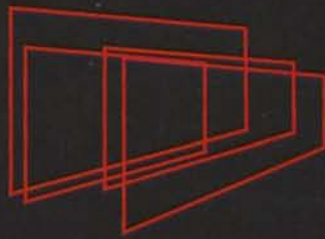
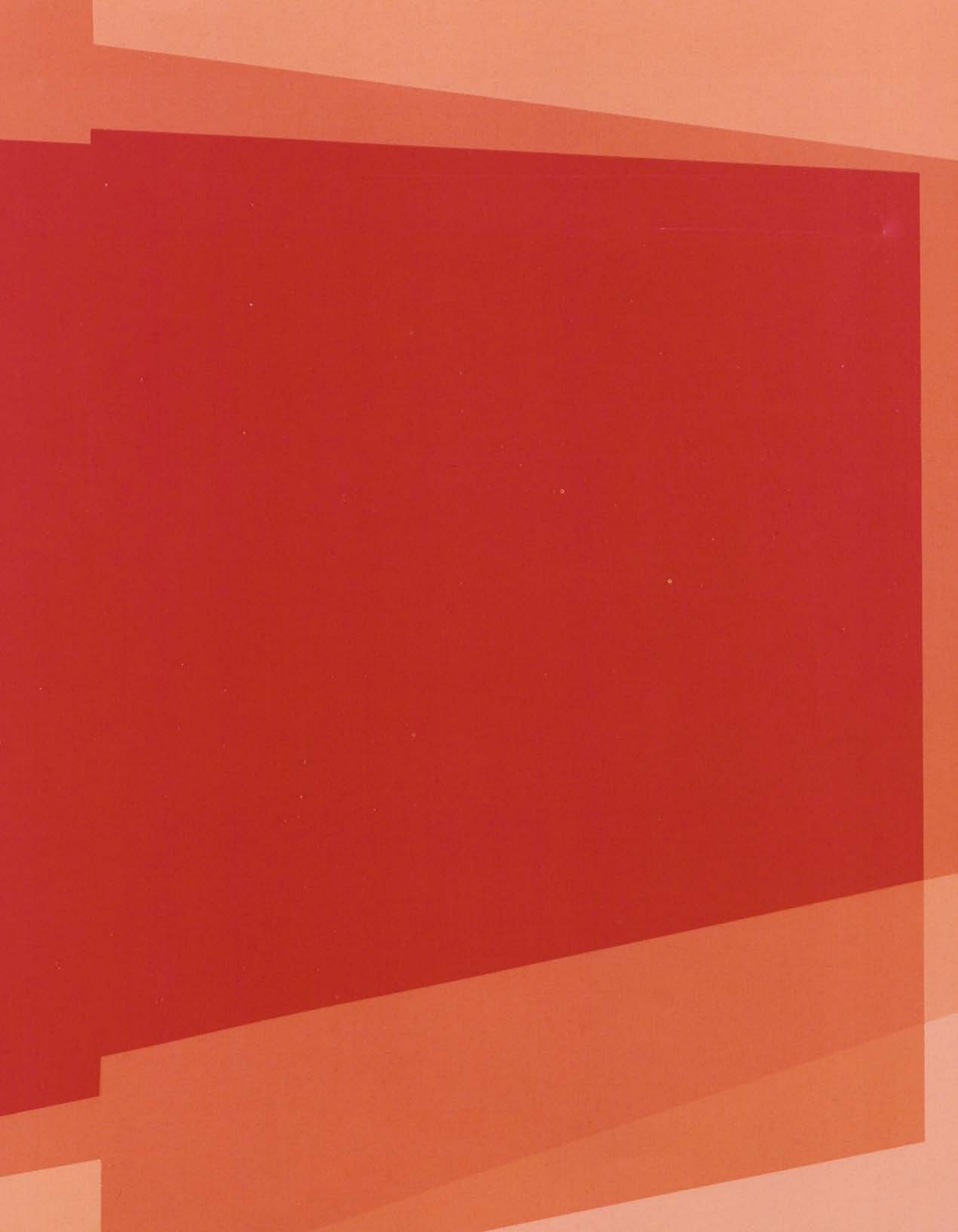


certamen de fotografía sobre cultura popular
2006







**certamen de fotografía
sobre cultura popular
2006**

<http://www.mcu.es>

**Museo del Traje.
Centro de Investigación
del Patrimonio Etnológico**
Andrés Carretero Pérez, Director

Autores de los textos
De cada reportaje: su fotógrafo

Coordinación de la edición
Juan Carlos Rico
Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico



MINISTERIO DE CULTURA

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Publicaciones, Información y Documentación

© De los textos y las fotografías: los respectivos autores

NIPO: 551-07-017-8
ISBN: 978-84-8181-329-6
Depósito legal: M. 11.202-2007

Imprime: TORÁN, S. A.



MINISTERIO
DE CULTURA

Carmen Calvo Poyato
Ministra de Cultura

Antonio Hidalgo López
Subsecretario de Cultura

Julián Martínez García
Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales

El Catálogo del Certamen de Fotografía sobre Cultura Popular, en su edición del año 2006, deja constancia del espíritu que ha guiado siempre al Ministerio de Cultura al convocar anualmente este concurso desde hace ya seis años: el conocimiento de nuestro variado y rico patrimonio cultural; el disfrute ante la contemplación de tanta belleza en forma de imágenes; y la admiración por el elevado nivel técnico de los autores.

Este libro servirá una vez más para que todo este trabajo llegue a rincones mucho más alejados de los que es capaz de abarcar el limitado ámbito de una exposición, prolongando así en el tiempo y en el espacio el testimonio del esfuerzo y de la creatividad.

Es seguro que las sucesivas convocatorias nos irán mostrando fielmente, como ha ocurrido hasta ahora, la evolución en este siglo XXI de la cultura popular, influida por unos cambios sociales cada vez más profundos y rápidos que, inevitablemente, la están transformando de forma sustancial.

Carmen Calvo
Ministra de Cultura

certamen de fotografía sobre cultura popular
2006

**Una consolidación absoluta en tan sólo
cinco años**
Juan Carlos Rico 11

La visión personal
María Auxiliadora Zamora Moya 13

reportajes premiados

Primer premio
**La utilización por el hombre de su
propia imagen para producir espanto**
Luis Higinio Flores Rivas 19

Segundo premio
**Entre lo urbano y lo rural:
la matanza del cerdo**
Jorge Moreno Andrés 27

Tercer premio
**Charpeo de salón, Olmos de Pisuerga,
Semana Santa, 2006**
Bonifacio Barrio Hijosa 35

menciones honoríficas

**Estacas, hombres y mantones
(Fotografía Etnográfica del Tajo
de Montaña)**
Félix Rodríguez Peredes 45

Punto y final
Cristóbal García López 53

reportajes seleccionados

La fiesta de los Elois, Jordi Plana Pey	63
Percebeiros, José María Arruabarrena Gaztellurrutia	71
El cigüeñal, Luis Miguel Ruiz Gordón	77
La piedra, Luis Miguel Ruiz Gordón	85
Enmascarados, Jesús de los Reyes Martínez Herranz	93
Los diablos de Luzón, Javier Ferrer Chust	101
La tomatina, Andrés Guillermo Marín Garijo	109
El Vitor: procesión del fuego, Andrés Guillermo Marín Garijo	117
Los escobazos, Rosa Aguililla Calvo	125
Exvotos, María Matilde Irizarri Arcis	133
Palomares, Luis Engroba Canto	139
Trazos, Luis Mallo Ortiz	147
Los potros de herrar, Félix Carreto Martín	153
Félix «El Mielero», Sebastián Martín Ruano	161
Ya se queda la sierra triste y callada, Fosi Vegue	169
“... del humo”, Jesús Antonio Rodríguez Pérez	177
“El Molinar de Alcoy”. Alcoy (Alicante), Carlos Verdú Belda	185
Embarcaderos tradicionales, Cala Benirrás-Ibiza, Ernesto Navarra Alba	193
Que llueva, que llueva, Olga Albarrán Caselles, Juan José Albarrán Pérez	201
Con vistas al mar, Frederic Pierre Jean, Marie Volkringer Legros	209
Bou de foc de Mont-Roig, Teruel, Montserrat Carmen de Vega Mas	215
“Los tiznaos”, Rubén Martín, Benito Romero	223
Los ícaros de Navarrería, Pamplona, José Antonio Perales Díaz	231
Usar y reciclar, Luis Higinio Flores Rivas	239
Manifestaciones populares por estudiar, Luis Higinio Flores Rivas	247

Una consolidación absoluta en tan sólo cinco años

Después de iniciarse en el año 2001 la segunda etapa de este *Certamen de Fotografía sobre Cultura Popular*, tras una parada de varios años, presentamos ahora la edición del año 2006; es decir, la sexta con la que comienza el segundo lustro, con una aceptación tanto en su interés mediático como en el número de participantes y con unas expectativas para el futuro realmente interesantes.

Podemos pues hacer un alto e intentar una pequeña reflexión sobre lo que han significado estos cinco años. Podemos, en mi opinión, expresar una serie de puntualizaciones:

1. Permanecen constantes una serie de temas de fondo relacionadas con el mundo popular, como fiestas, ritos y celebraciones de todo tipo, y además con un tratamiento que podíamos definir como “tradicional”
2. Paralelamente, muchos autores optan por elegir las mismas referencias del punto anterior pero trabajándolas bajo prismas diferentes, tanto conceptuales como técnicos. Nos encontramos pues con esos mismos temas, pero vistos desde enfoques absolutamente diferentes.
3. Pero han surgido nuevos focos de atención para los autores que yo delimitaría en dos campos principales: el medio urbano, por un lado, con toda una serie de nuevas actividades y referencias del mundo popular, y por otro algo que cada vez cobra más importancia, dado el número de trabajos presentados y que podríamos definir ampliamente con el término “construcciones”. Estarían dentro de él todo lo referente a la arquitectura popular, incluyendo diversas tipologías con usos agrícolas y ganaderos e infraestructuras en general (puentes, muros, vallas, etc.).

Por otro lado, es realmente curioso observar a lo largo de estas seis convocatorias toda la información que estamos recibiendo de los cambios de la sociedad en el mundo de la cultura popular. Precisamente este tema lo aclara muy bien uno de los trabajos

seleccionados en esta convocatoria, sobre la matanza del cerdo y los cambios de todo tipo en su proceso y en su significado, o las bellas imágenes que nos muestran el abandono de muchas de las actividades tradicionales y sus correspondientes infraestructuras.

Belleza, técnica e información serían pues los tres pilares que nos ha dejado este primer lustro del Certamen y con unas expectativas ciertamente optimistas en cualquiera de las tres facetas. Cada vez es más conocido y respetado, y uno de los referentes fotográficos en su especialidad más importantes del país.

JUAN CARLOS RICO
*Museo del Traje. Centro de Investigación del
Patrimonio Etnológico*

La visión personal

El objetivo inicial del trabajo premiado no era el de participar en un certamen de estas características. Esta colección obedecía a múltiples razones y quizá la última de ellas sería el ánimo de que fuera merecedora de un primer premio. No es que escatime su valor fotográfico, que se dejó al juicio del jurado especialista, sino que, sobre todo y en especial hay que resaltar su valor de testimonio de una realidad muy nuestra, arraigada de modo ancestral en la expresión colectiva sobre el hecho de la muerte. El lazo de unión entre la vida cotidiana, que deja de serlo en unas fechas muy concretas: el día de los difuntos, con el recuerdo de los que ya no están.

Este y otros trabajos presentados están relacionados con las tradiciones populares que forman parte de nuestro vasto patrimonio cultural. Un patrimonio tan rico y variado que, debido a su gran diversidad, es fuente inagotable de descubrimiento y cuya asimilación nos aporta una visión más cercana y concreta.

Este Certamen de fotografía ofrece la gran oportunidad a los fotógrafos participantes de ofrecer nuestra interpretación individual de cada manifestación cultural que consideremos relevante. El resultado de los trabajos presentados invita a una mayor y mejor comprensión, pues se acompañan de textos explicativos sobre el tema elegido. Dicha iniciativa, que consideramos una certera idea, ayuda a su difusión a través de las imágenes publicadas, además de la exposición itinerante.

Existen muchísimos casos en los que ciertas tradiciones se encaminan a una total desaparición, ya sea porque sólo las conservan y mantienen los mayores en las poblaciones con menor número de habitantes, ya a causa de la influencia de nuevas tradiciones importadas de otros países que cobran nuevo auge, o bien por basarse en recursos que están condenados a desaparecer. Este es el caso del otro trabajo presentado, "La almadraba". Desde este foro podemos presentar nuestra aportación a la singularidad de realidades de estas características, pues entendemos que, en la medida en que fomentamos el conocimiento de dichas tradiciones, enriquecemos la síntesis sobre nosotros mismos: de lo que somos, cómo lo manifestamos y lo que hemos heredado.

Cuando se presenta una colección fotográfica, no hablamos de una sola imagen, sino de una colección

de iconos; lo que supone una labor de análisis-síntesis. La relación entre las fotografías supone una temática, un hilo conductor que ayuda a vertebrar la multiplicidad de lo acontecido. Darle un orden, una lógica, supone un esfuerzo de decisión entre la variedad de lo obtenido, que no siempre es fácil. Es quizás una de las tareas más ingratas para el fotógrafo, porque siempre queda la duda de si la decisión es acertada o no.

La fotografía desde sus comienzos ha sido enjuiciada como documento de primer orden, puesto que testimonia y difunde como sólo puede hacerlo una imagen. Es la forma de captar aquello vivo que está en constante cambio y que sólo el fotógrafo rescata del devenir. En palabras de Henri Cartier-Bresson, la fotografía fija el instante decisivo. Es el único medio de expresión que consigue atrapar ese momento preciso, pues jugamos con cosas que desaparecen y una vez desaparecidas es imposible hacerlas revivir.

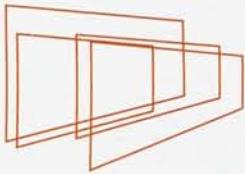
Siempre he pensado que la fotografía es mucho más que apretar un botón en el instante preciso. Todos aportamos algo de nosotros mismos en aquello que hacemos. Nos acercamos a la realidad provistos de una cámara, un instrumento de observación, de plasmación, de fijación. Sin embargo, al disparar el obturador, esa realidad ya ha cambiado, la dejamos atrás. La que hemos conservado no es la misma que existía antes; parece la misma, pero está seleccionada. Ha pasado por nuestra mirada, por nuestra interpretación de lo que tenemos delante de nuestros ojos. La elección ya ha sido hecha y la realidad ha sido reforzada, rehecha, representada. Hemos seleccionado un aspecto de la misma que re-creamos; es decir, creamos de nuevo. Al salir de nuestras manos se convierte en nuestro modo de acercarnos a lo que estaba delante de nosotros y ya ha desaparecido. El análisis previo se realiza en fracción de segundos, y el "ojo fotográfico", entrenado como buscador, decide cómo y cuándo. El resultado no es mera fijación, sino que ya hemos impreso la impronta personal que es capaz de "re-crear" lo observado en virtud del encuadre. Se convierte, por así decir, en una realidad en sí misma, porque es fruto de una perspectiva, de una forma de observar e interpretar ese mismo hecho que se ofrece ante los ojos de cualquiera.

En definitiva, la imagen obtenida es fruto de una visión personal. Podemos decir que la cámara es el instrumento preciso que posibilita tal proceso, pero final-

mente es el yo el que participa en la imagen, el sujeto en el objeto.

Al otro lado de esta visión personal está la verdadera protagonista de este certamen: la cultura popular, a la que todos intentamos acercarnos y nos aguarda entre lo cotidiano y lo ritual, entre lo festivo y lo rutinario. Vamos a ella de la misma forma que ella viene a nosotros. Uno de los resultados de este encuentro es este catálogo. Por tanto, cuidémosla, respetémosla y alentémosla. Sólo de esta forma pasaremos el testigo de este preciado legado a las generaciones venideras.

MARÍA AUXILIADORA ZAMORA MOYA
Ganadora del *Certamen de Fotografía sobre Cultura
Popular de 2005*



reportajes premiados

La utilización por el hombre de su propia imagen para producir espanto

LUIS HIGINIO FLORES RIVAS

PRIMER PREMIO

Desde los mismos inicios de la agricultura, el hombre ha tenido la necesidad de proteger sus cosechas de cualquier tipo de animales que intentaba aprovecharse de ellas. Con el paso del tiempo, ha ido creando multitud de artilugios, cuya finalidad primordial es la de producir un miedo tan intenso que invite a huir a los demás seres. Entre todos estos objetos o artilugios que podemos encontrar distribuidos por el campo, tenemos: monigotes imitando al hombre; molinos que con el viento, al girar, producen ruidos; latas viejas colocadas muy próximas para que choquen entre sí al soplar el viento; espejos que, al incidir los rayos del sol sobre ellos, producen destellos que asustan a los animales; etc.

Dentro de esta amplia gama de artilugios y objetos, merecen especial atención aquellos seres inanimados que imitan al hombre, que se colocan entre las plantaciones y entre los frutos y cuya principal función es la de producir miedo mediante su presencia física. En ellos, no sólo suele estar representado el subconsciente de la persona que lo creó, sino que en muchos puede estar representada toda una comunidad. Cada uno de ellos tiene algo en su interior que los hace únicos y al mismo tiempo admirables. Como decía Antoine de Saint-Exupery, "Lo esencial es invisible a los ojos", motivo por el cual no es raro ver a todo tipo de personas que, al pasar por delante de uno de estos seres, se queden mirándolo fijamente, bien sea para criticarlo, bien para alabarlo o bien para reírse de él. En todo caso, cualquiera de nosotros, si se ve representado en un espantapájaros, no se va a quedar indiferente.

Con estas cinco fotos que presento, pretendo que el observador reflexione sobre la capacidad que tiene cualquier objeto que reproduce la figura humana para producir miedo.

Datos técnicos:

Cámara: Nikon f 90 x

Objetivo: Nikor 28 - 80

Diafragma: f. 16, a excepción foto 5ª, f. 22

Velocidad: Foto 1ª y 3ª: 1/125; foto 2ª: 1/100;
foto 4ª y 5ª: 1/40

Película: Fuji 100











Entre lo urbano y lo rural: la matanza del cerdo

JORGE MORENO ANDRÉS

SEGUNDO PREMIO

El trabajo fotográfico que a continuación presento lo realicé en Abenojar, un pequeño pueblo del suroeste de Ciudad Real, en el cual hoy en día, y de forma esporádica, se siguen realizando algunas matanzas de cerdo. La matanza del cerdo, que fue un rito de gran importancia en la vida rural de muchos pueblos de España, suponía el aprovechamiento y almacenamiento de los productos derivados del cerdo, como complemento base de la gastronomía familiar anual.

Las fotografías que conforman el trabajo no se centran en la explicación-descripción del actual proceso de la matanza, sino que dirigen su mirada a todos aquellos cambios que experimenta un ritual tradicional en un contexto moderno. En este sentido, mi intención es dar cinco imágenes que, siguiendo una cronología del proceso ritual de la matanza actual, pongan de manifiesto todos esos detalles que clarifican el nuevo contexto en el que se desarrolla y la marginalidad a la que ha sido relegada la importancia de este rito.

En la primera fotografía se observa cómo se está sacando el cerdo a la calle; y se saca precisamente porque dentro ya no hay espacio donde matarlo. Antiguamente matar al cerdo en la calle sería casi impensable; las casas rurales disponían de espacios habilitados, como los grandes patios donde se podían realizar labores que congregaran a un gran número de gente. Las casas del pueblo han ido modificando sus espacios en función de las necesidades y de los patrones que va marcando el mundo actual; la diferencia entre lo rural y lo urbano va perdiendo frontera.

Hay cosas que no cambian. Los gritos del cerdo siguen despertando a los vecinos, parece un niño recién nacido llorando. La muerte del animal madrugado, la mano y el cuchillo entran y salen con fuerza del cuello del cerdo, la sangre se recoge en un barreño y el animal se cuelga momentos después de haberlo lavado y sacado las tripas. Allí permanecerá unas horas, el tiempo suficiente para que la carne se enfríe y se pueda comenzar a despiezar.

Un hombre espera sentado al fondo de la segunda fotografía, da vueltas con la mano al interior de un cubo que contiene la sangre del animal. Esta no debe coagularse, ya que servirá de principal ingre-

diente para la elaboración de las morcillas. El movimiento debe ser pausado y constante. He elegido esta imagen porque representa un cambio de rol en los papeles que antiguamente desempeñaban mujeres. Una de sus primeras apariciones en la matanza se producía tradicionalmente cuando el cerdo era degollado y las manos femeninas sujetaban una sartén o recipiente mientras daban vueltas a la sangre con una cuchara. Hoy en día observamos cómo los roles se van intercambiando, y no por una cuestión de cambio de mentalidad, sino porque principalmente no hay mucha gente participando en el ritual.

Observaremos después cómo la cuarta fotografía representa algo parecido: manos masculinas y femeninas desenvolviéndose en una labor tradicionalmente adjudicada a la mujer. El hombre ya no sólo se dedica a las labores de gran esfuerzo físico, sino que ayuda en las tareas de mayor elaboración y cuidado, como la de ir pinchando y atando las ristras de chorizos y morcillas.

Antiguamente las fechas de la matanza se elegían con cuidado, teniendo en cuenta los planes de los vecinos, para asegurar que iba a ser posible su colaboración el día señalado. Era muy poco frecuente ver matar a más de dos o tres vecinos al mismo tiempo. Lo común era que el ciclo de las matanzas se desarrollara en períodos escalonados. Actualmente la relación vecinal ya no es tan estrecha; no existe una necesidad de ayuda comunal comparable, por lo que el ritual de la matanza queda relegado a un nivel puramente familiar y esporádico.

Pero volvamos a la segunda fotografía. En ella el cerdo aún esperaba colgado y mientras el hombre daba vueltas al cubo, otro llevaba un trozo de carne al veterinario, para comprobar la buena salud del animal. Transcurridas unas horas, el cuerpo ya frío se baja y se deja encima de la mesa: comienza el despiece. Cuchillo en mano, se van sacando las distintas partes del animal, separándolas según la finalidad del embutido, y se comienza a picar la carne.

Esta fase queda patente en la tercera fotografía, en la que asistimos a una intromisión de la creatividad sincrética e innovadora. A través de un mecanismo consistente en una barra de hierro enganchada a uno de los ejes del coche, se genera la energía suficiente

para dar vueltas a la ya vieja maquina picadora. El motor sustituye al músculo; la improvisación y el ingenio se aúnan en una imagen que sugiere un mundo rural cambiante. Como señala M^a Buxó Rey, en su ensayo *La imaginación del fuego en Nuevo México: luces y humos*, “El sincretismo no quiere decir ceder o perder, sino también adaptarse, subvertir y revitalizar. La creatividad sincrética hace referencia a la capacidad para improvisar y mezclar ingredientes culturales con el fin de resolver dificultades, ambigüedades y paradojas cotidianas en situaciones de adaptación”. La imagen nos revela una adaptación a las nuevas necesidades rurales: la carencia de personal, que caracteriza a las actuales matanzas en comparación con las que se realizaban sesenta años atrás, obliga a buscar y a innovar en el ahorro de fuerza humana.

La última fotografía es bastante clarificadora en este sentido, ya que en ella observamos cómo la mayoría de las personas que participan en la matanza rondan los sesenta y setenta años, siendo la excepción un par de jóvenes. Antiguamente esto era impensable; eran los chicos mozos los que se turnaban para dar vueltas a la máquina picador, mientras la bota de vino pasaba de mano en mano y en el aire el sonido de cánticos creaba una atmósfera de comunidad. El motor de un viejo coche viene a suplir la fuerza vital de toda aquella juventud.

El aroma del individualismo urbano tiñe las prácticas rurales. Las nuevas formas de dependencia y necesidad que definen el mundo moderno redefinen los viejos rituales. La figura del hombre sentado al fondo de la segunda fotografía nos sugiere un aspecto muy característico del mundo rural actual: la desarticulación de la comunidad, las labores solitarias del hombre de pueblo.

