



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Archivo familiar y memoria histórica de un pueblo: El
Bonillo entre los años 50 y 70 del siglo XX.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Alcolea Sánchez, Natalia

Tutor/a: Canales Hidalgo, Juan Antonio

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

ARCHIVO FAMILIAR Y MEMORIA HISTÓRICA DE UN PUEBLO: EL BONILLO ENTRE LOS AÑOS 50 Y 70 DEL SIGLO XX.

Trabajo Final de Máster en Producción Artística



Presentado por: Natalia Alcolea Sánchez

Dirigido por: Juan Antonio Canales Hidalgo

Valencia, Julio, 2022



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en
PRODUCCION ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

RESUMEN

El presente TFM se fundamenta en la indagación del concepto de memoria, partiendo del archivo familiar como vehículo de creación artística. Abordamos esta temática a través de la exploración de diferentes técnicas tomando de referencia la imagen de archivo, satisfaciendo las necesidades de representación y los sentimientos de la artista, ya que el proceso creativo no se concibe sin el impulso y una mirada introspectiva. Todos los elementos visuales recogidos dan pie a una lectura personal, a reflexionar sobre un contexto sociocultural e histórico comprendido entre las décadas de los años 50 y 70 del siglo XX.

La narración y la asimilación de unos acontecimientos concretos son indispensables, pues, resultan cercanos por las aportaciones familiares pero no vividos, al mismo tiempo, también lejanos ante una época anterior. Trabajamos desde la voluntad propia de asimilar, releer e interpretar, recogiendo a su vez, la importancia del testimonio oral.

El eje que sustenta este proyecto es el documento, tanto fotográfico como archivístico; imágenes, álbumes y objetos, entre otros, transformados y plasmados en obras de carácter fundamentalmente gráfico-pictórico, donde el proceso creativo es esencial y del cual van surgiendo otros conocimientos y reflexiones. Estos conceptos y elementos se convierten en una herramienta de contextualización y visualización de la memoria histórica. El trabajo se culmina con la propuesta de un proyecto expositivo que parte desde el concepto de memoria familiar hacia la memoria colectiva y el imaginario rural, indagando en la relación de la tradición y las costumbres de un lugar y una época.

PALABRAS CLAVE: Memoria, recuerdo, familia, tradición, pintura, archivo.

ABSTRACT

This TFM is based on the investigation of the concept of memory, starting from the family archive as a vehicle for artistic creation. We approach this theme through the exploration of different techniques taking the archive image as a reference, satisfying the needs of representation and the feelings of the artist, since the creative process is not conceived without the impulse and an introspective look. All the visual elements collected give rise to personal reading, to reflect on a socio-cultural and historical context between the decades of the 50s and 70s of the 20th century.

The narration and the assimilation of some specific events are essential since they are close by family contributions but not lived, at the same time, also distant before an earlier time. We work from our own will to assimilate, reread and interpret, collecting in turn, the importance of oral testimony.

The axis that sustains this project is the document, both photographic and archival; images, albums, and objects, among others, are transformed and embodied in works of a fundamentally graphic-pictorial nature, where the creative process is essential and from which other knowledge and reflections emerge. These concepts and elements become a tool for contextualizing and visualizing historical memory. The work culminates with the proposal of an exhibition project that starts from the concept of family memory towards collective memory and the rural imaginary, investigating the relationship between tradition and customs of a place and a time.

KEYWORDS: Memory, remembrance, family, tradition, painting, archive.

Gracias,

A mi madre y a mi padre,

a mi hermano, Iván,

a toda la gente que me ha apoyado,

a mi familia,

a amigos que son familia,

y a mi tutor, Juan Canales.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVOS.....	11
METODOLOGÍA.....	12
BLOQUE 1 - CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA REALIZADA	17
1. MEMORIA HISTÓRICA	17
1.1. La devastadora Guerra Civil Española.....	17
1.2. Posguerra y Dictadura franquista en tierras manchegas.....	24
1.3. Desarrollismo y transformaciones sociales entre los años 60 y 70 del pasado siglo XX.....	27
2. EL BONILLO Y SU PAISAJE SOCIAL	33
2.1. La importancia del paisaje de Castilla La-Mancha.....	39
2.2. El paisaje como herramienta cultural y evocación de la emoción.....	44
2.3. Tradición, familia y cultura.....	50
3. CONFIGURACIÓN EMOCIONAL Y ARCHIVO DESDE LA MEMORIA	56
3.1. El documento como objeto artístico, la memoria colectiva y la vida como relato.....	56
3.2. Relaciones familiares con la memoria. La fotobiografía y el archivo familiar.....	62

BLOQUE 2 - PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. MÁS ALLÁ DEL PAISAJE.....	67
2.1. ANTECEDENTES PROPIOS.....	67
2.2. REFERENTES.....	70
2.3. DEL PAISAJE A LA EMOCIÓN Y EL GESTO.....	77
<i>Parajes.....</i>	<i>77</i>
<i>Vistas.....</i>	<i>84</i>
<i>Del álbum familiar a la memoria del pueblo.....</i>	<i>90</i>
<i>Imágenes de vida.....</i>	<i>94</i>
<i>Imágenes colectivas.....</i>	<i>96</i>
<i>Umbral.....</i>	<i>98</i>
<i>Siluetas.....</i>	<i>101</i>
<i>De la llanura al horizonte.....</i>	<i>103</i>
<i>La torre y el pueblo.....</i>	<i>106</i>
2.4. PROYECTO EXPOSITIVO. UMBRAL.....	108
CONCLUSIONES.....	111
REFERENCIAS.....	112
ÍNDICE DE FIGURAS.....	116
ANEXOS.....	122
Anexo I. Bocetos y simulaciones del espacio expositivo.....	123
Anexo II. Fotografías finales de la exposición <i>Umbral</i>.....	129
Anexo III. Elementos para la información y difusión de <i>Umbral</i>.....	137
Anexo IV. Transcripciones e información de relevancia sobre el archivo familiar.....	141

INTRODUCCIÓN

El presente escrito es la memoria que contextualiza y sustenta los ejes de Trabajo Final de Máster correspondiente al Máster de Producción Artística, cuyos contenidos y producción se han abordado en paralelo en la Facultat de Belles Arts de Sant Carles, en la Universitat Politècnica de València durante el curso 2021-2022. Este trabajo parte de la tipología número 4, tratándose de un proyecto artístico inédito apoyado en una fundamentación teórica. Mediante este TFM, materializamos una práctica artística hasta su culminación en un proyecto expositivo y su resolución final en la Casa de la Cultura de El Bonillo, Albacete.

El proyecto surge tras la necesidad de indagar en una serie de intereses sobre conceptos tan esenciales como la memoria, el recuerdo, la fotobiografía, el paisaje como proyección temporal, espacial y personal que nos induce a un acercamiento a la memoria histórica y cultural de un pueblo. Partimos del archivo familiar como nacimiento y nexo, como punto de partida para tratar todos estos conceptos, desde lo referencial y lo emocional para la materialización de la producción artística, realizada a partir de diferentes disciplinas de carácter gráfico-pictórico que han provocado una evolución en nuestra línea de investigación no solo artística, sino también conceptual, desde las estéticas más tradicionales a una mirada más vanguardista.

Este TFM parte de la España rural de la década de los 50 hacia las transformaciones posteriores de los años 60 y 70 del convulso siglo XX y los sentimientos que nos suscita todo lo visualizado y reflexionado mediante la realización de diferentes series gráfico-pictóricas. Partimos desde los antecedentes históricos hasta las posteriores consecuencias, tratando a su vez, todas las variantes y lazos del concepto de memoria. La importancia del proyecto expositivo se debe a la necesidad de suscitar un diálogo con los habitantes del pueblo.

Las obras son el pretexto para reavivar, representar, reflexionar, asimilar y analizar a través del arte conceptos íntimamente relacionados con la propia existencia y los cimientos del propio tiempo, de lo efímero del recuerdo, de lo que se desvanece y lo que permanece en la memoria. Se recupera para comprender la propia cultura, las costumbres, actividades, tradiciones del lugar al que se rinde mención. Aspectos que

significan para nosotros un vehículo de expresión personal. Partimos tratando sucesos, imágenes y aspectos reales.

La estructura del proyecto se divide en dos bloques. El primero de ellos, consiste en el marco teórico, donde se desarrollan los conceptos que otorgan el sentido a la producción del proyecto partiendo desde la contextualización y antecedentes históricos. Tratamos los conceptos que nos interesan y fundamentan las claves del discurso a partir de lo obtenido en la investigación. Para ello, nos apoyamos en las reflexiones que realizan una serie de autores como Carl Gustav Jung por su interés en reflexionar sobre el sistema emocional conectado íntimamente con el paisaje, complementándose con la visión moderna sobre el paisaje de Francisco Giner de los Ríos, cuya visión ya trataba Alexander von Humboldt. Así como, otras referencias como Fina Sanz o Roland Barthes por la relación que guardan en sus reflexiones sobre la experiencia de la narración que llevamos a cabo a partir de la visualización de fotografías. Además, nos apoyaremos en artículos y obras escritas sobre la historia del lugar, otras que nos amplían horizontes e intereses sobre los conceptos abordados.

Los apartados teóricos que asimilamos en el primer bloque se interrelacionan y se conectan con la obra de una serie de referentes artísticos como Gerhard Richter, Chema López o Ana Teresa Ortega, no solo por las técnicas o la estética que emplean, también por las ideas abordadas que nos ayudan a contextualizar el trabajo y nos aportan claves formales para nuestra producción.

El orden que hemos consensuado para estructurar las temáticas abordadas que constituyen los apartados del primer bloque de este apartado no es fortuito. Tratamos de plantear este escrito de lo general a lo particular, por lo tanto, analizamos los antecedentes históricos y la paisajística de un pueblo hacia la extensión de la memoria con términos como el de imagen, archivo, familia o tradición. Todo lo abordado es esencial para acercarnos e investigar sobre la memoria del pueblo de El Bonillo.

A partir de una familia en concreto, los Sánchez-Martínez bajo los mote de “Chorriles” y “Mercancías”, nos remitimos al imaginario social y a la memoria colectiva. Encontramos una gran cantidad de trabajos de investigación sobre distintos pueblos

de España donde apreciamos la importancia del legado de su memoria histórica. Sobre esta temática existen una gran cantidad de monografías, recursos web, trabajos de investigación y artículos, aunque ningún proyecto plástico en el lugar, tampoco ninguna conexión con otras disciplinas más allá de funciones informativas y divulgativas desde obras literarias u otros proyectos fotográficos. Por ello, recoger estas ramas y sumar otras, es una forma de enriquecer nuestra producción artística y la visión cultural del pueblo, tomando la fotografía como elemento referencial e hibridando con otras disciplinas mediante un proceso experimental e intuitivo.

Dada a la magnitud del TFM, nos acoplamos a las características y pautas de la realización de un trabajo académico de este tipo y las necesidades de este proyecto que para nosotros, significa una toma de contacto para ampliar nuestros horizontes de cara a desarrollar un trabajo de mayor escala en el que se incluyan términos antropológicos, etnológicos, archivísticos, histórico-políticos y sociales. Pues, todo lo reflejado son aspectos e información recogida que han sido primordiales para nuestro actual aprendizaje.

Profundizamos en otros términos importantes dentro del campo de la memoria, la familia, el lugar, como las labores, las tradiciones o las creencias. Nos ha llevado a la determinación de tomar esta temática reflexionando sobre el *Modo de ver*, el historiador Martín Jay lo define como Régimen Escópico, visualizando el reflejo de una sociedad y una época partiendo de las imágenes que tenemos de la misma, ligadas a su historia, cultura y valores, entre otros. “La particular mirada que cada época histórica construye consagra un régimen escópico, o sea, un particular comportamiento de la percepción visual” (Martín Jay, 2003). Esta reflexión nos induce a pensar el modo en el que vemos, cómo se construye, cómo se fundamenta y cómo se relaciona con lo social. Un modo de ver que habilita aquello que se ve, pero a su vez también esconde y niega. Berger (1972) señala que lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar, la realidad se hace visible al ser percibida. Retomamos el pasado desde el presente y extendemos sus particularidades.

El segundo bloque de esta memoria, se corresponde a la muestra y análisis de la producción artística realizada hasta la culminación del trabajo en un proyecto expositivo bajo el título *Umbral*, mostrado en la Casa de la Cultura de El Bonillo. Consiste en una serie de técnicas plásticas según las necesidades de expresión y temas abordados que relacionan el pasado y el presente. Invitamos a reflexionar sobre el propio paisaje o lo que queda de él, las vivencias y herencias familiares y las interpretaciones durante el proceso en la actualidad. La muestra por lo tanto, conforma las obras realizadas durante el aprovechamiento de las sesiones prácticas del curso, pero también de las asignaturas teóricas cuya crítica y planteamiento de reflexiones nos han dado la posibilidad de adquirir conocimientos que nos conducen a otra manera de ver como ***Comportamientos del Arte Ante Un Nuevo Cambio de Paradigma*** impartida por José Luis Clemente o ***Retóricas del Fin de la Pintura. Teoría y Práctica del Último Cuadro*** impartida por Ricardo Forriols.

Explicamos el contenido de la producción del proyecto y sus claves como muestra expositiva, analizando la distribución y organización de las obras y el espacio. En suma, este escrito se finaliza con una serie de conclusiones, la bibliografía, un índice de figuras, la documentación fotográfica de las piezas y la muestra. Por último, una serie de anexos que nos ayudan a ampliar y visualizar toda la información complementaria como simulaciones del espacio expositivo, transcripciones de entrevistas a familiares, la catalogación de las obras de la muestra, entre otros.

”Necesitamos el pasado para construir y anclar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro”(Gouasch, 2005, p. 159).

OBJETIVOS

A la hora de abordar este trabajo teórico-práctico, nos planteamos una serie de objetivos que se pueden clasificar en generales y específicos, todos son de suma importancia para la obtención del mismo:

Objetivos generales:

El principal objetivo de este proyecto es desarrollar una producción artística concebida para exponerse en la Casa de la Cultura de El Bonillo, que resulte significativa para la cultura del pueblo, que la reconozca, la embellezca y la cultive bajo la finalidad de suscitar un diálogo con el espectador e involucrar a los habitantes del pueblo. Será esencial obtener una serie de piezas artísticas bajo la satisfacción introspectiva, técnica, procesual y visual de la artista abordando los conceptos de memoria, tradición y archivo familiar.

Por otro lado, un objetivo esencial es llevar a cabo una investigación que consolide conceptos y motivaciones personales sobre la memoria colectiva, la historia del lugar y que funcione como punto de partida de cara a investigaciones futuras más extensas.

Objetivos específicos:

1. Analizar el archivo familiar para contextualizar la memoria histórica de El Bonillo.
2. Investigar antecedentes históricos desde la Guerra Civil, la posguerra hasta el desarrollismo y los cambios histórico-sociales que muestran El Bonillo entre los años 50 y 70 del pasado siglo XX.
3. Mostrar la importancia de las labores tradicionales y el imaginario colectivo como elemento fundamental en la sociedad de un pueblo.

4. Realizar una búsqueda de referentes conceptuales, fotográficos, plásticos y gráficos que nos ayuden a la obtención de conceptos para abordar el trabajo académico y culminar la práctica artística.
5. Generar una poética que establezca relaciones entre las diferentes piezas dentro del trabajo que culminen en un proyecto expositivo.
6. Potenciar la producción artística y sus contenidos con el fin de obtener una narrativa clara de los intereses mostrados en la exposición.

METODOLOGÍA

De acuerdo con las peculiaridades que constituyen la tipología escogida de este TFM, el procedimiento metodológico llevado a cabo en este proyecto, consiste en dos partes esenciales. Por un lado, la metodología para la obtención de información y por otro lado, la metodología de producción de la parte artística del proyecto, ambas son importantes y se van interrelacionando a lo largo de la realización del trabajo. Tras todos los aspectos que contiene nuestro trabajo, empleamos una metodología interdisciplinar.

La primera clave metodológica fundamental es la investigación y el análisis histórico-social de El Bonillo, acotado en la década de los 50 hasta los años 70, correspondiente con los años que han marcado la vida de mis abuelos y relacionados con un fragmento de vida y un imaginario social que deja impronta en la realidad, bien por el recuerdo, como por hábitos o actividades que han perdurado. Analizamos también los antecedentes históricos de un periodo marcado por la guerra y la precariedad y una serie de contenidos relacionados íntimamente con la memoria y el recuerdo. Nos remitimos al empleo de una metodología eminentemente cualitativa dado al estudio de un contexto del pasado y de todos los aspectos que lo conforman.

Es de suma importancia partir de las vivencias familiares y el propio archivo familiar hallando fotografías, objetos u otros documentos, así como el testimonio oral, cuyas vivencias nos invitan con cada palabra a la sorpresa y a la exploración de lo desconocido y lejano en el espacio-tiempo. Taylor y Bodgan (2010) afirman que “el fenomenólogo, intenta ver las cosas desde el punto de vista de otras personas”(p. 23).

La perspectiva de la fenomenología ha sido importante para reflexionar y ayudarnos a entender las cuestiones planteadas, siendo todos los aspectos buscados o hallados importantes para nosotros, en alusión a la sociología, antropología y etnografía. “La observación descriptiva, las entrevistas y otros métodos cualitativos son tan antiguos como la historia escrita”(Wax, 1971).

A partir de estos aspectos, parte la investigación y se procede a la compilación de información sustancial bibliográfica para remitirnos a hechos reales y ampliar conocimientos, recurriendo a fuentes de información como libros, revistas, páginas web, boletines, artículos u otros trabajos de investigación. Además, hemos empleado una metodología historicista puesto que da visibilidad a la historia y la cultura de un pueblo, de la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha y de un país, España. Asimilamos la importancia de obras literarias basadas en el lugar como *Don Quijote de La Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes, reflexiones sobre el paisaje de Azorín hasta otras investigaciones partiendo de libros y recursos historiográficos.

La metodología historicista y descriptiva no se debe solo por la cantidad de fuentes que han sido consultadas, también por el hecho de visitar el pueblo y el hallazgo de documentos fotográficos y archivísticos sobre la tradición y los acontecimientos históricos del pueblo para su representación y visualización. Recurrimos a la importancia de la memoria colectiva y a reavivar aspectos que forjan la identidad del lugar. Por ello, ha sido importante para nosotros consultar otras exposiciones relacionadas con la misma temática u otras documentaciones fotográficas y archivísticas de la época.

A la hora de abordar este proceso y asimilar sobre los objetivos propuestos y nuestros intereses de indagación en este trabajo, hemos elaborado una serie de hipótesis:

-La toma de elementos personales partiendo desde el archivo familiar y testimonial no solo reflejan el impacto y el recuerdo de una familia, sino que contiene elementos que se muestran como reflejo de la historia de un lugar, de sus costumbres, hábitos y tradiciones. Entendemos cómo se puede sentir identificada otra persona dentro de un mismo contexto histórico-cultural o simplemente por ser habitante del mismo pueblo por lo que perdura o por su herencia familiar.

-La importancia de acercarse a un lugar, de asimilar y comprender qué sucedió antaño, cómo estaba estructurada la sociedad y de todo acontecimiento pasado, nos lleva a incentivar la memoria colectiva, a dar visibilidad a un lugar debido a nuestra finalidad divulgativa y a un acercamiento al arte. Por ello, es interesante y para nosotros necesario, compilar distintas prácticas y técnicas artísticas ancladas en una producción propia sobre un lugar pensada para ser mostrada en ese lugar. Revelando la intención de la artista y su estima ante la búsqueda de generar un impacto y suscitar un diálogo con el espectador.

En cuanto al marco procesual, hemos empleado distintas claves metodológicas de carácter empírico de ensayo/error, deductivas y plenamente experimentales ante el desarrollo de una producción en la que es importante realizar piezas artísticas desde la emoción, intuición, el impulso y las sensaciones de la artista ante un mundo emocional que se ha ido desarrollando, donde el visualizar imágenes, imaginar y hallar tienen un gran impacto. Se trata de obras de carácter gráfico-pictórico que pretenden sorprender en cuanto a variedades cromáticas, técnicas, imágenes y composiciones que reflejan ideas que se han ido entrelazando con el proceso de investigación y que han ido variando.

Desde la fase de gestación del proyecto, hemos realizado una serie de esquemas y mapas conceptuales que nos han ayudado a organizarnos sobre procesos que debíamos de tener en cuenta, aunque todos ellos han sido tratados y consultados en paralelo, desde las primeras ideas, algunas referencias que hemos ido encontrando, la parte de producción hasta la resolución en el espacio expositivo.

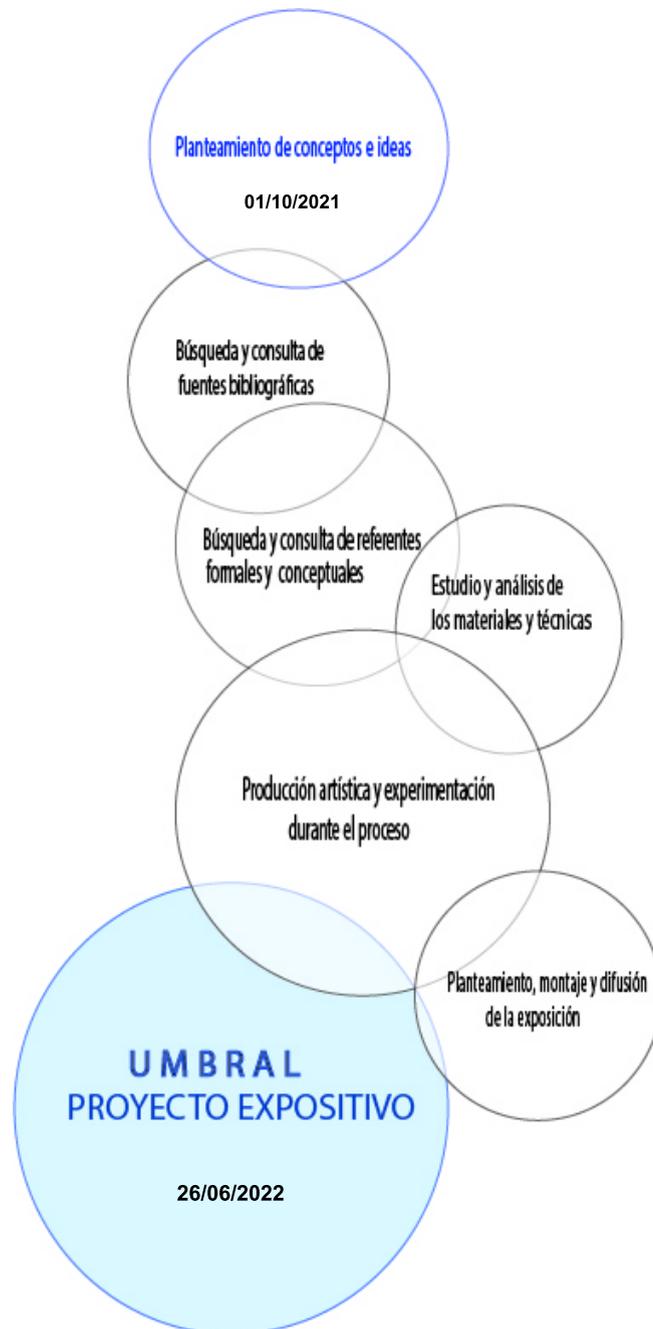


Fig. 1. Mapa conceptual sobre procesos generales importantes a tener en cuenta desde los inicios hasta el proyecto expositivo.

BLOQUE 1 - CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA REALIZADA

1. MEMORIA HISTÓRICA

1.1. La devastadora Guerra Civil Española

En 1936, se da comienzo a uno de los acontecimientos más devastadores para la historia de España. Las tropas de Francisco Franco se sublevaron a través de un golpe de Estado en contra de la Segunda República que había surgido en 1931, llegando a un conflicto bélico de gran magnitud bajo el nombre de Guerra Civil Española (1936-1939). Durante tres años, España estuvo dividida, la guerra tuvo consecuencias demoledoras para todos: millones de muertes, montones de pérdidas que resumen años de auténtico sufrimiento que acabaron con la victoria de las tropas franquistas, que asentaron el caos en el país y cuya dictadura continuó después de la guerra hasta la muerte del caudillo en 1975. Nos situamos ante una España que vivió cuarenta años resumidos en represión, resistencia y hambre.

En los *Archivos de Castilla-La Mancha*, constan una gran cantidad de documentos y fotografías que hacen referencia a bienes que incautó el régimen franquista contra el bando republicano y se celebraban juicios en contra de todo aquel afín al mismo, con ello adelantamos hablar de una grieta en la cual la represión y la persecución se había convertido en el único modo de contemplar la vida. Para nosotros es importante comprender hechos históricos documentados y admitidos que nos remiten a las circunstancias de un lugar en una época concreta. No se puede comprender ni por política, ni por una crisis económica, ni por ninguna diferencia desesperada cómo se pudo llegar a un conflicto de este tipo, ni siquiera por los problemas que se acarreaban con las gestiones de los campos y las desigualdades innegables de la época.

La guerra franquista tan solo se puede contemplar como una pérdida irreparable en todos los campos que conforman la sociedad española. En este trabajo nos centramos en la comunidad de Castilla- La Mancha, concretamente en El Bonillo, en las repercusiones y acontecimientos de la provincia de Albacete, aunque todos ellos conforman la memoria histórica y funcionan como el espejo de la memoria colectiva de España.

“Porque no es el olvido ni tampoco el recuerdo pasional, sino del conocimiento histórico lo más riguroso posible, de donde las sociedades adquieren una experiencia que les permita impedir la repetición de las tragedias” (TUÑÓN, 1985, p. 433-434). Para algunos una guerra de este tipo es un recuerdo lejano de su juventud pero que, inevitablemente se mantiene vivo en la memoria, para otros, como para nosotros, se trata de memoria histórica.



Figs. 4 y 5. Cruz y Placa In Memoriam a las víctimas de la Guerra Civil situadas en el cementerio de El Bonillo.

En la Guerra Civil como en cualquier conflicto bélico, se pretende acabar incansablemente con la identidad de un pueblo, incluso con una parte de la sociedad. La forma de que ello suceda es haciendo desaparecer todo aquello que lo caracteriza y que sustenta toda base sociocultural, por ello en esos años se quemaban una gran cantidad de libros, librerías, obras de arte, cualquier tipo de archivo que no apoyara las bases del Régimen. A esta destrucción de bienes culturales, se le atribuye el nombre de *Memoricidio*, borrar la memoria y la huella de los que no piensan igual. El franquismo impuso por encima de todo su ideología en los diferentes ámbitos, tanto en la organización de la vida cotidiana como en su papel ante el espacio público con factores como el derecho, la cultura o la economía.

Cuando hablamos de represión y pérdidas, nos es inevitable no pensar en nuestro campo, el artístico. Comprendemos la importancia del patrimonio pictórico de la localidad de El Bonillo, un pueblo perteneciente a la provincia de Albacete, importante no solo para nosotros por la huella de los antepasados y el arraigo personal. El Bonillo es un lugar que goza de un gran patrimonio artístico que podemos encontrar en el Museo Parroquial de la Iglesia de Santa Catalina, como es el caso del lienzo original de *El Cristo abrazado a la Cruz* de El Greco (Realizada entre los años 1598-1602), entre muchas obras importantes que comentaremos en este escrito. La Guerra Civil fue desgarradora no solo respecto a lo social y económico, también para el arte, siendo muy complicada la conservación de obras que suponen un gran valor cultural.

Cristo Abrazado a la Cruz, estuvo protegido durante la Guerra Civil en el Banco de España y fue restaurado en el Museo del Prado en 1970. El 16 de noviembre del 36, se produjo un importante bombardeo por las inmediaciones del Museo del Prado; ese mes, el gobierno decidió desplazarse a Valencia y se llevaron gran parte de las obras artísticas más importantes a depósitos seguros como La Puertas de Serranos y la Iglesia del Patriarca. Posteriormente, por motivos de mayor seguridad se realizaron viajes a Cataluña y a otros países del norte como Francia o Suiza.



Figs. 6 y 7. Fotografías del Museo del Prado en el 36. Reorganización y bombardeo.

Fue verdaderamente importante la figura de la *Junta de Protección del Tesoro Artístico* durante la Guerra Civil, profesionales que se encargaron de documentar piezas de arte maestras del Patrimonio Nacional como *Las Meninas* de Velázquez, las *Majas* de Goya u otras obras de El Greco, Murillo, Tiziano o Rubens, entre otros. El Prado fue de vital importancia y se realizó una gran labor de catalogación y traslados a depósitos seguros mediante camiones militares, aunque muchas obras fueron dañadas, como la del *Fusilamiento del tres de mayo*.



Fig. 8. Transporte de obras del Museo del Prado a Valencia, 1936.



Fig. 9. Operarios con un cuadro del Prado en Ginebra.

Encontramos un artículo de National Geographic, *Salvamento de arte durante la Guerra Civil. Las pinturas del museo del prado en el "exilio"* (Sadurní, 2020) que trata estos aspectos de la conservación de obras por las que velaba el gobierno republicano, según Azaña:

"El Prado es más importante que la República y la Monarquía. Porque en el futuro podrá haber más repúblicas y monarquías en España, pero estas obras son insustituibles". (Azaña, citada por Sadurní, 2020).

En la zona republicana, una gran cantidad de conventos e iglesias fueron saqueados y ardieron en llamas por la radicalidad de algunos. Consideraban los edificios religiosos como lugares de opresión y se perdió gran patrimonio artístico, aunque principalmente por los bombardeos que sufrió el país. Tras el golpe de estado, Josep Renau, un cartelista valenciano comunista y Director General de Bellas Artes, también se centrará en conservar el patrimonio y se llevará a cabo una campaña propagandística a través de carteles que diseñaron los propios alumnos de Bellas

Artes, mediante prensa, radio, conferencias o manifiestos, entre otros, con la necesidad de concienciar a la población de lo necesario que es proteger y respetar el patrimonio artístico.



Figs. 10 y 11. Carteles a favor de la conservación del arte realizados por alumnos de Bellas Artes, Madrid, 1936.

Albacete fue un objetivo militar de primera orden durante la guerra por su localización geográfica debido a sus conexiones existentes entre carreteras y las comunicaciones ferroviarias, pero también por ser la capital de ubicación de la base de las Brigadas Internacionales, unidades militares que participaron en la Guerra Civil apoyando al bando republicano, formado por voluntarios de más de cincuenta países que iban en contra de la doctrina franquista. Ideológicamente Albacete siempre había sido una tierra moderada y monárquica, con poco arraigo republicano y obrero, sin inestabilidad política ni social, pero en la primavera del 36 mostró su etapa más radical y se generó una gran tensión.

Los fascistas generaban actos terroristas para desestabilizar a sus rivales. Se supo que los aviones de la Legión de Cónдор (Tropas aéreas de Hitler, aliado de Franco) aterrizaron en el aeródromo de Tablada (Sevilla). Un lugar de paso para amenazar a la capital republicana fue bombardear pequeños pueblos como El Bonillo o Barrax. En los años 30, Albacete era una ciudad poco poblada, no supera los 50.000 habitantes y su economía se sustentaba igual que en la mayoría de los pueblos manchegos, de la agricultura. Sufrió diez bombardeos y en uno de ellos que duró al

menos seis horas, murieron más de 80 personas. Los materiales con los que se construían las casas y los edificios, eran de madera y tapial, lo que hacía sencilla su destrucción. Podemos relacionar estos sucesos con el bombardeo de Guernica (1937).



Figs. 12 y 13. Fotografías de uno de los diez bombardeos que sufrió la ciudad de Albacete en el 36.

El 1936, había sido duro para Albacete antes de la guerra debido a que la climatología no acompañaba el bienestar y la fructificación del campo español. Hubo gran cantidad de aguaceros presentes desde invierno hasta la primavera que significaron una gran pérdida en la cosecha y en consecuencia, un quebranto en los jornales de los campesinos, la población más mayoritaria y necesitada de la sociedad. Se habían producido varios conflictos campesinos, varias huelgas y altercados y mientras eso sucedía, el hambre, la desnutrición, las muertes por inanición, las desigualdades sociales y la incansable lucha por sobrevivir, no daban tregua.

