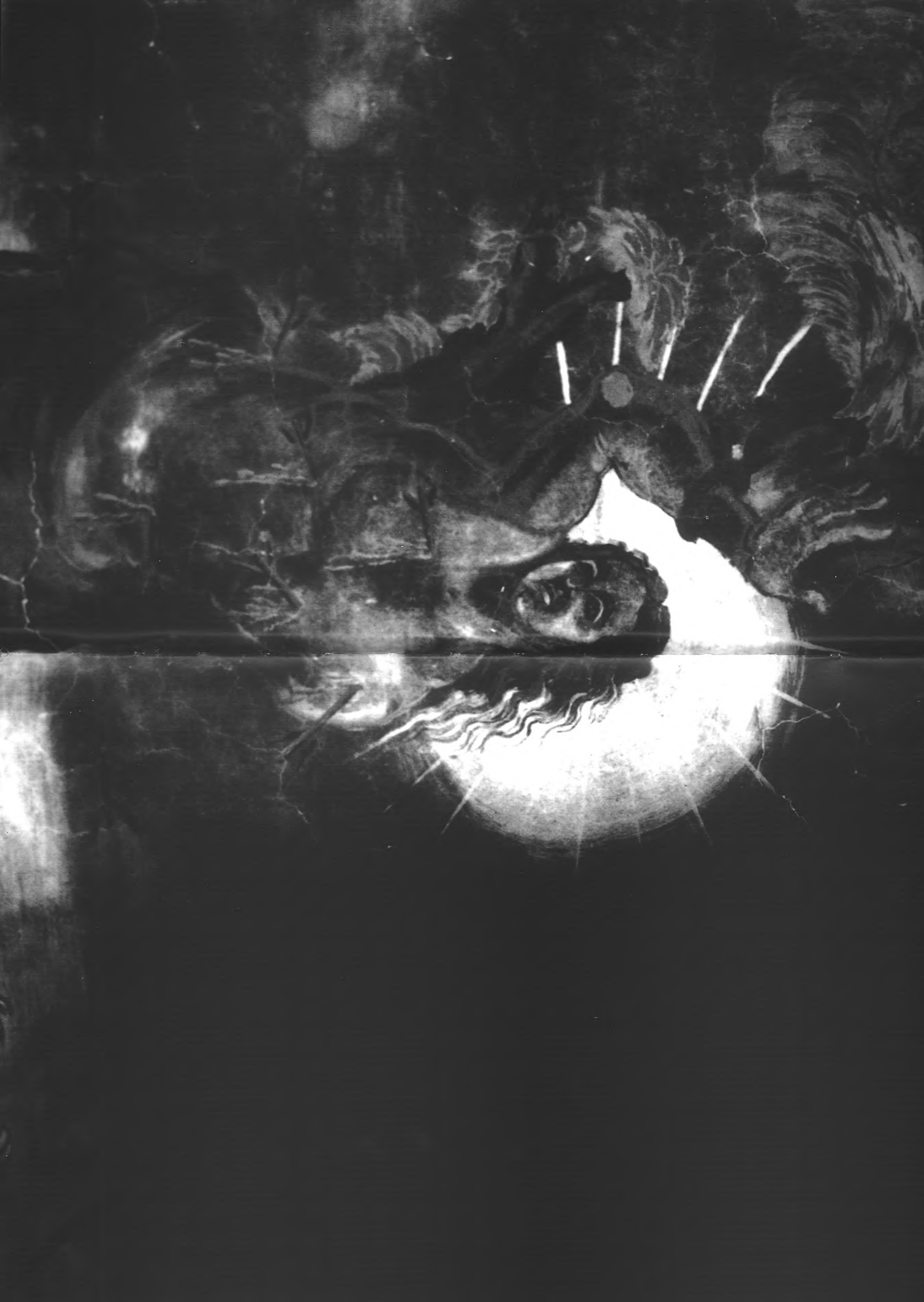


Universitat d'Alacant Fundació General
Universidad de Alicante Fundación General

mua
Museu Universitat d'Alacant
Museo Universidad de Alicante

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
OBRAS SOCIALES

CAN MARIO PALAFRUGELL
fotografia

FUNDACIÓ VILA CASAS

Ayuntamiento de Alcorisa

Museo de Teruel
Diputación de Teruel

# Alcorisa

Santos Montes

## Teruel

**Diputación de Teruel**
**Museo de Teruel**
6 de junio-6 de julio de 2003
**Castillo de Valderrobres**
19 de julio-17 de agosto de 2003

**Presidente de la Diputación de Teruel**
Juan Miguel Ferrer Górriz

**Diputado Delegado de Museos**
Ángel Gracia Lucia

**Director del Museo de Teruel**
Jaime D. Vicente Redón

**Coordinadora de exposiciones**
Ana Isabel Herce San Miguel

**Montaje**
Museo de Teruel

**Transportes**
Diputación de Teruel

**Seguros**
STAI Servicios Técnicos de Asesoramiento Integral

## Alcorisa

**Ayuntamiento de Alcorisa**
**Iglesia de San Sebastián**
17-27 de abril de 2003

**Alcalde del Ayuntamiento de Alcorisa**
José Ángel Azuara Carod

**Teniente de Alcalde**
José Antonio Burriel Alloza

**Concejal de la Comisión de Cultura**
Luis Sastre Velasco

**Director Cultural**
Antonio Martínez Borraz

**Coordinadora de la exposición**
Ana Isabel Herce San Miguel

**Montaje**
Ayuntamiento de Alcorisa

**Transportes**
Ayuntamiento de Alcorisa
Diputación de Teruel

## Alicante

**Universidad de Alicante**
**MUA. Museo de la Universidad de Alicante**
6 febrero - 30 abril de 2004

**Rector de la Universitat d'Alacant**
D. Salvador Ordóñez Delgado

**Vicerrectora de Societats i Fundacions**
Dna. Olga Fuentes Soriano

**Director del Museu de la Universitat d'Alacant**
D. Antonio Ramos Hidalgo

**Coordinador de l'exposició**
José Luis Martínez Meseguer

**Exposisió i Catàleg**
Museu de la Universitat d'Alacant

## Palafrugell

**Can Mario**
**Fundació Vila Casas**
Junio-agosto de 2004

**Presidente**
Antoni Vila Casas

**Director general**
Salvador Torrens Iglesias

**Adjunta a la presidencia**
Àngels Canals i Sans

**Directora de los espacios de arte**
Glòria Bosch i Mir

**Conservadora**
Natàlia Chocarro Bosom

**Coordinador**
Pere Parramon Rubio

**Responsables de los espacios**
Daniel Cardona,
Espais VolART, Barcelona

Núria Costa,
Palau Solterra, Torroella de Montgrí

Narcís Santamaria,
Ca la Tona, Pals

## Exposición

**Tirajes fotográficos**
Jordi Laffite
Laboratorios Sabaté

**Marcos**
Arnau

**Edición vídeos**
Adolf Alcañiz

**Postproducción audio**
Ferran Conangla

## Catálogo

**Textos**
Dionisio Cañas
Mariona Fernández

**Diseño**
Jordi Ortiz–Patxi Solà

**Traducciones**
Secretariat de Promoció del Valencià de la Universitat d'Alacant

Sociedad de Relaciones Internacionales de la Universidad de Alicante

Mariona Fernández

**Impresión**
Artes Gráficas Alcoy

Depósito legal: A-56-2004
ISBN: 84-95990-11-3

© de la edición
Museo de la Universidad de Alicante
© de los textos, los autores
© de las fotografías, Santos Montes

## Agradecimientos

El autor agradece la colaboración de las siguientes personas y entidades: Pilar Sendra, Pilar Palomo, Jaume Figueras, a todos los miembros de la Asociación del Drama de la Cruz, a los alcorisanos, al Ayuntamiento de Alcorisa, Manolo, Manolillo, Ángel Hernández, Ángel Sarmiento y muy especialmente a Amaya Orbegozo, Helena Bilbao, David, María, Alicia, Míriam, Cayetano y Manolo.

# Ser de un tiempo y de un lugar

Mariona Fernández

Tengo el presentimiento que cuando un artista elige la fotografía como forma de expresión, detrás de ello se esconde una obsesión, puede que inconsciente, por el Tiempo. Y son muchos los fotógrafos que acaban hablando de él ya sea a través de la evocación o jugando en la rica intersección que se produce entre el lenguaje fotográfico y el hecho temporal.

Cualquier fotografía, por el simple hecho de serlo es una modificación de nuestra percepción del tiempo y por consiguiente de la mirada que, a diferencia de la fotografía, va pareja al transcurrir. La fotografía ha supuesto también una importante modificación de la memoria, un parámetro fijo a través del cual poder medir la evolución en diversos aspectos, uno de ellos muy importante para nosotros: medir nuestro envejecimiento, tener «memoria» de nuestra apariencia en la infancia, tener «memoria» también de seres nunca vistos.

En estos momentos estoy trabajando mucho la relación de la fotografía y el tiempo. No es de extrañar pues que aún sin querer se me impregne la mirada de esta idea cuando estoy ante una imagen. En el caso de las imágenes de Santos Montes, no se trata solo de eso. Creo que su relación con el tiempo viene de antaño.

En muchas de sus series realizadas en Alcorisa, el tiempo aflora de una manera especial y buscada: la indagación en el pasado, en la historia. En otras, las que aún percibimos como presente, el paso del tiempo nos dirá que no solo se trata de hablar de un lugar, también se trata de una época, de un momento. Seguramente dentro de 80 años el «cuando» habrá ganado terreno al «donde».

De todos modos, antes de empezar a «desmenuzar» sus imágenes, en forma y contenido, me gustaría contar porque estoy escribiendo esto.

**El hilo del pasado** He formado parte de un pueblo, soy de un pueblo de interior, o mejor, lo era. Allí se quedó mi infancia y adolescencia. Voy con frecuencia. Pero al hilo que tejía mis relaciones, a esa tela de araña que unía mi familia con las

demás, con mis amigos, con su pasado aparentemente tan similar al nuestro... a todo este entramado le quedó un hilo suelto, el mío. El bordado va avanzando, continúa, se le añaden hilos, se cortan, se atan, se cambian los colores o simplemente quedan cabos sueltos, sin atar, a la espera o no de la vuelta, de seguir cosiendo con aquel color. Aunque cada visita, continuando con la metáfora, sea una puntada, de algún modo sé que de esa sociedad no formo parte, perdí el hilo. La abandoné y me abandonó, pero algo casi impalpable nos ata irremediablemente. Allí soy alguien que no puedo ser en ninguna otra parte. Allí soy también mi pasado.

Esa experiencia tan reconocible por muchos de los que en algún momento abandonaron una pequeña población para hundirse y gozar el anonimato de la ciudad, me ató enseguida al trabajo de Santos Montes, de quién hasta este momento conocía una obra por decirlo de algún modo «más urbana» y por lo tanto soportada en la individualidad y el anonimato.

Es cierto que el propósito del autor no difiere en mucho de sus trabajos anteriores dónde indaga en una forma de conocimiento que se le antoja contradictoria por insuficiente: en sus retratos, más que dar a conocer, constata la imposibilidad de un conocimiento real. Sus diversas tentativas de acercamiento al alma humana, a aquello que «de verdad» llevamos dentro han dado lugar a diferentes formas de un mismo trabajo. Intentar acercarse al interior de los seres parece ser el leit motiv de las obras de Santos Monstes.

El retratado en la ciudad en su serie *Iba perdido el ojo* no tenía vínculos aparentes, era un individuo anónimo en medio de la argamasa urbana. En *Dípticos* también era el individuo, en este caso en su intimidad, desligado del exterior. Aquí, en cambio, por el simple hecho de pertenecer a una comunidad que también se nos da a conocer en la exposición, los individuos son individuos vinculados a algo más allá de su persona. Es necesario resaltar que este es un trabajo alejado de aquellos documentos fotográficos dónde la mirada exterior, demasiado simple y muchas veces *superior* del autor y la generalizada lectura etnográfica basada en las diferencias entre distintas «tribus», convertía a los habitantes de pequeñas comunidades en personajes típicos o en ejemplares de quien con un poco de suerte se nombraba su profesión: grupo de hilanderas con el traje típico, campesinos extremeños descansando después de una larga jornada, bello cuadro plástico de pescadores en la costa catalana, etc. Parecía que eso bastaba, el individuo como tal no

existía. En la ciudad en cambio los retratados no podían representar una sociedad, porque hacía ya mucho tiempo que los *lugareños* habían desaparecido o habían sido mezclados y absorbidos en ese inicio de globalización que fueron las grandes idas y venidas de la historia en minúscula y de la Historia en mayúscula. Quizás se gestaba el embrión de la individualidad moderna, del desarraigo. En la ciudad la única identificación posible era el nombre, y eso en algunos casos representó una valentía extrema, la misma que necesitan los emigrantes actuales para dejarlo todo en busca de la dignidad deseada.

Me doy cuenta ahora que en el DNI ya no consta la profesión de los padres. En aras de lo políticamente correcto nuestro pasado más inmediato también se resume para dar lugar al yo, en toda su extensión y en su soledad. Parece que a nadie le importa saber de donde venimos, sino simplemente a donde vamos, cosa que naturalmente no podemos saber. Curiosamente, la exposición de Santos, nos da la misma información que este documento. Lugar de nacimiento: Alcorisa. Pero también nos cuenta Alcorisa y curiosamente por esa acción los individuos devienen personas sin la necesidad del nombre.

Las características comunes a muchas pequeñas sociedades, se redefinen en Alcorisa donde hay una forma muy especial de vivir y crear costumbres comunitarias que con el paso del tiempo devienen rituales que acrecientan la conciencia de grupo. Esta peculiar forma de integración de los habitantes provoca una reflexión alrededor de la función de la tradición y del rito, a la necesidad de celebración para sentirse conjunto y enfrentarse, sobretodo, a la muerte, nuestro más relevante vínculo común, a quien se dedican gran parte de los rituales, cuya función sea quizás la de hacernos sentir acompañados en el temor que provoca la desaparición y hacer llevable y comprensible lo que no entendemos. Mientras tanto, paralelamente, se va fraguando el poso de la memoria colectiva, la gran clave de unión.

En la creación de ese poso en la memoria intervienen no sólo los rituales sino también la realidad cotidiana, el día a día, teniendo en cuenta que el tiempo se comporta de forma inversamente proporcional al tamaño de la estructura social: es más generoso cuando se habita en una pequeña sociedad. «Donde hay mucho espacio hay mucho tiempo», dice Hans Castorp, protagonista de La Montaña mágica de T. Mann. Y es ese gesto del tiempo, ese transcurrir que se siente fuera

de las grandes ciudades, el que da espacio a la memoria, y es la memoria común, la similitud de la realidad, el compartir los hechos en tiempo y espacio, lo que da lugar al grupo.

Santos Montes no busca la diferencia de un grupo social para compararlo a otras estructuras. El suyo es sencillamente el retrato de unas personas y unas vivencias, pero nuestra lectura se altera antes de abrir el libro, antes de entrar en la exposición. Si este libro y esta exposición, se titularan «Retratos» ¿quién podría intuir siquiera ese nexo de unión? Desde el punto de vista del espectador, sólo el título convierte el retrato individual en retrato de un lugar común, en el sentido estricto de la expresión. Hay pues un juego de antagónicos: están los individuos, con sus vidas, sus deseos y sus temores tan iguales a los de cualquiera. Y está la comunidad de Alcorisa, que como una hoja, contiene la misma estructura que el árbol que la sostiene. Los ingredientes de organización de las sociedades, a grandes rasgos, son los mismos porque parten de las mismas necesidades. Aunque, paradójicamente, este retrato de una comunidad seria sustancialmente diferente si Santos hubiera elegido otro lugar.

**No conozco Alcorisa** Cuando escribo esto estoy en Barcelona. Es verano. No conozco Alcorisa, o sea, no he estado nunca allí. Espero, que a medida que avancen las palabras habré podido visitar ese lugar que de alguna manera ya forma parte de mí. Imagino, no sé bien porqué, un pueblo extrovertido, habitado por personas (individualmente) introvertidas. Imagino también su paisaje por proximidad a paisajes míos conocidos. Imagino, sobretodo, a través de las fotografías. Como yo, muchos de los lectores, conocerán Alcorisa por esas caras, esas acciones, estas huellas históricas que Santos Montes ha separado de su contexto global de forma atenta, respetuosa y, naturalmente, subjetiva.

Un día, estando en El Cairo, le dije a un amigo escritor, que allí había densidad suficiente para contar muchas historias. «Alguien contaba» me dijo «que cuando visitamos un lugar por unas horas podríamos escribir una novela, si nos quedamos una semana quizás nos salga un cuento pero si, cómo yo, nos instalamos unos años, ya sólo nos saldrá, con suerte, un artículo». La realidad vista así, se va comiendo la posible ficción y, casi siempre, además, la supera y la absorbe. De todas formas la creación literaria se entiende estrechamente ligada a la ficción, en cambio la fotografía nació ligada a la realidad y creció para mostrarla. A Santos Montes le han

sido necesarios más de 4 años para comprender una parte de esa sociedad y mostrarla según la ven sus ojos. Y la posible novela de Alcorisa podría nacer de una historia que me cuenten tomando el café en el bar. Historia más *literaturalizable* por el extraño que por el habitante, para quien la cosa sencillamente forma parte de las historias de su vida. Santos se ha tomado tiempo para conocer la sociedad y sus realidades; visitas, paseos, charlas, en un intento de estar dentro y mantener el equilibrio entre lo real y lo mostrado, para ser fiel testigo de unas vivencias. Aún así, ¿quién puede afirmar que Santos Montes no ha *literaturalizado* Alcorisa?.

Las fotografías de Santos pueden ser, a efectos de imaginar, lo mismo que la historia escuchada en el bar. En la fotografía la realidad no se come la ficción, es su punto de partida. Aunque uno tiene que estar dispuesto, hacer un esfuerzo para imaginar porque nos enseñaron que lo que muestra la fotografía es la realidad, es la verdad y en nuestra cultura la verdad es inamovible. La verdad es una respuesta y como tal no da muchas opciones. Con las respuestas se acaban muchas preguntas. Es un problema de interpretación de la imagen, de depositar en ella de forma sobresignificada su componente de documento y por tanto de memoria. Hace ya mucho tiempo depositamos la memoria en la escritura, actualmente de manera generalizada se deposita en la fotografía y por extensión en la imagen. Ya no es necesario acordarse de lo que vimos en un viaje, de lo que hacía el niño a los tres años, está todo archivado en el álbum o en la cinta de vídeo. Paulatinamente se ha degradado el valor de la memoria y con ello se pierde la capacidad de relacionar y en consecuencia la de imaginar.

Volviendo a lo nuestro, podemos afirmar que Santos nos ha contado su Alcorisa. En su elección nos ofrece el punto de partida, podemos usar su relato para viajar y crear el nuestro o no. Tenemos ante nosotros unas imágenes que no son la realidad, no son Alcorisa. Son unos instantes, unos fragmentos de espacio y tiempo que nos permiten viajar al «punto ciego» de que hablaba Barthes, donde ocurre todo, donde estas personas viven, celebran, se unen, se acuerdan. Este «punto ciego» es para mí la ventana de Baudelaire, una ventana en la noche, cerrada e iluminada en su interior. El movimiento de la figura que esta dentro le permitió crear su propia historia, un mundo propio. La ventana cerrada era real, las fotografías también las percibimos como tal, pero detrás de ellas es donde se esconde la realidad que genera tantas ficciones como personas dispuestas a ellas.

A mí con Alcorisa me pasa esto. Podría, si fuera capaz, escribir una novela y alimentar los cuatro datos que tengo con una historia que, de visitar el pueblo, probablemente se me desmoronaría. La realidad corregiría todos los desvaríos de mi imaginación. Lo cual en cierto modo es una pena. Sea cómo sea, yo, en este momento conozco Alcorisa por unos retratos de personas de allí y por unas imágenes de algunas de sus costumbres, por los frescos de su iglesia quemada y porque puedo imaginar ciertas cosas sabiendo la zona donde se ubica. Para imaginar, mi cabeza ha ido desgranando todos sus datos y ha colocado imágenes irreales de Alcorisa en mi mente. La narración de Santos ha ido puliendo, afinando, dando senderos a mi imaginación. ¿Cuál es la narración que me propone Santos para que yo vaya imaginando?

**Alcorisa de Santos Montes** Dicen que cuando vemos un rostro nuevo, el cerebro hace un recorrido por todos los rostros que hemos visto a lo largo de nuestra vida; es el sistema para almacenar en nuestra memoria una cara nueva. La comparación con lo ya visto y la exclusión de unos rasgos a cambio de otros sitúan la nueva persona en su lugar en nuestro cerebro. Hay fisonomías que memorizamos enseguida, algunas nos resultan muy extrañas y nos cuesta retenerlas. ¿Tendrá que ver con la estructura de los primeros rostros de nuestras vidas?, ¿Porqué algunas caras nos gustan tanto?, ¿A que rincón de la memoria susurran esos rostros que nos «alcanzan»?

En *Rostros de Alcorisa*, el fotógrafo elige personas que tienen una realidad común: Alcorisa. Como espectadores, si como decíamos, no nos cuentan que todos ellos son de Alcorisa, vemos rostros que lo que tienen en común es la mirada de Santos Montes. Dentro de esa homogeneización en el mirar empezamos a descubrir diferencias y a imaginar la persona que vive antes y después de aquella fotografía. Cuando Avedon fotografía personas de la América profunda, una mirada le guía, un objetivo más o menos consciente, confiere a las imágenes una unidad; es el denominador común de los fotografiados. Esto es obvio, sí. Pasa con Avedon o con Sander, fotógrafo alemán que «inventarió» a sus conciudadanos o con Beat Streuli en sus retratos de adolescentes cuya identificación es el nombre de la ciudad donde habitan y sus rostros, en palabras del autor, «parecen decirme un montón de cosas sobre lo que es el «hecho local»: la historia, la cultura, las

actitudes». Pero pasa también con Humberto Rivas, por ejemplo, que fotografía personas que no «tienen» una misma realidad local. Hay algo que une a esas personas más allá del lugar de donde provienen y más allá también de la mirada del fotógrafo que es lo que a nosotros nos da sensación de unidad. Ese algo no es la forma (fondo negro, por ejemplo) ese algo es lo que ha llamado la atención, en este caso, a Santos Montes. Aquel rostro, aquella persona ha provocado en él algo que él quiere saber y que presumiblemente la fotografía le debería dar. Creo que la fotografía guardará para siempre esa pregunta y, esa tensión interrogativa no se dirigirá a todo espectador porqué es extremadamente subjetiva y sutil. Cuando coincidamos con Santos aquella fotografía será nuestra, cuando no, será un documento más o menos interesante, un objeto más o menos bonito.

A expensas del autor existe otra intención: la del modelo, que es consciente de formar parte por un lado de un proyecto artístico y por otro de un pueblo y de un pasado y ser al mismo tiempo el representante de un tiempo y un lugar. Sabe, como todos sabemos, que probablemente la fotografía pervivirá más allá de él y que de aquel instante anodino en que el posó para un fotógrafo se deducirán potencialmente estudios sociológicos, históricos, culturales... vete a saber. Aquel inocente acto que consistió en corroborar una presencia se multiplicará por cada mirada futura, las interpretaciones serán diversas y aquello que ya murió (el momento aquél) se perpetuará hacia lo insospechado. Aún así accede al retrato y probablemente con cierto «orgullo», el de poder contar con su presencia la historia de Alcorisa. La de un tiempo y un lugar que son suyos.