Datos técnicos:

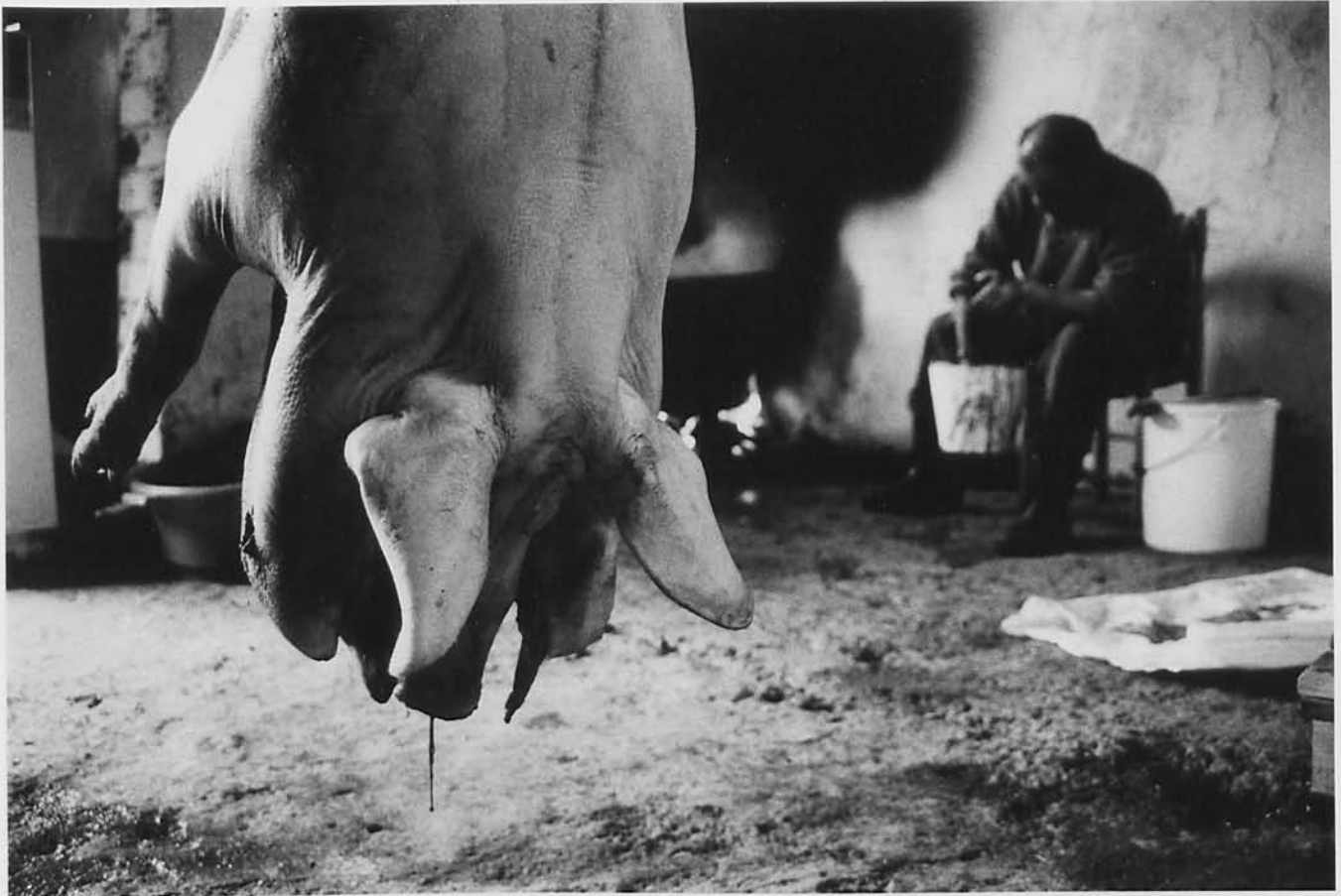
Cámara: Nikon f. 65

Diafragma: 5.6

Velocidad: 1:60

Película: Ilford 1600











Charpeo de salón, Olmos de Pisuerga, Semana Santa, 2006

BONIFACIO BARRIO HIJOSA

TERCER PREMIO

Planteo esta serie como representación de un momento de aprendizaje, de transmisión práctica –oral– de una tradición, un juego en este caso, de cómo un gesto tan sencillo como acunar a un bebé de trapo o apuntar con un palo haciendo ruido de metrallita, imitando a los mayores, puede transformar y estructurar nuestros hábitos y así mantener vivas las tradiciones... Quizá no sea el charpeo el mejor ejemplo de tradición de postal, pero sí del mecanismo de aprendizaje, el juego.

Charpeo, jugar a las charpas, jugar a lises... Este juego tiene varios nombres. Charpeo es lo que ponen en las cartulinas de reclamo en los bares donde se celebra. Sólo se permite jugar en Semana Santa, del jueves al domingo, y es un juego de apuestas. Las cantidades de dinero que se juegan son tan míticas como las razones que cada cual cuenta sobre el origen de este peculiar juego.

Esa noche en vez de ir a ver el charpeo en Herrera, preferimos quedarnos en la cantina de Olmos. Unas cervezas, unas pipas, unas cartas, una parlada buena, y surge la idea. Podíamos jugar a las charpas aquí, un euro la apuesta, ¿no? Todos de acuerdo. ¿Pero cómo se juega a eso?

Las reglas son bastante sencillas: un organizador, que actúa como garante de que todo se desarrolle en orden y que a su vez hace de “banca”, pone las monedas y el lugar. Se forma un corro de sillas. Una persona, o, si nadie se atreve, la banca, hace una apuesta general que se va cubriendo por los demás jugadores en pequeñas partes, tanto por tanto. El organizador o el apostante tira dos monedas al aire y pueden pasar tres cosas:

- Salen dos caras; gana el apostante [o la banca]
- Sale cara y lis; se vuelve a tirar
- Salen lises [cruces]; gana el que ha cubierto la apuesta del apostante

El que gana se lleva el doble de lo apostado, salvo el apostante, que da un porcentaje a la banca, gane o pierda.

La ceremonia no es menos importante: se cogen las monedas, y se muestra que se han cogido adecuadamente, entre el pulgar y el índice, una encima de otra, separadas entre sí y lis con lis, girando la mano ante el organizador. Se tiran al aire, a veces con rabia contra el techo, y todo el mundo, con la mirada fija en el

suelo para comprobarlo, espera a que el organizador cante la jugada. Las monedas no se cogen inmediatamente, un segundo basta para que el silencio demuestre la aceptación del resultado. El monótono canto de jugadas sucede al de las monedas a lo largo de la noche.

Entre amigos, con la confianza de estar a solas, la ceremonia es casi más importante que el juego real. No sólo hay que conocer los detalles, sino que hay que demostrarlo con más empeño si cabe, y cumplirlos con escrúpulo. Todos hacen todos los papeles, cualquiera tira, y todos apuestan. Al final nadie sale perdiendo; unos euros arriba o abajo no son gran cosa. Entre bromas y veras todos tienen un contacto de poco riesgo con el juego antes de enfrentarse al toro de verdad.

Datos técnicos:

Cámara: Olympus [:mju ii]

Diafragmas y velocidades: Imposibles de conocer

Película: Fuji superia 400











menciones honoríficas

Estacas, hombres y mantones
(Fotografía Etnográfica del Tajo de Montaña)

FÉLIX RODRÍGUEZ PEREDES

A lo largo del trabajo de campo etnográfico realizado en la comarca de Las Villas, de la provincia de Jaén (campañas de aceituna 2004-2005 y 2005-2006), dos proyectos de antropología visual han sido concluidos.

Por un lado, “Estacas, hombres y mantones: Fotografía etnográfica del tajo de montaña”, al cual pertenecen las fotografías aquí presentadas (Mención Honórfica del Certamen de Fotografía sobre Cultura Popular. Ministerio de Cultura, Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico).

Y, por otro lado, “Metamorfosis y fortalezas del olivar” (Subvención para actividades etnográficas de la Junta de Andalucía, 2005-2006), primera entrega de una trilogía de documentales etnográficos acerca del universo cultural del Mediterráneo, universo reflejado magistralmente sobre la triada del aceite de oliva, el pan y el vino.

Desde esta óptica, la intención de llevar a cabo proyectos de antropología visual en las sierras de Jaén surge de la necesidad de explorar lo visible en el proceso de la reproducción cultural y social del olivar jienense de montaña, cuyas características de trabajo en la producción final de aceite de oliva le confieren una atención especial.

Preparando el trabajo de campo específico en los términos municipales de Villanueva del Arzobispo e Iznatoraf, y adentrándome de igual manera en los tajos de la Sierra de Cazorla por necesidad de lindes y cuestiones orográficas, tuve dos premisas claras: la primera, llevar a cabo una recogida de datos etnográficos con la técnica de la observación participante, y la segunda, registrar los aspectos visuales del tajo en el olivar mediante la fotografía y el vídeo etnográfico.

Partiendo de esta idea, decidí integrarme en una cuadrilla para trabajar como uno más, pero explicando al patrón mis intenciones de indagar todo lo posible respecto a las características del trabajo en el olivar, así como tomar de fotografías y filmar en vídeo aquellas observaciones sobre los tajos de montaña; es decir, los tipos de estacas, la textura de los mantones, el infinito mundo de los utensilios de labranza y, cómo no, el esfuerzo cotidiano de los jornaleros durante la recogida de la aceituna.

Siendo muy positiva su respuesta, me fui integrando en la cuadrilla a base de hacer jornadas en el tajo.

Por lo tanto, sólo dejaba los mantones y la vara para hacer fotografías, filmar o tomar notas como trabajo de campo etnográfico.

Entre mis objetivos de investigación se encuentran los siguientes:

- Documentar visualmente la campaña de la aceituna (poda, cura y recogida), los utensilios de labranza y los lugares y enclaves que acogen dicha actividad: los paisajes dentro de los tajos, las atalayas entre olivares y las almazaras que están a punto de rehabilitarse con todas las pérdidas y ganancias que ello conlleva.
- Analizar desde la Etnología las relaciones entre propietarios y los vínculos y conflictos en la actualidad entre patronos y jornaleros.
- Observar, inmersos en el tajo, las relaciones de parentesco y las de género.
- Establecer criterios de estudio para analizar la tipología de los tajos atendiendo a variables de carácter orográfico y socio-económico.

Estos puntos claves de mi trabajo de campo reposan sobre una hipótesis: la introducción de maquinaria en los tajos ha cambiado la lectura simbólica del olivar.

La obtención de documentos por medio de la fotoetnografía y el cine etnográfico, conlleva de forma necesaria un movimiento dinámico entre las técnicas de la observación científica, en el ancho campo de la Antropología, y las propias de la práctica audiovisual. De aquí se deriva el aspecto fundamental de nuestro trabajo: la decisión de utilizar un tipo de lente u objetivo muy particular y conocido por todos los fotógrafos, la lente de 50 mm.

Esta lente proporciona un tamaño de imagen que se corresponde con la visión real que se obtiene desde el lugar donde se toma la fotografía o se está filmando. La distancia a la cual están los protagonistas de la etnografía visual es coherente con la distancia propia de la observación participante, pues sincronizaba el «vareo» con la toma de fotografías, preguntas y anotaciones en mi cuaderno de campo.

La fotografía de proximidad etnográfica y la utilización de la lente de 50 mm garantizan, de alguna

forma, que la presencia del antropólogo visual ha sido cercana a su objeto de estudio en el preciso instante de la observación etnográfica y en el marco de una estrategia de acción participativa; esto es, el jornalero detiene unos minutos su labor en el tajo para convertirse en fotógrafo o cineasta que capta la realidad y va haciendo una escultura del tiempo en cada toma.

Para concluir, he de señalar que entre el observador y lo observado se ha originado a una realidad anclada en el contexto del encuentro vital, materia prima del método etnográfico y situada bajo la presión determinante de los límites espacio-temporales de la investigación.

Datos técnicos:

Cámara: Canon EF, excepto imagen 5ª, Nikon F 90X

Objetivo: 50 mm

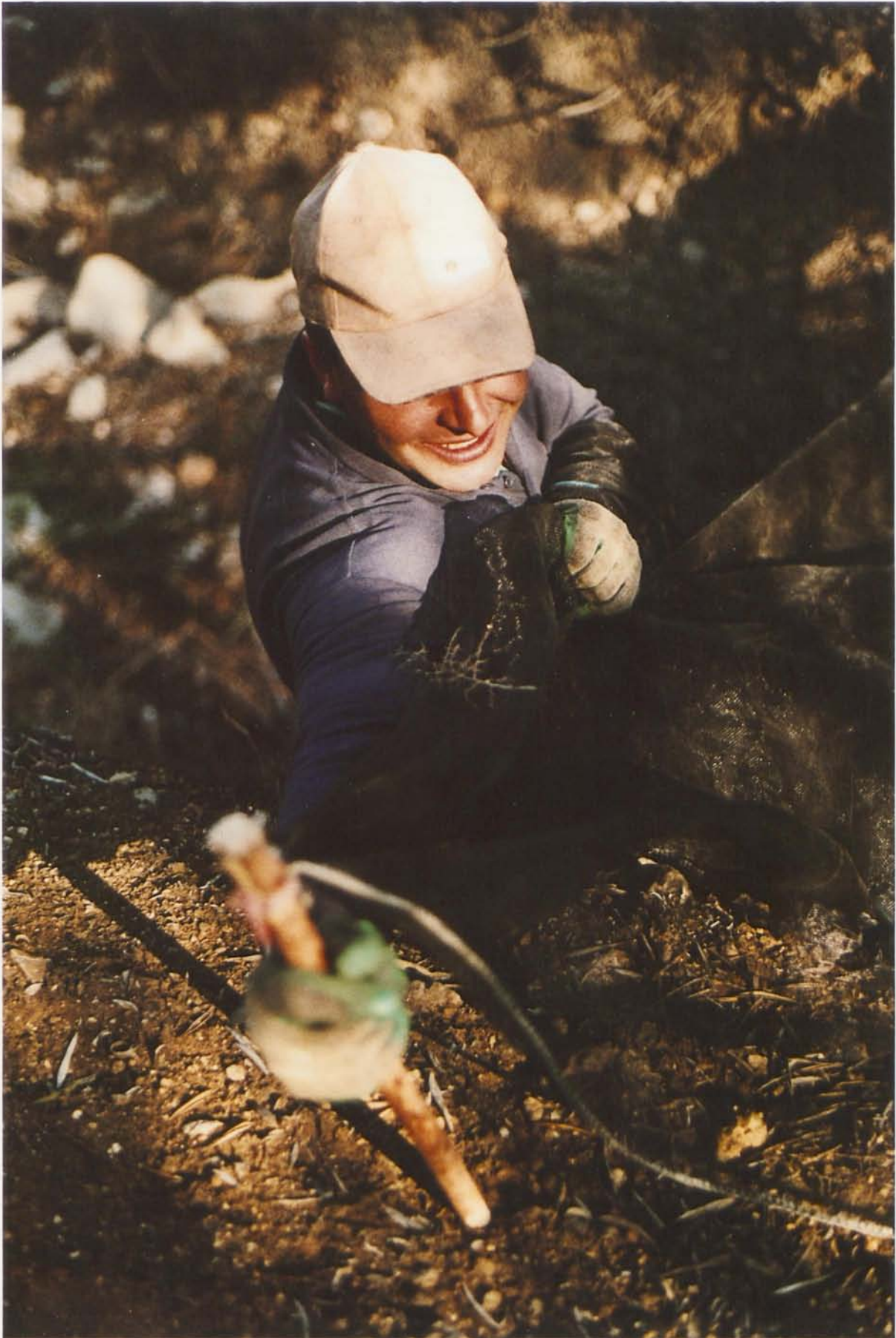
Diafragma: Fotografías 1ª, 3ª y 5ª: 5,6 f; fotografía 2ª: 11f; fotografía 4ª: 8 f

Velocidad: Fotografía 1ª, 2ª y 3ª: 1/ 60 ; fotografía 4ª: 1/250 ; fotografía 5ª: 1/125











Punto y final

CRISTÓBAL GARCÍA LÓPEZ

Me lleva a reflejar lugares y tramos especialmente peligrosos para el tráfico rodado. El concepto de punto negro es difuso, aunque se ha pretendido formalizar normativamente de manera bastante simple, y sin tener en cuenta, por ejemplo, la cantidad de tráfico u otras circunstancias o características del presunto punto negro. Así, ni son considerados puntos negros los más peligrosos, ni tampoco se concentra el mayor riesgo en los lugares y tramos que se declaran oficialmente como puntos negros. Evidentemente, el punto negro más preocupante es el que no se conoce.

No existen fórmulas o recetas generales para el estudio de los tramos peligrosos. De haberlas, el trazado de carreteras y calles sería manifiestamente mejorable en la misma medida en la que fueran eficaces las fórmulas y recetas para estudiar los siniestros más repetidos. Pero sí que existen principios, metodologías y técnicas para evidenciar que un presunto punto negro debe ser considerado como tal.

Puntos negros son tramos de la vía en los que durante un año natural se hayan detectado tres o más accidentes con víctimas, con una separación máxima entre uno y otro de 100 metros, o tienen un índice de peligrosidad superior a la media.

El problema de estos tramos es que no pueden desaparecer. Al estar definidos por un porcentaje de accidentes más elevado que el resto, siempre existirán. Pueden bajar los porcentajes, los accidentes y los muertos, pero siempre habrá itinerarios con un índice mayor que otros.

A priori, los elementos que definen un punto negro son evidentes: firme en mal estado, una señal que falta, el peralte de una curva mal diseñado... Pero la realidad es más complicada: hay tramos que están bien diseñados y asfaltados, sin variables externas aparentes, pero con un alto índice de siniestralidad.

El problema que presentan las carreteras va más allá de los puntos negros. Las señales que se emiten al usuario desde la vía son equívocas. Cada año se construyen carreteras con más carriles y más anchos, los coches cada vez corren más, pero se le pide al conductor que limite su velocidad a 120 kilómetros por hora. El usuario interpreta mal la información que le llega de la vía y del vehículo. Se corre porque no se tiene sensación de velocidad.

La seguridad vial se ha convertido en un objetivo prioritario para todos, tanto gobiernos como profesionales y usuarios. Es un problema que preocupa sobremanera, porque en el caso de la población más joven se ha convertido en una de las principales causas de la muerte, con el drama familiar y social que supone.

Estas fotografías que presento reflejan la tensión entre el hombre y la naturaleza a través del registro de territorios en los que el desarrollo ha dejado una huella especialmente dramática. Pretendo dar a conocer una realidad del paisaje y su entorno, para que puedan contribuir significativamente a una función primordial; la eliminación de accidentes en esos puntos.

Datos técnicos:

Cámara: SWC 903

Objetivo: Biogon 38 mm

Diafragma: f 16

Velocidad: 1/30

Película: Velvia 50











reportajes seleccionados

La fiesta de los Elois

JORDI PLANA PEY

Por historia, tradición y originalidad, la de los Elois es, sin el menor asomo de duda, la segunda gran fiesta que celebra nuestra ciudad, tras La Patum. Incluso, en algunas épocas, especialmente cuando el Gremio de los Elois disfrutaba de más importancia ciudadana, parece que estuvo a punto de situarse al frente de las manifestaciones festivas tradicionales de Berga.

La de los Elois es, pese a su innegable importancia, una historia oscura. El hecho de no haber sido organizada por los poderes públicos (antiguamente se hacía cargo de su organización el Gremio y la Cofradía de los Elois y actualmente lo hace la Junta Conservadora de los Elois) ha originado que la documentación conservada de esta antigua consuetud bergadana sea más bien escasa; por no decir extraordinariamente exigua. Ahora bien, la que ha llegado hasta nosotros nos indica que la fiesta tiene una antigüedad y una tradición extraordinarias.

No sabemos con exactitud de cuándo data el patronazgo de San Eloy sobre los traginres en Berga, pero todo nos hace suponer que debió de ser a caballo de los siglos XV y XVI, ya que lo que sí parece estar documentado es que en el último tercio del siglo XV San Cristóbal todavía era el patrón de este oficio.

La leyenda y la tradición popular también nos explican que el tabal de los Elois y la bandera fueron traídos por un grupo de bergadanes que participaron en una batalla contra los turcos en Argel, en tiempos del emperador Carlos V.

La costumbre de echar agua a las caballerías viene de antiguo, y tiene su origen en la bendición que éstas recibían (y continúan recibiendo todavía) en la plaza de San Pedro, justo bajo la parroquia. Con el paso de los años, la gente se fue sumando a la bendición “popular” con pequeñas cantidades de agua, unas cantidades que con el paso de los años han ido aumentando considerablemente.

Datos técnicos:

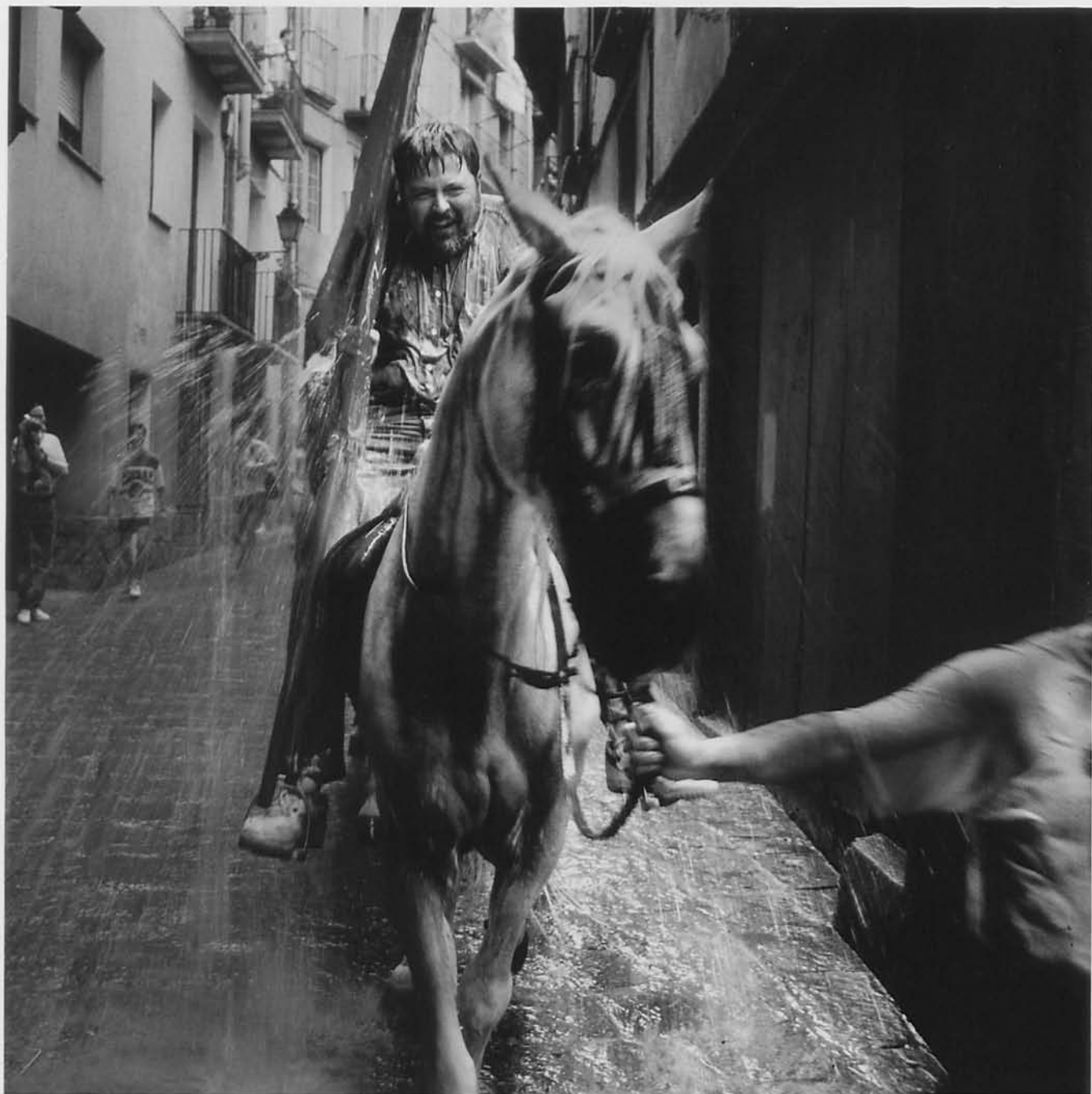
Cámara: Contax / 35 milímetros

Película: Kodak PR2 1048











Percebeiros

JOSÉ MARÍA ARRUABARRENA GAZTELLURRUTIA

La comarca coruñesa de Bergantiños es un paisaje verde de maizales y pinos arropados por un mar gris, aliado intemporal de nieblas y borrascas. Este territorio conocido como la *Costa da Morte* ha sido desde antiguo el escenario de mil peripecias de supervivencia.

