



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Mujeres sin color - Relatos sobre el luto

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Ovejero Cortijo, Antonio Marcos

Tutor/a: Cueto Lominchar, José Luis

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

“Mujeres sin color-relatos sobre el luto”, es un proyecto que nace en memoria de las mujeres del siglo XX, de postguerra y segunda mitad del siglo XX. Mujeres que llevaban el peso de representar el luto. Mujeres que durante años debían vestir de negro y hacer visible el duelo por la muerte de sus allegados, coartándose del festejo, el ocio o incluso de las dinámicas del hogar tan banales como escuchar la radio o ver la televisión. Este proyecto comienza con la documentación a través de las vivencias de esas mujeres que han realizado el rito del luto o han estado cercanas a él en el ámbito del hogar. Con estos testimonios he generado un documental que recoge dichas vivencias. A través de sus testimonios he ido recogiendo documentación fotográfica, entrevistas, y posteriormente he generado todo un imaginario a través de la modificación de estas fotografías, por medio de transferencias e interviniéndolas con pintura, como también representándolas pictóricamente. De esta manera he generado nuevas escenas que representan la vivencia cotidiana de las mujeres que llevaban el luto.

Palabras clave:

Luto, muerte, duelo, memoria, recuerdo, archivo, familia, tiempo, rito, catolicismo.

ABSTRACT

"Women without colour - stories about mourning" is a project born in memory of the women of the 20th century, post-war and second half of the 20th century. Women who bore the burden of representing mourning. Women who had to wear black and make visible their mourning for the death of their loved ones for years, restricting themselves from celebration, leisure or even from such banal household dynamics as listening to the radio or watching television. This project begins with the documentation of the experiences of those women who have carried out the rite of mourning or have been close to it at home. With these testimonies, I have generated a documentary film that brings together these experiences. Through their testimonies I have been collecting photographic documentation, interviews, and subsequently I have generated a whole imaginary through the modification of these photographs, by means of transfers and intervening them with paint, as well as representing them pictorially. In this way, I have generated new scenes that represent the daily life of the women who mourned.

Keywords

Mourning, death, memory, memory, archive, family, time, ritual, Catholicism.

AGRADECIMIENTOS

A mi abuela Fernanda, por cuidarme, hacerme llegar sus recuerdos, y compartir conmigo sus días, sus comidas, sus tejidos y sus besos.

A Mari, Nina, Remedios, Eduvigis, Amparo, Pilar e Isabel, por abrirme sus casas, sus recuerdos y sentimientos. Gracias por haberme ayudado a saber un poco más sobre vuestro pasado, que es el mío y es el nuestro.

A todas las mujeres que han tenido y tienen que luchar por llevar a sus familias y hogares adelante, lidiando con la imposición del sistema cultural y de creencias.

A mi madre Isabel, por todo y más, por enseñarme que el duelo se puede afrontar, y además de muchos colores.

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN.....	5-7
2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	9-9
3.EL LUTO COMO RITO.....	9-24
3.1HISTORIA DEL LUTO.....	9-13
3.1.1 <i>El luto y el género</i>	13
3.2: EL DUELO COMO PROCESO ANTE LA MUERTE	14-17
3.3 LA MEMORIA, EL RECUERDO Y EL OLVIDO.....	17-19
3.4 EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO.....	19-22
3.4.1 <i>El álbum familiar</i>	20-22
3.6 EL TESTIMONIO.....	22-24
4.REFERENTES.....	24-32
4.1 REFERENTES PLÁSTICOS.....	24-29
4.1.1 <i>Gerarld Richter</i> d.....	24-26
4.1.2 <i>Christian Boltanski</i>	26-27
4.1.3 <i>Juan Ugalde</i>	27
4.1.4 <i>Darío Villalba</i>	28
4.1.5 <i>Mark Tennart</i>	28
4.1.6 <i>David Storey</i>	29

4.2 REFERENTES FÍLMICOS.....	29-32
4.2.1 <i>Gustavo Salmerón (Muchos hijos un mono y un castillo)</i>	29-30
4.2.2 <i>Pedro Almodóvar</i>	30-31
4.2.3 <i>Manuel Summers Rivero</i>	31-32
4.3 REFERENTES LITERARIOS	32
4.3.1 <i>Federico García Lorca</i>	32
4.3.2 <i>Carmen Martín Gaité</i>	32
5 MUJERES SIN COLOR- RELATOS SOBRE EL LUTO.....	33-43
5.1 ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO.....	33
5.2 DOCUMENTAL.....	34-39
5.3. RECOGIDA DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS.....	40
5.4. OBRA PICTÓRICA.....	40-43
6. CONCLUSIONES.....	44
7. BIBLIOGRAFÍA.....	45-46
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	47-48
9. ANEXO.....	49-57
9.1 ENLACE DE VISUALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL.....	49
9.2 CARTEL DEL DOCUMENTAL.....	49
9.3 EXPOSICIONES DEL PROYECTO.....	50-57

1. INTRODUCCIÓN

La muerte y el duelo son dos conceptos que siempre han ido ligados. Es difícil concebir la pérdida de un ser querido sin que se genere una repercusión de dolor y tristeza en el círculo cercano a la persona fallecida. Cómo sobrellevar la muerte ha sido un tema tratado por el ser humano desde el inicio de la existencia. Darle un sentido a la muerte ha sido el motor de la vida durante muchos siglos, incluso en la actualidad. Las diferentes religiones que han existido y que siguen estando presentes en nuestra sociedad plantean la muerte como una prolongación de la existencia, no como un límite de esta. De esta manera el sentido de la vida no quedaría reducida a la propia existencia sin ninguna finalidad. La incidencia de estas creencias en la sociedad, y en concreto en España con la religión católica, ha generado una moral del bien y el mal regida por la institución católica. Uno de los dogmas más grandes de la religión, y por ende de la moral social construida por esta, ha sido que la muerte sería la gloria en el cielo para las personas puras, exentas del pecado.

En muchas religiones y culturas, encontramos el rito del luto, en el cual se debe honrar a la persona fallecida desde una penitencia en la vida. En la religión católica, la mujer del hogar, madre, abuela e hija debe encarnar el duelo y el dolor de la pérdida de la persona fallecida, “mujeres dignas y llenas de coraje capaces de enfrentarse a las mayores vejaciones e, inclusive, a la muerte”¹. Una de las maneras de representar el duelo es vistiendo de negro generalmente durante unos tres años, dependiendo de la proximidad con la persona fallecida se alargaba o se acortaba el luto. Durante este tiempo de duelo aparte de vestir de negro las mujeres que representaban la muerte en la vida debían abstenerse de cualquier tipo de festejo, no debían reírse muy alto, no debían escuchar la radio ni ver la televisión. El deber de estas mujeres era no representar ningún tipo de felicidad o de celebración en su vida cotidiana ya que estaban honrando a la persona fallecida. La manera en la que la religión divulga este rito es a modo de penitencia para los vivos por la ausencia de los muertos. Las personas que más querían a las fallecidas deben de representar el dolor de una manera más visible y explícita. El duelo siempre existe cuando existe el querer, y el dolor va a estar presente en el proceso de asimilación de la muerte, además de tener que representar la propia muerte en la vida.

Centrándonos en el siglo XX, en España encontramos una situación que agrava además el rito del luto. La primera mitad del siglo XX viene marcada por la guerra civil de 1936 a 1939, en la que la precariedad, el hambre y la mortalidad son el pan de cada día. Durante la época de guerra las mujeres debían

¹ CHACÓN, D. *La voz dormida*. Madrid: Santillana ediciones. 2016. pp 124

permanecer en el hogar cuidando a sus hijos, rezando por el marido, el padre o el hijo, que estuviera en el frente, no recibiera un balazo de muerte. Durante la primera mitad del siglo XX la muerte era constante, para los hombres de la casa, para los hijos, debido a la mortalidad infantil, también para las propias mujeres que parían varias veces, en ocasiones en condiciones pésimas. Para las mujeres del hogar, la espera y el sufrimiento era ley y por ello la intención de crear una obra en torno a ellas a través de su propio archivo familia; “desaparecida prácticamente la generación protagonista, nuestra verdadera memoria histórica de la guerra civil se encuentra en los archivos”².

Al acontecer tantas muertes, en el frente, como debidas a la precariedad y escasez de recursos y comida, el luto era presente en todos los hogares, empalmando luto por una persona con el de otro familiar. Isabel Jareño, una de las mujeres que son partícipes de su relato en estas vivencias comenzó su luto en 1928 hasta que murió en 1982. Desde la muerte de su hermano, siguiendo por la de su padre, la de su marido en el frente, y con la de dos de sus hijos de meningitis.

Durante los años cuarenta hasta los cincuenta, la España de postguerra se encontraba en una situación de precariedad. Los recursos escaseaban, España se concebía como una autarquía en el que la agricultura y ganadería eran los puntos claves de la economía del país. Las gentes de aquella España vivían en su mayoría en un entorno rural, las ciudades quedaban alejadas de lo que son hoy en día. En los pueblos y pequeñas ciudades era donde habitaba la sociedad española. Dentro de estas micro sociedades de escasa cultura y de educación precaria, la moral de las personas se regía en su mayor parte por el legado católico que iba de la mano del sistema dictatorial. Los ritos católicos eran un deber, no una decisión, no se cuestionaban, un deber regido por el catolicismo, pero supervisado por la propia vecindad, que no admitía el incumplimiento de las normas.

En el entorno rural se generaban una serie de dinámicas sociales en las que lo correcto para los vecinos del pueblo era lo que se debía hacer ya que, aunque no se tuviera la misma opinión, era mejor hacerlo, no salirse del redil, para que no hablaran de ti a tus espaldas, para no ser juzgado. Por lo tanto, aunque no creyeras en las normas establecidas de la institución eclesiástica, tu deber era seguir con las dinámicas de dicha institución. El luto como hemos comentado anteriormente era uno de los ritos sagrados y si no se realizaba, la mujer quedaba tachada, estigmatizada como alguien sin honra. Las habladurías y la percepción de las costumbres y su acatamiento eran de gran peso en la España

² ESPINOSA MAESTRE, Francisco. (2006), “*La memoria de la represión y la lucha por su reconocimiento*”. (En torno a la creación de la Comisión Interministerial), en HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea. Nº6, pp. 26

rural. La obra de teatro de Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, relata la vivencia del luto en el hogar en una España de la primera mitad del siglo XX, una visión dramática de la España profunda de costumbres religiosas férreas, de pueblos y familias dominadas por el “qué dirán” y las apariencias de las buenas costumbres cristianas.³

En este proyecto parto del objetivo principal de crear una obra en memoria de las mujeres que debían llevar el peso del dolor y el sufrimiento que acarrea la muerte en sus propias carnes. Para poder llevar a cabo esto he decidido realizar un documental, el cual está basado en entrevistas a diversas mujeres que han realizado el luto o han podido vivir el rito a raíz de sus familiares dentro del hogar. Mujeres que durante años han vestido de negro, que han llevado ese lastre en su vida cotidiana y que han visto en sus familiares la alienación y los límites impuestos por el catolicismo.

Con este documental intento dar visibilidad a la percepción propia del rito, saber de sus opiniones acerca del luto y de sus propias vivencias. Cada mujer entrevistada me ha cedido fotografías de su archivo familiar, en las cuales aparecen ellas vestidas de luto, o sus madres, hermanas etc... Una vez que he tenido toda la documentación fotográfica, he realizado una selección de algunas de las imágenes, que, a mi parecer, tenían un gran potencial visual. Con estas fotografías he generado todo un imaginario personal. Son fotografías en blanco y negro, que posteriormente he modificado, transferido e intervenido pictóricamente, generando de esta manera una nueva realidad imaginada por mí que, como he comentado anteriormente, representa las vivencias de las mujeres entrevistadas desde una subjetividad propia. A parte de la obra realizada a raíz de la intervención pictórica a través de las fotografías de archivo, también he representado a algunas de esas mujeres en pintura al óleo o utilizando el collage con fotografía y pintura. “Recordar es una acción ética, tiene un valor ético en y por sí mismo. (...) La insensibilidad y la amnesia parecen ir juntas”⁴

³ GARCIA LORCA, FEDERICO (2017). *La casa de Bernarda Alba* (segunda ed.). Plutón ediciones X. s. I. Pontevedra pp. 8

⁴ SONTAG, Susan. (2004) *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones Generales, S.L, Madrid, pp. 132

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este proyecto es honrar y conmemorar las vivencias de las mujeres que han estado condicionadas por los valores impuestos por la institución católica en un periodo de dictadura, con la moral de una España, que no es tan lejana como parece. Dar voz a esas mujeres, reflejar parte de sus vidas, ya que, fue algo que existió, y no fueron actrices en el reparto de una película antigua, sino que vivieron la realidad que intento plasmar. Visibilizar a estas mujeres no solo para mostrar su pasado en la España de postguerra regida por el miedo, las doctrinas católicas, el qué dirán y la precariedad, es también mostrar y honrar a esas mujeres que siguen viviendo con nosotros.