Nos interesa una obra llamada *La Guerra Civil en Castilla-La Mancha*, 70 años después (Alía, Del Valle y Morales, 2008, p.1139-1158) que recoge los escritos de Pere Moral Armenga, *Historia de Pedro Moral Campos, militar republicano de El Bonillo*, ya que este autor centra su investigación contextualizada en la Guerra Civil en El Bonillo, donde nació y vivió su abuelo antes de ingresar en el ejército, después analiza otros lugares donde estuvo durante y después de la guerra.

Su abuelo, Pedro Moral Campos, nació en 1921, pertenecía a una familia trabajadora que sobrevivía básicamente de su duro trabajo en el campo: de la agricultura y ramadería, a lo que él también se dedicó desde bien joven. Esta historia de vida me remite directamente a la de mi familia, mis abuelos y mi abuela no vivieron la guerra, nacieron en 1944 y 1948 sucesivamente, pero sí las consecuencias.

El autor cuenta que como le decía su abuelo, la vida de los vecinos de El Bonillo era miserable, trabajando para subsistir, tan solo para poder comer. Este tipo de condiciones fuerzan fulminantemente una conciencia de clases y se afilió a la UGT. Este hombre cuenta cuántas muertes ha sido capaz de contar allí, al menos la de unos 300 hombres. En los libros de nacimientos y defunciones de El Bonillo constan muertes de falangistas y simpatizantes de derechas a manos del bando republicano, pero es curioso como pese a saber que hubieran tantos asesinatos en combate durante la guerra por parte de los fascistas, no hay apenas rastro documental. Este hombre, en 1953, decide abandonar el pueblo por el bienestar de su familia y se ubica en Valencia, como mis abuelos, que lo hicieron realmente jóvenes, en 1968, con 20 y 24 años, un año después, nació mi madre.

En este apartado, es interesante consultar **Anexo IV** para comprender vivencias de mi familia acotadas en esta época.

1.2. Posguerra y Dictadura Franquista en tierras manchegas

“Los conflictos siempre dejan huellas, tanto materiales como simbólicas”

(González-Ruibal, 2007, p.283-319).

El proceso de obtención de información que nos ayuda a contextualizar los antecedentes históricos que repercuten de forma directa a la década de los 50, es nuestro punto de partida, debido a la época correspondiente con la vivencia familiar que abordamos en este TFM. Encontramos un artículo de Emilio Martínez bajo el nombre de *Pedro Jesús Morcillo, un albacetense 'eterno'*, que recoge el testimonio de un hombre bonillero que tuvo que exiliarse durante la dictadura franquista debido a su afinidad con el bando republicano durante la Guerra Civil.

Pedro Jesús Morcillo, pese a la lejanía de su lugar de residencia actual (París), reconoce sentir muy cerca las tierras albaceteñas y su pueblo natal, considerándose realmente afortunado por haber nacido allí. Morcillo reflexiona respecto al abandono de su tierra, su cambio drástico de vida y las consecuencias emocionales a través de estas palabras que liga con la tradición y las costumbres que asientan donde somos:

Siempre resulta muy duro separarse de la familia y vivir lejos de tu país, desconociendo el idioma, las costumbres y la forma de vida. Te agarras, como puedes, a tus anécdotas de juventud, a tus gustos y a tus tradiciones que nunca olvidas. El apego a tu tierra nunca se borra. Los dichos, los refranes, la forma de hablar, las conductas, la cultura, en general, se hereda y nunca se olvida, por muchas nuevas creencias que adoptemos a lo largo de nuestras vidas. (Morcillo, citado por Martínez, 2014).

Los efectos de la guerra fueron realmente crudos y crueles, físicamente y psicológicamente. Ante el inicio de un intento de recuperación económica que aumentará las lamentables condiciones de vida de la mayor parte de la población. Los primeros años de posguerra fueron devastadores en Castilla-La Mancha. Nos situamos en una zona fundamentalmente agrícola y ganadera repleta de desigualdades sociales, con un gran retraso económico en un contexto de guerra, de tiranías políticas y abandonos administrativos. Lamentablemente, los españoles creían que después de la guerra la situación mejoraría y vendría la paz, pero fue realmente

duro, los primeros años mostraba a la tierra manchega devastada y agotada militarmente.

La victoria franquista hizo caer un país en temor y violencia no solo para los derrotados, sino para toda la sociedad marcada por: Ansia de venganza, esclavitud, persecuciones, campos de concentración, cárceles, torturas, castigos físicos, miedo a las figuras de poder, asesinatos por propio disfrute o humillaciones públicas, sobre todo a mujeres, en un sistema patriarcal, de dominación y ejecuciones extrajudiciales. También sobre todo para los guerrilleros, llamados *Maquis*, que habían luchado en la clandestinidad contra el franquismo y eran fuertemente perseguidos, hasta por habitantes de su propio pueblo con ideas compatibles con el Régimen.

En la posguerra, el castigo estaba a la orden del día, pero también el adoctrinamiento para asegurarse que todo ciudadano compartiera las ideas del Régimen. Un ejemplo significativo fue el **NO-DO** (1942-1981), el noticiario cinematográfico español cuya función era esencialmente propagandística en un contexto en el que primaba el analfabetismo, el desconocimiento, la confusión, la tristeza, la debilidad, la represión y la pobreza. El régimen franquista proyectaba una realidad manipulada y realmente conservadora. Se convirtió en lo cotidiano, en una forma de vida de un falso positivismo, hasta antes de ver una película en la televisión se retransmitía. El franquismo funcionó como una disciplina, como una reeducación de las funciones sociales del hombre, del papel de las mujeres y como una instrucción para los niños. Mis abuelos lo recuerdan, mi madre también, ya que la dictadura se extendió más allá de la muerte de Franco el 20 noviembre de 1975.



Figs.14 y 15. Imágenes extraídas de retransmisiones del NO-DO, el noticiario cinematográfico español franquista.

Es innegable que el Nacional-Catolicismo se instauró en la sociedad de posguerra, como religión oficial del Estado, en los entornos rurales de las tierras castellano-manchegas estuvo verdaderamente arraigado. Mis abuelos hablan de figuras de poder como el Dictador, la Guardia Civil, pero también el cura del pueblo. Recuerdan desde muy jóvenes tener que obedecer además de la Guardia civil al cura, al cual tenían que besarle el anillo que llevaba en su mano o el crucifijo que llevaba en su cuello como muestra de respeto a la autoridad y para no ser castigados. Pedro Moral por ejemplo, de los caciques del pueblo que dominaban la vida y las tierras de las personas, repitiendo patrones de dominación y poder feudal. Dice mi abuelo, que un guardia civil muy cruel y despiadado, ahora en el pueblo está solo porque nadie olvida el sufrimiento que ha causado, recuerda encontrar un cadáver en la puerta de su casa solo porque no le caía bien, a mi abuelo no le dejaba ni ver a sus amigos, tenía sed de sangre hasta por los habitantes de su propio pueblo y el pueblo ahora no olvida.



Fig.16. Natalia Alcolea
 Símbolos duros, 2022
 Transferencia sobre papel
 21 x 14,8 cm.



Fig.17. Natalia Alcolea
 Futuro reencuentro, 2022
 Transferencia sobre papel
 21 x 14,8 cm.

Franco fomentó las fiestas de carácter religioso, pero en 1942 prohibió los carnavales y toda fiesta pagana. Mi abuelo recuerda que su padre y sus amigos se vestían en los carnavales y cuando aparecía la guardia civil debían de irse corriendo, sus antepasados le decían que no les dejaban ir con antifaces por si eran maleantes, que todo el mundo debía de ir con la cara descubierta para ser identificado, una parte más del excesivo control y la represión.

La reclusión sufrida por parte de la población castellano-manchega fue terriblemente fuerte, la presencia de las cartillas de racionamiento, los castigos físicos en las escuelas, la imposibilidad de salir de cualquier pueblo o provincia, prohibido en el país sin que te otorgaran el salvoconducto (permisos semanales o mensuales por

motivos justificados), no había dinero ni para poder enterrar a familiares. Muchos aspectos tratados parten del testimonio oral, se pueden comprender las vivencias de mis familiares tras la lectura de las transcripciones presentes en **Anexo IV**.

1.3. Desarrollismo y transformaciones sociales entre los años 60 y 70 del pasado siglo XX.

“Los años del hambre” de posguerra iban acompañados de la instauración de un modelo de autarquía de intervención del estado y autosuficiencia económica. En 1959, Franco permitió la entrada en el gobierno de un grupo de Tecnócratas del Opus Dei, figuras que representaban su interés capitalista y utilizaban su legitimidad de poder desde sus conocimientos de economía y jurisdicción. Éstos llevaron en 1959 un giro político definitivo: *El plan de Estabilización Interna y Externa de la Economía*, con el cual se pretende hacer una renovación de la estructura del Régimen, abriendo España al exterior, considerando este hecho un milagro que hizo crecer la economía del país en la década de los sesenta. En 1959, cuando se da ese giro político bajo el franquismo, se inaugura el *Valle de los Caídos*, un monumento que significó la memoria a los vencedores de la guerra después de veinte años de belicismo. Previamente en los 50, se produjo una mínima liberación de comercio y mercancías, en 1952 se dio fin a las cartillas de racionamiento.

En esta época se fijaron los precios agrícolas, se expropiaron los excedentes de las cosechas a los campesinos y controlaban el comercio a través del INI (Instituto Nacional de Industria). Para La Mancha como en otros lugares del país, las familias se dedicaban a sobrevivir, malnutridas, en pleno apogeo de propagación de enfermedades y en una falta de abastecimiento y de la mala calidad de los pocos alimentos que había. Mucha gente moría de hambre y enfermedades, algo que recuerdan con tristeza mis abuelos, para familias numerosas como las suyas era muy complicado, fallecieron dos hermanos de mi abuela, otros de enfermedades que no sabían tratar, como los padres de mi abuelo, huérfano a los 20 años. Hechos que pese a los años todavía lamentan.

El franquismo busca un desarrollo y una normalización de sus ideales impuestos en la vida cotidiana tanto dentro como hacia el exterior, aunque no olvidemos que España era un país en dictadura que continuaría bajo el nombre de

Transición. Los años de posguerra significaron una regresión en lo económico y en lo social, el sector primario fue ocupando de nuevo la mitad del empleo del país. Entre los años 60 y 70, tras las transformaciones que se fueron dando, se produjo inevitablemente un éxodo rural dado a la reducción de la necesidad de mano de obra debido a la mecanización de las labores. El campo era cada vez menos familiar y más partícipe del mercado. El éxodo rural se dio con más fuerza porque se produjeron grandes flujos de emigración, gente de entornos rurales buscaron suerte en las ciudades, que fueron creciendo paulatinamente.

España era un país necesitado, mientras que en países europeos del norte como Bélgica, Inglaterra, Francia o Alemania, gozaban de una armonía económica. Tras la Guerra Fría (1947-1991) se produjo un cambio de política internacional y los beneficiarios del plan Marshall permitieron el desarrollo industrial. Algunos países, acordaron con España una ayuda de contratación de trabajadores para reducir el paro del país, aunque evidentemente, en puestos poco cualificados. España, mientras tanto, se convirtió para el resto de países en un foco turístico.

En estos tiempos y en estas situaciones, era intrínseca la corrupción generalizada, el estraperlo, redes de tráfico y trata de personas o la xenofobia hacia españoles que buscaban una vida digna, pues, la mayoría de emigraciones eran por necesidad económica. A veces idealizamos y no comprendemos el mundo en el que vivimos si no nos remitimos al pasado, se simplifican los aspectos culturales e históricos donde queda implícito el sufrimiento de familias humildes, sobre todo para campesinos y jornaleros. En Castilla- La Mancha, realmente no se produjo una revolución social pese a la modernización que se llevó a cabo en el campo en los últimos años de los 60 y ya se apreciaba la transición económica de los años 50 hacia el desarrollismo.



Figs. 18 y 19. Fotografías de españoles emigrando a las ciudades. Muestra del éxodo rural.

El crecimiento industrial se dio principalmente en Barcelona, Madrid, Vizcaya y en la zona de Levante. Se recibieron migrantes de los pueblos que buscaban empleo mientras que otros lugares como Andalucía y las dos Castillas, sufrieron un gran despoblamiento, consecuencias de la España vaciada. Se calcula que unos 3.100.000 de españoles emigraron entre los años de dictadura, sobre todo en los sesenta. Mis abuelos lo hicieron en el 68. La población española aumentó unos 10 millones debido al descenso repentino de mortalidad tras la guerra, aunque la emigración masiva del éxodo rural transformó la sociedad española. La sobrepoblación de las ciudades contribuyó a otras consecuencias para la clase obrera, las familias se instalaron en barrios periféricos, dándose un crecimiento urbanístico descontrolado dando pie a la construcción de viviendas con materiales de mala calidad bajo una subida de precios, incluso una saturación de los servicios públicos, entre otros.

Nos pareció muy interesante conocer la muestra que realizó la Asociación Cultural *De origen* en 2019, titulada *Éxodo Sin Título*, en el barrio de Carabanchel de Madrid. Nos llamó la atención al tratarse de una exposición que retrata la memoria colectiva conmemorando el complicado momento que supuso el abandono del campo y la problemática para las clases más necesitadas que se dio con el éxodo rural en regiones como las Castillas, Andalucía o Extremadura. Destacamos las fotografías hechas y reveladas en el propio camino, aludiendo a las vivencias del viaje y al propio testimonio.



Figs. 20 y 21. Imágenes de la exposición *Éxodo sin Título*, 2019. Organizada por la Asociación Cultural *De Origen*.

A día de hoy, politólogos e historiadores debaten sobre los límites cronológicos de la Transición dado a mostrarse un régimen debilitado a finales de los años 60. También comienza a cambiar algo en la práctica artística. Pilar Parcerisas (1964-1980) afirma que:

La muerte del general Franco en noviembre de 1975 y la consolidación de organizaciones políticas destinadas a tener un papel en el tránsito democrático, incluidos los partidos políticos, abrieron las puertas a una nueva sintonía general de libertad que desgajó definitivamente el activismo político del activismo artístico. (...) Hay que marcar 1975 como el punto de inflexión y año puente entre el periodo de la eclosión, configuración y debate del Arte Conceptual y el inicio de otra etapa que podríamos llamar posconceptual (p. 460).

En esta época, había una crisis informalista que convive con un pop precario que apenas se consolida en una sociedad de consumo con artistas como el Equipo Crónica, Equipo Realidad o Eduardo Arroyo, se caracterizaban por el empleo de tintas planas y la apropiación de forma crítica de referencias históricas y artísticas, acompañando el contexto español del momento. Un artista informalista que destacamos es Antoni Tàpies y Antonio Saura por su crítica política al franquismo. En España, habían otras tendencias de tipo cinético-constructivista con artistas como el Equipo 57, Alfaro o Yturralde.



Fig. 22. Eduardo Arroyo.
Mi querido general, 1962
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm.



Fig. 23. Eduardo Arroyo.
Los cuatro dictadores, 1963
Óleo sobre lienzo
Políptico. 235 x 360 cm.



Fig. 24. Antonio Saura.
Campos de soledad, mustio collado
nº1, 1962
Técnica mixta sobre papel
46,6 x 64,4 cm.

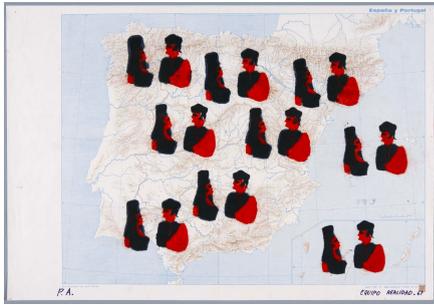


Fig 25. Equipo Realidad
Manolas y toreros, 1967
Litografía sobre papel
33,7 x 51,4 cm.



Fig 26. Antoni Tàpies
Blau amb quatre barres roges, 1966
Técnica Mixta sobre lienzo
169,9 x 195,3 cm.

Estas obras son algunas que funcionan como espejo de una época y de un arte crítico en el que habían mayores posibilidades de expresión. Destacamos como interesante antecedentes como la obra de *Construcción blanda con judías verdes o Premonición de la Guerra Civil* de Salvador Dalí (1936) o las obras de Pablo Picasso como los grabados *Sueño y mentira de Franco* (1937).

En España, convivirán diferentes lenguajes como las abstracciones de Canogar o la figuración de Antonio López. Muchos artistas, hasta los más tradicionalistas, adoptaron posturas críticas respecto a la situación político-social que se alargaría al menos hasta los años 70, coincidiendo con otras manifestaciones como el Land art o el Povera italiano. El conceptualismo español fue esencialmente empleado como arte de protesta, en el 75, apenas se cultiva, en 1982 cuando inauguran ARCO, será un gran abandonado.

Con palabras de José María Iñigo (2004) “la música y la moda fueron claves para que España compartiera la modernidad en la que llevaba ya instalada unos años antes el resto de Europa occidental. Si política y económicamente España avanzaba con retraso, en música estuvimos a la última desde el primer momento” (p. 39). Los años sesenta fueron clave para la música dado a los cambios socioeconómicos del Estado. Se expandieron los festivales de España, una gran cantidad de eventos y se creó una orquesta nacional, aunque hemos de mencionar que esta modernización a favor de la cultura fue un lavado de cara para el franquismo y funcionó como una dialéctica entre música y política, siendo la música “cultura” la fomentada por el Estado mediante campañas de cultura popular.

La música, como sucede con otros campos como la pintura o la escultura, refleja las circunstancias de su momento. Si nos remitimos a décadas anteriores como los años 40, mencionamos a artistas como Conchita Piquer, Celia Gamez, Jorge

Sepúlveda, Joselito, Juanito Valderrama o Antonio Molina, entre otros, destacamos de este último dos canciones como *Soy Minero* o *Adiós a España*, que reflejan los estereotipos franquistas y los valores impuestos en la clases bajas. El Bonillo es zona de jotas, pero también de cante jondo, por la cercanía a Jaén, son típicas los soleares, bulerías, saetas o tonás, entre otros como la copla, el cuplé o el flamenco.



Fig. 27. Conchita Piquer
 Álbum musical. 1940-1949.



Fig. 28. Antonio Molina
 Pregonero de coplas.



Fig. 29. Andreu Alfaro
 "1935", 1994
 Hierro pintado y latón
 47 x 80 x 80 cm.



Fig.30. Natalia Alcolea
Abuelos, 2022
 Transferencia sobre papel
 29,7 x 42 cm.

La guerra terminó con estilos como el jazz, muchos músicos y orquestas se exiliaron. A principios de los 60 se desarrolla una clase media con mayor poder adquisitivo y surgió el consumo de ocio, moda, música más allá del folclore, surgen los guateques y se escucha la música moderna como el ye-yé o pop y otros estilos extranjeros.

La moda resurgió después de unos años muy complicados, en los años 60-70, la moda de Alta Costura era para unas minorías, no existían grandes boutiques, las ropas eran confeccionadas por costureras y modistas que se inspiraban de las revistas nacionales, es decir, con los ideales del Régimen. El franquismo estancó el despliegue de la moda española y la imagen de la mujer de posguerra estaba marcada por su política y la Iglesia Católica. Se buscaba en la mujer la imagen impecable donde la elegancia se entiende con el recato, el tradicionalismo y la sobriedad. Códigos de una ideología, vestidos por debajo de la rodilla, siluetas rectas y encorsetadas, los hombres eran elegantes con trajes anchos, como patrón de masculinidad.



Figs. 31 y 32. Imágenes del NO-DO.

2. EL BONILLO Y SU PAISAJE SOCIAL

El Bonillo es un pueblo situado en la provincia de Albacete, en la Comunidad autónoma de Castilla-La Mancha. Sus límites han ido variando a lo largo de los siglos y ha forjado su personalidad regional en La Mancha remontándonos al menos en 400 años de historia. Sobre El Bonillo y otros pueblos cercanos como El Ballestero, no hay una gran cantidad de información hasta el siglo XV, cuando comienzan a crecer en diversos ámbitos y se convierten en pueblos con mayor entidad puesto que, pese a su remoto origen, en aquella época era dependiente de Alcaraz y en el siglo XVI le otorgaron su autonomía como villazgo. En la actualidad, residen un total de 2718 habitantes.

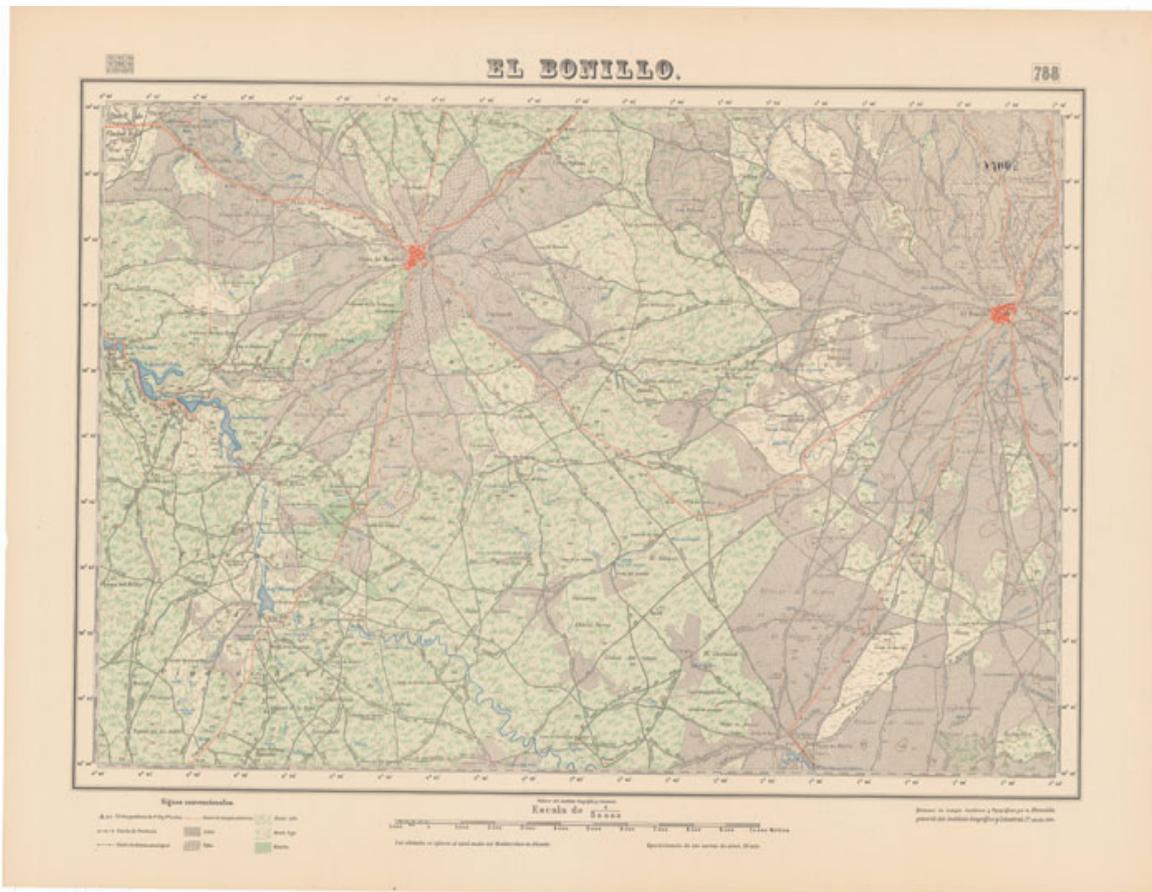


Fig. 33. El Bonillo. Mapa topográfico Nacional 1:50.000, 1956.

El Bonillo tiene un patrimonio histórico-cultural muy valioso. La iglesia Parroquial de Santa Catalina adquiere una gran importancia, se trata de una construcción neoclásica que conserva una capilla gótica del siglo XVI y la portada y la torre de estilo renacentista. Esta arquitectura tiene columnas salomónicas y estípites, tres naves y pilares de planta cuadrada junto a una cúpula de crucero.



Figs. 34 y 35. Interior y exterior de la Parroquia Santa Catalina, El Bonillo.



Fig. 36. Museo Parroquial de Santa Catalina, El Bonillo.



Fig.37. El Greco
Cristo abrazado a la cruz,
(1598-1602)
Óleo sobre lienzo
101 x 80 cm.

Preside el interior un retablo Barroco Churrigueresco que muestra la figura de Santa Catalina junto a Santa Lucía y San Juan. En el Museo Parroquial encontramos obras de gran interés como *El Cristo Abrazado a la Cruz* de El Greco, una de las primeras obras del artista.

El historiador García-Saúco (2000), en *Caminos de la luz*, obra editada por el Obispado de Albacete, describe sus sensaciones y los elementos de esta obra:

“ [...] vemos a Cristo en pie, con suave mansedumbre, en un fondo de celajes atormentados, viste túnica roja y manto azul terciado, como suele ser habitual en el artista; el color se hace luz y los escuetos plegados son un pretexto para el claro oscuro”. “La cruz se ofrece ingrávida [...] las manos que la sostienen, bellísimas, tienen unos largos dedos casi etéreos con un cuidadoso modelado y con el recurso, ya habitual del artista, de unir los dedos medio y anular, con lo que la elegancia se acentúa”. “La cabeza coronada de crudas e hirientes espinas, ofrece una suave mirada al cielo, ya conocida en otras composiciones del artista, con el rostro enjuto, barbado y largo cuello; el recurso de las pinceladas blancas en el iris de los ojos hacen de éstos un aspecto vidrioso e incluso como si estuvieran bañados en lágrimas, en un evidente realismo que nos anuncia ya sentimientos barrocos” (p.170-171).

El Doctor Don Pedro López de Segura (1555-1631) se incorporó como cura de la Parroquia Santa Catalina de El Bonillo, una de las parroquias más importantes, donde murió y fue enterrado. Natural de Toledo, se sabe que apoyó a la cultura y era poseedor de una gran cantidad de obras de arte y libros que dejó de patrimonio. Se ha investigado que posiblemente en sus viajes a Toledo entablará amistad con El Greco y que su cuadro pudo llevarlo él, incluso se ha barajado que también fuera amigo de Cervantes y que el cura que casa a la bella Quiteria fuera él mismo.

Existen otras obras importantes como *El Milagro* de Vicente López, relativo al patrón del pueblo: El Cristo de los Milagros, *San Pedro Arrepentido* o *San Vicente Ferrer* que podrían ser de José Rivera. Destacamos una investigación postdoctoral de Alejandro Jaquero Esparcia, perteneciente al Departamento de Historia del Arte en la Facultad de Humanidades de Albacete, que atribuye una obra anónima de una Magdalena a Andrea Vaccaro, un importante pintor de la Escuela napolitana en el siglo XVII. Para el investigador es importante comprender que en El Bonillo hay un gran patrimonio artístico y cultural siendo quizá un factor la venta de madera de sabina.

Encontramos también un órgano barroco con características ibéricas datado a finales del siglo XVI y la escalera de la torre de tipo de Caracol de Mallorca con un estilo valdeviresco, propio de Andrés de Vandelvira, un arquitecto y cantero renacentista natural de Alcaraz que realizó ingeniosas construcciones, gran conocedor del gótico e incorporó la bóveda vaída en España por primera vez.

Asimismo, además de la importancia de estas instalaciones eclesiásticas, el ayuntamiento es otra construcción que forma parte del conjunto monumental de la Plaza Mayor de El Bonillo. Se trata de una obra datada en el siglo XVI perteneciente al estilo valdeviresco que contiene un escudo de la villa de 1704.



Fig. 38. Plaza Mayor de El Bonillo. Ayuntamiento, imagen actual.



Fig. 39. Fotografía del álbum Familiar.
Plaza de El Bonillo datada aproximadamente entre los años 50-60.



Fig. 40. Gregorio Alba, 2015.
Fotografía del Rollo-Picota de El Bonillo.

Actualmente en el *Archivo Histórico Provincial de Albacete*, encontramos información sobre los privilegios del pueblo como título de villa y otras consecuencias entre los años 1532 hasta 1538, fecha en la que datamos el Rollo o Picota, un monumento que podemos visitar en el cerro de San Cristóbal que antaño era un símbolo de jurisdicción de la villa, donde se ajusticiaba a los reos, un lugar de humillación concedido por el Emperador Carlos I de España y V de Alemania. Se trata de una construcción con forma cilíndrica sobre piedra de unos 5 metros de altura y un peso aproximado de 6200 kg. Actualmente es una figura emblemática pero en épocas anteriores no se fotografiaba dado a su significado.

La importancia del patrimonio cultural y la identidad del pueblo, va ligada a su patrimonio paisajístico. Respecto a sus espacios naturales, nos encontramos a 1105 m de altitud. El Bonillo está situado en cabeceras fluviales dado a su cercanía con el Guadiana Alto, el río de Lezuza y otros nacimientos de ríos esteparios como el Córcoles. Nos hallamos en un altiplano que se forma de una gran cantidad de ecosistemas y ambientes que le otorgan un gran valor paisajístico y natural. En este

paisaje, podemos apreciar sabinares, bosques mixtos de encina y sabina albar, pinares, navas, carrascales y dehesas y diferentes matorrales mediterráneos.



Fig. 41. Encinar, retamar y chopera en la estepa de El Bonillo.



Fig. 42. Sabinar de El Bonillo.

Comprendemos la importancia del paisaje característico de esta zona, compuesto por grandes extensiones y llanuras donde se dedican principalmente al pastoreo y al cultivo de cereal. Los suelos de estos lugares son pedregosos y calizos, muchas lagunas fueron desecadas o cultivadas, aunque las Salinas de Pinilla a día de hoy conservan su carácter salobre. Disfrutamos todavía de algunas zonas de pastizales húmedos y juncales que muestran la riqueza del lugar, así como de la cercanía de las Lagunas de Ruidera.

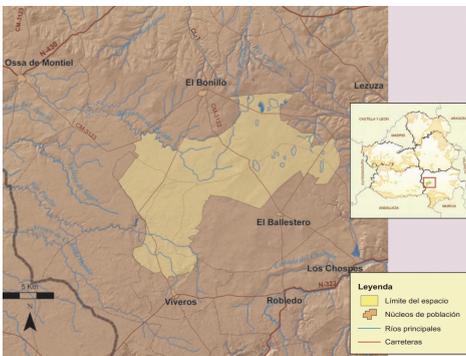


Fig. 43. Mapa de la Zona Esteparia.



Fig. 44. Mapa a vista satélite.



Fig. 45. Microrreserva Salinas de Pinilla.

Respecto a la fauna, hay especies emblemáticas como el águila imperial, la avutarda, el rícotí, sisones, cernícalos, gangas, el flamenco o la alondra, así como, lugares protegidos como la Zona de Aves Esteparias de El bonillo, Y es que, se forma un hábitat de gran importancia para la presencia de muchas de estas especies.

AVES

NOMBRE COMÚN	NOMBRE CIENTÍFICO
Aguilucho cenizo	<i>Circus pygargus</i>
Aguilucho lagunero	<i>Circus aeruginosus</i>
Alcaraván común	<i>Burhinus oedicnemus</i>
Alondra de Dupont	<i>Chersophylus duponti</i>
Avutarda común	<i>Otis tarda</i>
Cernícalo primilla	<i>Falco naumanni</i>
Ganga ibérica	<i>Pterocles alchata</i>
Ganga ortega	<i>Pterocles orientalis</i>
Sisón común	<i>Tetrax tetrax</i>



Fig. 46. Tabla de Aves Esteparias.

Fig. 47. Vencejo Común.

Fig. 48. Cigüeñela.



En El Bonillo, hay una gran red de rutas que incentivan el turismo por esta tierra, así como, la presencia del *Campo de Golf La Lagunilla*, muy importante puesto que es el único público de Castilla-La Mancha. En él, hay otros servicios como restaurantes o alojamientos para visitantes.

Fig. 49. Campo de Golf La Lagunilla.

Otra atracción turística muy importante en esta tierra es la gastronomía, muy variada. Destacan recetas típicas manchegas como el gazpacho manchego o las gachas. Quesos y vinos tradicionales. En El Bonillo es importante el queso tradicional de oveja, existen tres queserías y un total de cuatro bodegas donde ejecutan vinos reconocidos. Además, la caza menor es muy característica con recetas con la liebre, el conejo o la perdiz, entre otras, como también setas de cardo o embutidos.



Figs. 50 y 51. Fotografía del álbum familiar.