En este punto del mapa el Atlántico se muestra generoso y asesino: reparte en abundancia pescados y mariscos que complacen a los paladares más exquisitos, pero reclama a cambio el tributo de sangre de las personas que sacrifica sin piedad.

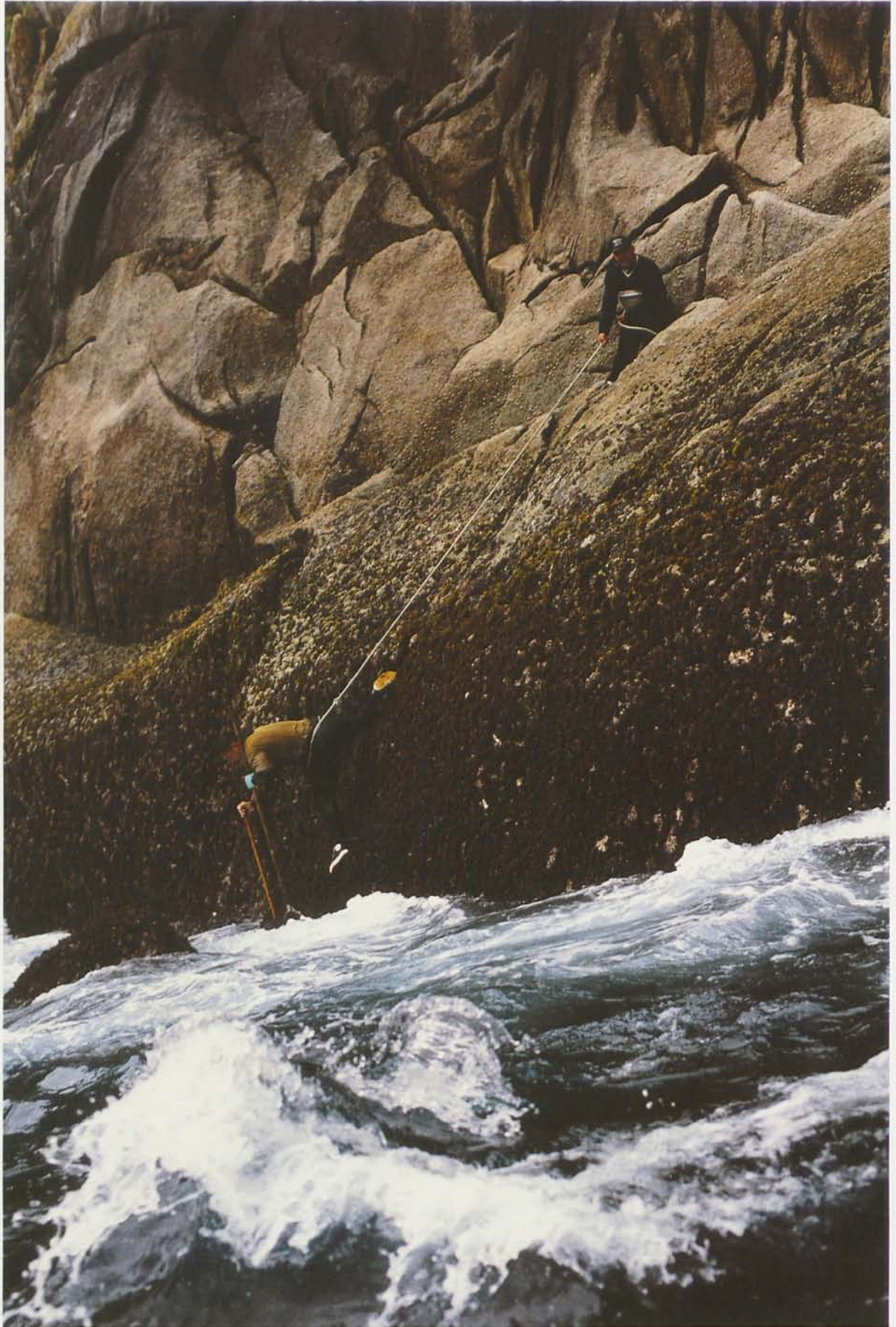
El oficio de mayor riesgo es el de percebeiro. El peligro no es en este trabajo algo ocasional, sino una amenaza permanente. Los percebeiros se reúnen un par de horas antes de la bajamar para otear la costa. Saben leer la espuma del oleaje. Observan en silencio las rocas bajo las que se esconde el percebe para sopesar posibles riesgos y capturas.

El mejor percebe vive adherido a las rocas que el mar más castiga y sólo se ve cuando las olas retroceden para tomar impulso. En esos fugaces segundos el percebeiro se apresura a arrancar de cuajo este manjar a golpe de «raspa». Pero cada nueve olas llega una más fiera, el mar ruge y embiste al intruso. Ver llegar la ola es terrorífico. Algunos se atan con cuerdas para sentirse más seguros, pero sirven de bien poco porque lo más peligroso es que la ola estampe al hombre contra la piedra.

He fotografiado a la familia Haz Soneira trabajando junto al faro de Touriñán. Hoy las aguas están muy revueltas, pero aún así han decidido bajar a ganarse el jornal. Francisco y Antonio, los dos mayores, se quedan en tierra arañando las rocas y los jóvenes, en un acto temerario, se tiran al agua para llegar a una zona rocosa conocida como la Insua de Pérez.

Hay otros percebeiros que, en lugar de acercarse al lugar de trabajo “por tierra”, lo hacen gracias a una embarcación. Es el caso de Adrián Blas Cambón y su equipo, quienes a diario ponen rumbo a las Islas Sisargas. Verlos trabajar impresiona. Actúan como los banderilleros en el ruedo, aunque saben que nunca habrá una ovación que premie su faena. La única alegría posible son los seis kilos de percebe que pueden arrebatarse al mar. Esa es la faena más brillante.









El cigüeñal

LUIS MIGUEL RUIZ GORDÓN

Desde que el hombre comenzó a pensar, ha tratado de disminuir el rudo esfuerzo físico que el medio natural le ha impuesto y para conseguirlo ha utilizado constantemente su ingenio. Inicialmente fue resolviendo cuestiones básicas que hoy nos pueden parecer bastante elementales, aunque, como toda innovación, en su día supuso un verdadero esfuerzo para su creador y un alivio para todos cuantos se sirvieron de su ingenio creador. Hoy hemos desarrollado complejos entramados tecnológicos capaces de transportar al hombre a la luna o de hacer que las imágenes de planetas remotos sean capturadas por máquinas teledirigidas y viajen de forma instantánea por el universo para aparecer en nuestros monitores hogareños. Pero todavía hoy, en pleno siglo XXI y en el llamado primer mundo, se encuentran activos artilugios tan rudimentarios como el llamado cigüeñal, un artefacto primario que posiblemente tenga su origen en el de la propia agricultura y que forma parte de esa colección de “inventos” artesanos incluidos en lo que se ha venido en llamar Arqueología Industrial.

Localización:

Este utensilio se sigue utilizando en las Arribes del Duero, tanto en la vertiente española como en la portuguesa. Actualmente, en muchos casos, los elementos tradicionales han sido sustituidos por materiales más modernos, pero la esencia del dispositivo se mantiene intacta.

Finalidad:

Reducir el esfuerzo necesario, sobre todo en la espalda y los brazos, para la extracción del agua de los pozos, aplicando el principio de la palanca. El agua extraída es utilizada para regar los huertos, que abreve el ganado e incluso para beber. Para todos estos

usos, la cantidad de agua necesaria suele ser considerable y, en consecuencia, la actividad extractiva resulta un tanto frenética y el esfuerzo necesario para desarrollarla sería agotador sin este modesto ingenio.

Partes:

Caballo. Es el tronco vertical que está firmemente anclado al suelo por un montón de rocas o por una losa hincada en él, y que en su extremo superior acaba en una horquilla.

Jinete. Es el mástil horizontal que descansa en la horquilla del caballo y está unido a él por un pasador, generalmente de hierro, que le permite el balanceo.

Contrapeso. Se trata de una piedra, generalmente plana, con un agujero central por el que se amarra al extremo posterior del jinete, y que sirve para lo que su nombre indica, hacer de contrapeso.

Vara. Cuelga del extremo anterior del jinete, está unida a él por una cuerda o una cadena y su finalidad es facilitar el agarre y dirigir con mayor facilidad el cubo.

Cubo. Con él se recoge el agua del interior del pozo y normalmente se vacía en una pila de piedra que se encuentra junto a él. El material con el que se fabrica el cubo ha ido evolucionando con los tiempos.

El presente reportaje fue realizado en marzo de 2006 en la localidad zamorana de Fornillos de Fornoselle, dentro del espacio natural conocido como Arribes del Duero, y la persona que lo maneja es el vecino de esta localidad Adolfo Álvarez.

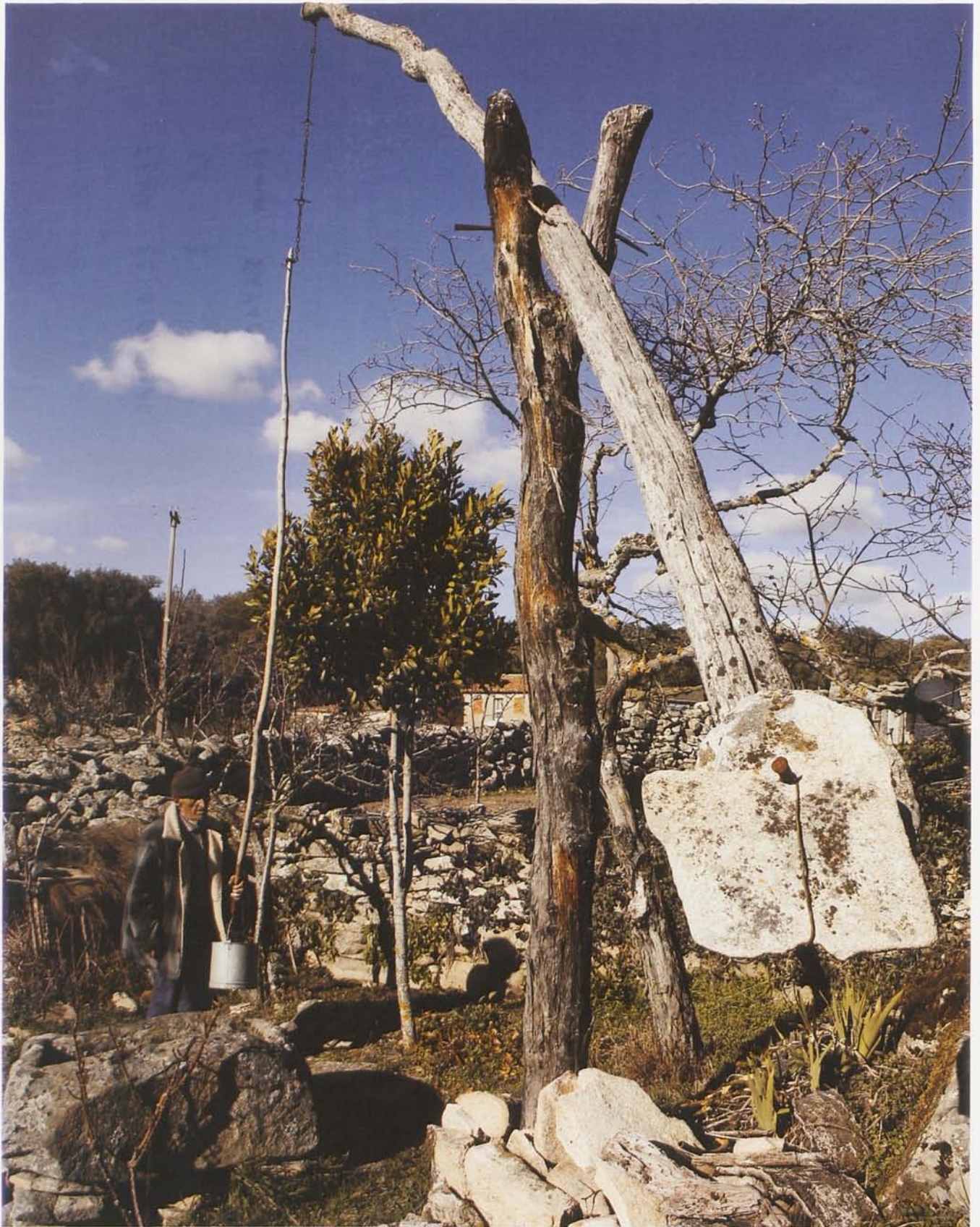
Datos técnicos:

	<u>Foto 1</u>	<u>Foto 2</u>	<u>Foto 3</u>	<u>Foto 4</u>	<u>Foto 5</u>
Objetivo	18 mm	22 mm	18 mm	18 mm	18 mm
Diafragma	10	9	8	8	8
Velocidad	1/250	1/250	1/160	1/200	1/200
Soporte	Digital	Digital	Digital	Digital	Digital











La piedra

LUIS MIGUEL RUIZ GORDÓN

Las Arribes del Duero es el único parque natural que España comparte con Portugal, y en su vertiente española se extiende por las provincias de Zamora y Salamanca. Dos son los elementos principales del paisaje, el agua y la roca. El Duero es el cauce fluvial más importante, la espina vertebral del parque, y aquí discurre encajonado entre impresionantes farallones graníticos con más de 400 metros de desnivel. Los berrocales están presentes además en todos los rincones, salpican los campos, se integran en los pueblos y siempre dificultaron la pertinaz tarea de los agricultores para cultivar los campos, unos campos arenosos, quebrados y ásperos. Sin embargo, esa misma roca siempre fue un elemento básico para los lugareños que supieron darle los usos más diversos: siempre fue la materia prima más común y resistente y con ella el hombre de aquí ya construyó herramientas y dólmenes, casas y casitos, pajares y corrales; con ella sujetó el terreno para habilitar las abundantes e inhóspitas laderas de la ribera y convertirlas en campos aterrazados de cultivo. Así, los múltiples bancales elaborados por generaciones permitieron el trasiego de gentes y bestias y sujetaron las pendientes para favorecer el crecimiento de las cosechas. Cuando el hombre inventó la propiedad, también delimitó con la roca sus parcelas. En la roca ha tallado herramientas, escudos, símbolos religiosos y estelas funerarias y la roca también sirvió para vadear los caminos de agua y con ella se construyeron puentes, pasarelas líticas con una identidad particular. En definitiva, la roca salvaje de los Arribes fue domada por el hombre, modelada, organizada o tallada y, así, un día se convirtió en piedra.

Nº 1: FACHADA

La totalidad de los pueblos del lugar han utilizado desde siempre la piedra como materia prima básica. Muros, marcos de puertas y ventanas, chimeneas, poyos e incluso tejados se han construido con la piedra, el elemento más resistente, abundante y duradero.

Nº 2: FUENTES

En las Arribes abundan los manantiales y el hombre los vistió para adecuarlos a sus necesidades. Al norte son especialmente comunes las fuentes, manantiales revestidos con piedras para un uso y acceso más cómodo, y cuyo origen parece remontarse a los celtas. Es característico el techo de losas planas, generalmente inclinado y, en ocasiones, junto a ellas, en sus vértices y flancos tienen pilas de piedra vaciadas a modo de cuenco circular, como recipientes complementarios.

Nº 3: LA VALLA

Las vallas que delimitan aquí las propiedades son muy características y también se las conoce como **cortinas**. Al suelo se fijan losas verticales llamadas **hincos**, que sirven de anclaje a la construcción y le dan mayor estabilidad al conjunto. Ocasionalmente, y abrazando a los hincos, se colocan otras losas denominadas **tijeras** que, a su vez, sirven de apoyo a los **pelgonos**, las piedras que constituyen la mayor parte de la valla. Estas construcciones carecen de argamasa.

Nº 4: CHIVITEROS

En la comarca del Sayago los cabreros construían unos corrales con cercado de piedra y en su interior casetos también de piedra y techo de escoba llamados chiviteros, en los que se guardaban los chivos para evitar que sufrieran daños o el asedio de los depredadores. La minúscula puerta de estos chozos de piedra se cerraba con una losa apropiada para aislar adecuadamente a los chivos.

Nº 5: EL POTRO DEL REVENTÓN

Este rudimentario ingenio fue tallado directamente en la roca viva con el pico cantero, la codadera y la maza redonda, y sirvió para domar las maderas de olmo o enebro y conformarlas para fabricar los tradicionales arados, destinados a una sola caballería.

Datos técnicos:

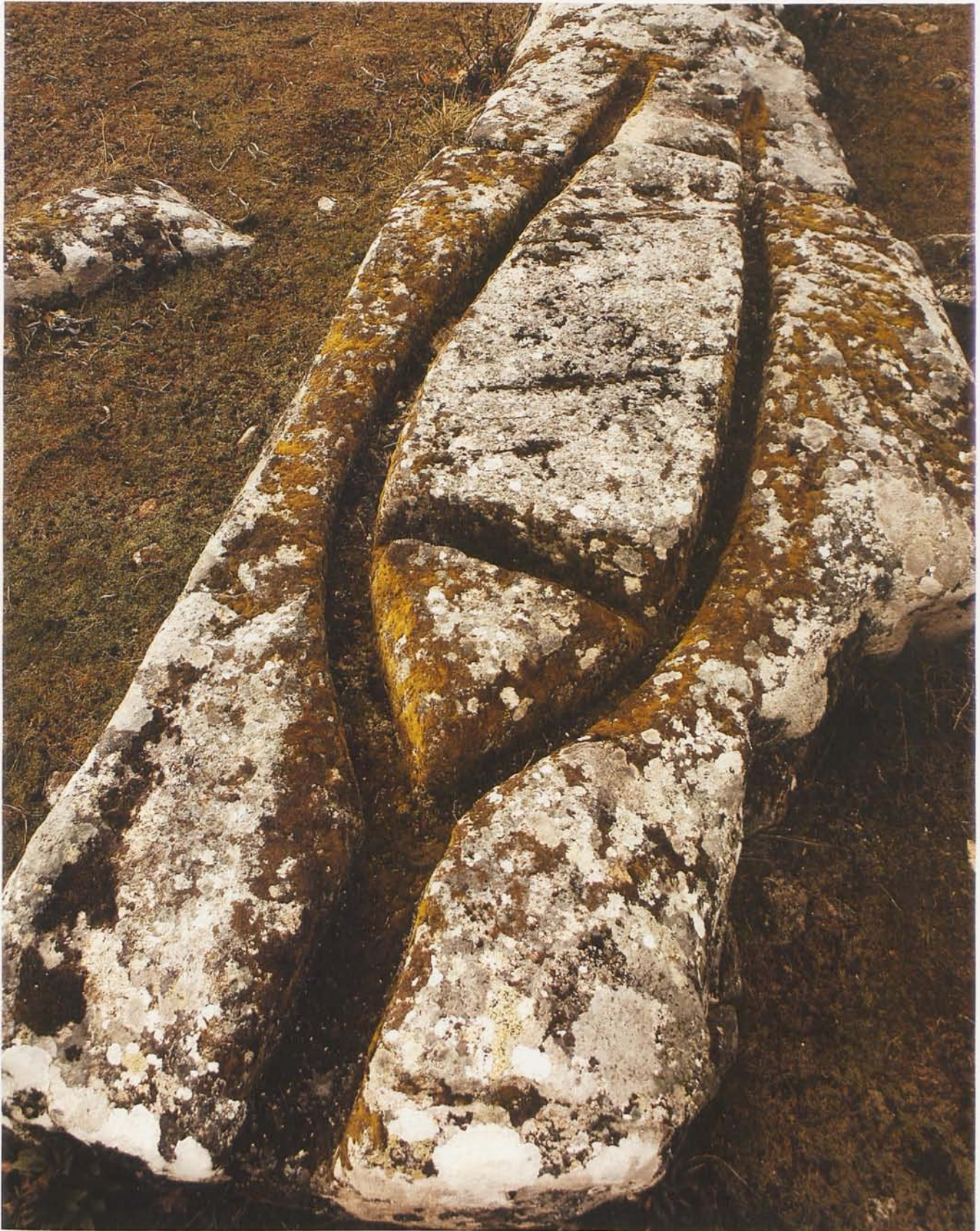
	<u>Foto 1</u>	<u>Foto 2</u>	<u>Foto 3</u>	<u>Foto 4</u>	<u>Foto 5</u>
Objetivo:	39 mm	18 mm	49 mm	18 mm	18 mm
Diafragma:	10	7,1	16	11	7,1
Velocidad:	1/200	1/125	1/400	1/400	1/125
Soporte:	Digital	Digital	Digital	Digital	Digital
ISO:	100	100	400	400	100











Enmascarados

JESÚS DE LOS REYES MARTÍNEZ HERRANZ

Las fotografías se centran en el personaje festivo tradicional de la “Botarga”. Se dan estos enmascarados bufonescos en varias zonas de la Península Ibérica, pero es destacable que al noroeste de la provincia de Guadalajara, en tierras de la Campiña y la Alcarria se concentren en un número de 20 aproximadamente.

Desde el punto de vista etnológico las botargas o los botargos son unos personajes enmascarados ataviados con traje de vivos colores con cascabeles, que llevan capucha y a veces chepa y un pequeño rabo; a la cintura, grandes cencerros para causar el suficiente escándalo; cachiporra en la mano para perseguir a mozas y chiquillos y grandes castañuelas para guardar la limosna que pide o más bien exige. Su presencia está ligada generalmente a festividades religiosas de ciclo invernal como San Blas, Santa Águeda, San Sebastián o la Virgen de la Paz. Su misión es salir de mañana para perseguir a niños y mozas con su porra y pedir dinero a los vecinos que se encuentra; suele taponar la entrada de la Iglesia en misa mayor para pedir limosna, entrando incluso en la celebración (generalmente sin máscara), donde en contados casos interviene, por ejemplo, volcando la limosna o golpeando a los fieles que se duermen. Es parte activa también en las celebraciones en las que aparecen revestidos tradicionales como vaquillones y zoramangos, y acompaña a los danzantes, a los que a veces dirige.

El etnólogo Sinfiriano García Sanz realizó el estudio más completo de estos enmascarados en las décadas de 1940/50, cuando se contaban veinticuatro botargas activas en Guadalajara; tras él, investigadores como Caro Baroja o José Ramón López de los Mozos han estudiado también estas figuras carnales. Las botargas ya se encontraban en un contexto de crisis, y se prohibieron algunas de sus salidas por las restricciones moralistas de autoridades civiles y religiosas tras la Guerra Civil. Más tarde, las décadas de 1960 y 70, marcadas por el desarrollo industrial y las grandes migraciones de agricultores a polos de producción, trajeron consigo que el censo de estos pueblos bajase a la mitad y se viviese el periodo más negro para muchas tradiciones centenarias.

Las botargas, pues, sufrieron un **proceso de desaparición** en estos pequeños pueblos, que se vio acelerado por el cambio de esquemas culturales basados en el desarrollismo económico y la evolución de la vida de una sociedad rural a urbana. Actualmente, el número de botargas en la provincia de Guadalajara está

subiendo con grandes dificultades, debido sobre todo, a la labor de recuperación de tradiciones de las asociaciones culturales de los pueblos, impulsadas por el regreso en épocas vacacionales de sus antiguos moradores.

Foto 1: “Botarga y Mojigangas”. MÁLAGA DEL FRESNO. Alrededor del 30 de enero

El tercer o cuarto domingo de enero aparecen tres personajes carnales con sus alegres cencerros pidiendo limosna y llamando a los vecinos a la celebración de la Virgen de la Paz: la botarga con típico y colorista atavío y los dos “mojigangas” con ropa de calle en colores vivos a la que se añaden sonoros cencerros a la cintura y lazos de colores enganchados en su ropa. Existieron durante bastantes años y en esta fecha, una botarga infantil, acompañada de músicos y danzantes (todo niños), actuaba como en la actualidad hacen en Robledillo de Mohernando.