Otro de los objetivos, es generar un documental para enseñar esas vivencias y propiciar un replanteamiento sobre las personas mayores que siguen en nuestro entorno, sobre su adaptación, en un mundo y en una época donde el cambio es constante. Generando este proyecto de investigación se puede visibilizar la realidad, ver nuestro pasado y cómo ha derivado a nuestro presente.

En cuanto al proceso metodológico, nace de las conversaciones con mi abuela y con las amigas de mi abuela tomando el fresco desde pequeño, lo que me contaban sobre las costumbres y el tipo de vida en una España rural precaria. Una vez teniendo claro el tema de este proyecto me planteé la manera de poder materializar la visibilidad del luto en el siglo XX, de cómo plasmar el deber, la muerte, la honra y el dogma cristiano en la vida.

Para comenzar con este proyecto he decidido realizar un documental a modo de entrevista. En este documental hago preguntas a diversas mujeres de edad avanzada, que han guardado luto en su vida o han estado cercanas al rito del luto dentro del hogar. (Sin ellas haber llevado el luto, han presenciado en el hogar, el ver a su madre, su abuela o su hermana realizándolo y las dinámicas que se generaban, a raíz de este hecho, en el ámbito cotidiano.)

En estas entrevistas se muestra el punto de vista de las diferentes mujeres, su replanteamiento y, sobre todo, en algunos casos, la normalización del luto e incluso su reproche ante la desaparición progresiva de este. Es muy interesante que personas que han podido estar cercanas al rito o que lo han vivido así, planteen su posición. Además de plasmar el punto de vista de estas mujeres, durante estos testimonios, nos cuentan el porqué de los lutos que han llevado a cabo, de los años de luto y la experiencia de llevarlo.

A raíz de estos testimonios, he pedido a las mujeres entrevistadas si me cedieran o me dejarían fotografiar algunas imágenes de ellas o de sus madres o abuelas vestidas de luto. También fui comprando en rastros fotografías de la España de la época donde aparecían mujeres de negro. En la mayoría de estos

documentos fotográficos se representaban escenas cotidianas donde la mujer de luto tenía un papel como el de cualquier persona en la fotografía, igual estaba sentada tomando el fresco, en el río, o al lado de su hija con bañador. Me interesó mucho lo que decían esas fotografías, arrugadas algunas, o descoloridas, en blanco y negro, narrando la normalización de ritos que para nuestra generación serían impensables de cumplir.

Con los documentos fotográficos de archivo familiar de las diferentes mujeres y las fotografías compradas, elaboré una selección, y una vez escogidas, decidí elaborar una serie de cuadros utilizando ese material. Transferí las fotografías sobre tabla imprimada con bastidor, y una vez transferida la imagen comencé a intervenir con pintura acrílica, generando, de esta manera, una nueva imagen, representando la escena que emergía en mi imaginario a raíz de las vivencias adquiridas a través de los testimonios de las mujeres que protagonizan estos documentos de archivo. También me propuse representar al óleo alguna de estas mujeres. “Recordar es, cada vez más, no tanto recordar una historia, sino ser capaz de evocar una imagen”⁵

3. EL LUTO COMO RITO

3.1 HISTORIA DEL LUTO

El luto (del latín *lugere*, que significa llorar). Es el duelo que se guarda por la muerte de una persona querida, manifestándose por medio de signos visibles externos, conductas sociales y ritos religiosos. Es un conjunto de dinámicas y símbolos que permiten a la persona doliente encaminar de manera adecuada para la religión, los sentimientos y dolores de pérdida que padece.

El luto ha estado presente en prácticamente todas las culturas desde el inicio de los tiempos, como una parte inseparable de los ritos que engloban a la muerte. El temor del ser humano por su desaparición nace desde que tiene conciencia de sí mismo, prácticamente desde el primer homo erectus. El miedo a la desaparición no tardaría en dar lugar a rituales que dieran un sentido a la despedida del difunto, así como hacer honor a la persona fallecida en su camino a un lugar desconocido para la especie humana, algo de lo que no se ha tenido constancia, la única certeza era que dejaba de estar entre los vivos. Ya con los egipcios o Babilonia, y en la alta Edad Media, la muerte se convirtió en un acto individual para la percepción de la sociedad. Los enterramientos iban ligados directamente a las muestras de pena y dolor que se reflejarían en los siguientes siglos, normalmente, en el uso del color negro.



1. Crescencia, María y Paco
Fotografía archivo familiar de María
y Nina
Década de 1950

⁵ SONTAG, Susan. (2004) *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones Generales, S.L, Madrid, pp. 103

Esta percepción de la muerte no se normalizará hasta el siglo XIX llegando a crear toda una industria funeraria, sobre todo en Estados Unidos y en Gran Bretaña y acabando con una globalización mundial. Tal era el planteamiento tan cercano a la muerte, que se comenzó a desarrollar la fotografía *post mórtem*, la cual se generaba una vez la persona había fallecido, inmortalizándola al lado de sus seres queridos. También hay que comentar que este tipo de fotografía se comenzó a realizar en una situación de precariedad general, en la que la mayoría de la sociedad escaseaban los recursos primarios, y la fotografía estaba comenzando a popularizarse, por lo que la mayoría de las personas no tenían fotografías y los retratos pictóricos solo estaban al alcance de unos pocos. Cuando fallecía una persona de la que no se tenía retrato, ni ningún documento que la representara, la manera simbólica de retenerla era fotografiarla una vez muerta, y posteriormente colgarla en el salón de sus casas como recuerdo de la persona que ya no estaba, llegando así a un punto de normalización de la muerte un tanto curioso.

Las maneras de representar la muerte han sido muy diferentes dependiendo del momento, el lugar y también del parentesco con el difunto. En Guinea, el hijo se debía exiliar durante un año aproximadamente, vestido con un simple paño. Los Mingrelianos de luto, se tenían que mantener desnudos hasta la cintura. En Siberia, entre los Ostiakos, la viuda realizaba una esfinge del difunto, la vestía con sus trajes y la guardaba en el lecho durante un año aproximadamente. En Corea, el luto por un padre duraba tres años, y mientras este se llevaba a cabo, sus descendientes no podían realizar ningún oficio ni tener hijos. En Tokín, el mismo luto duraba tres años y medio. En Japón, se hacía una fiesta sobre la tumba y un festín que duraba tres noches. Entre los esquimales, las madres lloraban a sus hijos durante veinte días. Los indios de América del Norte desechaban todo lo que había pertenecido a la persona difunta. En el antiguo derecho romano existía el denominado "Año de luto", que consistía en la prohibición a la viuda de contraer nuevas nupcias⁶ durante ese periodo de tiempo por si existían dudas sobre la paternidad de un posible embarazo durante dicho periodo. En el *Fuero juzgo*⁷ se recogió esta legislación, y prácticamente se mantuvo hasta este siglo; de hecho, aún está consignado en el código penal de 1870 y en el código civil de 1889, en donde a la viuda se le da un plazo para volver a casarse de 301 días.⁸

⁶ Del latín *nuptiae*, empleado ya en plural en latín y que significa "ceremonia de una boda". El matrimonio en sí como vínculo jurídico y derecho se llamaba *connubium*.

⁷ Texto legal que procede del *Breviario* de Alarico (484-507) o *Lex Romana Visigothorum*, revisado por Recesvinto (653-672), que promulga el *Liber iudiciorum* o *Liber iudicum*. Se tradujo al castellano en fecha no conocida, pero quizá todavía en el reinado de Fernando III (1217-1252), con el nombre de *Fuero Juzgo*, que es con el que se le conoce desde entonces. Fue un instrumento esencial para la unificación del derecho local.

⁸ SANCHO, M. G. (2017). *El duelo y el luto*. Editorial El Manual Moderno. Bogotá pp 203

Los romanos utilizaban lo que llamaban la *toga pulla*, que estaba hecha de un textil oscuro, mientras que las mujeres llevaban un vestido negro. Se centraba ya en aquella época el negro como el color que daba significado al duelo después de la muerte. Pero la muerte ha generado en las diferentes sociedades otro tipo de colores para su representación como el rojo y el negro. En el antiguo Egipto, el color que predominaba era el rojo, este color se utilizaba tanto para decorar el interior de los féretros como para la ropa de los difuntos. En la antigua Roma, el color rojo también tenía un gran papel simbólico, ya que representaba el sacrificio de animales para rendir homenaje al difunto, esta costumbre era cara y no todo el mundo se la podía permitir, por lo que llevar el rojo era un símbolo de respeto al sacrificio funerario.

Los colores para expresar el luto varían según cada país. El azul o violeta en Turquía, castaño en Egipto, blanco en Japón, y en la corte de España y en Francia hasta el siglo XV. En China, el luto tenía una duración de tres años, y la gente más allegada al difunto debía llevar una bata, un cilicio y una cuerda en torno al sombrero.

El color blanco fue el color más utilizado a partir del siglo II y en las cortes de Francia y España hasta el siglo XV. En España a partir de los reyes católicos se creó un reglamento funerario. A raíz de la muerte del príncipe Juan de Aragón en 1497, los reyes católicos decretaron el luto oficial en el cual se usaba el negro como color oficial. Además, con la muerte del príncipe Juan, se vetó la presencia de las *pañideras*⁹ en los velatorios y los cortejos fúnebres.

Los decretos que se imponían al pueblo para que el luto se llevara a cabo generaban una intromisión en el ámbito privado, en concreto, a las mujeres de las familias. Las viudas debían permanecer el primer año tras la muerte de su pareja en una habitación que estuviera tapizada de negro. Posteriormente una vez pasado el año, se incorporan colores más claros, pero sin ningún tipo de decorado.

Posteriormente Felipe V decretó que el luto sería de seis meses para los familiares allegados y el color negro se restringiría del ámbito privado. En cambio, su hijo, Carlos III fue mucho más allá y estableció que el número de años de luto debía ser de doce.

“En la Inglaterra victoriana, la viuda debía llevar ropas especiales –negras, por supuesto– durante un mínimo de dos años, y no cualquier tipo de ropas: resultaban imprescindibles una capa negra, un vestido de crepé negro con los puños blancos y cuello sencillo y un sombrero negro con velo; las damas de

⁹ Mujer a la que se paga una cantidad de dinero para que asista a un entierro y llore en él.

posibles incluso hacían vestir de negro a todo el servicio. No es de extrañar que la muerte se convirtiera en un buen negocio para el sector textil.”¹⁰

En concreto, en el siglo pasado hasta los sesenta, se puede decir que fue un periodo oscuro y marcado por el negro, y no solo por la gran guerra mundial y la gripe española, que dejó un número de muertos nunca visto en la historia de la humanidad, o por la segunda guerra mundial que dejaría un occidente devastado y un genocidio descomunal, o por la guerra civil de nuestro país que dividió a España, a hermanos, primos, padres, abuelos etc., y dejó sucumbida a España en una dictadura militar que duraría cuarenta años, sino también por el legado que dejaban todas esas muertes, y los ritos que presentes estaban en esta España regida por el catolicismo y el miedo. En España en el siglo XX los periodos del duelo estaban perfectamente establecidos. “Por viudedad, dos años, y seis meses de alivio de luto; por la pérdida de un hijo, otros dos años más seis meses de alivio; por padre o madre, un año y seis meses de alivio; por los abuelos o los hermanos, seis meses; por tíos o primos hermanos, tres. Incluso, si tenía lugar un matrimonio durante ese periodo, la novia vestía de negro...”¹¹

Las ropas se teñían varias veces, antes de que se pasara la época del negro y volver a utilizar colores más vivos, se debía llevar lo que se llamaba el *alivio de luto*, combinando negros, blancos, morados, grises y lilas.

La mujer siempre ha sido la que debía representar la muerte y llevar el luto. El hombre solo tenía que llevar una corbata negra, o un brazalete negro, como muestra para anunciar su pérdida.