2.1. La importancia del paisaje de Castilla- La Mancha

A la hora de compilar información sobre la paisajística de El Bonillo, hemos comprendido la necesidad de definir la importancia de la esencia paisajística manchega y del propio concepto de paisaje, que no solo es la tierra que pisamos o vemos. Éste adquiere una gran trascendencia y son muchos los factores que hemos de tener en cuenta. Tal y como definen en el *Atlas de los Paisajes de Castilla la Mancha* sobre este término: "El paisaje es al mismo tiempo una realidad material -la faz de la Tierra- y una experiencia subjetiva de percepción del territorio a través de la vista y de otros sentidos. El paisaje está hecho de naturaleza y de historia; es por eso una creación cultural en sus formas modeladas a través del tiempo, y en los significados, símbolos y valores que alberga". (Mata, Panadero, Pillet, Sancho, Tapiador y Del Pozo, 2004, p.9)



Fig. 52. LLanura albaceteña. Fotografía de archivo familiar.

"El paisaje emociona o genera rechazo; identifica a los lugares, a las comarcas y a las regiones; forma parte del marco de vida cotidiano de los seres humanos y es objeto de deseo y de búsqueda por el caminante, el viajero y el turista". (Mata et al. 2004). Estas palabras resumen la importancia que adquiere el paisaje como constructor de una identidad y de la propia historia. Nos ayuda a comprender la esencia de lo reconocible, del valor que tiene cada lugar de la tierra ya sea por su belleza, por el contenido histórico-social del mismo o por lo que extraemos al acercarnos.

Nos situamos entre los límites del Campo de Montiel y la Sierra de Alcaraz, una paisajística compuesta por conjunto de cerros adornados por la inmensidad de campos de cultivo como trigo, cebada, centeno, legumbres y vid, circulan ríos como el de Pinilla o Peña, vistas por las que transitan rebaños junto a sus pastores, evocándonos a las imágenes más remotas y entrañables.



Figs. 53 y 54: Fotografías de archivo familiar datadas sobre los años 50. Paisajística de El Bonillo.

La Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha goza de una gran belleza. Existe una gran riqueza paisajística, una gran variedad de tierras que se entrelazan y se complementan. Tierras como Alcarrias y Campos de Montiel, los Llanos Centrales y sus bordes o los Cerros y Llanos del norte de Sierra Morena son paisajes que se prolongan a tierras vecinas como la Comunitat Valenciana, la Región de Murcia, Extremadura, Castilla y León y Aragón. Y dado que, no se conocen más límites entre los diferentes territorios que las señales y carteles, fruto del reparto y el invento humano, es necesario cuidar el paisaje para una vista y belleza extraordinaria común, como apreciar el umbral entre nuestros propios recorridos.

El *Atlas de los Paisajes de Castilla- La Mancha*, tiene como objetivo general dar a conocer la diversidad y las características del paisaje manchego, apoyándose en el Convenio de Florencia, es decir, del Convenio Europeo del Paisaje, para garantizar la protección, la gestión y la ordenación del paisaje europeo. Se trata de una estrategia territorial en la que se expone la necesidad de cuidar el paisaje, pues todo territorio que podamos pisar o imaginar, lo es, independientemente de su aspecto y de cómo fue forjado, desde las casualidades metereológicas más insospechadas o fruto de la acción humana. Jessen (1946) reflexiona que:

La Mancha se presenta al viajero como una llanura en la que no encuentran ni sombra, ni vegetación, ni agua corriente. Sobre el ardiente suelo recalentado, el aire tiembla, y por todas partes se extiende una pesada atmósfera plomiza, una especie de calima que limita el horizonte visible, y por encima de ella, la bóveda celeste del cielo de color azul acero, sin nubes que lo oculten por lado alguno. Estamos en el corazón de La Mancha... La monotonía, la carencia de sombra, la pobreza en agua y un clima extremo, de meseta elevada, son las características principales de esta dilatada y esteparia comarca. Y sin embargo, La Mancha, la patria de Don Quijote, es de una gran belleza... Todo el que viaja por La Mancha tiene presente, a cada momento, la inmortal obra de Cervantes. Únicamente un paisaje, que por su desolación resulta casi grotesco, ha sido capaz de producir un ser de la manera de Don Quijote. (nº 23,24).

Paisaje es cotidianidad. “Todo es paisaje: los terrenos naturales y los paisajes agrícolas; las ciudades con sus calles y plazas, sus parques, jardines y también sus edificios; las industrias y las infraestructuras; las minas y las canteras; los restos arqueológicos de todo tipo” (Mateu y Nieto, 2008, p.11) .

El paisaje contribuye a la consolidación de la identidad y favorece el bienestar de las culturas locales, de su propio patrimonio cultural y natural. Cuidar y amar un paisaje favorece a la actividad económica, al turismo del lugar, aporta un mayor empleo para sentirnos cautivados por parajes ecológicos, culturales y sociales que requieren de servicios de todo tipo. “La experiencia del retorno sólo es posible si los paisajes nos esperan. Sin embargo, ahora mismo algunos estarían marchándose. Los paisajes inseguros en su permanencia”(Mateu y Nieto, 2008, p. 41).

Mateu y Nieto (2008) afirman a su vez: ““Y cuando se aventura la pérdida de un paisaje un profundo sinsabor se apodera de sus observadores. Cuántas tristezas y rebeldías pueden provocar los paisajes perdidos” (p.49).



Figs. 55, 56,57,58: Fotografías de archivo familiar.

En este trabajo, reflejamos el paisaje como parte testimonial pero también por su gran valor en todos los sentidos. En el caso de El Bonillo, para nosotros hasta sus paisajes más desapercibidos y cotidianos son importantes. Existen una gran cantidad de rutas para incentivar el turismo rural y la exploración de sus propios habitantes que nos adentran en las diferentes esencias que culminan su paisaje como la *Ruta de los Pocicos* o la *Ruta de Los Espacios Protegidos*, nos atrae su cercanía a las Lagunas de Ruidera. Pensar en El Bonillo, nos remite a pensar en contrastes de la inmensidad dorada de sierra y seco, de descubrimientos cromáticos que parten de tonalidades tierra hasta la más verde vegetación de viñedos y árboles.

“El primero de esos rasgos es el contraste entre lo accesible y lo recóndito, entre los paisajes más frecuentados y visibles, y los paisajes perdidos, ocultos, de serranías, muelas y parameras. Este hecho tiene implicaciones importantes en el propio carácter de los paisajes, pero también en la formación de imágenes y estereotipos paisajísticos, y en las tareas de ordenación y puesta en valor”. (Mata et al., 2004, p.16)

Durante la investigación sobre la paisajística, entendemos las peculiaridades de cada pueblo manchego cuyas características del entorno rural forman parte de un imaginario social muy potente. Desde cualquier lugar, podemos imaginar el entorno rural desde grandes extensiones de tierra que definen las estampas que deja la actividad del sector primario: Tierras cultivadas, baja densidad de población con poblaciones cercanas distanciadas entre sí, la presencia de pastizales, árboles o plantas, ya sean potenciadas por el hombre o no, así como, la escasa contaminación ambiental o la búsqueda de tranquilidad que lleva a la gente de las ciudades a hacer turismo rural y conectar con esos lugares.

2.2. El paisaje como herramienta cultural y evocación de la emoción

En el contexto contemporáneo, el paisaje es un concepto geográfico esencialmente tradicional que engloba en sus parámetros la importancia de la geografía, el poder emocional y el sentido de reflexión que supone encontrarse frente a él o recordar su esencia, pues tiene un gran papel en consolidar las identidades de un territorio y su contemplación adquiere un gran significado. “El paisaje como forjador de las formas de vivir, de la cultura peculiar y hasta del carácter de los pueblos es muy notable en la literatura decimonónica y no ha desaparecido en algunas formas de malentender la identidad en la actualidad” (Mateu y Nieto, 2008, p. 124-25)



“El paisaje es, ante todo, una experiencia vital, surge en la vida, es parte de ella, es referencia sustancial marca del quehacer, escenario necesario del paso del tiempo y emoción en el drama. Todos los sentidos participan a la vez en la vivencia y se transfieren sensaciones al tiempo que la inteligencia pondera, el saber entiende y la necesidad acucia”(Mateu y Nieto, 2008, p. 33) Pues, el paisaje es tan vivido que captura las formas de vida, funciona como un retrato vital. “El descubrimiento del paisaje es una forma de avance cultural del conocimiento del entorno, de relación e incluso diálogo con el territorio “ Mateu y Nieto, 2008, p.33). Como afirman Mateu y Nieto (2008) “la visión del paisaje es así vivencial, personalizada”(p.35).



Es interesante a la par que emocionante el interés por el carácter del paisaje, de cada paisaje incluso estando en el mismo lugar, a cada paso un paisaje se hace diferente de otro, interviene la magia de lo efímero, de los fenómenos naturales como la proyección cromática del cielo, de la luz del sol, del recorrido de las ondulaciones del propio suelo, de cómo nos sorprendemos por la aparición de flores, los terrenos calizos y pedregosos, los colores de la vegetación, los senderos que muy poco nos detenemos a observar, que valoramos de forma casi inusual.



Figs. 59, 60,61
Amapolas
Vegetación y molinos
Rosal familiar
Fotografías propias tomadas durante un viaje a El Bonillo.

“Hay también diferentes maneras de contemplar el paisaje. Si uno se aproxima a él con el espíritu lleno de simpatía propio de un amante de la naturaleza, su valor es alto; pero si uno se aproxima con los ojos del orgullo y la extravagancia, su valor es bajo”. (Mateu y Nieto, 2008. p.27)



Fig. 62. Fotografía propia.
La tejera,
pequeña casa de herencia familiar.



Fig. 63. Natalia Alcolea
La tejera, 2022
Cianotipia sobre papel
18 x 12 cm.

El paisaje se convierte en una forma de mirar, de ver, o aprender a hacerlo. Contiene una dimensión claramente comunicativa, puesto que es necesario el observador para asimilar y comprender hechos del pasado e integrar sensaciones relacionadas con la memoria, con recuerdos y vivencias. El paisaje es una construcción geográfica de un lugar acompañada del paisaje interior tras un proceso introspectivo dado al sentimiento de la artista, el lugar y su gente. Al fin y al cabo, entendemos el paisaje como rasgos de la propia historia.



Fig. 64. Fotografía de archivo familiar

Por ejemplo, la imagen de la izquierda mi abuela la guardó puesto que el señor que sale sentado, se estaba tomando su tiempo del almuerzo durante su jornada laboral de peón caminero, era su padre. Para la gente del pueblo es una foto antigua que contrasta y emociona, pero para mi familia, una parte más de su vida.

Manuel Nieto (2008) menciona en su libro *Retorno al Paisaje* algunas palabras que escribió Antonio Machado en 1936: "El campo para el arte moderno es una investigación de la ciudad, una creación del tedio urbano" y a través de esta reflexión le surgen algunas cuestiones como: "No será que intelectualmente estamos ya fuera del paisaje? ¿Que sentimos nostalgia de él? ¿Que lo vemos como objeto? ¿Y que queremos protegerlo para, de este modo salvar nuestra memoria? (p.16) Con estas palabras reflexionamos que no se puede entender el paisaje sin la necesidad perpicaz de recuperar la memoria.



Fi. 65. Fotografía extraída del álbum familiar



Fig. 66. Natalia Alcolea. Transferencia fotográfica.

La memoria nos permite la codificación de almacenamiento de información y nosotros voluntariamente la recuperamos. La memoria es la responsable de nuestra manera de ver la vida o el mundo, marcada por las sensaciones de nuestro interior: nuestras vivencias y situaciones. Esto se relaciona con la teoría del decaimiento, pues el paso del tiempo produce que se debiliten nuestros recuerdos y nos interesa luchar contra esa inevitable amnesia y el olvido recuperando fotografías u otros mecanismos de recordar. En este TFM, entendemos la importancia de recoger el testimonio oral como motivo de creación, aproximarnos al lugar en cuestión o a través del hallazgo de fotografías u obras literarias.

Somos capaces de guardar y de divagar sobre contextos y lugares partiendo de nuestras experiencias, conocimientos y la asimilación de la memoria histórica como parte de un imaginario social común. Castilla- La Mancha adquiere en España un gran protagonismo debido a la geografía literaria que había inducido el dramaturgo y novelista español Miguel de Cervantes (1547-1616) en su novela *Don Quijote de La Mancha*, datada en el siglo XVI, que no solo narra las hazañas del ingenioso hidalgo Don Quijote y su fiel escudero Sancho Panza, sino que, nos remite a verdaderos

acontecimientos históricos, como reflejo de una época, mostrando costumbres, describiendo paisajes reales, el modo de hablar, objetos tradicionales de la época, entre otros.



Fig. 67. Fotografía de las Rutas turísticas en referencia a los parajes de Don Quijote

Reflexiona Arroyo (2020) en su artículo *El territorio manchego y sus bombos. Del paisaje a la gestión patrimonial*:

Esto es, que Cervantes concedió en su obra universal a La Mancha una capacidad que no tenían otros lugares, su ilimitación y sus grandes posibilidades literarias que se pondrían de manifiesto con el paso de los tiempos. Esto entronca con el paradigma de la geografía moderna en que no solo lo natural constituye el espacio geográfico sino también lo socio-cultural y literario. El Territorio-Museo de La Mancha como decorado del Quijote (Arroyo, 2020).



Fig. 68. Natalia Alcolea
Caminos, 2022
Cianotipia sobre papel
10 x 15 cm.

El hallazgo de esta obra, funciona como fuente de información de gran valor para la historia y la geografía del territorio español, escrita hace más de 400 años pero cuya creación ha potenciado el sentimiento por la tierra y ha comprendido cómo una obra literaria puede dejar constancia de lo que ha sucedido antes de nosotros y construirnos un imaginario. Por un lado, a sus habitantes y por otro, al resto de ciudadanos del territorio español. El *Quijote* está basado en el siglo XVI, pero refleja imágenes que podemos apreciar en La Mancha a día de hoy fruto de la herencia y tradición. En él podemos leer sobre la existencia de campos extensos de cereales y viñedos, de cabañas ganaderas como ovejas, cabras, vacas o yeguas, sobre altozanos y caminos.

El Bonillo es un pueblo cervantino. Gran cantidad de estudiosos han tenido la voluntad de situar a Don Quijote en los pueblos donde transcurre la trama de Cervantes, en este lugar, algunos de los capítulos más emblemáticos referidos a los paisajes de las Bodas de Camacho, correspondientes a la segunda parte de la novela (Capítulos del XIX al XXII). Si nos remitimos a la historia, podemos sacar en claro que ya en el villazgo de El Bonillo, cuyo privilegio fue dotado por Carlos I en 1538, se han mostrado evidencias de que existe un cuarto Camacho y Casa Quiteria, dos personajes esenciales en esta segunda parte de la novela. Después de estos

acontecimientos que supusieron un valor importante se documenta que el Rey Carlos III, encargó a su geógrafo Tomas López un mapa que situaba el capítulo del *Pastor Enamorado* en El Bonillo.



Fig. 69. Placa en homenaje a *Don Quijote* en el Bonillo.

Además de esta obra, hay una gran cantidad de historiadores, etnógrafos, antropólogos que han contemplado La Mancha como un foco de estudio, como el geógrafo Antonio Blázquez, con su libro *Idealismo sobre la llanura* muestra un gran conocimiento del lugar y hace un repaso la llanura manchega, sobre las conductas, la identidad y las costumbres del lugar. Gregorio Planchuelo, por ejemplo, repasa la paisajística manchega, nos interesa cómo plantea los tópicos que han recaído sobre la mancha, donde la gente tiene el prejuicio de no ver más allá que tierra seca y llanura, sí lo hay y destaca en el lugar, pero también destacan lugares más salvajes como las Lagunas de Ruidera o los sabinars de Campo de Montiel, muy cercanos a El Bonillo, donde también hay sabinas, aunque en regresión y encinas o robles, entre otros.

Para él, La Mancha es disfrutar, conocer e investigar, para él: “Contemplar una puesta de sol en la llanura de La Mancha es disfrutar de uno de los espectáculos más bellos que pueden darse en la Naturaleza” (Blázquez, citado por Arroyo, 2020), por lo que entendemos la importancia de que no solo es la tierra que vemos, sino la emoción que nos suscita.

Otra de las obras que nos interesa es *La Mancha en Tiempo de Cervantes* de Delgado Aguilera y Antonio Blázquez, en la que reflejan los senderos de La Mancha como un recorrido turístico, indagando en el contexto que vivió Cervantes y las rutas

de sus ilustres personajes. Es innegable que una figura indispensable para comprender estos parajes fue Azorín (1873-1967), que recoge en sus obras con fidelidad los paisajes manchegos. ofreciendo una visión del paisaje español. “Lo que da la medida de un artista- dijo Azorín (1968)- es un sentimiento de la naturaleza, del paisaje...un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la *emoción del paisaje*” (p.30) Pues, “los escritores de la generación del 98 mostraron un gran interés por el paisaje de España, y propusieron de él imágenes interesantes y valiosos, directamente conectados con su intención de buscar las claves de la propia identidad nacional española” (Ortega, 2022).

Francisco Giner de los Ríos fue un ensayista, filósofo español cuya aportación fue importante puesto que introdujo al concepto de paisaje, la visión geográfica moderna, ampliando el término claves intelectuales, explicativas o sentimentales, una visión del paisaje que ya se planteaba en los tiempos de Humboldt para la geografía moderna junto al proceso introspectivo de Carl Gustav Jung. Una anécdota a mencionar, *La Rosa de Alejandría (1984)* de Vázquez Montalbán, una novela negra con las investigaciones del detective Pepe Carvalho que sitúa alguno de sus escenarios en El Bonillo, donde a partir de estos, hace referencia a familias, carreteras y caminos o gastronomía tradicional como el gazpacho manchego.

Para los diferentes territorios de la provincias de Albacete, Cuenca, Ciudad Real o Toledo, no hay una diferencia de identidad entre ellas, para sus gentes no hay más límites que La Mancha, su tierra de origen y el nexo de unión .Se produce algo como lo que produce el propio paisaje, una asimilación arraigada de los límites emocionales, de la unión desde la memoria y la peculiaridad de su inmensa llanura paisajística entre otras. Comprendemos que la introspección va ligada a la tierra, porque ésta inevitablemente provoca sentimientos y reflexiones en nosotros.

Resumimos lo abordado con estas palabras de Bellés y Nieto (2008): “El paisaje se personaliza, adquiere atributos humanos profundos, y el interior de la persona es como un paisaje, como los significados de un paisaje” (p. 65).

2.3. Tradición, familia y cultura

Tal y como define la UNESCO, la familia se resume en una unidad básica de la sociedad cuya estructura natural aporta un apoyo esencial emocional y material para el crecimiento y bienestar de sus miembros. La función o connotaciones del término familia varía a lo largo de cada etapa, constituida por sus diferentes comportamientos, acciones y valores. Se constituye por una perspectiva cultural que también cambia, así como por las necesidades psicológicas, biológicas, económicas o sociales, entre otras.

Parafraseando las palabras de Isabel Rodríguez en su artículo *Un pueblo con tradiciones, una cultura y un gran legado (2017)*, reflexionamos junto a la autora la importancia de la familia, comenta que los seres humanos no logramos sobrevivir fuera de un grupo, cada familia y cada grandes grupos compartimos un territorio, una lengua y una cultura pese a las diferencias que puedan haber. Al fin y al cabo, la familia representa cada una de las sociedades existentes que nos lleva a la aculturación, a transmitir valores a los descendientes. Los vínculos que establecemos con la familia determinan nuestra identidad como persona, pero también como colectivo y dentro de un marco concreto.

Desde la niñez, cada gesto, cada hábito familiar y cada celebración asientan nuestras propias bases y se instauran instintivamente en nuestro mundo emocional. Las tradiciones forman parte de nosotros como de la memoria colectiva de un lugar. Dicen que los niños cuando todavía son muy pequeños, no tienen la capacidad para entender ciertas cosas que salen de la rutina y lo viven con verdadero asombro.

Nos interesa el hallazgo de *'Sentimiento y tradición ayer y hoy: El Corpus en Castilla-La Mancha'*, una exposición virtual organizada por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes que a través de 37 fotografías antiguas, habla de la evolución de la festividad religiosa del Corpus Christi, abarcando desde los inicios hasta la décadas de los 60 del siglo pasado. Destacamos el empleo de la fotografía como documento histórico, por el reconocimiento simbólico de la tradición y festividad. Estas imágenes se pueden encontrar en el Archivo de la Imagen de Castilla-la Mancha.



Fig. 70.Fotografía
Procesión religiosa durante la festividad del Corpus,
El Bonillo.1940.



Fig. 71.Natalia Alcolea
Corpus, 2022
Grafito acuarelable sobre papel
42 x 29,7 cm.

Las tradiciones se manifiestan como un signo de identidad con la voluntad de sus gentes para que ello perdure, transmitiendo todo aquello que las compone y nutre, de generación en generación. Asimilamos la importancia de las mismas en el panorama cultural de un pueblo, donde mantener el legado y el recuerdo de sus raíces es imprescindible. Cada pueblo se caracteriza por su propia cercanía, su propio ambiente que se mantiene con una serie de costumbres y un activo interés por el testimonio oral. Saludos cercanos, motes heredados que se les otorga por cualidades o condiciones propias que perduran en el tiempo y marcan la identidad de una familia, el habla, la manera de actuar, su gastronomía son manifestaciones de cómo se expresa un lugar, de su cultura.

El ser humano tiene la voluntad de seguir y recordar tradiciones porque lo vive. Las tradiciones van unidas a un gran sentido de la emoción, el valor sentimental es lo que provoca que ese lugar nunca deje de hacer algo que tiene una gran importancia para sus habitantes. El interés por mantener la memoria colectiva de un pueblo florece con personas arraigadas a los hábitos del lugar. Personas que estén donde estén, no pierden su identidad. La cultura de un pueblo significa una herencia de valor incalculable, funciona como una lente, el modo en el que entendemos el mundo y aprendemos a vivir en él, repleto de creencias, costumbres, hábitos y aversiones.

Durante el proceso de investigación, realizamos una serie de transferencias fotográficas de algunas festividades y tradiciones de El Bonillo. Nos atraen conceptos como el de umbral, refiriéndonos a la relación entre pasado, remitirnos a la memoria, indagar en el recuerdo y aquello que pertenece como seña de identidad.



Fig. 72. Natalia Alcolea
Semana Santa, 2022
 Transferencia fotográfica sobre papel
 21 x 14,8 cm.



Fig. 73. Natalia Alcolea
La jota 2022
 Transferencia fotográfica sobre papel
 21 x 14,8 cm.



Fig. 74. Natalia Alcolea
Romería, 2022
 Técnica Mixta sobre papel
 21 x 14,8 cm.



Fig. 75. Natalia Alcolea
Artesanía, 2022
 Técnica Mixta sobre papel
 21 x 14,8 cm.

Recogemos la importancia del testimonio oral como huella directa de la herencia familiar y la propia experiencia, los acontecimientos autobiográficos nos permiten contextualizar. La familia nos aporta por la estima que tenemos a los lazos genéticos pero también sus acciones y costumbres nos contextualizan su historia de vida y un periodo cultural concreto.



Fig. 76 y 77 Fotografías tomadas del archivo familiar. Caja-álbum.

Fig. 78. Natalia Alcolea. Parajes.2022

En la caja de archivo familiar también encontramos magnetófonos, insignias, moldeadores de galletas, entre otras. Para profundizar en objetos hallados y en historias que hay detrás, consultar **Anexo IV**.

Nos interesan las reflexiones de Marta Valverde en su artículo *España años 50: La miseria que captó el objetivo de Carlos Saura*, ya que define de forma concisa la situación del país en la época y nos ayuda a contextualizar no solo la situación de un lugar y una familia, también en nuestro campo como patrimonio documental. Así define sus fotografías la autora: “España era un país hundido, de calles de tierra o a lo sumo empedradas, de ancianas guardando luto mendigando por las esquinas y niños desamparados corriendo de un lado a otro entre ruinas, de analfabetismo y penuria” (Valverde, 2016)

Saura mediante la fotografía pretende recuperar el pasado y habla de pueblos españoles cuyas situaciones son sorprendentes. “De sus años de fotógrafo, que precedieron a los de cineasta, Carlos Saura (Huesca, 1932) recupera las miradas, los rostros y los paisajes de una de las etapas más decadentes de la historia”. (Valverde, 2016)

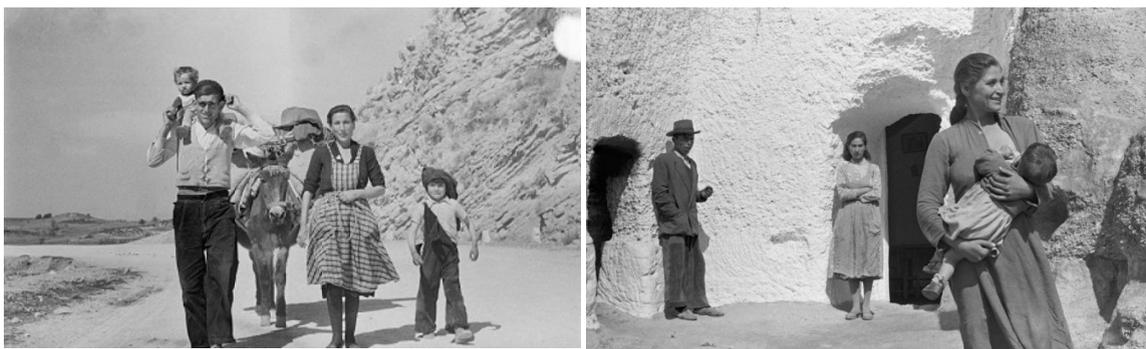


Fig.79.Carlos Saura. Imagen de una familia de la serie *Paisajes, pueblos y gentes de Cuenca*.

Fig.80.Carlos Saura. Imagen de un pueblo dentro de la serie *Andalucía*.

En esta época, las obras pictóricas históricas solían estar destinadas a las élites, habían retratos de imágenes totalitarias y las fotografías marcan la realidad de una época, sus imágenes en blanco y negro funcionan como un espejo: Era la viva imagen de la posguerra de Franco, personas que decían no haber visto nunca la vía de un tren, con calles colmadas de burros y cerdo, sin agua ni electricidad, y cuyo único teléfono se encontraba a 20 kilómetros” (Valverde, 2016). El hilo conductor para Saura es un país analfabeto, fotografías de cotidianidad que reflejan la vida misma, como las fotos de mis familiares.

Aida Antonino, considera en su estudio *El imaginario rural cinematográfico: la contramodernidad española de los 50* que el cine se convierte en un nuevo formato de escritura de la Historia. "Compartiendo la duda sobre la vigencia de un estudio de tales características, en pleno siglo XXI pronto unos y otros nos damos cuenta que la revisión de los antecedentes de la construcción de la identidad de la clase trabajadora, y en particular la perteneciente al campo, resulta interesante en el contexto actual de crisis" (Antonino, 2016, p. 16)

Sabemos que culturalmente, se muestra una España doliente, una dictadura que no se quería ver pero que se expresaba con los poemas de Manuel Alcántara y Antonio Castro Villacañas. Textos de Antonio Machado, Valle-Inclán, Unamuno, Lorca y otros autores que habían sido marginados por la política franquista.

El patrimonio documental es parte de la cultura de la sociedad de una época y las vivencias de sus gentes, también.

3. CONFIGURACIÓN EMOCIONAL Y ARCHIVO DESDE LA MEMORIA

3.1. El documento como objeto artístico, la memoria colectiva y la vida como relato

"No hay documento de cultura que no lo sea, al tiempo, de barbarie."

(BENJAMIN, 2008, p. 309)

La Real Academia Española, define el Documento como: "Escrito en papel u otro tipo de soporte con que se prueba o acredita una cosa, como un título, una profesión, un contrato, etc." o como abordamos en este trabajo, como: "Cosa que sirve para ilustrar algo, en especial hechos del pasado".

Si indagamos en el término 'Memoria', no solo se le atribuye la definición como una "Capacidad de recordar.", sino también se designa como "Imagen o conjunto de imágenes de hechos o situaciones pasados que quedan en la mente". Dado a los intereses concebidos en este TFM, abordaremos la importancia de la memoria colectiva, como reflejo de imágenes de gran cantidad de pueblos y las diferentes culturas en la que englobamos la tradición, el vínculo social y diferentes imágenes y construcciones que evocan al recuerdo. "Todo archivo es a la vez instituyente y conservador. Revolucionario y tradicional" (DERRIDA, 1997, p.15)

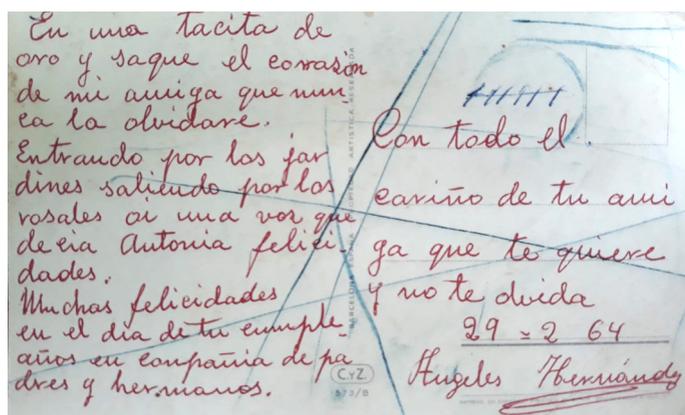


Fig.81. Recuerdo del sacramento de mi bisabuela Carmen, en el año 1958.

Fig. 82. Postal de Archivo familiar Palabras de una amiga de mi abuela, Ángeles, que se fue a vivir fuera del pueblo.

Marc Augé (1998) afirma en su libro *Las formas del olvido*: “El olvido es necesario para la sociedad y para el individuo. Hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente, del instante y de la espera, pero la propia memoria necesita también el olvido: hay que olvidar el presente reciente para recobrar el pasado remoto” (p.9)

Nos interesa el sentimiento de la vivencia, de la memoria, de la indagación. Llevarlo al ámbito artístico, asimilar como forma de difundir y conservar un valioso patrimonio documental. Tratamos las exploraciones de la vida a través del relato, ficción en un sentido amplio dada la evocación, experimentación o introspección llevados a cabo, pero también la vida individual y colectiva, donde no solo se plasma la importancia del recuerdo, sino también del olvido.

Marc Augé (1998) afirma que: “La definición de olvido como pérdida del recuerdo toma otro sentido en cuanto se percibe como un componente de la propia memoria”. Tratamos las vivencias ajenas puesto que nos vemos implicados en descifrar y mostrar de forma individual, pero también colectiva. Trataremos vidas, relatos, narraciones, acontecimientos acumulados en la memoria. Acontecimientos que no reflejan solo el pasado y las vivencias de una familia, sino que son el espejo de un gran número de personas que continúan dejando herencia en el lugar por sus hazañas, por el vivo recuerdo en sus familias, en otros habitantes del pueblo o cuyos recuerdos materiales siguen siendo un patrimonio cotidiano y cultural.(p.9)



Figs. 83,84,85: Fotografías halladas del álbum familiar que muestran imágenes cotidianas del mundo rural. La vida en el campo, los animales, vehículos y vivencias en el corral de las casas.

El término de memoria colectiva es verdaderamente amplio y otorga posibilidades infinitas, podemos mencionar patrimonios arquitectónicos como la arquitectura rural, los paisajes, tradiciones o personajes históricos. Entre lo recientemente comentado, siempre habrán diferencias, siempre habrán imaginarios distintos, de hecho, si lo es el del propio individuo, qué nos iba a hacer pensar lo contrario del colectivo, siempre existen definiciones y rasgos comunes.

El filósofo y sociólogo Cornelius Castoradis, creó el concepto del imaginario social, tratado de forma exhaustiva en su obra *La institución imaginaria de la sociedad*, del que destacamos las siguientes palabras: “Lo imaginario, no es imagen de. Es creación incesante y esencialmente indeterminada de figuras, formas, imágenes” (Castoradis, 2013, p.12). Hoy en día recibimos tanto de forma directa como indirecta una avalancha de imaginarios que se erige desde la aparición de los Mass Media que hemos olvidado a entender qué hay detrás de una fotografía, qué interés hay en unos ropajes fruto del pasado, en las actividades que aparecen y que son reflejo de una época en la que había unas carencias, unas necesidades, unas costumbres, unas relaciones interpersonales que el tiempo ha podido ir cambiando... los paisajes ya no son los mismos porque nosotros ya no somos los mismos.