Foto 2: “Botarga de San Pablo”. FUENCEMILLÁN. Domingo más cercano al 25 de enero

Recuperada en 1998, se puede encuadrar en las botargas fustigantes del ciclo invernal. Antes de la misa, correteará por las calles y plazuelas para dirigirse al templo; tras la procesión, perseguirá de nuevo a mozas y chiquillos por el pueblo y asistirá a la posterior degustación de unas típicas migas que han ido cocinando las gentes del pueblo.

Foto 3: “Botarga del Santo Niño Perdido”. Valde- nuño Fernández

La botarga aparece acompañada por ocho danzantes y el tamborilero; todos van recorriendo y pidiendo por el pueblo, de casa en casa, respetando sólo a las familias de luto. Tras un pago monetario o en naranjas que se utilizarán por la tarde, los danzantes, al son del tambor, interpretan la danza del paloteo en la entrada o el patio de la casa. El botarga pide “limosna” a quién se encuentra golpeándole con una enorme castañuela, y persigue a niños y mozas amenazándolos con su porra. En la iglesia, botarga y danzantes taponan la puerta de acceso solicitando de nuevo un donativo a todo el que va a la misa mayor. Comenzada la celebración, la interrumpe al poco el botarga interpretando frente a la imagen del Santo Niño una primitiva danza acompañada de rítmicos golpeteos de su porra y castañuela. En dos ocasiones más, los danzantes interpretan la danza del paloteo frente al altar acompañados por el tamborilero y el botarga. Durante la celebración los danzantes ofrecen un relicario de la

Virgen a besar y una cesta para el dinero. Tras esto, el botarga se las arreglará para volcar este cesto y hacerse con las monedas.

Foto 4: “Botarga de San Sebastián”. Montarrón

Su atuendo, típico de estos grotescos enmascarados, está salpicado de sabrosos detalles: remate en cintas del gorro, puntillas blancas en chaqueta y pantalón, rabo rematado por “la higa”, joroba adosada a su espalda y la porra trabajada en forma de cabeza demoníaca. Este remate del rabo en forma de higo se solía llenar de alfileres para evitar que los chicos agarrasen el rabo para impedir sus carreras. Hoy se ha perdido la tradición de que lleve una vejiga llena de aire con la que golpeaba sobre todo a las mozas. Se coloca el botarga como es usual en las inmediaciones de la iglesia parroquial para pedir limosna y luego accede con los fieles a escuchar misa con la cara despojada de la máscara. Tras la misa, será el encargado de organizar a los presentes en el otro acto importante de la celebración: “las caridades de San Sebastián”, que consisten en el reparto gratuito por el Ayuntamiento de queso, pan anisado y vino.

Foto 5: “Botarga de los casados”. Robledillo de Mohernando. 1 de enero

Antiguamente acompañaba al cuerpo de los danzantes, que en esta fecha realizaban la danza de las cintas y portaban grandes arcos con flores de papel. Esta botarga “de los casados” toma su apellido para distinguirla de la botarga “infantil”. El embozado botarga perseguirá a niños y mozas, llamará a las puertas y pedirá una limosna para la fiesta; actuación pedigüeña típica que seguirá hasta el repique de campanas para la misa de año nuevo. Su atavío es similar al de otras botargas, con la particularidad de haber cambiado recientemente la máscara de plástico que usaba por una de madera, más bella y primitiva que la anterior. También cabe reseñar la simbología de soles y lunas que van cosidas a su traje, además de innumerables cascabeles.

Datos técnicos:

Cámara: Nikon D70

Fotografía 1ª: Objetivo: 37mm
Diafragma: F/8
Velocidad: 1/ 500

Fotografía 2ª: Objetivo: 28mm
Diafragma: F/7,1
Velocidad: 1/ 400

Fotografía 3ª: Objetivo: 70mm
Diafragma: F/7,1
Velocidad: 1/ 400

Fotografía 4ª: Objetivo: 70mm
Diafragma: F/3,5
Velocidad: 1/ 60

Fotografía 5ª: Objetivo: 60mm
Diafragma: F/6,3
Velocidad: 1/ 60











Los diablos de Luzón

JAVIER FERRER CHUST

Por carnavales, durante el mes de febrero, se celebran en Luzón (Guadalajara) unas fiestas de ancestral tradición: “Los Diablos”.

Hay datos que fechan el origen de estas fiestas en el siglo XIV. Estuvo oculta durante un tercio de siglo, debido a la pérdida de tradiciones, como consecuencia de la inmigración a las grandes urbes por parte de la población rural, y a la censura de los carnavales por la dictadura franquista. Pérdida casi irreparable de no ser por la memoria de los más ancianos que nos revivieron los rituales y vestimentas que hacían falta para una restauración de la fiesta.

Los diablos representan el lado carnal del carnaval, el aspecto demoníaco. Aprovechando las luces y sombras del crepúsculo realizan su aparición con la irremediable intimidación hacia aquellos que los ven por primera vez y aquellos otros que, a pesar de haberlos visto, todavía no tienen muy claro si debajo de las vestimentas hay realmente personas. Así, los diablos sólo respetan a los que van disfrazados, o son mascaritas –estos disfraces actúan a modo de protección con respecto al acoso de los diablos–. A todos aquellos que no participan activamente en el carnaval los diablos los atacan manchándoles con su inigualable marca de hollín y aceite, provocando numerosas escenas de miedo y haciendo caso omiso a edad, cargo, sexo o religión.

La vestimenta de los diablos se compone de sayas y chaquetillas negras; cinturón recubierto por cencerros grandes; y en la testa, unos cuernos de toro. Todo el cuerpo visible está untado con una mezcla de hollín y aceite, manos, brazos y cara; en la boca, una dentadura hecha de patata; y el calzado va recubierto de tela negra. Todo con la intención de resultar totalmente irreconocibles.

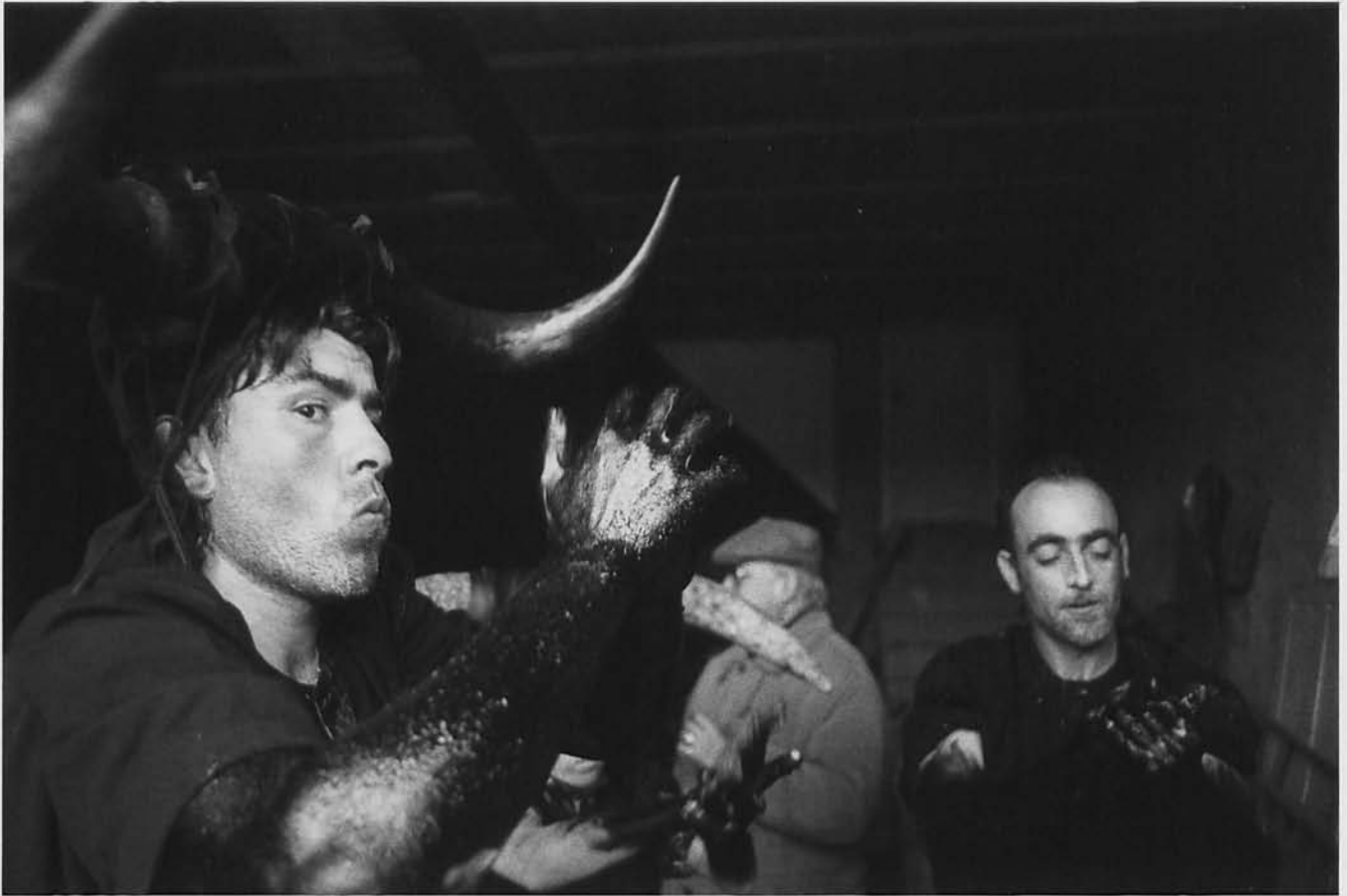
Datos técnicos:

Cámara: CONTAX











La tomatina

ANDRÉS GUILLERMO MARÍN GARIJO

Uno de los actos festivos realizados en la provincia de Valencia que por su espectacularidad más fama internacional ha asumido es la Tomatina de Buñol.

El último miércoles de agosto, miles de personas, se preparan para la gran batalla campal de tomates que tiene lugar.

En el intervalo de una hora, desde las 12 del mediodía a la 1 de la tarde, siete camiones descargarán más de 10 toneladas de tomates maduros para refriega y diversión de los más de treinta mil asistentes.

Estamos hablando de un reciente acontecimiento lúdico-festivo que por su especial singularidad se ha convertido en poco tiempo en un curioso evento sociológico.

Existen diversas interpretaciones sobre el origen de esta fiesta. Pero la versión más veraz cuenta que todo empezó en 1945, cuando los jóvenes de la época se encontraban en la plaza del pueblo y, al paso de las autoridades y la banda de música durante un desfile de «gigantes y cabezudos», un grupo de estos jóvenes, que querían participar en la comitiva, empujaron a los que llevaban este disfraz. Uno de los participantes cayó al suelo y, al levantarse, comenzó a golpear a todo el que se encontraba allí, por lo que todos comenzaron a pelearse entre sí. En las proximidades se encontraba un puesto de verduras y hortalizas con las cajas expuestas en la calle para su venta, por lo que los jóvenes usaron los tomates para tirárselos unos a otros, hasta que las fuerzas de orden público disolvieron «la batalla» y los responsables del revuelo tuvieron que pagar los destrozos. Este alboroto no se olvidó al año siguiente y, al llegar el mismo miércoles del mes de agosto, los jóvenes del pueblo volvieron a reunirse en la plaza llevando ellos, en esta ocasión, los tomates. Así comenzó otra vez la batalla hasta que, de nuevo, fue disuelta por los alguaciles. De hecho, en los años siguientes las autoridades siempre se opusieron a la celebración de lo que ya se conocía popularmente como el «día de la Tomatina». Pero de una u otra forma, todos los años desde entonces, se llevaría a cabo.

En 1950 el Ayuntamiento de Buñol no se opuso a la celebración de la fiesta. Pero sí al año siguiente. Algunos de los jóvenes participantes fueron detenidos y llevados a la cárcel del pueblo. Sin embargo, todos

los vecinos se volcaron con ellos por lo que fueron puestos rápidamente en libertad. Ante el clamor popular, la fiesta fue permitida por fin por las autoridades. Es más, a partir de entonces cada año participaba más gente y la fiesta empezó a ser conocida en más lugares. Era tal la diversión que los participantes ya no se limitaban al tomatazo, sino que se lanzaban agua, metían a los compañeros en la fuente y, sobre todo, «atacaban» a la gente que no participaba y se limitaba a mirar, entre ellas a algunas personalidades de relevancia.

Esto provocó de nuevo la prohibición de la fiesta con la amenaza de altas sanciones e incluso con penas de prisión para quienes participaran en ella.

Fue tal el arraigo de la fiesta que, en 1957, al no poder celebrarse la Tomatina, algunos jóvenes propusieron hacer el «entierro del tomate», una gran manifestación popular entre cuyas parodias y comparsas cómicas desfiló un grupo de jóvenes portando un ataúd con un gran tomate dentro, acompañados por la banda de música interpretando marchas fúnebres.

A partir de 1959, y ante la insistencia de los ciudadanos, el Ayuntamiento permitió de nuevo la celebración de la Tomatina, pero bajo ciertas normas, como por ejemplo que el principio y el final de la fiesta sería anunciado con una señal y que ni antes ni después de la misma se podría lanzar un solo tomate. A partir de ese momento, la fiesta se institucionalizó, aunque a lo largo de los años sufriría modificaciones. Algunos de estos cambios fueron la realización de «cucañas», de carreras de sacos, de chocolatadas, de charangas y de carreras deportivas de todo tipo. Otra fecha clave en la historia de la Tomatina es el año 1975, a partir del cual la fiesta pasará a ser organizada por los Clavarios de San Luís Bertrán, el patrón del pueblo de Buñol, quienes se encargarán de aportar los tomates que hasta ese momento cada buñolense traía de su propia casa. A partir de 1980 es el Ayuntamiento el que se hará cargo de la organización y el fomento de la fiesta.

En el año 2002 fue declarada Fiesta de Interés Turístico Nacional y cada año cuenta con más seguidores, por lo que la tendencia es a que el número de participantes en la celebración aumente anualmente. Actualmente se ha convertido en una de las celebraciones más concurridas, ya que al acto acuden miles de personas provenientes de todos los rincones y la

fiesta por su peculiaridad ha traspasado fronteras y es conocida internacionalmente.

Este reportaje fotográfico “se sumerge” en la fiesta. Por lo que, además de intentar plasmar su belleza plástica, pretende mostrar la dimensión del acontecimiento. Parte del detalle del retrato continua con la batalla y culmina con el plano general como fin de fiesta.

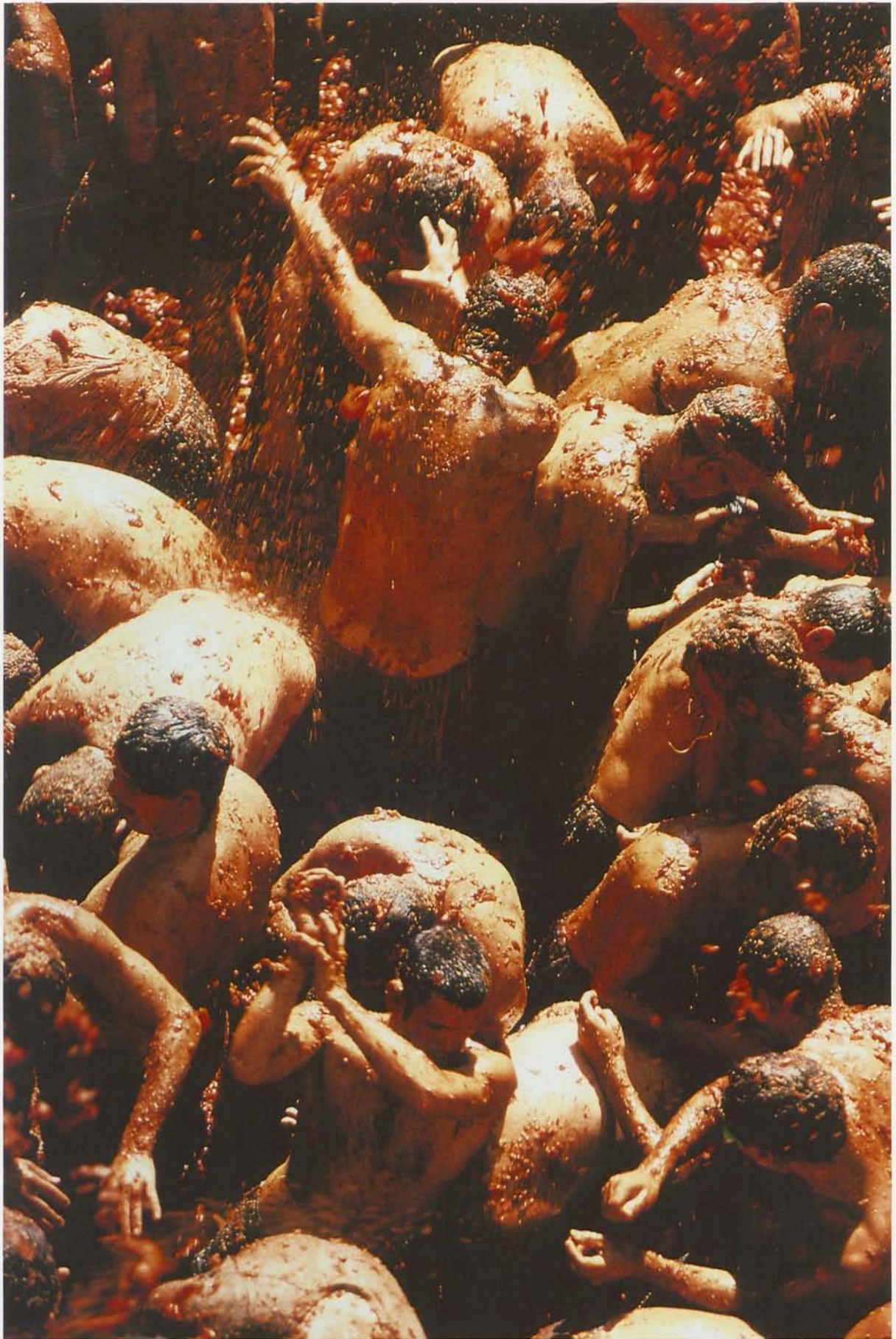
La cámara fotográfica es la que se ha encargado de “preguntar” y la respuesta obtenida ha sido el resultado de estas imágenes.

Datos técnicos

Cámaras: Nikon FM2 (foto 1ª y 5ª), Nikon F90X (el resto)
Objetivos: Nikkor 50. 1:1.4 (foto 1ª) , Nikkor 80-200 mm. 1: 2.8 (el resto)
Diafragmas: F / 11 (1ª y 5ª foto); F / 4 (2ª foto); F / 5,6 (3ª foto); F / 4, 5 (foto 4ª)
Velocidades: 1/125 (foto 1ª y 5ª); 1/250 (foto 2ª y 3ª); 1/500 (foto 4ª)
Película: Película diapositiva Fujichrome Provia 35 mm. 100 ASA











El Vitor: procesión del fuego

ANDRÉS GUILLERMO MARÍN GARIJO

La noche del 27 de septiembre del año 1737, el pueblo de Mayorga de Campos salió al encuentro de las reliquias de su patrón. Este fue el origen de la fiesta del Vítor. Por este motivo, y desde entonces, cada 27 de septiembre, las gentes de Mayorga de Campos se disponen para celebrar la procesión cívica del Vítor, una tradición que se viene sucediendo desde aquella fecha para recordar el momento en el que las reliquias del patrón del pueblo, Santo Toribio de Mogrovejo, arzobispo de Lima, llegaron de Perú.

La Cofradía tiene veinticuatro caballeros de la Congregación de Santo Toribio de Mogrovejo, en recuerdo de los veinticuatro clérigos que había en el lugar cuando llegaron los huesos del obispo.

El propio Vítor -especie de estandarte- es guardado por la familia "Los Garatos", por costumbre heredada de sus antepasados.

Los cronistas de la época cuentan que los vecinos salieron a recibir las reliquias del Santo con antorchas. Desde entonces, se celebra este particular festejo en el que, además del Santo, el Vítor y el fuego son los indiscutibles protagonistas.

EL RITUAL

Cubiertos con ropas viejas, enormes sombreros de paja, y protegidas las manos con guantes, los participantes empuñan unas largas antorchas formadas con pellejos de vino a los que durante la procesión prenderán fuego.

Es una noche de fiesta profano-religiosa, en la que después del Santo, el fuego es el espectacular elemento protagonista que da vistosidad a este popular acto que, por su peculiaridad, es único. Por este motivo, dicha tradición ha sido declarada en el año 2003 Fiesta de Interés Turístico Nacional.

El acto se inicia a la puerta del Ayuntamiento, tras pedir permiso a la primera autoridad. Es entonces, cuando los procesionarios van saliendo de sus casas, vestidos como hemos descrito y con unas altas pértigas, como de tres metros, que en lo alto portan un pellejo de vino, seco, arrugado y duro.

Ante la escasez de estas corambres, los mozos han recorrido durante las semanas anteriores los pueblos de varias provincias comprando pellejos allá donde los han hallado.

Las peñas de mozos están perfectamente organizadas para esa noche y van suministrando nuevas corambres a quienes ya han quemado la que portan en lo alto de la pértiga.

La procesión comienza sobre las diez de la noche y termina de madrugada en la ermita del Santo. Dura cerca de seis horas, va recorriendo las calles de la villa y tiene en la Plaza Mayor su más desenfadada manifestación visual.

La noche es larga, la procesión es lenta y muy emocionante, pero, entrada la madrugada, no hay más calles, no hay más fuego, no hay más tiempo.

Se llega a la ermita del Santo, cuando a lo lejos comienzan a aparecer las primeras luces; es el momento de cantar la Salve. El acto concluye entonando el himno de Santo Toribio, su patrón.

La procesión ha terminado pero la fiesta continua; es hora de tomar una suculenta sopa de ajo en una de las antiguas bodegas del lugar.

Datos técnicos:

Cámaras: Nikon FM2 (foto 1ª y 5ª) , Nikon F90X (el resto)
Objetivos: Nikkor 105. 1: 2,5 (foto 1ª); Nikkor 80-200 mm. 1:2,8 (foto2ª), Nikkor 50 mm. 1:14 (foto3ª, 4ª y 5ª)
Diafragmas: F/ 4 (foto1ª y 2ª); F / 5,6 (foto 3ª); F / 2,8 (foto 4ª y 5ª)
Velocidad: 1/ 30
Película: Película diapositiva Fujichrome Provia 35 mm 400 ASA











Los escobazos

ROSA AGUILILLA CALVO

Al anochecer del día 7 de diciembre, el pueblo de Jarandilla de la Vera celebra la fiesta de “Los Escobazos”, en honor a la Inmaculada Concepción. Por la espectacularidad del acto, se trata de uno de los rituales más peculiares que se conservan dentro en nuestra cultura popular.

“Los Escobazos” tienen su origen en el recuerdo de la norma que tenían los pastores de antaño, como expresión de júbilo, de intercambiarse entre ellos escobazos como saludo y muestra de alegría tras largos periodos de ausencia.

Otra versión de la festividad es la que apunta a que se celebra como derivación de un Auto de Fe para agradecer a la Virgen su protección al terminar la temporada de faenas agrícolas en otoño.

La fiesta tiene su comienzo en la Plaza Mayor, donde se reúnen los vecinos al atardecer con escobas, que son encendidas, y se “saludan” entre ellos.

A las nueve de la noche comienza la procesión en la que el estandarte de la Virgen sale de la parroquia portado por los mayordomos a lomos de burros, caballos y mulos, y es acompañado por todo el pueblo y numerosas caballerías, ya que se conserva la creencia de que las caballerías que asisten a la procesión quedan protegidas contra los males durante todo el año.

Hombres, mujeres y niños siguen al estandarte durante horas en la procesión, llevando haces de escobones envueltos en llamas y, al paso por las plazas, se encienden numerosas hogueras, algunas de ellas de considerable tamaño.