**La Pasión y sus rostros** Una de las definiciones de la palabra pasión nos dice más o menos: acción de sufrir y soportar con paciencia constante un dolor. En este sentido hoy se aplica únicamente a la pasión de Cristo, a ese sacrificio del que obtenemos su sangre y su carne. Convertido en un drama litúrgico, se celebra en muchas ciudades de España y es una de las celebraciones significativas de Alcorisa, aunque su historia aquí es muy reciente (25 años). En un país místico por excelencia, para quien el dolor es un paso importante para la gratificación divina, no es extraño que perviva con fuerza este ritual anual alrededor de la muerte y el sufrimiento. que representa un momento trágico y decisivo de nuestra cultura y que forma parte de nuestra iconografía religiosa y de nuestra forma de ser.

Aunque quizás, en la celebración es más importante que ésto el sentimiento de unión que provoca y cuyo vínculo es aquello que iguala y despoja de diferencias a los habitantes, en este caso de Alcorisa: el lugar, el momento y la muerte. Desaparece el individuo y se sienten muy próximos los vínculos igualitarios; por eso el extranjero se siente fuera y no sabe muy bien de qué. Porque el «qué» es patrimonio de los de allí y va mucho más allá de la forma. Las celebraciones en las grandes ciudades, impuestas a base de querer recuperar forzosamente el rito y la tradición, se han quedado en eso, en la forma, en la fiesta a la que uno acude de forma individual o en pequeños grupos pero que difícilmente provocará este revuelo interno en que uno se deshace de sí mismo para ser parte del conjunto, sintiendo esa comunión de manera natural, por el simple hecho de ser de allí y compartir mucho pasado y mucho lugar común. El «qué» que viven los habitantes, por ejemplo, de Berga durante la Patum, o el «qué» de los alcorisanos en su «Pasión» es suyo y la emoción que sienten ante su proximidad es difícil de entender por el profano.

Santos Montes nos narra este capítulo importante de Alcorisa desde varios puntos de vista del ritual. En todos ellos se intuye la intención de mostrar que los roles que representamos en la vida cambian con el tiempo o con la situación, que cualquiera en un momento determinado puede ser María Magdalena o la Virgen, puede ser Cristo y poco después Judas. Que en el fondo siempre representamos algo y actuamos en función del papel que nos hemos otorgado.

Los *Rostros de la Pasión* son los de antes, los de Alcorisa; las mismas personas representando algo distinto. En el anterior, a través de ellos mismos, mostrándose con esa naturalidad cruda, sin atributos aparentes, sin sofisticaciones en el disparo, nos hablan de ellos y por pertenencia a un conjunto, de este conjunto. La intersección de esas personas es Alcorisa. En los *Rostros de la Pasión* la representación del lugar sin duda se mantiene, pero por encima de eso está el actor. Aquí sí, son personajes en el teatro de la historia, son instrumentos del drama de una religión que a todos nos es familiar. El autor ha dado más teatralidad a los rostros jugando con la luz (en el momento de la toma y en el copiado) y con el escenario; un símil del *plató* de los fotógrafos ambulantes, donde el fondo constituía la frontera entre uno y su realidad cotidiana. El fondo separador en esta serie es neutro y por lo tanto toda la representación está en manos del modelo que en realidad no

debe hacer otra cosa que «actuar con naturalidad», sentirse santo y limar más aún las delgadas fronteras entre lo profano y lo sagrado.

En una vuelta de tuerca, Santos ha situado los personajes de la Pasión en ámbitos domésticos o sociales. El fondo ya no es neutro, el actor actúa en su propia casa o en lugares que frecuenta a diario. Los santos, la virgen o el propio Jesucristo, como en las estampas, aparecen de cuerpo entero y con su presencia sacralizan los espacios cotidianos: el bar, la cocina o el patio donde por lo que parece también se puede suspender el tiempo terrenal, arrebatar las leyes del día a día, hasta que pase la fiesta y se dibujen de nuevo las personas, su rango social, sus amores y sus rencillas, que se quedaron fuera de este pasado mítico que se vive con ardor de presente.

En otro de sus trabajos, *La Pasión*, muestra la crucifixión y muerte de Cristo, la parte más emblemática de ese ritual esparcido por todo el país y repetido año tras año sin más memoria que la de la tradición. No han sido necesarias ni la fotografía ni el cine para recordar durante siglos los pasos que representan la agonía y muerte de Jesucristo, acompañados de su resignación ante la traición que lo presenta culpable. Tras tanto siglo de representación no es de extrañar que la culpa y sus secuaces se nos aferren al cerebro casi antes de que aprendamos a caminar. En todo caso esa representación que cada pueblo va adaptando a su idiosincrasia, nos remite a la historia no escrita, a los pequeños hechos que se escapan de los libros y perviven en el recuerdo, ese mismo al que Santos se acerca cuando pregunta a los alcorisanos sobre su iglesia.

El cuarto trabajo alrededor de la Pasión lleva por título *Las caras de Cristo* y se sitúa de nuevo en el terreno de la ficción. Once personas que han representado a Cristo en los últimos años nos miran a los ojos. Esta vez en tiempo real. Su mirada y la nuestra van parejas, son miradas continuas ya que no estamos viendo una fotografía desenlazada del tiempo, estamos viendo una película bajo el mismo encuadre que las fotografías, se diría una fotografía con tiempo incluido, con transcurso. Esa mirada en tiempo otorga algo extraño a ese Cristo representado, lo hace más presente y nos hace más vulnerables. Me pregunto que pasaría si en las iglesias, donde la representación de Cristo se hace tradicionalmente con pinturas o esculturas, se adaptaran a los nuevos lenguajes artísticos y tuviéramos esa representación de los ojos de Dios mirando fijamente a los creyentes desde una pantalla.

**Los frescos** Tengo ante mí una fotografía de Manhattan del año 1934. Las torres gemelas no existían. Tampoco existen ahora. ¿Que pasaría si la imagen no diera constancia de su existencia durante algunos años?. O bien ¿qué pasaría si se volvieran a reconstruir tal cómo eran? Son dos preguntas y las respuestas son distintas pero las dos me remiten a las imágenes de los frescos que Santos ha realizado en la Iglesia de San Sebastián que ahora se ha decidido restaurar. La Iglesia fue quemada durante la Guerra Civil, el estado actual (en el momento en que Santos realizó las fotografías) nos da fe de unos hechos y nos recuerda que pasó en nuestro país. Estas imágenes introducen en el conjunto de la exposición la sombra de un pasado reciente y a medias olvidado, un pasado extrapolable a toda la comunidad española. Una vez borradas las huellas de la historia, arrebatado el signo de la guerra, aparentemente no habrá sucedido nada. Quedarán imágenes en los archivos que casi nadie verá; se cubrirán de brillo y majestuosidad los muros y con ello se borrará todo lo que son capaces de contar. Santos ha querido plasmar unos hechos a través de las expresivas huellas, rostros y figuras en las paredes quemadas, convertidas en supervivientes y testigos de un acto cuyo hilo, si tiráramos de él, nos explicaría la historia de este país.

Para facilitar la lectura de esa incursión en el pasado, el autor ha tirado de otro hilo: el de los pasados de diferentes habitantes de Alcorisa para que nos cuenten su visión, su experiencia, su recuerdo en unas entrevistas que podremos ver y escuchar cerca de las huellas que en este momento ya han sido cubiertas por la restauración. Una restauración que no solo cubre de olvido el hecho ocurrido durante la Guerra Civil, sino también los años que desde entonces fueron transcurriendo en todas partes, también en sus paredes.

**Celebraciones** La Fiesta es el motivo que sirve de engranaje a las diferentes imágenes de esta serie, procedentes de celebraciones, ya sean religiosas o paganas. La celebración más allá de su motivo, la reunión de alcorisanos, el reencuentro con los de fuera. En el contexto global de *Alcorisa* esta obra nos sorprende porque se sale, aparentemente, de toda intención. Son instantáneas, fotos cazadas al azar en momentos de fiesta, poses no estudiadas, sin sistema de zonas, ni encuadres, ni luz apropiada. La fotografía en estado de lenguaje visual al alcance de cualquiera, la fotografía de recuerdo. Este respiro de «descontrol» constituye pues un homenaje a la fotografía familiar convertida así en fotografía de autor, de museo, y invita

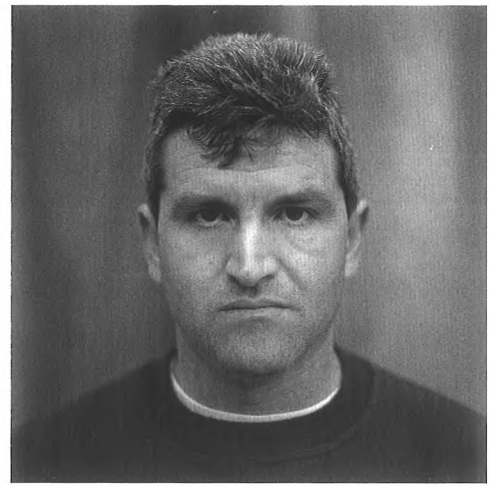
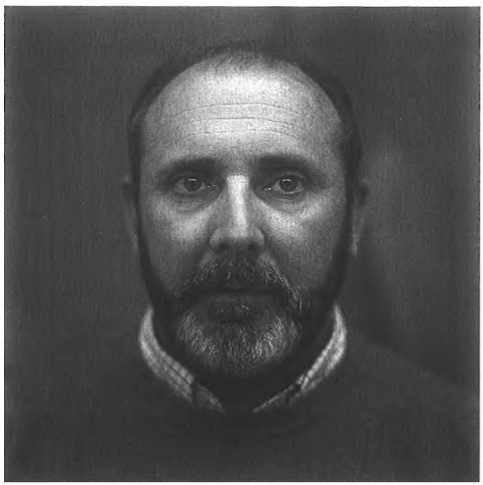
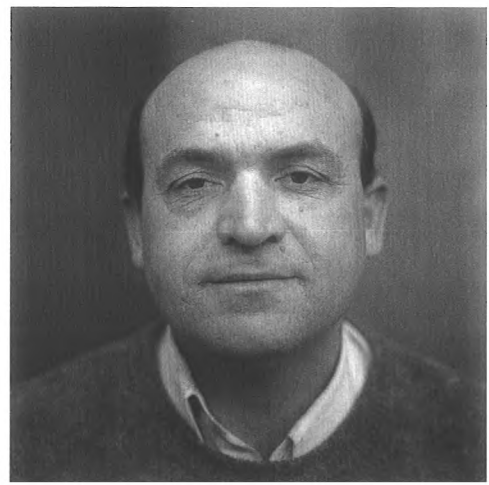
a la reflexión en torno a los caminos que está tomando la fotografía actual que parece independizarse de su tradición histórica para mezclarse con cuantas disciplinas se tropiece, adquiriendo consistencia de lenguaje que se adapta a muchos fines. Pero es este fin, el de la foto familiar, el recuerdo de unas fechas señaladas, el que más ha cambiado la vida del hombre desde el invento de la fotografía. El hombre, su memoria, su percepción del envejecimiento, su concepto de identidad, todo eso quedó trastocado en sus cimientos al aparecer la fotografía y entrar en todas nuestras casas. Ya no podemos imaginar nuestra vida sin ellas. A esta fotografía, como un homenaje, se dedica esta serie y de paso pone sobre el tapete la cuestión del límite entre lo «museizable» y lo que no.

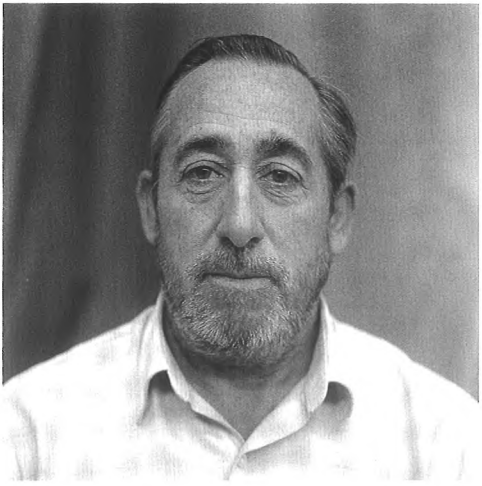
**La vida cotidiana** Al principio de este texto mencionaba que en mi pueblo soy algo que no puedo ser en ningún otro lugar, algo que me ata a él: mi pasado y el propio pasado del pueblo. Hemos hablado también de cómo el rito y la fiesta, despojan al individuo de sus diferencias y como se aísla el tiempo del resto del tiempo del mundo y los alcorisanos, en este caso, son estrictamente eso: alcorisanos y todo lo que ello signifique.

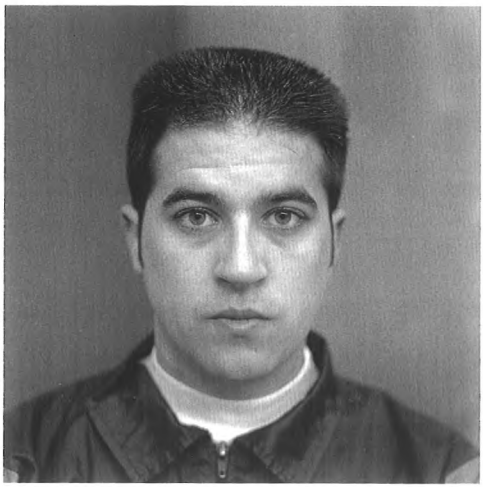
Pero está también como apuntaba hace un rato el presente pausado de los espacios abiertos, de las comunidades chicas, que va conformando su vida cotidiana tan igual a la de miles de pueblos de toda España, quizás de todo el mundo. En este trabajo, la representación de la vida cotidiana viene a ser el rostro de Alcorisa, tan similar al rostro de otra comunidad, como los *Rostros* que abren la muestra y el libro podrían ser los de cualquier habitante del planeta. Es en esta parte donde el presentimiento de Santos se revela cierto: Alcorisa es igual a cualquiera, tiene las mismas necesidades, los mismos deseos, los mismos temores. Lo que pasa, es que ahora ya sabemos que esto no es del todo cierto. Hay un «qué» comprensible solo por los alcorisanos, un «qué» que se desvanece en las grandes ciudades y que convierte un grupo de personas en comunidad.

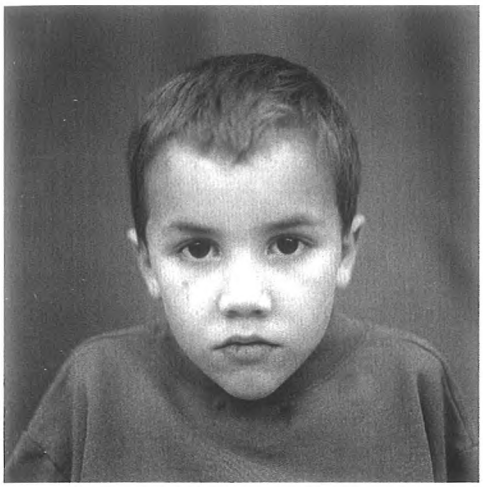
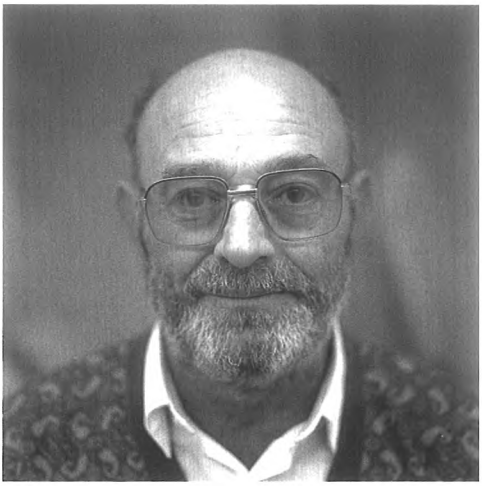
Tanto las comunidades como las personas tenemos nuestro propio «qué», probablemente ocupe menos del 1% de nuestro ser, pero es el 1% de la diferencia, y la diferencia es la causante de mucho estropicio pero también es ella la portadora del deseo.