La humanidad se ha ido transformando, configurando, cambiando y evolucionando, también las connotaciones de un imaginario donde cubre aspectos tan importantes como valores, creencias, éticas o normas. En este trabajo trabajamos desde la experimentación, de la primera mirada, de las sensaciones. La imaginación se ha visto truncada por el sistema al que somos sometidos, la gente no practica la imaginación ni para la reflexión y la conexión con el entorno en la mayoría de ocasiones es prácticamente inexistente.

Nos concierne como elemento documental la fotografía, una técnica que forma parte del campo de la ciencia en torno a sus mecanismos, pero como hemos tratado, también y esencialmente de la vida cotidiana. La fotografía en pleno auge de la sociedad industrial fue verdaderamente significativa a impulsar nuevas técnicas y conocimientos, una captación reflexiva que muestra mayoritariamente la apariencia del pasado, tomándolo en el presente e interpretando constantemente. Susana Sontag en su libro *Sobre la Fotografía (1996)* considera que “El resultado más importante del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero

en la cabeza, como una antología de imágenes” (p.13) para Sontag, coleccionar fotografías es coleccionar el mundo. “Las fotografías que almacenan el mundo, parecen incitar el almacenamiento. Se adhieren en álbumes, se enmarcan y se ponen en mesas, se clavan en paredes, se proyectan como diapositivas. Los diarios y revistas las destacan-, los policías las catalogan; los museos las exhiben, las editoriales las compilan”. (Sontag, 1996, p.14)

Como Sontag afirma, la fotografía se transforma en rito de la vida familiar y promueven la nostalgia activamente. Desde que nacemos ya tenemos fotografías y recordamos parte de nuestra vida gracias a su hallazgo, si esas fotografías son de nuestros familiares el impacto todavía es mayor. Se atribuye a la fotografía familiar un significado emocional porque se recoge nostalgia, conocemos a nuestros antepasados, reconocemos o entendemos heridas del pasado, pérdidas irreparables, o momentos felices. Al fin y al cabo, como se afirma en la pieza *One hard Photo*: “Nadie hace nunca fotografías de las cosas que quiere olvidar” (Romanek, 2002. 3’ 40”)

A raíz de asimilar este tipo de conceptos, entendemos que recurrir al archivo familiar, es recurrir a una herencia inmaterial que goza de un potenciado carácter narrativo. Capturamos momentos importantes para nosotros, no nos grabamos haciendo la compra, pero sí nos empeñamos por capturar momentos de un cumpleaños o registrar otros para cuando ya no estemos.

“Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”. (Barthes, 2003, p. 28-29) A partir de esta reflexión, añadimos que, una vez las fotografías son retomadas como motivo de creación artística, además del pasado, el artista lo interpreta en el presente creativo. “El arte no es una cosa ni un objeto, sino un acto. Y un acto de comunicación, es decir, un medio de relación entre los hombres” (Renau, 2002, p.8)

Nos resulta apasionante cómo un álbum familiar deja de poner en foco a su fisicidad como objeto y lo relega a la importancia de las dos posibles miradas al álbum que funciona como documento. La primera mirada se produce desde el punto familiar y todas las posibilidades que puede aportar ese testimonio para acercarnos a unos

acontecimientos pasados. El segundo papel, es la mirada del espectador, al fin y al cabo, nosotros no podemos prescindir de esta definición, pero sí podemos “conocer” las personas que aparecen, incluso el objeto más cotidiano que desde hace años quedó en desuso. Con palabras de Barthes (2003) “Observé que una foto puede ser objeto de tres prácticas(o de tres emociones, o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar”(p.35).

. Como afirma José Saborit (2018) “La fotografía selecciona y delimita la parte por el todo, selecciona, sesga, descontextualiza, aísla instantes únicos de sus secuencias temporales, erige pequeños fragmentos representantes que tienden a suplantar a la totalidad” (p.80) y nosotros lo abordamos de forma experimental con diferentes técnicas y materiales. “Cuando pinta algo (el pintor) a través de su imagen fotográfica y la fotografía suplante al modelo ausente, una imagen física mediadora sustituye por completo a la percepción directa de la cosa”(p.77).



Fig. 86. Gerhard Richter
11.10.04, 2004
Óleo sobre fotografía
9,9 x 14,7 cm.



Fig. 87. Natalia Alcolea
La mili, 2022
Técnica Mixta sobre papel
21 x 14,8 cm.

Gaston Bachelard influye notablemente con sus reflexiones y teorías a inicios del siglo XX, nos invita a plantearnos sobre la imaginación y la propia memoria. La imaginación es previa al momento en el que nos paramos a pensar, por lo tanto, los procesos conscientes e inconscientes nos influyen notablemente en nuestra actividad mental, que se sustenta y se retroalimenta de imágenes. El imaginario se gesta desde las imágenes prototipos, representaciones de un conjunto de personas que comparten de manera determinante una misma visión del mundo.

Siempre ha existido una brecha no solo “estética” y arquetípica entre las imágenes rurales y de la ciudad. En el turismo rural se produce una paulatina reestructuración socioeconómica, se van reconfigurando los aspectos simbólico-culturales de los imaginarios colectivos que se han ido heredando con el paso del tiempo, de imágenes de orígenes remotos que se instauran en nuestro inconsciente.

Si nos remitimos al mundo rural como es el caso de este trabajo, comprendemos la importancia que adquieren como tradición y sustento económico, las actividades ramaderas y agrícolas, artesanas, los pequeños comercios, las tradiciones, los objetos de antaño o sus creencias. Imágenes que constituyen un imaginario muy potente que, pese al inevitable paso y desgaste del tiempo, alcanza un progreso más vanguardista. Parfraseando unas palabras de John Berger, nos ayudan a asimilar sobre la idea y el valor de la memoria. El autor considera que la Musa de la fotografía no es asociada a una de las hijas de la Musa de la Memoria, sino a la propia Memoria. Por lo tanto la memoria enlaza tiempos a partir de la subjetividad, pues va unida al proceso introspectivo discontinuo de recordar.

“Es inevitable que, como consecuencia del descubrimiento de la fotografía, ningún artista, con excepciones de menor cuantía pudiese enfrentarse con su obra sin conocer en cierta medida este nuevo medio visual; y lo mismo cabe decir de los fotógrafos, a quienes les era esencial un cierto conocimiento de las otras artes visuales” (Scharf, 1994 ,Introducción).

En el arte es inevitable una mezcla de influencias, una gran cantidad de obras de arte influidas por la fotografía y viceversa. Obras significativas para la historia del arte contienen referencias fotográficas como composiciones o cromatismos. Se produce un sometimiento mutuo entre distintos medios artísticos y de expresión visual, lo que aporta infinitas posibilidades, se suscitan emociones, se traen recuerdos. Como resume Aaron Scharf (1994) “La fotografía sirvió para elevar y agudizar la percepción de la naturaleza y el arte por parte del artista. Hasta el descubrimiento de la fotografía, nunca habían surgido tantas imágenes” (p.14).

3.2. Relaciones familiares con la memoria. La fotobiografía y el archivo familiar

A la hora de abordar conceptos tan importantes como el de familia y memoria, ha sido esencial la asimilación y análisis del libro de *La Fotobiografía: Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente* de Fina Sanz. La autora define este término como una actividad genuinamente humana, como una actividad psicológica.

Pese a que podamos imaginarnos sobre las connotaciones de este término, hemos de comentar que se trata de un neologismo, una palabra creada por la autora para definir una técnica que se ha ido desarrollado empleando la fotografía como referente de indagación vivencial, de contextualización y como herramienta introspectiva. Tal y como ella reflexiona, no nos basamos únicamente en una recopilación fotográfica que nos remite a fuentes fiables, sino, sobre todo en la honestidad. Esta búsqueda engloba una gran recopilación de opiniones, revisiones y vivencias, sobre todo vivencias.



Fig. 88. Fotografía familiar.
Retrato de mi abuelo Salvador.

Las fotografías reflejan parte de nuestras vidas, resultan evocadoras, hablan de una familia, de su trascendencia, de la parte más íntima y personal, pero también de un contexto sociocultural concreto. Esta cita de Fina Sanz, resume muy bien cómo los fragmentos de la imagen reflexiva nos ayuda a capturar instantes de nuestra vida que volvemos a revivir cada vez que abrimos un álbum: “Las fotografías son trozos de nuestra vida, la plasmación de un instante, evocación de recuerdos que nos hacen respirar vivencias, fantasías, emociones. En ellas sentimos la necesidad de dejar constancia de quienes somos, quienes fuimos, de mostrarnos para dejar patente que existimos, que tenemos un lugar en el mundo, en nuestra familia, en la sociedad” (Sanz, 2007, p.21)

“Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-relato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos”, “el álbum familiar se compone generalmente de la familia extendida, y a menudo es lo único que ha quedado de ella”(Sontag, 1996 ,p.13)

En este TFM, es indispensable tratar la imagen fotográfica partiendo del contexto familiar. A partir de ellas, retomamos un pasado que se encuentra opacado y olvidado, o que ni siquiera nos pertenece. Todas las personas y objetos que aparecen en una imagen nos aportan información sobre ese momento, podemos divagar sobre las historias que hay detrás de cada una de ellas, pues, son hechos innegablemente reales. Personas cercanas con las que empatizamos, preguntamos y descubrimos cosas que nunca habríamos imaginado. Las fotografías cuentan historias, o a partir de ellas las contamos.



Fig. 89. Fotografía familiar
Retrato de mi abuela Antonia.



Figs. 90, 91. Natalia Alcolea, 2022
Cianotipias a través de fotografías del archivo familiar
10 x 15 cm.



Santiago Ramón y Cajal (1912) en un tratado sobre *Los encantos de la fotografía* consolida nuestras ideas sobre ello:

La fotografía constituye un ejercicio científico y artístico de primer orden. Por ella, vivimos más, porque miramos más y mejor. Gracias a ella, el registro fugitivo de nuestros recuerdos conviértese en copioso álbum de imágenes... La vida pasa, pero la imagen queda.

A día de hoy, todo se guarda en la nube, en un tiempo pasado era todo analógico y ello incitaba instintivamente al acto de guardar y archivar. El álbum fotográfico aparece en 1860, en la primera mitad del siglo XX alcanza su plenitud. En las décadas entre los 50 y 70, los recursos eran mucho más reducidos a la hora de permitir capturar casi de forma cotidiana, muchas fotografías familiares existen porque

en el pueblo había un fotógrafo, convirtiéndose en partícipe de capturar momentos de sus vecinos y de que perdure parte de la historia de las familias. Las fotografías se engloban y componen un imaginario colectivo concreto, la mayoría de las fotografías de la juventud de mis abuelos son en blanco y negro puesto que, pese a que la primera fotografía a color la tomó Maxwell en 1861, la fotografía era un proceso frágil y requería de recursos económicos carentes.

Mediante la recolección de fotografías, representamos, ejemplificamos y contextualizamos. “El álbum ha tenido su propio proceso de evolución de acuerdo con los cambios de valores sociales” (Sanz, 2007, p.48) Una imagen habla de quién relata una historia y de otras personas que aparecen en ella con su propia historia con la que compartimos vivencias, sentimientos, relaciones, o al menos, contemplamos la posibilidad de acercarnos a ellos y empatizar. “Cuando hablamos de narración oral, hablamos de la voz y escucha; alguien narra y alguien escucha. En ese canal de comunicación hay en cada extremo dos personas que participan activamente. Se está trabajando con las imágenes a las que les da unos significados particulares”. (Sanz, 2007, p.162) Entendemos que memoria es un *quid pro quo*, un interés por entender, una voluntad porque no desaparezca la historia implícita en la imagen. “Muchos de los mitos forman parte de la tradición oral, se transmiten verbalmente de generación en generación. También se transmiten a través de la tradición escrita. En ambos casos son historias, sistemas de creencias escuchadas o leídas que aparecen en nuestro afuera” (Sanz, 2007, p. 161).

“La foto toma el instante, lo efímero, y de esta forma eterniza los momentos y alimenta la fantasía de la perennidad” (Sanz, 2007, p.52) .La narración se rompe porque la fotografía capta el instante ante una narración desfragmentada. Las fotografías que encontramos en un álbum familiar son como documentales de experiencias de vida, de proyección de una época, de la huella de personas, paisajes u objetos que realmente han estado. La fotografía también actúa como referencia para ser interpretada, donde lo que importa es el motivo a representar y la emoción del trasfondo de la acción.

”Desde sus orígenes, el ser humano ha sentido la necesidad de representarse, de expresarse y de dejar constancia de sus actividades”(Sanz, 2007, p.32) pues, “es casi inconcebible nuestra vida sin las imágenes”(ídem, p.31) , como también lo es, no llevarla a la memoria y a la propia introspección humana.



Fig. 92. Fotografía familiar
Paseo de amigas en los años 60.



Fig. 93. Natalia Alcolea. Archivo familiar. Fragmento.



Fig. 94. Fotografía familiar
Cántaros para sacar agua del pozo.

“A partir de la creación de la fotografía, también la historia de la familia queda plasmada en el álbum de fotos. Las fotografías son las sustitutas de los cuadros pintados de retratos que podían permitirse las familias más adineradas”(Sanz, 2007, p.41) aunque la popularidad de la fotografía se da por la forma inmediata de representar la vida familiar y sus celebraciones.

Lo óptimo de un álbum es que nos lleve a un recorrido cronológico y de carácter narrativo. Se dice que la boda se considera la imagen más importante del álbum ya que muestra el inicio de una nueva familia. No podemos pasar por alto el simbolismo implícito en la imagen como el traje blanco de la novia, las diferentes vestimentas y papel de los invitados, las connotaciones eclesiásticas, el ramo o el beso. Muchas imágenes de un álbum funcionan como una foto-ritual.

En este trabajo, se recogen imágenes fotográficas, pero también la historia de vida de mis familiares que nos sitúan ante un imaginario concreto, un lugar rural que ha sufrido de una situación de precariedad. “Las fotos proporcionaban toda una lectura del lenguaje del cuerpo- de la



Fig. 95. Fotografía familiar
Boda de mis abuelos. 1968.

expresión de sentimientos, de papeles de género, en resumen del contexto social(el espacio social)- del mapa relacional (el espacio relacional) y del espacio interno, ese mundo interior que se intuye a través del lenguaje corporal y se moviliza ante la visión de las fotos” (Sanz, 2007, p.61)“La selección de las fotos no es un acto mecánico; algo empieza a moverse inminentemente y a cambiar, aunque muchas veces seamos conscientes de ello”. (Sanz, 2007, p. 77)

“Es inevitable que, como consecuencia del descubrimiento de la fotografía, ningún artista, con excepciones de menor cuantía pudiese enfrentarse con su obra sin conocer en cierta medida este nuevo medio visual; y lo mismo cabe decir de los fotógrafos, a quienes les era esencial un cierto conocimiento de las otras artes visuales” (Scharf, 1994,Introducción).

En el arte siempre ha sido interesante así como inevitable una mezcla de influencias, hay una gran cantidad de obras de arte influidas por la fotografía y viceversa. Cuadros internacionalmente conocidos de la historia del arte que contienen elementos de forma fotográfica, pues, se produce un sometimiento mutuo entre distintos medios artísticos y de expresión visual que le aporta infinitas posibilidades al otro, se bebe de sus composiciones, cromatismos y los distintos elementos que la conforman. “La fotografía sirvió para elevar y agudizar la percepción de la naturaleza y el arte por parte del artista. Hasta el descubrimiento de la fotografía, nunca habían surgido tantas imágenes” (Scharf, 1994,p.14).



Fig. 96.Natalia Alcolea
Fotografía original propia.



Fig. 97.Natalia Alcolea
Parra, 2022
Cianotipia sobre papel
10,8 x 13,2 cm.



Fig. 98.Natalia Alcolea
La tejera 2022
Cianotipia sobre papel
24 x 37,52 cm.

BLOQUE 2 - PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. MÁS ALLÁ DEL PAISAJE

2.1. ANTECEDENTES PROPIOS

Consideramos interesante mostrar una serie de trabajos previos que conectan la producción artística de la actual línea de investigación que conforma este TFM, ya que vinculan los intereses en abordar lo efímero como metáfora de la vida, la familia, la memoria y el olvido.

Políptico *Raíces*, 2021. Técnica Mixta: Acrílica y papel sobre tablero

Esta obra fue mostrada en una exposición individual que realicé en el Centro Cultural La Rambleta bajo el título *La fugacidad del ser y el tiempo*, 2021, donde traté el concepto de tiempo desde diferentes perspectivas. En este políptico, desde fotografías de mis abuelos, aludiendo a las poses, la esencia y la indumentaria; las figuras mostradas nos evocan a ellas, pero nuestros rostros y percepciones van cambiando tras el inevitable paso y desgaste del tiempo.



Fig 99. Natalia Alcolea. Políptico *Raíces*. Técnica Mixta sobre tablero. 27 x 32 cm. Cuatro obras.

Grabado calcográfico y linoleografía

La noche fue de las primeras estampas calcográficas realizadas sobre la paisajística de El Bonillo con un carácter experimental. Las estampas de linóleo, recogen la simbología de la labor de la flor del azafrán.



Fig.100. Natalia Alcolea. La noche, 2022. Punta seca sobre acetato.



Figs.101 y 102. Natalia Alcolea.
La flor del azafrán, 2021.
Linóleo sobre papel
14,8 x 21 cm.

Umbral, 2022.

Maqueta de un Fotolibro mediante la técnica de la cianotipia.

Esta maqueta que hemos realizado es una recolección de cianotipias realizadas durante el segundo cuatrimestre en el que recogimos fotografías del pueblo, unas más características desde el punto de vista de memoria del pueblo por su paisajística y sus arquitecturas, otras que muestran retratos de antepasados que contextualizan décadas anteriores y otras de rincones mayormente ligados a la importancia personal a través del recuerdo.



Figs 103, 104,105. Natalia Alcolea.
Algunas imágenes de la maqueta del fotolibro *Umbral*.

2.2. REFERENTES

En este apartado, analizamos algunos referentes que han sido de gran interés para nuestro estudio no solo técnico o procesual, algunos artistas no solo han despertado en nosotros inquietudes por recursos formales, también por sus aportaciones conceptuales que refuerzan sus obras y nuestra línea de investigación. Debido a la extensión de este TFM, hemos hecho una selección de los referentes más relevantes, aunque han sido de inspiración una gran cantidad de artistas y de imágenes encontradas.

Rauschenberg es una figura importante ya que ha trabajado un amplio abanico de materiales y estilos. Fue todo un referente en periodos de posguerra, cultivando desde el expresionismo abstracto americano y pionero en la técnica de transfer. En sus comienzos empleaba la técnica de la transferencia mediante disolvente químico, en un viaje a Cuba (1952) comenzó a experimentar con esta técnica sobre las imágenes transferidas en papel, supusieron diferencias con el collage y ensamblajes que ya realizaba con anterioridad. Sus aportaciones en los 90 con la impresora IRIS mediante la inyección de tinta fueron muy señaladas y significativas. Además, trabaja técnicas como la cianotipia, serigrafía, litografías y otras técnicas mixtas.



Fig. 106. Robert Rauscheberg
Retroactive, 1964
Técnica Mixta sobre lienzo
184,2 x 305,2 cm.



Fig. 107. Robert Rauscheberg
Sybil, 1974
Transferencia de disolvente sobre tela,
plástico y collage de bolsas de papel
203,2 x 198,1 cm.



Fig. 108. Darryl Pottorf
Consecuente mirador, 2008
 Transferencia con recubrimiento de UV,
 acrílico y grafito polilaminado
 61 x 51,5"

Darryl Pottorf fue discípulo de Rauschenberg, combinó técnicas como fotografía, pintura y dibujo. Un huracán que asoló Florida inundó sus lienzos entre agua y verlos intactos le abrió los horizontes a la hora de transferir. Nos interesa su expresividad y su intuición a la hora de crear. “El error humano es parte de la obra” además añade que “no busca la perfección sino la espontaneidad de un mundo imperfecto”. (Pottorf, 2008, P.13)



Fig. 109. Antonio Navarro
Silla, 2008
 Transferencia sobre papel
 75 x 50 cm.

Nos sentimos atraídos por la obra de **Antonio Navarro**, artista que trabaja con técnicas de grabado y con técnicas de transferencia electrográfica. Para el artista, mediante la descomposición de la imagen y mediante este químico, consigue un resultado que considera su propia obra dado a la importancia de captar la memoria, dejando en el soporte superficies que reciben ese proceso que ha sido realizado de forma manual y donde interfiere la acción humana. La imagen ya no va a ser la misma, pero prolongamos el sentido de la misma. Incidimos en una comunicación con el espectador, pues es la “cristalización de un momento-espacio” (Femenía, 2010, p.74).



Fig. 110. Luc Tuymans
Aldea flamenca, 1995
 Óleo sobre lienzo
 110 x 114 cm.

Otro de los aspectos fundamentales que hemos asimilado en este proyecto son artistas con obra pictórica que trabajan con la fotografía desde distintas variantes pero como referencia para producir como **Luc Tuymans**, **Alain Urrutia**, **Diego Vallejo** o **Ana Císcar**, por sus aportaciones sobre el interés de la memoria ligado a lo fragmentado, la reducción cromática o los desenfoces y otros como **Gerhard Richter** que además de hacerlo, intervenía sobre ellas directamente.

“El tiempo se amplifica o se detiene mientras el espectador trata de desvelar el enigma que estas pinturas contienen” (Gómez y Campoamor, 2021).



Fig.111. Ana Císcar
"S/t." Reconfiguraciones de archivo,
grabado fotolítico,
ed. 1/2, 2015, 40 x 30 cm.

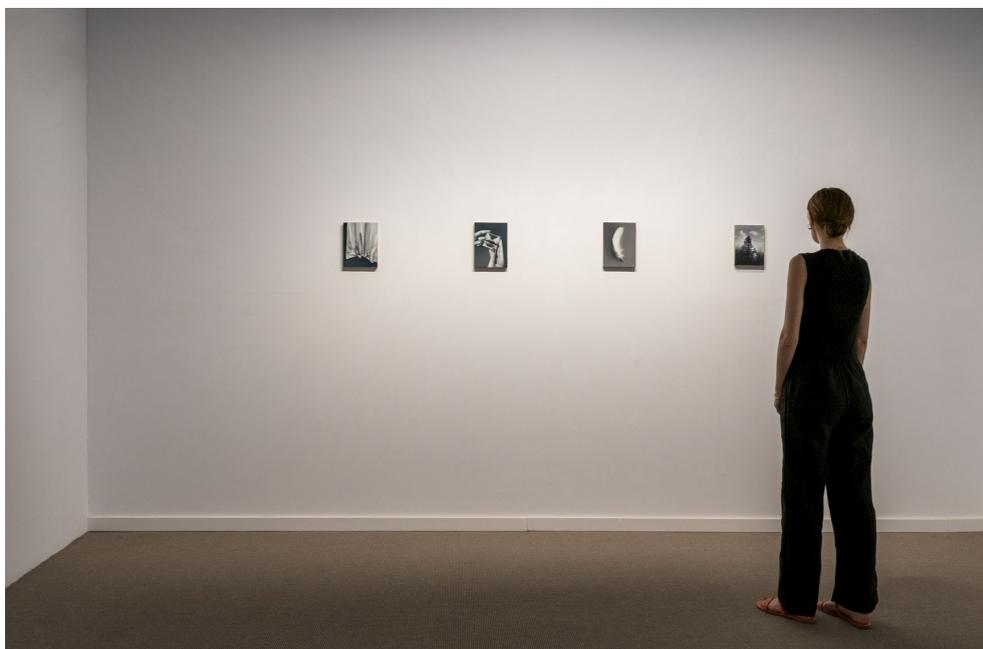


Fig.112. Alain Urrutia
CONTICINIO.
Exposición en *Pelaires Gallery.*
Palma de Mallorca, 2021.

Ana Teresa Ortega

Conocer el proyecto expositivo *Pasado, presente, la memoria y su construcción* (2019) de Ana Teresa Ortega, ha sido muy significativo puesto que nos incita a la reflexión sobre temáticas esenciales como la memoria individual y colectiva. Esta artista aborda términos como la identidad o el exilio y recoge la literatura como parte de mantener la memoria.

Recoge proyectos contextualizados en acontecimientos significativos que abordamos en este escrito y nos ayudan a comprender la situación que culminó en nuestra producción como la guerra civil o la dictadura franquista con el fin de dar visibilidad. Nos interesan sus polípticos de carácter fotográfico, la captación de paisajes remotos y rostros desconocidos.



Fig. 113. Ana Teresa Ortega
Exposición, 2019
Pasado, presente, la memoria y su construcción.

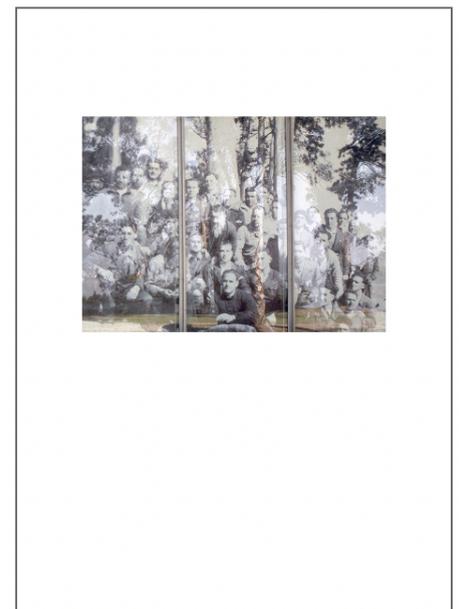


Fig. 114. Ana Teresa Ortega
Presencias sombrías, otra vez la memoria (2ª Parte), 2019
Impresión digital sobre fibra de papel, metacrilato y dibond
15 ud. 70 x 50 x cm.

Chema López



Fig. 115. Chema López
Los años del plomo III
Óleo sobre lino
180 x 130 cm.

Este artista cuestiona los límites entre la pintura y el dibujo, nos inspiran sus obras realizadas con grafito, sus composiciones como polípticos o dípticos, el cromatismo reducido o su eliminación de la identidad en los rostros de fotografías. Recoge documentos que aparecen en distintos lugares y que contextualizan distintos momentos históricos centrados en distintos grupos sociales afectados por la guerra, la migración, el prejuicio o la frontera.



Fig 116. Chema López. *Individuos o máscaras*, 1996.
Técnica Mixta, dimensiones variables.

Gerhard Richter



Fig. 117. Gerhard Richter
9.4.89, 1989
Óleo sobre fotografía
10,1 x 14,8 cm.

Richter es un artista que siempre nos ha interesado por la variedad de su tratamiento respecto a la imagen. Destacamos su serie *Overpaintings*, una indagación en el álbum fotográfico familiar interviniendo las fotografías con impastos pictóricos.



Fig. 118. Gerhard Richter
Familie Ruhnau, 1968
Óleo sobre lienzo
130 x 200 cm.

Nos inspira cómo desdibuja los límites de los elementos captados en la fotografía ya sea mediante pintura o grafito, pero en nuestro caso, ha sido significativo por sus obras de paletas cromáticamente reducidas en las que muestra familias, rostros desconocidos que quedan borrados y opacados.

Destacamos de este artista sus composiciones de polípticos como el Atlas. Encontramos como antecedente al historiador Aby Warburg y su proyecto *Atlas Mnemosyne*, ambos trabajos son esenciales para el desarrollo de una visión cultural de la imagen y otro modo de ver que apoyamos en este TFM.

Significó una forma inspiradora para muchos artistas de los siglos XX y XXI a la hora de plantear conceptos de la historia, parando a comprender de forma personal el conjunto de imágenes que desquita de la artificiosidad. Se incentiva la memoria social y se ponen en frente los conceptos que nos interesa tratar como una visión inacabada, múltiple, una dispersión que nos invita a la reflexión. Nos interesa en nuestro trabajo materializar nuestras ideas recurriendo a los procesos mentales y a un amplio abanico de representación.

El *Atlas* de Gerhard Richter está compuesto por un total de seiscientos cuarenta paneles repletos de más de cinco mil imágenes. "Las imágenes del atlas de Richter se organizan según principios rizomáticos."(Gouasch, 2005, p.54)

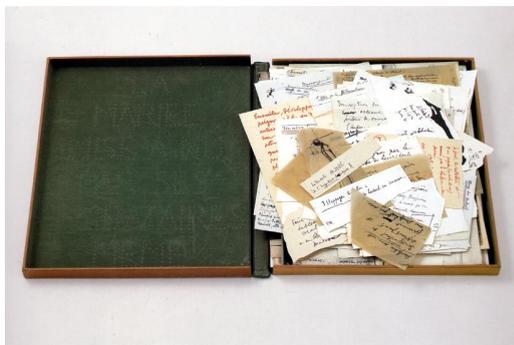


Fig. 119. Aby Warburg. Algunos paneles del Atlas Mnemosyne. 1921-192.



Fig. 120. Gerard Richter. Atlas. Panel 12. 1963-1966.

En nuestra producción artística, nos interesa explorar diferentes lenguajes y formatos creativos, por ello que la *Caja Verde* de Marcel Duchamp (1912) nos ha inspirado para salir de los formatos tradicionales de libro de artista y como contenedor de imágenes.



Figs. 121 y 122. Marcel Duchamp.
La caja verde, 1912.

2.3. DEL PAISAJE A LA EMOCIÓN Y EL GESTO

Parajes

Caja-libro realizada a partir de procesos experimentales de serigrafía.

Presentación, descripción y análisis de la obra

Este proyecto muestra una concepción distinta a la estructura tradicional de los libros de artista, tratándose de una caja-libro planteada a partir del carácter archivístico de la caja donde mis abuelos guardan las antiguas fotografías pero con una mirada vanguardista. Nos inspira el acto de sacar y guardar, de recordar y volver a olvidar. Este trabajo ha sido realizado en el taller de la asignatura de **Procesos Experimentales de Serigrafía** impartida por Jonay Cogollos.

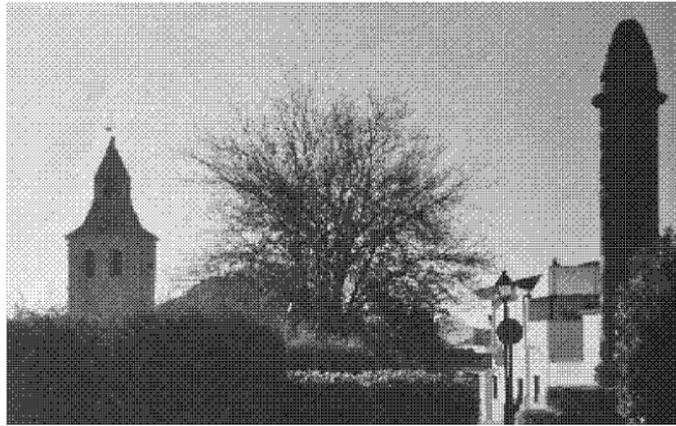
El proyecto se conforma de una caja de madera de 25,5 x 33,5 x 5 cm con un conjunto de 32 estampas serigráficas de 31 x 23,8 cm que se van apreciando a medida que vamos extrayéndolas, sorprendiéndonos no solo por los paisajes que observamos, sino por el cromatismo que va cambiando y variando con las mismas fotografía u otras.

La pieza contiene el imaginario paisajístico más emblemático del pueblo de El Bonillo con un carácter experimental. Mostramos una visión más renovada del paisaje, realizando una mimesis del mismo a través de tratar tan solo dos gamas cromáticas, explorando el campo artístico de la serigrafía mediante la técnica del duotono, es decir, a dos tintas.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

Este trabajo significó la primera pieza concebida para la exposición que realizamos. A partir de la serigrafía, tomamos las imágenes de referencia y las editamos previamente con Photoshop, realizando recortes de algunas partes, estampando las mismas, contrastando partes más opacas con otras para que nos aportará más posibilidades compositivas y más juegos cromáticos, siempre dejando el impulso y la casualidad en el proceso. Los actos que hemos llevado a cabo son los propios de la técnica permeográfica de la serigrafía, que se resumen en las siguientes páginas. Un aspecto imprescindible en este trabajo, es casar bien las tintas para que las fotografías se completen correctamente puesto que componemos las imágenes mediante dos estampaciones.