Las gentes portan todo tipo de utensilios que utilizan como instrumentos musicales para acompañar las coplas. Así se muestran sartenes, botellas de anís, tapas de hoyas, almireces, panderos, etc.

A lo largo de todo el recorrido se cantan unas coplas, de las que bien merece realizar un breve análisis:

El pueblo entiende que la Virgen, por ser llena de gracia, no tuvo mancha de pecado (de ahí la expresión de Inmaculada Concepción) y así lo expresa en sus cantos de algazaras y júbilo, que con una música popular da tono en estos bellos romances cuyo origen se remonta a finales del siglo XIV.

*Virgen de la Concepción
Mañana será tu día
Y subirás a los cielos
Quién fuera en tu compañía.*

En estos primeros versos el pueblo mezcla las dos grandes fiestas que celebra la villa. La de la Virgen de la Concepción y la que tiene lugar el día 15 de agosto.

*Toda la noche venimos
«roando» como un troncón
sólo por verte a ver
Virgen de la Concepción.*

Esta segunda estrofa se refiere a los cabreros y al pueblo sencillo que en aquellos tiempos habitaban junto a sus majadas en lo que ahora son poblaciones como el Guijo de Santa Bárbara, Aldeanueva de la Vera y Losar de la Vera.

Después, cambiando las coplas con un ritmo más rápido, pues los versos son más cortos, y con música de villancicos (los villancicos de Navidad, cuya palabra significa «canto de villanos»), se canta:

*Ardía la zarza
Y la zarza ardía
Y no se quemaba
La Virgen María.*

En esta expresión se alude a la zarza que vio Moisés en el monte Oreb, en el Sinaí, que ardía y no se consumía y él extrañado se acercó a ella, y allí le habló Dios. Luego, repitiendo otra vez la alusión a la zarza, se canta:

*Ardía la zarza
Y la zarza ardió,
La Virgen María
Doncella y parió.*

Volviendo de nuevo a mezclar el dogma de la Inmaculada con el de la virginidad. Y en un tono como jocosos y de burla se autopreguntan los jarandillanos:

*¿Cómo pudo ser?
¿Cómo pudo ser?
Aquél que lo hizo
Bien lo supo hacer*

En esta expresión, se preguntan cómo una mujer puede ser virgen y madre, flor y fruto al mismo tiempo. Ellos concluyen sin dar razones y cierran así la cuestión.

Para concluir, podemos afirmar que la fiesta de "Los Escobazos" tiene un marcado carácter popular que la marca con una personalidad propia y le otorga una raigambre de acto ritual en el que se entremezcla el dogma religioso con actitudes lúdicas y paganas.

Es, por su marcada espectacularidad visual, un acontecimiento que bien merece ser documentado fotográficamente.

Datos técnicos:

Cámara: Nikon D70

Objetivo: Nikkor 18- 70 mm

Diafragma: F / 3,8 (foto 1ª); F / 9 (foto 2ª); F / 4,5 (foto 3ª); F / 7,1 (foto 4ª); F / 4 (foto 5ª)

Velocidad: 1 / 40 (1ª, 2ª y 3ª foto); 1 / 1,3 (4ª y 5ª foto)











Exvotos

MARÍA MATILDE IRIZARRI ARCIS

Los sistemas culturales creados para contrarrestar o luchar contra la enfermedad, el accidente o la ansiedad incluyen respuestas de carácter sobrenatural, por cuanto los conocimientos empíricos, incluida la medicina llamada científica, se manifiestan a veces insuficientes; por ejemplo, ante la enfermedad que no responde a un tratamiento o ante una herida que no cicatriza. En estas situaciones se acude a explicaciones que son de orden más metafísico que empírico, tratando de propiciar a los seres sobrenaturales para que usen de su poder en la curación de la enfermedad.

En las sociedades tradicionales católicas occidentales y en algunas otras se ha usado y se sigue usando un ritual de carácter mágico-religioso, basado en la creencia de que los seres sobrenaturales (en el cristianismo, Dios, la Virgen y los santos) poseen poder para interrumpir favorablemente el curso de cualquier enfermedad o accidente. Para ello los humanos han de propiciarlos o forzarlos, para que actúen en casos concretos, ofreciéndoles a cambio sacrificios, donaciones, objetos y la divulgación de estos poderes. Estos rituales, conocidos como promesas y exvotos, constituyen formas organizadas que las culturas católico-occidentales han creado como respuesta a la enfermedad y al accidente, y solucionan en gran medida las situaciones de ansiedad que toda enfermedad tenida por grave crea en los pacientes y en sus familiares.

La creencia de la intervención de los seres sobrenaturales en el curso de las enfermedades y los accidentes, evitando la muerte o acelerando la curación, es un componente básico de la medicina popular. Conseguir la salud es sin duda una de las necesidades básicas en el hombre y por ello ocupa un alto porcentaje de promesas...

Cuando la promesa ha recibido satisfacción a juicio del peticionario, se ofrece un objeto material de carácter perdurable, que recibe el nombre de exvoto, es decir, por voto o promesa. El regalo o don ha de tener también un carácter público y una relación directa con la persona y el hecho portentoso que lo motiva. Los objetos que constituyen una ofrenda exvotista son de una variedad extensa, que se puede clasificar en cuatro tipos:

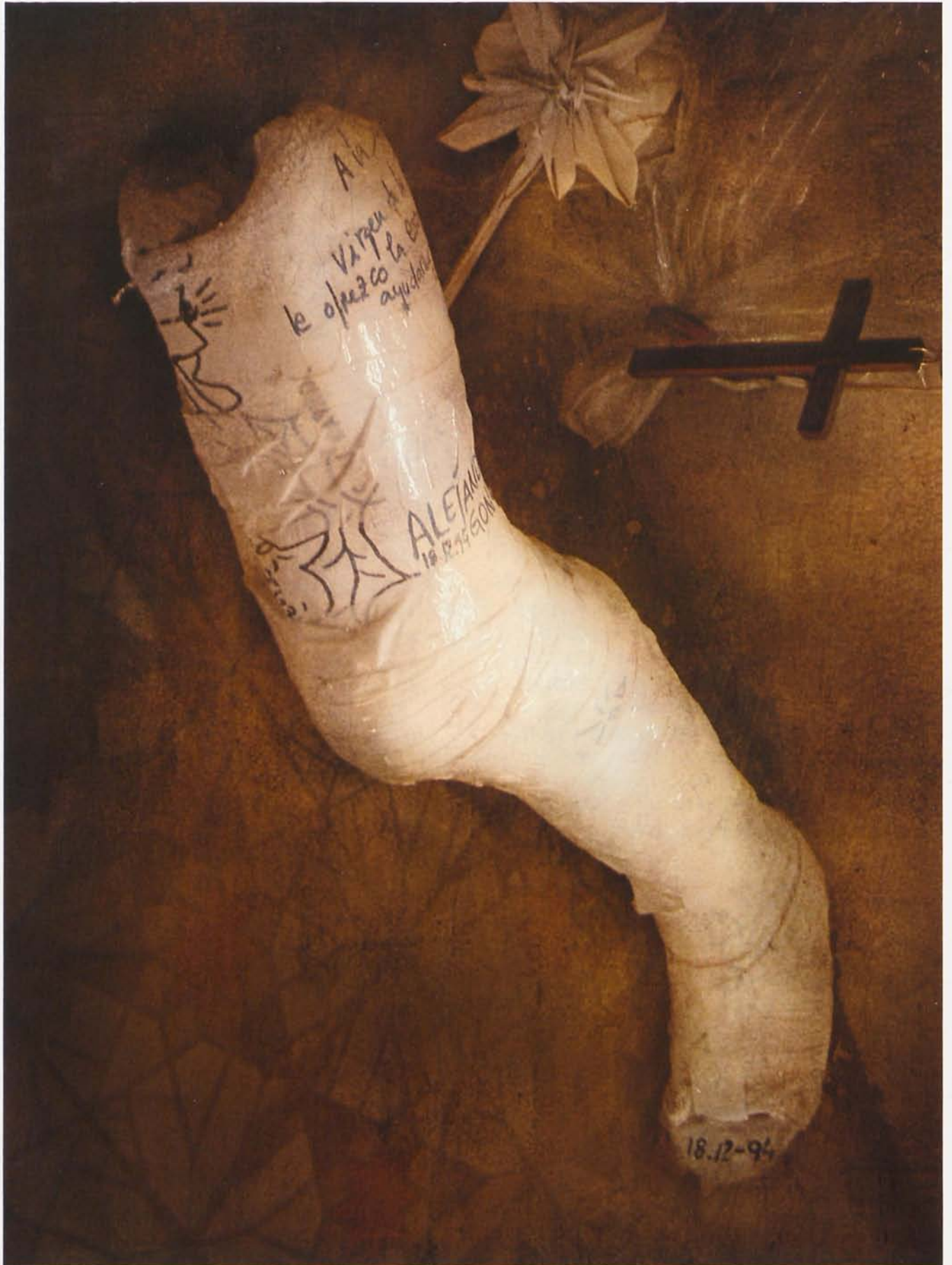
1. Exvotos industriales o artesanales: están comprendidos las reproducciones del cuerpo, partes u órganos tales como ojos, corazones, senos, gargantas, piernas, etc., reproducidas en metal, cera, plata, madera u otro material y realizados en serie o artesanalmente. Los más usuales son los de cera y metal: los primeros de tamaño natural y los segundos en torno a los 10 cm de largo.
2. Objetos relacionados directamente con la dolencia, tales como aparatos ortopédicos, bastones, estribos, gafas, muletas, prótesis. Cuando se trata de enfermedades, pueden incluirse los relacionados con la situación angustiosa o de dolor, tales como maquetas del barco que se salvó del naufragio, los grilletes que llevó el peso durante la condena, etc.
3. Objetos personales o del propio cuerpo: piezas dentales, cálculos renales, trenzas de pelo, trozos de hueso, tumores en alcohol o éter, vestidos de niños pequeños, de primera comunión, de boda, mortajas, medallas, zapatos, uniformes militares, etc.
4. Cuadros, fotografías o textos: podemos denominar a este grupo como narrativas, por cuanto describen con distintas técnicas las circunstancias concretas del hecho portentoso que motivó el ofrecimiento. Los datos que ofrecen los textos, salvo excepción, son los siguientes:
 - a. Nombre y apellido del sujeto enfermo o accidentado.
 - b. La razón del exvoto. Narración sucinta de las circunstancias del hecho.
 - c. Referencia a la persona que hace la petición. Con frecuencia figuran el nombre y grado de parentesco, y a veces sólo este último.
 - d. La fecha exacta del suceso y, a veces, la de la entrega del exvoto.
 - e. La persona sagrada a la que se dirige la petición.
 - f. La fórmula imprecatoria, que incluye habitualmente el término encomendar, aunque

se utilizan otros como implorar, pedir de todo corazón, invocar auxilio, etc.

- g. El favor recibido se expresa en términos como: sané, recobró la salud, salió sin lesión, se puso bueno, consiguió la salud que deseaba, como si nada le hubiera pasado, se salvó de muerte segura. De cualquier manera, los textos evidencian la creencia clara, de los donantes, en que se habría obrado un acto sobrehumano y único en su favor.
- h. El hecho portentoso se atribuye a la actuación directa de la Virgen, Cristo o los santos, y no a una mediación o intercesión ante el Ser Supremo.
- i. Otros datos que encontramos frecuentemente son el lugar de residencia y el espacio donde transcurren los hechos.

La promesa y el exvoto son formas de expresión religiosa ampliamente difundidas entre las clases populares y responden a necesidades básicas, como la salud perdida por la enfermedad o el accidente.

Asimismo, la creencia en los poderes sobrenaturales de las imágenes de la Virgen en sus diversas advocaciones, de Cristo y de los santos, en este orden de importancia, y el convencimiento de que éstos se mueven a favor del hombre por la súplica, y la ofrenda de sacrificios y de bienes determinan una especial relación entre las imágenes y los creyentes.







Palomares

LUIS ENGRABA CANTO



Los palomares son una estupenda muestra de arquitectura popular tradicional, y aparecen muy pronto en la historia del hombre, ya que en la antigüedad se han criado palomas desde varios siglos antes de Cristo. En España el origen está unido a la llegada de los romanos.

Los que yo he fotografiado se encuentran en Villafáfila y Villarrín de Campos, en la provincia de Zamora, donde se concentran más de un centenar.

Suelen estar contruidos con barro y paja, y la parte superior, con tejas de barro cocido colocadas sobre vigas de madera. Son cerrados con una sola entrada que suele ser una puerta, también de madera, y unos pequeños orificios o troneras en lo alto, por donde entran y salen las aves.

Pueden tener diversas formas exteriormente: los más extendidos son los redondos, pero también pueden ser cuadrados, rectangulares, poligonales, etc.

La estructura interior suele ser circular y allí se sitúan los oquedales donde ponen sus nidos las aves.

Los excrementos de las palomas eran el mejor y más importante abono para muchos cultivos hasta la aparición de los abonos químicos. También se utilizaban para producir nitrato y hacer pólvora. Su carne era a su vez una importante fuente de alimentación.

Al dejar de ser productivos para el hombre, los palomares se han ido abandonando y actualmente hay muchos deteriorados y en ruinas, aunque se están tomando medidas de protección y ya se ven muchos de ellos restaurados.

Datos técnicos:

Fotografía 1ª:

Exposición: 1/1000 - F 10

Focal: 200 mm

ISO 200

Fotografía 2ª:

Exposición: 1/3200 - F 2,8

Focal: 135 mm

ISO 200

Fotografía 3ª:

Exposición: 1/1250 - F 9

Focal: 85 mm

ISO 200

Fotografía 4ª:

Exposición: 1/320 - F 8

Focal: 105 mm

ISO 200

Fotografía 5ª:

Exposición: 1/640 - F 7,1

Focal: 105 mm

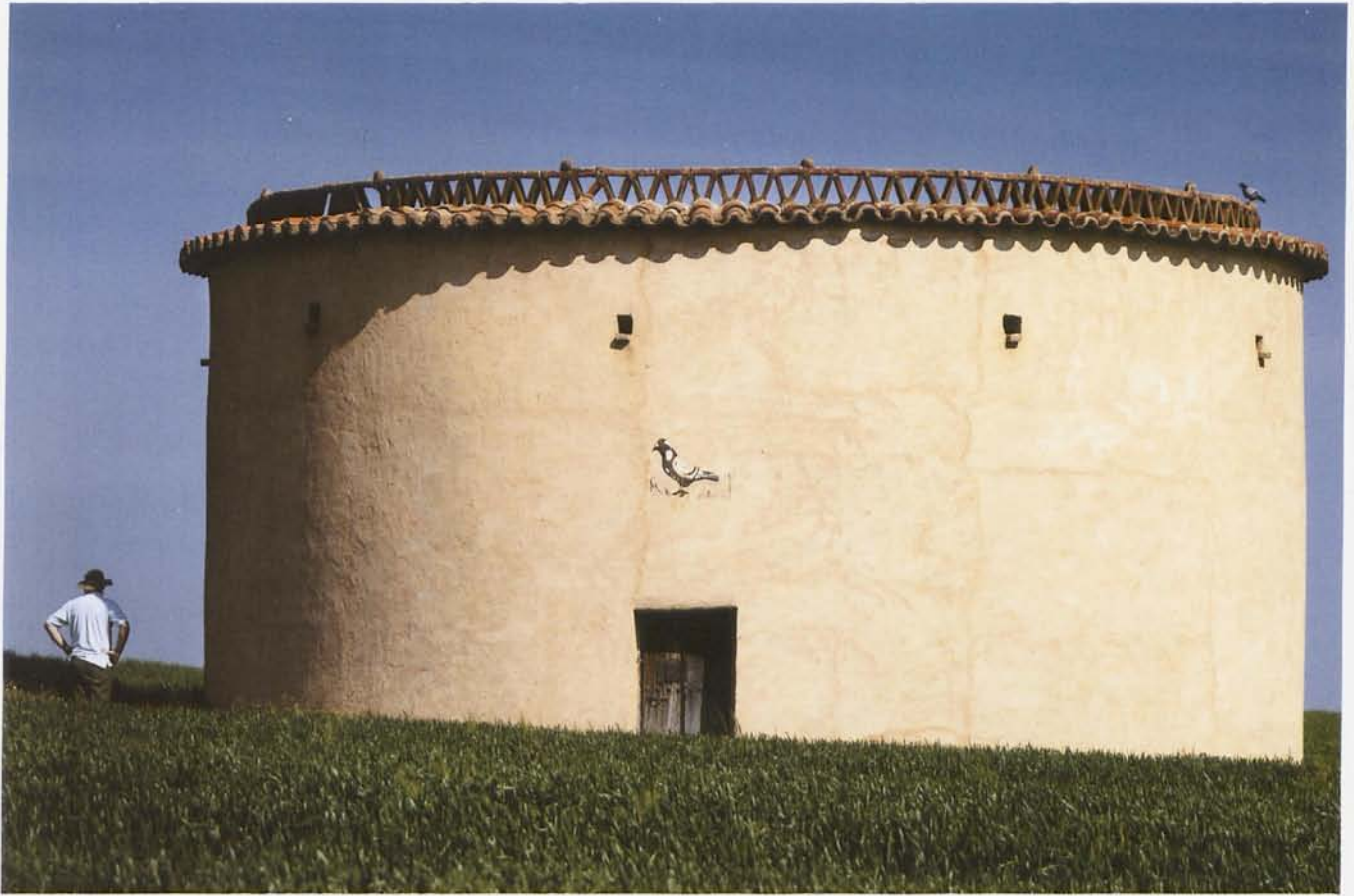
ISO 200











Trazos

LUIS MALLO ORTIZ

La provincia de Soria, con una extensión de 10.302,58 km², una población de 92.773 habitantes, de los cuales el 40% vive en la capital, y una densidad de 9 habitantes por km², es uno de los territorios más despoblados de España¹, e incluso de la U.E. El progresivo e imparable éxodo de población del campo a la ciudad, acentuado además en las últimas décadas, ha propiciado la despoblación y casi abandono de multitud de pequeños pueblos de esta provincia.

Este reportaje denominado “TRAZOS”, realizado en las zonas de “Tierra del Burgo”, “Marquesado de Berlanga” y “Tierra de Medinaceli”, y más concretamente en los pueblos de Nódalo, Carrascosa de Abajo, La Riba de Escalote y Baraona, pertenecientes a la provincia de Soria, ahonda en el abandono de estos pueblos, retratando a las personas que todavía habitan estos lugares, que son sus lugares, ante un futuro incierto. Personas mayoritariamente de avanzada edad, con un estilo, una forma y una cultura de vida que tiende a desaparecer.

La pendiente que precipita un núcleo urbano hasta su total despoblación conoce un antiguo ritual siempre repetido. La huida de los más jóvenes enciende la luz de alarma. Otras veces son familias enteras las que deciden abandonar su cuna. Al compás de esta huida van desapareciendo los oficios que sirven a la comunidad: marcha el herrero, el barbero, el boticario, el panadero... Pero el síntoma de muerte cierta se produce cuando se cierra la escuela, se despide al maestro, se traslada al médico y se comparten cura y secretario con tres o cuatro aldeas más. Va transcurriendo el tiempo lento y cansino sobre la aldea, y al mismo tiempo la proporción de ancianos crece. Ya no se encuentran brazos fuertes para trabajar la tierra y ésta es cedida en arriendo a otros labradores de la comarca, más jóvenes. Algunos ancianos se trasladarán definitivamente a vivir a un piso de la capital. Finalmente los últimos moradores, generalmente una heroica pareja de ancianos, abandona definitivamente el pueblo, consumándose el rito y la fatalidad del destino. Puede que, a partir de entonces, algún pastor de la aldea vecina guarde su ganado en una casa abandonada o en los bajos del ruinoso ayuntamiento. Y ese será el único y tenue hilillo de vida que mantendrá durante cierto tiempo la unión entre el pueblo y los hombres. A partir de este momento, el proceso de extinción se acelera. Se desploma la techumbre de la iglesia, crecen matorrales y malas hierbas entre las casas y en sus interiores. Las calles se cubren de adobes caídos de los

muros. La muerte se ha consumado. El tiempo hará el resto, hasta que, dentro de unos siglos, aquel lugar sea pura reliquia arqueológica soterrada. Pero, entonces, ni un museo podrá acoger en sus vitrinas los restos de aperos, utensilios y objetos abandonados en la debacle, porque éstos previamente habrán sido expoliados por visitantes ocasionales y turistas².

“La forma en que desaparece un pueblo es la forma en que desaparecen las civilizaciones, las culturas, sin estrépito, sin testigos y en los hechos cotidianos hay cosas que nos indican que se acerca ese final”³.

Esas arrugas en rostros, y esas miradas nos muestran cosas auténticas: una forma de vida y una sabiduría que tenemos que apreciar, lejos de los centros comerciales, las prisas y la comida rápida.

Datos Técnicos

Fotografía 1ª: Pueblo de La Riba de Escalote
Diagrama: 5,8
Velocidad: 125
Película: Fuji Provia 100F Day light ISO 100 / 21°

Fotografía 2ª: Pueblo de Nódalo
Diagrama: 5,6
Velocidad: 125
Película: Fuji Sensia 100 Diapositiva

Fotografía 3ª: Pueblo de Carrascosa de Abajo
Diagrama: 5,6- 5,8
Velocidad: 60
Película: Fuji Provia 100F Day light ISO 100 / 21° 36mm. Diapositiva

Fotografía 4ª. En el pueblo de Barahona
Diagrama: 3,5-5,6
Velocidad: 250
Película: Fuji Provia 100F Day light ISO 100 / 21° 36mm. Diapositiva

¹ Datos de la página web del Instituto Nacional de Estadística: www.ine.es.

² Lorenzo Soler: Comentario al libro “El lado humano de la despoblación” de Isabel Goig. Centro Soriano de Estudios Tradicionales. Soria 2002.

³ Bárbara Celis: Diario El País - 29 de abril de 2005.









Los potros de herrar

FÉLIX CARRETO MARTÍN

Los potros de herrar fueron contruidos en las zonas rurales donde las labores de labranza se realizaban básicamente con ayuda de bueyes. Se hicieron con materiales autóctonos. En la mayoría de los casos, los bloques de granito fueron su principal soporte. Pero también la madera fue utilizada en los municipios en los que la roca era inexistente y abundaban, sin embargo, las encinas y los castaños.

Cabe reseñar también la existencia de municipios donde, en sus inmensas llanuras cubiertas de cereales, no sólo la piedra estaba ausente, también los árboles que proporcionaban una madera sólida y resistente a la intemperie. Por eso existe algún ejemplar construido con hormigón.

Generalmente los potros de herrar están ubicados en las afueras de las aldeas, al borde de un camino o en un descampado; probablemente con el fin de poder manejar con soltura las reses que, aunque tratándose de animales domésticos, ofrecían gran resistencia para entrar en el pasadizo que formaba el armazón del potro.

El herraje de los bueyes era fundamental sobre todo en la época de la recolección. Su fin era evitar el desgaste excesivo de las pezuñas y sobre todo reducir al mínimo el riesgo de un resbalón del animal cuando tiraba del carro por caminos pedregosos o del trillo en la parva, lo que podría traducirse en una lesión grave, como la fractura de algún miembro, con la consiguiente pérdida para el dueño de un elemento indispensable para llevar a buen término su producción.

Para proceder a colocar el herraje, la res era conducida al potro con más o menos dificultad. Una vez dentro se le uncía la cabeza al yugo, algo habitual para el animal, por lo que no ofrecía gran resistencia. Después para que las patas no soportaran todo el peso del cuerpo y se pudieran manejar con cierta soltura, se le pasaban unas cinchas por debajo de la barriga y se amarraban en unos rodillos de madera o metálicos, situados en la parte superior de los laterales del potro. Acto seguido girando los rodillos sobre su eje o tensando las cinchas por medio de otros mecanismos, se procedía a suspender al animal hasta que las patas rozaran simplemente el suelo sin soportar el peso del cuerpo.