Cuando generalmente se piensa en el luto, pensamos en ir de negro cuando se muere alguien allegado, pero este rito no solo tiene que ver con algo meramente textil. Este rito está ligado muy especialmente a la vida cotidiana, la vida social y la privada. Durante el tiempo que se estaba guardando el luto, no se podía escuchar la radio, festejar, reírse muy fuerte, ver la televisión, ni realizar cualquier acto de ocio que fuera lejano a guardar la honra a la persona fallecida. “Elvira, se levantó a echar las persianas y se acordó de que pasaría por lo menos año y medio sin ir al cine. Para marzo del año que viene, no, para el otro. Eran plazos consabidos, marcados automáticamente con anticipación y exactitud, como si se tratase del vencimiento de una letra. Con las medias grises, la primera película. Es lo que se llamaba alivio de luto”¹²

¹⁰ GÓMEZ MELECHÓN, I. “Lo que queda del luto”, Diario La Vanguardia, Vida. Entrada 31 octubre de 2014 [Consultado: 15/06/2022]

¹¹ GÓMEZ MELECHÓN, I. “Lo que queda del luto”, Diario La Vanguardia, Vida. Entrada 31 octubre de 2014 [Consultado: 18/07/2022]

¹² MARTÍN GAITE, C. (1957). *Entre visillos*. Artifex. Sevilla pp 138

3.1.1 El luto y el género

Remontándonos en el tiempo encontramos que el luto siempre ha estado ligado al género. En la India, por ejemplo, era aceptado que la viuda ardiera en la pila funeraria con su marido, esta ceremonia se conocía como Sati. Este rito se generaba porque se creía que, en la vida, ante la falta de su marido, la viuda no iba a encontrar felicidad, y además la unión matrimonial se consideraba como algo infranqueable, en cambio, si esto ocurría, al contrario, no se llevaba a cabo la penitencia de la misma manera, porque el hombre no era un ser que vivía por y para su mujer, pero a la inversa, sí, era un deber. Este rito fue llevado a cabo hasta la prohibición de esta práctica por los británicos en 1829.

En España encontramos una tradición dentro de la cultura popular como un estigma creado por la religión. El luto es un rito, que casi en su totalidad, atañe a la mujer, el papel de la mujer dentro del hogar era crucial, y además de alienada por la sociedad heteropatriarcal, debía aún redimirse más para representar la muerte en vida. El negro se convertía en el color único de la ropa de estas mujeres. Su papel durante el luto se restringía a no salir de casa, solo para lo únicamente necesario. “Cuántas jóvenes se quedaron solteras en los pueblos al encadenar varias pérdidas familiares, que, durante varios años, les impidieron asistir a verbenas, meriendas o simples cotilleos de lavaderos.”¹³

Dentro del entorno rural, las costumbres del luto eran mucho más estrictas, en algunos lugares, las mujeres solo podían ir a buscar agua a la fuente de madrugada, cuando no hubiera gente que pudiera verlas, en las primeras semanas de luto era impensable que salieran de sus casas, e incluso hasta para ir a la misa.

“La redefinición del rol de las mujeres fue una pieza clave en la maquinaria represiva, el poder disciplinario y la imposición de una sociedad patriarcal, nacionalcatólica del régimen dictatorial. Mediante leyes, normativas, modelos educativos y la Sección Femenina, el régimen franquista impulsó un arcaico arquetipo femenino recatado y sumiso, que expulsaba a las mujeres de toda actividad en el ámbito público, siendo el hogar y la familia los únicos espacios autorizados. Muchas mujeres fueron brutalmente reprimidas, encarceladas o ejecutadas a causa de su actuación en la Guerra Civil y por su resistencia al régimen dictatorial. En el universo carcelario se juntaron militantes, madres y reclusas presas en unas condiciones deplorables bajo la perversa lógica represiva del franquismo.”¹⁴

¹³ GÓMEZ MELECHÓN, I. "Lo que queda del luto", Diario La Vanguardia, Vida. Entrada 31 octubre de 2014 [Consultado: 20/06/2022]

¹⁴ Nash, M. (2022). *Represión, Resistencias, Memorias. Las Mujeres Bajo La Dictadura Franquista* (Historia Comares). Comares. pp 115

3.2 EL DUELO COMO PROCESO ANTE LA MUERTE

La palabra duelo tiene su origen en el latín *dolus*, el significado es dolor, y su definición, como la reacción natural ante la pérdida de una persona, objeto o evento significativo; o también, como la reacción emocional y de comportamiento en forma de sufrimiento y aflicción cuando un vínculo afectivo se rompe. Dentro de esta emoción influyen algunos componentes físicos, psicológicos y sociales que, dependiendo de la intensidad y duración, son proporcionales al grado del significado que tiene la pérdida. Freud en su trabajo *Duelo y Melancolía*, compara esta última con el propio duelo y lo plantea desde una consideración de un afecto normal que hace posible la comprensión de la melancolía. “Intentamos ahora echar luz sobre la naturaleza de la melancolía comparándola con un afecto normal: el duelo”¹⁵

Desde el comienzo del raciocinio humano, el depositar nuestros anhelos, frustraciones, alegrías y esperanzas en los demás se ha constituido como una ley no escrita. Las personas necesitamos de las otras para completar nuestra vida, somos seres sociales y por ello necesitamos de la socialización para entendernos y comprender el entorno que nos rodea. Es cuando aparece la muerte el momento en el que no llegamos a comprender la carencia de existencia física de la persona fallecida, la cual, era hasta escasos momentos, compañera de tu día a día. En este momento comienza un proceso de entendimiento y recapacitación ante el nuevo planteamiento de la persona que sigue viva. Por lo que se necesita tiempo para realizar un proceso de asimilación del duelo.

Generalmente el duelo es un término que suele ir unido a la muerte de un ser querido, pero no siempre tiene que ser de esta manera. Freud señaló que también “suele producirse un sentimiento de pérdida y duelo ante el desamor, o en sentimientos abstractos, como puede ser la pérdida del lugar que se ha ocupado, la patria, la libertad o un ideal.”¹⁶

El duelo que se genera al morir una persona cercana a ti se convierte en un proceso de asimilación, en el que lo terrenal no juega un papel fundamental dentro de la racionalidad humana. Dentro del concepto del duelo, existe el denominado, duelo evolutivo, según Cobo Medina, “el duelo evolutivo tiene que ver con aquellas situaciones en las que, no existiendo una muerte física, se vive con tal intensidad la experiencia de separación y pérdida, que se asemeja al duelo por fallecimiento”.¹⁷ En estos casos la pérdida que se siente no es algo ajeno al propio cuerpo, este duelo existe dentro de la persona, se trata de

¹⁵ FREUD, S. *Duelo y melancolía II*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973 pp150

¹⁶ FREUD, S. *Duelo y melancolía II*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973 pp 107

¹⁷ COBO MEDINA, C. *El valor de vivir*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1999, pp. 94-95

pérdidas “Internas”. De la muerte solo tenemos la certeza de que los que se quedan en vida se dan cuenta del dolor y el sufrimiento que acarrea.

La concepción más antigua del duelo era, ante todo, una situación social, pero poco a poco, con la transformación de las costumbres, este proceso se ha ido convirtiendo en un término más individual. Se concibe como un proceso personal, que debe de existir dentro de nosotros. Partimos de que el duelo universal, como la propia muerte, han ido ligadas a diferentes costumbres y ritos sociales que hicieran posible su procesamiento en la vida. El duelo es necesario para poder afrontar la vida, para que exista una separación entre la persona fallecida y la que se queda en vida, conservando una relación diferente, ya que no atañe a factores terrenales.

“Es menester que exista el dolor de la muerte, es necesario ponerle un nombre a una tumba, celebrar el día de difuntos y honrar memorias, pero no tenemos prueba alguna de que los muertos necesiten nuestro duelo, en tanto que sabemos que nosotros somos los que tenemos la necesidad de llorarlos, es decir, de llorar intermitentemente nuestra precaria condición de vivo humano.”¹⁸

“La muerte de mi mujer dejó mi espíritu desgarrado. Mi mujer era una criatura angelical segada cruelmente por la muerte. Yo tenía adoración por ella; pero sobre el amor, está la piedad. Hubiese preferido mil veces morirme a verla morir. Hubiera dado mil vidas por la suya. No creo que haya nada extraordinario en este sentimiento mío. Algo inmortal hay en nosotros que quisiera morir con lo que muere. Tal vez por esto viniera Dios al mundo. Pensando en esto, me consuelo algo. Tengo a veces esperanza. Una fe negativa es también absurda. Sin embargo, el golpe fue terrible y no creo haberme repuesto. Mientras luché a su lado contra lo irremediable me sostenía mi conciencia de sufrir mucho más que ella, pues ella, al final, no pensó nunca en morirse y su enfermedad no era dolorosa. En fin, hoy vive en mí más que nunca y, algunas veces, creo firmemente en que la he de recobrar. Paciencia y humildad.”¹⁹

Los antropólogos que estudian otras sociedades en relación con su cultura y las dinámicas sociales que se establecen ante la pérdida de seres amados, comentan que, en todos los grupos sociales, de cualquier parte, existe una necesidad por recuperar lo perdido, o creer que, después de la vida se podrá reencontrar con la persona fallecida.

Carlos Garrido, dice que, “las operaciones tradicionales para poder recuperar o conservar a la persona amada, son siempre las mismas:

¹⁸ COBO MEDINA, C. *El valor de vivir*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1999, pp. 570

¹⁹ MARTÍN, ABEL, *Revista de estudios sobre Antonio Machado*, 1998. pp 10

-La imagen: Colocar en un lugar de importancia una fotografía o un cuadro del ser amado para que siga estando presente en el día a día, siendo así una representación de su existencia ahora carente.

-La oración: La plegaria para rescatar el recuerdo, a través de la creencia, e intentar conectar con la persona fallecida a través de un plano espiritual.

-Objetos: Los objetos del recuerdo de la persona fallecida recrean a su vez la existencia de esta.

-Ofrendas: A través de honrar la pérdida, a través de flores, obsequios, velas y demás elementos, no solo en los templos y cementerios, sino también en un plano más cotidiano, la presencia de estos obsequios tiene un valor y, a través de lo material, honrar al desaparecido.

-La tumba. Es un elemento que adquiere sentido porque permite conservar un vínculo sutil, con alguien que ya no está, por medio de los restos físicos.²⁰

La muerte es una experiencia dolorosa y desgarradora, pero su cura es natural. La persona que vive debe habituarse a la ausencia del otro. Como un hecho completamente natural, la muerte seguirá provocando entre los más allegados un trauma que solo el tiempo podrá sanar.

La percepción de la muerte en las últimas décadas ha cambiado, y no es que ahora la muerte tenga menos repercusión, si no que las consecuencias de estas en el ámbito cotidiano y social no se viven de la misma manera. Actualmente, vivimos en una sociedad en la que el dolor no es algo que queramos cerca de los sentimientos cotidianos, por lo que, intentamos apartarlo. Intentamos negar y olvidar la muerte para no sufrir, llevándola como un secreto o normalizándola hasta tal punto que se llega a banalizar.

El duelo antiguamente se circunscribía a un ámbito más social que individual. La ayuda prestada a la persona que sufre directamente la pérdida no es el principal objetivo. Se creaba todo un entorno en el que el duelo fuera algo compartido, rehaciendo la unidad de grupo y recreando el calor humano. También era un tiempo en el que se daba demasiada importancia a apariencias. Las cosas han cambiado mucho, la sociedad ya no soporta la muerte, ni lo que está relacionado con ella.

²⁰ GARRIDO TORRES, C. *La gente bella no surge de la nada*. Barcelona: Ediciones Aïllades, 2015, pp. 56-58

3.3 LA MEMORIA, EL RECUERDO Y EL OLVIDO

La memoria es la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, recuerdo que se hace, o aviso que se da de algo pasado, monumento para recuerdo o gloria de algo. El recuerdo, la amnesia, el olvido, la nostalgia, entre otros, son términos que nacen de la memoria y que la conforman, dando un sentido global a lo que retiene el cerebro humano y cómo lo registra, siente y exterioriza desde su parte más oculta hasta al entorno que le rodea. Existen numerosos estudios sobre el cerebro que han constatado diferentes fragmentaciones en torno a la memoria según sus áreas y funcionalidades. Encontramos la memoria a corto plazo y a largo plazo, la memoria primaria y secundaria, una memoria sensorial con subcomponentes como el bucle fonológico, la agenda visoespacial y el almacén episódico. Dentro de la memoria a largo plazo existe una memoria implícita y una memoria explícita o declarativa, que contiene información que hemos acumulado a lo largo de nuestra vida, y otra memoria episódica.