Por un lado, empleamos el color negro mezclando matices plateados y con base transfer transparente, le añadimos el color para lograr una mayor riqueza cromática al añadir colores saturados y llamativos como el amarillo, rojo garanza, naranja, verde hierba o azul cobalto, entre otros.



Figs. 123 y 124. Fitolitos para insolar en pantalla serigráfica.

Fig. 125. Estampa de serigrafía mediante la técnica de duotono.



Fig.126.Pantalla serigráfica preparada para ser emulsionada.



Fig.127.Se insolan los fotolitos de las imágenes trabajadas previamente con el Photoshop.



Fig.128 .Pantalla serigráfica emulsionada, insolada y revelada: preparada para estampar.



Fig.129.Importante preparar las tintas para obtener los tonos y acabados deseados.

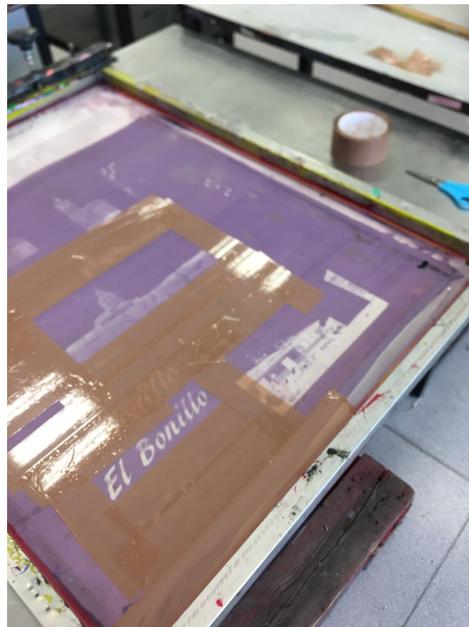


Fig.130.Importante tapar aquello que no queremos estampar para evitar que se manche el soporte y se desgaste la pantalla.

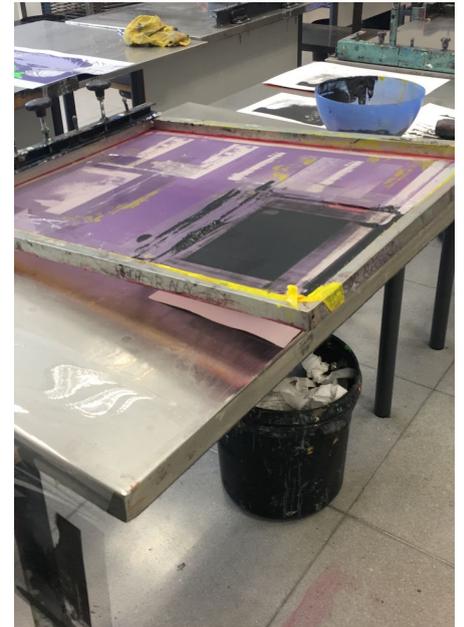


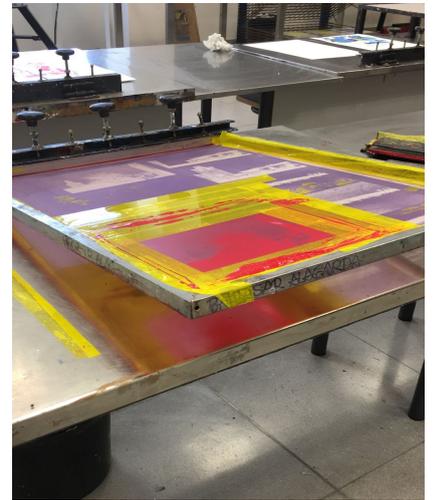
Fig.131.Estampamos la primera tinta.



Fig.132.Dejamos en el secadero las estampas para que estén listas para el segundo tono.



Fig.133.Preparamos un registro estampando la primera capa sobre acetato para que casen bien ambas tintas.



Figs.134,135.Estampamos la segunda tinta con base transparente para jugar con los tonos. Las dejamos secar y seleccionaremos los mejores resultados para añadirlos a nuestro proyecto.



Figs 136,137.Es importante la destreza y la pulcritud en el proceso de estampación con la rasqueta y en el espacio, así como el cuidado y la limpieza de la pantalla para que podamos realizar otras estampas con los mismos motivos y para que ésta perdure para futuros proyectos.

La caja en la que van estas obras, la hemos diseñado y preparado para la cortadora láser y después montada, la cual también se muestra estampada para ser parte de la obra, como una portada lo es para un libro, con una imagen única que muestra la panorámica del pueblo.

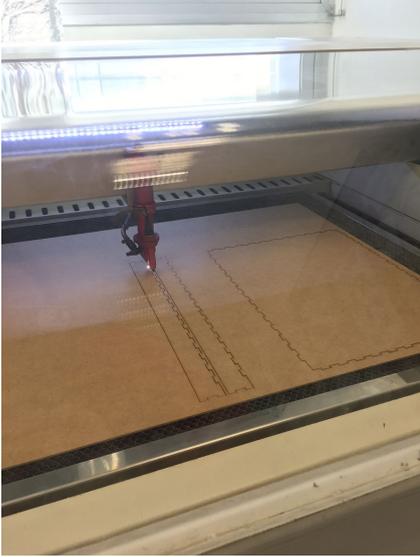


Fig.138. Una vez diseñamos en digital y tenemos vectorizados los planos de la caja y sus dimensiones. Cortamos el DM de 3 mm con la cortadora láser.



Fig.139. Estampamos la tapa de la caja y procederemos a pegar todas sus partes.

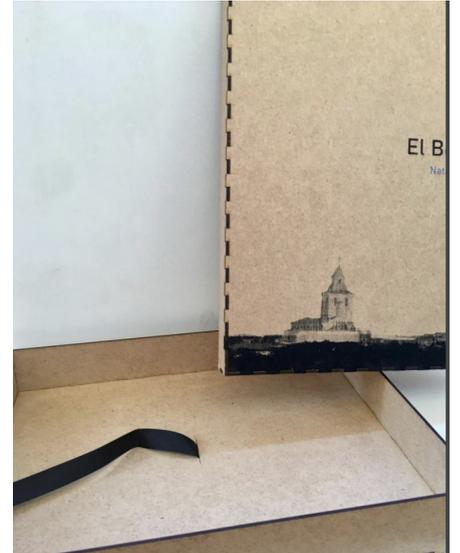


Fig.140. Consideramos interesante comentar, que realizamos una pequeña ranura en el fondo de la caja para añadir una cinta que facilite la extracción de las estampas de la caja.



Fig. 141. Natalia Alcolea
Parajes, 2022
Caja-libro 25,5 x 33,5 x 5 cm
32 estampas serigráficas de 31 x 23,8 cm.

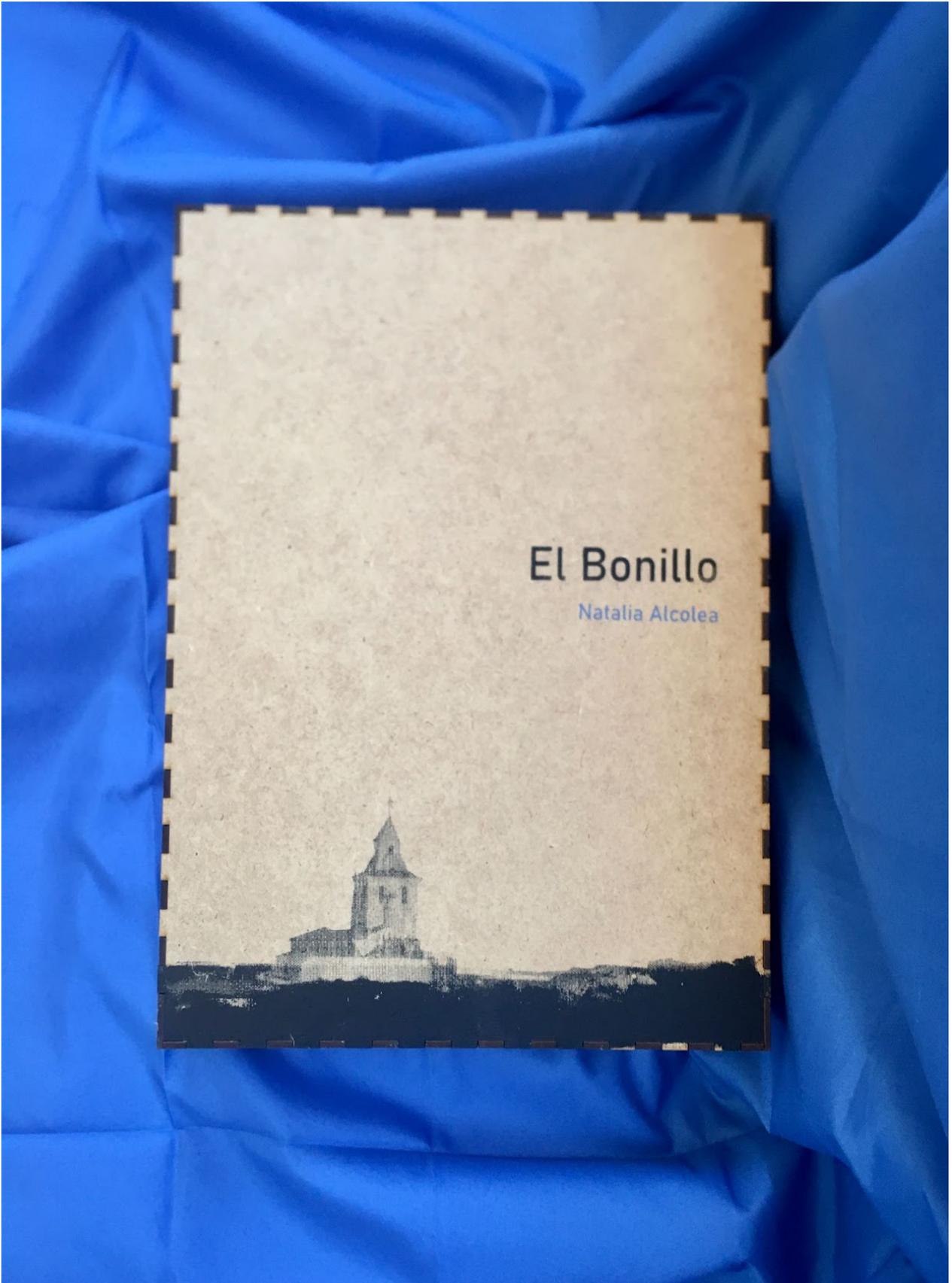


Fig. 142. Natalia Alcolea. *Parajes*, 2022. 25,5 x 33,5 x 5 cm.



Figs. 143 y 144. Natalia Alcolea. *Parajes*, 2022. Algunas láminas del interior de la caja. 31 x 23,8 cm.

Vistas

Libro de artista calcográfico en formato acordeón.

Presentación, descripción y análisis de la obra

El presente proyecto fue realizado durante las sesiones de la asignatura **Procesos de grabado: Calcografía y Xilografía** impartida por Fernando Evangelio. Esta obra se trata de un libro de artista en formato acordeón que plasma de forma panorámica elementos tradicionales que resumen tanto la paisajística, actividades o costumbres de El Bonillo.

El motivo de la estructura de este libro surge por la intención de facilitar su visualización en la exposición. Se muestran todas las estampas de manera total para que resulte más llamativo para los habitantes del pueblo, para recorrer y pararse a mirar. Por otro lado, la idea de secuencia cinematográfica ha sido una inspiración a la hora de componer el proyecto con este formato, como las fotografías polaroid que ya se apreciaban antaño, nos interesaba aportar un carácter narrativo.

Se trata de un libro de artista de edición única formado por trece estampas originales realizadas mediante técnicas calcográficas, en concreto, mediante la técnica directa de la punta seca sobre acetato y zinc. La primera estampa del libro lo culmina como una especie de ventana en la que se aprecia una panorámica del lugar, nos sitúa ante sus vistas, como una introducción a unos paisajes y aspectos que van dando forma y se van desarrollando a lo largo de la narrativa visual que se establece con su visualización íntegra con un cromatismo reducido de escala de grises. Imágenes como la flor del azafrán, el Rollo-Picota, el parque eólico,, el queso manchego, un rebaño de ovejas, el ayuntamiento, la torre de la iglesia y las bodegas.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

El proceso de esta pieza comienza con la elección de la encuadernación que refleja la estética y el concepto que le queremos dar, en este caso fotográfico y narrativo. Se trata de 13 estampas de las cuales siete son realizadas a partir de matrices de acetato grueso con un entintado experimental y seis de plancha de zinc, por lo que han sido previamente cortadas a un formato cuadrado de 8x8 cm.



Fig. 145.Una vez cortamos las planchas de zinc, las biselamos y lijamos.



Fig.146.Hemos de procurar lijar con papel de lija al agua desde 180 a 1200 hasta que veamos la plancha como un espejo.



Fig. 147. Preparamos la plancha para conseguir la línea, por ello que la barnizamos con Charbonnel y la dejamos reposar al menos 12 horas. Pondremos precinto por la parte trasera para que el ácido no la muerda y grabaremos a 90º nuestro dibujo para que no salte el barniz.



Fig. 148. Para asegurarnos que el ácido no muerda aquello que no deseamos, podemos darle alguna pincelada con laca de bombillas para proteger las capas menos densas.



Fig. 149.Sumergimos en ácido nítrico las planchas. Para una línea más fuerte y una más sutil haremos dos mordidas, de 7 y 13 minutos.



Fig. 150. Antes de realizar el aguafuerte hemos de desengrasar la plancha, para aguatinta también. Para ello, emplearemos pigmento blanco de España, unos algodones y vinagre.



Fig. 151. Resinamos durante 7 minutos las planchas con resina de colofonia.

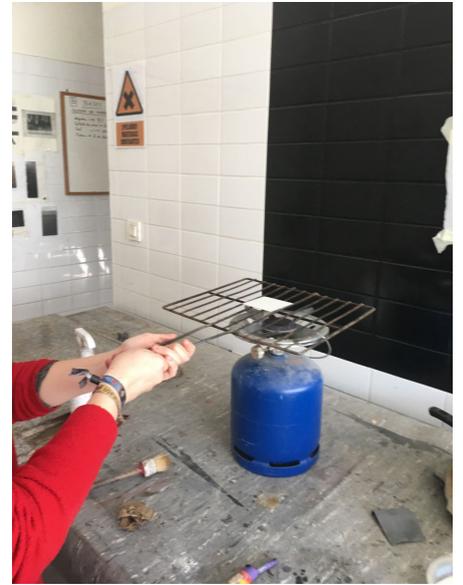


Fig. 152. Pasamos la plancha por calor para fijar la resina y poder sumergirla de nuevo al ácido para sacar las manchas y valores cromáticos.



Fig. 153. Para sacar los valores tonales, sumergimos las planchas en el ácido e iremos tapando con laca de bombillas lo que queremos que el ácido no siga mordiendo.



Fig. 154. Esta imagen se trata de una matriz terminada con ambas técnicas calcográficas lista para estampar.



Fig. 155. Matrices preparadas para estampar.

La encuadernación se ha realizado con un acordeón de papel Rosaspina blanco de 220 gr. Las cubiertas de cartón gris, enteladas con papel reciclado de color negro. Para concluir, hemos realizado con una cartulina gruesa de 480 gr, una especie de cajita para proteger el libro, ya que el papel reciclado es muy sensible, además, estéticamente funciona muy bien. Por último, le hemos añadido cinta negra a ambas partes de la caja para poder cerrarla con un lazo. El nombre del pueblo y el nombre de la artista, están serigrafiados con tinta plateada.



Fig. 156. Elementos imprescindibles del libro acordeón.

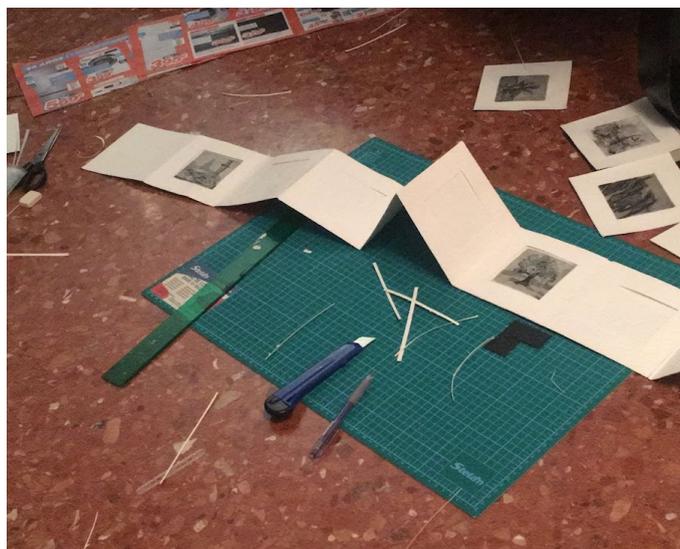
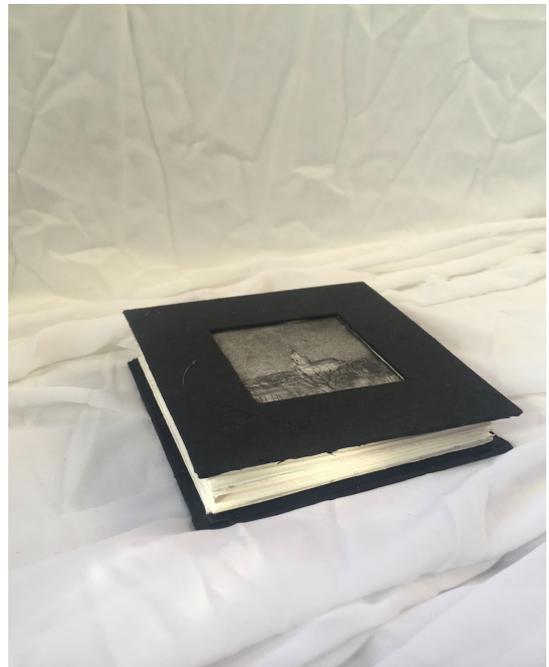


Fig. 157. Proceso de encuadernación del libro acordeón.



Fig. 158. Estampas calcográficas en el secadero.



Figs. 159,160,161,162. Exterior, cubierta y estructura del libro acordeón.



Fig 163. Natalia Alcolea. *Vistas 2022*. Libro acordeón. 15,5 x 15,5 x 2,5 cm.



Figs. 164 y 165. Natalia Alcolea. *Vistas, 2022*. Fragmentos.

Del álbum familiar a la memoria del pueblo

Políptico de carácter gráfico-pictórico.

Presentación, descripción y análisis de la obra

Este proyecto se trata de un políptico formado por 24 piezas de 15 x 15 cm realizadas con grafito acuarelable y grafito tradicional realizado en la asignatura ***Práctica Pictórica: Concepto, Estructura y Soporte***, impartida por Isabel Tristán. La importancia que adquiere esta pieza se debe a la indagación que se ha llevado a cabo en el álbum familiar que nos sitúan ante actividades, celebraciones y costumbres de antaño con la intención de que los antepasados y otros habitantes del pueblo recuerden sus propias vivencias y se puedan sentir identificados, incluso reconocerse.

El interés que tiene este políptico es culminar un proyecto de carácter psico-histórico que contextualiza las décadas entre los años 50 y 70 en el pueblo de El Bonillo. Como trataba Walter Benjamin, pretendiendo representar las ideas que nos sugieren las fotografías a modo de concepto tratados en este TFM. Este proyecto significa un nexo entre diferentes acciones que nos hacen comprender de forma global o plenamente premeditada cada una de las imágenes que han sido interpretadas a través del proceso creativo de la artista, donde interesa partir de la fotografía y mostrarla como tal añadiendo el trazo y la impronta personal, empleando este procedimiento de representación y narración rizomática, aludimos a la memoria social. Nos han influido compositivamente los Atlas de Warburg y Richter o el carácter fotográfico y de secuencia como hemos visto en nuestro libro de artista de formato acordeón.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

Partimos de la búsqueda de fotografías en el álbum familiar en la que muestran aspectos característicos entre la década de los años 50 y 70 en la que se muestran actividades que a día de hoy continúan siendo una parte muy importante en el pueblo. Esta es la primera parte del proceso, tras escoger las fotografías, las trabajaremos con la técnica aguada del grafito acuarelable y el grafito tradicional para culminar las formas y los contrastes. Al tratarse de piezas de papel, el montaje será muy sencillo, empleamos cinta de carroceros para pegar las obras a la pared.



Fig. 166. Natalia Alcolea. *Del álbum familiar a la memoria del pueblo*, 2022. Políptico. 24 piezas. Técnica Mixta sobre papel. 15 x 15 cm.



Fig.167. Natalia Alcolea
El diario, 2022
Técnica Mixta sobre papel
21 x 21 cm.



Fig.168. Natalia Alcolea
Bautizo, 2022
Técnica Mixta sobre papel
15 x 15 cm.



Fig.169. Natalia Alcolea
Ordeñando en familia, 2022
Técnica Mixta sobre papel
15 x 15 cm.



Fig.170. Natalia Alcolea
Paseo, 2022
Técnica Mixta sobre papel
15 x 15 cm.



Fig. 171. Montaje para la asignatura Práctica Pictórica: Concepto, Pintura y soporte, 2022. Sala de Exposiciones de la Facultad, T4.



Fig. 172. Montaje definitivo del proyecto en la exposición *Umbral*, 2022.

Tras la asimilación de la historia de conceptos en la investigación de este TFM, quisimos llevar la propia materia familiar de una cortina antigua de la casa familiar

Ella nos ayudó de forma matérica a plasmar la historia del pueblo bajo el título **La historia no se borra** (2022), pues la historia no está borrada porque nunca va a desaparecer, pero somos nosotros quien le damos forma y la pretendemos recuperar o comprender. Por ello, recurrimos a la transferencia con disolvente sobre la tela borrando intencionadamente algunas partes.

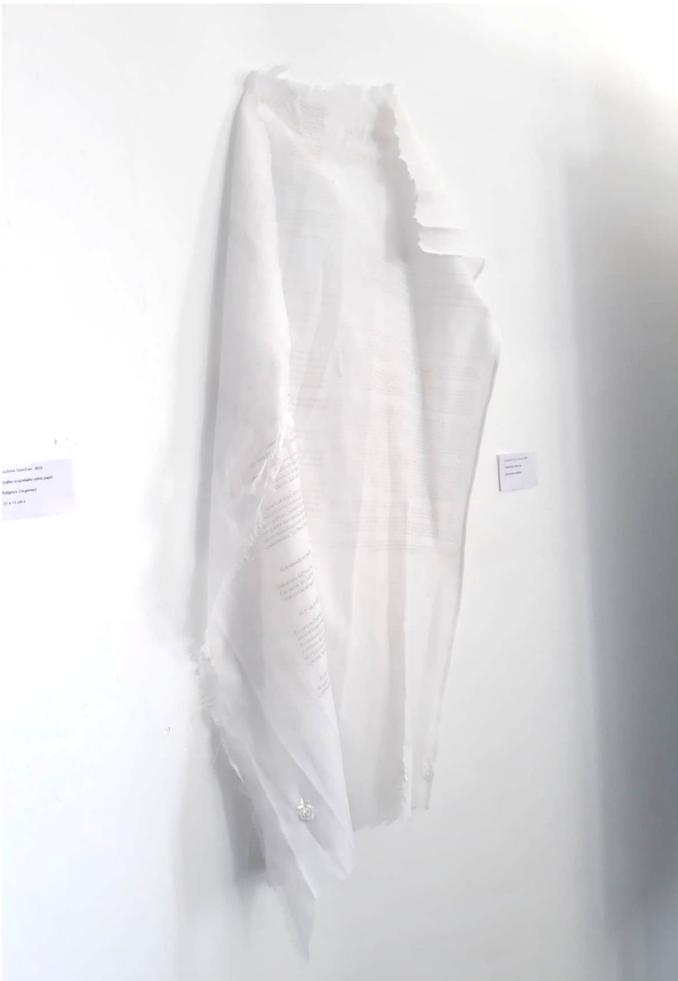


Fig. 173. Natalia Alcolea
La historia no se borra, 2022
Transferencia sobre tela
Dimensiones variables.

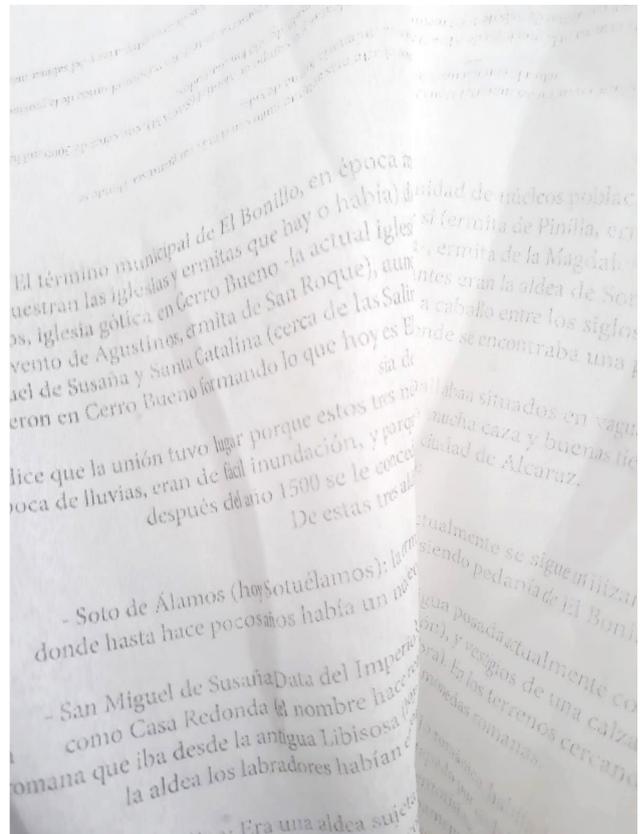


Fig. 174. Natalia Alcolea
La historia no se borra, 2022
(Detalle).

Imágenes de vida

Políptico gráfico-pictórico, dos partes.

Presentación, descripción y análisis de la obra

Este proyecto continúa en la línea de los trabajos recientemente comentados, con una referencia claramente fotográfica y cinematográfica. Se trata de una serie de transferencias con disolvente intervenidas con grafito y pintura acrílica. Cada una de estas obras tiene sus peculiaridades, cada imagen nos transmite algo, borramos o destacamos según los elementos que nos resultan más llamativos de las tradicionales fotografías en blanco y negro del álbum familiar que marcan la juventud de mis abuelos. Plasmamos e intervenimos fotografías que pueden verse en el álbum de cualquier habitante del pueblo y de la época. Imágenes cotidianas como una reunión de amigas en el campo, retratos de mujeres de la época que muestran los peinados y los ropajes que confeccionaban las mujeres en sus hogares, el servicio militar obligatorio en los hombres, tiempos de ocio, entre otros. Borramos, difuminamos como muestra del desgaste del tiempo, de la esencia del recuerdo por encima del detalle, hablamos de pérdida y rescate.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

El álbum familiar y la idea que tenemos de él no se entiende sin un retrato de algún antepasado y nuestro interés por desvanecer los rostros en algunas de las obras como parte del instinto, de quedarse con lo universalmente reconocible como aquello que perdura, la vestimenta, lo físico, mientras nosotros vamos direccionados indudablemente a nuestro desvanecimiento, pues la elipsis nos ayuda a decir cosas sin decirlas y es un recurso llamativo para mantener diálogo con el espectador.

Tomamos algunas de las fotografías y las transferimos con disolvente bajo el tórculo sobre papeles de diferentes tonalidades neutras. Según lo que no transmiten las imágenes las intervenimos con pintura acrílica o con barras de grafito, combinando en algunas piezas ambas técnicas, dejando huella de lo transferido y plasmado. Para ver todas las obras, consultar la catalogación del **Anexo I**.



Fig.175.Natalia Alcolea
Imágenes de vida, 2022
 Políptico, 6 piezas (1ª parte)
 Técnica Mixta sobre papel
 21 x 14,8 cm.



Fig.176.Natalia Alcolea
Imágenes de vida, 2022
 Díptico, (2ª parte)
 Técnica Mixta sobre papel
 14,8 x 21 cm.

Imágenes colectivas

Tríptico gráfico-pictórico.

Presentación, descripción y análisis de la obra

Este proyecto se trata de un tríptico de técnica mixta sobre tablero con bastidor que mediante una conexión entre fotografía y símbolos fácilmente reconocibles muestran tres partes imprescindibles de la identidad de un pueblo y en este caso, de mi familia: Gastronomía, labor y ocio.

Hemos recurrido al imaginario de la gastronomía con una imagen de mi familia comiendo gachas, destacando la sartén con la receta en la mesa. La siguiente obra muestra una fotografía de familiares que ya no están mondando la rosa del azafrán, un sustento importante en mi familia durante muchos años que cultivaban de generación en generación y por último, una foto familiar en una salida al campo bajo la noguera, un árbol que continúa en la pequeña casa de campo de la familia y que, después de las conversaciones con habitantes del pueblo, siempre ha representado buscar cobijo del sol durante las duras jornadas de trabajo.



Fig. 177. Natalia Alcolea
Imágenes colectivas, 2022
Técnica Mixta sobre tablero
20 x 30 cm.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

A la hora de realizar este tríptico, hemos resumido los tres conceptos que queríamos tratar en tres fotografías del álbum familiar que son significativas. Tras ello, las transferimos con látex vinílico sobre tablero con la voluntad de que adquiriera texturas, imperfecciones, arrugas en el soporte, evidenciando el paso del tiempo que ya lo hacen las fotografías por sí solas, pero que considerábamos interesante dado a que la transferencia la hemos cultivando de otra forma en las demás piezas.

Tras transferir las imágenes, con pintura acrílica blanca fuimos jugando con las tonalidades que aporta velar en el soporte, dar ese toque de desgaste y antiguo. Mediante ceras blandas y pintura acrílica le dimos trazos, plasmamos las figuras que protagonizan las obras de forma intuitiva, natural y aprovechando la no perfección y el impulso en su realización. Procuramos enmarcarlas con los trazos para reforzar el marco de la imagen y añadimos el título de la propia obra medio borrado en la composición

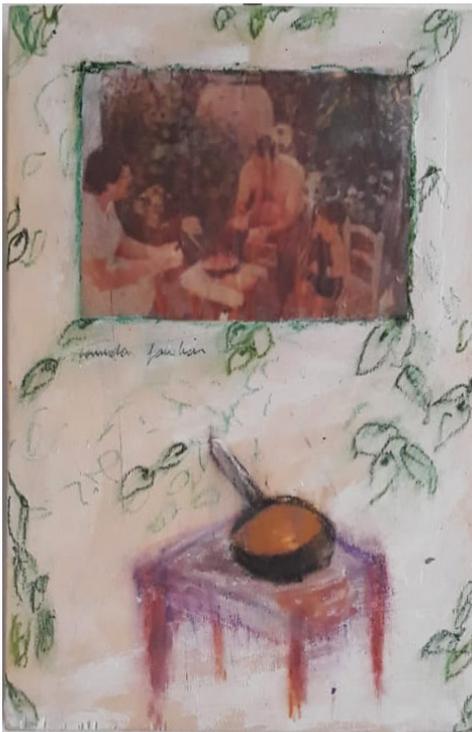


Fig.178.Natalia Alcolea
Comida familiar, 2022
Técnica Mixta sobre tablero
20 x 30 cm.



Fig.179.Natalia Alcolea
Flor del azafrán, 2022
Técnica Mixta sobre tablero
20 x 30 cm.



Fig.180.Natalia Alcolea
La noguera, 2022
Técnica Mixta sobre tablero
20 x 30 cm.

Umbral

Proyecto gráfico desde la emoción.

Presentación, descripción y análisis de la obra

Umbral consiste en escoger imágenes de mis recuerdos que relaciono desde la infancia y mis travesías hacia El Bonillo, relacionadas con parte de la herencia familiar, con la paisajística que nos evoca directamente al propio imaginario, ya sea por el hogar como por imágenes que me remiten a él como rosales, campos de amapolas, el lilar, parras y vistas desde una pequeña casa familiar, entre otras. Para ello, hemos empleado diferentes lenguajes gráficos recogiendo todos estos motivos, jugando con las composiciones y la infinitud de las mismas.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

A la hora de realizar este proyecto que sigue en construcción dado a las posibilidades compositivas, motivos a representar o técnicas que cultivar, hemos elegido imágenes propias para ser trabajadas y convertirlas en una impronta artística mediante técnicas como la cianotipia, la transferencia fotográfica o el grabado calcográfico sobre papel *Hahnemüle* mediante la Punta Seca. Hemos realizado una obra muy extensa, pero hemos seleccionado algunas obras significativas.