Para que el herrero pudiera trabajar sin riesgo de accidente se sujetaba la pata, una vez doblada por su

articulación, en unos soportes insertados en el suelo. Así el herrero podía trabajar con cierta comodidad y sobre todo sin peligro para él.

Hacia 1960 se inició un profundo cambio en el campo español. Los minifundios no permitían el sustento de familias numerosas.

Los más jóvenes buscaron una vida con más futuro en las grandes ciudades, con la consiguiente pérdida de ésta mano de obra abundante en el campo. A la vez, comienza paulatinamente la mecanización de las tareas agrícolas, sustituyendo en pocos años a los bueyes.

Los potros de herrar quedaron entonces abandonados a su suerte. La inmensa mayoría fueron destruidos; bien para recuperar los bloques de piedra para tapiar una finca o simplemente por considerarlo un estorbo.

Excepcionalmente el azar salvó aquellos que aún permanecen en su lugar de origen.

Pero también hubo personas empeñadas en salvaguardar este patrimonio y consiguieron reubicarlos en un lugar adecuado; los pocos que aún conservaban todas sus piezas. Se puede considerar que cada vez son más las personas comprometidas en el empeño de recuperar y conservar el patrimonio artístico y cultural legado por nuestros antepasados.

Datos técnicos:

Fotografía 1ª:

Cámara: Olympus
Objetivo: 50 mm.
Diafragma: F/8
Velocidad: 1/120
Película: Kodak 100

Fotografía 2ª, 3ª, 4ª y 5ª

Cámara: Canon EOS 350 D
Objetivo: 24- 55 mm
Diafragma: F/9; F/9; F/ 7,1; F / 9
Velocidad: 1/200; 1/200; 1/250; 1/250
Película: Kodak 100











Félix “El Mielero”

SEBASTIÁN MARTÍN RUANO

El reportaje sobre Félix “El Mielero” se inició a principio de los años noventa del pasado siglo y me atrevo a presentarlo ahora cuando el protagonista nos dejó. Félix Escobero era un apicultor, un mielero que atesoraba la sabiduría de muchas generaciones anteriores amando las abejas. Félix cultivaba abejas en los campos de Brozas (Cáceres). Félix era un verdadero naturalista. Una persona que conocía los campos, los pájaros, las flores, el tiempo... Todos los años leía cániculas y cabañuelas y sus predicciones tenían verdadera influencia en el medio rural en el que se enmarcaban. Desde el punto de vista antropológico Félix fue el último testimonio de una cultura de verdadera adaptación y aprovechamiento equilibrado del medio. Puedo decir con orgullo que tuve la suerte de pasar con él jornadas inolvidables.

El pueblo de Brozas se encuentra en la penillanura cacereña, cercano a la frontera portuguesa. Sus tierras de labor y pasto fueron muy apreciadas por los ganados mesteños. En las fincas del término siempre había algún muro circular, con altas paredes de pizarra, orientado al Sur y cerca de alguna corriente de agua, donde tradicionalmente se practicó la apicultura. La familia de Félix tenía dos muros que estaban en las fincas de El Palacio y La Rapaza, lugares de excelentes floraciones, pues la ubicación de estos colmenares no era gratuita. En el interior de los muros se preparan unas calles para colocar los corchos.

En las fotos que presentamos se ven algunos aspectos de esta especial forma de vida. Félix lleva la tradicional careta o rostro, hecha manualmente de alambre. Las máscaras las construyó con un alambre que torcía magistralmente para permitir la visión e impedir la entrada de abejas a la cara, aunque trabajaba sin guantes y era inmune a las picaduras. Parecía que le conociesen todas sus abejas. Muchas veces las apartaba con sus manos cuando se amontonaban en mis cámaras y objetivos en las sesiones fotográficas.

En las imágenes vemos a Félix andando entre las colmenas del muro. Estos habitáculos de abejas, de tan peculiar organización social, se hacen con planchas de corcho previamente aplanadas. Se arman con viros, clavos de madera. A veces se embarran sus laterales para evitar que entre la luz. Dentro del muro vemos olivos en medio de la llanura, imprescindibles para que los enjambres se posen cuando salen los corchos. Se cogen las grandes concentraciones con una gran lata, teniendo en cuenta la ubicación de la reina. Las col-

menas se enjambran y se castran. Félix tocaba los corchos y panales con un instrumento tan ancestral como una pequeña pizarra.

En la labor de la castra se queda la colmena sin abejas para sacar los panales de miel que luego se llevarán a casa. Continuarán las tareas para obtener excelentes productos: el aguamiel, que se hace con las primeras aguas de lavar; el vinagre de cera, con el agua que se echa en una tinaja recubierta de pez; la cera que alumbrará a tantos hogares; y sobre todo la renombrada miel. Recordamos especialmente la dulce miel de Félix que comíamos a rebanadas de pan cuando éramos niños y que tantos constipados nos previno.

Sirvan estas imágenes de testimonio de la gran cultura que Félix atesoró y de homenaje al amigo del que tanto aprendimos.

Datos técnicos

Cámaras: Nikon FM, FE- 2, FM- 3

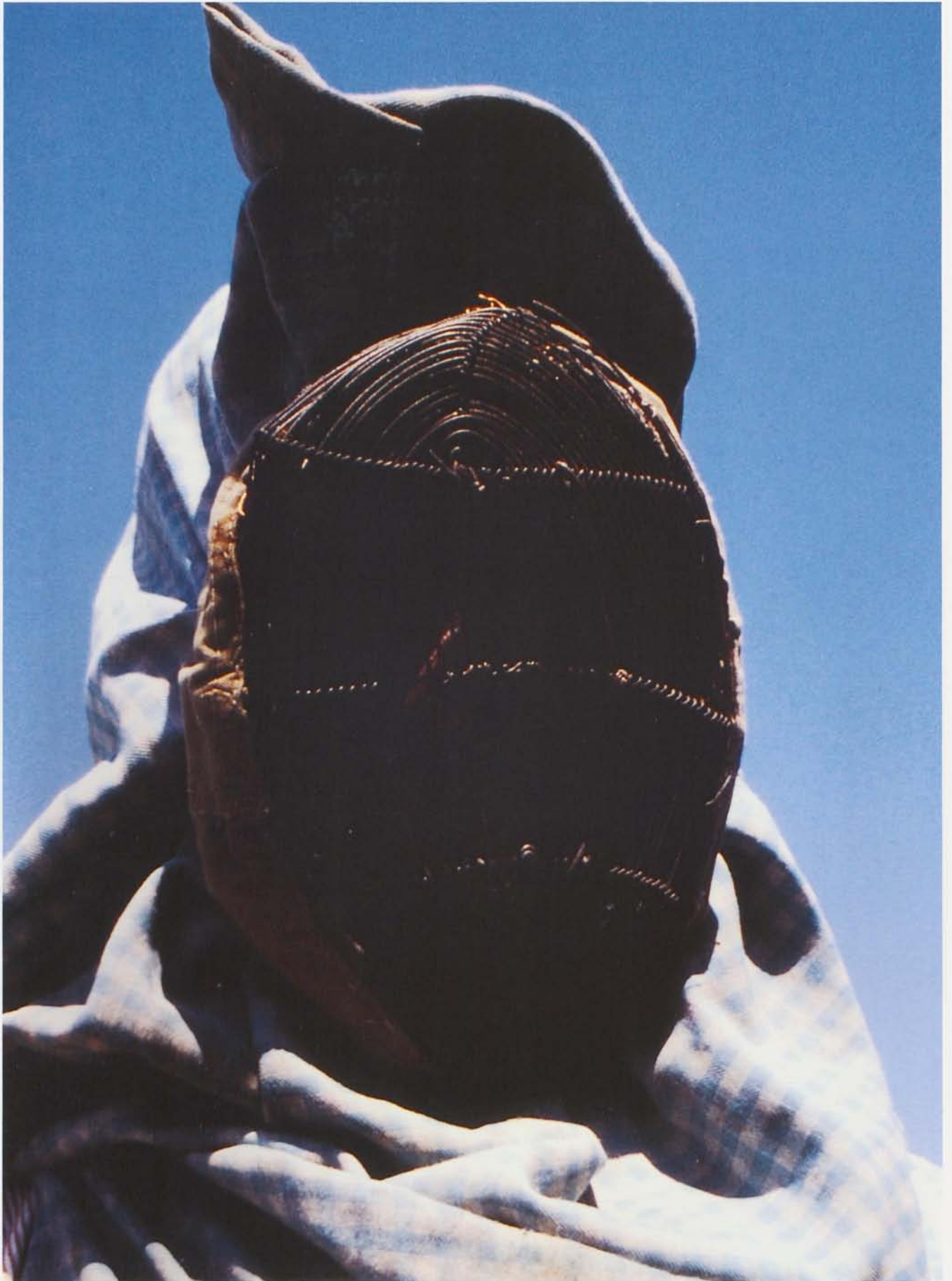
Objetivos: NIKKOR de 24mm y 50 mm

Película: Kodachrome- 64











Ya se queda la sierra triste y callada

FOSI VEGUE



El proyecto consiste en un ensayo fotográfico sobre un pueblo abandonado de las Tierras Altas sorianas y su único habitante, un pastor trashumante.

Pretendo mostrar este pueblo con su último superviviente como paradigma del abandono del medio rural, como contrapunto a la ciudad saturada, que sometida a vertiginosos cambios ha perdido su atributo tradicional de lugar de relación para convertirse en un espacio de deshumanización e incomunicación, donde todo empuja al aislamiento de sus habitantes.

La provincia de Soria ha perdido en medio siglo casi la mitad de su población; junto a Laponia, es uno de los desiertos demográficos de Europa y la zona más envejecida del continente. Paradójicamente la calidad y esperanza de vida en esta región es de las mayores del mundo.

Toda huida significa un desgaje traumático, también para los que se quedan. Nuestro protagonista ha tenido que ver cómo poco a poco sus vecinos iban marchándose a la ciudad y ya sólo quedaba él, tanto para preservar el último hálito de vida de un pueblo centenario, como para salvaguardar una profesión tradicional que aprendió de sus ancestros.

Los cordeles y cañadas atraviesan esta zona. Son caminos seculares que se transitaban en la antigüedad y cobraron importancia a partir de la creación de la Mesta en el siglo XIII, cuando rebaños de merinos hacían el peregrinaje a las cálidas tierras extremeñas. Actualmente estas cañadas y cordeles están en desuso y los trashumantes han optado por la carretera. Aun así este pastor, cuando llega el duro frío castellano, recoge su cabaña de merinas y año tras año repite el mismo periplo hacia Extremadura, como ya hicieran también año tras año y generación tras generación todos sus antepasados.

Desde que se abolió la Mesta, la decadencia de esta sierra soriana fue inexorable; descendió el número de trashumantes y ganado, muchos pastores cambiaron su modo de vida por la de comerciantes y los menos afortunados se convirtieron en aprendices de labradores. Se produjo una emigración masiva hacia las grandes ciudades, que ha supuesto el abandono progresivo del medio rural en beneficio de una ciudad que no siempre responde a las expectativas de aquellos que se fueron.

Parece que, entre el olvido de las administraciones y nuestras propias actuaciones, el medio rural como modo de vida tiene los días contados. Por eso la actitud de resistencia y lucha solitaria de este único vecino resulta tremendamente atractiva y ejemplar.

El propio pastor me recitó un poema popular, que ahora más que nunca tiene gran validez en cuanto a la soledad en la que queda sumido el pueblo cuando el pastor se va; únicamente que ya no habrá nadie que lllore por él:

Ya se van los pastores a la Extremadura,
ya se queda la sierra triste y oscura.
Ya se van los pastores, ya se van marchando,
más de cuatro zagalas quedan llorando.
Ya se van los pastores hacia la majada,
ya se queda la sierra triste y callada.

Datos técnicos

Película: Diapositiva color y en formato
35 mm











“... del humo”

JESÚS ANTONIO RODRÍGUEZ PÉREZ

El río Cidacos nace en los altos páramos del puerto de Oncala. Poco a poco se encajona y va desgastando las viejas tierras en las que asoman las huellas de animales prehistóricos, cuya visita constituye actualmente uno de los atractivos de la zona y también una fuente de ingresos para los habitantes de la comarca. No fue así siempre y los pueblos que jalonan el cauce del río y otros que se esconden en valles laterales nos hablan de un tiempo pasado en el que la supervivencia diaria constituía una difícil tarea. Despoblados y ruinas son testigos mudos del momento en el que el hombre pierde la batalla contra la naturaleza.

Poco antes de alcanzar las fértiles vegas que anuncian la proximidad del río Ebro, el Cidacos se retuerce aún más para atravesar un último obstáculo. El lugar es incluso más agreste y esta atormentada geografía es el emplazamiento del pueblo de Arnedillo. Dominando el desfiladero, su estratégico lugar, llave para las comunicaciones entre Castilla y el valle del Ebro, vio asentarse desde antiguo una población que se beneficiaba además de la existencia de manantiales de aguas termales.

Pero la falla tectónica que motiva el afloramiento de esas aguas también fue la causa de una de las mayores desgracias sufridas en esa zona: el 18 de marzo de 1817 se produjo un fuerte terremoto que devastó parte del pueblo y el ya existente balneario.

Y para que el siglo XIX fuera aún más penoso, en el año 1888, una epidemia de viruela asoló la localidad; treinta y cuatro de sus vecinos murieron en dos meses. Para intentar remediar la situación, acudieron a la sabiduría popular. De antiguo se quemaba romero y otras plantas aromáticas para purificar el ambiente de las casas. Así lo volvieron a hacer instalando en las calles del pueblo numerosas hogueras cuyo humo penetró en el interior de las viviendas.

Dada la gravedad de la epidemia, optaron también por encomendarse a un santo para que su intervención ayudase a resolver la desgracia. Y ahí fue la discusión. Lógicamente, cada cual opinaba que debía ser el santo al que profesaba mayor devoción el que recibiera las plegarias, pero se rendía culto hasta a siete diferentes imágenes. Y dado que no había acuerdo sobre cuál elegir, optaron porque fueran los propios santos los que resolvieran la disputa: colocaron un cirio delante de cada una de las siete imágenes y escogerían aquel que mantuviera «su» vela durante más tiempo encendida. Dicho y hecho.

Así fue como la imagen de San Andrés fue la elegida para salir en procesión a través de las ahumadas calles de Arnedillo. Y la conjunción de ambos remedios funcionó: terminó la epidemia y el pueblo se salvó.

Desde entonces, para rememorar aquellos hechos, todos los años, el domingo más próximo a la festividad de San Andrés contempla desde primera hora de la mañana el ajeteo de los habitantes de Arnedillo repartiendo brazadas de ramas de pino, enebro y romero por las calles más próximas a la monumental iglesia. Ya antes de la misa prenden las hogueras y poco antes de salir la procesión, con otras ramas previamente mojadas, «matan» las fogatas con una sorprendente habilidad, ya que no apagan totalmente el fuego sino que lo mantienen en el punto en que produce mayor cantidad de humo, el cual inunda las estrechas calles hasta el punto de que es imposible distinguir nada a poco más de un metro de distancia.

La intención es alcanzar el punto de máxima intensidad de la humareda en el momento en el que la procesión con la imagen del Santo transcurre por las calles. Todo sucede muy deprisa y el efecto es sorprendente: las figuras de los participantes en el cortejo aparecen de la nada, zigzaguean para evitar las hogueras y se difuminan como fantasmas en el laberinto de humo. Después ya sólo queda dejar de mitigar la hoguera, cuyos restos consume ahora el fuego.

Pasó, otro año más, la Procesión del Humo.

Datos técnicos:

Cámara: Bronca ETR si

Objetivo: 250 mm (foto 1ª, 2ª y 5ª); 75 mm (foto 3ª y 4ª)

Diafragma: F / 5,6 (foto 1ª, 2ª y 5ª); F / 8 (foto 3ª y 4ª)

Velocidad: 1/60 (foto 1ª); 1/15 (foto 2ª); 1/125 (foto 3ª y 4ª); 1/250 (foto 5ª)

Película: Fujichrome VELVIA











“El Molinar de Alcoy”. Alcoy (Alicante)

CARLOS VERDÚ BELDA

Al fin y muy justamente, el 2.8.05 (BOE 183), este lugar es declarado “BIEN DE INTERÉS CULTURAL Y PATRIMONIO HISTÓRICO NACIONAL”, por lo que contaré, con la ayuda de estas cinco fotografías, el gran valor antropológico de este lugar tan desconocido y que tanto tuvo que ver en la cultura local, nacional e internacional.

Alcoy, situado en el fondo de un valle muy angosto, tiene la particularidad de que los cuatro nacimientos de agua más importantes (El Molinar, Riquer, Chorrador y Barchell) nacen en las cotas más altas de las montañas colindantes, ocasionando estos grandes desniveles que dichos ríos tengan una gran fuerza por la inercia natural. En este caso vamos a explicar el del El Molinar por ser el más importante, con un caudal en aquel tiempo de 200 litros por segundo.

En esta ciudad siempre existió, desde el dominio árabe, una gran cultura textil; existió una gran cantidad de fábricas o talleres, siendo la más importante “LA REAL FÁBRICA DE PAÑOS”, fundada en el 1800, suministradora, entre otros clientes importantes, del Ejército Español en exclusiva. De una manera artesanal los distintos gremios, hiladores, devanadores, torcedores, tintoreros y bataneros, de carácter rural y en una sociedad patriarcal, entregaban la materia prima semielaborada a la Real Fábrica y esta producía el tejido y su posterior comercialización.

Aunque en El Molinar, desde los romanos y posteriormente los árabes, existían molinos tradicionales, pequeñas explotaciones agrícolas y procedimientos de tintado, es en el siglo XV con el Renacimiento, cuando se construye el primer molino de batán, con lo que de alguna manera se introduce un sistema mecánico en lo que hasta ese momento era totalmente manual. Posteriormente, y gracias a dibujos de Leonardo da Vinci, como el “CÓDICE ATLÁNTICO”, el inglés Richard Arkwright, en 1768, perfecciona las ruedas hidráulicas dotándolas de paletas, con lo cual se regulaba el caudal del agua, y por medio de un eje, como toma de fuerza, proporcionaba una energía constante y casi gratis, ya que el único gasto era la construcción y mantenimiento de las instalaciones.

Con esta nueva energía dosificable y multiplicable, se consigue aglutinar en una sola instalación todas las labores que anteriormente se hacían de una manera artesanal, entrando de esta forma en la llamada Revolución Industrial, y aquí es donde empieza la gran his-

toria de estas ruinas, sus extraordinarios cambios energéticos y sociales en apenas 150 años.

Desde el año 1818 al 1823 se construyen 23 industrias de este tipo siguiendo las nuevas técnicas, dejando en desuso los artesanales modelos anteriores, consiguiendo un gran abaratamiento de los productos, textil, papel, etc... y una gran prosperidad empresarial en la zona y proporcionando una posibilidad de trabajo a todas las gentes de las cercanías, pero ello conlleva los primeros movimientos sociales en contra, ya que como en Inglaterra en los sucesos “Luditas”, los antiguos trabajadores artesanales, al ver sus puestos de trabajo en peligro, inician las primeras revueltas violentas, con el intento de quema de estas amenazadoras instalaciones.

Hay que tener en cuenta que en estas instalaciones se trabajaba las 24 horas del día ya que en ellas se hacía todo el proceso de elaboración del textil, anteriormente mencionado, a unos precios sin competencia, lo que llevó a Alcoy a ser una de las ciudades más prósperas de España. Esto llevando consigo a una sobreexplotación del trabajador, pues se descuidó por completo los derechos de los mismos, que vivían en la misma fábrica o muy cerca, en instalaciones completamente inadecuadas, incluso con los templos de culto en el mismo recinto fabril, originando además que las clases pudientes construyeran sus viviendas en los mejores lugares y la clase trabajadora, debido a la orografía alcoyana, la necesidad de estas industrias y el bajísimo poder adquisitivo, lo tuviese que hacer en lugares completamente insalubres e inadecuados, dando pie a la frase popular de “que nunca los ricos fueron tan ricos ni los pobres tan pobres”, se convirtió Alcoy en una de las ciudades más avanzadas de España, industrial y culturalmente en todas las facetas, como todos sabemos o muy fácilmente podemos comprobar.

Estos contrastes llevaron consigo movimientos sociales tan importantes como el anarquismo (de los 5 miembros del Movimiento Anarquista en España, 3 eran de Alcoy), Asociación Internacional de Trabajadores, etc..., que finalmente llevarían a los lamentables sucesos del 9 al 13 de julio de 1873, con la quema del Ayuntamiento, la muerte de su alcalde Agustín Albors Blanes, “Pelletes”, despellejado al morir arrastrado, de ahí este apodo, 15 muertos y 17 heridos, en la llamada popularmente en Alcoy como “La Guerra del Petrolío”.

Estos movimientos sociales en Alcoy tuvieron una gran repercusión en toda España fueron la punta de lanza de muchos de los movimientos reivindicativos nacionales e internacionales, hasta pasada la Guerra Civil.

Con la aparición de nuevas energías, primero las máquinas de vapor, después el petróleo y finalmente la electricidad, empieza la decadencia de El Molinar, abandonándose estos lugares en los años 60. Tengo la esperanza de su reconstrucción en breve, para no olvidar los enormes cambios que tuvieron que vivir los habitantes de esta zona y su lucha por el bienestar social que podemos disfrutar nosotros hoy.

Datos técnicos:

Cámara: KONICAMINOLTA Dynax 7D

Objetivo: 24-105

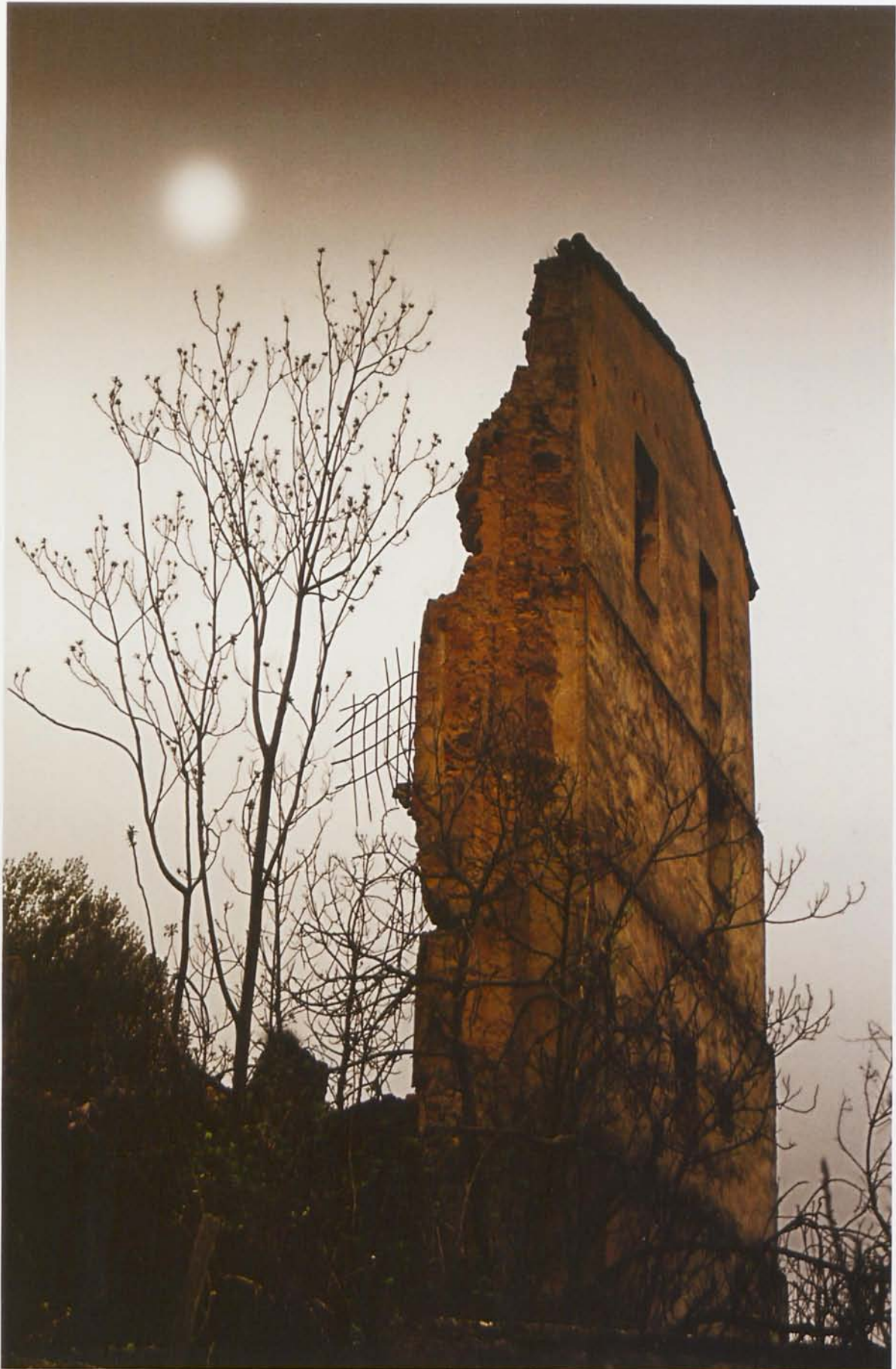
Diafragmas: F/3,5 a F/22











Embarcaderos tradicionales, Cala Benirrás-Ibiza

ERNESTO NAVARRA ALBA

Ibiza ya hace tiempo que no guarda sorpresas; toda la isla ha sido “descubierta” hace tiempo y muestra a sus admiradores huellas de la historia de sus moradores lejanos y actuales.