La memoria episódica es aquella que pertenece a la parte autobiográfica del recuerdo, que nos permite revivir hechos o experiencias personales y todo el legado emocional que estas provocan. Cuando existe una pérdida de la memoria episódica se olvidan tanto las cuestiones banales como las más trascendentales. Cuando existe una pérdida de un ser querido, la mente comienza a generar una serie de procesos para adaptar nuestra situación a algo entendible. En este proceso la mente puede optar por el olvido como puede ocurrir con algunas situaciones de trauma.

Cuando hablamos de luto, comienza un juego en el que se intenta implantar que el recuerdo no solo exista, sino que persista. El rito recrea a través de la vestimenta y las dinámicas que conlleva, el hecho de que la persona fallecida no se olvide, que su recuerdo sea presente siendo parte del día a día. Es una necesidad impuesta, el hecho que el pasado sea presente. Actualmente concebimos la muerte como muchas otras situaciones existentes desde una perspectiva del olvido, se quiere apartar el dolor, y el ser humano opta, para que el dolor se vaya, la solución de intentar olvidar. A mi parecer, el olvido solo tiene cabida cuando no tiene relevancia en la vida, el olvido es innato, pero cuando se concibe como algo que se puede decidir existe una negación de lo existente. Un sujeto tiene una experiencia concreta, y esta es una combinación de percepciones visuales, auditivas, cognitivas etc.... deja un rastro en el sistema nervioso. Esta experiencia se queda registrada. Posteriormente cuando el sujeto "se acuerda" de lo que ocurrió, de alguna manera se reactivan esos rastros sinápticos y entonces el sujeto auto-representa mentalmente la situación vivida. Desde este punto de vista, se puede considerar el recuerdo como una especie

de resucitación de un evento pasado y vivido. La memoria tiene la función de reproducir el pasado.

“Recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, —sostiene Andreas Huyssen—, y las vías por las que nosotros recordamos, nos define en el presente. Como individuos e integrantes de una sociedad, necesitamos el pasado para construir y anclar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro”²¹

La memoria no se puede concebir sin el pasado, sin lo que existió, la memoria es la relación actual con un momento cronológicamente anterior que ha tenido lugar en un escenario determinado, y con esa imagen mental que nos representa desarrollamos un vínculo emocional. Por ello, el olvido ha sido definido más allá del cese o deterioro de la memoria, como la desaparición del afecto que se tenía, y el recuerdo, que regresa a nuestros pensamientos, la impronta visual del pasado, desde su latencia en las regiones cerebrales. La memoria es dolor, y alegría, es melancolía y es trauma, es realidad, pero también es levedad y es madurez. La memoria es dolor inevitable ante la certeza de lo fugaz, el saber que nada perdura, por lo que duele ser consciente que lo gozoso también pasará a ser pasado. Pero la memoria también es consuelo, ya que la memoria tiene el poder de hacer infinito lo que materialmente es finito. “Recordar no es volver a estimular unos vestigios fijos, sin vida y fragmentarios. Es una reconstrucción o construcción imaginativa elaborada a partir de la relación de nuestra actitud hacia toda una masa activa de antiguas relaciones o experiencias organizadas pertenecientes al pasado, y nuestra actitud hacia ciertos detalles sobresalientes que comúnmente aparecen en forma de imagen o lenguaje. De este modo, casi nunca es algo exacto, ni siquiera en los casos más rudimentarios de recapitulación rutinaria, y no es en absoluto importante que sea exacto”²²

El poder de la memoria no tiene límites, podía compararse con los mundos paralelos. En el momento en el que recuerdas, generas una imagen a partir del rastro que existe en tu memoria. En el momento en el que se recuerda se transforma inevitablemente lo vivido, para generar un recuerdo de lo que se cree que ha podido ser, pero que inevitablemente está condicionado por el tiempo transcurrido. En el momento en el que se recuerda, existen elementos visuales y sensoriales, se puede recrear en tu mente algo que ocurrió hace veinte años, cuál era el color de esas paredes, y como olía ese salón, que sentías en

²¹ Andreas HUYSEN, «Monument and Memory in a Postmodern Age», in *The Art of Memory. Holocaust Memorials in History* (James E. YOUNG) (Jewish Museum, New York, March 13-July 31, 1994), Munich, Prestel, 1994

²² S. Sacks, Oliver: *Un antropólogo en Marte*. Barcelona, Paidós, 1997, p. 205.

aquel momento, pero siempre estará condicionado por la sensación y elaboración presente, el recuerdo, inevitablemente, nunca es objetivo. Cuando es personal, porque se recrea teniendo en cuenta esa vivencia personal, el sentimiento propio y las sensaciones subjetivas. Cuando se recuerda, se distorsiona el propio recuerdo, creando una realidad que existe dentro de la percepción personal, pero que genera una memoria individual sobre la experiencia vivida y una memoria colectiva, que narra y recrea un suceso.

“Admitamos, sin embargo, que existen dos formas en las que se organizan los recuerdos: agrupándolos alrededor de una persona definida, quien los contempla de una manera determinada; o bien, distribuidos en el interior de una sociedad, sea grande o pequeña, como imágenes parciales. Existirían entonces, memorias individuales y, si se quiere, memorias colectivas. Dicho de otra forma, el individuo participa en dos formas de memoria”.²³

3.4 EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO

“La fotografía se encuentra perturbadoramente ligada a la muerte, a la desaparición del tiempo y del cuerpo vivo, a la consignación del recuerdo de lo que ha sido, por lo que desempeña un rol determinante en la reflexión crítica y social sobre la memoria y la memorialidad.”²⁴

En la investigación del luto como ritual, existe una clara evidencia de que la fotografía de archivo tiene un papel fundamental en la representación y recuerdo de la persona fallecida. Un objeto que venerar, mirar y honrar. A la vez, en mi estudio, representa la imagen de quien venera.

La fotografía popular y el álbum familiar han proliferado durante el siglo anterior. Comienza a normalizarse la fotografía, el medio fotográfico, a partir de los cincuenta, comienza a entenderse desde una práctica normal a la cual puede acceder cotidianamente la clase media. Esta democratización de la imagen sólo puede aparecer cuando se ha alcanzado la posibilidad de ser productor de nuestras propias imágenes, en vez de meros espectadores pasivos de las mismas.

A finales del siglo XIX la práctica fotográfica estaba considerada en términos de complejidad y profesionalidad. Las cámaras en la época eran de un coste descomunal y el poder sobre su producción sólo podía realizarse bajo manos de expertas.

²³HALBWACHS M. (2002). Fragmentos de la Memoria Colectiva. Athenea Digital Revista pensamiento e investigación social, 1(2). <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.52>

²⁴ RICHARD, NELLY. (2000). *Políticas y estéticas de la memoria*. Cuarto propio, Santiago . pp 76

En nuestros hogares es donde reside la gran parte de los álbumes y archivos fotográficos, producto, mayormente, de una fotografía amateur, en las que las nociones estéticas no tenían una gran cabida, su valor estético vendría posteriormente.

“Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la *mnéme* o *anámesis*, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información), pero hay una contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja “al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria.”²⁵

El archivo fotográfico tiene el poder de vencer al olvido. Generalmente las fotografías de archivo no llevan una cronología establecida, no constan de una narración lineal. Esto genera que la relectura fotográfica sea infinita. Un archivo es un conjunto de documentos o enseres, de determinada importancia, ordenados según un patrón o tipología determinados. El concepto podría ser referido tanto al contenido como al continente; del análisis del concepto de archivo se pueden obtener interesantes reflexiones acerca de la memoria.

3.3.3 El álbum familiar

Dentro del recuerdo, encontramos la fotografía, como eje de motor del recuerdo. Poder generar una imagen de lo que fue diferente en otro tiempo. La fotografía juega un papel fundamental en la memoria, tiene el poder de generar un recuerdo directo a través de la percepción visual.

El álbum familiar, podría decirse, que es el objeto que materializa claramente los esfuerzos por recordar, y preservar la memoria personal. Cuando hablo de álbum familiar, me refiero directamente al formato analógico, cuando el hecho de inmortalizar un momento era algo puntual. Actualmente vivimos rodeados de la imagen digital que genera una superproducción de imágenes de las cuales no valoramos su relevancia. En el siglo XX la fotografía familiar iba ligada a representar una escena para poder recordarla en un futuro recreando esa escena a la que acudir en el futuro.

La institución de la familia, a partir de la industrialización y sus consiguientes procesos sociales y económicos, evoluciona. Las condiciones laborales y de vivienda dejaron de ser compatibles con la organización comunitaria de la gran

²⁵ GUASCH, ANA MARÍA. Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. 5, 2005, pp 158

familia, por lo que empieza a organizarse en torno a pequeños núcleos conformados por un padre, una madre y sus hijos. La fotografía, bajo la idea de registro y posesión de lo que se encuentra frente a ella, se vio transformada en uno de los principales ritos de esa vida familiar modificada. El álbum fotográfico es, tradicionalmente, el soporte ritual de una composición de grupo que se basa en la familia como principal unidad narrativa²⁶

Todas las familias tienen una historia que revela de dónde proceden sus miembros, e incluso de dónde surgen sus sueños y aspiraciones, vinculados a los objetos guardados en una maleta vieja o en una caja que huele a humedad: cuadernos escolares, piezas tejidas, zapatos de niño, cartas, documentos de identidad, certificados de estudios, fotos. Sin embargo, si nadie se encarga de organizar, conservarlos en buen estado, llevar un "registro de la memoria familiar" los recuerdos y sus vínculos con las reliquias, se perderán por siempre jamás. De hecho, cada día perdemos una historia importante, un nexo vital con nuestro pasado, que podría aumentar nuestras señas de identidad hoy y representar parte de nuestro legado para el futuro. La fotografía está ligada a lo efímero, la aportación de esta es el registro, el poder capturar lo fortuito, lo instantáneo.

El álbum familiar se genera a raíz de una necesidad de recordar, y tiene el poder de decisión, en cómo se quiere que se recuerde. Si observamos las primeras fotografías de archivo familiar, el entorno se crea, por ejemplo, con un paisaje de papel pintado al fondo de la imagen, y con un primer plano de la familia con sus mejores trajes, poniendo como concepto principal el cómo se quiere ser visto en un futuro cuando a través de estos documentos puedas recordar el pasado. La familia debía de representar con orgullo, lo idílico y bueno según lo establecido, el papel teatral de la apariencia. A menudo, las lagunas son el resultado de censuras deliberadas o inconscientes, de destrucciones, de agresiones, de actos de fe²⁷

“No existe historia familiar más allá del álbum de familia. Y, aunque nuestro álbum de familia solo contenga fotografías felices, detrás de cada una de ellas hay una imagen, la memoria de un momento que queremos olvidar, que conscientemente hemos intentado borrar y que no hemos incluido en el álbum, y cuya ausencia es tan necesaria como la presencia de los otros momentos felices.”²⁸

²⁶ RICHARD, NELLY (2000). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Cuarto propio. pp 121

²⁷ HUBERMAN G. (2013). *Cuanto las imágenes tocan lo real*. Colección Arte y estética. Madrid: Círculo de Bellas Artes. pp 247

²⁸ PEDRO, VICENTE. *Apuntes de un álbum de familia*, FAKTA [en línea]. Disponible en: <http://www.revistafakta.com/>

La fotografía adquiere el poder de generar realidades, y estas no son necesariamente veraces. Al poder generar documentos en los cuales se puede plasmar una felicidad irreal, como un espacio adverso, se genera un nacimiento de la ilusión inexistente que podría haber existido, con una prueba fehaciente, un certificado de autenticidad plasmado en la imagen. Sontag comenta en su obra 'Sobre la fotografía' que, "las fotografías, en varias ocasiones, por sí mismas no guardan sentido alguno, en tanto que, suponen formas en contenedores codificados"²⁹. No hay dudas de que en las fotografías familiares se rescata aquello que se desea recordar. Los álbumes familiares son una selección de recuerdos con carácter biográfico cuya selección se realiza para poder reafirmar la vida que se ha querido llevar.

Cuando abrimos un álbum familiar encontramos fotografías de viajes, comuniones, bautizos, bodas: momentos felices que ilustran una biografía acorde a lo que se espera de la vida. No hay lugar para el dolor y la monotonía, solo para la felicidad, el recuerdo que se quiere recordar. Construimos todo partiendo de lo que hemos sido y modificándolo para generar un recuerdo inexistente de lo que habríamos querido ser.