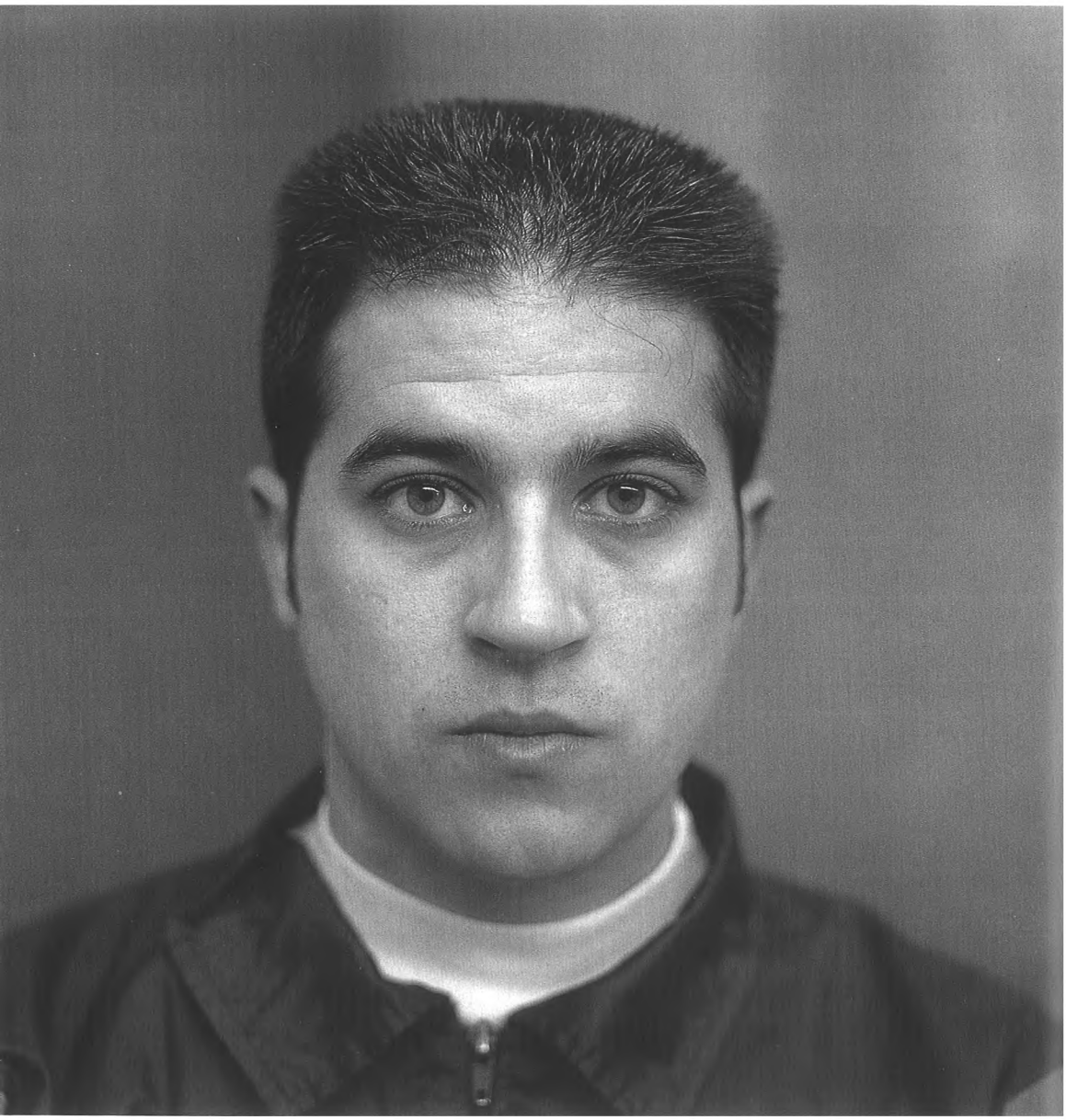
Barcelona, verano-otoño 2002

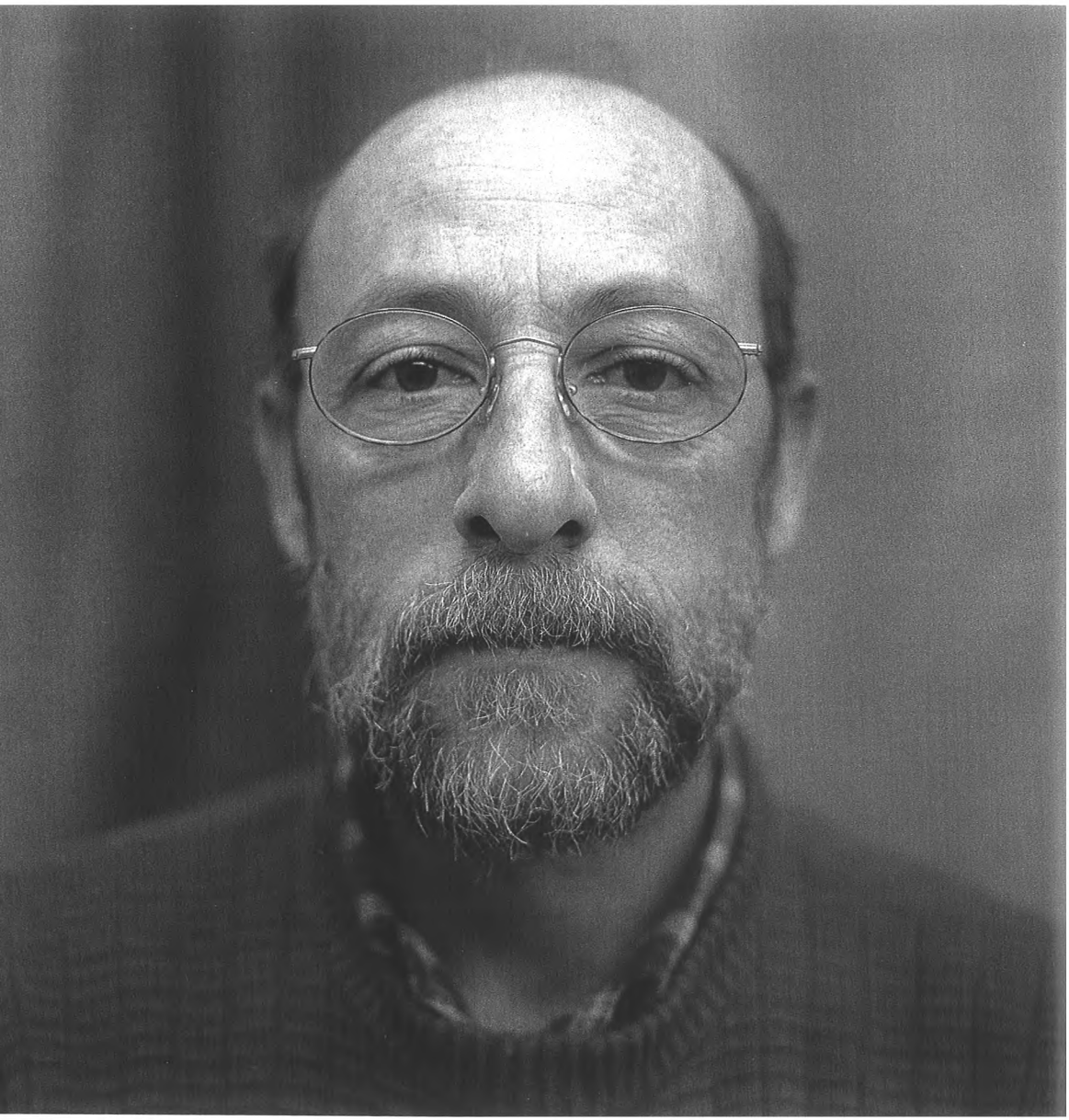






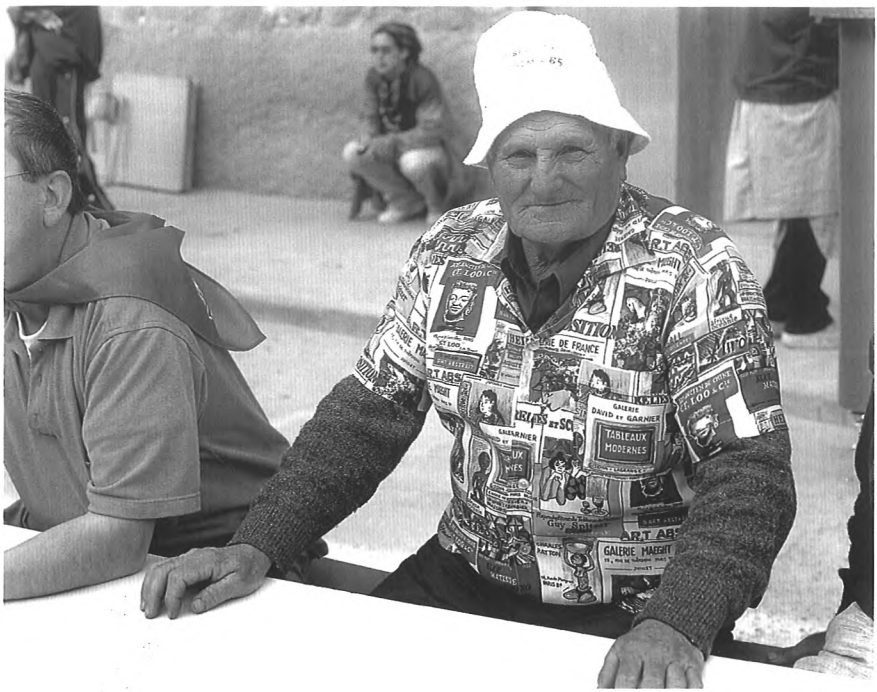


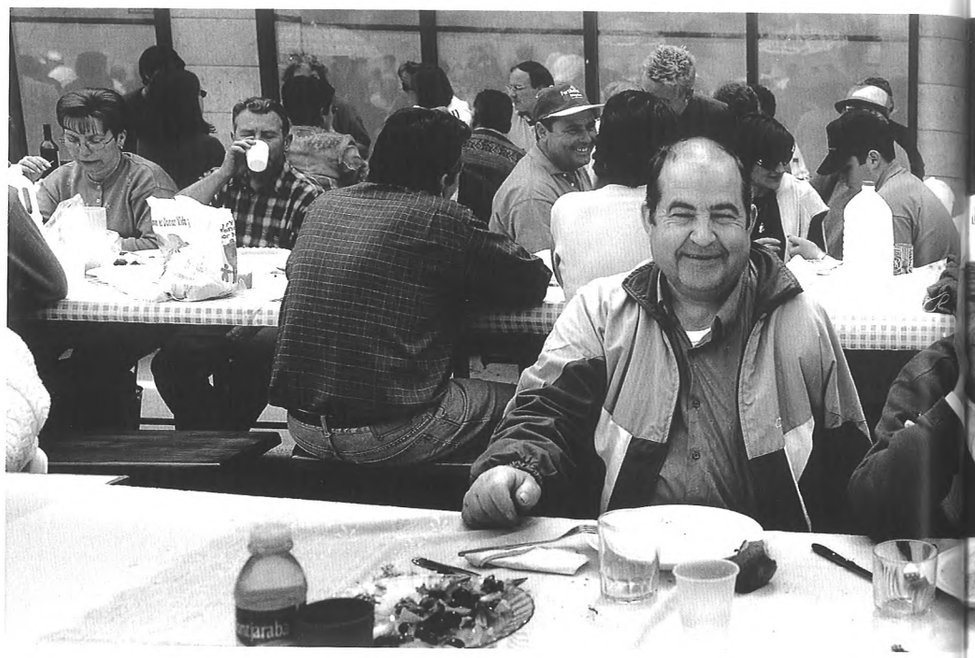





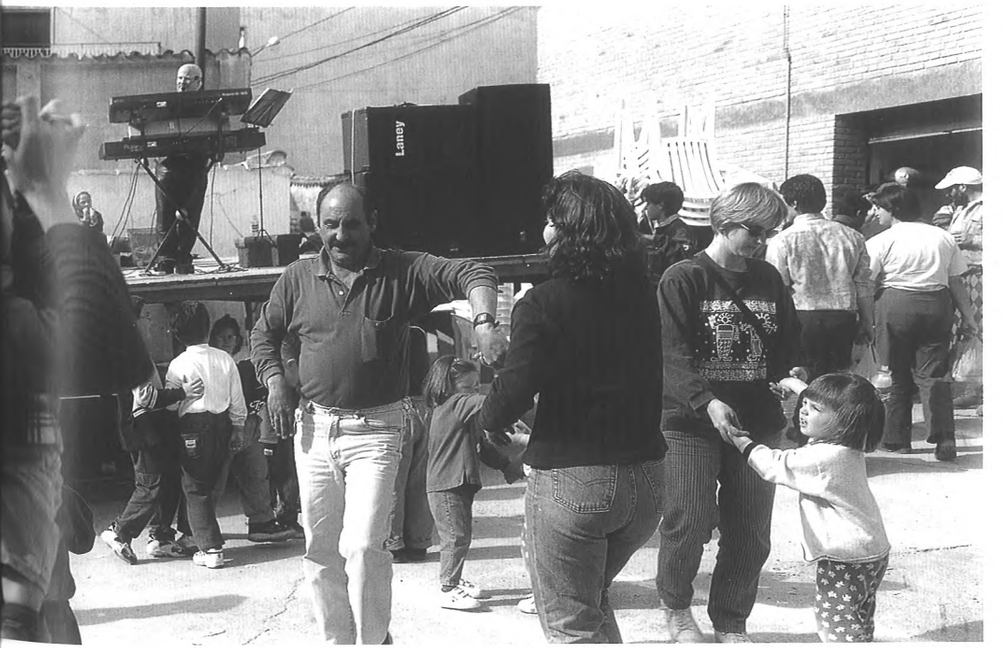


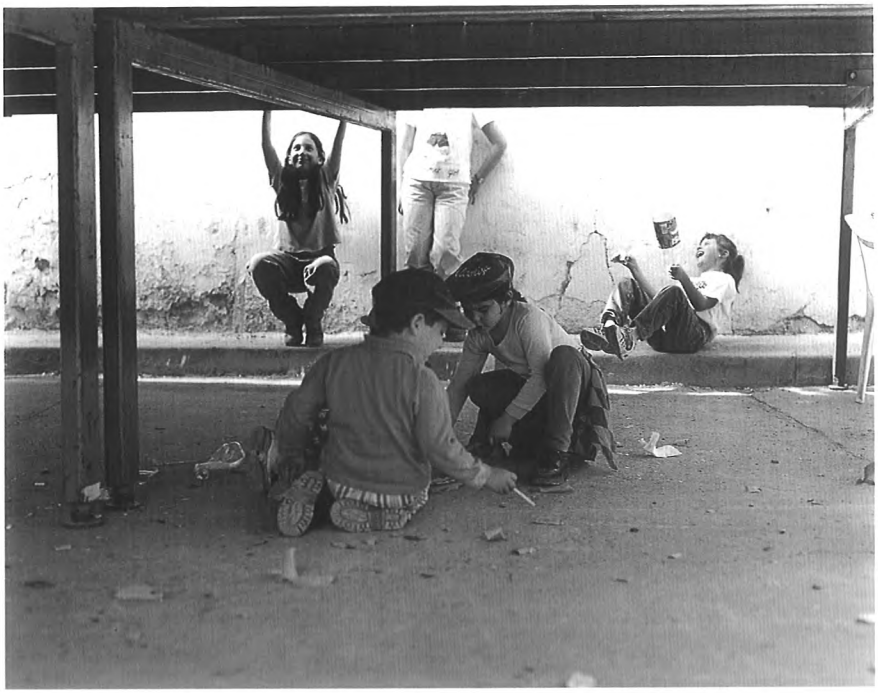
Schweppes


GALERIE
DAVID et GARNIER
TABLEAUX
MODERNES
GALERIE MAEGHT



Laney


Laney



ALBA

SOUTH PARK

SERVICIO
VETERINARIO
CIRUGIA

# Los rostros de Alcorisa

Dionisio Cañas

**Los caracoles vienen de la luna** Esta frase, «los caracoles vienen de la luna», se la escuché a un campesino en un bar de Alcorisa; no sé lo que significa pero supongo que él sabía de lo que estaba hablando. Alguien también me contó la leyenda de «El Cristo del Billar»: al parecer este Cristo fue escondido debajo de una mesa de billar durante la Guerra Civil; pasados los tres años que duró la guerra, volvieron a sacar la imagen que, irónicamente, se salvó de las llamas gracias a que había estado escondida en un lugar totalmente profano. No sé cuánto de esto es leyenda o cuánto es realidad, pero a mí me sirve para aunar, como los alcorisanos juntan lo terrenal con lo divino, las dos caras, la sagrada y la profana, que conviven en la armonía de esta comunidad rural. Y es que en verdad, como veremos en este breve acercamiento a algunos aspectos de la vida social en Alcorisa, las dos esferas (la realista y la legendaria) de la vida cotidiana de un pueblo no siempre están tan separadas como parece; aceptando, claro está, los inevitables conflictos que surgen en cualquier relación humana.

Hay algo de sagrado, alucinante y profano, en las constantes transformaciones y metamorfosis (de una gran parte de la población de Alcorisa) que suceden durante la Semana Santa. Esta dinámica del cambio, vertiginosa y celebratoria, ritualista, alegre y triste, funeraria y festiva, es siempre fascinante para el forastero. Orden y caos se dan la mano de una forma creadora en esos días de Semana Santa. Es, en principio, una semana cuya aureola principal puede ser la del cristianismo pero que, en definitiva, se convierte simplemente en una celebración intensa de la vida en general.

Las placas metálicas que se ponen en las puertas de los transformadores eléctricos de alta tensión podrían ser los mejores emblemas de la experiencia, tal y como yo la viví en Alcorisa, de la Semana Santa. Porque uno se siente simultáneamente alegre y fulminado por una descarga eléctrica que, en lugar de matar, da más vida, más energía. Esa zigzagueante electricidad, religiosa y pagana a la vez,

es como un rayo que nos da vida; lo cual nos recuerda, por contraste, la tendencia al aislamiento urbano. Y es que con los años nos convertimos en precavidos paseantes solitarios y anónimos de las ciudades, y caminamos bajo la protección de la policía y de los pararrayos, pero corremos un peligro mayor: el de morir solos entre la multitud, o en el piso de un edificio donde miles de personas se ven todos los días sin saber sus nombres, o el riesgo de morir como morían antes los perros callejeros y los vagabundos, rodeados de miradas indiferentes.

El doble rostro social de la coherencia, y la incoherencia, de la vida en los pueblos tiene ese poder del rayo, de la súbita descarga eléctrica: nos llega como un mensaje, una señal que nos recuerda nuestra vulnerabilidad, nuestra soledad, pero también nos dice que hay otras formas de las relaciones humanas. El poder convivir con los alcorisanos durante la Semana Santa, durante el inicio y el final de la tamborrada, tiene el atractivo de hacernos pensar que en este tipo de pueblos siempre habrá a nuestro alrededor algún familiar, algún amigo, y que es recomendable para el corazón volver de vez en cuando a una comunidad (o crearla aunque sea artificialmente en las ciudades) dentro de la cual podamos ser felices sin preguntarnos por qué; como no hay que preguntarse qué significa la frase «los caracoles vienen de la luna».

**Una cuestión de tiempo: el óxido de la experiencia** En Alcorisa, hablando con Santos Montes, con Cristo y con algún apóstol en el bar del Club Paraíso Caracas, veo rostros, miradas que nos llegan desde una historia personal y colectiva, miradas que nos atraviesan como buscando no se sabe qué diálogo imaginario y que nos dicen: «si yo te contara...». Y así, atrapados en esa hermosa telaraña de la vista, de las humanas ataduras, de esos lazos, de esos laberintos carnales, los cuerpos se responden con palabras invisibles, bajo un silencio sobrecogedor, inquietante. Todos aquellos rostros, aquellas miradas, palpitan como si fueran un solo corazón nocturno que espera una señal, un gesto, el florecer de las doce de la noche. Repentinamente, al unísono, con las campanadas del reloj y la voz del alcalde, suena una tormenta de tambores y de bombos, de agitados corazones que no saben, ni quieren saber, por qué están unidos esa noche de un Jueves Santo, de una Semana Humana. Se ha roto la hora, ha empezado la tamborrada en Alcorisa, y más de uno ha sofocado una lágrima impertinente, indiscreta (los rostros hablan

por sí solos), como todas las lágrimas, que siempre llevan en su interior historias personales, colectivas, que quisiéramos silenciar esta noche, entre el emocionante estruendo de los bombos y de los tambores.

Hasta que llegó la tarde del Viernes Santo con su tormenta, en el Monte Calvario, y pudimos presenciar, con nuestros propios ojos humanos, el Drama de la Cruz. De nuevo la dualidad en el rostro de Cristo predomina: lo terrenal y lo divino, el sufrimiento físico y la alegría de saber que va a pasar a la esfera de la trascendencia, la derrota (su muerte) convertida en triunfo (la salvación y la redención de todos).

Quizás sea eso lo que nos interesa: la dualidad de la existencia reflejada en los rostros de Alcorisa. No porque sean el espejo del alma, como se suele decir, sino porque son el reflejo de la vida. Reflejos, y no espejos, son los rostros de la gente de un pueblo como los de una gran ciudad. La palidez o el bronceado obrero de la cara, las cicatrices, los surcos, las arrugas, una mirada más o menos triste o alegre, el ceño fruncido, no son solamente las señas de identidad de una persona y de una comunidad, sino que son también los rasgos que las vivencias en un barrio, en una parte de una ciudad o de un pueblo, han ido dejando sobre la piel, a través de los años, como si todo lo que nos ocurriera fuera depositando sobre nuestra piel el óxido de la experiencia.

Claro es que la vida nos puede tratar mal o bien en cualquier lugar, pero la alegría o el sufrimiento no dejan las mismas huellas sobre el rostro si se han padecido en un barrio elegante de Barcelona o en un pueblo del Bajo Aragón. El sol brilla para todos, sí, pero unos se protegen la piel con cremas hidratantes y otros no tienen más remedio que recoger la aceituna con una gorra de tela en la cabeza.

Claro que una camisa diseñada en París (o una imitación) se puede comprar en cualquier parte, pero otro asunto es ponérsela: cuando se la pone un campesino, un obrero de la construcción, un camarero hay algo que huele a domingo, a día de fiesta, a boda o bautizo, a celebración. Vestirse en la ciudad es hacerlo como para que se note que toda la vida nos hemos vestido bien; fuera de algunos jóvenes que van hechos unos adanes a propósito o imitando alguna moda norteamericana. Cuando alguien se pone ropa nueva en un pueblo rural, lo que quiere es que se sepa que se la ha comprado para esas circunstancias, esa fiesta, esa celebración.

En las caras se pueden ver las mismas diferencias: en un pueblo se llevan los rostros limpios, y van maquilladas las mujeres, pero todo indica la celebración del acto para el que nos hemos duchado, enjabonado, perfumado o maquillado; aunque sólo sea porque nos hemos arreglado una tarde para salir de compras. Y esos primeros besos, esas primeras citas, donde la gente se viste y se prepara como si fueran a inaugurar toda una vida.

En las ciudades se va muy vestido (o metódicamente desarreglado) a las inauguraciones de exposiciones, de museos, de edificios oficiales, pero como si todo fuera ya parte de nuestra segunda naturaleza urbana. En las ciudades es cada día más frecuente una indiferencia artificial ante todo lo que indique celebración, ocasión especial: todo se hace como si no pasara nada, como si fuera normal ponerse una blusa de seda de un modisto italiano todos los días. En las ciudades la indiferencia elegante y el cosmopolitismo van juntos. En las ciudades nadie se viste ya de domingo porque eso es de pueblerinos, de catetos, de gente de otra época que no es la actual, la de la Unión Europea. En las ciudades no es igual pertenecer a la «Aldea Global» que ser un aldeano de cualquier rincón de España.

¿Qué hemos perdido con esta indiferencia urbana hacia las celebraciones y los rituales, las fiestas y las ferias que no sean la Feria del Arte, la Feria del Libro, la Feria de la Moda o las recepciones de los políticos y los famosos? Posiblemente no hayamos perdido nada, posiblemente lo hayamos perdido todo. Quizás en el futuro habrá rostros que al ser tan comunes, tan internacionales, tan poco expresivos no podamos distinguir sin son personas o bellas y perfectas clonaciones de hombres y mujeres ideales hechas en un laboratorio del cualquier lugar del mundo. Pero cada día es más frecuente que artistas, fotógrafos, jóvenes cosmopolitas y una clase media que ya lo tiene casi todo, busque en los barrios de las ciudades, y en los pueblos, ámbitos donde la fiesta y la celebración son elementos esenciales de la coherencia social y donde los rostros humanos reflejen unas vivencias personales que invitan a la conversación.

En la ciudad hay tanto que recordar, tanto que ver, que terminamos por no recordar nada, por quedarnos ciegos en un mar de imágenes y de mensajes. Los letreros, los carteles, la gente se borran unos a los otros en una memoria momentánea y abrumada por el exceso. Los más sabios seleccionan sus imágenes, trazan sus propios mapas de la ciudad, crean un pueblo personal, una tribu (la de los ban-

queros, la de los artistas, la de los millonarios, etc.) que, en definitiva, es una forma de hacer de la ciudad gigante un lugar más habitable. Extraño resulta constatar que los centros urbanos sean cada día más tribales, más de gremios, más de pequeños grupos, de sectas, de logias donde las personas se sienten unidas por unos intereses comunes que les da personalidad dentro del esencial anonimato metropolitano pero que, a la vez, en absoluto fomenta la aventura, la sorpresa, la impronta del azar y de la imaginación en nuestros actos cotidianos; la mayor aventura que buscan los dóciles ciudadanos es la del viaje organizado por una agencia a un país lejano.

¿Pero es siempre la mirada turística, artística, científica, sociológica, antropológica, una mirada absolutamente indiferente al deseo, al cuerpo, a la tentación de la aventura? Yo dudo que podamos detener nuestro impulso libidinoso en ningún momento. Si conocer a los demás es conocernos a nosotros mismos, desear a los demás es también desear ser deseado. Una cartografía de nuestros deseos podría dibujarse en cualquier parte, pero algunos escogemos geografías que nos atraen, que nos fascinan, porque esperamos sentir algo más que el puro descubrimiento de un hermoso paisaje, de unas costumbres ancestrales, de unas ruinas o unos monumentos cargados de historia.

La gente, los habitantes de un lugar, pueden convertir el pueblo más anodino en un espacio fascinante para la mirada y para fomentar la intensidad en las relaciones humanas. Es cierto que siempre recordaremos una iglesia románica, una catedral gótica, un espléndido cuadro, pero un beso, un cuerpo, un rostro a veces deja en nuestra memoria un recuerdo más imborrable que cualquier experiencia estética, por sublime que ésta haya sido.

En el fondo quizás el gran atractivo que posee el Drama de la Cruz, que se realiza en Alcorisa durante el Viernes Santos, es el de que más allá de toda la simbología religiosa, de repente sentimos la profunda humanidad que hay detrás de la representación teatral de la vida y la muerte de Jesucristo. Y también nos damos cuenta que los conflictos allí hechos visibles siguen estando tan vivos como los actores que nos los muestran: que Cristo puede ser cualquier obrero y que la Virgen María no se diferencia mucho de una ama de casa, de la mujer que trabaja en un banco o en una oficina. Pero más adelante, en este texto, le dedicamos unas páginas al importante acontecimiento social que significa la puesta en escena del Drama de la Cruz en Alcorisa.

Cuerpos, pues, los reales y los de la representación religiosa, que durarán el espacio de una mirada, rostros que volverán en la memoria con la fuerza de una cena concertada con todas las personas que hemos amado, deseado, querido tocar como si fueran parte de un mapa vivo hecho palpable para la ceguera de nuestro propio amor. Aunque por mucho que amemos nunca amaremos tanto como nos habíamos propuesto, o como nos proponen los textos religiosos. Así, pasa un rostro y se nos va con él una vida que hubiéramos querido compartir, aunque sólo fuera durante un instante. Pero en la ciudad los rostros viajan en metro, en autobús, en coche, en ascensores y en los pueblos siempre tenemos un poquito más de tiempo, una fiesta, una feria, una celebración durante las cuales los cuerpos y los rostros pueden ser vistos con detenimiento y sin que la mirada parezca ser una invasión de la intimidad.

«En Nueva York nunca me canso de mirar», decía el famoso fotógrafo suizo-norteamericano Robert Frank. Un poeta de mi pueblo, Eladio Cabañero, también decía que «ver La Mancha no cansa». Lo mismo puedo decir yo de cualquier pueblo de España: en ellos nunca me canso de mirar. Nadie tiene la culpa de que el arte y sus teóricos valoren más una mirada europea al mundo norteamericano que la mirada enfocada hacia cualquier pueblo aragonés. Sólo cuando se pone la teoría artística por encima del arte de la vida se llegan a esas desviaciones del gusto, o del comercio del gusto. También es cierto que nadie en España ha publicado un libro de fotografías como el de Robert Frank, *Los americanos* (1958). En el prólogo Jack Kerouac escribía: «a quien no le gusten estas fotos no le gusta la poesía». Y es que, en verdad, acercarse a la realidad norteamericana con la sencillez y la autenticidad como lo hizo Robert Frank, es una tarea de poetas que no escriben poesía. A lo que vengo es a lo siguiente: al hecho de que la emoción no hay que añadírsela a la realidad sino que con sólo presentar ésta tal cual, sin retoques estéticos, el poder del poeta-fotógrafo es el de revelarnos un fragmento de la realidad que en sí es emocionante por su sencillez. En los pueblos de España hay realidades tan concretas, tan simples, tan emocionantes y, sin embargo, fuera de Juan Ugalde en algunos de sus cuadros, pocos fotógrafos han sabido aprovechar ese potencial poético de la realidad de los pueblos españoles; quitando, claro está, los fotógrafos de «la España que desaparece», especialmente Cristina García Rodero. Con su obra de doble rostro (el

urbano y el rural) Santos Montes ha logrado documentar artísticamente parte de esa realidad popular que, a pesar de lo que dicen algunos críticos de arte cuando ven un señor con una boina en una foto, no se trata de un documento que refleja la «España profunda» sino simplemente la variada y compleja realidad española.

¿Volverán nuestras miradas a ver el horizonte con la frescura y el cansancio de un campesino? Uno de estos campesinos que en Alcorisa sale al amanecer en su furgoneta blanca, ve la tarea que tiene por delante, el día que le espera, mira su olivar y se dice: «esta es mi tierra, esta es la tierra de mis padres y la de mis abuelos y esta será la tierra de mis hijos». O terminaremos todos viendo sólo edificios grises, colmenas de cemento y cristal que no nos pertenecen, calles pobladas por coches y por desconocidos, putrefactas palomas de ciudad, jardines y lugares donde las flores y los almendros no se crían silvestres, cámaras de vídeo que nos vigilan por todas partes, una corona de humo que nos cubre y nos perfuma, el sabor a gasolina como plato del día.