Fig. 181.Natalia Alcolea
Amapolas, 2022
Punta seca sobre papel
24 x 37,5 cm.



Fig.182.Natalia Alcolea
Amapolas, 2022
Cianotipia sobre papel
13 x 18 cm.



Fig.183.Natalia Alcolea
Amapolas, 2022
Transferencia fotográfica sobre papel
13 x 18 cm.



Fig.184. Natalia Alcolea. Del proyecto *Umbral*. Cianotipia sobre papel. Dimensiones variables.



Fig.185. Natalia Alcolea. Obras *Remoto recuerdo* y *El lilar*, 2022.



Fig. 186. Natalia Alcolea. *El rosal*. 2022. Punta seca sobre papel. 24 x 37,5 cm.



Fig. 187. Natalia Alcolea. *La tejera*. 2022. Punta seca sobre papel. 27,5 x 34 cm.

Siluetas

Gofrados sobre papel.

Presentación, descripción y análisis de la obra

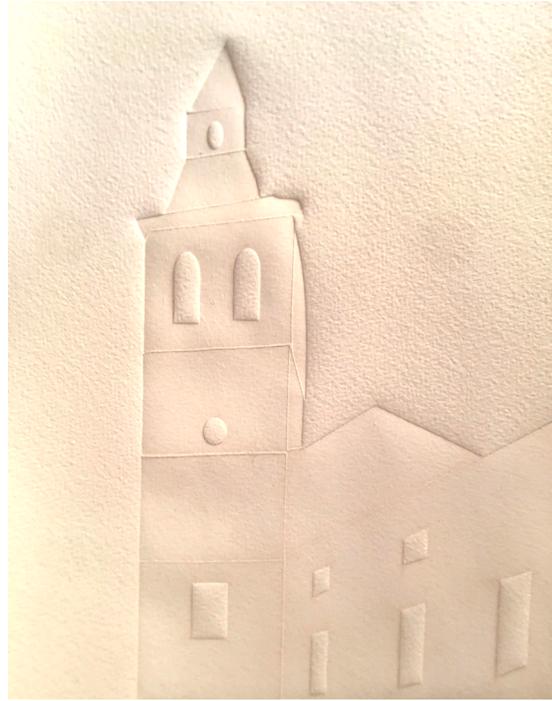
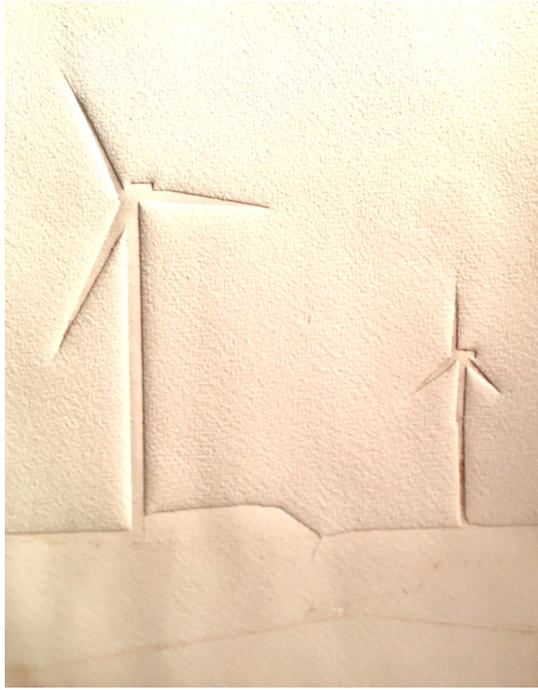
Los tableros DM que se aprecian en las imágenes parten de dos ilustraciones digitales que vectorizamos y preparamos mediante Adobe Illustrator para la cortadora láser. El corte lo hemos llevado a cabo de dos maneras. En la primera de ellas, de manera superficial para que se muestre el contorno, el láser es nuestro trazo en este caso. Las imágenes posteriores, se tratan de detalles de los gofrados que hemos realizado con el corte total en el tablero a través de las piezas sueltas.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

El método del gofrado consiste en estampar relieve sin tinta. Mojamos el papel y pasamos el tablero cortado por el tórculo como lo hacemos en calcografía, para ello, hemos preparado y ordenado las piezas.



Fig.188. De la serie Siluetas. Corte láser sobre tablero. 14,8 x 21 cm.



Figs.189 y 190.Natalia Alcolea. Detalle de Silueta I y *Silueta II*. Gofrado sobre papel.



Fig. 191 y 192.Proceso de estampación de los gofrados.

De la llanura al horizonte

Transferencias fotográficas.

Presentación, descripción y análisis de la obra

Este proyecto surge directamente del álbum familiar, nuestro interés se centra en el atractivo del paisaje y la emoción que recae sobre él, ya sea por las transformaciones que ha ido sufriendo, por otras que permanecen o por las vivencias y recuerdos implícitos en él o en la época que representa. Se trata de un políptico de 20 piezas de 29,7 x 21 cm, obtenidas mediante el empleo de la transferencia fotográfica con disolvente bajo la presión de un tórculo, realizadas en la asignatura de Amparo Berenguer: ***Procesos Creativos en la Gráfica***.

El hallazgo de fotografías esencialmente bellas que no conocíamos hasta el momento de búsqueda nos impactó, decidimos extender el significado de la propia memoria. El cromatismo que nos otorga la naturaleza y la cámara empleada en el momento nos aporta una riqueza visual muy significativa y el único desgaste que han sufrido las imágenes son las del proceso y las diferentes decisiones que se van tomando en el mismo.

La composición no ha sido culminada simplemente por estética, se ha ido formando por la aparición de los diferentes elementos de la naturaleza de las fotografías, cerros, montañas, casas, llanuras que nos hacen llevar a cabo un recorrido visual que puede contemplarse con un carácter narrativo y con la idea del horizonte.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

La técnica de este políptico se trata de transferencia fotográfica con disolvente, por ello que, como siempre en esta técnica, hemos de invertir las imágenes a la hora de estamparlas, impregnamos un papel con disolvente universal y lo estampamos bajo el tórculo. Es importante dejarnos llevar en el proceso creativo, cambiando la presión, cambiando la cantidad de disolvente...En algunas obras buscamos ese desgaste que nos evidencia el paso del tiempo y la huella del mismo. Como todas las piezas de la producción artística han sido concebidas para una exposición, hemos considerado oportuno ponerlas en un soporte de cartón pluma para destacar sus características en la pared pero sin romper el dinamismo del horizonte y la esencia de la propia foto.

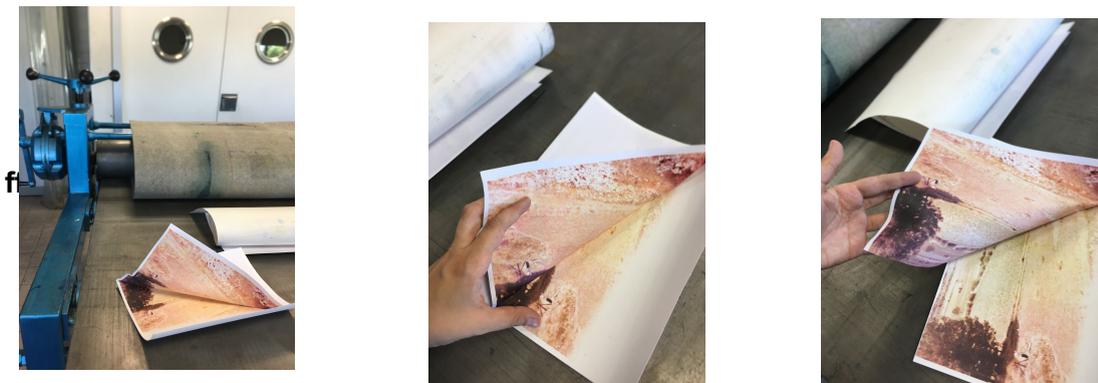


Fig.193, 194,195. Proceso de transferencia fotográfica con disolvente bajo tórculo.



Fig.196. Prueba de Montaje en la Sala de Exposiciones T4 de la Facultat.



Fig.196. Natalia Alcolea. *De la llanura al horizonte.* Transferencia fotográfica sobre papel. Políptico, 20 piezas. 29,7 x 21 cm.

La torre y el pueblo

Parte pictórica.

Presentación, descripción y análisis de la obra

Considerábamos esencial emplear el carácter pictórico en alguna de las obras que aparecen en la exposición. Por ello, realizamos tres obras con técnica mixta en la que centramos como figura principal la torre de la Parroquia Santa Catalina y las vistas del pueblo. Nos interesa en estas piezas hacer una interpretación personal, intuitiva e impulsiva, siguiendo nuestro sentido de experiencia y las sensaciones que nos suscita el motivo representado.

Reflexión sobre el proceso de trabajo

Esta parte del trabajo se compone de tres obras con diferentes técnicas, soportes y dimensiones. La primera de ellas, ***La torre***, se trata de una obra realizada con pintura acrílica y ceras blandas sobre un lienzo de 70 x 80 cm. Antes de realizarlo, tensamos la tela sobre el bastidor y le damos una imprimación acrílica. La siguiente obra, ***Pueblo***, es una pieza de formato cuadrado de 30 x 30 cm realizada con pintura acrílica y mediante un rotulador tipo título hemos añadido trazos gestuales que le aportan un carácter dibujístico. Por último, con este mismo criterio, realizamos ***El Bonillo***, una obra con acrílico sobre papel intervenida con grafito acuarelable.



Fig.197. Natalia Alcolea
La torre, 2022
Técnica Mixta sobre lienzo
70 x 80 cm.



Fig. 198. Natalia Alcolea
Pueblo, 2022
Técnica Mixta sobre lienzo
30 x 30 cm.

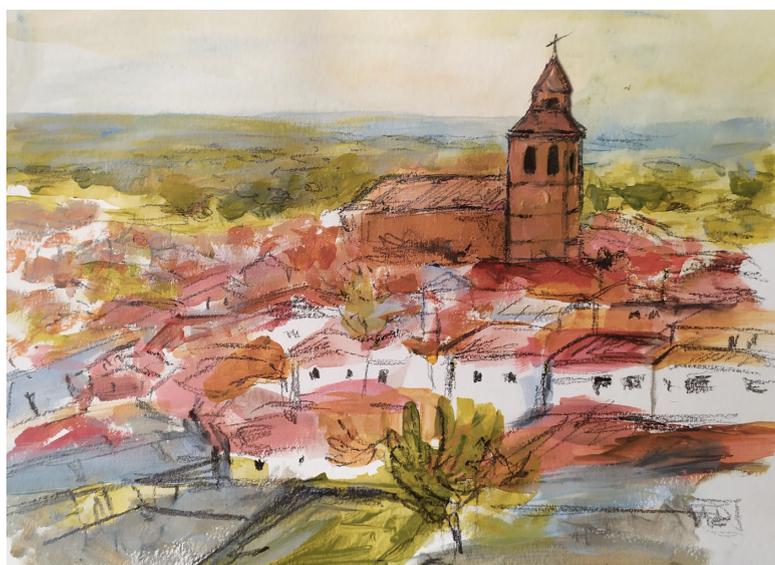


Fig. 199. Natalia Alcolea
El Bonillo, 2022
Técnica Mixta sobre papel
29,7 x 21 cm.

2.4. PROYECTO EXPOSITIVO. *UMBRAL*

La exposición *Umbra* es una muestra de obras de carácter gráfico-pictórico que recoge nuestros intereses a la hora de abordar los conceptos de memoria junto al archivo familiar y la recuperación de ésta como culminación de parte de la producción artística realizada durante el curso del Máster. Este proyecto expositivo se inauguró el sábado 17 de junio de 2022 y estuvo presente hasta el 26 de junio, coincidente con la Feria de Tradiciones del pueblo, de gran interés turístico. *Umbra* dio lugar en las paredes del Aula Magna en la Casa de la Cultura de El Bonillo, Albacete.

La Casa de la Cultura de El Bonillo es un importante lugar en el que realizan una gran cantidad de eventos culturales durante todo el año relacionados con lo académico, la música o la danza, pero apenas se han realizado exposiciones artísticas y ésta, es la primera vez que una muestra rinde homenaje al pueblo, donde todos los recuerdos, lo recopilado de la herencia familiar y del propio paisaje han sido el precedente de creación.



Fig.200. Cartel de *Umbra*.



Fig.201. Casa de la Cultura de El Bonillo.



Fig.202. Vistas de El Bonillo desde la sala expositiva.

Las obras pueden verse situadas en el espacio de forma más veraz y clara, también su catalogación en **Anexo I**. El cartel, la hoja de sala y la invitación, que nos ayudaron a difundir el proyecto, en **Anexo III**.

Definición del tema y gestación de la idea

A la hora de comenzar el proyecto expositivo, establecemos unos objetivos de investigación y de producción artística que están en construcción. Al tratarse de gran cantidad de conceptos y estéticas que queríamos resolver técnicamente, decidimos realizar series que cumplieran con diferentes intereses implícitos dentro del campo de la memoria, recuperando actividades, tradiciones y costumbres o la paisajística del lugar, lo que nos permitió acotar las imágenes y siendo cada proyecto una parte distinta y esencial del TFM.

Gestión y obtención del espacio expositivo

Dado a la cercanía que tenemos con las gentes de El Bonillo y por su ilusión e interés por realizar un proyecto artístico inédito que rinde homenaje y embellece la cultura de su tierra, hablamos con los concejales del Ayuntamiento vía electrónica y obtuvimos el permiso para realizar la exposición. Adjuntamos un dossier con la obra que teníamos en el momento para que apreciaran los antecedentes del proyecto.

Estudio del espacio expositivo: Análisis y distribución

Es importante realizar un análisis del espacio expositivo visitando el lugar y tomando mediciones y fotografías. Realizamos una serie de bocetos digitales orientativos teniendo en cuenta las características de la sala para decidir la ubicación de cada pieza. Decidimos obtener un equilibrio cromático y un sentido rizomático, indagando en cada obra como si fuera la única. Para visualizar las simulaciones y catalogación de las obras, consultar **Anexo I**.

Montaje expositivo

En este proceso, fuimos cuidadosos con el embalaje durante el transporte para evitar posibles daños en las obras, teniendo en cuenta el viaje de Valencia a El Bonillo, 250 km de distancia. Las estampas calcográficas, transferencias y otras piezas de papel fueron guardadas en carpetas. Los lienzos, los libros de artista y los marcos, fueron protegidos con un embalaje de burbujas. En el montaje necesitamos un sistema de rieles y ganchos para el montaje en obras de mayor peso y cinta de carroceros para las piezas de papel y ligeras. Al proceder al desmontaje, volvemos a añadir cada obra con el embalaje correspondiente.

INAUGURACIÓN Y DISCURSO DE *UMBRAL*

El sábado 17 de junio a las 12:00h fue la inauguración de *Umbral*, se dio lugar a un pequeño discurso más íntimo entre los habitantes del pueblo que se iban sintiendo identificados con algunos de los paisajes, fotografías o actividades, reconociendo las referencias de origen o los lugares más remotos, incluso las historias que se envuelven tras ellas. El público más joven se sorprendía por cómo ha ido cambiando y las historias que iban detrás de fotografías que desconocían de su propio pueblo. Ha sido un compartir, un diálogo en que nos nutrimos unos a otros, algo que se extendió durante todos los días que la exposición estuvo abierta.



Figs. 203, 204, 205, 206. Fotografías de la inauguración de *Umbral*.

CONCLUSIONES

Tras la realización de este Trabajo de Fin de Máster, consideramos que hemos cumplido los objetivos generales que nos habíamos propuesto satisfactoriamente. La indagación en el archivo familiar, el interés por asimilar y comprender más allá de las fotografías, nos ha abierto horizontes a la hora de buscar herramientas para la obtención de información de interés.

Respecto al primer objetivo, consideramos que la exposición ha sido verdaderamente significativa para mantener un diálogo con los habitantes del pueblo al que se rinde homenaje. A través de nuestra producción, como pretexto, hemos logrado compartir variados conocimientos que han surgido gracias a nuestra investigación, incluso nutrimos de nuevos testimonios y sorpresas ante la comunicación con el espectador. Hemos de reconocer que ha sido complejo integrar diferentes técnicas, armonías e imaginarios en la exposición dada a la amplitud de los conceptos que como nos propusimos en el segundo objetivo, dan pie a la introducción de cara a trabajos más extensos.

Para nosotros ha sido importante comprender que, pese a la cercanía y la estima a un lugar, si no indagamos en él, verdaderamente no lo conocemos. Nos hemos acercado más a El Bonillo, a la historia viva de una tierra y de todo el país, de sus antecedentes y de una gran cantidad de ideas que engloban el término de memoria como la fotobiografía, el acto introspectivo o el paisaje.

Respecto a la producción artística, la utilización de técnicas como la transferencia, nos ha permitido plasmar el pasado en el presente y el proceso manual, ha sido esencial para asimilar recuerdos y extender su significado, así como emplear el proceso creativo como un acto intuitivo y honesto, otro de nuestros objetivos más esenciales. A partir de este trabajo, nos ha sido posible acercar la herencia familiar a la contemporaneidad, contando de nuevo una historia.

REFERENCIAS

REFERENCIAS CITADAS

Bibliografía:

- Alía, F. Del Valle, R y Morales, O.M. (2008). *La guerra civil en Castilla-La Mancha, 70 años después*.
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- Azorín, J.M. (1968). *La voluntad*. Edición, introducción y notas de E.I Fox, Madrid, Castalia.
- Barthes, R. (2003). *La cámara lúcida*. Barcelona. Editorial Paidós.
- Berger, J. M.(1972) *Modos de ver*. Edición original.
- Derrida ,J.(1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*.
- Femenía, I. (2010) Llum: *Registros de grafía lumínica: Valores plásticos de la luz digitalizada*. Universidad Politécnica de Valencia.
- García-Saúco, L.G. (2000). *Los caminos de la luz. Huellas del cristianismo en Albacete*. Editorial B.
- Graham, H (2005). *Breve historia de la Guerra Civil*. Barcelona: S.L.U. Espasa Libros.
- Íñigo,J.M. (2004). *Cuando éramos jóvenes. España años 60: recuerdos de una década apasionante*, Madrid, La Esfera de los libros.
- Jay, M.E. (2003). *Regímenes escópicos de la modernidad. Campos de fuerza, entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Jessen, Otto: "La Mancha. Contribución al estudio geográfico de Castilla la Nueva". *Estudios Geográficos*. nº 23 y 24.
- Mateu, J.F y Nieto, M. (2008). *Retorno al Paisaje: Evren Evaluación de Recursos Naturales*.
- Mata, R. Panadero, M, F, Sancho, J. Tapiador, F.J y Del Pozo, C. (2004) *Atlas de los Paisajes de Castilla-La Mancha*. Ministerio de Medio Ambiente.
- Ortega, N.(2022) *Paisaje e identidad nacional en Azorín*. Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles.
- Parcerisas, P. (1964-1980). *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos en torno al arte conceptual en España* Ediciones Akal.

Ramón Y cajal, S. (1912). *Los encantos de la fotografía*.

Renau, Josep.(2002) *Arte contra las élites*. Madrid, Debate.

Romanek ,M. (2002). Retratos de una obsesión. Dir Mark Ronarek. 3' 40").

Sanz, F. (2007). *La Fotobiografía: Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*. Editorial Kaidós.

Scharf, A. (1994). *Arte y fotografía*. Alianza Forma.

Sontag, S. (1996) *Sobre la Fotografía*. Barcelona. Edhasa.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (2010). *Introducción a los métodos cualitativos*. Nueva York: Book Print (Edición original, 1992).

Tuñón, M. (1985): "Un ensayo de visión global, medio siglo después", en: Tuñón de Lara, Manuel – Aróstegui, Julio – Viñas, Angel et al. (eds.): *La Guerra Civil española: 50 años después*, Barcelona: Editorial Labor.

Wax, R.H.(1971). *Doing Fieldwork: warnings and Advice*. Chicago. University of Chicago Press.

Webgrafía:

Arroyo S.(8 de enero de 2020) *El territorio manchego y sus bombos. Del paisaje a la gestión patrimonial*. Obtenido de:
<https://santiagoarroyoserrano.com/el-territorio-manchego-y-sus-bombos-del-paisaje-a-la-gestion-patrimonial/>

Antonino, A.(2016) El imaginario rural cinematográfico: la contramodernidad española de los 50. Universitat Jaume I. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*. p. 15-35.
Obtenido de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5875153>

Gouasch,A.M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Revista Internacional d'Art*, nº5.Universitat de Barcelona.Obtenido en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2382002>

Martínez, E. (20 de julio de 2014). Pedro Jesús Morcillo, un albacetense ' eterno'. Disponible en:La Tribuna de Albacete, de
<https://www.latribunadealbacete.es/noticia/z1db1ab88-f2b8-9d99-0547d437a0bf097b/2>

Rodríguez, I. (18 de abril de 2017). *Un pueblo con tradiciones, una cultura y un gran legado*. *El correo*. Obtenido en:
<https://elcorreoweb.es/opinion/columnas/un-pueblo-con-tradiciones-una-cultura-y-un-gran-legado-MF2878358>

Sadurní, J.M.(28 de diciembre de 2020). *Salvamento de arte durante la Guerra Civil. Las pinturas del Museo del Prado en el "exilio"*. Obtenido de National Geographic: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/pinturas-museo-prado-exilio_16035

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía:

Aguilera, D y Blázquez, A. (2018) *La Mancha en Tiempo de Cervantes*. Wenworth Press.

Albarrán J. (2008). *Del <<Desarrollismo al entusiasmo>> : Notas sobre el arte español en la Transición*.Universidad de Salamanca.

Barrios, J.M (2008). Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil y su papel en la propaganda franquista.

Berger, J.(2018) *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. España, Ed. Nordica,

Benjamin, W. (1940). *Sobre el concepto de historia*. Madrid, Ed, Aba.

Benjamin, W. (2004) *Libro de los Pasajes*. Madrid. Ediciones Akal.

Cano, A.(1936). *Idealismo sobre la llanura*. Excelentísima Diputación de Ciudad Real.

Casanova, J. (2014). República y guerra civil: Volumen 8.(Historia de España). Editorial Crítica.

Castoradis, C. (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*.

De Cervantes, M.(1605) *Don Quijote de La Mancha*.

Espinosa, F. (2006). *Contra el olvido: Historia y memoria de la Guerra Civil*.

Fraile, J.G y Corral, O. (2011).*Ley de Memoria Histórica: Estrategias para recuperar y comunicar el Patrimonio de la Guerra Civil Española*. Ebre 38: revista internacional de la Guerra Civil, 1936-1939, no 6.

Gómez, A. (2002) *La Ciudad Inventada. Albacete en la Guerra Civil*.

González- Ruibal, A (2007). *Arqueología Simétrica: Un giro teórico sin revolución paradigmática*. Complutum, 2007, vol. 18, no 2007, p. 283-319.)

Huertas, P y Sánchez, A (2021) *El Desarrollismo en la España de los 60*. Editorial CVG.

Iniesta, A. S. *Los bombardeos sobre Albacete. El terror aéreo*.

- Núñez, M. (2006). Arte y política en la España del desarrollismo (1962-19968).
- Planchuelo, G.(1961). La gran región manchega y su paisaje. Revista La Mancha nº 2.
- Pottorf, D. (2008). *Experimentos en consecuencia*.Valencia. Institut Valencià D'Art Modern.
- Saborit, J. (2018). Lo que la pintura da. Editorial Pre-Textos.
- Sánchez, I. Castilla- *La Mancha Contemporánea* (1800-1975)., Ediciones Madrid, 1998.
- Vázquez Montalbán, M. (1984). *La rosa de Alejandría*.

Webgrafía:

- Archivos Castilla-La Mancha, <https://archivos.castillalamancha.es/>
- Ayuntamiento de El Bonillo,<http://www.elbonillo.es/>
- Cultura Castilla-La Mancha,, <https://cultura.castillalamancha.es/node/9618>
- Martínez, A.(28 de febrero de 2016). *Albacete, la guernica de la Mancha*. La Tribuna de Albacete. Obtenido en:
[:https://www.latribunadealbacete.es/Noticia/Z66F203D8-DB3D-612B-C2452B5BACC7C61D/201602/Albacete-la-guernica-de-la-Mancha](https://www.latribunadealbacete.es/Noticia/Z66F203D8-DB3D-612B-C2452B5BACC7C61D/201602/Albacete-la-guernica-de-la-Mancha)
- GÓMEZ, M y CRISTÓBAL, I. (12 de julio de 2022). Fichados. Alain Urrutia. Masdearte.com, en: <http://masdearte.com/especiales/alain-urrutia/>
- MARZO, J.L.(1993) La paradoja de un arte liberal en un contexto totalitario.1940-1960. Recuperado de www.desacuerdos.org

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Natalia Alcolea. Mapa Conceptual sobre procesos de trabajo. Fuente: propia

Fig. 2. Natalia Alcolea. Mapa conceptual físico. Fuente: propia

Fig. 3. Natalia Alcolea. Mapa conceptual palabras clave. Fuente: propia

Fig. 4. Cruz In Memoriam víctimas Guerra Civil de El Bonillo.

Fuente: <https://memoriadealbacete.victimasdelaadictadura.es/listing-item/cruz-a-todos-los-caidos-en-el-bonillo/>

Fig. 5. Placa In Memoriam víctimas Guerra Civil de El Bonillo.

Fuente: <https://memoriadealbacete.victimasdelaadictadura.es/listing-item/cruz-a-todos-los-caidos-en-el-bonillo/>

Fig. 6. Fotografía del Museo del Prado en 1936.

Fuente: <https://www.culturajoven.es/85o-aniversario-la-odisea-del-museo-del-prado-durante-la-guerra-civil/bombardeo-en-el-museo-del-prado/>

Fig. 7. Fotografía del bombardeo que afectó al Museo del Prado en 1936.

Fuente: <https://www.culturajoven.es/85o-aniversario-la-odisea-del-museo-del-prado-durante-la-guerra-civil/bombardeo-en-el-museo-del-prado/>

Fig.8. Transporte de obras del Museo del Prado a Valencia, 1936.

Fuente: <http://lascajaschinas.net/nodos/prado-valencia/>

Fig.9. Operarios con un cuadro del Prado en Ginebra. Extraído de la revista Vertice. Fuente:

<https://www.elmundo.es/papel/historias/2018/06/19/5b27e0da468aebbb4f8b462f.html>

Figs .10,11. Carteles a favor de conservar el patrimonio artístico durante la Guerra Civil, realizado por los alumnos de Bellas Artes en Madrid. 1936. Fuente:

<https://www.buitrago.org/media/attachments/2020/10/20/triptico-de-la-exposicion-arte-salvado.pdf>

Figs.12,13. Fotografías de un bombardeo en la ciudad de Albacete. 1936. Fuente:

<https://memoriadealbacete.victimasdelaadictadura.es/listing-item/el-bombardeo-de-la-legion-condor/>

Figs. 14, 15. Fotografías extraídas del NO-DO.

Fig.16. Natalia Alcolea.2022. Sin título. Transferencia sobre papel. Fotografía de archivo familiar.21 x 14,8 cm. Fuente: propia.

Fig.17. Natalia Alcolea.2022. Transferencia fotográfica sobre papel. 15 x 10 cm. Fuente: propia.

Figs. 18,19.Fotografías de españoles emigrando a las ciudades. Muestra del éxodo rural. Fuente:

<https://ignaciotrillo.wordpress.com/2015/02/24/25187/>

Figs. 20,21 Imágenes de la exposición Éxodo Sin Título. 2019. Organizada por la asociación cultural De Origen.

Fuente: <https://arsmagazine.com/el-exodo-y-el-arte/>

Fig. 22. Eduardo Arroyo. *Mi querido general*.1962. Óleo sobre lienzo. 81 x 100 cm.

Fuente: <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2010/05/12/treinta-obras-pictoricas-relatan-lucha-por-libertad-espana-85948-1361024.html>

Fig.23.Eduardo Arroyo. *Los cuatro dictadores*. Óleo sobre lienzo. Políptico. 235 x 360 cm.

Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/cuatro-dictadores>

Fig. 24. Antonio Saura. Campos de soledad, mustio collado nº1. 1962. Técnica Mixta sobre papel. 46,6 x 64,4 cm.
Fuente:https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20200220/mirada-satirica-franquismo-antonio-saura/468954791_0.htm

Fig.25. Equipo Realidad. Manolas y toreros. 1967. Litografía sobre papel. 33,7 x 51,4 cm. Fuente:
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/manolas-toreros>

Fig.26. Antoni Tàpies. Blau amb quatre barres roges. 1966. Técnica Mixta sobre lienzo. 169,9 x 195,3 cm.
Fuente:<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/blau-amb-quatre-barres-roges-azul-cuatro-barras-rojas>

Fig .27.Conchita Piquer. Álbum musical. 1940-1949. Fuente: Google Images.

Fig. 28. Antonio Molina. Pregonero de coplas. Fuente: Google Images.

Fig.29.AndreuAlfaro.1994."1935". Hierro pintado y latón. 47 x 80 x 80 cm.
Fuente:<https://www.uv.es/uweb/cultura/es/presentacion/exposiciones-preparacion/alfaro-jazz-div-noche-se-rompe-mil-sonidos-div-1285866236311/Activitat.html?id=1285976903900>

Fig. 30. Natalia Alcolea. 2022. Abuelos. Transferencia fotográfica sobre papel.29,7 x 42 cm.Fuente: propia.

Fig. 31,32 Imágenes del NO-DO. Fuente (Archivo propio).file:///Users/nataliaas/Downloads/4128-Texto%20del%20art%C3%ADculo-16523-1-10-20190424.pdf

Fig. 33. Mapa topográfico Nacional de El Bonillo,1956.
Fuente:<https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/035540.html>

Figs. 34,35. Interior y Exterior de la Parroquia Santa Catalina de El Bonillo.
Fuente:<https://cultura.castillalamancha.es/patrimonio/catalogo-patrimonio-cultural/iglesia-de-santa-catalina-de-el-bonillo>

Fig. 36. Museo Parroquial de Santa Catalina, El Bonillo.
Fuente:<https://www.lacerca.com/noticias/reportajes/bonillo-union-tres-aldeas-82199-1.html>

Fig. 37. El Greco. *Cristo abrazado a la cruz*, 1528. Óleo sobre lienzo. 101 x 80 cm.
Fuente:<https://diocesisalbacete.org/articulos/1945/un-greco-en-el-bonillo.php>

Fig. 38. Plaza Mayor de El Bonillo. Ayuntamiento, imagen actual.
Fuente:<https://www.viajesporcastillalamancha.es/rutas/id108-el-bonillo-y-su-sabinar.html>

Fig. 39. Plaza de El Bonillo. Fotografía datada aproximadamente de los 60, archivo familiar.Fuente: propia

Fig. 40. Gregorio Alba. 2015. Fotografía del Rollo-Picota de El Bonillo.
Fuente:<http://elbonilloga.blogspot.com/2015/03/rollo-picota-de-el-bonillo.html>

Fig.41. Encinar, retamar y chopera en la estepa de El Bonillo.Fuente:https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/paginas/archivos/estepariabonillo_zepa_fich_0.pdf

Fig. 42. Sabinar de El Bonillo.
Fuente:https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/paginas/archivos/estepariabonillo_zepa_fich_0.pdf

Fig. 43. Mapa de la zona Esteparea de El Bonillo.
Fuente:https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/paginas/archivos/estepariabonillo_zepa_fich_0.pdf

Fig. 44. Mapa a vista satélite de El Bonillo.Fuente: Google Images.

Fig. 45 Microrreserva de las Salinas de Pinilla.
Fuente:https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/paginas/archivos/estepariabonillo_zepa_fich_0.pdf

Fig. 46. Tabla de Aves Estepareas de El Bonillo.

Fuente:https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/paginas/archivos/estepariabonillo_zepa_fich_0.pdf

Fig. 47 Fotografía de un Vencejo Común.