"La fotografía de familia representa esa realidad de una manera sesgada. La construcción selectiva y fragmentada de la vida familiar a través de las fotografías del álbum de familia. Sólo fotografiamos lo que queremos recordar, lo que queremos revivir. Esta construcción es puro teatro, se produce delante y detrás de la cámara, antes y después de hacer las fotografías"³⁰

A mi parecer las fotografías de archivo familiar más interesantes se encuentran en el ámbito cotidiano, en las imágenes que relatan la vida real. Fuera de los estudios fotográficos con fondos "paisajeados" y vestimentas de gala, se encuentran familias con vivencias, dolores y alegrías, pero reales, no selectivas.

El sociólogo Pierre Bourdieu, analiza de manera muy elocuente este punto. En pocas palabras, Bourdieu considera que la fotografía de familia y la necesidad de inmortalizar se concibe desde el rito doméstico, confirmando que el acontecimiento se vive de una manera más intensa y con un mayor sentido de la integración cuando se inmortaliza.

²⁹ Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (C. Gardini, Trad.). Alfaguara. Madrid pp 105

³⁰ . PEDRO, VICENTE. Apuntes de un álbum de familia, FAKTA [en línea]. Disponible en: <http://www.revistafakta.com/>

3.5. EL TESTIMONIO

El testimonio es una de las herramientas de las que nos valemos para la reconstrucción de la memoria colectiva e individual.

Esta herramienta crea la capacidad de transmitir las vivencias individuales y colectivas de las personas que son precedentes a nosotros, de una historia que yace en el recuerdo siendo nuestra realidad consecuente de aquella. La distancia temporal y social con el pasado puede generar una distorsión de este. El testimonio tiene un poder crucial y subjetivo de la persona que narra, ya que el recuerdo como hemos comentado anteriormente puede verse modificado con el paso del tiempo debido a estímulos y agentes externos, como propios.

Pese a que el recuerdo “verídico” se “modifique”, siempre va a ser el recuerdo de la persona que lo narra, ya que es su percepción del pasado y de sus vivencias, cosa que me parece de gran importancia, en ocasiones no podemos recordar hechos fijos, sino sensaciones, y estas sensaciones al narrarse pueden generar una realidad incluso contraria a lo que fueron. A lo mejor, no puedes recordar de qué color era la tarta que te comiste cuando cumpliste cinco años, pero sí puedes recordar la sensación que te generó comer esa tarta. Lo mismo que algunas veces el dolor con el paso del tiempo se puede modificar, ensanchar, minimizar, o distorsionar, y, por ende, en su narrativa, recrear desde un aspecto subjetivo. Lo real emerge de las consecuencias que estas vivencias han producido en la persona, más allá de si podemos demostrar con documentos que lo que cuenta sucedió tal cual.

El testimonio es un medio que sirve, no solo para conocer un hecho determinado, sino también para comprender la repercusión de estos hechos en las emociones impresas en el narrador, la verdad no existe en un bueno o un malo. El testimonio es un motor que activa la memoria colectiva. El testimonio indirecto nos sirve también para conocer cuál es la repercusión en las generaciones posteriores de una vida concreta en el pasado.

Puede que el interés del traspaso intergeneracional de información radique en que, por una parte, es posible extraer la importancia de lo relatado por la abuela (por el hecho de ser rescatado de entre muchos recuerdos) y, por otra, también se extrae el interés por la preservación del testimonio, en este caso de la hija o nieta.

“Para que la historia así entendida, incluso si está muy detallada, nos ayude a conservar y a encontrar el recuerdo de un destino individual, es necesario que el individuo considerado haya sido él mismo un personaje histórico”³¹.

³¹ HALBWACHS, Maurice. *La Memoria colectiva* Op. Cit. p 212

El testimonio de la persona es su vida, su percepción de la sociedad en un espacio tiempo, y las consecuencias interiores o psicológicas en esa persona protagonista.

En mi proyecto parto del testimonio como eje fundamental de la obra, la vivencia de las mujeres que representaron el luto y que lo vivieron en sus carnes, no sólo como un proceso del duelo ante la muerte, el cual es siempre existente, sino también, como una imposición social. El testimonio representa la verdad personal desde una postura subjetiva, y quizá es, donde tenemos que encontrar la realidad de lo que fue.

En “La herencia del olvido”, Reyes Mate escribe, “no mueven a estos escritos la nostalgia del tiempo pasado, sino la pregunta por la significación política, moral y epistémica de lo olvidado. Nuestro presente está construido sobre los vencidos, que son la herencia oculta.”³²

4. REFERENTES

4.1 REFERENTES PÁSTICOS

Los referentes plásticos que presento a continuación han sido la base de mi producción artística para este proyecto, desde los aspectos formales hasta los conceptuales. La mayoría tratan la memoria, el tiempo, el archivo fotográfico y las prácticas relacionadas con la fotografía y la pintura.

4.1.1 Gerhard Richter

Richter trata la memoria como eje fundamental de su obra, partiendo del archivo fotográfico.

Durante los primeros sesenta se vio muy influenciado en la obra de Lichtenstein y en las posibilidades que ofrecía el uso de métodos poco convencionales para crear cuadros. Esta influencia, unida al ambiente iconoclasta del movimiento *Fluxus*, le llevó a crear numerosas foto-pinturas, todas ellas más fotográficas que las transposiciones de Rauschenberg y mucho más pictóricas que las apropiaciones que Andy Warhol hizo de la iconografía de los medios de comunicación. A partir de este momento, comenzó a interesarse por temas sacados de los medios de comunicación de masas y produjo algunos cuadros basados en fotografías de periódicos o fotos de aficionados, en donde los dos géneros realistas de pintura y fotografía se enfrentan. Desde este momento



2. Gerhrd Richter. Uncle Rudi (1964)

³² REYES MATE, Manuel. *La herencia del olvido* Óp. cit. P 23

comenzó a desarrollar una obra pictórica centrada en la exploración de la percepción por parte del espectador. La temática preferida por Richter es de carácter sentimental; en sus trabajos más recientes representó paisajes bucólicos de Centroeuropa, inmersos en una atmósfera romántica, como vistos a través de un objetivo en el que confluyen distintas visiones de una misma realidad: el resultado es una combinación entre la objetividad fotográfica y la delicadeza poética de la pintura. A finales de los años sesenta su trabajo se hizo puramente abstracto; trabajó una serie de cuadros monocromos, llamados Cuadros grises, inspirados por la guerra del Vietnam. A partir de los años ochenta se concentró en abstracciones de carácter expresionista, en las que hizo un uso vigoroso del color, y reservó la figuración para una serie complementaria, pero separada, de foto-pinturas. En los cuadros abstractos utilizó un enorme repertorio de efectos pictóricos, en los que condensaba esquemáticamente la historia de la pintura moderna alemana.



Atlas nace gracias a un conjunto de fotografías familiares. En 1962 comenzó a acumular fotografías de distinta índole: fotos íntimas, recortes de periódicos y revistas, collages como si fueran señales para develar un enigma. Tal vez trataba de comprender el momento histórico o denunciar la carga de violencia y frivolidad de la época. Imágenes de la guerra contrapuestas con retratos familiares o de famosos, o simplemente extraños reunidos en grupos sociales. Al final, tras esas capas descoloridas o veladas está construida una historia. Actualmente, el Atlas consta de 802 hojas, desde 1962, son fragmentos que pretenden reconstruir un mundo segmentado y caótico, que componen un nuevo diálogo desde la reproducción mediática. Dentro de esta exposición de fotografías encontramos el terror representado en las imágenes del holocausto, donde todo es muerte y horror. Los cuerpos inertes en el suelo, flacos y descoloridos por el paso del tiempo y el maltrato sufrido son el puro reflejo gráfico de un tiempo en el que el terror era ley y el horror la constante emoción humana



3 y 4. Gerhard Richter. Atlas 1962-2013. Foto de Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Munich, Germany

Richter realiza una serie titulada 18. Oktober 1977. Se trata de un conjunto de 15 pinturas al óleo, donde se centra en los sucesos acontecidos en la noche del 17 al 18 de octubre de 1977 en la prisión alemana de alta seguridad Stammheim en Stuttgart. En 1988, Gerhard Richter se adentra en un proyecto de gran envergadura, donde mezcla la incertidumbre y las inconcreciones que habían envuelto las muertes de los miembros de la RAF (*Rote Armee Fraktion*) en la denominada prisión alemana. Los fallecimientos de los miembros de la banda *Baader- Meinhof* y su representación, han construido el mayor compromiso social de toda la carrera del artista. La recreación de un suceso que genera pavor al ver la muerte directamente, y además Richter recoge una serie de cualidades técnicas para abordar esta obra, deshaciendo lo visible y generando una



5. DEAD, Gerhard Richter 1988

controversia dentro de la representación. Este juego representativo crea una obra que disuade lo existente y al mismo tiempo narra el terror y el colapso de una situación indeseable. Richter recurre a la figuración, con su distanciamiento ideológico característico, similar al realizado con las grisallas de los años sesenta y, al igual que entonces, el desleimiento de las figuras, los barridos intencionados, y la paleta de grises, que conforman la continuidad que caracteriza esta serie. Richter afronta un problema de su generación en plena recomposición del estado alemán, con la carga del pasado todavía demasiado cercana, y con un horizonte poco definido. Consciente de lo que suponía remover la memoria en una sociedad tan castigada como la suya, decide poner de manifiesto el drama y su incompreensión por parte de la sociedad, en un ciclo de pinturas que verían la luz en el año 1989.

4.1.2 Christian Boltanski

Christian Boltanski establece como uno de sus ejes principales en su obra, la fragilidad de la memoria, sobre el cual trabaja desde diferentes disciplinas. Boltanski nace en una familia mixta, con padre judío y madre cristiana, marcado por la postguerra vivida en París, hecho que le marcaría durante toda su vida personal y en su trabajo propio.

Boltanski parte de la reconstrucción de su historia a partir de fotografías y objetos con los que crea una serie de archivos, montajes y también una película. En 1968 realiza su primera muestra, desde una perspectiva personal y autobiográfica sobre el individuo "The impossible life of Christian Boltanski". Las fotografías antiguas encontradas o compradas en mercadillos comienzan a ser la parte fundamental de su trabajo, recreando historias y hablando de las personas que ya han desaparecido. Boltanski genera un imaginario a través de las fotografías de archivo, moldeando lo que pudiera haber sido.

En mi proyecto realizo también una búsqueda del recuerdo y de la vida de las personas que ya no están, a través de las fotografías compradas y encontradas, buscando las escenas que representan lo vivido, lo pasado, lo finito.

Boltanski dirige su trabajo hacia la idea de identidad borrada por el tiempo y la dignificación de la individualidad perdida. En uno de sus últimos trabajos se centra en el archivo de latidos del corazón, los cuales almacena en una isla japonesa despoblada. Estos latidos son almacenados como símbolo de lo primario y replanteando la fugacidad y finitud del individuo. Se trata de un intento de construir un archivo sobre la memoria de la humanidad a través de la suma de individualidades.



6. "Humans", (2012) instalación en el Museo Guggenheim Bilbao

Uno de los proyectos que más me fascinan de Boltanski es "Humans" (2012) A través de 1.100 fotografías sobre los muertos del Holocausto realiza una instalación. Son imágenes retro grafiadas que extrajo de los álbumes familiares, colegios, periódicos y archivos policiales.

Otro de los proyectos que encontramos es "The Missing House" (1990) en el que la memoria vuelve a ser el eje principal. El proyecto parte de un edificio que fue destruido durante la guerra, y que, según sus investigadores, era el hogar de varias familias judías a las que desahuciaron y que seguramente acabaron en campos de exterminio. En este proyecto, el artista cuelga de las paredes de los edificios colindantes, placas con los nombres, profesiones y fechas de los que habían habitado dichas casas.

Boltanski piensa en la fotografía como una guardiana de la memoria y constructora de la memoria colectiva y así lo podemos ver reflejado en su obra.

4.1.3 Juan Ugalde



7. Eva, 2000, Mixed media on canvas, 230 x 400 cm

Juan Ugalde es un pintor en activo que centra su obra en la unión entre la fotografía y la pintura.

A partir de 1992, Ugalde establece sus rasgos más característicos para su obra al utilizar la fotografía como base para la intervención pictórica, y la superposición de otras imágenes mediante el collage. No busca el acabado perfecto y pulcro. Ugalde consigue un maridaje afortunado entre la imagen captada con la máquina, una cámara de bolsillo que lleva consigo para atrapar esos fragmentos de realidad que le impresionan a modo de apuntes del natural, y la acción del pincel.