**Operación retorno: el rostro de la emigración** No es igual ver los pájaros por la mañana en cualquier lugar de Aragón o de La Mancha, que oír el ruido mecánico que imita a los pajaritos en los semáforos de alguna gran ciudad. No digo que una cosa sea mejor que la otra, lo que digo es que no es igual esperar un amanecer entre montes y campos sembrados, que abrir los ojos al salir de algún tugurio nocturno de Madrid o Barcelona, eso es todo; yo conozco muy bien las dos experiencias y sé de lo que hablo. Pero como no queremos escoger una única forma de vida (la urbana o la rural) nos quedamos en el ir y venir de los viajes: Barcelona-Alcorisa, Madrid-Tomelloso, Nueva York-La Mancha, cualquier eje campo-ciudad es bueno para saber que somos lo que somos, por qué vivimos en ese constante tránsito «entre la ciudad sí y la ciudad no»; lo cual, este nomadismo menor, es quizás la marca generacional de toda una época y posiblemente del futuro. Esa es nuestra identidad y la de los alcorisanos que emigraron a Zaragoza o a Barcelona, la de los que se fueron a América, como el pintor de Alcorisa, Valero Lecha, que fue pastor, estudiante de fraile, albañil, pintor de rótulos en su tierra natal y finalmente creó una de las academias de arte más influyentes en América Central, en la capital de El Salvador[1].

En cualquier pueblo de España alguien se ha ido fuera. Ya sea a un país lejano o las ciudades industriales más cercanas, siempre hay alguien que ha abandonado su pueblo, siempre hay alguien que es recordado por sus vecinos, por sus amigos, por sus familiares debido a que tuvo que irse a vivir y trabajar a otra parte. El emigrante volverá, claro está, como turista, o volverá como buscando no se sabe qué raíces unos años antes de morir; los pájaros saben mucho de eso, del retorno intuitivo al hogar.

En una gran ciudad un barrio se abandona como uno se cambia de pantalones: sin nostalgia, sin recuerdos, sin casi dejar ningún amigo. Lejos están ya, aunque aún los hay (como los viejos barrios de Madrid o de Barcelona que las grandes compañías inmobiliarias están intentando despersonalizar sistemáticamente), aquellos barrios que marcaban a la gente tal y como los describía Jorge Luis Borges en *Fervor de Buenos Aires*. Pero en los pueblos siempre hay alguien, algo, una calle, una casa que te recuerdan que eres de allí, de aquel lugar que abandonaste, de aquel sitio al que vuelves, como los pájaros.

Es posible que todo esto del olvido sistemático sea porque la movilidad sin recuerdos es la mejor forma de ascender en la escala social; las nostalgias, para bien o para mal, según los economistas, siempre son piedras pesadas de las que hay que deshacerse si uno quiere llegar muy alto. Pero habrá que empezar alguna vez a criticar ese modelo norteamericano de los lazos sentimentales vistos como un obstáculo para el ascenso laboral, ese modelo de la movilidad sin recuerdos, ese modelo que algunos se están autoimponiendo en Europa y cuyos resultados nefastos para las relaciones humanas, aunque indiscutiblemente muy prácticos para la economía, se pueden ver todos los días en las ciudades y en los pueblos de los Estados Unidos; la violencia es la respuesta más común a la desconexión social y familiar.

Movilidad, velocidad, todas son estupendas noticias de progreso que han afectado a las pequeñas y grandes comunidades españolas, pero ¿no podríamos movernos en un espacio más pequeño, como los caracoles, o es que ascender y moverse es la única manera de progresar? Cuando los alcorisanos vuelven a su pueblo durante la Semana Santa lo que buscan es justamente aquellos lugares, aquella vida social, aquellos rituales que les hacen sentir que el tiempo se ha paralizado por unos días y que las preocupaciones laborales, financieras, que indican

su inevitable cambio como personas que siempre quieren mejorar su situación económica y social, han quedado suspendidas durante unas cuantas horas.

**El rostro humano de la Semana Santa** En la época de la Semana Santa muchas de las personas, y también sus hijos, que emigraron a las ciudades vuelven a Alcorisa. Lo emocionante y sorprendente es ver cómo no se ha roto la continuidad de las relaciones amistosas y familiares de estos emigrantes que, según me dijo uno de ellos, no sólo vuelven durante los días de fiesta y en el verano, sino que también regresan a su pueblo casi todos los fines de semana. Además, claro está, que gran parte de estos emigrantes y sus hijos se han integrado en las cuadrillas que componen la famosa tamborrada de la Semana Santa e igualmente en las cofradías de esta misma celebración.

Uno de los fenómenos más interesante que tuvo lugar en España durante las últimas décadas del siglo veinte fue la transformación social y cultural de los pueblos rurales españoles. Como ya hemos visto, la doble emigración desde el campo hacia la ciudad y desde España hacia el extranjero (sin olvidarse de la gran importancia cultural y económica que tuvo la llegada del turismo a nuestro país), fue un acontecimiento social que facilitó los cambios económicos, políticos y culturales en nuestro país. Lo que menos se podía esperar es que la apertura que significó esta dinámica del desarraigo, iba a consolidarse a su vez como un resurgir de las tradiciones locales y nacionales. Entre estas tradiciones se halla la celebración de la Semana Santa.

En Alcorisa, como en tantos pueblos y ciudades de España, la Semana Santa ha cobrado un protagonismo excepcional. No obstante, esta celebración de carácter religioso posee en la actualidad una doble cara, festiva y pagana, que permite que durante esa Semana Santa toda la sociedad de un pueblo pueda disfrutar unos días de reunificación familiar y amistosa; sin que por eso signifique que estos alcorisanos sean todos fervorosos católicos.

De nuevo aquí la actitud de las grandes ciudades ( fuera de las que ya han hecho de la Semana Santa un atractivo turístico a la vez que una sólida tradición cultural, como pueden ser Sevilla o Valladolid) difiere mucho de la forma en que algunos pueblos españoles disfrutan estas festividades. Para los habitantes de las grandes ciudades de lo que se trata es de huir hacia las playas, los ámbitos rurales

o exóticos. Pero para la mayoría de los nativos de los pueblos más pequeños (aunque hayan emigrado a las metrópolis hace ya muchos años) consiste en todo lo contrario: vuelven a sus pueblos para reencontrarse con parientes y amigos. Y, de algún modo, la Semana Santa es la excusa para este breve retorno; se practique o no la religión católica. Este constante volver al lugar donde se ha nacido no significa que la sociedad española se haya estancado en la nostalgia del pasado, todo lo contrario, sino que por ahora esta sociedad ha podido armonizar progreso y tradición de una forma ejemplar dentro de lo que es la Europa actual.

Hace ya casi veinte años, cuando toda la sociedad española estaba cambiando aceleradamente, recogí, con cierta malintencionada ironía, algunos titulares y notas de los periódicos peninsulares que indicaban bien la inquietud ante los cambios que estaban ocurriendo por aquellos años; decían así: «Muchas de las cualidades consideradas como innovadoras por los empresarios españoles chocan con valores enraizados en nuestra cultura», «La Casera, un producto gastado», «Ya casi no queda Casera», «La caída del consumo condiciona el futuro de La Casera». Pero también en aquellos mismos periódicos se podían leer textos un tanto absurdos que estaban relacionados directamente con lo que se consideraba absolutamente español: «Forges aportó la primera definición científica de la relación humor-cerebro: *El humor vendría a ser,* dijo, *lo que queda en el paladar cuando te explican, a medio día, la fórmula de la tortilla de patatas*». O un titular donde se leía: «El bocadillo roba adictos a la hamburguesa», asunto que como hemos visto en los últimos años se ha convertido en una verdadera guerra contra la comida rápida de McDonald en toda Europa. Por el mismo camino fue la introducción de las nuevas tecnologías y su relación con las formas de vida más tradicionalmente españolas; aunque en este caso los resultados han sido muy diferentes.

Al igual que en la realidad urbana se ha incrustado una realidad tecnológica y virtual, en los pueblos más remotos empiezan a aparecer unos mapas virtuales cuyos puntos de referencias son los ordenadores, los cajeros electrónicos, la telefonía móvil, la televisión digital; un mundo tecnológico que si bien se alimenta de la materialidad de la vida cotidiana, va creando ya su propio mapa, su propia realidad coronada de antenas parabólicas. La extraordinaria asimilación de las nuevas tecnologías por parte de la sociedad española, es más sorprendente en el

ámbito rural que en el metropolitano, porque sin que se haya cambiado la sociabilidad de los habitantes de los pueblos pequeños, sino al contrario, el impacto de las nuevas tecnologías ha sido asimilado dentro ya de las rutinas y costumbres de la vida diaria.

**Celebración de la convivencia: la tamborrada** Cuando se inician las famosas tamborradas en los pueblos del Bajo Aragón se pueden ver muchas personas con los teléfonos móviles abiertos y orientados hacia tambores y bombos para que alguien, algún vecino del pueblo, que no haya podido asistir a las festividades, pueda disfrutar del emocionante estruendo en algún lugar de España o en cualquier país lejano, a través del teléfono celular. El viaje digital que la tamborrada hace, con todas las emociones que esto implica, vía satélite hasta llegar al oído y al cerebro de una persona a centenares o miles de kilómetros del acontecimiento, no deja de tener algo de mágico y fascinante, o por lo menos así lo veo yo.

Si se piensa que también se pueden ya visualizar en algunos de esos mismos teléfonos móviles la imagen de lo que están oyendo, es indiscutible que para esas personas la tecnología no puede ser ya ese monstruo amenazante que tantos sociólogos improvisados quieren ver y que, si bien lo real seguirá siempre siendo el elemento más poderoso, el cual debe estar al alcance de todos, la participación a distancia es una opción que para los menos afortunados puede significar el seguir manteniéndolos unidos a su comunidad, a sus tradiciones, a su tierra y a su casa espiritual.

Cuando oí aquellos tambores y bombos sonando estrepitosamente juntos lo que me estimuló positivamente fue el pensar que, a pesar de la realidad virtual que ofrecen la televisión, los ordenadores, los juegos digitales o la telefonía móvil, en la plaza de Alcorisa miles de personas de todas las edades, hombres y mujeres, los nacidos allí y los que estábamos de paso, nos sentíamos casi irracionalmente unidos por una emoción colectiva que durante unos minutos borraba los conflictos sociales, los afanes consumistas y el paraíso pragmático de la tecnología.

El momento más extraordinario tiene lugar al inicio de la tamborrada que es cuando se «rompe la hora». Un poco antes de la media noche del Jueves Santo, como llamados por una voz secreta cuya única manifestación es el paso del tiempo, los habitantes de Alcorisa acuden a la Plaza de los Arcos. En el aire se siente

una electricidad nerviosa y todas las cuadrillas van llenando la plaza vestidos de túnicas moradas. Cuando llega las doce de la noche el alcalde da la señal y todos los tambores y los bombos empiezan a sonar a un mismo tiempo. El ensordecedor ruido de estos instrumentos contagia una emoción indescriptible tanto en los participantes como en los espectadores.

Rosario Otegui Pascual en su estudio «Algunos aspectos etnográficos y antropológicos de las fiestas de los tambores en el Bajo Aragón»[2], escribía que «la experiencia es inigualable, pues el estruendoso ruido que se organiza parece que entra hasta lo más recóndito del cerebro. Con la rompida de la hora, se da por supuesto que oficialmente se ha iniciado la Semana Santa. Después de estar en la plaza tocando todos juntos, los vecinos se van dispersando por el pueblo formando cuadrillas, que entre los jóvenes son de amigos y entre los mayores de familiares. Cada cuadrilla va recorriendo las calles principales del municipio con un toque particular».

En la cabeza del espectador se queda esa música repetitiva durante muchos días, o por lo menos a mí es lo que me ocurrió cuando asistí a «la rompida de la hora» por primera vez en Alcorisa. Después de recorrer el pueblo durante toda la noche, yendo a las casas de familiares y conocidos, entrando a los bares y a las discotecas, al día siguiente, al medio día de nuevo se reúnen las cuadrillas en la plaza y cesan todos de tocar al mismo tiempo. Y una cierta melancolís se apodera de los rostros: la gente se dispersa casi en silencio, lentamente, como sin querer irse de la plaza que los une, se van a sus casas, se preparan para volver a las ciudades donde viven, lejos de Alcorisa, en un ritual que como siempre está cargado de la emoción y de la certeza de que se volverán a ver el año próximo.

Otegui Pascual constataba en el estudio antes mencionado que la festividad del tambor durante la Semana Santa es «un ritual en el que se expresa de una forma clara la identidad local, la solidaridad del pueblo frente a los municipios vecinos y en oposición, también, a los forasteros que acuden como espectadores». Por otro lado, según la autora, «el tambor y todo lo que le rodea supone un intento de superación simbólica» de las diferencias sociales ya que «la fiesta pretende igualar a los que en la realidad cotidiana son bastante distintos». Y, en última instancia, «el tambor significa un olvidarse de sí mismo, un sumergirse en el todo de la comunidad, y una cierta transgresión de las normas que a diario rigen en la vida cotidiana».

Dentro de esta línea transgresora de la interpretación profana de la tamborrada se halla una escena de la película *Peppermint Frappe* (1967) de Carlos Saura. Casi al principio del filme vemos a una mujer rubia tocando un bombo y rodeada ésta sólo por hombres que tocan también el bombo y el tambor. El lugar se supone que sea Calanda, pero el conflicto que se plantea en la película entre religión y deseo, entre la tradición exclusivamente masculina de la tamborrada por aquellos años y una mujer liberal con pinta de turista que se infiltra en el ritual, está justamente reflejado en esta escena entre sensual y macabra, entre erótica y religiosa.

Y es que, esencialmente, en las celebraciones de la Semana Santa, señala Otegui Pascual en su estudio, se pueden diferencias dos aspectos de las celebraciones: «uno fundamentalmente religioso y otro de tipo más profano. El religioso está principalmente representado por las procesiones y cofradías que en ellas participan. El aspecto profano tiene como protagonista principal al tambor y al bombo en cuanto que son tocados indiscriminadamente por los vecinos de los pueblos. El primero está regido por la disciplina y el recato, el segundo es una explosión de alegría y rivalidad. Las procesiones las organizan y dan vida las cofradías, la tamborrada por el contrario las cuadrillas». En el caso particular de Alcorisa hay que añadir que también durante la representación del «Drama de la Cruz» tanto lo religioso como lo profano se unen en una síntesis espectacular de alta tensión emocional.

Entre el inicio de la tamborrada y su final estrepitoso han ocurrido los famosos encuentros callejeros de las cuadrillas que entran en breves y amistosos enfrentamientos musicales: un grupo trata de hacer cambiar de ritmo al otro cuando se cruzan en la calle. Mas durante la noche y el amanecer muchas historias, de concordia y de discordia, de alianzas y de condenas (como diría el poeta Claudio Rodríguez), han ocurrido bajo el fluir musical de la existencia. En definitiva, que lo que queda es esa sensación extraña de haber participado en un ritual que durante unas horas ha detenido el fluir del tiempo, que nos ha transportado a un lugar de las emociones que olvidamos frecuentemente en la vida cotidiana: al lugar donde todos nos sentimos unidos sin hacernos preguntas ni esperar respuestas.

«Por todo ello –concluye Otegui Pascual– , creo que lo más interesante de la Semana Santa en el Bajo Aragón no es su aspecto formal y procesional, sino todo

el rico mundo de sentimientos y significados que en torno al tambor, como símbolo, se forma una manera mucho más espontánea y natural. El tambor se vive, se nace con él y se siente de tal forma que dejar de tocarlo sería tanto como renunciar a la propia identidad de pueblo y de comarca. El ritual del tambor se convierte en la institución cultural por excelencia que define y diferencia a esta subárea del Bajo Aragón, y al Bajo Aragón en general».

**Encuentro con Cristo en el Club Paraíso Caracas: el Drama de la Cruz** Cuando en el año 2002 la representación del Drama de la Cruz de Alcorisa cumplió un cuarto de siglo de su creación, los organizadores de este acto anual escribieron lo siguiente: «El Drama de la Cruz es mucho más que una simple representación. Es la ilusión de gente sencilla, de hombres, mujeres y niños que aman su tierra y que, cada Viernes Santo, sin ningún afán de grandeza y conociendo sus propias limitaciones, se convierten en actores de la Pasión de Cristo». Así, en los hermosos parajes del Monte Calvario y de la Peña de San Juan, escenario natural que se transforma en el teatro temporal de dicha representación, algunos de los habitantes de Alcorisa, unos trescientos actores aficionados, reviven la vida y la muerte de Cristo, ante los miles de espectadores que vienen de todas partes de España y del extranjero.

Quizás lo que más impresiona de este Drama de la Cruz es su realismo, que no viene dado por las palabras de los diálogos, sino por la fuerte presencia física de sus actores y por que el entorno natural se convierte durante unas horas en un escenario grandioso. Cuando uno se ha pasado el día anterior y la mañana del viernes en Alcorisa, entre el ruido de los tambores y de los bombos, por los bares y por las calles del pueblo, mirando los rostros de sus habitantes, charlando con ellos, y luego los ve ya con sus ropas de apóstoles, de santos, de romanos, de pueblo palestino, sorprende que esa transformación funcione a un nivel emocional y que, en verdad, uno se crea que está volviendo a ver una tragedia que ocurrió hace dos mil años.

Como escribió Pedro Rújula en el programa del Drama de aquel año «sobre todo es la eclosión de la energía social, virtud suprema entre los alcorisanos, que tras un año de trabajo convierte esta representación en un ejercicio de identidad colectiva». Y ello no deja de sorprender, tanto durante el inicio y final de la tam-

borrada, como en la representación misma del Drama, que sea justamente en la aparente despersonalización de una música repetitiva, de unas túnicas uniformes y de este disfrazarse y representar personajes históricos totalmente ajenos a la historia de Alcorisa, que se manifieste más que nunca la personalidad y la identidad de los alcorisanos. O quizás sea precisamente por eso, porque la fuerte personalidad individual de cada habitante de Alcorisa sigue manifiesta, y visible, durante estas actuaciones que son como un ejercicio de modestia, de compenetración, de entrega al anonimato del grupo social, de toda la comunidad del pueblo.

Lo que está claro es que, más allá del fervor religioso que pueda despertar el Drama de la Cruz, es la emoción de pensar que lo que ocurrió hace más de dos mil años puede ser tan actual como lo son las trescientas personas que representan el Drama, que los problemas, conflictos y alegrías de aquellas figuras bíblicas pueden ser los mismos que los de las personas que los están representando. En definitiva, que si al mediodía uno se ha tomado un vino en el bar del Club Paraíso Caracas con Cristo y luego, unas cuantas horas más tarde, vemos a esa misma persona, azotada, insultada, subiendo una pesada cruz de madera por los caminos de un cerro, y finalmente crucificada, es natural, pues que la intensidad de las emociones sea mayor que la que puede sentir un simple espectador de una obra de teatro en cualquier gran ciudad.

Precisamente ese Viernes Santo del 2002, en el local del Club Paraíso Caracas, se ofrecía una comida cuyo anuncio tenía el aspecto celebratorio que, como ya hemos señalado, caracteriza el lado más positivo de la Semana Santa en Alcorisa. La Peña Club Paraíso Caracas, cuyo sugerente nombre, por exótico, es ya una pura exaltación de la vitalidad de los alcorisanos, fue creado en el año 1967: «lo importante de la Peña Club Paraíso Caracas, aparte de sus logros económicos y de su proyección social, es que se convirtió en una aventura generacional –escribe Pedro Rújula– . En sus instalaciones fueron trabando contacto los hijos de una generación enfrentada que no iban a perpetuar la escisión porque tenían otras prioridades. En la solución de los problemas pendientes, en los avales personales y en los proyectos no exentos de riesgo se fue produciendo una soldadura social de aquella generación que no había vivido la guerra y que estaba poco interesada en recordarla. Por el contrario, fue crisol de políticos que iban a asentar la democracia en Alcorisa a partir de un poderoso espíritu constructivo de agregación de

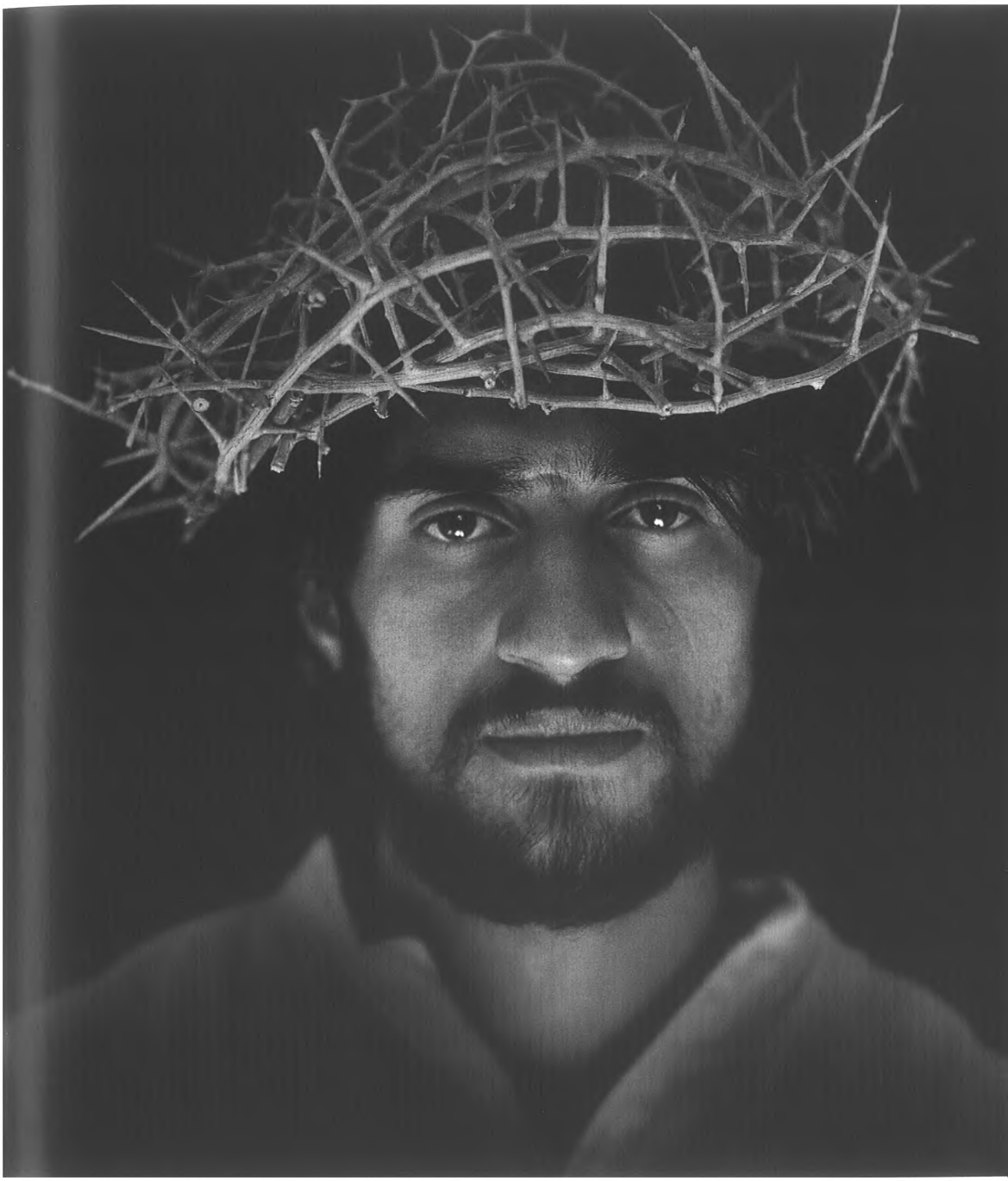
fuerzas que había presidido el Caracas. Para entender lo que hoy es Alcorisa hay que recurrir al núcleo humano que se formó y comenzó a trabajar de cara a la sociedad en esta asociación».[3]