Fuente:https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/paginas/archivos/estepariabonillo_zepa_fich_0.pdf

Fig. 48. Fotografía de una cigüeñuela.

Fuente:https://www.castillalamancha.es/sites/default/files/documentos/paginas/archivos/estepariabonillo_zepa_fich_0.pdf

Fig. 49. Campo de Golf La Lagunilla, El

Bonillo. Fuente:<https://www.ruta365.es/es/campos/campo-municipal-de-golf--la-lagunilla/>

Figs. 50 y 51 Comida familiar. Fotografía de archivo familiar. Fuente: propia.

Fig .52. LLanura albaceteña. Fotografía de archivo familiar. Fuente: propia.

Figs. 53,54,55,56,57,58. Fotografías de archivo familiar. Fuente: propia.

Figs. 59,60,61,62. Fotografías tomadas en un viaje a El Bonillo. Fuente: propia.

Fig. 63. Natalia Alcolea. La tejera, 2022. Cianotipia sobre papel. 18 x 12 cm. Fuente: propia.

Fig. 64. Fotografía de archivo familiar tomada por el fotógrafo del pueblo antaño. Fuente: propia.

Fig. 65. Fotografía extraída del álbum familiar. Fuente: propia

Fig. 66. Natalia Alcolea. Transferencia fotográfica. Fuente: propia.

Fig.67.Fotografía de las Rutas Turísticas de Don Quijote en el Bonillo.

Fuente:https://www.turismoelbonillo.com/bonillo/Web_php/index.php?contenido=showRuta&id=51&idNivel=0&mapa=true&mode=folder&order=asc

Fig .68.Natalia Alcolea. *Molinos*.2022. Cianotipia sobre papel. 10 x 15 cm. Fuente: propia.

Fig. 69. Placa de *Don Quijote* en El Bonillo. Fuente: propia.

Fig.70.Fotografía de una Procesión Religiosa durante la festividad del Corpus, El Bonillo.1940.

Fuente:<https://cultura.castillalamancha.es/node/9618>

Fig. 71. Natalia Alcolea. Corpus, 2022. Grafito acuarelable sobre papel. 42 x 29,7 cm. Fuente: propia.

Fig. 72.Natalia Alcolea. Semana Santa, 2022. Transferencia fotográfica sobre papel. 21 x 14,8 cm.Fuente: propia.

Fig. 73. Natalia Alcolea. La jota. 2022. Transferencia fotográfica sobre papel. 21 x 14,8 cm. Fuente: propia.

Fig. 74. Natalia Alcolea. Romería.2022. Transferencia fotográfica sobre papel. 21 x 14,8 cm. Fuente:propia.

Fig.75. Natalia Alcolea. Tradiciones.2022. Transferencia fotográfica sobre papel. 21 x 14,8 cm. Fuente: propia.

Figs. 76,77. Fotografías tomadas de la caja-álbum familiar. Fuente: propia.

Fig. 78.Natalia Alcolea. Caja-libro El Bonillo, 2022. Fuente: propia.

Fig.79.Carlos Saura Imagen de una familia dentro de la serie Paisajes, pueblos y gentes de Cuenca.

Fuente:https://elpais.com/ccaa/2017/07/30/madrid/1501414852_285039.html

Fig.80. Carlos Saura. Imagen de un pueblo dentro de la serie Andalucía.
Fuente:https://elpais.com/ccaa/2017/07/30/madrid/1501414852_285039.html

Fig. 81. Recuerdo del Sacramento de mi bisabuela Carmen en el año 1958. Fuente: propia.

Fig. 82. Postal de Archivo familiar. Palabras de una amiga de mi abuela, Ángeles, que se fue a vivir fuera del pueblo.
Fuente: propia.

Figs. 83,84,85. Fotografías de archivo familiar que remiten al imaginario rural. Fuente: propia.

Fig.86. Gerhard Richter.11.10.04, 2004. Óleo sobre fotografía. 9,9 x 14,7 cm.
Fuente:<https://www.gerhard-richter.com/en/art/overpainted-photographs/family-88/111004-14477/?&categoryid=88&p=2&sp=32>

Fig. 87. Natalia Alcolea. La mili.2022. Técnica mixta sobre papel. 21 x 14,8 cm. Fuente: propia.

Figs. 88, 89. Fotografías de archivo familiar. Retratos de mis abuelos Antonia y Salvador. Fuente: propia.

Figs. 90, 91. Natalia Alcolea.2022. Cianotipias sobre papel de retratos familiares. Fuente: propia.

Fig. 92. Fotografía familiar. Paseo de amigas en los años 60. Fuente: propia.

Fig. 93. Natalia Alcolea.Fragmento. Del álbum familiar a la memoria del pueblo, 2022. Fuente: propia.

Fig.9. Fotografía familiar.Mi abuela Antonia yendo al pozo a por agua potable en los 50. Fuente propia.

Fig.95. Fotografía familiar. Boda de mis abuelos. 1968. Fuente: propia.

Fig. 96. Natalia Alcolea.Fotografía de una parra tomada en La Tejera. Fuente: propia.

Fig. 97.Natalia Alcolea. Parra. 2022.Cianotipia sobre papel. 10,6 x 13,2 cm. Fuente: propia

Fig. 98. Natalia Alcolea. La tejera. 2022. Grabado calcográfico. Fuente: propia.

Fig.99. Natalia Alcolea.Políptico Raíces..2021 Técnica Mixta sobre tablero.Fuente: propia

Fig.100.Natalia Alcolea. La noche, 2022. Punta seca sobre acetato. Fuente:propia.

Fig.101, 102. Natalia Alcolea. La flor del azafrán.2021. Linóleo sobre papel. Fuente: propia.

Fig 103, 104,105. Fotografías del fotolibro Umbral mediante la técnica de la cianotipia. 2022. Fuente:propia.

Fig.106. Robert Rauscheberg. *Retroactive*. 1964. Técnica Mixta. 164,2 x .
Fuente:https://arhive.com/es/artists/10110~Robert_Rauschenberg/works/284060~Retroactive

Fig.107. Robert Rauscheberg. Sybil.1974. Técnica mixta sobre tela y bolsas de papel. 203,2 x 198,1 cm. Fuente:
<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/sybil-hoarfrost>

Fig.108. Darryl Pottorf. Consecuente mirador.2008. Técnica mixta. 61 x 51,5".
Fuente:https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/35650/TFM_Claudia_Molina_Guixot.pdf?sequence=1

Fig.109. Antonio Navarro. Silla.2008. Transferencia sobre papel.75 x 60 cm.
Fuente:https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/35650/TFM_Claudia_Molina_Guixot.pdf?sequence=1

Fig.110.Luc Tuymans. Aldea flamenca, 2015. Óleo sobre lienzo. 110 x 114 cm.
Fuente:<https://es.wahooart.com/@/8XYFTX-Luc-Tuymans-Aldea-flamenca>

Fig.111. Ana Císcar. "S/t". Reconfiguraciones de archivo, grabado fotolítico. ed..1/2. 40 x 30 cm.
Fuente:<https://www.piramidon.com/es/obra-disponible/289-ana-ciscar>

Fig.112.Alain Urrutia .CONTINICIO. Exposición en Pelaires Gallery. Palma de Mallorca, 2021. Fuente:<https://www.alainurrutia.com/>

Fig.113. Ana Teresa Ortega. Exposición Pasado, presente la memoria y su construcción, 2019. Fuente:<https://anateresaortega.com/>

Fig.114. Ana Teresa Ortega. Presencias sombrías. Impresión digital sobre fibra de papel, técnica mixta. 70 x 60 cm.15 Piezas (Fragmento). Fuente:<https://anateresaortega.com/>

Fig.115. Chema López.Los años del plomo III. Óleo sobre lino. 180 x 130 cm. Fuente:<https://chemalopez.com/portfolio/un-cuento-de-fantasmas-para-adultos-2/>

Fig.116. Chema López. Individuos o máscaras.1996. Técnica mixta, dimensiones variables. Fuente:<https://chemalopez.com/portfolio/retratos-a-sangre/>

Fig.117.Gerhard Richter.9.4.89.1989. Óleo sobre fotografía. 10,1 x 14,8 cm. Fuente:<https://www.gerhard-richter.com/>

Fig.118. Gerhard Richter. Familie Ruhnau. 1968. Óleo sobre lienzo. 130 x 200 cm. Fuente:<https://www.gerhard-richter.com/>

Fig.119. Aby Warburg. Algunos paneles del Atlas Mnemosyme. 1921-1922. Fuente: Google Images.

Fig.120. Gerhard Richter. Atlas. Panel 12. 1963-1966. Fuente: <https://www.gerhard-richter.com/>

Fig 121, 122 Marcel Duchamp. La caja verde, 1912. Fuente: Google Images.

Figs. 123 y 124. Fotolitos para insolar en pantalla serigráfica. Fuente: propia.

Fig.125. Estampa de serigrafía mediante la técnica de duotono. Fuente: propia.

Figs 126-140. Fotografías del proceso serigráfico del proyecto *Parajes* 2022. Fuente: propia

Figs 141, 142. Natalia Alcolea. El Bonillo, 2022. *Parajes*. Fuente: propia.

Figs 143,144. Estampas interiores de *Parajes*, 2022. Fuente: propia.

Figs 145-158. Fotografías del proceso calcográfico del proyecto Vistas.Libro en formato acordeón.Fuente: propia.

Fig. 159-162. Exterior, cubierta y estructura del libro acordeón. Fuente: propia

Fig 164, 165.*Vistas*, 2022. Fragmentos del libro acordeón. Fuente: propia.

Fig.166.Natalia Alcolea. *Del álbum familiar a la memoria del pueblo*. 2022. Políptico. 24 piezas. Técnica Mixta sobre papel. 15 x 15 cm. Fuente: propia.

Fig.16, 168, 169,170. Piezas del proyecto *Del álbum familiar a la memoria del pueblo*. 2022.Fuente: propia,

Fig. 171. Montaje para una asignatura del curso en la T4.Fuente: propia.

Fig. 172. Montaje definitivo del proyecto *Del álbum familiar a la memoria del pueblo*. 2022. En la exposición *Umbral*. Fuente: propia.

Fig. 173, 174. *Imágenes de la obra La historia no se borra*. 2022. Transferencia sobre tela, Dimensiones variables. Fuente: propia.

Fig. 175. Natalia Alcolea. *Imágenes de vida*. 2022. Políptico 6 piezas (1º parte). Técnica Mixta sobre papel. 21 x 14,8 cm. Fuente: propia.

Fig. 176. Natalia Alcolea. *Imágenes de vida*. 2022. Díptico (2a parte) Técnica Mixta sobre papel. 14,8 x 21 cm.Fuente: propia.

- Fig. 177.** Natalia Alcolea. *Imágenes colectivas*. 2022. Técnica Mixta sobre tablero. 20 x 30 cm. Fuente: propia.
- Fig.178, 179, 180.** *Comida familiar, Flor del azafrán y La noguera*. Tríptico.Imágenes de vida. 2022. Díptico (2a parte) Técnica Mixta sobre papel. 14,8 x 21 cm. Fuente: propia.
- Fig.181.** Natalia Alcolea. Amapolas. 2022. Punta seca sobre papel. 24 x 37,5 cm. Fuente: propia.
- Fig.182.** Natalia Alcolea. Amapolas. 2022. Cianotipia sobre papel. 13 x 16 cm. Fuente: propia.
- Fig.183.** Natalia Alcolea. Amapolas. 2022. Transferencia fotográfica sobre papel. 13 x 18 cm. Fuente: propia.
- Fig.184.** Natalia Alcolea. Del proyecto Umbral. Cianotipia sobre papel. Dimensiones variables. Fuente: propia.
- Fig.185.** Natalia Alcolea. Obras *Retomo Recuerdo y El Lilar*, 2022. Fuente: propia.
- Fig.186.**Natalia Alcolea. El rosal. 2022. Punta seca sobre papel. 24 x 37, 5 cm. Fuente: propia.
- Fig.187.** Natalia Alcolea. La tejera. 2022. Punta seca sobre papel. 27,5 x 34 cm. Fuente: propia.
- Fig.188.** De la serie Siluetas. Corte láser sobre tablero. 14,8 x 21 cm. Fuente: propia.
- Fig. 189,190.** Natalia Alcolea. Detalle de *Caminos y Torre*. Gofrado sobre papel.. Fuente: propia.
- Fig.191, 192.** Proceso de estampación de los gofrados. Fuente: propia.
- Fig.193, 194, 195.** Proceso de transferencia fotográfica con disolvente bajo tórculo. Fuente: propia.
- Fig.196.** Natalia Alcolea. De la llanura al horizonte. Transferencia fotográfica sobre papel. Políptico. 20 piezas. 29,7 x 21 cm. . Fuente: propia.
- Fig. 197.** Natalia Alcolea. La torre. 2022. Técnica Mixta sobre lienzo. 70 x 80 cm. Fuente: propia.
- Fig.198.**Natalia Alcolea. Pueblo. 2022. Técnica Mixta sobre papel. 29,7 x 21 cm. Fuente: propia.
- Fig.200.** Cartel de *Umbral*.Fuente: propia.
- Fig. 201.** Casa de la Cultura de El Bonillo. Fuente: propia.
- Fig. 202.** Vistas de El Bonillo desde la sala expositiva. Fuente: propia.
- Fig.203, 204, 205, 206.** Fotografías de la exposición Umbral. Fuente: propia.

ANEXOS

ANEXO I

Bocetos y simulaciones del espacio expositivo.

ANEXO II

Fotografías finales de la exposición *Umbral*.

ANEXO III

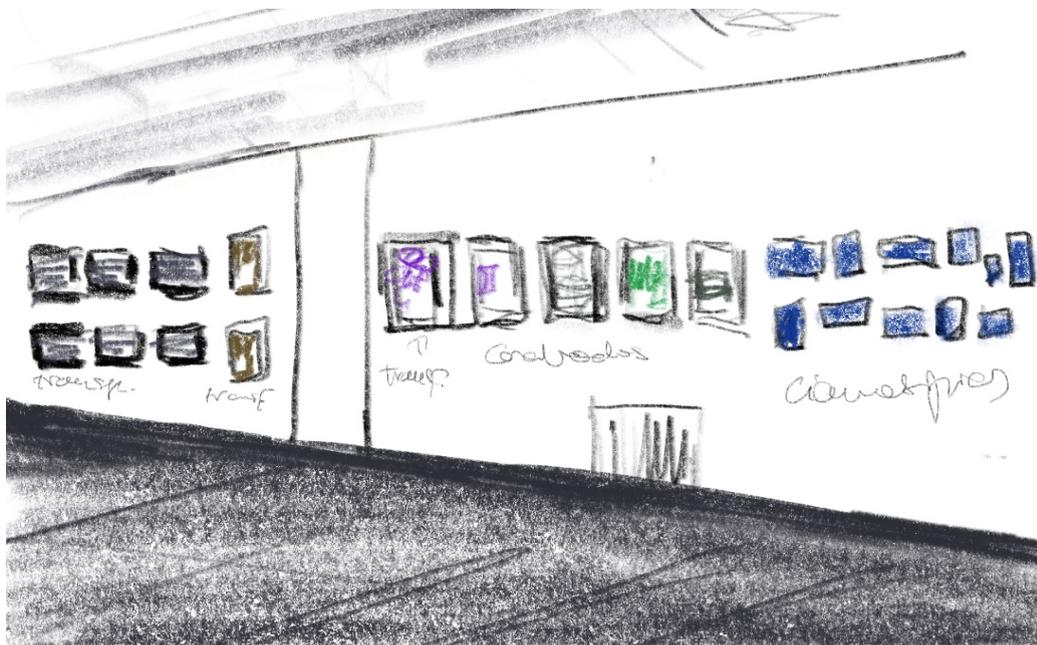
Elementos para la información y difusión de *Umbral*.

ANEXO IV

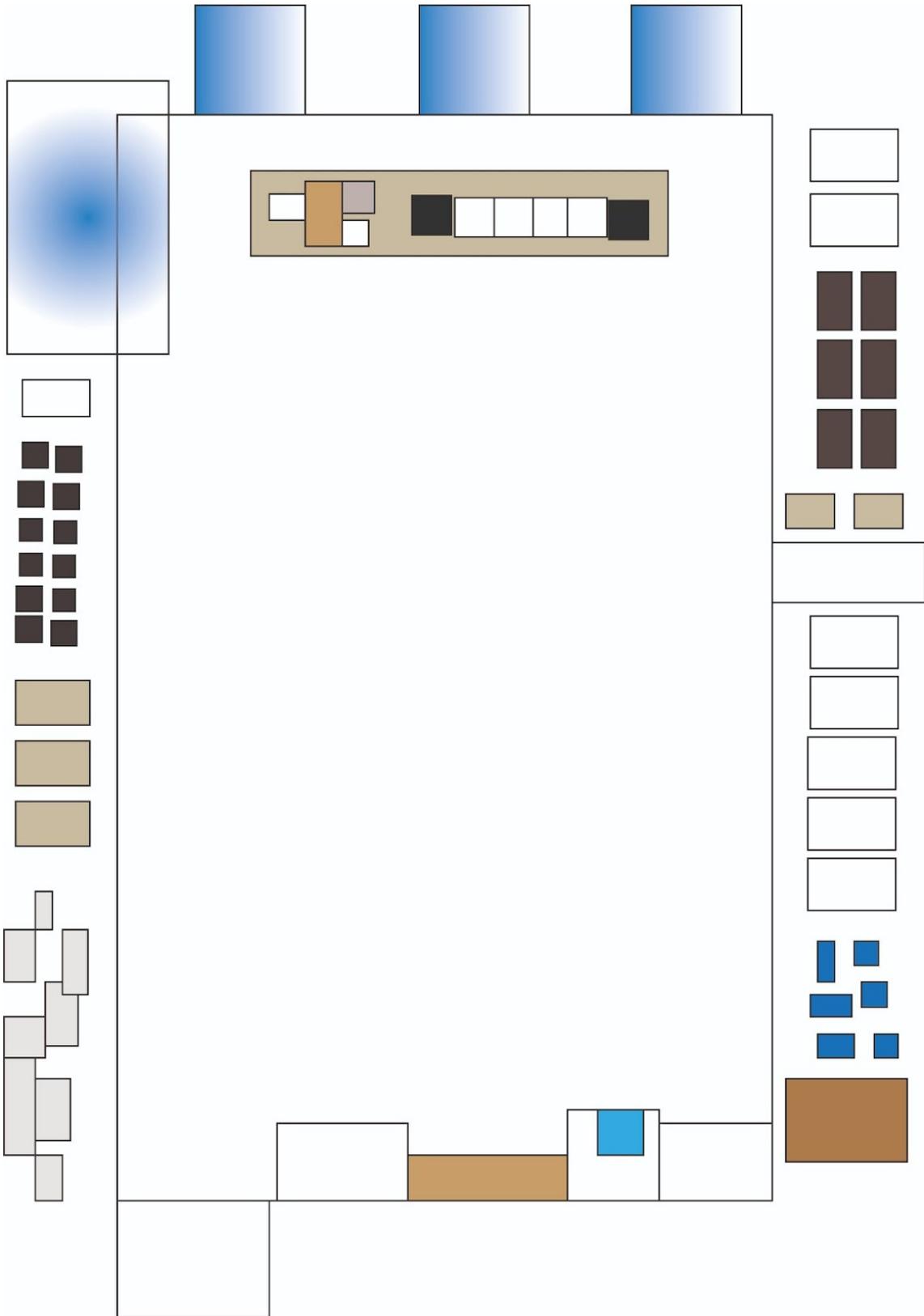
Transcripciones e información de relevancia sobre el archivo familiar

ANEXO I.

BOCETOS Y SIMULACIONES DEL ESPACIO EXPOSITIVO







Vistas



Grabado calcográfico sobre papel Rosaspina 240 gr.
15,5 x 15,5 x 2,5 cm

Parajes



Serigrafía sobre cartulina 150 gr.
25,5 x 33,5 x 5 cm.
Estampas 31 x 23,8 cm.

Imágenes de vida



Serie numerada del 1 al 6. (1a parte)
(de izquierda a derecha)
Técnica Mixta sobre papel
21 x 14,8 cm.

(2a parte)
Vida I. Transferencia fotográfica sobre papel
12 x 17 cm.
Vida II. Técnica Mixta sobre papel
14,8 x 19,5 cm.

De la llanura al horizonte



Transferencia fotográfica sobre papel. 20,7 x 21 cm. 20 piezas.

Obras pictóricas, serie La torre



La torre, 2022
Técnica Mixta sobre lienzo
70 x 80 cm.



PueMo, 2022
Técnica Mixta sobre papel
30 x 30 cm.



El Bonillo, 2022
Técnica Mixta sobre papel
29,7 x 21 cm.

Del álbum familiar a la memoria del pueblo



Grafito acuarelable y grafito sobre papel. 15 x 15 cm. 24 piezas.



La historia no se borra, 2022
Transferencia sobre tela
Dimensiones variables

Imágenes colectivas



Comida familiar, 2022
Técnica Mixta sobre tablero
20 x 30 cm.



Flor del azufre, 2022
Técnica Mixta sobre tablero
20 x 30 cm.



La aguada, 2022
Técnica Mixta sobre tablero
20 x 30 cm.

De la serie Umbral



Umbral. Cianotipia sobre papel. Dimensiones variables.



Remoto recuerdo, 2022
Transferencia fotográfica sobre papel
30 x 40 cm.



El lilar, 2022
Punta seca sobre papel
24 x 37,5 cm.



El rosal, 2022
Punta seca sobre papel
29,7 x 21 cm.



La tejera, 2022
Punta seca sobre papel
24 x 37,5 cm.

De la serie Siluetas



Amapolas, 2022
Punta seca sobre papel
14 x 37,5 cm.



Silueta I, 2022
Gofrado sobre papel
30 x 40 cm.



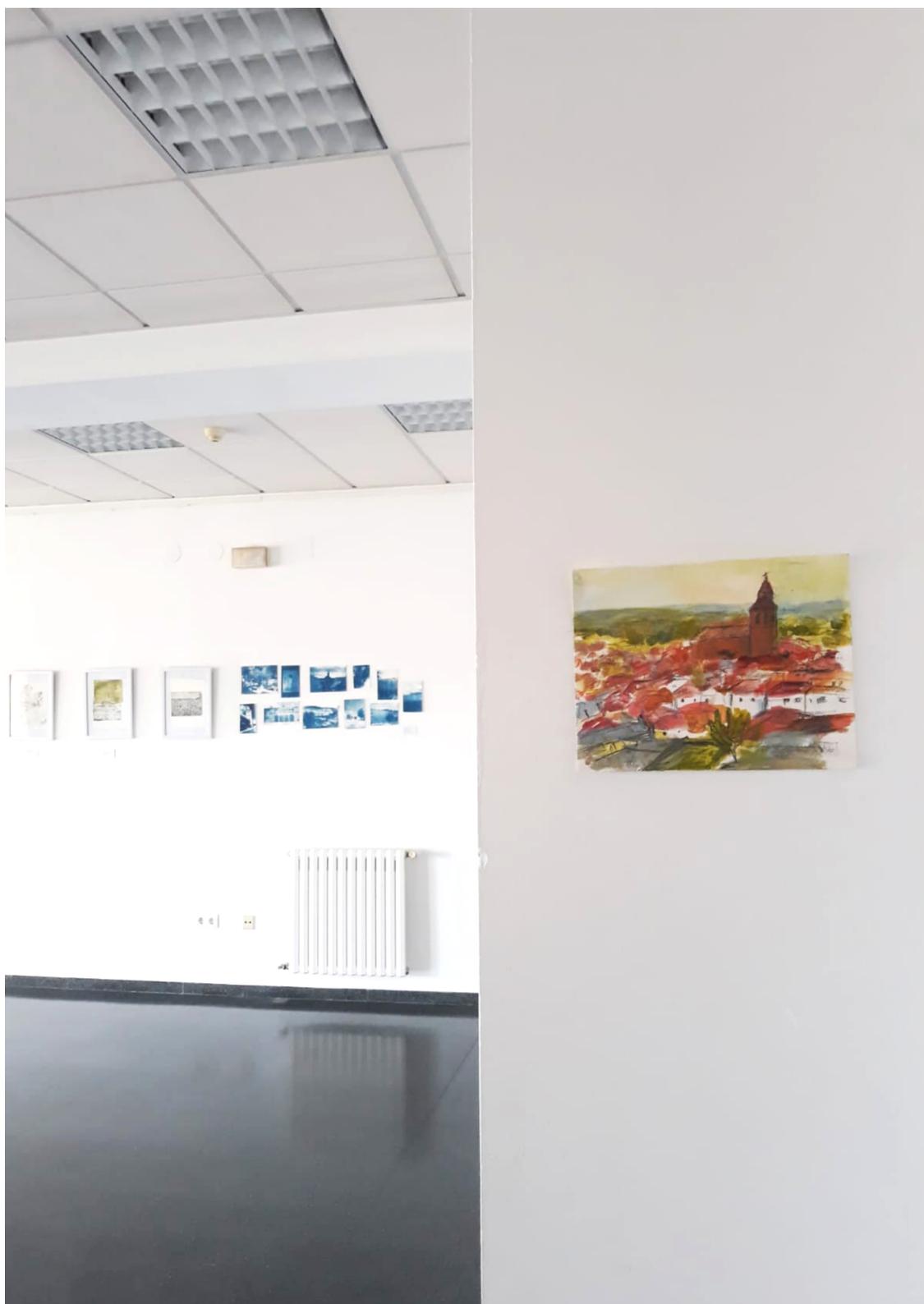
Silueta II 2022
Gofrado sobre papel
30 x 40 cm.



Torre y Molinos
Corte láser sobre tablero
14,8 x 21 cm.

ANEXO II.

FOTOGRAFÍAS FINALES DE LA EXPOSICIÓN *UMBRAL*

















ANEXO III.

ELEMENTOS PARA LA INFORMACIÓN Y DIFUSIÓN DE *UMBRAL*

En este anexo, hemos considerado interesante mostrar las herramientas que nos han ayudado a la difusión del proyecto. Se trata de la realización de un cartel, la hoja de sala, la invitación para asistir al acto de inauguración y la nota de prensa.

El cartel es imprescindible para que se aprecie toda la información y los elementos con detalle. Al fin y al cabo, es un elemento informativo donde es necesario que conste de forma clara el título de la exposición y la artista de la misma, como también el lugar, el horario y los patrocinadores, en este caso la Facultat de Belles Arts Sant Carles, la Universitat Politècnica de València y el Ayuntamiento de El Bonillo.

Consideramos interesante mostrar un cartel colorido para que resultara llamativo para los habitantes del pueblo porque es una herramienta de difusión verdaderamente importante. Está maquetado y diseñado con Adobe Indesign preparado para imprimir en CYMK en formato A3 y en modo RGB para su difusión online, principalmente por redes sociales. Hemos empleado distintas tipografías para jugar con las partes que más queremos destacar.

La hoja de sala se trata de una explicación para quien no conoce el proyecto o para quien aunque sí, esté interesado en comprenderlo en profundidad. Por ello se aprecia la importancia de la misma en la sala, para que el espectador decida cuándo y cómo debe leerla.

La nota de prensa es necesaria para ayudar a la difusión en periódicos, revistas u otras. Se trata de un documento donde aparecen los mismos datos que en el cartel y que resume la hoja de sala. Se manda vía electrónica adjunta con el cartel.

Por último, **la invitación** es una muestra de afecto e interés hacia personas importantes para la artista o que puedan estar interesadas en este proyecto. En nuestro caso, se mandó la invitación por diferentes medios, desde vía electrónica a más cercana como redes sociales o chats privados para amigos y familiares.

UMBRAL

NATALIA ALCOLEA

CASA DE LA CULTURA
DE EL BONILLO

Aula Magna
C/ Magdalena, 02610

El Bonillo, Albacete

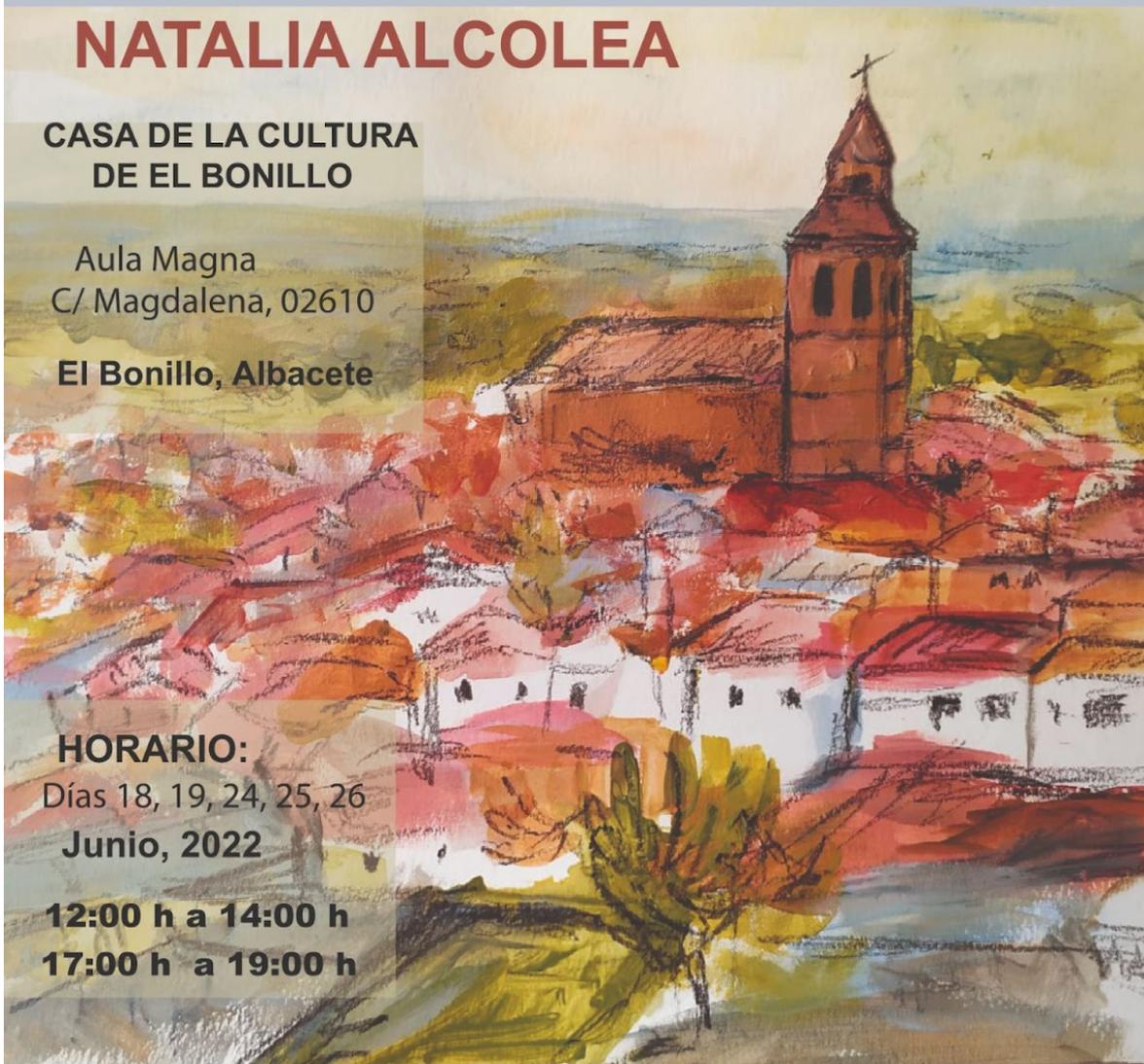
HORARIO:

Días 18, 19, 24, 25, 26

Junio, 2022

12:00 h a 14:00 h

17:00 h a 19:00 h



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en
PRODUCCIÓ ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València



Vicedeganat de Cultura
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

EL BONILLO



Cartel.

U M B R A L

Umbral es una exposición de la artista valenciana Natalia Alcolea, en ella apreciamos obras de carácter gráfico-pictórico que nos acercan a la memoria histórica de un pueblo partiendo de la indagación en el archivo familiar y un proceso introspectivo. Nos situamos en el pueblo albaceteño de El Bonillo, donde nacen sus abuelos maternos, un lugar al que tiene una gran estima por sus vivencias desde la infancia y por la cercanía a cada uno de sus lugares y sus gentes. El Bonillo es un pueblo con mucha tradición y con un patrimonio histórico-cultural verdaderamente significativo.