La desolación más intensa, la memoria, el recuerdo, la experiencia de la niñez y la soledad del ser humano son los temas principales que este artista utiliza para crear su obra. Usa temas como la contaminación, la vida en las chabolas o la especulación urbanística.

Juan Ugalde ha combinado, a lo largo de su carrera, la pintura, las acciones corrosivas y las instalaciones para hacer un retrato ácido y crítico de la sociedad española contemporánea, un retrato, en ocasiones, no exento de humor, ironía e incluso burla de los aspectos más populares de la realidad social española de los últimos 30 años siendo un tanto esperpéntico y valleinclanesco. Este artista me ha inspirado sobre todo en un enfoque formal, el hecho de poder modificar lo existente y generar una realidad dispar de la que se parte. Ugalde crea todo un entorno y un contexto adverso al que aparece en las fotografías, sin restarle importancia a la imagen, si no, contándola desde diferentes replanteamientos y puntos de vista.

4.1.4 Darío Villalba



8. "Darío Villalba. Pop soul. Encapsulados & Otros". Sala Alcalá 31 de Madrid.

Darío Villalba (1939-2018), fue un artista que jugaba con la fotografía y la pintura, adentrándose en las posibles prácticas artísticas más contemporáneas. Residió en Nueva York donde conoció a Andy Warhol, quien bautizó como *Pop Soul* la idea de Villalba de crear crisálidas de metacrilato levitando en el aire y muñecos sonámbulos flotando en grandes peceras de aceite. Este fue el origen de la que sería su futura obra *Encapsulados rosas*. Esta serie consistía en construcciones tridimensionales con fotografías de personajes ilustradas en una especie de jaula de metacrilato. Villalba adquirió referencia de las fotografías y pinturas de influencia Pop Art, pero a diferencia de los artistas del Pop Art, Villalba utilizaba los objetos de consumo, que no eran usados como una banalización de este, sino con un sentido meramente expresionista. De este modo, Villalba comenzó con la pintura fotográfica, en la que trabajaba dicha trama fotográfica atribuyéndole las cualidades y emociones de la pintura. A modo de bisturí, el pintor descontextualizaba la imagen a través de trazos, grietas, fisuras, brochazos de pintura, huellas de barniz y velados.

4.1.5 Mark Tennant



9. *Dog with sisters*, 2020, óleo sobre lienzo 61x76cm

Nacido en 1950 en Baltimore, EE. UU., cursó sus estudios de Bellas Artes en Maryland y su maestría en la Academia de Bellas Artes de Nueva York. Mark Tennant, es un artista contemporáneo que plantea el uso directo de la representación pictórica al óleo a través de la fotografía. Tennant representa a través de su pintura escenas del olvido. Genera a través de su técnica una similitud clara de fotografías antiguas donde aparecen personas de la segunda mitad del siglo XX, generando un discurso de pérdida y recuerdo. El flash y las escenas cotidianas son el punto de partida para este artista. Recrea momentos que a través del archivo fotográfico genera obras pictóricas con un gran simbolismo, que reflejan la sociedad de la segunda mitad del siglo XX, la modernización de la sociedad y las épocas transgresoras. En gran parte de su obra más reciente, Tennant intenta representar la energía de la vida urbana a través de las fotografías que va realizando. Lejos de los preceptos de lo digital y lo post-digital, totalmente anclado en técnicas ancestrales, Mark Tennant demuestra que, en ocasiones, un punto de vista lejano puede alumbrar visiones fascinantes de un hecho tan concreto como la cultura urbana.

4.1.6 David Storey



10. 'June Hour', egg tempera and oil on wood panel, 13 x 10 cm, (5 x 4 inch)

En su obra pictórica encontramos la representación del pasado y el recuerdo desde un punto de vista identitario, en concreto de la negación de la identidad. Podemos observar en sus pinturas escenas costumbristas en las que las personas aparecen sin rostro, recreando momentos y experiencias jugando con la despersonalización de estas. Se puede observar una relación de la fotografía con la pintura, muchas de las obras que realiza tienen que ver con escenas que podrían tener una relación con la fotografía de archivo y el álbum familiar. El olvido es uno de los conceptos que connotan su pintura, Las personas que fueron, dónde estuvieron, que sintieron, todas estas cuestiones son reemplazadas por el olvido, el no recuerdo, el recuerdo trastocado y perdido. A través de su obra pictórica, Storey refleja la necesidad de recordar y la amnesia existente consecuencia del tiempo.

4.2 REFERENTES FÍLMICOS

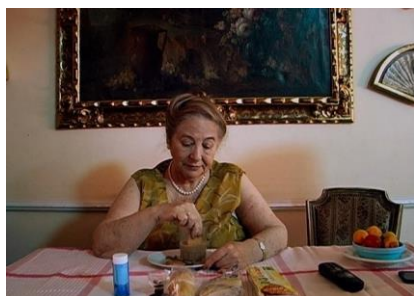
4.2.1 Gustavo Salmerón (*Muchos hijos un mono y un castillo*)



11. Cartel de *Muchos hijos un mono y un castillo* (2017) de Gustavo Salmerón

Gustavo Salmerón, es actor, guionista, director, y pintor. En 2017 Salmerón estrena un documental sobre su familia, "Muchos hijos, un mono y un castillo", documental que ha sido uno de los ejes fundamentales de referencia para mi proyecto.

En este documental Salmerón decide grabar durante catorce años a su madre. En la guerra, a la bisabuela de Salmerón la fusilaron junto al río, y cuando descubrieron su cuerpo al paso del tiempo solo quedaba el esqueleto. La abuela de Gustavo decidió guardar una vértebra de su madre, que no encuentran en la casa, entre tanto trasto y cajas que no se sabe qué contienen. Gustavo durante esos catorce años, graba anécdotas de su familia muy peculiares, pero, principalmente, de su madre Julita, esas anécdotas unidas a la acción de la búsqueda por la casa de las vértebras de su bisabuela, conforman el metraje. Este documental roza lo costumbrista y lo ostentoso. La madre de Salmerón es una mujer muy peculiar, pero a la vez representa a toda una generación. Esa forma de entender la vida, que recoge valores de sabiduría y una percepción surrealista de lo cotidiano, fusionando en ocasiones, el dolor y la alegría.



12. Secuencia de *Muchos hijos un mono y un castillo* (2017) de Gustavo Salmeron

Cuando inicié el proyecto documental se me vino a la cabeza esta película, la manera de mostrar la realidad, banalizando las realidades más rocambolescas y convirtiéndolas en escenas cotidianas.

Julita, es una mujer que heredó mucho dinero y pudo cumplir sus sueños de niña, tener un castillo, muchos hijos y un mono. La vida idílica que ella se había propuesto tener desde que tenía prácticamente uso de razón. Es una situación muy lejana a la normalidad, y durante los años de rodaje muestra la vida en aquel lugar, desde una visión muy costumbrista, las conversaciones con su madre, hablando del bocadillo de chorizo que hace, etc...

Los replanteamientos de Julita ante la vida, el paso del tiempo y la banalización de todo esto, son las constantes del documental.

Tuve el placer de conocer a Julita, en una presentación de la película que se hizo aquí en Valencia, y el privilegio de mantener una conversación con ella, dándome cuenta de que la vida es tan normal en tanto que la normalizamos nosotros. La unión entre la banalización de hechos muy graves del pasado y la de la de la cotidianidad, es algo que me llama mucho la atención y que he tenido muy presente a la hora de realizar el documental, intentando ver esa cotidianidad de la vida, el paso del tiempo, la necesidad de olvidar al mismo tiempo que la búsqueda del recuerdo.

4.2.2 Pedro Almodóvar



13. Secuencia de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) de Pedro Almodobar

Pedro Almodóvar es uno de los cineastas por excelencia del cine español del siglo pasado y el actual. Este guionista y director de cine recrea las escenas que han marcado la vivencia del siglo XX. Almodóvar presenta en sus películas escenas donde el costumbrismo está tan presente como la propia imagen, la España rural de postguerra y la España de finales del siglo XX. Mujeres mayores tomando el fresco, hablando o tejiendo, son siempre partícipes de estas películas, representando la España manchega, pobre, pero pura. Almodóvar representa la pureza del pasado, la costumbre y lo tradicional creando un contraste enorme con la época del destape, la libertad sexual y la liberación del pensamiento y de la vida cotidiana después de la dictadura franquista, las escenas más salvajes, los temas tabúes y la visibilización del colectivo LGTB son primordiales en su obra.

El contraste de las generaciones, el devenir de la vida partiendo de las raíces es algo que me causa gran inquietud, y está reflejado en las películas de Almodóvar.



14. Secuencia de *volver* (2006) de Pedro Almodóvar

En esta imagen de la película, *Volver* podemos observar a las mujeres de negro haciendo el luto en el velatorio de un entierro. Almodóvar plasma la vida misma, con las alegrías y las penas de una España precaria y arraigada a la tradición católica impuesta por el sistema y por las convenciones sociales de la época, de las dinámicas en el entorno rural y el cambio a una sociedad que comienza a desprenderse de la tradición y la represión.

4.2.2.1 *El silencio de los otros*

El silencio de los otros es un documental producido por Pedro Almodóvar y dirigido por Almudena Carracedo y Robert Bahar.

Esta película se filmó durante seis años, con un estilo intimista, en la que se acompaña a las víctimas supervivientes del régimen franquista involucrados en la “Querrela Argentina”³³ que se puso en marcha en 2010 ante los tribunales de Argentina. El objetivo de esta acción legal era conseguir la investigación de los crímenes de la humanidad que se cometieron en la dictadura franquista.

Esta película, como he comentado anteriormente, acompaña a las víctimas supervivientes del régimen, en el proceso de búsqueda de justicia. Los directores de este documental entrevistan a personas que no han podido localizar a sus difuntos asesinados, y que desean darles una sepultura, también a las madres a las cuales arrebataron a sus hijos y a víctimas de las torturas en la dictadura. Esta película cuenta la búsqueda de miles de personas desaparecidas durante la época de Franco y la lucha contra el olvido de quienes todavía siguen reclamando justicia para sus familiares.



15. Cartel de *El silencio de los otros* (2018) de Almudena Carracedo y Robert Bahar

4.2.3 Manuel Summers Rivero

Manuel Summers (1935-1993). Sus películas se caracterizan por una mezcla de humor negro y carácter satírico. Fue precursor en dar a conocer el humor de la ciudad onubense de Lepe, al pasar los veranos allí, en donde tomó contacto con los lugareños.

Dentro de su filmografía encontramos “La niña de luto” la cual narra la vida condicionada por el luto en un pueblo andaluz en los años sesenta. Summers se centra en el rito católico tan presente en la España rural de la época. En esta



16. Secuencia de *La niña de luto* (1964) de Manuel Summers Rivero

³³ Querrela interpuesta ante un juzgado penal de Argentina por los delitos de genocidio y crímenes de la humanidad cometidos en España por la dictadura franquista entre el 17 de julio de 1936 y el 15 de junio de 1977.



17. Secuencia de *La niña de luto* (1977) de Manuel Summers

película aparece una pareja enamorada que quiere casarse, pero el fallecimiento de sus allegados posterga continuamente su unión por guardar el luto a sus fallecidos. Es muy interesante la normalización del rito, como Summers expresa la vivencia cotidiana que impedía generar una vida normal y feliz.

4.3 REFERENTES LITERARIOS

4.3.1 *Federico García Lorca*

Federico García Lorca (1898-1936), fue un poeta, dramaturgo y prosista español. Perteneciente a la generación del 27. Lorca fue el poeta de mayor influencia y popularidad de la literatura española del siglo XX y como dramaturgo se le considera en una de las cimas del teatro español de ese siglo.

En su obra maestra “La casa de Bernarda Alba” muestra el arraigo a la tradición dentro del entorno rural de principios del siglo XX.

En esta obra de teatro Lorca narra las vivencias de una familia en la cual el marido fallece, y la mujer, Bernarda, decide ponerse de luto junto a sus hijas, pero las hijas son jóvenes y están descubriendo la vida y el amor. En esta obra, se puede observar las raíces más fuertes de la tradición, la moral social que arrambla con todo, y el poder de la religión cristiana en la época.

4.3.2 *Carmen Martín Gaité*

Carmen Martín Gaité (1925-2000), fue una escritora española, una de las figuras más importantes de las letras hispánicas del siglo XX.