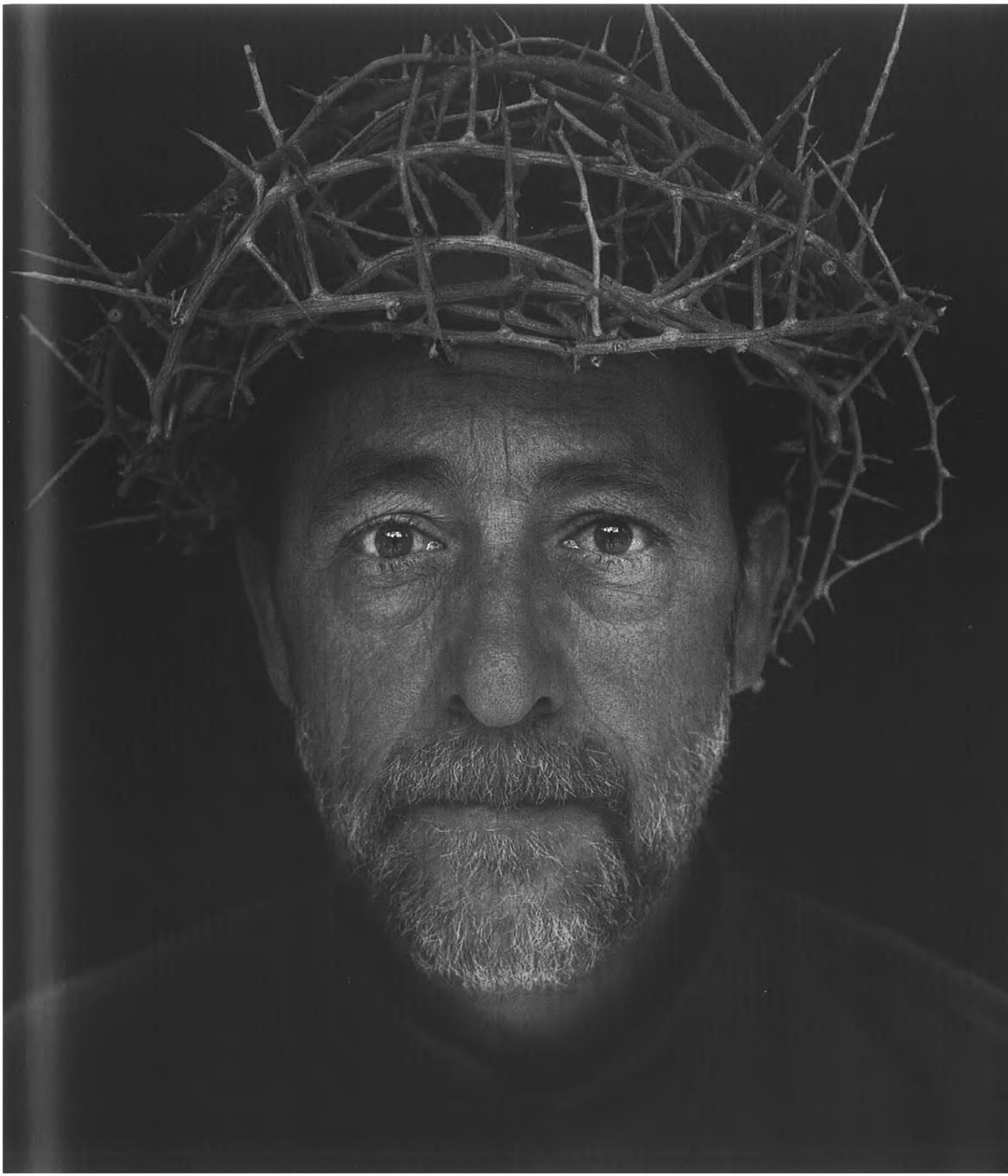
Quizás sea ésta la mejor forma de terminar mi breve acercamiento a Alcorisa, porque la cristalización de los deseos de armonía de un pueblo, esa «soldadura social» de la que habla Rújula, creo que se manifiesta ampliamente en las celebraciones de la Semana Santa. Debo decir que también en un bar de este pueblo tuve la ocasión de ver un cartel que quizás complete con más justicia mi visión panorámica del ambiente que pude presenciar: era un cartel de la Semana Atea de Alcorisa. Así, sin estridencias ni violencias, conviven en este pueblo del Bajo Aragón varias generaciones que representan con bastante exactitud lo mejor de lo que ha ocurrido en los pueblos de toda España durante las tres últimas décadas del siglo veinte.

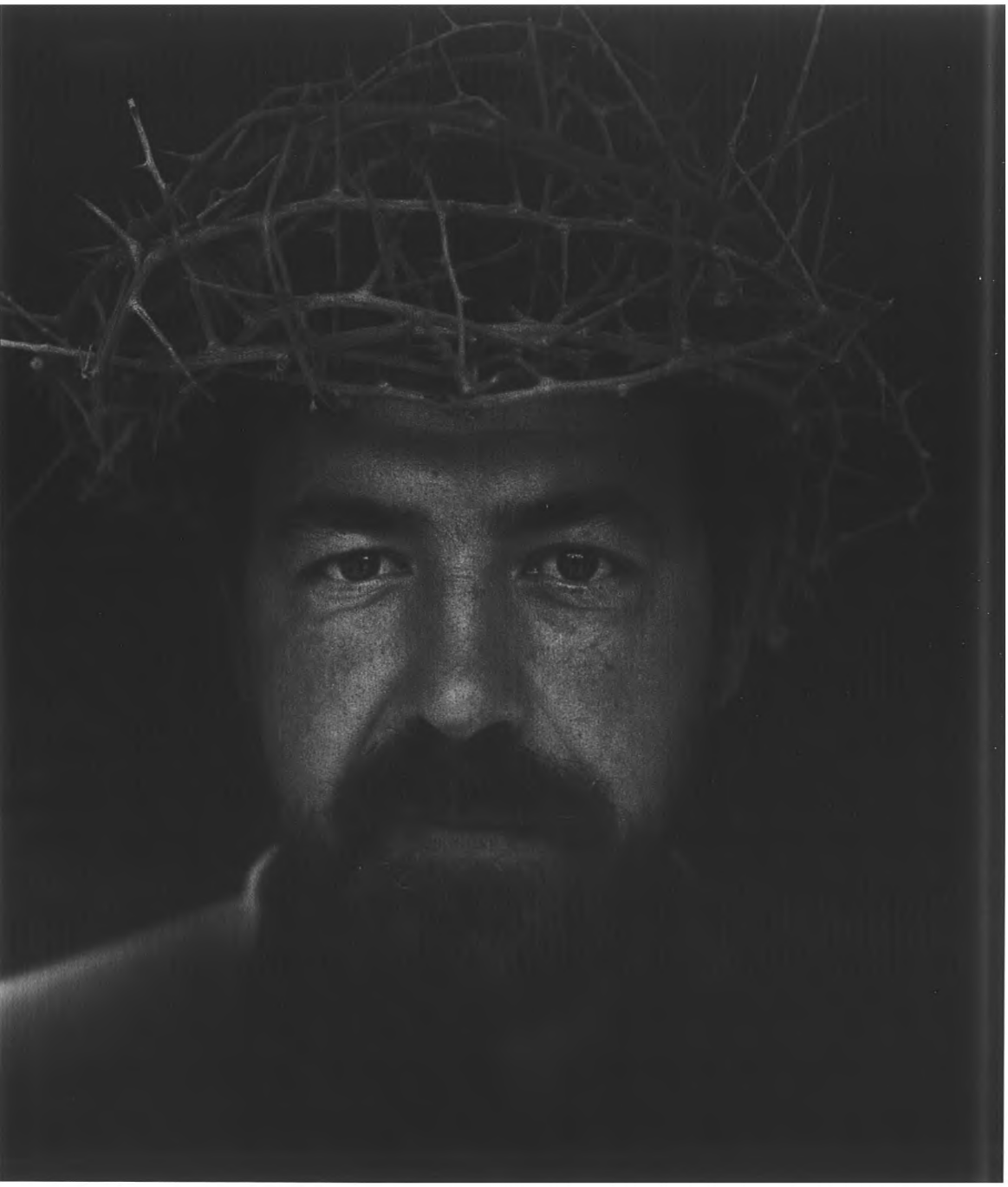
Nueva York-Tomelloso, diciembre 2002

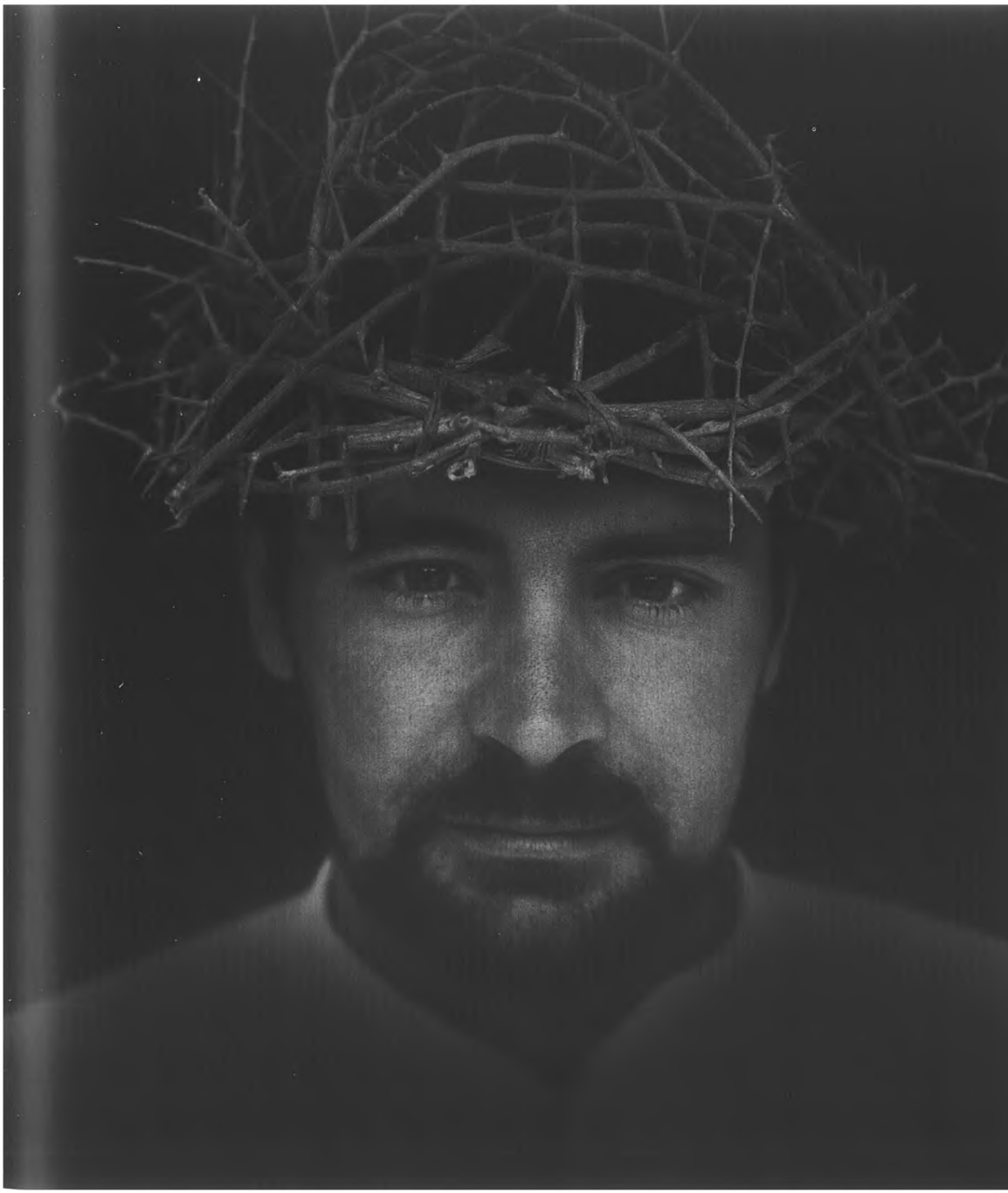
## Notas

1. En el estupendo libro de Pedro Rújula, *Alcorisa: el mundo contemporáneo en el Aragón rural* (publicado por el Ayuntamiento de Alcorisa en 1998), se estudian los movimientos migratorios del siglo veinte en este pueblo: desde algún alcorisano que se fue a Chile, el cual fraguó una fortuna tan grande que pudo comprar parte de la propiedades del barón de la Linde, hasta algún otro que emigró al Caribe, además de los que a través del siglo se fueron a las capitales, Zaragoza, Teruel, Barcelona, una parte de los habitantes de este pueblo emigró, pero casi todos, tarde o temprano, influirían en la vida social de Alcorisa.
En 1917 se funda la primera asociación anarquista de Alcorisa, mas serían algunos alcorisanos que habían emigrado a Barcelona los que ayudarían a darle una forma de demanda política a las aspiraciones neoanarquistas del pueblo. «Tras el gran momento económico que vivió España durante la I Guerra Mundial se abrió paso una fase de recesión económica. Aquellos que habían orientado sus pasos a las ciudades, con preferencia a Catalañu, en busca de una mejoría de las condiciones económicas establecieron su residencia en los barrios de la periferia entrando en contacto con los problemas y las ideas políticas de los trabajadores industriales. Con la recesión fueron numerosos los que regresaron a sus pueblos [...] A su regreso operaron como una inyección de anarquismo en el mismo corazón de la sociedad rural; mucho más eficaz que muchas campañas de propaganda que se hubieran programado. Individuos conocidos, con una procedencia y unas vivencias similares transmitían una visión política nueva y deslumbrante que hablaba de la inminencia de un futuro más justo para todos [...] Al efecto de estos hombres [como José María Arqués de Amposta y Laureano Artigas, los dos hijos de Alcorisa] se debió la rápida absorción del ideario anarquista en el Bajo Aragón y la temprana reorganización del sindicato en los años 30» (pp. 203-204).
El flujo de emigrantes más fuerte (además de los trágicos desplazamientos, por miedo a las represalias, que tuvieron lugar en Alcorisa inmediatamente después de terminar la Guerra Civil) sucedió en la década de los cuarenta y en la de los setenta Este éxodo rural que fue tan característico del periodo franquista lo define así Rújula: «El recurso más extendido en la época es la emigración a las ciudades que comienzan a ofrecer ocupación a esta mano de obra excedentaria en las plantillas de las industrias o en el sector servicios que también está creciendo vertiginosamente» (p.388). No obstante, gracias a la actividad minera que tuvo lugar en los años cincuenta en Alcorisa, la emigración fue un fenómeno de menor escala comparado con el de otros pueblos de la comarca: «En las minas hallaron ocupación muchos de los brazos que empezaban a quedar desocupados en el trabajo de la tierra, sin necesidad de cambiar el lugar de residencia. La emigración, por lo tanto, fue algo menor que en los pueblos del entorno» (p. 389).
2. Rosario Otegui Pascual, «Algunos aspecto etnográficos y antropológicos de las fiestas de los tambores en el Bajo Aragón» en *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses*, vol. VI, 1992, pp. 139-148, Alcañiz, Teruel.
3. Pedro Rújula, *Alcorisa: el mundo contemporáneo en el Aragón rural*, pp. 397-398.