Umbral surge tras el interés por tratar conceptos como el de memoria ligado al sentimiento que nos suscitan los recuerdos vivenciales y el propio paisaje. Partimos de la referencia archivística y testimonial, por ello que es plenamente importante el hallazgo en el álbum fotográfico familiar, ya que éste nos sitúa ante el lugar del que venimos, nos hace encontrar respuestas para hacernos nuevas preguntas sobre nuestros orígenes y sobre los acontecimientos de otra época. Recuperamos el pasado para comprender el presente, asimilamos como algunas costumbres y tradiciones más remotas se han ido forjando hasta perdurar y como otras han ido cambiando y las asimilamos a partir de fotografías, ante el inevitable olvido y el desgaste, reavivamos el recuerdo.

A partir de las imágenes familiares, comprendemos un contexto socio-cultural concreto partiendo de las décadas de los 50 y 70, donde no solo se cuenta la historia de una familia, sino que apreciamos imágenes en el que se asientan las raíces de un imaginario colectivo mucho más amplio, la identidad de un pueblo. Tratamos la memoria histórica del entorno rural manchego de posguerra hasta años posteriores repletos de cambios. Nuestras bases permanecen y las reconocemos a día de hoy; un lugar donde es verdaderamente importante el campo y el sustento de las actividades agrícolas y ramaderas, así como los pequeños comercios, la cercanía entre los vecinos: todo aquello que les une.

En la muestra se recoge todo tipo de paisaje como herramienta de creación y de memoria, cada uno de los paisajes de un lugar, hasta el más habitual, nos hace comprender la cotidianidad y todo lo que comparten diferentes grupos sociales. En las obras se aprecian desde escenas familiares e imágenes de herencia familiar, actividades de la rutina, extensas llanuras y sus horizontes, hasta las construcciones arquitectónicas medievales esenciales en el imaginario del pueblo como la Parroquia Santa Catalina, el Rollo-Picota o el Ayuntamiento.

En esta exposición se recoge la importancia de no olvidar las raíces, plasmar todo aquello que no se ve y que queda opacado por el pasado del tiempo. Las obras muestran curiosidades que han surgido en la investigación y en el proceso creativo, siendo de carácter experimental e intuitivas. Se aprecian diferentes series de grabado calcográfico, de transferencia fotográfica, cianotipias (revelado fotográfico a través de químicos), pinturas, dibujos y libros de artista que plasman todos estos conceptos. A través de esta muestra, comprendemos la importancia de recordar el pasado para no olvidarlo. Comprender las tradiciones y la costumbres de un pueblo, nos hace ser quien somos.



Vicedeganat de Cultura
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES





Invitación.

ANEXO IV.

TRANSCRIPCIONES E INFORMACIÓN DE RELEVANCIA SOBRE EL ARCHIVO FAMILIAR

En este anexo, podemos comprender la historia de dos familias que ahora son una sola, pero cada vida ha sido diferente y entre diferentes anécdotas y vivencias, podemos comprender el contexto y la magnitud de las circunstancias. En este caso, hablamos de la familia Sánchez-Martínez. Mi abuelo Salvador Sánchez Santos **(S)** y mi abuela Antonia Martínez Martínez **(A)** en numerosas ocasiones me han contado su vida, cada vez que hablamos salen cosas diferentes y cuando recuerdo alguna de ellas, todavía más. **(N)** seré yo.

(N): Abuelo, me gustaría que me contaras cosas de tu vida, empieza por donde tú quieras no pasa nada, lo que primero recuerdes, como hemos hecho muchas veces.

(S): Vale pues mi infancia, ¿sabes? yo era el más pequeño de todos y a los 6 años ya empecé ir al colegio ¿sabes? y cuando empecé a ser mayor pues ya empecé a salir al campo a buscarme la vida, ¿sabes? y en casa los veranos era lo mejor que lo pasábamos porque no pasábamos mucho frío y nosotros claro, trabajamos todos en el campo y por el invierno por la mañana mi padre tenía costumbre de cuando nevaba hacer una comida y claro, pues ya no se oía nadie por la calle y cuando se levanta mi padre a encender el fuego dice: “ hoy los toca ajo grande” y yo digo... ya ha nevado y resulta que era un rancho un poco chungo porque era de harina de trigo y como no había mucho pan, solamente comíamos con una mano sola que era la cuchara ¿sabes? y nada sabes, así muchos días y todo eso.

(N): Madre mía abuelo, qué cosas, entonces a los 6 años fue cuando empezaste a ir al colegio.¿Cómo era aquello?

(S): Yo empecé al colegio a los 6 años y cada mañana porque hacía mucho frío así en el invierno llevábamos una gavilla pequeña de leña para la estufa y claro, el único que más se calentaba era el maestro que es el que más cerca estaba de la estufa, porque los que estábamos allí a la cola pues allí no llegaba nada más que el frío, pero bueno, entonces no le daba mucha importancia, ¿sabes? y luego tenía un maestro y estaba en una pensión aquí en el pueblo que era alicantino y siempre me mandaba a mí a por el almuerzo y claro yo iba que me decía: “¡vete a por el almuersssso!” porque era alicantino y hablaba así, y claro, pues yo iba, el almuerzo para Don Joaquín y cuando iba por la calle me daban unas ganas a comérmelo... porque tenía más hambre que el maestro, pero por respeto no me lo comí ningún día pero me da ganas hacerlo.

(S): Porque vale, la clase cuando, a ver claro, pues trabajaba porque en mi casa solo había un jornal y un poco de mis hermanas, que necesitábamos trabajar y pues cuando no tenía trabajo pues volvía otra vez a clase, que no pasa como ahora que es diferente y ya te digo, llegué hasta entonces que estaba la clase primera, segunda y tercera, yo estuve en tercera clase con un maestro bastante bueno y claro pues aprendí mucho de él la verdad,¿sabes? lo que pasa es que claro, al no estar en los estudios continuados pues no aprendes lo que lo que hacía falta,¿sabes? y dejé la escuela, pues enseguida antes de tiempo lo que pasa es que por lo menos sabía defenderme para lo básico.

(N): Muy bien abuelo, súper bien. Y como trabajabas y estudiabas, cuando creciste un poco más te dijeron que tenías que irte a la mili. ¿Cómo fue?

(S): Es que yo te digo una cosa no sé si se lo habrá que ponerlo o no cuando yo, cuando yo me iba a ir a la mili, ¿sabes? Mi padre me libraba por ser mayor y luego como cayó enfermo dentro del tiempo que yo tenga que irme a la mili ya me dijeron que mi padre no iba a durar mucho, que si quería arreglar los papeles para ir en mi quinta digamos, ¿sabes? que lo podía hacer y así fue sabes, cuando yo arreglé los papeles mi padre no estaba enfermo lo que pasa es que claro, al poco tiempo ya empezó a ponerse enfermo que yo tenía los papeles digamos arreglados, pero enseguida me dijeron, ¿sabes? que mi padre tenía poca vida y para no alargarlo más e ir fuera de mi tiempo sabes porque porque yo de todas formas había ido porque si mi padre muere antes luego está aquí tiempo, sabes, yo tengo que ir aunque tenga 30 años.

(N): Claro, es que antes os obligaban a los hombres, pero las mujeres cómo hacían, siempre en la casa, supongo.

(S): Entonces como que la muchacha se tenía que quedar limpiando, era eso, normalmente siempre las chicas son los que llevaban la casa porque nosotros solamente trabajamos, si había que trabajar pues siempre los chicos antes que las chicas aunque la chica luego pues también, pero normalmente ellas siempre llevaba en la casa a ver la casa y nosotros pues nada, dando órdenes... qué tiempos... las cosas es que eran...

(N): Te quería preguntar abuelo, con todo esto de que siempre alguien tenía el poder, como en las mujeres, como después de la guerra tenían poder algunos pocos, a ver qué recuerdas.

(S): Pues entonces salías de paseo con tus amigos, a lo mejor igual eran las 10 o las 11 y claro, pues cuando ibas de una casa a otra, pues si vamos hablando normalmente cuando llegaba la Guardia Civil nos decían: “¿a dónde van ustedes?” Por aquí, así en voz seca... “pues... vamos a cenar a casa de mi amigo” y nos decía: “pues no tienen ustedes tanta guerra” y claro, por los daba miedo de salir luego otra vez para irnos a la casa del otro amigo. Así claro, te agarrabas, salías y te parabas en una esquina, ¿sabes? y enseguida claro llegaba a la Guardia Civil y como no le podías decir: “voy a tal sitio, sabes” porque nos decían: “usted se calla” y eran esas normas y así estábamos... estábamos atemorizados de pequeño el coco, los civiles y si no los íbamos a una casa que decían que había un duende, el duende de la Payara, que se llamaba la casa donde fuimos a trabajar unos muchachos al campo y claro, pues nada, más que sentías algún golpe ya creías que estaba el duende y el que teníamos digamos de jefe en vez de quitárnoslo de la cabeza le apoyaba al duende: “vamos a acostarnos que antes de que venga el duende” y teníamos unas ganas de que se hiciera de día para irnos....

(S): De miedo y así todo, en todos los sitios que íbamos siempre el que hacía de jefe... con ese no se podía hablar, los muchachos se callan y esa era nuestra misión, claro. Ya cuando te haces mayor... pues claro, ya te respetan un poco más, pero cuando tienes poca edad es así, pero todos, no era yo solo, era la mayoría y claro le preguntaban luego el padre ¿qué tal el chiquillo? El chiquillo va muy bien, tú ya sabes, trayéndome de las orejas lo demás está arreglado.

(S): Chiquillos, sí claro pues ya el que lo lleva a cargo de aquel hombre es con su burro, sentado en su burro y nosotros con lo de la comida de los días que íbamos cargados y el ato de dormir a cuestras y el tío sentado en su borrico, ¿sabes? y encima nos decía: “venga no los esteis que hay que llegar allí a la Payara. Claro, si vamos a trabajar y cuando se hacía ya casi

de noche nos volvíamos a la casa y en la casa ya venga vamos a cenar y acostarnos antes que vengas el duende y claro, un primo mío un hermano de la Toñi y yo teníamos un saco de paja para dormir y dormíamos los dos en el saco del miedo que teníamos por la noche, porque estaba a lo mejor el burro y ya tenías ese miedo. Cuando salías a orinar nada más abrir la puerta vas allí porque porque estaba oscuro, oscuro y tenías un miedo, ¡qué asco le cogí a ese hombre! A ver, lo primero cuando quieras que hubiera dicho: “venga, echar el ato aquí en la borrica y no tenéis que ir cargados los 5 muchachos así” Si tendríamos 8 años o menos y allí que no nos queríamos separar pero temblando de que de que llegará la noche. Estas ahí con todos los chiquillos y te estás metiendo, mejor será para que el hombre ese decir: “mira aquí no hay nada, eso no existe” ahora tenían que vivir esos con vosotros que las iban a pasar canutas...

(S): Y eso vale, teníamos también el cerdo ese que matábamos para comer cosas, pero cierto no vamos a ponerlo aquí, bueno que yo teníamos un cerdo que estaba hinchado de bellota y resulta que lo tengo que vender el gorrino para comprarnos una burra. Y nos quedamos ese año sin gorrino...

(N): Es que de muy pequeño ya trabajabas mucho y encima muy duro, para ir al colegio sería muy difícil y para buscar otro trabajo también.

(S): Pues ya luego, ya cuando era grande, pues como no podía ir al colegio y me gustaba ir porque quería aprender, para ver si no podía estar siempre en el campo, pues íbamos a unas escuelas que pusieron por la noche y los iba a marcar al colegio y a otro día no los estábamos mucho tiempo, porque otro día había que levantarse temprano y así era, a lo mejor tres o cuatro meses, ¿sabes? luego tenía también un padrino, que me bautizaron y él daba clases también por la noche, es el que más me ayudó de todos porque aprendí mucho de él y me querían mucho. Nada luego ya claro, cuando ya fuimos los fuimos espabilando un poco hasta que ya los hicimos mayores y ya podías trabajar porque es que siempre estabas trabajando antes de poder y eso es malo, porque claro si no podías pero había que hacerlo, llegaba la noche y tenías unas ganas de cenar y dormir... porque sabías que al otro día tenías otro día así de estos malos, claro. Cuando ya los hicimos un hombre pues ya podíamos trabajar y lo pasábamos mejor, hasta que ya claro ya cambiamos el dilema y ya trabajamos en un sitio un poco decente y así ya pues lo pasábamos muy bien

(N):Pues cuéntanos abuelo, un poco de tu trabajo y cómo lo conseguiste.

(S):Bueno pues, estábamos trabajando en una finca y resulta que los vinimos una Semana Santa de fiesta tres o cuatro días, y en esos días había que traer que estaban arreglando unas calles aquí en el pueblo unas piedras, todo el que tenía un vehículo le obligaban a traer x viajes y los buscaron. Ese señor que tenía un tractor para traer unos viajes de piedra a todos los que estábamos trabajando, entonces era muy amigo de mi padre y dice: “sube aquí a la cabina conmigo”. Cuando íbamos a recoger las piedras, entonces me preguntó “¿cómo andas de escuela?” y claro yo dije lo que sabía, lo que más o menos tenía algún conocimiento de algo, pero en realidad mucho no sabía, pero me acordaba de muchas cosas y dice: “pues preséntate a Telefónica” y claro pues yo fui a un maestro de escuela y claro ya me hizo los papeles, ya pedí el trabajo que lo tenía fuera, lo pedí aquí en las calles casualmente que estaban arreglando y me dieron trabajo y yo por el día trabajaba y por la noche me iba a las clases y luego los deberes cuando los íbamos a trabajar en el camino pues me lo iba a estudiando y luego a mediodía una sobrina mía me los corregía.

(S): Mientras comíamos, pues resulta que ahora a las 11 noches me dice maestro: “Mañana al examen en Albacete” y digo: “pero si yo no sé” y me dijo: “no, tú vas también y si no apruebas por lo menos te das cuenta de lo que te preguntan” y todo eso, me hizo tres o cuatro preguntas de aritmética y geografía, una pues se lo dije y entonces dice: “¿ves? a lo mejor te preguntan unas preguntas de estas como yo te lo estoy haciendo”. Y nada, claro, fui y aprobamos y nada, enseguida empecé a trabajar y ha sido pos lo mejor que me ha pasado hasta la fecha. Estuve trabajando pues del año 65 al 99 que naciste tú y todos esos años estuve en la Telefónica.

(N): ¿Y cómo fue que os vinisteis a vivir a Valencia?

(S): Hicieron una brigada y llegamos a Valencia, los presentamos y claro, pues ya los fuimos de momento con una brigada que había de empalmadores para ayudarles a llevar la escalera, todos los trastos hasta que ya hicieron una brigada nueva y entonces vengan que los vamos a ir a trabajar a Morella, claro pues eso fue en el año 65, ya tuvimos trabajando allí, claro pues donde había trabajo, ¿sabes? y así seguimos, sabes, cargando de un sitio a otro hasta que ya me jubilé y pues una vez que me jubilé, pues mira, ya se terminó el trabajo.

(N): Y te fuiste con la abuela a Valencia, pero ella vivía en el pueblo aún.

(S): Ella vivía en el pueblo, ya decidimos a los pocos días de casarnos irnos a Valencia, alquilamos una vivienda y empezamos allí a hacer nuestra vida. Yo a trabajar y ella la casa ¿sabes? Tuvimos luego sabes dos niñas muy juntas, luego se pasó unos años y tuvimos un niño y mira, ahora somos los abuelos más felices del mundo, los nietos son como soles, todos muy aplicaos y mu buenos. (Literalmente, se emociona y paramos un momento).

(N): Abuela, cuéntame un poquito como el abuelo, lo que nos quieras contar de tu vida.

(A): Nada, mi padre le gustaba mucho el vino. Estaba todos los días borracho, vivíamos mal porque llegaba todas las noches y nos teníamos que esconder para que no nos pegara, pero bueno, a lo mejor ponía mi madre la comida y le pegaba una patada a la comida y los dejaba sin comida... Pero bueno, lo queríamos mucho... Yo siempre he querido muchísimo a mi padre...(Tuvimos que parar porque mi abuela estaba muy emocionada y no quería que lo pasara mal).

(N): Abuela, cuenta lo que quieras, si algo te afecta no lo hablamos ahora.

(A): Nada, veníamos a la escuela cuando queríamos, porque nadie nos decía si tenemos que venir o no. Vivíamos a un kilómetro del pueblo como mi padre era peón caminero, venía yo aquí a la escuela y si quería comer tenía que volver allí a la casilla otra vez. Así era nuestra vida, comíamos gracias a mi abuelo que nos daba de comer, y así vivíamos, vamos al campo y ya me hice un poco mayor. Me iba al campo a vendimiar, arrancar lentejas, a lo que podíamos... (Mi abuela estaba muy emocionada de nuevo, le da verdaderamente mucha pena y paramos de nuevo).

(A): Pero dentro de eso, pues éramos una familia feliz. Los hermanos nos queríamos mucho, mi madre estaba la pobre también un poco con depresión, no nos hacía mucho caso. Bueno... una una una niñez fatal... Cuando llegaba mi padre por la noche borracho nos escondíamos para que no nos pegara y así era, pero bueno dentro de eso, ya nos hicimos mayores, cada uno ya tomó su marcha. Mis hermanos ya se pusieron a trabajar, una hermana mayor se fue a Alicante a vivir, cada uno trabajaba en lo que podía y eso, en el campo. Luego ya se pasó el

tiempo y ya me casé y nos fuimos a vivir a Valencia una vida feliz, y ya tuvimos tres hijos muy buenos los tres y los nietos divinos también, todos bien.

(A): Y nada, me acuerdo yo que, cuando estábamos en la casilla, iban los guardias allí a calentarse a la lumbre que teníamos y cuando llegaban los guardias, pues mi padre nos decía que nos teníamos que ir porque se tenían que calentar y mientras que ellos se calentaban, estábamos muertos de frío en una habitación hasta que se iban. Y así nuestra vida. no podíamos venir a comprar el pan cuando nevaba en el invierno hasta que no pasaba el correo que venía con los viajeros al pueblo y por dónde pasaba el correo, íbamos nosotros andando a por el pan al pueblo, comíamos cuando teníamos y cuando nada.

(N): Porque claro abuela, la guerra también había hecho mucho daño.

(A): Claro, es que no que teníamos para comer y lo de las cartillas esas... ay... mi padre se fue a la guerra y mi madre se quedó sola con mi hermana la mayor, mi madre que se iba a la cartilla de racionamiento que había entonces a por leche y algunas veces pues no le llegaba ella y se venía sin leche para sus hijos y lo pasaba también la mujer mal entre unas cosas y otras, la mujer lo pasó bastante mal, pegaban hasta a los que iban para poder comer.

(A): ¿Y qué más te cuento? Pues mira, yo iba a la escuela cuando quería ir cuando no quería no iba. Yo tenía una hermana que estaba aquí en el pueblo con mi abuelo y me decía: "tú no, tú te vas a comer a la casilla" y no me dejaba comer y me mandaba la casilla para que comiera, si no iba la casilla, pues no comía.

(N): Y también te lo has pasado bien en algún momento abuela, que he visto muchas fotos tuyas con tus amigas y con el cántaro de agua y eso, cuéntame.¿Qué es lo que recuerdas?

(A): Como entonces no había agua en las casas, pues teníamos que ir a un pozo que no se secaba nunca. Íbamos con nuestro cántaro, nuestras amigas y lo pasamos bomba mientras que íbamos y veníamos pos de risas. Por la gente joven lo pasamos bien también dentro de nuestras probabilidades. Había un fotógrafo solo en el pueblo que se llamaba Misael y alguna vez veníamos con un canto de agua y nos tiraba una foto y así era, íbamos al cine que nos costaba 2 pesetas y todas las películas que estaban nos parecían preciosas porque no teníamos tele en la casa y cuando íbamos al cine pues aquello nos parecía... Madre mía, lo mejor de lo mejor. Luego ya tuvimos el novio y nos casamos y todas esas cosas y luego me fui a Valencia y ahora voy otra vez en el pueblo... (se ríe).Pregúntame.

(N): Cuéntame lo que me contaste del cura del pueblo que me impactó mucho, la verdad...

(A): Cuando éramos pequeñas pues íbamos por la calle y cuando veíamos al cura, pues todas las chiquillas que a lo mejor estaban jugando con la pelota en la calle, porque como entonces no había coches que pasaban pocos coches por aquí, pues jugamos en mitad de la calle. Y venía el cura y salíamos corriendo a besarle el Rosario o la sortija que llevaba en el dedo de la mano.

(A): Y más cosas, pues que yo no he sido nunca muy beata y me iba a misa para luego irme de paseo con el novio, porque a nuestras madres le decíamos en aquellos tiempos que nos íbamos a hablar con el novio y pues no nos dejaban salir y le decíamos a nuestras madres que

íbamos a misa y al salir de misa nos íbamos a pasear con el novio y madre mía en la misa, no podías entrar en manga corta y todas esas cosas.

(N): Y antes... ¿La ropa tú te la cosías o cómo era?

(A): Entonces sí, que hace muchos años ya, nos daban lo que podían y ya aprendí de mayor, me cosía mis vestiditos y mis cosas, porque antes cuando era pequeña, pues mis padres no tenían para darnos así para vestir mucho, fíjate es que mi vida, es que es dura. No puedo contar nada bueno de la niñez, como el abuelo que ha tenido otra vida. Es verdad porque no tendrían mucho pero tenían paz, en mi casa con mi padre...bueno yo lo quería mucho si es verdad.

(N): ¿ Y te contaba cosas de la guerra? De todo eso no se hablaba mucho en la época, verdad?

(S): No te contaban mucho sobre la guerra, no, la verdad. Es que claro, ellos como sabían más que nosotros pues no hablábamos mucho de lo que pasaba. Porque lo primero que ellos les tenía mucho respeto a toda la autoridad y claro Franco no lo veía, pero la Guardia Civil, la Policía, pues todos, hasta incluso el cura iban todos a favor de ellos y tú pues no podías hablar nada más que de lo normal con tu familia, pero cosas de la guerra y de las cartillas... Que había un policía que era bastante malo que pegaba palos hasta en la cartilla de racionamiento, pues eso normalmente no querían nuestros padres que habláramos, sabes, y así era eran las cosas aquí, tú ibas por la calle y no no hablabas más que de tus cosas, de tus amigos, de tu gente. Si venías al cine repasar la película. Cosas de esas sabíamos pero no podíamos entonces decir nada.

(N): Oye y hablando de cine...¿Cómo era el NO-DO?

(S): En el NO-DO todo era de lo de Franco. Normalmente siempre era cosa de lo que hacía Franco solamente, ¿sabes? Las películas unas castañas, no hacíamos nada más que dormir, porque es que no valían, la verdad y se cortaban por lo menos tres o cuatro veces cada vez cada película, pero sabes, esa normal en esa época.

(A): Pues yo te cuento, que vinieron las de la Sección Femenina con su uniforme. Me acuerdo yo que eran azules con un gorrito muy mono para enseñar a la gente que quería aprender a leer, escribir y a coser. A eso me apunté y aprendí lo que me enseñaban. Me daban la tela, me daban todo, tenía entonces 12 o 13 años. Me acuerdo de verlas por la calle, iban con sus botines así desfilando y muy bien, nos trataron muy bien, muy bien, allí no se pagaba nada porque no tenemos para pagar que no teníamos ni para comer para comer, qué vamos a pagar, eran muy educadas y muy bien.

(N): Contadme un poco de las tradiciones del pueblo de lo que recordéis.

(A): Es que ha cambiado la vida un montón, es que esto no tiene nada que ver con entonces. Si no teníamos más que irnos al paseo. Cuando éramos novios, nos regalaban los novios o una rosa o una o una lechuga porque como no había dinero y valían una peseta na' más.

(A): Decía el cura" hijas madres, que dejáis dejáis a vuestras hijas en las oscuridades con los novios no saben el peligro que corren" Entonces nuestras madres no le dejaban salir porque el

cura lo decía y luego teníamos un baile y lo cerro y no tenemos ni un baile ni nada, más que la película que llevaban que eran que me acuerdo que mi amiga Rosario que estuvimos viendo una película que me costaba dos pesetas y cuando me daban las dos pesetas como no teníamos dinero, pues entonces vamos al cine. Me acuerdo que estuvimos viendo una película del Oeste que estuvieron todos los del oeste al lado de un río todo el rato todo el rato y nos gustaba muchísimo. No había otra cosa y si no querías eso ya te ibas a pasearte ahí como los tonticos para allá y para acá.

(S): Donde la placeta hicieron autocine antes que la discoteca y entonces tenía dos cines, pues ya te ibas al que te gustaba más.

(A): Si teníamos dinero, que no teníamos siempre. Nos tomamos una gaseosa de una para dos o tres. Un trago cada una, como no teníamos dinero y voy a comprar una gaseosa de que eran botellas de cristal, pero madre mía, tiramos a pasear porque no teníamos dinero para nada ni para vestir ni para zapatos. Teníamos unas sandalias que eran como de goma. En el verano se nos ponía el pie de agua... cachuzas se llamaban, sí. A mí me compraron unas cosas que eran blancas y luego me compraron unas azules pero todas de goma y estaban pequeñas pequeñas pero digo, como las devuelvan ya no me compran otras, entonces me aguanté, lo que me hizo un agujero así en la suela y luego no me compraban otras, qué desastre Natalia....

(S): Otra cosa que me acuerdo, para hacerte fotos, tenía que haber o una boda de algún familiar o tomar la comunión, solamente una foto que no salías nada más que tú, ni familia ni nada, ni convite. No había convite porque lo único que hacían es que los preparaban un desayuno en un colegio que imagino que lo pagaría el Ayuntamiento. Solamente yo tengo una foto de mi comunión, que por cierto el traje era prestao'. Lo único que llevaba mío eran las cachuzas... Y ya digo, en las fotos solamente en alguna romería también te tiraban alguna foto, pero fotos entonces hasta que ya no empezamos a trabajar así un poco más en serio y teníamos ya un poco de dinero que te compras una máquina... Entonces si te comprabas una máquina, enseguida tenía que llevar el carrete a que te lo revelarán, sabes, y nada más.

(A): Veníamos la foto del cántaro que tú me has visto, pues veníamos tres amigas y como el fotógrafo estaba siempre por las calles te decíamos: "venga Misael tira" una foto, porque no teníamos agua en las casas hasta que la pusieron como mínimo en el 65.

(N): Cuando vimos vuestra caja donde tenéis todas las fotos y los recuerdos vi muchas postales.

(S): Hay muchísimas postales, eso sí. Como no había teléfono ni había nada, en verde escribir una carta que daba más pereza, pues comprabas una postal y le escribías por detrás y la mandabas y claro el que la recibía pues fíjate: y ahora mira cómo se acuerda de mi cumpleaños.

(A): Escribíamos versos. "Entrando por los jardines, saliendo por los rosales, oí una voz que decía: Antonia felicidades!" No me acuerdo ahora de muchos más pero eran así.

(N): Y en la caja también vimos objetos, como me dijiste lo de las galletas.

(A): El rulo ese, como entonces, a ver, vendían galletas, pero los que no las podíamos comprar pues las hacíamos en casa y tenemos una como una ruleta poníamos la masa, encima de la

mesa y con la ruleta que ya le hacíamos el dibujo las galletas y luego se cocían y ya está, muy bien. Y para hacer pan pues s hacíamos el pan en la casa y luego tiramos unas tablas largas que se llaman Palillas y las poníamos todo el pan allí con un como una forma, decíamos tendidos, lo poníamos en el hombro y las llevamos el para cocer al horno y las del horno se quedaban siempre con un pan.

(N): Y eso que teneis un magnetófono?



(S): En el año setenta, cayó una nevada y estuvo el tío Pedro 15 días sin poder irse a Alicante y claro grababa con sus padres lo que quería y luego lo sentíamos nosotros en Alicante.

(A): No creo que eso vaya ya porque no tenemos el cacharro que era así redondo y no sé qué me daría si escuchara ahora la voz de mis padres, no sé si sería capaz.

(N):¿ Y las medallas que vimos en la caja?



(A): El día del Cristo que es el 14 de septiembre y también el 4 de marzo, pues se hacían medallas para todos los feligreses que quisieran comprar las medallas y compramos la medalla, sí. Aunque no tuvieras perras, tú tenías que pagarlas aunque no comieras ese día..

(N):¿ Y esto qué es?



(S): Eso es una zoqueta, pues antes como eras un chaval pequeño pues los dedos eran muy muy finos y entonces, para que no te cortaras con la hoz segando, pues te ponían unos trozos de caña que le decíamos dedillos y metía los dedos y por lo menos no te cortabas, pero luego cuando ya lo hicimos mayores entonces ya existía lo que es la zoqueta que podías coger digamos el manojo mejor.

(N): ¿ Y lo de detrás de la zoqueta?

(S): Eso es un candil, antes teníamos por la noche dos candiles, uno en la en la habitación que dormíamos y era del aceite, se torcía un trozo de tela y se lo ponías y como se ha empapado de aceite, tú le pegaba fuego y entonces veías para cambiarte o lo que fuera. El aceite el candil del gas p echaba mucho humo y ese solamente tiene que estar debajo la chimenea. Luego teníamos uno así como cuadrado con 4 puertas de cristal que podías tenerlo a donde fuera sabes luego como un sitio para ir arreglar los animales, ¿sabes ? Tenía un enganche, se apagaba cuando hacía mucho aire porque como tenía que salir al corral no, entonces a ver y subir a la cámara a ver si pega y fuego porque claro en la cámara siempre había paja y había broza y había cosas ¿ sabes ?

(N): Qué fuerte. ¿ Y esto?



(A): Eso es un cencerro, es que mi abuelo era pastor de ovejas y lo llevaban colgado esto, llevaban una cuerda aquí al cuello y se sentía por arriba las ovejas y eso de al lao era como las albarcas de cazaeras, que llevaban los pastores. Se los ponían a las ovejas más grandes y a las cabras macho para que el ganao' fuera guiándolo, que no era solo para hacer ruido solamente. Es que eso era mu' bueno, porque cuando llovía tanto cuando estábamos trabajando en el campo no podías llevar chanclas porque te se metía el pie en el barro y con eso como lo llevabas atao podías sacar el pie, hay unas en la tejera.

(N): Una cosa que se me había olvidado preguntarte abuelo, es la postal que le mandaste a la abuela que es un montaje de cuando te fuiste a la mili. ¿Cómo lo hiciste?

(S): El montaje lo hacían allí, yo tenía fotos mías y de la abuela y allí les decías que querías hacerte esa foto con el tanque en el centro y te cobraban. Siempre estaba el listo que vendía postales porque siempre había alguno y sabían que alguna vez ibas a necesitar una postal y como no podíamos salir se lo comprabas a él.

(A): Ay, cuando recuerdo aquella vida...

(S): Si tenemos más cosas,pero luego esta noche en la cama pues te acuerdas de 40, es que cuando te metes con la familia ya ablanda más porque ya vienen recuerdos y bueno...

(N): Y abuela lo último que estaba yo pensando, si ahora en la casa en la que vivís vivía tu abuelo y estabais en la casilla, por qué no vivíais aquí todos con él?

(A): Mira a mi madre lo que le ha pasao, porque mi padre bebía de soltero y bebia de casao y como mi abuelo tenia una hija única quería lo mejor para ella. Ella se casó y se fue de la casa porque a mi abuelo no le gustaba mi padre y ahora esta casa es la de mi abuelo "Mercancías" que le decían así, no sé por qué, pero claro la casa no era así, la reformamos y la tejera pues era una huerta de mi abuelo que allí teníamos campo y la seguimos teniendo. La verdad que a mi padre le decían "Cosicas" y no sé por qué tampoco, como era de antes de nosotros.

(N): Y tú, abuelo? Por qué eres "Chorriles"?

(S): Pos si es que no lo sé, cosas que decían, mi i madre era " Chorrila" por parte de mis abuelos, el padre de mi madre.Mi padre siempre ha sido el hijo de mi abuelo Lute, de José Ramón el de Lute y mi padre nunca ha tenido así otro nombre .

Muchas gracias a mi abuelo Salvador y a mi abuela Antonia, por haber abierto su corazón y habernos hecho ser partícipes de su vida.