Cabe destacar su obra “Entre Visillos” la cual me ha servido de referencia para plasmar y conducir este proyecto. Esta obra narra la vivencia de un grupo de adolescentes de clase media en pleno franquismo. Carmen, relata el rol de sumisión que debían de cumplir las mujeres de la época, donde su máxima era encargarse de las tareas del hogar, en un ambiente opresivo, en el que su única ambición debía ser casarse y ser amas de casa. La novela, además, hace una clara distinción de clases, entre los pudientes y los menos ricos y como los convencionalismos acaban poniendo a unos contra otros en una competición absurda donde realmente no hay ganadores.

Entre visillos nos permite descubrir el punto de vista de aquellas jóvenes de la época franquista que querían ser algo más, aquellas muchachas de la España de los años cincuenta que no querían limitarse a ser esposas y buscaban la independencia para vivir su vida como ellas quisieran, sin rendir cuentas a nadie.

5 MUJERES SIN COLOR- RELATOS SOBRE EL LUTO

5.1 ORGANIZACIÓN DEL PROYECTO

Comencé a investigar a cerca de mujeres que habían realizado luto o que habían estado cercanas a este a través de sus familiares directos como podrían ser su madre, o hermana. Fui contactando con algunas, comenzando por mi abuela y siguiendo por el hilo de contactos familiares y amistades. He ido elaborando un documental que consta de 8 testimonios, de mujeres que han guardado luto o han vivido de primera mano las consecuencias y dinámicas que se generaban en el hogar a raíz de este rito.

Durante estas entrevistas, las mujeres me contaban su experiencia vivida, su replanteamiento de la muerte y la vida, de lo humano y lo divino. En ocasiones era delicado indagar profundamente dentro del tema, ya que afloraban sentimientos de nostalgia por los fallecidos, y en ocasiones un miedo a recordar épocas en las que la felicidad no jugaba el papel primordial.

A raíz de estos testimonios que iba grabando, las mujeres me iban enseñando fotografías de archivo familiar, en las que aparecían ellas vestidas de negro, normalmente también fotografías de sus madres y abuelas también vestidas de negro, todas haciendo luto. De estas imágenes iba rescatando las fotografías que representaban momentos cotidianos donde la mujer de negro se mimetizaba con la situación, ya que a mi parecer es una muestra de la cotidianidad de la época y la normalización ante una situación que desde el punto de vista de mi generación es tan antiguo, como impensable en la actualidad.

Además de la recopilación de fotografías a raíz de los testimonios que fui documentando, decidí comprar fotografías de la época en el rastro de Madrid, y en el rastro de Valencia, fotografías que representaban la vivencia del luto en la vida cotidiana. Una vez recopilado todo el archivo fotográfico decidí comenzar una obra pictórica que representara la vida cotidiana de estas mujeres. Realicé una selección de algunas fotografías, que a mi parecer eran la clara imagen de la vivencia del luto, fotografías que tienen un peso y una fuerza narrativa descomunal. Estas fotografías fueron escaneadas y modificadas digitalmente, restauradas y coloreadas. Una vez las fotografías analógicas habían tenido un tratamiento digital, realicé las impresiones, una de cada fotografía, estas serían transferidas en soportes de tabla imprimada sobre bastidor, y posteriormente intervenidas con pintura acrílica, materializando de esta manera el imaginario formado a través de las vivencias de primera mano de las mujeres entrevistadas.

5.2 EL DOCUMENTAL



20. Comunción de Isabel
 Archivo familiar de Fernanda
 Talavera
 Década de 1960



18. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022

Fernanda talavera Jareño (04/03/1937), mi abuela materna. Nació en plena guerra civil española. En esta entrevista, Fernanda narra el recuerdo de su madre Isabel Jareño, nacida en 1908, y la cual estuvo de luto desde los 19 años. En 1927, se murió su padre, y se puso de negro, luto que no se quitaría nunca, hasta su muerte en 1983. después del padre de Isabel Jareño, murió su hermano, posteriormente se le murieron dos hijos de meningitis, antes de que naciera mi abuela, y a su marido destinado en el frente le fusilaron de muerte cuando mi abuela tenía apenas siete meses. Seguramente mi abuela se amamanto con las lágrimas de su madre cayendo sobre su cabeza.

“Mi madre estuvo toda la vida de negro, no iba a las fiestas del pueblo, el día de la virgen, no iba al baile, no iba a ninguna fiesta del pueblo.” (Fernanda)



21. Detalle de la boda de Fernanda
 Archivo familiar de Fernanda
 Talavera
 1959



19. Boda de Fernanda
 Archivo familiar de Fernanda Talavera
 1959



24. Remedios y su marido
 Archivo familiar de Remedios
 Década de 1940



22. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022

Remedios Reyes (19/10/1923) en esta entrevista nos acerca a su vivencia personal en los diferentes lutos que ha realizado en su vida. Ella se puso de negro desde muy joven con el fallecimiento de su padre, y posteriormente de más familiares. Remedios plantea su percepción sobre el luto y nos adentra en la vivencia del rito en la España de mediados del siglo XX.

“Se murió mi padre, y el luto desde los pies a la cabeza, vestida de negro, medias negras, zapatos negros, hasta las mangas, los puños negros bien abrochaditos, no cantaba ni para dormir al niño, nada, poner la música, tampoco, hacer jaleo, tampoco, era una cosa que te daba vergüenza, salir a la calle haciendo un alarde tonto, porque luego hablaban (...) yo he llevado el luto de mi padre hasta que se me rompió la ropa” (Remedios)



25. Remedios y su marido
 Archivo familiar de Remedios
 Década de 1940



23. Fotografía de archivo familiar de Remedios, década de 1940



28. Isabel con sus hijos
 Archivo familiar de Isabel Ferrer
 Década de 1960



26. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022

Isabel Ferrer López (1932), lleva guardando el luto 56 años. En 1966 se murió su padre, y se puso de negro hasta el día de hoy. Isabel fue empalmando un luto detrás de otro, en 1978 murió su madre, dos años después en 1980 murió su marido, y después sus hermanos y demás familiares. Isabel lleva toda la vida haciendo un luto riguroso, pero ahora comienza a llevar algunas prendas con motas blancas o grises, lo que se llama el medio luto, pero nunca con colores vivos, dice que no puede verse con ellos.



29. Archivo familiar de
 Eduvigis Muñoz
 Década de 1950



27. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022

Eduvigis Muñoz (08/12/1944) Narra el recuerdo de su pasado en el entorno rural, las costumbres y los ritos que, a mediados del siglo XX, y además en España es muy sagrados. Eduvigis nos cuenta también la experiencia dentro de su casa ya que su madre estuvo varios años de luto estricto.

“No salían de casa, durante nueve días rezaban el rosario en las casas, y pasado el novenario Vivian a hacer una misa y las mujeres empezaban a salir a la calle, pero de negro como una cucaracha” (Eduvigis)



32. Heliodora y Paulino
 Archivo familiar de Mari y Nina
 Década de 1940



30. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022

En este caso el testimonio lo comparten dos hermanas, mis tías, **Mari Ovejero** (1951) y **Nina Ovejero** (1959). Ambas hermanas relatan la vivencia del recuerdo de su madre Heliodora, mi abuela paterna, la cual realizó varios lutos a lo largo de su vida. María y Paulina relatan la vivencia cotidiana en el hogar con su madre de luto. Ambas replantean cuestiones sobre este rito.

“Mi madre se casó de luto, porque había muerto su padre, y antes de quitarse el luto de su padre, murió su hermano, con veintisiete años,” (Paulina)

“No se podía poner la televisión, ni la radio, no se podía tararear una canción, tenías que tararearla para dentro para que no se oyese, no podías hacer bromas, dentro de casa con el luto no se podía hacer nada.” (María)



33 María y Matías
 Archivo familiar de Mari y Nina
 Década de 1950



31. Comunción de Paulina
 Archivo familiar de Mari y Nina
 Década de 1960



36. Amparo con su padre y su hermana
 Archivo familiar de Amparo Tamarit
 Década de 1940



34. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022



37. Amparo
 Archivo familiar de Amparo Tamarit
 Década de 1960

Amparo Tamarit (1942), con seis años la vistieron de negro por la muerte de su abuelo, y posteriormente a los veinte años su padre falleció, y volvió a vestirse de negro durante un año y medio. Amparo relata la vivencia del luto en su experiencia propia, el poco entendimiento prematuro de guardar el luto siendo una niña, ver a su madre y a su abuela toda la vida vestida de negro y también el replanteamiento que hizo una vez entro en edad adulta, para no volver a vestirse de negro.

“Nunca he comprendido como les ponían luto a los niños. Con los años te llama la atención verte en una fotografía, de luto, te das cuenta de lo que fue en aquella época y de lo que es ahora, el luto ya se lleva en el corazón, no en el traje que lleves.” (Amparo)



38. Amparo y su hermana
 Archivo familiar de Amparo Tamarit
 Década de 1950



35. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022



41. Pilar
 Archivo familiar de Pilar Puga
 Década de 1950



39. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022

Pilar Puga (1937), comenta como fue su experiencia con el luto. A los veinticuatro años su madre falleció, y Pilar junto a su hermana decidieron ponerse durante dos años de luto estricto, para honrar la muerte de su madre. Pilar nos cuenta su evolución en cuanto al replanteamiento de la muerte y la repercusión de esta en la vida.

“Cuando murió el padre de mi marido ya tenía una idea distinta, porque el luto siempre lo llevas dentro, lo de mi madre siempre lo llevo dentro, lo lleve y lo sigo llevando, es otra forma de ver lo que es el luto, no me puse de negro.”
 (Pilar)



42. Pilar con su padre
 Archivo familiar de Pilar Puga
 Década de 1950



43. La abuela de Pilar
 Archivo familiar de Pilar Puga
 Década de 1950



40. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022

5.3. RECOGIDA DE DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS

Durante cinco meses, he ido recogiendo fotografías de archivo familiar de las diferentes mujeres que iba entrevistando. Estas fotografías narraban visualmente los relatos que ellas me contaban sobre su propia vida y sobre sus familiares. Durante este tiempo también fui comprando en el rastro de Madrid y el de Valencia fotografías de archivo, de los años cuarenta, cincuenta y setenta, donde aparecían mujeres de luto en escenas cotidianas. Una vez tenía todas las fotografías, las compradas y las que me habían dado las mujeres entrevistadas decidí hacer una selección para realizar la obra pictórica. En total guardo un archivo fotográfico de 110 fotografías.

5.4 OBRA PICTÓRICA

Para comenzar esta obra pictórica, comencé escogiendo las fotografías que quería utilizar. Una vez seleccionadas, las escanee y posteriormente las modifiqué digitalmente, y las coloreé. Una vez modificadas, las imprimí en papel de 80 gr y posteriormente las transferí con médium transfer sobre tabla imprimada previamente, y posteriormente las intervine con pintura acrílica. He querido recrear estas escenas que son un reflejo de la banalización del rito del luto en la vida cotidiana, materializando a través de la pintura el imaginario creado gracias los testimonios del documental



45. Boda de Fernanda
Archivo familiar de Fernanda
Talavera
1959



44. Antonio Ovejero: *Isabel*
Técnica mixta sobre tabla
100 x 81 cm 2022



48. Sin título
Década de 1960



46. Antonio Ovejero: *Juncos de río*
Técnica mixta sobre tabla
100 x 81 cm 2022



49. Sin título
Década de 1970



47. Antonio Ovejero: *La playa*
Técnica mixta sobre tabla
130 x 97 cm 2022



52. Sin título
Década de 1950



50. Antonio Ovejero: *El patio*
Técnica mixta sobre tabla
100 x 81 cm 2022



53. Comunción de Isabel
Archivo familiar de Fernanda
Talavera
Década de 1960



51. Antonio Ovejero: *La comunión*
Técnica mixta sobre tabla
92 x 73 cm 2022



56. Sin título
Década de 1950



54. Antonio Ovejero: *El día*
Técnica mixta sobre tabla
100 x 81 cm 2022



57. María y Matías
Archivo familiar de Paulina y María
Década de 1950



55. Antonio Ovejero: *María y Matías*
Técnica mixta sobre tabla
20 x 20 cm 2022

6.CONCLUSIONES

Este proyecto ha marcado un antes y un después en mí. Cuando comencé mujeres sin color- relatos sobre el luto, tenía claro que quería representar el luto de diversas maneras. Expresar y visibilizar las experiencias de mujeres que lo habían llevado a cabo, pero no me podía imaginar lo enriquecedor que ha sido.