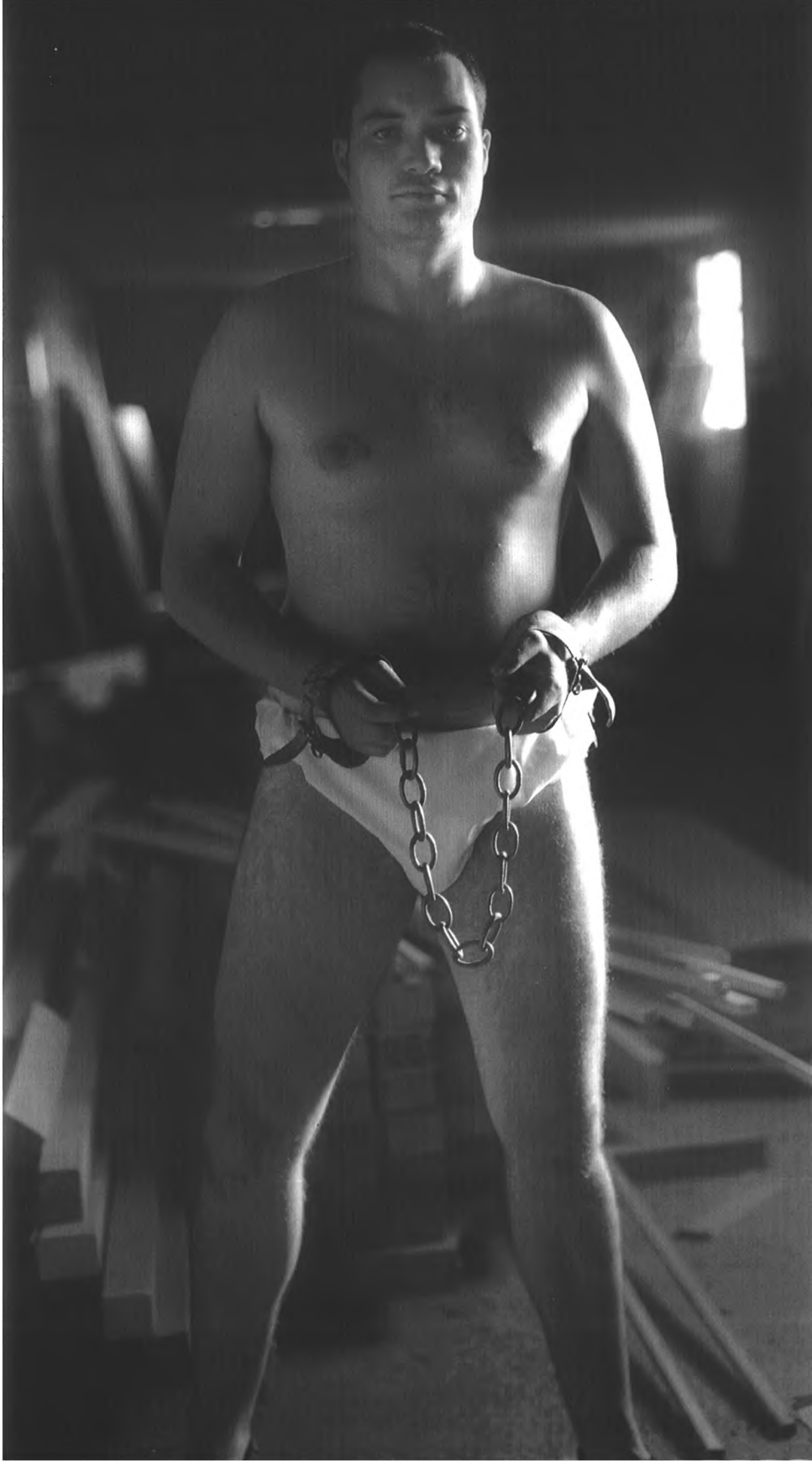


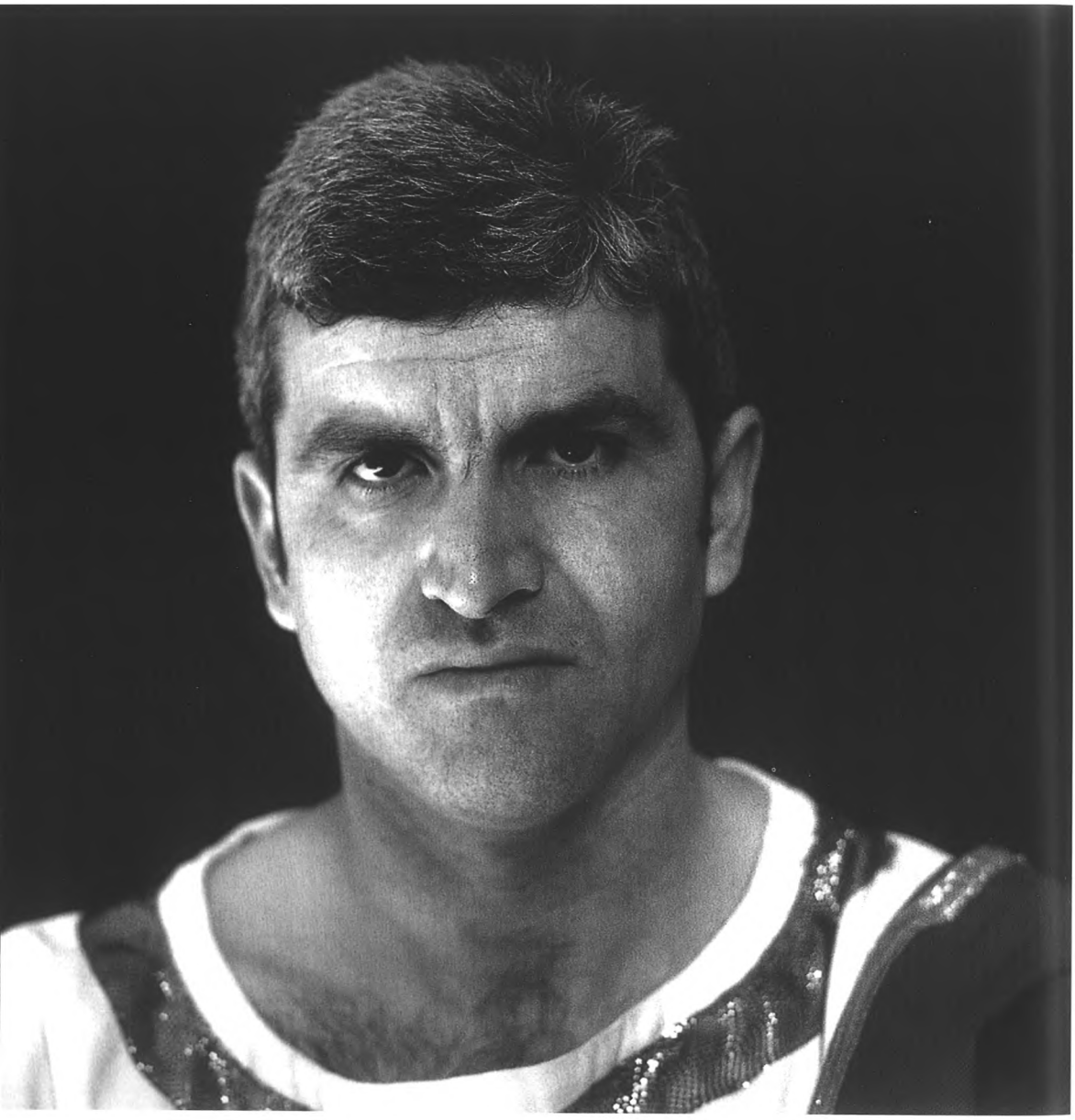


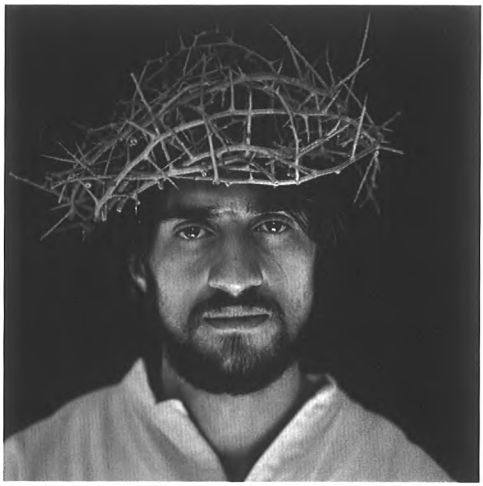


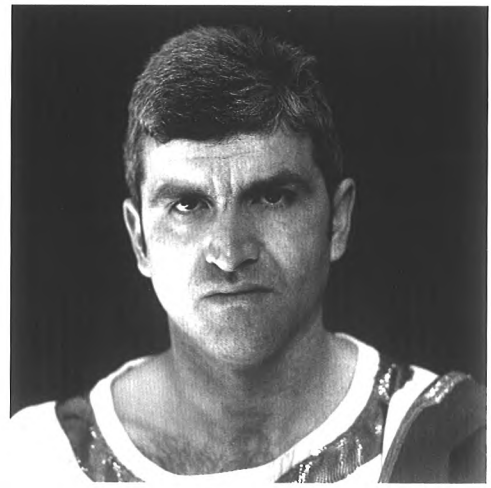
ALCORISA

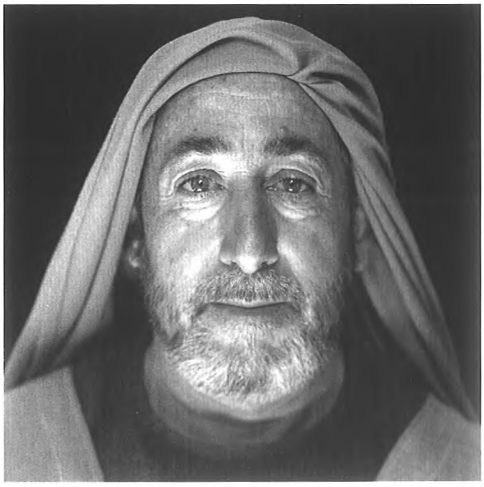
ACCION
DIRECTA

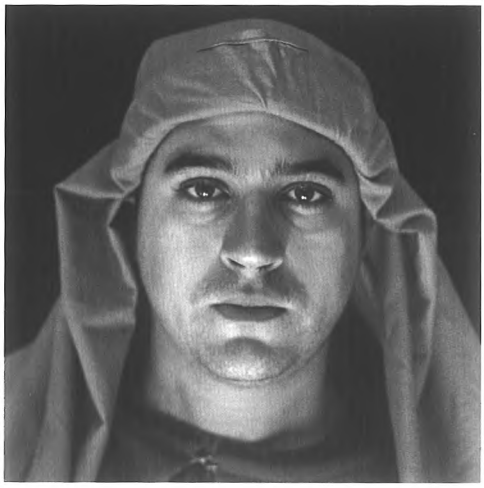


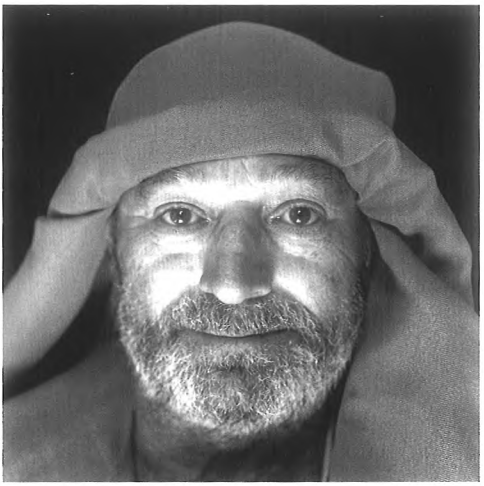


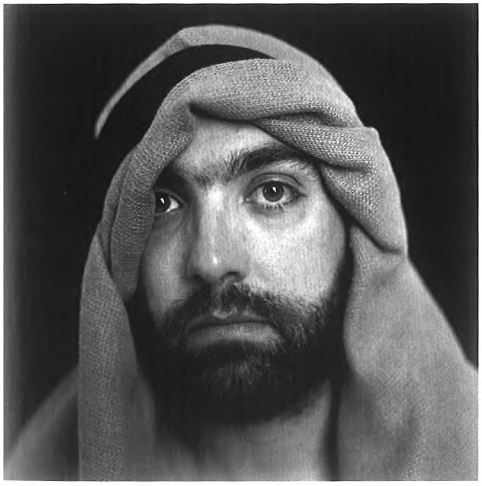


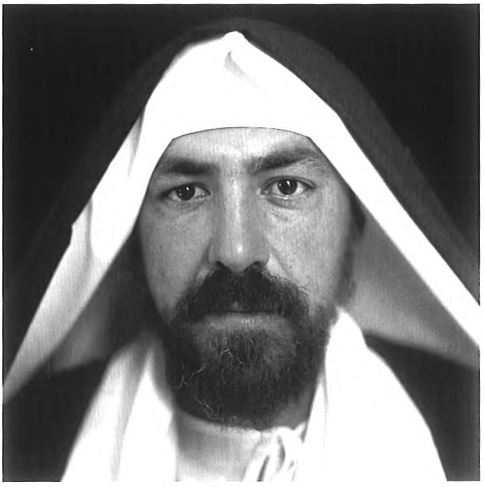












# Índice de fotografías


## Frescos, 2001

Páginas 1, 2-3, 4-5, 156-157, 158-159 y 160

**Frescos carbonizados de la Iglesia de San Sebastián de Alcorisa**

(fragmentos)

70 x 70 cm cada una

## Rostros de Alcorisa, 1999-2001

Páginas 23 a 26

De izquierda a derecha y de arriba abajo:

**Héctor, Luis, José Luis, Ángel, Sonia, Gerardo, Pedro, Jesús, Conchita, Sabino, Angelita, Manolo, Silvia, José Luis, Luis, Ramón, Zurita, Joselín, Inés, Jesús, Manoli, Amparo, Vicente y Ana Teresa**

Página 28

**Héctor**

Página 29

**Ana Teresa**

Página 30

**Conchita**

Página 31

**Jesús**

Página 32

**José Luis**

Página 33

**Pedro**

Página 34

**Vicente**

Página 35

**Manoli**

50 x 50 cm cada una

## Celebraciones (Judiada), 2001-2003

Páginas 36 a 49

24 x 70 cm y 24 x 32 cm

## Las caras de Cristo

Páginas 69 a 75

**Héctor Pérez, Jorge Martín, Vicente Gutiérrez, Jorge Turpin, Antonio Hernández, Ramón Gutiérrez y Ramón Espallargas**

Platinotipias

60 x 60 cm cada una

## Procesiones de Semana Santa, 2001-2003

Páginas 76-77

**Andoni, marzo 2002**

24 x 32 cm

Páginas 78-79

**Paso de la Santa Cama (fragmento)**

80 x 240 cm

Páginas 80-81
**Cofradía de la Dolorosa, marzo 2001**
24 x 32 cm

Páginas 82-83
**Procesión, marzo 2001**
24 x 32 cm

Páginas 85 a 91
**Jesucristo (Héctor), Virgen (Conchita), Magdalena (Sonia), El Mal Ladrón (Ángel) y Verónica (Angelita)**
240 x 80 cm cada una

## Rostros de la Pasión, 1999-2001

Página 92
**Ramón**

Página 93
**Inés**

Página 94
**Amparo**

Página 95
**José Luis**

Página 96
**Luis**

Página 97
**Gerardo**

Página 98
**Sabino**

Página 99
**Silvia**

Páginas 101 a 104
De izquierda a derecha y de arriba abajo:
**Héctor, Luis, José Luis, Ángel, Sonia, Gerardo, Pedro, Jesús, Conchita, Sabino, Angelita, Manolo, Silvia, José Luis, Luis, Ramón, Zurita, Joselín, Inés, Jesús, Manoli, Amparo, Vicente y Ana Teresa**
50 x 50 cm cada una

## Celebraciones (Judiada), 2001-2003

Páginas 106-107
**Dionisio y los Apóstoles, marzo 2002**
24 x 32 cm

Páginas 108-109
**Gerardo, marzo 2002**
24 x 32 cm

Páginas 110-111
**La familia de Cristo, abril 2003**
24 x 32 cm

## Santos Montes

Santander, 1949

### Exposiciones individuales

1999

- *Dípticos*:
  Canal Isabel II, Madrid
  Galería Spectrum, Zaragoza
  Galerie du Forum, Toulouse
  Galeria Urania, Barcelona
  Galería Visor, Valencia

2000

- *Dípticos*:
  Espai Zero, Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca
  Espacio Ongarri, Elgoibar
  Galeria Forvm, Tarragona

2001

- *Dípticos*, Galería Carmen de la Guerra, Madrid
- *Iba perdido el ojo...*, Metrònom, Barcelona
- *Iba perdido el ojo...*,
  La Cinemathèque, Toulouse
  Galería La Roca, San Sebastián
  Mairie de Real, Real (Francia)

2002

- *Hotel*, Galeria Horrach Moyà, Palma de Mallorca

2003

- *Dípticos*, Galerie Kahn, Strasbourg
- *Alcorisa*, Iglesia de San Sebastián, Alcorisa
- *Alcorisa*, Museo Valderrobres, Valderrobres
- *Alcorisa*, Museo de Teruel, Teruel

2004

- *Alcorisa*, MUA (Museo de la Universidad de Alicante), Alicante
- *Alcorisa*, Can Mario, Fundació Vila-Casas, Palafrugell (Girona)

### Exposiciones colectivas

1998

- Galerie du Forum, Toulouse

1999

- *Sentimental*, Casa Oriol Font, Barcelona

2000

- *Dípticos*, Galería Carmen de la Guerra, Madrid
- Arco 2000: Galería Visor y Comunidad Autónoma de Madrid

2001

- Arco 2001: Galeria Forvm y Galería Antonio de Barnola
- *Hotel*, New Art Barcelona, Galeria Horrach Moyà
- *Visions de l'acció a la construcció*, Artexpo, Barcelona

2002

- *Hotel*, New Art Barcelona, Galeria Horrach Moyà
- *Artinlove*, Kaiserlauten (Alemania)
- *Colección Juan Redón*, Museo Artium, Vitoria
- *Fragmentos. Colección Rafael Tous*, Málaga

2003

- *Colección Juan Redón*, Fotocolectania, Barcelona
- *Paisajes*. Galeria dels Àngels, Barcelona

## Obra en colecciones

- Museo Marugame, Japón
- Colección Comunidad Autónoma de Madrid, Madrid
- Colección Juan Redón, Barcelona
- Colección Ongarri, Elgoibar
- Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca
- Col·lecció Rafael Tous, Barcelona
- Col·lecció Vila Casas, Barcelona
- Colección de Arte El Monte, Sevilla
- Museo de Teruel, Teruel
- Colección Antonio de Barnola, Barcelona

## Publicaciones

- *Venecia, la ciudad y el deseo*. Texto de Víctor Gómez Pin, ed. Montesinos
- *Dime que me quieres*. Ed. Comunidad Autónoma de Madrid
- *Dípticos*. Ed. Udyat
- *Eros desencadenado*. Texto de Dante Bertini, ed. El Gato Gris
- *BLINK*. Ed. Phaidon
- *Memoria 2000*. Fundació Pilar i Joan Miró, Palma de Mallorca
- *Fragmentos*. Ed. Diputación de Málaga
- *Com si res. Colección Juan Redón*, Ed. Fotocolectania
- *Memoria 2001*. Ed. Metrònom
- *Alcorisa*. Textos de Mariona Fernández y Dionisio Cañas, ed. diversos

# Ser d'un temps i d'un lloc

Mariona Fernández

Tinc el pressentiment que quan un artista tria la fotografia com a forma d'expressió, és perquè hi ha alguna obsessió amagada, potser inconscient, pel Temps. Són molts els fotògrafs que acaben parlant-ne ja sigui a través de l'evocació o jugant amb la rica intersecció que es produeix entre el llenguatge fotogràfic i el fet temporal.

Qualsevol fotografia pel sol fet de ser-ho és una modificació de la nostra percepció del temps i en conseqüència de la nostra mirada que, a diferència de la fotografia, transcorre en el temps. La fotografia ha suposat també una important modificació de la memòria, un paràmetre fix a partir del qual poder mesurar l'evolució en diferents aspectes, un d'ells molt important per a nosaltres: mesurar el nostre envelliment, tenir memòria de l'aparença que teníem de petits, tenir fins i tot «memòria» d'éssers que no hem vist mai.

En aquests moments estic treballant molt la relació de la fotografia i el temps. No és estrany que sense voler se m'impregni la mirada amb aquesta idea quan estic davant d'una imatge. En el cas de les imatges de Santos Montes no es tracta només d'això. Crec que la seva relació amb el temps ve de lluny.

En moltes de les sèries realitzades a Alcorisa, el temps aflora d'una manera especial i buscada: la recerca en el passat, en la història. En altres, les que encara percebem com a present, el pas del temps ens dirà que no només es tractava de parlar d'un lloc, també es tracta d'una època, d'un moment. Segurament d'aquí a 80 anys el «quan» haurà guanyat terreny a l'«on».

De totes maneres abans de començar a parlar de la forma i contingut de les seves imatges, m'agradaria explicar perquè estic escrivint això.

**El fil del passat** He format part d'un poble, sóc d'un poble de l'interior, o més ben dit, ho era. Allà es va quedar la meva infància i adolescència. Hi vaig sovint, però el fil amb que teixia les meves relacions, la teranyina que reunia la meva família amb les altres, amb els meus amics, amb seu passat aparentment tan similar al nostre... a tot aquest entramat li va quedar un fil suelto, el meu. El tapís avança, contínua, s'hi afegeixen fils, es tallen, es lliguen, es canvien els colors o queden fils penjant, sense atacar, a l'espera de la tornada que permetrà continuar cosint amb aquell color. Encara que cada visita, continuant amb la metàfora, sigui una puntada, d'alguna manera sento que d'aquella societat, ja no en formo part, vaig perdre el fil. La vaig abandonar i ella em va abandonar a mi, però alguna cosa gairebé impalpable ens lliga irremeiablement. Allà soc algú que no puc ser enlloc més. Allà soc també el meu passat.

Aquesta experiència tan familiar per a aquells que en algun moment abandonaren una petita població per esfondrar-se i gaudir de l'anonimat de la ciutat, em va connectar de seguida al nou

treball de Santos Montes de qui fins ara coneixia una obra «més urbana» i per tant suportada en la individualitat i l'anonimat.

És cert que el propòsit de l'autor no és molt diferent al dels seus treballs anteriors on indaga en una forma de coneixement que es declara insuficient per contradictòria: en els seus retrats, més que donar a conèixer, constata la impossibilitat d'un coneixement real. Les diferents temptatives d'aproximació a l'ànima humana, a allò que «de veritat» som, ha donat lloc a diferents formes d'un mateix treball. Tocar l'interior de les persones a qui fotografia sembla ser el leit-motiv de les seves creacions.

El retratat a la ciutat en la seva sèrie «Iba perdido el ojo» no tenia vincles aparents, era un individu anònim en mig de l'argamassa urbana. A «Dípticos» també era l'individu, en aquest cas en l'intimitat, deslligat de l'exterior. Aquí, en canvi, pel simple fet de pertànyer a una comunitat que també se'ns dona a conèixer a l'exposició, els individus ho són vinculats a alguna cosa més enllà de la seva persona. Es fa necessari remarcar que aquest treball s'allunya molt d'aquells documents fotogràfics on la mirada exterior, massa simple i massa sovint *superior* de l'autor, i la generalitzada lectura etnogràfica basada en les diferències entre les diferents «tribus», convertia els habitants de petites comunitats en personatges típics o en exemplars de qui amb una mica de sort se'ns informava de la professió: grup de filadores amb el vestit típic, pagesos extremenys descansant després de la llarga jornada, bella composició de pescadors a la costa catalana... Semblava que amb això n'hi havia prou, l'individu com a tal no existia. A la ciutat en canvi els retratats no podien representar una societat, perquè ja feia molt temps que els *llogarrencs* havien desaparegut o havien estat barrejats i absorbits en aquell inici de globalització que van representar les grans anades i tornades de la història en minúscula i també en majúscula. Potser s'estava gestant l'embrió de la individualitat moderna, del desarrelament. A ciutat l'única identificació era el nom i tota l'extrema valentia que aquest fet comporta, la mateixa que necessiten avui dia els immigrants per deixar-ho tot en busca de la dignitat desitjada.

Ara m'adono que al DNI ja no hi consta la professió dels pares. A favor de lo políticament correcte, el nostre passat més immediat també es resumeix, es despulla fins a arribar al jo, en tota la seva extensió i tota la seva solitud. Sembla que ja no importa saber d'on venim, sinó simplement a on anem, cosa que naturalment no podem saber. Curiosament, l'exposició d'en Santos ens dona la mateixa i única informació que aquest document en relació al nostre passat. Lloc de naixement: Alcorisa. Però també ens explica Alcorisa i per aquesta acció curiosament els individus es converteixen en persones sense la necessitat del nom.

Les característiques comuns a moltes petites societats, es redefineixen a Alcorisa, on hi ha una manera molt especial de viure i crear costums comunitàries que amb el pas del temps esdevenen rituals que intensifiquen la consciència de grup. Aquesta peculiar forma d'integració dels habitants provoca una reflexió sobre la funció del ritus i la tradició, sobre la necessitat de celebració per a sentir-se conjunt i enfrontar-se, sobretot a la mort, el més rellevant vincle comú, a qui es dediquen gran part dels rituals, la funció dels quals sigui potser la de fer-nos sentir acompanyats en el temor que provoca la desaparició i fer més lleuger i comprensible allò que no

entenem. Mentre, paral·lelament, es va solidificant el pòsit de la memòria col·lectiva, la gran clau d'unió.

En la creació d'aquest pòsit en la memòria hi intervenen no només els rituals sinó també la realitat quotidiana, el dia a dia, tenint en compte que el temps es comporta de manera inversament proporcional a la mida de l'estructura social. És més generós en una societat petita. «On hi ha molt espai hi ha molt temps» diu Hans Castorp, protagonista de La Muntanya màgica de T. Mann. És aquest gest del temps, aquest transcurs que se sent fora de les grans ciutats el que dona espai a la memòria, i és la memòria comú, la similitud de la realitat, el fet de compartir temps i espai, el que dóna lloc al grup.

Santos Montes no busca la diferència d'un grup social per a comparar-lo a altres estructures. El seu, senzillament és el retrat d'unes persones i unes vivències, però la nostra lectura s'altera abans d'obrir el llibre, abans d'entrar a l'exposició. Si el llibre i l'exposició es titulessin «Retrats» ¿qui podria intuir el nexe d'unió que existeix entre aquestes persones? Des del punt de vista de l'espectador, només el títol converteix el retrat individual en el retrat d'un lloc comú, en el sentit estricte de l'expressió. Es dóna un joc d'antagònics: hi ha els individus, amb les seves vides, desigs i pors tan semblants als de qualsevol persona. I hi ha la comunitat d'Alcorisa, que com una fulla, conté la mateixa estructura que l'arbre que la sosté. Els ingredients d'organització de les societats, a grans trets, són els mateixos perquè sorgeixen de les mateixes necessitats. Tot i que paradoxalment, aquest retrat de comunitat seria molt diferent si l'autor, Santos Montes, hagués escollit un altre lloc.

No conec Alcorisa Quan escric això estic a Barcelona. És l'estiu. No conec Alcorisa, o sigui, no hi he estat mai. Espero que a mesura que el text avanci pugui visitar aquest lloc que d'alguna manera ja forma part de mi. M'imagino, no sé massa bé perquè, un poble extravertit, habitat per persones (individualment) introvertides. Imagino també el seu paisatge per proximitat a paisatges meus. Imagino, sobretot, a través de las fotografies. Com jo, molts dels lectors, coneixeran Alcorisa per aquests rostres, aquestes accions, aquestes empremtes històriques que Santos Montes ha separat del seu context global de forma atenta, respectuosa i, naturalment, subjectiva.

Un dia que estava a El Caire, li vaig comentar a un amic escriptor que llavors hi vivia, que allà hi havia densitat suficient per escriure moltes històries. «Algú deia» em va explicar «que quan visitem un lloc per unes hores podríem escriure una novel·la, si ens hi quedem una setmana potser ens sortirà un conte, però si com jo ens hi instal·lem durant uns anys, només escriurem, amb una mica de sort, un article». La realitat vista així, es va menjant la possible ficció i, gairebé sempre, a més a més, la supera i l'absorbeix. De totes maneres la creació literària s'entén lligada estretament a la ficció, en canvi la fotografia va néixer lligada a la realitat i va créixer per a mostrar-la. Santos Montes ha necessitat més de 4 anys per entendre part d'aquesta societat i mostrar-la tal com la veuen els seus ulls. I la possible novel·la d'Alcorisa hauria pogut néixer d'una història que m'expliquessin prenent el cafè al bar. Història més *literaturitzable* per l'estrany que no pas per l'habitant, pel qual senzillament forma part de les històries

de la seva vida. Santos s'ha pres temps per a conèixer la societat i les seves realitats; visites, passeigs, xerrades, en un intent d'estar a dintre i mantenir un equilibri entre allò real i allò que ens mostra, per ser testimoni fidel d'unes vivències. Tot i així ¿qui pot afirmar que Santos Montes no ha *literaturalitzat* Alcorisa?.

Las fotografies de Santos poden ser, per a la imaginació, el mateix que la història explicada al bar. En fotografia la realitat no es menja la ficció, és el seu punt de partida. Ara bé, hem d'estar disposats, fer un esforç per imaginar perquè ens van ensenyar que allò que ens mostra la fotografia és la realitat, és la veritat i a la nostra cultura la veritat és inamovible. La veritat és una resposta i com a tal no dona moltes opcions. Amb les respostes s'acaben les preguntes. És un problema d'interpretació de la imatge, de dipositar-hi de forma sobresignificada el seu component de document i per tant de memòria. Ja fa molt temps que vam dipositar la memòria en l'escriptura, actualment de manera molt generalitzada es diposita en la fotografia i per extensió en la imatge. Ja no és necessari recordar el que veiem en un viatge, o el que feia el nen quan tenis tres anys, tot esta arxivat a l'àlbum o a la cinta de vídeo. Paulatinament s'ha degradat el valor de la memòria i amb això hem perdut capacitat de relacionar i per tant d'imaginar.

Tornant al nostre tema, podem afirmar que Santos Montes ens ha explicat la seva Alcorisa. En la seva elecció ens ofereix el punt de partida, podem fer servir el relat per a viatjar i crear el nostre o no. Tenim davant nostre unes imatges que no son la realitat, no son Alcorisa. Son uns instants, uns fragments d'espai i temps que ens permeten viatjar al «punt cec» del qual parlava Barthes, on passa tot, on aquestes persones viuen, celebren, s'uneixen, recorden. Aquest «punt cec» és per a mi com la finestra de Baudelaire, una finestra en la nit, tancada i il·luminat el seu interior. El moviment de la figura que és a dins li permet de crear la seva història, recrear un món propi. La finestra tancada era real, les fotografies també les percebem com a tal, però és al seu darrera on s'amaga la realitat que genera tantes ficcions com persones disposades a imaginar.

A mi amb Alcorisa em passa això. Podria, si fos capaç, escriure una novel·la i alimentar les 4 dades que tinc amb una història que, si visités el poble, probablement es desfaria. La realitat corregiria tots els desvaris de la meva imaginació. En certa manera és una pena. Sigui com sigui, jo, en aquests moments conec Alcorisa per uns retrats de persones d'allà i per les imatges d'algunes de les seves costums, pels frescos de la seva església cremada i perquè puc imaginar certes coses sabent la zona on s'ubica. Per a imaginar, el meu cap ha anat desgranant totes les seves dades i ha col·locat imatges irreals d'Alcorisa en la meva ment. La narració de l'autor ha anat polint, afinant, proposant camins a la meva imaginació. Quina és la narració que em proposa Santos Montes per a que jo vagi imaginant?