Los actuales, ante las avalanchas de turistas y sus euros, están modernizando la isla. Inmensos hoteles trepadores escalan por las laderas de calas hasta hace poco paradisíacas. Sobre la arena nacen terrazas hormigonadas e iluminadas. Sobre los caminos tradicionales, autovías de dudosa necesidad.

En este marco algunos lugares aún están solamente “poco explotados”. Es el caso de la **Cala de Benirrás**.

La Cala de Benirrás toma el nombre de la comarca del mismo nombre, de indudable origen árabe, que perteneció al Cuartón de Xarch (luego de Santa Eulalia). Actualmente pertenece a la parroquia de San Miguel, en el norte de la isla.

Benirrás se conserva sin instalaciones hoteleras, aunque diversos proyectos de urbanización están en marcha y existen algunos restaurantes afincados desde hace tiempo, que dan de comer a los muchísimos visitantes de la cala. El “arros de peix”, caldereta de pescado o de marisco, peces frescos de sus costas como el gallo-pedro o la gallineta, así como otros manjares se pueden degustar a diario.

En ambas laderas de la cala se conservan unos embarcaderos tradicionales, realizados de madera, troncos de pinos cortados en las cercanías, y sombreros de tablas y ramaje. También algunos merenderos adosados, para el descanso y para las tertulias, para los almuerzos y para el “suquet de peix” o para el caldero.

Estos embarcaderos son absolutamente respetuosos con la costa, con la cala, con la playa. Nada de rompeolas artificiales, las barcas salen fuera del agua, no descargan aceites, gas-oil o pinturas, y al mismo tiempo permiten una protección totalmente eficaz contra el oleaje de la “mar grossa”, de los vientos o de las tormentas.

Puertos deportivos, embarcaderos de hormigón y pantanales flotantes están apareciendo junto a las urbanizaciones. Petróleo, gas-oil, latas, suciedad, en las calas “modernizadas”, flotan por el agua.

Las fotografías muestran algunos aspectos de estos embarcaderos, que en las márgenes derecha e izquierda de la Cala de Benirrás aún perviven. En la boca de la cala, un espectacular y único monolito de piedra bautizado como “**Es Cap Barnat**” vigila todo cuanto acontece. Que no tenga nunca que ver cómo el puerto deportivo mata los embarcaderos tradicionales. Que no le pongan una valla publicitaria de una inmobiliaria “respetuosa” con el medio ambiente.

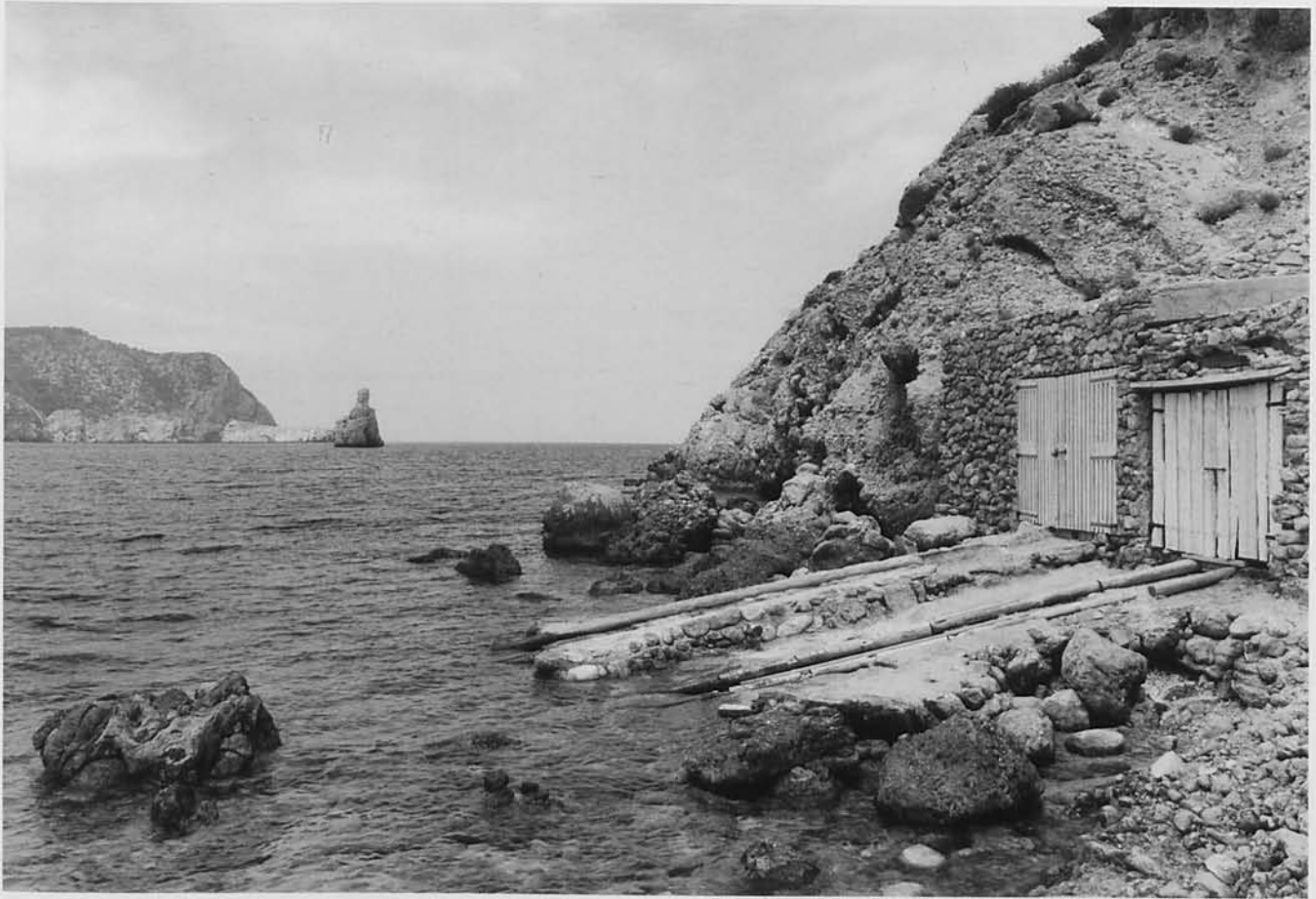
Datos técnicos:

Cámara: FUJI GSW 690

Objetivo: 65 mm.

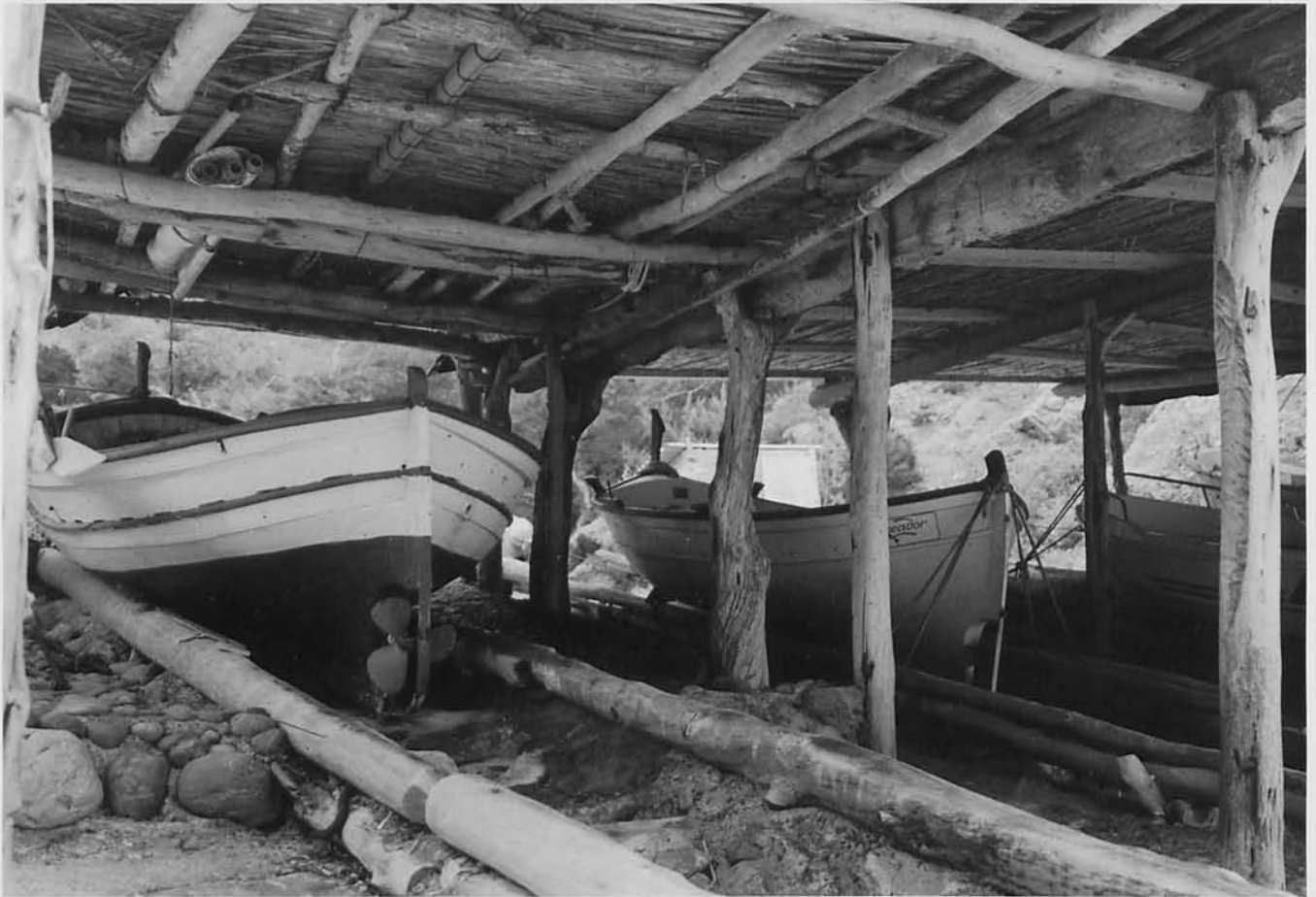
Película: Kodak Tmax 100. Formato 6x9.

Revelado con Tmax 1+4.











Que llueva, que llueva

OLGA ALBARRÁN CASELLES, JUAN JOSÉ ALBARRÁN PÉREZ

Buena parte de las tierras que se labran en España son de secano. Los labradores que las cultivan tienen grandes dificultades para obtener de ellas el fruto de su trabajo. Que sea bueno depende en gran medida de la climatología, por lo que siempre están con la mirada puesta en el cielo esperando o implorando el agua de la lluvia.

Cuando la primavera es benigna, generalmente se obtiene una cosecha espléndida. En caso contrario, se recurre con harta frecuencia a la enraizada costumbre de hacer rogativas a las Vírgenes y a los santos que cada pueblo venera con especial devoción, sacándolos en procesión, esperando que hagan un milagro y se rieguen los campos sedientos. En estos menesteres se lleva la palma San Isidro Labrador, al que tienen por patrón los campesinos y en quien más confían a la hora de que se les oigan sus súplicas.

Por regla general, la procesión se lleva a cabo en pleno campo, trasladando las imágenes desde el pueblo hasta la ermita, que suele estar a varios kilómetros de distancia. Todos quieren llevar las andas con la imagen de la Virgen o del Santo sobre sus hombros, especialmente en el momento de la llegada. Aunque la carga sea pesada, nadie se queja y realizan el camino entre cánticos y rezos, sin dejar de mirar al cielo con la esperanza de que sus peticiones sean atendidas. Como botón de muestra, este cantarillo popular que cantaban los niños y las niñas de toda España: "*Que llueva, que llueva, / la Virgen de la Cueva, / los pajarrillos cantan, / las nubes se levantan, / que sí, que no, / que caiga un chaparrón*". O esta cancioncilla, dirigida a la patrona de Alaejos (Valladolid): "*Oh Virgen de la Casita / Tú que tienes el poder, / quita el candado a las nubes / para que empiece a llover*"

Los ritos más importantes de rogativas de lluvia a la divinidad se celebran en el mundo rural desde la antigüedad. En muchos lugares se realizan mediante inmersión de objetos piadosos o imágenes, en la creencia de que así llega más pronto el agua del cielo. Es lo que sucede en Caballar (Segovia), donde introducen las reliquias con la cabezas de los santos Valentín y Engracia en la fuente que surgió en el lugar donde sus cráneos rebotaron al ser decapitados, según cuenta la tradición; este rito se conoce con el nombre de "Las Mojadas".

Una de las rogativas de lluvia más interesantes se celebra el 1 de mayo en las localidades de Tirteafuera

y Villamayor de Calatrava, en la provincia de Ciudad Real. Desde esta localidad marcha la gente en romería llevando la imagen de la patrona, la Virgen del Rosario, a hombros de los romeros hasta completar los ocho kilómetros que separan una y otra localidad.

Al llegar a las inmediaciones de Tirteafuera, los portadores recorren los últimos metros por el cauce del río, que generalmente baja con poco agua. Aquí les esperan los escasos habitantes de esta aldea con la imagen de su patrono, San José, produciéndose el encuentro en medio de la corriente del río. En el momento del saludo se desatan las emociones y a muchos se les escapan las lágrimas. A continuación todos se encaminan hasta la iglesia, donde se celebra la misa. Tras la jornada de romería, por la tarde, se repite el ritual, regresando los romeros a Villamayor con su virgen a hombros y los de Tirteafuera retornan con San José a su iglesia.

Los devotos dicen que, sin duda alguna, lloverá durante los días siguientes, siendo frecuente que se produzca el milagro de la lluvia el día de la romería y se mojen, debiendo cubrir las imágenes con un manto impermeable o un plástico para evitar su deterioro.

El origen de esta singular costumbre se remonta al siglo XVI, cuando una peste asoló la zona. La tradición cuenta que la gente de las dos localidades mencionadas sacó sus imágenes a través de los campos. Después de introducirlas en el río, llovió y se solucionó el problema. Desde entonces se repite el ritual en agradecimiento y para asegurar la fertilidad de los campos.

Datos técnicos:

Cámara: Nikon F4

Objetivos: Granangular Nikkor AF 24 mm f / 2. 81

Zoom Nikkor AF 35-70 mm f / 2. 81

Diafragma: f / 2. 8- f / 11

Velocidad: 1 / 60- 1 / 125 seg.

Película: Diapositiva Fujichrone Velvia











Con vistas al mar

FREDERIC PIERRE JEAN, MARIE VOLKRINGER LEGROS

El estudio fotográfico de un determinado espacio supone su conocimiento, y se llega a él a través del análisis de cada uno de los elementos que lo constituyen, que se explican por una serie de factores inscritos en el medio natural, o derivados de la actividad humana. Y puesto que el mundo externo es la interpretación que de él realiza nuestro cerebro, es preciso abrirnos a la imaginación creadora de las metáforas del lenguaje visual, siempre a nuestro alrededor.

Datos técnicos:

Diafragma: F/8

Velocidad: 125

Película: 200 ISO

En realidad, ser fotógrafo es ser capaz de ver aspectos desconocidos en algo perfectamente conocido. Tal vez eso sea la forma propia de expresarse el mundo interior, el imaginario personal, el estilo final. Y la manera de conseguir la imagen debería tener más que ver con la exploración que con la invención, con la oscuridad que con la luz, más con tanteos que con certezas, y, en todo caso, más con la experiencia que con el experimento.

En estas fotografías se pretende mostrar una parte de la realidad de los pueblos, transformando la significación de los signos o las relaciones de norma en algo trasgresor capaz de reconvertir la naturaleza del lenguaje plástico en espíritu, devolviéndole lo que se destruye en el lenguaje ordinario a través del extrañamiento y de la metáfora, como una forma de comunicación y recurso para el lenguaje de lo conceptual, sensorial y afectivo.

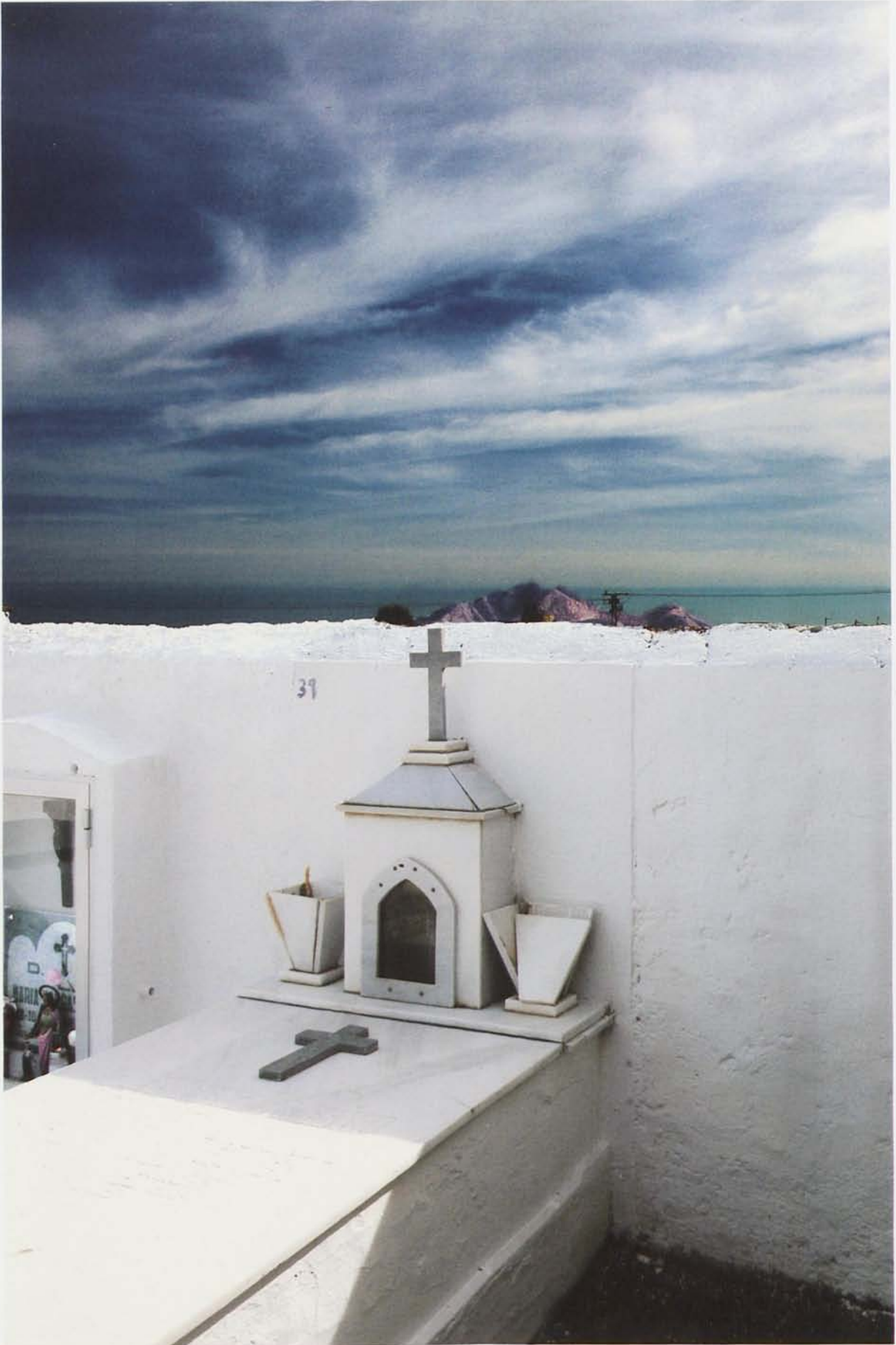
Porque diríamos que la invención artística tiene libertad, pero dentro de un espacio acotado, con vigiladísimas fronteras: la época en que uno vive, su sistema de valores, su interpretación del mundo, sus tradiciones, vigencias y rituales, que conforman la situación donde el fotógrafo se expresa.

El fotógrafo, como un científico atento que estudia una realidad mediante un método, hace la elección de formas, luces, colores y volúmenes para expresarse y perturbar, y es precisamente en la desmesura del símil de ciertas imágenes donde está el estimulante del pensamiento, de la sonrisa, y cuanto mayor sea (dentro de ciertos límites) la distancia entre la realidad y la evocación, más grotesco será el resultado, acentuada la analogía entre los objetos comparados. Y es que *L'art est fait pour troubler* –El arte está hecho para perturbar– como creía Braque.









Bou de foc de Mont-Roig, Teruel

MONTSERRAT CARMEN DE VEGA MAS

Los mitos han querido que el toro esté ligado a las raíces de la cultura occidental, sobre todo la que surgió en torno al mar Mediterráneo: uno blanco raptó a Europa y otro híbrido, que latía de savia humana lo mismo que de sangre animal, horrorizó al mundo heleno dentro de su Laberinto.

En la Península Ibérica recogió un autor de la Antigüedad, Diodoro Sículo, que el toro era objeto de culto, seguramente de carácter uránico, vinculado a la fuerza solar que empuja a la fertilidad; así, la figura de este animal sagrado se reprodujo en exvotos, aras de sacrificios y monedas. En el territorio que hoy ocupa Aragón, se halló un exvoto de bronce de esa forma sobre un altar ibérico en Azaila, con una roseta sobre su frente; fue esculpido en aras taurobólicas, con elementos astrales entre los cuernos (discos y estrellas), en los alrededores de Sos del Rey Católico y Sádaba; y fueron acuñados en monedas de época romana (en las cecas de Caesaraugusta, Turiaso o Lépidia-Celsa), seguramente continuando la tradición indígena.

Con frecuencia, de un mito antiguo arrancan leyendas que se transmiten de generación en generación y que se han visto, tras el tamiz del cristianismo, adaptadas a la nueva realidad religiosa. En la misma comunidad, un toro que se escapó de la manada señaló dónde se hallaba la imagen de la Virgen de Sijena, tal como hicieron dos toros arrodillados en Aliaga con Nuestra Señora de la Zarza; también dos bueyes, labrando, descubrieron la del Cid, en La Iglesuela, por lo que son dos de sus hermanos los que arrastran la carreta en la que se porta la talla cuando se celebran las romerías. En este enlace de lo profano y lo sagrado, el toro representa la fuerza bruta (o el mal) en otra localidad aragonesa, Pina de Ebro, donde ensogado se le conduce en la procesión delante de San Juan el día de su festividad.

También con una soga se le inmoviliza en Monroyo, en la noche de agosto previa al inicio de las fiestas de la Asunción de la Virgen y San Roque, para convertirlo en un *bou de foc*, un toro de fuego en la lengua que se habla en la comarca turolense del Matarraña; tras ser amarrado a un tronco, se le sujetan directamente a las astas unos soportes con las bolas que luego se han de encender. Hechas con material inflamable, el testuz y la cerviz del animal son cubiertos de barro para que las chispas que se desprendan no hieran al animal.