Horas, tardes y días, escuchando a mujeres, sus vivencias, experiencias, recuerdos y olvidos. Con cada entrevista he ido aprendiendo, recordando e imaginando. Muchas veces me venía a la cabeza mi niñez, con mis abuelos en el pueblo, a partir de las ocho de la tarde nos sentábamos en la puerta de casa a tomar el fresco y se unían todos los vecinos. Allí contaban historias, hablaban de juventudes pasadas, de recuerdos lejanos en el tiempo, pero presentes en sus memorias. Muchas veces prefería quedar escuchando a estas mujeres que ir a jugar, y así me he sentido otra vez, 15 años después.

Siento que he roto barreras que tenía muy arraigadas en manera de crear, el vídeo, a lo que no recurría, pero que siempre pensaba para un posible futuro, y con este proyecto lo he puesto en práctica. Desde un enfoque pictórico también he sentido que he roto con mis anclajes técnicos. Los recursos utilizados a través de la transferencia y la pintura han generado en mí una inspiración muy grande y una proyección de nuevas maneras de crear.

Mujeres sin color- Relatos sobre el luto es un proyecto con el que he conocido a fondo, los valores y rituales de una tradición católica, de nuestros antecedentes, nuestras familias, nuestra memoria colectiva. Y sobre todo ha sido un motor para mi creación artística, ha sido esperanza, ha sido mucho trabajo y muchas recompensas personales y profesionales.

7. BIBLIOGRAFÍA

- CHACÓN, D. *La voz dormida*. Madrid: Santillana ediciones. 2016
- ESPINOSA MAESTRE, Francisco. (2006), "*La memoria de la represión y la lucha por su reconocimiento*". (En torno a la creación de la Comisión Interministerial), en HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea. Nº6
- GARCIA LORCA, FEDERICO (2017). *La casa de Bernarda Alba* (segunda ed.). Plutón ediciones
- BARTHES, ROLANDB *Roland La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Ed. Paidós Comunicación.
- SONTAG, Susan. (2004) *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones Generales, S.L, Madrid
- SANCHO, M. G. (2017). *El duelo y el luto*. Editorial El Manual Moderno.
- GÓMEZ MELECHÓN, I. "*Lo que queda del luto*", Diario La Vanguardia, Vida. Entrada 31 octubre de 2014
- MARTÍN GAITE, C. (1957). *Entre visillos*. Artifex
- FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS. *Mujeres bajo la dictadura franquista*
- FREUD, S. *Duelo y melancolía II*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973
- PARKES.C.M. *Bereavement*. Londres: Penguin Books, 1986
- COBO MEDINA, C. *El valor de vivir*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1999
- MARTÍN, ABEL, *Revista de estudios sobre Antonio Machado*, 1998.
- GARRIDO TORRES, C. *La gente bella no surge de la nada*. Barcelona: Ediciones Aïllades, 2015
- Andreas HUYSEN, «Monument and Memory in a Postmodern Age», in *The Art of Memory. Holocaust Memorials in History* (James E. YOUNG) (Jewish Museum, New York, March 13-July 31, 1994), Munich, Prestel, 1994
- SACKS, OLIVER: *Un antropólogo en Marte*. Barcelona, Paidós, 1997
- HALBWACHS, M (2002). *Fragments de la Memoria Colectiva*. Athenea Digital Revista pensamiento e investigación social, 1(2).
<https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.52>

- RICHARD, NELLY (2000). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Cuarto propio.

-Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. 5, 2005

-Huberman, G. (2013). *Cuanto las imágenes tocan lo real*. Colección Arte y estética. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

-PEDRO, VICENTE. *Apuntes de un álbum de familia*, FAKTA [en línea]. Disponible en: [http:// www.revistafakta.com](http://www.revistafakta.com)

-WALTER, BENJAMIN Breve historia de la fotografía Madrid: Casimiro 2013

-AROSTEGUI, JULIO. (2006), *Guerra Civil: mito y memoria*, Marcial Pons, Madrid

-AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. (2008), *Políticas de la memoria y Memorias de la Política*, Alianza Editorial, Madrid. Fotos de familia.

- SONTAG, Susan. (1996), *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona.

- FRASER, Ronald. (2007), *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*. Historia oral de la guerra civil española, Crítica, Barcelona.

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. (2008), *Políticas de la memoria y Memorias de la Política*, Alianza Editorial, Madrid.

-FRASER, Ronald. (2007), *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros*. Historia oral de la guerra civil española, Crítica, Barcelona.

-FREUND, Giselle. (2002), *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

- BORRAZ, M. (2015) *La doble represión de Franco contra la mujer*. El Diario. Disponible en:
<https://desmemoria.eldiario.es/represionmujeres/#:~:text=Ellas%20no%20sol%20fueron%20fusiladas,y%20%C3%BAnico%20de%20ser%20mujer.&text=As%C3%AD%20resum%3%ADa%20la%20dictadura%20franquista,deb%C3%ADan%20desempe%C3%B1ar%20en%20la%20sociedad>

- PEDRO VICENTE. *Apuntes a un álbum de familia*, En: FAKTA,. Revista de Arte. [en línea] julio 2014, [Consulta: 2022-Junio-5]. Disponible en: [http:// www.revistafakta.com](http://www.revistafakta.com)

8.ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1.Crescencia, María y Paco Fotografía archivo familiar de María y Nina década de 1950 P.8
- 2.Gerhrd Richter. Uncle Rudi (1964) P.23
- 3 y 4. Gerhard Richter. Atlas 1962-2013. Foto de Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Munich, Germany P. 24
5. DEAD, Gerhard RichteR 1988 P.25
6. "Humans", (2012) instalación en el Museo Guggenheim Bilbao P.26
7. Eva, 2000, Mixed media on canvas, 230 x 400 cm P.26
- 8."Darío Villalba. Pop soul. Encapsulados & Otros". Sala Alcalá 31 de Madrid.P.27
9. *Dog with sisters*,2020, óleo sobre lienzo 61x76cm P.27
10. *'June Hour'*, egg tempera and oil on wood panel, 13 x 10 cm, (5 x 4 inch) P. 28
11. Cartel de *Muchos hijos un mono y un castillo* (2017) de Gustavo Salmeron P .28
12. Secuencia de *Muchos hijos un mono y un castillo* (2017) de Gustavo Salmeron P.29
- 13.Secuencia de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) de Pedro Almodobar P. 29
- 14.Secuencia de *volver* (2006) de Pedro Almodóvar P.30
- 15.Secuencia de *El silencio de los otros* (2018) de Almudena Carracedo y Robert Bahar P30
16. Secuencia de *La niña de luto* (1964) de Manuel Summers Rivero P. 30
- 17.Secuencia de *La niña de luto* (1977) de Manuel Summers Rivero P.31
18. Secuencia del documental *Mujeres sin color- Relatos sobre el luto* de Antonio Ovejero 2022 P. 33
- 19.Boda de Fernanda, Archivo familiar de Fernanda Talavera 1959 P.33
20. Comunión de Isabel. Archivo familiar de Fernanda Talavera. Década de 1960 P.33
21. Detalle de la boda de Fernanda. Archivo familiar de Fernanda Talavera. 1959P.33
- 22.Secuencia del documental *Mujeres sin color- Relatos sobre el luto* de Antonio Ovejero 2022 P.34
23. Fotografía de archivo familiar de Remedios, década de 1940 P.34
- 24.Remedios y su marido. Archivo familiar de Remedios. Década de 1940 P.34
- 25.Remedios y su marido. Archivo familiar de Remedios. Década de 1940 P.34
- 26.Secuencia del documental *Mujeres sin color- Relatos sobre el luto* de Antonio Ovejero 2022 P.35

27. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022 P.35
28. Isabel con sus hijos. Archivo familiar de Isabel Ferrer. Década de 1960 P.35
29. Archivo familiar de Eduvigilda Muñoz. Década de 1950 P.35
30. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022 P.36
31. Comunión de Paulina. Archivo familiar de Paulina y Maria. Década de 1960 P.36
32. Heliodora y Paulino. Archivo familiar de Paulina y María. Década de 1940 P.36
33. María y Matías. Archivo familiar de Paulina y María. Década de 1950 P.36
34. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022 P.37
35. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022 P.37
36. Amparo con su padre y su hermana. Archivo familiar de Amparo Tamarit. Década de 1940 P.37
37. Amparo. Archivo familiar de Amparo Tamarit. Década de 1960 P.37
38. Amparo y su hermana. Archivo familiar de Amparo Tamarit. Década de 1950 P.37
39. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022 P.38
40. Secuencia del documental Mujeres sin color- Relatos sobre el luto de Antonio Ovejero 2022 P.38
41. Pilar. Archivo familiar de Pilar Puga. Década de 1950 P.38
42. Pilar con su padre. Archivo familiar de Pilar Puga. Década de 1950 P.38
43. La abuela de Pilar. Archivo familiar de Pilar Puga. Década de 1950 P.38
44. Antonio Ovejero: *Isabel* Técnica mixta sobre tabla 2022 P.39
45. Boda de Fernanda. Archivo familiar de Fernanda Talavera. 1959 P.39
46. Antonio Ovejero: *Juncos de río*. Técnica mixta sobre tabla. 2022 P.40
47. Antonio Ovejero: *La playa*. Técnica mixta sobre tabla. 2022 P.40
48. Sin título. Década de 1960 P.40
49. Sin título. Década de 1970 P.40
50. Antonio Ovejero: *El patio*. Técnica mixta sobre tabla. 2022 P.41
51. Antonio Ovejero: *La comunión*. Técnica mixta sobre tabla. 2022 P.41
52. Sin título. Década de 1950 P.41
53. Comunión de Isabel. Archivo familiar de Fernanda Talavera. Década de 1960 P. 41
54. Antonio Ovejero *El día*. Técnica mixta sobre tabla. 2022 P.42
55. Antonio Ovejero: María y Matías. Técnica mixta sobre tabla. 2022 P.42
56. Sin título. Década de 1950 P.42
57. María y Matías. Archivo familiar de Paulina y María. Década de 1950 P.42

9. ANEXOS

9.1 ENLACE DE VISUALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL

https://youtu.be/_9rVT4ci2Ys

9.2 CARTEL DOCUMENTAL



9.3 EXPOSICIONES DEL PROYECTO

Este proyecto ha podido ser expuesto en varias ocasiones, en una exposición completa en el CMJ de Orriols, algunas obras en Russafa con InfinityArt Gallery y en la feria de arte contemporáneo Marte de Castellón.

9.3.1 Exposición CMJ Orriols

El 29 de abril de 2022 se inauguró la exposición individual Mujeres sin color relatos sobre el luto, en el CMJ de Orriols, Valencia. En esta muestra presenté todas las obras pictóricas creadas para el proyecto, y con un proyector y una televisión reproduce algunos testimonios del documental.

9.3.1.1 Cartel

**MUJERES
SIN COLOR
RELATOS
SOBRE EL
LUTO**

ANTONIO OVEJERO
MUESTRA INTERDISCIPLINAR

COMISARIADO:
Teresa Cháfer
Natividad Navalón

INAUGURACIÓN
29 DE ABRIL A LAS
18:00H

EXPOSICIÓN
Del 29 de abril al 5 de mayo de 2022

CMJ ORRIOLS
C/ de Santiago Rusiñol, 3,
46019 València

JOVENTUT
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

DEPARTAMENT D'ESCLUTURA

9.3.1.2 *Enlace vídeo presentación de la exposición Mujeres sin color-relatos sobre el luto.*

<https://www.youtube.com/watch?v=61thwLETECU>

9.3.1.3 *Enlace Catálogo*

https://issuu.com/antonioovejero/docs/catalgo_orriols

9.3.1.3 *Enlaces de Prensa*

Revista Cultrurplaza: <https://valenciaplaza.com/mujeres-sin-color-relatos-sobre-el-luto-a-traves-del-arte-de-antonio-ovejero>

Revista Sinergias: <https://www.visualartcv.com/mujeres-sin-color-relatos-sobre-el-luto-de-antonio-ovejero-en-el-cmj-orriols-de-valencia/>

9.3.1.5 *Fotografías de la exposición*







9.3.2 Exposición Russafart.

La obra “Juncos de Rio” del proyecto *Mujeres sin color-Relatos sobre el luto* estuvo expuesta durante tres días en Russafart, en el espacio *La casa del árbol*, junto a InfinityArt Gallery.

9.3.2.1 Cartel



9.3.2.2 Fotografías de la exposición



9.3.3 Exposición Feria de arte contemporáneo Marte de Castellón