**Alcorisa d'en Santos Montes** Diuen que quan veiem una cara nova, el cervell fa un recorregut per tots els rostres que hem vist al llarg de la nostra vida; és el sistema per emmagatzemar a la memòria una fesomia nova. La comparació amb el que ja hem vist i l'exclusió d'uns trets a canvi d'uns altres situen la nova persona en el seu lloc al nostre cervell. Hi ha rostres que memoritzem de seguida, altres se'ns fan molt estranys i ens costa retenir-los. ¿Deu tenir res a veure amb l'es-

tructura de les primeres cares de la nostra vida? ¿Perquè algunes cares ens agraden tant? ¿A quin racó de la memòria murmuregen aquests rostres que ens «atrapen»?

A *Rostres d'Alcorisa*, el fotògraf tria persones que tenen una realitat comú: Alcorisa. Com a espectadors, si, com dèiem, no ens diuen que tots ells son d'Alcorisa, veiem rostres que el què tenen en comú és la mirada de Santos Montes. En aquesta mirada homogènia comencem a descobrir les diferències i a imaginar la persona que viu abans i després d'aquella fotografia. Quan Avedon fotografia persones de l'Amèrica profunda, una mirada el guia, un objectiu més o menys conscient, atorga a les seves imatges una unitat; és el denominador comú dels fotografiats. Això és obvi, sí. Passa amb Richard Avedon o amb August Sander, fotògraf alemany que va «inventariar» als seus conciutadans o amb Beat Streuli en els seus retrats d'adolescents la identificació dels quals és el nom de la ciutat on viuen i els seus rostres, en paraules de l'autor, «semblen dir-me moltes coses sobre el que és el 'fet local': la història, la cultura, les actituds», però passa també per exemple amb Humberto Rivas, que fotografia persones que no «tenen» una mateixa realitat local. Hi ha alguna cosa que uneix aquestes persones més enllà del lloc de procedència i més enllà també de la mirada del fotògraf que és el que a nosaltres ens dona sensació d'unitat. Aquesta cosa no és la forma (fons negre, per exemple), aquesta cosa és allò que ha cridat l'atenció, en aquest cas, de Santos Montes. Aquella cara, aquella persona, l'ha provocat fins a voler saber-ne més i presumiblement la fotografia l'hauria d'ajudar. Però crec que la fotografia guardarà per sempre el secret d'aquests interrogants que se li plantegen a l'autor i aquesta tensió interrogativa no es dirigirà a tots els espectadors perquè és extremadament subjectiva i subtil. Quan coincidim amb Santos Montes aquella fotografia serà nostra i quan això no passi serà un document més o menys interessant, un objecte més o menys bonic.

A expenses de l'autor existeix una altra intenció: la del model, que és conscient per una banda de formar part d'un projecte artístic i per l'altre d'un poble i d'un passat i de ser al mateix temps el representant d'un temps i un lloc. Sap, com tothom, que segurament la fotografia perviurà després d'ell i que d'aquell instant anodí quan va posar davant d'un fotògraf, se'n deduiran potencialment estudis sociològics, històrics, culturals... ves a saber. Aquell acte innocent que va consistir en corroborar una presència es multiplicarà per cada mirada futura, les interpretacions seran diverses i allò que ja ha mort (el moment aquell) es perpetuarà cap on ni tan sols sospitem. Tot i així accedeix a deixar-se fotografiar i probablement amb cert «orgull»: el de poder explicar amb la seva presència la història d'Alcorisa. La d'un temps i un lloc que són seus.

**La Pasió i els seus rostres** Una de las definicions de la paraula passió ens diu més o menys: acció de patir i suportar amb paciència constant un dolor. En aquest sentit avui dia s'aplica només a la passió de Crist, al sacrifici del que obtenim la seva sang i la seva carn. Convertit en drama litúrgic, es celebra a moltes ciutats d'Espanya i és una de les celebracions emblemàtiques d'Alcorisa, tot i que aquí es celebra des de fa poc temps (25 anys). En un país místic per excel·lència per a qui el dolor és un pas important per a la gratificació divina, no és estrany que perduri amb força aquest ritual al voltant de la mort i el patiment que representa un moment

tràgic i decisiu en la nostra cultura i que forma part de la nostra iconografia religiosa i de la nostra manera de ser.

Encara que segurament, en la celebració això és menys important que el sentiment d'unió que provoca i que té com a vincle allò que iguala i despulla de diferències als habitants, en aquest cas els d'Alcorisa: el lloc, el moment i la mort. Desapareix l'individu i se senten de prop els vincles igualitaris, per això l'estranger se sent fora i no sap massa de què. Perquè el «què» és patrimoni dels alcorisans i va molt més enllà de la forma. Les celebracions en les grans ciutats, imposades a força de voler recuperar el ritual i la tradició, s'han quedat en això, en la forma, en la festa a la que assistim de manera individual o en petits grups però que difícilment provocarà aquesta remoguda interna on un es desfà de sí mateix per a ser part del conjunt, sentint aquesta comunió d'una manera natural, pel simple fet de ser d'allà i compartir molt passar i un lloc comú. El «què» que viuen els habitants de Berga, per exemple, durant la Patum o el «què» dels alcorisans durant la seva «Passió», és seu i l'emoció que senten davant la seva proximitat és difícil d'entendre pel profà.

Santos Montes ens narra aquest capítol important d'Alcorisa des de diversos punts de vista del ritual. En tots s'intueix la intenció de mostrar que els rols que representem en la vida canvien amb el temps o les circumstàncies, que qualsevol pot ser Maria Magdalena o la Verge en un altre moment, que es pot ser Crist i poc després Judes. I que en el fons sempre estem representant alguna cosa i actuem en funció del paper que ens hem atorgat.

Els *Rostres de la Passió* són els mateixos d'abans, els d'Alcorisa; les mateixes persones representant una cosa ben diferent. A l'anterior, a través d'ells mateixos, mostrant-se amb aquesta naturalitat crua, sense atributs aparents, sense sofisticacions en el tret, ens parlen d'ells i pel fet de pertànyer a un conjunt, també d'aquest conjunt. La intersecció d'aquestes persones és Alcorisa. En els *Rostres de la Passió*, la representació del lloc, sens dubte es manté, però per damunt d'això hi ha l'actor. Aquí sí, són personatges en el teatre de la història, són instruments del drama d'una religió que a tots ens és familiar, L'autor ha donat més teatralitat als rostres jugant amb la llum (en el moment de la realització i en el copiat) i amb l'escenari; un símil del *plató* dels fotògrafs ambulants, on el fons constituïa la frontera entre un mateix i la seva realitat quotidiana, El fons separador en aquesta sèrie és neutre i per tant tota la ficció recau en el model que en realitat no ha de fer altra cosa que «actuar amb naturalitat», sentir-se sant i llimar encara més les subtils fronteres entre lo profà i lo sagrat.

Però després l'autor ha anat encara més lluny: ha situat els personatges de la Passió en àmbits domèstics o socials. El fons ja no és neutre, l'actor actua a casa seva o en llocs per on passa diàriament. Els sants, les verges i el propi Jesucrist, com a les estampes, apareixen de cos sencer i amb la seva presència sacralitzen els espais quotidians: el bar, la cuina o el pati on segons sembla també es pot suspendre el temps terrenal, arravatar les lleis del dia a dia fins que passi la festa i es dibuixin una altra vegada les persones, el seu rang social, els seus amors i les seves misèries, que es van quedar fora d'aquest passat mític que es viu any rera any amb la passió d'un present total.

En un altre dels treballs, *La Passió*, mostra la crucifixió i mort de Crist, la part més emblemàtica d'aquest ritual escampat per tot el país i repetit any rera any sense més memòria que la de la tradició. No han calgut fotografies ni cinema per a recordar els passos que representen l'agonia i mort de Jesucrist acompanyat de la seva resignació davant la traïció que el va presentar com a culpable. Després de tants segles de representació no és estrany que la culpa i els seus derivats se'ns clavin al cervell gairebé abans de que aprenguem a caminar. En qualsevol cas, aquesta representació que cada poble adapta a la seva idiosincràsia, ens remet a la història no escrita, als fets petits que s'escapen dels llibres i en canvi perduren en el record, el mateix al qual s'acosta Santos quan pregunta als habitants d'Alcorisa que recordin els fets ocorreguts al voltant de la seva església.

El quart treball al voltant de la Passió es titula *Les cares de Crist* i ens situa novament en el terreny de la ficció. Onze persones que han representat a Crist en els últims anys ens miren als ulls. Aquest cop en temps real. La seva mirada i la nostra són paral·leles, son mirades continues ja que no ens trobem davant una fotografia desenllaçada dels transcórrer del temps, estem veient una pel·lícula amb el mateix enquadrament que el d'un retrat. Es diria que és una fotografia amb el transcurs temporal inclòs. Aquesta mirada amb temps atorga alguna cosa estranya a aquest Crist de ficció, el fa més present i ens fa més vulnerables. Em pregunto que passaria si a les esglésies, on la representació de Crist es fa tradicionalment amb pintures o escultures, s'adoptessin els nous llenguatges artístics i tinguéssim aquesta representació dels ulls de Déu mirant fixament als creients des d'una pantalla.

**Els frescos** Tinc davant meu una foto de Manhattan de l'any 1934. Les torres bessones no existien. Tampoc existeixen ara. ¿Què passaria si la imatge no ens donés constància de la seva existència durant alguns anys? O bé, ¿què passaria si es tornessin a construir tal com eren? Són dues preguntes i tenen diverses possibles respostes però totes dues em remeten a les imatges dels frescos que en Santos ha fet a l'Església de San Sebastián que ara s'ha decidit restaurar. L'església va ser cremada durant la Guerra Civil, l'estat actual (el del moment en que Santos va realitzar les imatges) ens donen fe d'uns fets i ens recorden què va passar al nostre país. Aquestes imatges introdueixen en el conjunt de l'exposició l'ombra d'un passat recent i mig oblidat, un passat extrapolable a tota la comunitat espanyola. Un cop esborrades les petjades de la història, arravatat el signe de la guerra, aparentment no aura pasta res. Quedaràn imatges als arxius que gairebé ningú veurà, es cobriran de brillantor i majestuositat uns murs i amb aquest gest s'esborrarà tot el que fins ara han sigut capaços d'explicar. Santos ha volgut plasmar els fets a través de les expressives empremtes, rostres i figures de les parets cremades, convertides en supervivents i testimonis d'un acte que si en poguéssim seguir el fil, ens explicaria la història d'aquest país.

Per a facilitar la lectura d'aquesta incursió en el passat, l'autor ha estirat d'un altre fil: el del passat de diferents persones d'Alcorisa per a què ens expliquin la seva visió, la seva experiència, el seu record, en unes entrevistes que podrem veure i escoltar prop de les empremtes de què parlàvem, ara que la restauració ja les ha cobert. Una restauració que no només tapa i envolta d'oblit

un fet de la Guerra Civil sinó també els anys que des de llavors han transcorregut a tot arreu, també a les seves parets.

**Celebracions** La Festa és el motiu que serveix d'engranatge a les diferents imatges d'aquesta sèrie, procedents de celebracions, ja siguin religioses o paganes. La celebració més enllà del seu motiu, la reunió d'alcorisans, el retrobament amb els de fora. En el context global d'*Alcorisa* aquesta obra ens sorprèn perquè se surt, aparentment, de tota intenció. Son instantànies, fotos captades a l'atzar en moments de festa, poses no estudiades, sense sistema de zones, ni enquadraments ni la llum apropiada. La fotografia en estat de llenguatge visual a disposició de qualsevol, la fotografia de record. Aquesta alenada de «descontrol» constitueix un homenatge a la fotografia familiar que aquí es converteix en fotografia d'autor, de museu, i convida a la reflexió a l'entorn dels camins que esta prenent la fotografia actual que sembla independitzar-se de la seva tradició històrica per a barrejar-se amb tota disciplina artística amb la qual es topi i assolir així la consistència d'un llenguatge que s'adapta a moltes finalitats.

És aquesta finalitat, la de la foto de família, el record d'unes dates assenyalades, el que més ha canviat la vida de l'home des que la fotografia es va inventar. L'home, la seva memòria, la seva percepció d'envelliment, el seu concepte d'identitat tot això queda greument trastocat en els seus fonaments en aparèixer la fotografia i entrar a totes les nostres cases. Ja no podem imaginar la vida sense elles. A aquest tipus de fotografia, com un homenatge, es dedica aquesta sèrie i de passada es posa en qüestió el límit entre allò «museitzable» i allò que no ho és.

**La vida quotidiana** Al principi d'aquest text deia que al meu poble sóc alguna cosa que no puc ser enlloc més, que m'hi lliga: el meu passat i el mateix passat del poble. Hem parlat també de com el ritus i la festa, despullen l'individu de les seves diferències i com el temps queda aïllat del temps de la resta del món i en aquest cas, els alcorisans són estrictament això: alcorisans i tot el que això significa.

Pero hi ha també com assenyalava fa una estona, el present pausat dels espais oberts, de les petites comunitats, que va conformant la seva vida quotidiana tan semblant a la de milers de pobles de tota Espanya, potser de tot el món. En aquest treball, la representació de la vida quotidiana vé a ser el rostre d'Alcorisa, tan similar al rostre de qualsevol comunitat, de la mateixa manera que els *Rostres* que obren aquest llibre i l'exposició, podrien ser els de qualsevol habitant del planeta. És en aquesta part on el pressentiment d'en Santos esdevé cert: Alcorisa és igual a qualsevol, té les mateixes necessitats, els mateixos desitjos, les mateixes pors. El què passa és que ara sabem que això no és del tot veritat. Hi ha un «què» només comprensible pels habitants d'Alcorisa, un «què» que s'esvaeix a les grans ciutats i que converteix un grup de persones en comunitat.

Tant les comunitats com les persones tenim el nostre propi «què», probablement ocupi menys de l'1% del nostre ésser, però és l'1% de la diferència, i la diferència és la causa de molt estropici, però també és ella la portadora del desig.

Barcelona, estiu-tardor 2002

# Els rostres d'Alcorisa

Dionisio Cañas

**Els caragols vénen de la lluna** Aquesta frase, *els caragols vénen de la lluna*, la vaig escoltar dir a un camperol en un bar d'Alcorisa; no sé què significa, però supose que ell sabia de què parlava. Algú també em va contar la llegenda del Crist del Billar: pel que sembla, aquest Crist va ser amagat sota una taula de billar durant la Guerra Civil; quan van passar els tres anys que va durar la guerra, van tornar a traure la imatge que, irònicament, es va salvar de les flames gràcies a haver estat amagada en un lloc totalment profà. No sé quant d'això és llegenda i quant és realitat, però a mi em serveix per a conjuminar –com els alcorisans uneixen els espais terrenal i diví– les dues cares d'aquesta comunitat rural que conviuen en harmonia, la sagrada i la profana. I és que, en veritat, com veurem durant el meu breu acostament a alguns aspectes de la vida social a Alcorisa, les dues esferes de la vida quotidiana d'un poble (la realista i la llegendària) no sempre estan tan separades com sembla. Si acceptem, és clar, els inevitables conflictes que sorgeixen en qualsevol relació humana.

Hi ha alguna cosa de sagrat, al·lucinant i profà en les constants transformacions i metamorfosis –que afecta bona cosa de la població d'Alcorisa– que ocorren durant la Setmana Santa. Aquesta dinàmica del canvi, vertiginosa i celebradora, ritualista, alegre i trista, funerària i festiva, és sempre fascinant per al foraster. Ordre i caos s'hi donen la mà d'una forma creadora aquests dies de Setmana Santa. Una setmana amb una aurèola principal, possiblement, de cristianisme, però que, en definitiva, es converteix simplement en una celebració intensa de la vida en general.

Les plaques metàl·liques que posen a les portes dels transformadors elèctrics d'alta tensió podrien ser els millors emblemes de l'experiència –tal com jo la vaig viure a Alcorisa– de la Setmana Santa, perquè ens sentim simultàniament alegres i fulminats per una descàrrega elèctrica que, en lloc de matar, dóna més vida, més energia. Aquesta zigzaguejant electricitat, religiosa i pagana alhora, és com un raig que ens dóna vida i que ens recorda, per contrast, la tendència a l'aïllament urbà. Amb els anys, ens convertim en cauts passejants solitaris i anònims de les ciutats i caminem sota la protecció de la policia i dels parallamps, però correm un perill més gran: morir sols entre la multitud o en un edifici on milers de persones es veuen cada dia sense saber els seus noms, o correm el risc de morir com ho feien abans els gossos abandonats i els rodamons, envoltats de mirades indiferents.

El doble rostre social de la coherència, i la incoherència, de la vida als pobles té aquest poder del raig, de la sobtada descàrrega elèctrica: ens arriba com un missatge, un senyal que recorda la nostra vulnerabilitat, la nostra solitud, però que també ens diu que hi ha altres formes de relacions humanes. El fet de poder conviure amb els alcorisans durant la Setmana Santa, durant

l'inici i el final de la *tamborrada*, té l'atractiu de fer-nos pensar que en aquest tipus de pobles sempre hi haurà al nostre voltant algun familiar, algun amic, i que és recomanable per al cor tornar de tant en tant a una comunitat (o crear-la a les ciutats, encara que siga artificialment) dins de la qual puguem ser feliços sense preguntar-nos per què –com no cal preguntar-nos què significa la frase «els caragols vénen de la lluna».

**Una qüestió de temps: l'òxid de l'experiència** A Alcorisa, parlant amb Santos Montes, amb Crist i amb algun apòstol al bar del Club Paraíso Caracas, veig rostres, mirades que ens arriben des d'una història personal i col·lectiva, mirades que ens travessen com buscant qui sap quin diàleg imaginari i que ens diuen: «Si jo et contara...». Així, atrapats en aquesta preciosa teranyina de la vista, dels lligams humans, d'aquests llaços, d'aquests laberints carnals, els cossos es responen amb paraules invisibles, sota un silenci esglaiador, inquietant. Tots aquells rostres, aquelles mirades, palpiten com si foren un sol cor nocturn que espera un senyal, un gest, el floriment de les dotze de la nit. Sobtadament, a l'uníson, amb les campanades del rellotge i la veu de l'alcalde, sona una tempesta de tambors i de bombos, d'agitats cors que no saben, ni volen saber, per què estan units aquesta nit d'un Dijous Sant, d'una Setmana Humana. S'ha trencat l'hora, ha començat la *tamborrada* a Alcorisa, i més d'una persona ha sufocat una llàgrima impertinent, indiscreta (els rostres parlen per si mateixos), com totes les llàgrimes, que sempre porten a dins seu històries personals, col·lectives, que voldríem silenciar aquesta nit, entre l'emocionant fragor dels bombos i els tambors.

Fins que va arribar la vesprada del Divendres Sant amb la tempesta de tambors i bombos al Monte Calvario i vam poder presenciar, amb els nostres propis ulls humans, el Drama de la Creu. De nou la dualitat en el rostre de Crist predomina: l'àmbit terrenal i el diví, el patiment físic i l'alegria de saber que passarà a l'esfera de la transcendència, la derrota (la mort) convertida en triomf (salvar i redimir a tots).

Potser és això el que ens interessa: la dualitat de l'existència reflectida en els rostres d'Alcorisa. No perquè siguen l'espill de l'ànima, com és habitual dir, sinó perquè són el reflex de la vida. Reflexos, i no espills, són els rostres de la gent d'un poble com els d'una gran ciutat. La pal·lidesa o el bronzejat obrer de la cara, les cicatrius, els solcs, les arrugues, una mirada més o menys trista o alegre, les celles arrufades, no solament són els senyals d'identitat d'una persona i d'una comunitat, sinó que també són els trets que les vivències en un barri, en una part d'una ciutat o d'un poble, han anat deixant sobre la pell, a través dels anys, com si tot el que ens ocorreguera fóra dipositant sobre la nostra pell l'òxid de l'experiència.

És clar que la vida ens pot tractar malament o bé en qualsevol lloc, però l'alegria o el patiment no deixen les mateixes empremtes sobre el rostre si s'han patit en un barri elegant de Barcelona o en un poble del Baix Aragó. El Sol brilla per a tots, però uns es protegeixen la pell amb cremes hidratants i d'altres no tenen més remei que collir l'oliva amb una gorra de tela al cap.

I tant que podem comprar una camisa dissenyada a París (o una imitació) en qualsevol part, però un altre assumpte és posar-nos-la: quan se la posa un camperol, un obrer de la construcció,

un cambrer, hi ha alguna cosa que fa olor de diumenge, de dia de festa, de noces o de bateig, de celebració. Vestir-se a la ciutat és fer-ho perquè es note que tota la vida hem vestit bé; tret d'alguns joves que van fets uns adams a propòsit o imitant alguna moda nord-americana. Quan algú es posa roba nova en un poble rural, vol que se sàpiga que l'ha comprada per a aquestes circumstàncies, aquesta festa, aquesta celebració.

En les cares podem veure les mateixes diferències: en un poble les dones porten els rostres nets, o maquillats les dones, però tot indica la celebració de l'acte per al qual ens hem dutxat, ensabonat, perfumat o maquillat; encara que només siga perquè ens hem arreglat una vesprada per a anar de compres. I aquests primers petons, aquestes primeres cites en les quals la gent es vesteix i es prepara com si anaren a inaugurar tota una vida.

A les ciutats, la gent va molt vestida (o metòdicament desarreglada) a les inauguracions d'exposicions de museus, d'edificis oficials, però com si tot formara ja part de la nostra segona naturalesa urbana. A les ciutats cada dia és més freqüent una indiferència artificial davant tot el que indique celebració, ocasió especial; tot es fa com si no passara res, com si fóra normal posar-se una brusa de seda d'un modista italià cada dia. A les ciutats la indiferència elegant i el cosmopolitisme van junts. A les ciutats ningú no es vesteix ja de diumenge, perquè això és «de poble», rústec, de gent d'una època que no és l'actual, la de la Unió Europea. A les ciutats no és igual pertànyer a l'«aldea global» que ser un pobletà de qualsevol racó d'Espanya.

Què hem perdut amb aquesta indiferència urbana envers les celebracions i els rituals, les festes i les fires que no siguen la Fira de l'Art, la Fira del Llibre, la Fira de la Moda o les recepcions dels polítics i els famosos? Possiblement no hem perdut res, possiblement ho hem perdut tot. Potser en el futur hi haurà rostres que, per ser tan comuns, tan internacionals, tan poc expressius, no puguem distingir si són persones o magnífiques i perfectes clonacions d'homes i dones ideals fetes en un laboratori de qualsevol lloc del món. Però cada dia és més freqüent que artistes, fotògrafs, joves cosmopolites i una classe mitjana que ja ho té quasi tot, busque als barris de les ciutats, i als pobles, àmbits on la festa i la celebració són elements essencials de la coherència social i on els rostres humans reflectisquen unes vivències personals que conviden a la conversa.

A la ciutat hi ha tant a recordar, tant a veure, que acabem per no recordar res, per quedar-nos cecs en un mar d'imatges i missatges. Els rètols, els cartells, la gent, s'esborren els uns als altres en una memòria momentània i aclaparada per l'excés. Els més savis seleccionen les seues imatges, tracen els seus propis mapes de la ciutat, creen un poble personal, una tribu (la dels banquers, la dels artistes, la dels milionaris, etc.) que, en definitiva, és una manera de fer de la ciutat gegant un lloc més habitable. Resulta estrany constatar que els centres urbans siguen cada dia més tribals, més de gremis, més de petits grups, de sectes, de lògies en què les persones se senten unides per uns interessos comuns que els donen personalitat dins de l'essencial anonimat metropolità, però que, alhora, en absolut fomenten l'aventura, la sorpresa, l'empremta de l'atzar i de la imaginació en els nostres actes quotidians; la major aventura que busquen els dòcils ciutadans és la del viatge organitzat per una agència a un país llunyà.