Si al poderío del toro se une el del fuego, en la oscuridad, la fascinación de los hombres ante el espectáculo es total. Tras el corte de la cuerda comienzan las carreras por las calles, a las que se ha privado casi en su totalidad del alumbrado para un mayor realce estético; las luces y las sombras hacen grandes los volúmenes de un ser temible pero cautivador, que parece sacado de una pintura rupestre, de ocres tierras y carbón; un ser que, según avanza en la noche, crea paisajes urbanos inéditos, fantasmagóricos, ya que su movimiento inventa la iluminación del espacio.

En el bello casco urbano de Monroyo, el embolado se efectúa en la plaza que se halla sobre la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, la de Josa, un lugar abierto del que parte la calle Empedrada, la escalinata que sube hacia el centro de la villa, hacia el Ayuntamiento; por ella la fuerza bruta del toro parece intentar escapar, hacia arriba, del punto sagrado que queda a sus pies.

La expectación es total, el hombre intenta vencer al miedo o a lo que lo produce, un animal totémico con las defensas adornadas de fuego purificador al que se le intenta burlar, puesto que al hacerlo se intenta librar de su poder. Algún autor ha hablado de que la ceremonia de correr el toro embolado es una huída hacia adentro, es vivir la pasión y la libertad íntima; otros han escrito, concretamente para los territorios turolenses, que sigue existiendo un culto soterrado al toro que se rinde en las fiestas anuales. En las comarcas del Matarraña, donde se halla Monroyo, Gúdar-Javalambre y el Maestrazgo se corren embolados; en ésta, en la localidad de Rubielos de Mora, se le llama el "Toro Jubillo".

En la capital provincial, este animal es el protagonista de la vida de la ciudad, cuyas fiestas son llamadas de "la Vaquilla del Ángel"; es el que corona su famosa plaza del Torico y es el que campea en su escudo, que hace referencia a su leyenda fundacional. Dice ésta que Alfonso II de Aragón, en su avance conquistador hacia el sur, había acampado en las cercanías de la actual localidad de Teruel; para no dejar desprotegido el territorio en el que se hallaba, ya que tenía que salir precipitadamente hacia otro lugar de su reino, consideró crear una nueva ciudad a la que acudiera población cristiana, pero los nobles no se ponían de acuerdo sobre dónde fundarla. Mientras, el ejército musulmán había preparado toros bravos en cuyas astas habían atado antorchas; cuando creyeron que los ara-

goneses estaban desprevenidos, lanzaron a la manada enfurecida, pero éstos con sus armas la dispersaron y aniquilaron. Al amanecer, sin embargo, se dio aviso de que, en un altozano, un animal había sobrevivido al ataque; su silueta se recortaba en el horizonte y en su testuz brillaba aún el fuego encendido que, con las primeras luces del alba, parecía una estrella. Esto fue interpretado como una señal divina y en ese lugar fue fundada la ciudad de Teruel, en 1171; en un cuartel de su escudo muestra, sobre fondo de azur, un toro encima del cual se halla ese astro.

Datos técnicos:

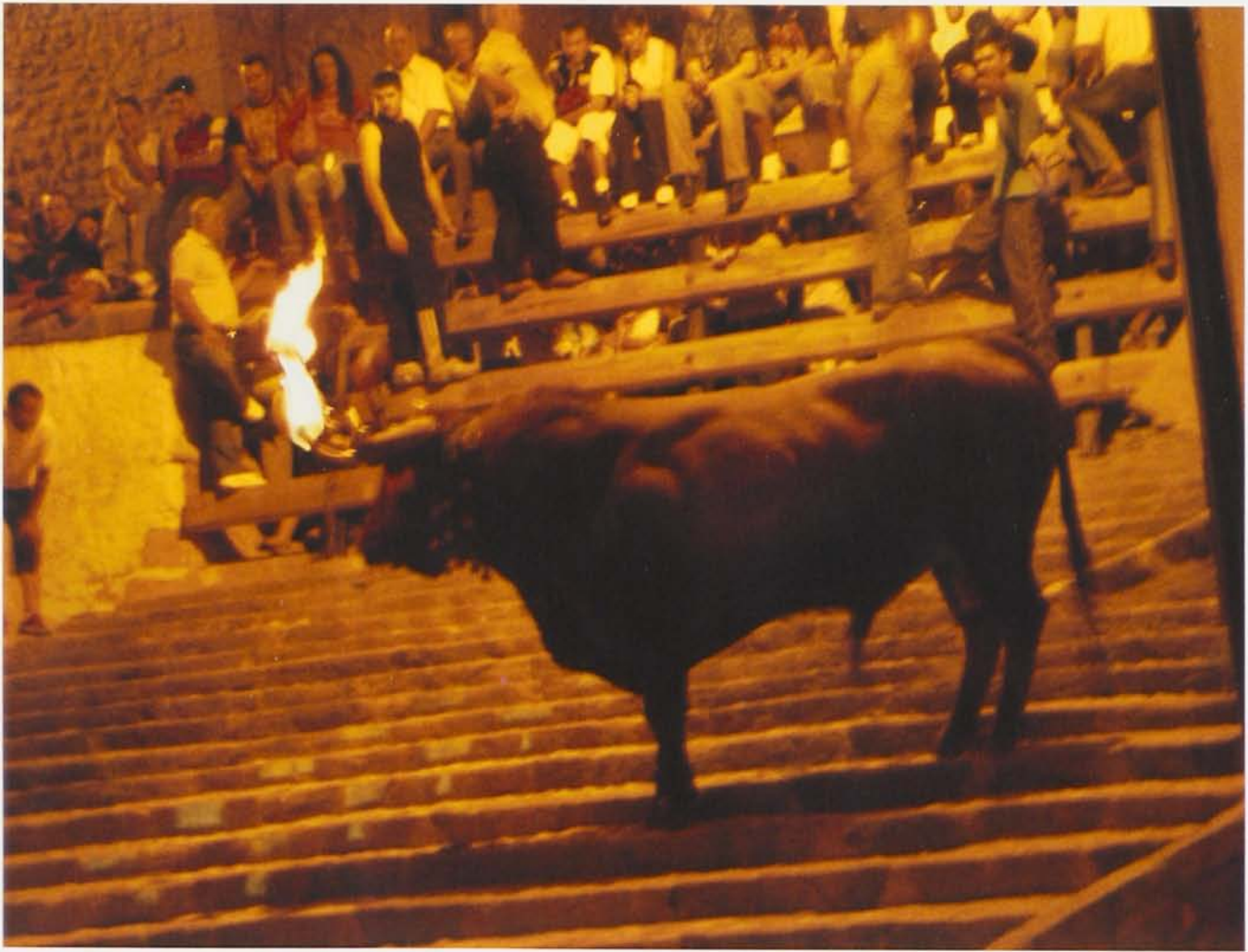
Cámara: Nikon Coolpix 5400

Diafragma: F/4.4 (foto 1ª, 2ª y 3ª); F/3.3 (foto 4ª); F/3.9 (foto 5ª)

Objetivo: 21.1 mm (foto 1ª, 2ª y 3ª); 9.5 mm (foto 4ª); 14,5 mm (foto 5ª)

Velocidad: 1/ 2.2 seg.; 1/ 7.4 seg.; 1/ 2. 4 seg.; 1/ 6.9 seg.; 1/3 seg.











“Los tiznaos”

RUBÉN MARTÍN, BENITO ROMERO

El Corpus de Camuñas es una fiesta muy conocida sobre la que, además, existen multitud de trabajos de tipo antropológico y fotográfico; su cofradía de Danzantes y Pecados es ya todo un clásico en el mundo de las fiestas populares.

El viernes siguiente a tan solemne día se celebra otro rito, no menos interesante, pero prácticamente desconocido para fotógrafos y antropólogos; los “tiznaos”.

Por la mañana el Pecado que más autoridad tiene durante toda la celebración de la fiesta del Corpus es paseado por el pueblo, en el que aún quedan algunas ramas de los altares, sobre un carro y convertido en el “Santo Papparro”, personaje que recibe toda clase de burlas y cubos de agua por parte de los novicios –los miembros de más reciente ingreso en la cofradía. Ahora se han invertido los papeles y son éstos, vestidos con una piel de animal y con cruces en la cara, los que tienen carta blanca para hacer –casi– cuánto les venga en gana. La comitiva muchas veces está sola; pues ante la idea de ser empapados en agua los propios lugareños ven el espectáculo de lejos o desde la puerta de sus casas. Unas tres horas después termina todo. La paja que lleva el carro es prendida y el novicio finalmente es “ahorcado” tras ser confesado y declarado culpable de sus pecados en un simulacro burlesco de juicio. Cuando todo termina un baño general de agua se produce entre todos los espectadores.

Aunque este ritual parece bastante confuso y el caos reina por todos lados hay, en realidad, unas reglas tan estrictas como el resto de los actos del Corpus y a las que tienen que someterse todos los participantes, exclusivamente Pecados; tan sólo hay un Danzante, que toca continuamente el tambor –y al que está absolutamente prohibido mojarle.











Los ícaros de Navarrería, Pamplona

JOSÉ ANTONIO PERALES DÍAZ

Saltar desde la fuente de Santa Cecilia, en la plaza de la Navarrería de Pamplona, se ha convertido - junto al encierro de toros- en uno de los principales alicientes para muchos jóvenes extranjeros que llegan a Sanfermines buscando emociones fuertes.

Este ritual consiste en saltar desde el anillo superior de esta fuente dieciochesca –una de las cinco diseñadas por Luis Paret para conmemorar la traída de aguas a la ciudad– y dejarse caer en brazos de un grupo de personas que forman abajo un colchón humano.

En la vieja Iruña este acto festivo se conoce irónicamente como “zamping”, por el ruido que hacen los cuerpos al golpearse con el adoquinado.

El “zamping” o “salto del ángel” –como se le conoce también en Pamplona– fue importado hace más de treinta años por los australianos y neozelandeses, que suelen celebrar un acto parecido en sus países de origen. Aunque no figura en los programas oficiales, este ritual de cerveza y huesos rotos goza de gran participación sobre todo entre los seguidores de Hemingway –jóvenes anglosajones– y también entre algunos grupos alternativos españoles (hippies, okupas, etc.) que se dan cita habitualmente en el casco viejo pamplonés en los dos primeros días de las fiestas de San Fermín.

Para muchos pamploneses tradicionales, “el salto del ángel” es una gamberrada de unos pocos “guiris” (extranjeros) afectados por el “mal de Icaro”. Sin embargo, el “zamping” tiene los ingredientes de las fiestas primarias. Frente al creciente carácter institucional (controlado) que adquieren hoy la mayor parte de los actos del programa sanferminero (procesión, chupinazo, desfiles de bandas, corrida de toros,...), “el salto del ángel” es una experiencia grupal muy poco controlada por la acción sociocultural. Lo mismo que el encierro en sus comienzos, este acto festivo tiene un carácter espontáneo, y un sentido claramente transgresor .

Como en toda fiesta primaria, hay aquí una inversión de los valores establecidos y, en definitiva, una vivencia ritual del caos. Tras beber grandes vasos de sangría o de cerveza, los modernos ícaros de la plaza de Navarrería trepan a lo alto de la fuente, y se lanzan al vacío desde siete metros de altura. La descarga de adrenalina es similar a la que se experimenta haciendo *puenting*, o corriendo en el encierro. Algunos se exhiben desnudos, antes de darse este baño de huma-

nidad en una catarsis colectiva que sublima los impulsos primarios reprimidos y quiebra momentáneamente el orden establecido. Ello se produce además en un escenario simbólico (el casco viejo de Pamplona), que ha sido y sigue siendo en muchos aspectos el espacio de la fiesta y la subversión.

Hoy, la fiesta que popularizó Hemingway desborda la ciudad de Iruña, que multiplica por tres su población durante los Sanfermines. Con la globalización, éstos se han convertido en una de las grandes fiestas europeas: en este contexto, el “zamping” es hoy una nueva forma festiva surgida de la mezcla de culturas que tiene lugar en este escenario lúdico y universal.

DESCRIPCIÓN DE LAS FOTOS

Foto 1. “El salto del ángel” se practica en la plaza de Navarrería, en el casco antiguo de Pamplona

Foto 2. Los espectadores se agolpan junto al bar la Mejillonera uno de los puntos de encuentro de los extranjeros en Pamplona.

Foto 3. Algunos “ícaros” se desnudan antes de saltar.

Foto 4. Una joven se dispone a hacer “el salto del ángel” desde la Fuente de Navarrería el día 7 de julio

Foto 5. Un grupo de personas con los brazos trenzados recogen a los saltadores.

Datos técnicos:

Cámara: Olympus OM-2

Objetivo: 50mm (foto 1ª y 2ª); 24mm (foto 3ª, 4ª y 5ª)

Exposición: 1/125 a F/8 (foto 1ª y 2ª); 125 a F/5.6 (foto 3ª, 4ª y 5ª)

Película: Papel Ilford RC (grado 1)











Usar y reciclar

LUIS HIGINIO FLORES RIVAS

Este reportaje fotográfico que presento es una apuesta clara por “usar y reciclar”, en contra de lo establecido en la sociedad actual: usar y tirar. De todas formas, todavía nos encontramos con personas que, recordando tiempos pasados, no comprenden que se tiren todos los objetos que por cualquier motivo han dejado de ser útiles para el fin para el que han sido fabricados, pudiendo ser aprovechados en otras circunstancias, y los reutilizan para otros fines completamente distintos. Por norma general, próximos a los núcleos urbanos, en el medio rural, es frecuente encontrar silos de hierba recubiertos completamente con neumáticos de coches y cierres con cancelas hechos con somieres de camas a modo de tela metálica.

En el medio rural, donde todo era aprovechable, tal y como lo demuestran las fotografías que presento, la imaginación de las personas se desborda para aprovechar todo lo aprovechable. El tirador de una puerta hecho de una lata de aceite o las herraduras de las vacas, caballos, etc. que se colocan en las puertas a modo de protección o a su lado a modo de argolla, son un claro ejemplo de usar y reciclar.

Otros objetos o artilugios que podemos encontrar en el medio rural, en los que la reutilización se hace más patente, son los espantapájaros. Viendo las fotografías del espantapájaros hecho con bidones y botellas de agua y de lejía, y la del molino de viento hecho con cds que al girar con el viento producen ruidos y destellos con el sol, se puede comprobar fehacientemente que todos los materiales con los que están elaborados han podido ser utilizados más de una vez para fines distintos.

Con este reportaje pretendo demostrar que no siempre toda reutilización de materiales se hace correctamente, pero la idea que impera en la sociedad actual de que todo lo usado es malo, debe superarse y entender que muchos productos usados se pueden aprovechar y reutilizar adecuadamente.

Datos técnicos:

Cámara: Nikon F/ 90 x

Diafragma: F/11 (foto 1ª y 2ª); F22 (foto3ª y 5ª); F16 (foto 4ª)

Objetivo: Nikor 28- 80

Velocidad: 1/80; 1/ 50; 1/30; 1/60; 1/40

Película: Fuji 100











Manifestaciones populares por estudiar

LUIS HIGINIO FLORES RIVAS

La creatividad innata del ser humano en la gente sin formación se manifiesta en la cultura popular, por ejemplo, en forma de dibujos y grabados que aparecen en puertas y en caleados interiores de muchas construcciones populares distribuidas por toda la geografía de la provincia de Lugo.

Como se puede comprobar en el reportaje que envío, estas manifestaciones están rodeadas de un cierto halo de misterio en cuanto a su producción y no dejan de plantear cuestiones acerca de por qué se hicieron o qué se quería expresar con ello en una sociedad rural poco acostumbrada a ver y a realizar expresiones gráficas.

Entre los motivos que se pueden encontrar en las fotografías, aparecen representaciones humanas esquematizadas mirando de frente al espectador y representaciones de animales muy análogas a las que podemos encontrar en petroglifos al aire libre. También aparecen letras, números, fechas, rosáceas y otros objetos sin un referente conocido (líneas rectas, cuadrados segmentados, rectángulos divididos, representaciones en forma de espiga, etc.)

Con estas fotos pretendo dar a conocer la existencia de estos elementos en la arquitectura popular para que se estudien detenidamente y así, a través del conocimiento, se fomente su conservación y se abra un camino para entender el pasado más reciente de nuestra cultura.

Datos técnicos:

Cámara: Nikon F/ 90 x

Diafragma: F/11 (foto 1ª y 2ª); F/16 (foto3ª);
F/22 (foto 4ª y 5ª)

Objetivo: Nikor 28- 80

Velocidad: 1/10; 1/ 15; 1/30; 1/10; 1/15

Película: Fuji 100



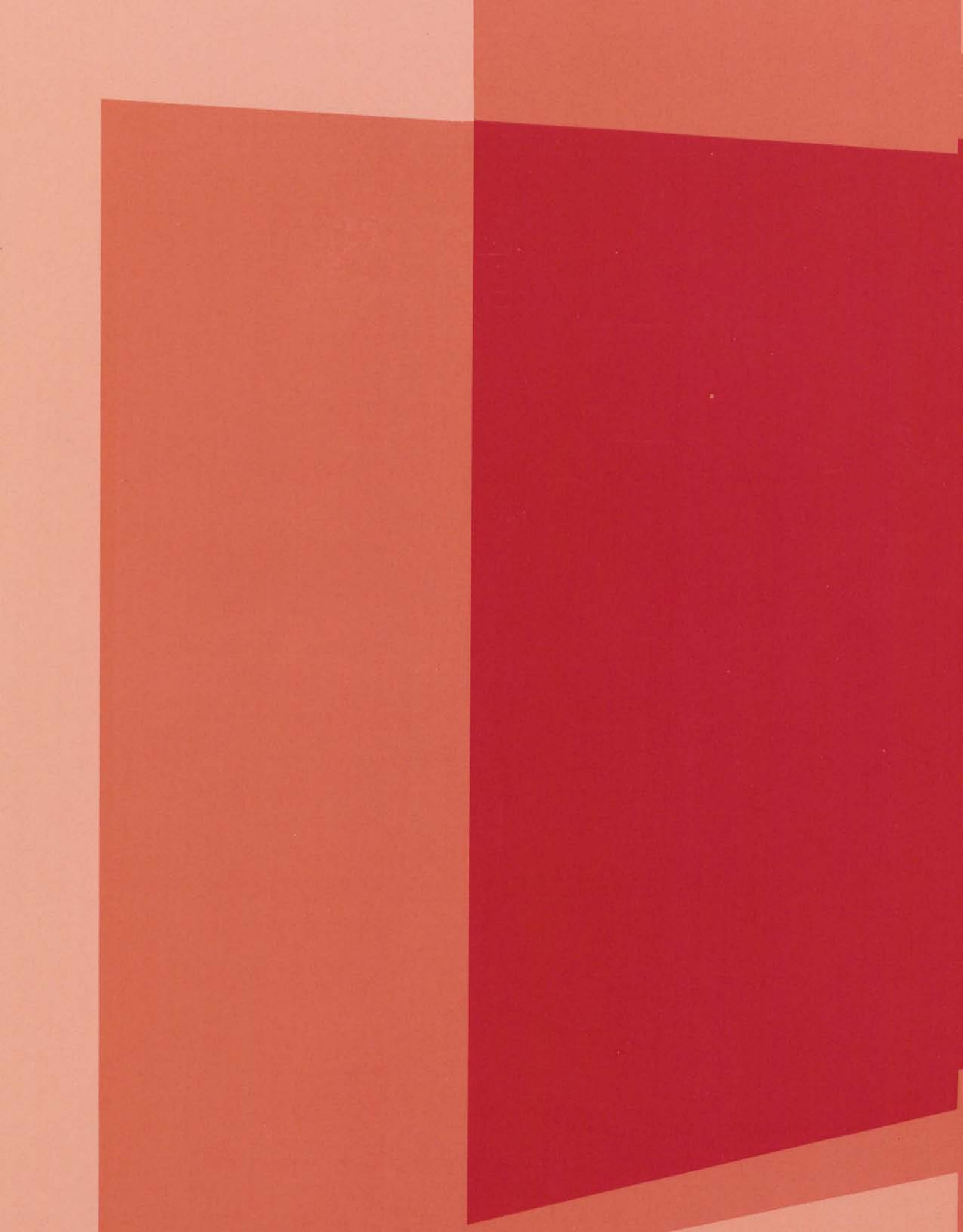


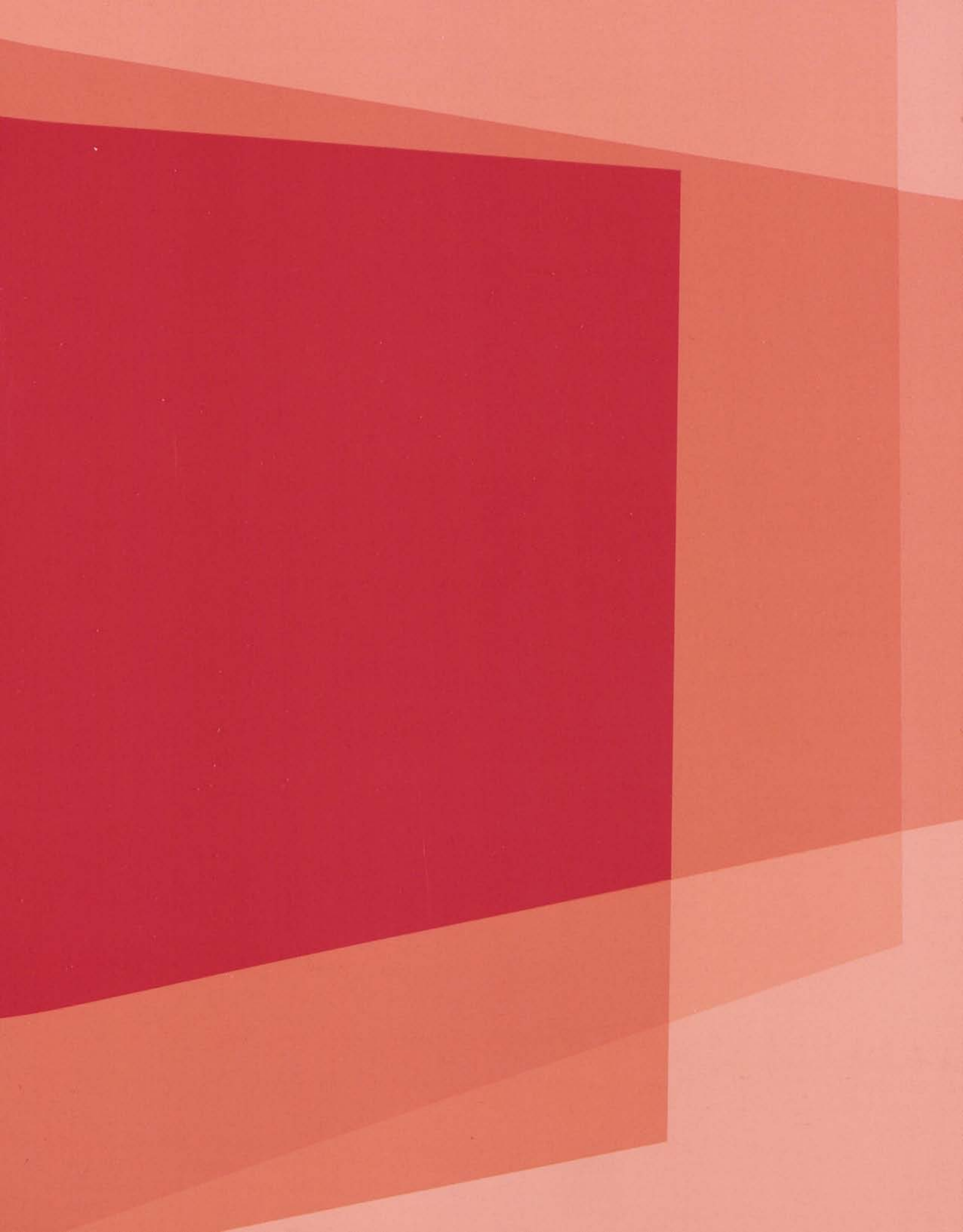






Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de IMPRESA,
en Madrid, marzo
de 2007





ISBN: 978-84-8181-329-6



9 788481 813296