Però és sempre la mirada turística, artística, científica, sociològica, antropològica, una mirada absolutament indiferent al desig, al cos, a la temptació de l'aventura? Jo dubte que puguem detenir el nostre impuls libidinós en cap moment. Si conèixer els altres és conèixer-nos nosaltres mateixos, desitjar els altres és també desitjar ser desitjat. Una cartografia dels nostres desitjos podria dibuixar-se en qualsevol part, però alguns escollim geografies que ens atrauen, que ens fascinen, perquè esperem sentir alguna cosa més que el pur descobriment d'un paisatge preciós, d'uns costums ancestrals, d'unes ruïnes o uns monuments carregats d'història.

La gent, els habitants d'un lloc, poden convertir el poble més anodí en un espai fascinant per a la mirada i per a fomentar la intensitat en les relacions humanes. És cert que sempre recordarem una església romànica, una catedral gòtica, un esplèndid quadre, però un petó, un cos, un rostre, de vegades deixa en la nostra memòria un record més inesborrable que qualsevol experiència estètica, per sublim que haja estat.

En el fons potser el gran atractiu que té el Drama de la Creu, que té lloc a Alcorisa el Divendres Sant, és el fet que, més enllà de tota la simbologia religiosa, de sobte sentim la profunda humanitat que hi ha darrere de la representació teatral de la vida i la mort de Jesucrist; i també ens adonem que els conflictes allí fets visibles continuen estant tan vius com els actors que ens els mostren, que Crist pot ser qualsevol obrer i que la Mare de Déu no es diferencia molt d'una mestressa, de la dona que treballa en un banc o una oficina. Més endavant, en aquest text, hi dedicarem unes pàgines a l'important esdeveniment social que significa la posada en escena del Drama de la Creu a Alcorisa.

Cossos, doncs, els reals i els de la representació religiosa, que duraran l'espai d'una mirada, rostres que tornaran a la memòria amb la força d'un sopar concertat amb totes les persones que hem estimat, desitjat, volgut tocar com si foren part d'un mapa viu fet palpable per a la ceguesa del nostre amor. Encara que, per molt que estimem, mai no estimarem tant com ens havíem proposat o com ens proposen els textos religiosos. Així, passa un rostre i se'ns va amb ell una vida que haguérem volgut compartir, encara que només fóra durant un instant. A la ciutat, els rostres viatgen amb metro, amb autobús, amb cotxe, en ascensors; als pobles, sempre tenim una mica més de temps, una festa, una fira o una celebració, durant les quals els cossos i els rostres poden ser vistos amb deteniment i sense que la mirada semble ser una invasió de la intimitat.

«A Nova York mai no em canse de mirar», deia el famós fotògraf suís i nord-americà Robert Frank. Un poeta del meu poble, Eladio Cabañero, també deia que «veure la Manxa no cansa». El mateix puc dir jo de qualsevol poble d'Espanya: en aquests pobles, mai no m'hi canse de mirar. Ningú no té la culpa que l'art i els seus teòrics valoren més una mirada europea al món nord-americà que la mirada enfocada cap a qualsevol poble aragonès. Només quan es posa la teoria artística per sobre de l'art de la vida s'arriben a aquestes desviacions del gust o del comerç del gust. També és cert que ningú a Espanya no ha publicat un llibre de fotografies com el de Robert Frank, *Los americanos* (1958). En el pròleg Jack Kerouac escrivia: «A quien no le gusten estas fotos no le gusta la poesía.» I és que, en veritat, apropar-se a la realitat nord-americana amb la senzillesa i l'autenticitat que ho fa Robert Frank és una tasca de poetes que no escriuen poesia.

El que vinc a dir és el següent: no cal afegir emoció a la realitat, sinó només presentar aquesta tal qual, sense retocs estètics; el poder del poeta-fotògraf és revelar-nos un fragment de la realitat que en si és emocionant per la seua senzillesa. Als pobles d'Espanya hi ha realitats tan concretes, tan simples, tan emocionants, i tanmateix, fora d'alguns quadres de Juan Ugalde, no tenim cap fotògraf que haja sabut aprofitar aquest potencial poètic de la realitat dels pobles espanyols. Potser Santos Montes, amb una obra de doble rostre (l'urbà i el rural), ara aconseguisca oferir-nos una part d'aquesta realitat que, a pesar del que diuen alguns crítics d'art quan veuen un senyor amb una boina en una foto, no es tracta d'un document que reflecteix «l'Espanya profunda», sinó simplement la variada i complexa realitat espanyola.

Tornaran les nostres mirades a veure l'horitzó amb la frescor i el cansament d'un camperol? Un d'aquests camperols que a Alcorisa ix a trenc d'alba en la seua furgoneta blanca veu la faena que té per endavant, el dia que l'espera, mira el seu olivar i es diu: «Aquesta és la meua terra, aquesta és la terra dels meus pares i la dels meus avis i aquesta serà la terra dels meus fills.» O acabarem tots veient només edificis grisos, ruscos de formigó i vidre que no ens pertanyen, carrers poblats per cotxes i per desconeguts, putrefactes coloms de ciutat, jardins i llocs on les flors i els ametlers no es crien silvestres, càmeres de vídeo que ens vigilen pertot arreu, una corona de fum que ens cobreix i ens perfuma, el sabor a gasolina com a plat del dia.

**Operació tornada: el rostre de l'emigració** No és el mateix veure els ocells al matí en qualsevol lloc d'Aragó o de la Manxa, que escoltar el soroll mecànic que imita els pardalets als semàfors d'alguna gran ciutat. No dic que una cosa siga millor que l'altra, dic que no és el mateix esperar que trenque el dia entre muntanyes i camps sembrats, que obrir els ulls en eixir d'algun tuguri nocturn de Madrid o Barcelona; això és tot. Jo conec molt bé les dues experiències i sé del que parle. Encara que, com que no volem escollir una única forma de vida (la urbana o la rural), ens quedem en l'anar i venir dels viatges: Barcelona-Alcorisa, Madrid-Tomelloso, Nova York-La Manxa, qualsevol eix camp-ciutat és bo per a saber que som el que som perquè vivim en aquest constant trànsit «entre la ciutat sí i la ciutat no»; un fet, aquest nomadisme menor, que potser és la marca generacional de tota una època i possiblement del futur. Aquesta és la nostra identitat i la dels alcorisans que van emigrar a Saragossa o Barcelona, la dels que van marxar a Amèrica, com el pintor d'Alcorisa, Valero Lecha, que va ser pastor, estudiant de frare, paleta, pintor de rètols en la seua terra natal i, finalment, va crear una de les acadèmies d'art més influents a Amèrica Central, a la capital d'El Salvador.[1]

En qualsevol poble d'Espanya algú ha marxat fora. A un país llunyà o a les ciutats industrials més pròximes, sempre hi ha algú que ha abandonat el poble, sempre hi ha algú recordat pels seus veïns, pels seus amics, pels seus familiars perquè va haver de marxar a viure i treballar a una altra part. L'emigrant tornarà, és clar, com a turista o buscant qui sap quines arrels uns quants anys abans de morir; els ocells saben molt d'això, de la tornada intuïtiva a la llar.

En una gran ciutat, un barri s'abandona com algú es canvia de pantalons: sense nostàlgia, sense records, quasi sense deixar cap amic. Lluny estan ja, encara que n'hi ha (com els vells barris de

Madrid o Barcelona que les grans companyies immobiliàries estan intentant despersonalitzar sistemàticament), de barris que marcaven la gent tal com els descrivia Jorge Luis Borges en *Fervor de Buenos Aires*. Als pobles, però, sempre hi ha algú, alguna cosa, un carrer, una casa, que et recorden que ets d'allí, d'aquell lloc que vas abandonar, d'aquell lloc al qual tornes, com els ocells.

És possible que tot això de l'oblit sistemàtic siga perquè la mobilitat sense records és la millor forma d'ascendir en l'escala social; les nostàlgies, per a bé o per a mal, segons els economistes, sempre són pedres pesades de les quals hem de desfer-nos si volem arribar ben alt. No obstant això, caldrà començar alguna vegada a criticar aquest model nord-americà dels llaços sentimentals vistos com un obstacle per a l'ascens laboral, aquest model de la mobilitat sense records, aquest model –que alguns s'estan autoimposant a Europa– que té resultats nefastos per a les relacions humanes –encara que, indiscutiblement, molt pràctics per a l'economia– que es poden veure cada dia a les ciutats i els pobles dels Estats Units d'Amèrica; la violència és la resposta més comuna a la desconnexió social i familiar.

Mobilitat, velocitat, totes són magnífiques notícies de progrés que han afectat les petites i les grans comunitats espanyoles, però no podríem moure'ns en un espai més menut, com els caragols, o és que ascendir i moure'ns és l'única manera de progressar? Quan els alcorisans tornen al poble durant la Setmana Santa, busquen justament aquells llocs, aquella vida social, aquells rituals que els fan sentir que el temps s'ha paralitzat per uns quants dies i que les preocupacions laborals i financeres que indiquen un inevitable canvi a persones que sempre volen millorar la seua situació econòmica i social han quedat suspeses durant unes quantes hores.

**El rostre humà de la Setmana Santa** En l'època de la Setmana Santa moltes de les persones, i també els seus fills, que van emigrar a les ciutats tornen a Alcorisa. És emocionant i sorprenent veure com no s'ha trencat la continuïtat de les relacions amistoses i familiars d'aquests emigrants que, segons em va dir un d'ells, no solament tornen durant els dies de festa i a l'estiu, sinó que també tornen al seu poble quasi tots els caps de setmana. A més, és clar, una gran part d'aquests emigrants i els seus fills s'han integrat en les quadrilles que componen la famosa *tamborrada* de la Setmana Santa i, igualment, en les confraries d'aquesta mateixa celebració.

Un dels fenòmens més interessant que va tenir lloc a Espanya durant les últimes dècades del segle XX va ser la transformació social i cultural dels pobles rurals espanyols. Com ja hem vist, la doble emigració, des del camp cap a la ciutat i des d'Espanya cap a l'estranger (sense oblidar la gran importància cultural i econòmica que va tenir l'arribada del turisme), va ser un esdeveniment social que va facilitar els canvis econòmics, polítics i culturals al nostre país. El que menys podíem esperar és que l'obertura que va significar aquesta dinàmica del desarrelament anava a consolidar-se, al seu torn, com un ressorgir de les tradicions locals i nacionals. Entre aquestes tradicions es troba la celebració de la Setmana Santa.

A Alcorisa, com a tants pobles i ciutats d'Espanya, la Setmana Santa ha cobrat un protagonisme excepcional. No obstant això, aquesta celebració de caràcter religiós té actualment una doble cara, festiva i pagana, que permet que durant la Setmana Santa tota la societat d'un poble puga

tenir uns dies de reunificació familiar i amistosa; sense que, per això, signifique que aquests alcorisans siguen tots uns fervorosos catòlics.

De nou, aquí l'actitud de les grans ciutats (tret de les que, com Sevilla o Valladolid, ja han fet de la Setmana Santa un atractiu turístic, alhora que una sòlida tradició cultural) difereix molt de la manera que alguns pobles espanyols celebren aquestes festivitats. Per als habitants de les grans ciutats es tracta de fugir cap a les platges, els àmbits rurals o exòtics. Per a la majoria dels nadius dels pobles més petits (encara que hagen emigrat a les metròpolis fa ja molts anys), però, consisteix en tot el contrari: tornen als pobles per retrobar-se amb parents i amics, i, d'alguna manera, la Setmana Santa és l'excusa per a aquesta breu tornada –practiquen o no la religió catòlica. Aquest constant tornar al lloc on algú ha nascut no significa que la societat espanyola s'haja estancat en la nostàlgia del passat, tot el contrari, sinó que, ara com ara, aquesta societat ha pogut harmonitzar progrés i tradició d'una manera exemplar dins del que és l'Europa actual.

Fa quasi 20 anys, quan tota la societat espanyola estava canviant acceleradament, vaig recollir, amb una certa malintencionada ironia, alguns titulars i notes dels periòdics peninsulars que indicaven bé la inquietud davant dels canvis que s'esdevenien aquells anys. Deien així: «Muchas de las cualidades consideradas como innovadoras por los empresarios españoles chocan con valores enraizados en nuestra cultura», «La Casera, un producto gastado», «Ya casi no queda Casera», «La caída del consumo condiciona el futuro de La Casera». En aquells mateixos periòdics, però, també es podien llegir textos una miqueta absurds que estaven relacionats directament amb el que es considerava absolutament espanyol: «Forges aportó la primera definición científica de la relación humor-cerebro: "El humor vendría a ser –va dir– lo que queda en el paladar cuando te explican, a medio día, la fórmula de la tortilla de patatas"», o un titular que deia: «El bocadillo roba adictos a la hamburguesa», un assumpte que, com hem vist els últims anys, s'ha convertit en una veritable guerra contra el menjar ràpid de McDonald's a tot Europa. La introducció de les noves tecnologies i la seua relació amb les formes de vida més tradicionalment espanyoles va tenir lloc pel mateix camí; encara que, en aquest cas, els resultats han estat molt diferents.

Igual que en la realitat urbana s'ha incrustat una realitat tecnològica i virtual, als pobles més remots comencen a aparèixer uns mapes virtuals els punts de referències dels quals són els ordinadors, els caixers electrònics, la telefonia mòbil, la televisió digital; un món tecnològic que, si bé s'alimenta de la materialitat de la vida quotidiana, va creant ja el seu mapa, una realitat coronada d'antenes parabòliques. L'extraordinària assimilació de les noves tecnologies per part de la societat espanyola és més sorprenent en l'àmbit rural que en el metropolità, perquè sense que s'haja canviat la sociabilitat dels habitants dels pobles petits, tot el contrari, l'impacte de les noves tecnologies ja ha estat assimilat dins de les rutines i els costums de la vida diària.

**Celebració de la convivència: la *tamborrada*** Quan s'inicien les famoses *tamborradas* als pobles del Baix Aragó podem veure moltes persones amb els telèfons mòbils oberts i orientats cap a tambors i bombos perquè algú, algun veí del poble, que no ha pogut assistir a les festivitats, puga gaudir de l'emocionant fragor en algun lloc d'Espanya o en qualsevol país llunyà a través del

telèfon cel·lular. El viatge digital que la *tamborrada* fa, amb totes les emocions que això implica, a través del satèl·lit fins a arribar a cau d'orella i al cervell d'una persona a centenars o milers de quilòmetres de l'esdeveniment, no deixa de tenir una mica de màgic i fascinant, o almenys així ho veig jo.

Si pensem que en alguns d'aquests mateixos telèfons mòbils també es pot visualitzar ja la imatge del que s'escolta, és indiscutible que, per a aquestes persones, la tecnologia no pot ser ja aquest monstre amenaçador que tants sociòlegs improvisats volen veure i que, si bé la realitat continuarà sent sempre l'element més poderós, que ha d'estar a l'abast de tots, la participació a distància és una opció que pot significar continuar mantenint units a la seua comunitat, a les seues tradicions, a la seua terra i a la seua casa espiritual els menys afortunats.

Quan vaig escoltar aquells tambors i bombos sonant estrepitosament junts, em va estimular positivament pensar que, a pesar de la realitat virtual que ofereixen la televisió, els ordinadors, els jocs digitals o la telefonia mòbil, a la plaça d'Alcorisa milers de persones de totes les edats, homes i dones, les nascudes allí i d'altres que estàvem de pas, ens sentíem quasi irracionalment unides per una emoció col·lectiva que durant uns quants minuts esborrava els conflictes socials, els afanys consumistes i el paradís pragmàtic de la tecnologia.

El moment més extraordinari té lloc a l'inici de la *tamborrada*, que és quan es trenca l'hora. Una mica abans de la mitjanit del Dijous Sant, com si estiguérem cridats per una veu secreta, l'única manifestació de la qual és el pas del temps, els habitants d'Alcorisa acudeixen a la plaça de Los Arcos. En l'aire se sent una electricitat nerviosa i totes les quadrilles van omplint la plaça vestits de túniques morades. A les dotze de la nit, l'alcalde dóna el senyal i tots els tambors i els bombos comencen a sonar a un mateix temps. L'ensordidor soroll d'aquests instruments contagia una emoció indescriptible tant en els participants com en els espectadors.

Rosario Otegui Pascual, en el seu estudi «Algunos aspectos etnográficos y antropológicos de las fiestas de los tambores en el Bajo Aragón»,[2] escrivia: «La experiencia es inigualable –assenyala Otegui–, pues el estruendoso ruido que se organiza parece que entra hasta lo más recóndito del cerebro. Con la rompida de la hora, se da por supuesto que oficialmente se ha iniciado la Semana Santa. Después de estar en la plaza tocando todos juntos, los vecinos se van dispersando por el pueblo formando cuadrillas, que entre los jóvenes son de amigos, y entre los mayores, de familiares. Cada cuadrilla va recorriendo las calles principales del municipio con un toque particular».

En el cap de l'espectador queda aquesta música repetitiva durant molts dies o, si més no, això em va ocórrer quan vaig assistir al trencament de l'hora per primera vegada a Alcorisa. Després de recórrer el poble durant tota la nit, d'anar a les cases de familiars i coneguts, d'entrar als bars i les discoteques, a l'endemà, al migdia de nou es reuneixen les quadrilles en la plaça, paren tots de tocar alhora, i una certa malenconia s'apodera dels rostres: la gent es dispersa quasi en silenci, lentament, com sense voler anar-se'n de la plaça que els uneix, se'n van a les seues cases, es preparen per a tornar a les ciutats on viuen, lluny d'Alcorisa, en un ritual que, com sempre, està carregat de l'emoció i la certesa que es tornaran a veure l'any vinent.

Otegui Pascual constatava en l'estudi esmentat adés que la festivitat del tambor durant la Setmana Santa és «un ritual en el que se expresa de una forma clara la identidad local, la solidaridad del pueblo frente a los municipios vecinos y en oposición, también, a los forasteros que acuden como espectadores». D'altra banda, segons l'autora, «el tambor y todo lo que le rodea supone un intento de superación simbólica» de les diferències socials, ja que «la fiesta pretende igualar a los que en la realidad cotidiana son bastante distintos» i, en última instància, «el tambor significa un olvidarse de sí mismo, un sumergirse en el todo de la comunidad, y una cierta transgresión de las normas que a diario rigen en la vida cotidiana».

Dins d'aquesta línia transgressora de la interpretació profana de la *tamborrada* es troba una escena de la pel·lícula *Peppermint Frappe* (1967) de Carlos Saura. Quasi al principi del film veiem una dona rossa tocant un bombo i envoltada només per homes que també toquen el bombo i el tambor. Se suposa que el lloc és Calanda, però el conflicte que es planteja en la pel·lícula entre religió i desig, entre la tradició exclusivament masculina de la *tamborrada* per aquells anys i una dona liberal amb pinta de turista que s'infiltra en el ritual, està justament reflectit en aquesta escena entre sensual i macabra, entre eròtica i religiosa.

Perquè, essencialment, en les celebracions de la Setmana Santa, assenyala Otegui Pascual en el seu estudi, es poden diferenciar dos aspectes de les celebracions: «Uno fundamentalmente religioso y otro de tipo más profano. El religioso está principalmente representado por las procesiones y cofradías que en ellas participan. El aspecto profano tiene como protagonista principal al tambor y al bombo en cuanto que son tocados indiscriminadamente por los vecinos de los pueblos. El primero está regido por la disciplina y el recato, el segundo es una explosión de alegría y rivalidad. Las procesiones las organizan y dan vida las cofradías, la tamborrada, por el contrario, las cuadrillas.» En el cas particular d'Alcorisa, cal afegir-hi que també durant la representació del Drama de la Creu, tant el món religiós com el profà s'uneixen en una síntesi espectacular d'alta tensió emocional.

Entre l'inici de la *tamborrada* i el final estrepitós d'aquesta han ocorregut els famosos encontres de carrer de les quadrilles que entren en breus i amistosos enfrontaments musicals: un grup tracta de fer canviar de ritme l'altre quan es creuen al carrer. Durant la nit i l'alba, moltes històries, de concòrdia i de discòrdia, d'aliances i de condemnes (com diria el poeta Claudio Ròdríguez), han ocorregut sota el fluir musical de l'existència. En definitiva, el que hi queda és aquesta sensació estranya d'haver participat en un ritual que durant unes hores ha detingut el fluir del temps, que ens ha transportat a un lloc d'emocions que oblidem sovint en la vida quotidiana: al lloc on tots ens sentim units sense fer-nos preguntes ni esperar respostes.

«Por todo ello –conclou Otegui Pascual–, creo que lo más interesante de la Semana Santa en el Bajo Aragón no es su aspecto formal y procesional, sino todo el rico mundo de sentimientos y significados que en torno al tambor, como símbolo, se forma una manera mucho más espontánea y natural. El tambor se vive, se nace con él y se siente de tal forma que dejar de tocarlo sería tanto como renunciar a la propia identidad de pueblo y de comarca. El ritual del tambor se convierte en la institución cultural por excelencia que define y diferencia a esta subárea del Bajo Aragón, y al Bajo Aragón en general.»

**Trobada amb Crist en el Club Paraíso Caracas: el Drama de la Creu** Quan l'any 2002 la representació del Drama de la Creu d'Alcorisa va complir un quart de segle de la seua creació, els organitzadors d'aquest acte anual van escriure el següent: «El Drama de la Cruz es mucho más que una simple representación. Es la ilusión de gente sencilla, de hombres, mujeres y niños que aman su tierra y que, cada Viernes Santo, sin ningún afán de grandeza y conociendo sus propias limitaciones, se convierten en actores de la Pasión de Cristo.» Així, en els meravellosos paratges del Monte Calvario i de la Peña de San Juan, escenari natural que es transforma en el teatre temporal d'aquesta representació, alguns dels habitants d'Alcorisa, uns tres-cents actors aficionats, reviuen la vida i la mort de Crist, davant dels milers d'espectadors que vénen de totes les parts d'Espanya i de l'estranger.

Potser el que més impressiona d'aquest Drama de la Creu n'és el realisme, que no ve donat per les paraules dels diàlegs, sinó per la forta presència física dels seus actors i perquè l'entorn natural es converteix durant unes hores en un escenari grandiós. Quan hem passat el dia anterior i el matí del divendres a Alcorisa, entre el soroll dels tambors i dels bombos, pels bars i pels carrers del poble, mirant els rostres dels seus habitants, xarrant amb ells, i després els veiem ja amb les seues robes d'apòstols, de sants, de romans, de poble palestí, sorprèn que aquesta transformació funcione a un nivell emocional i que, en veritat, puguem creure que tornem a veure una tragèdia que va ocórrer fa dos mil anys.

Com va escriure Pedro Rújula en el programa del Drama d'aquell any, «sobre todo es la eclosión de la energía social, virtud suprema entre los alcorisanos, que tras un año de trabajo convierte esta representación en un ejercicio de identidad colectiva». Això no deixa de sorprendre, tant durant l'inici i el final de la *tamborrada*, com durant la representació d'aquest Drama, que siga justament en l'aparent despersonalització d'una música repetitiva, d'unes túniques uniformes i d'aquest disfressar-se i representar personatges històrics totalment aliens a la història d'Alcorisa, que es manifeste més que mai la personalitat i la identitat dels alcorisans. O potser és precisament per això, perquè la forta personalitat individual de cada habitant d'Alcorisa continua manifesta i visible durant aquestes actuacions que són com un exercici de modèstia, de compenetració, de lliurament a l'anonimat del grup social, de tota la comunitat del poble.

És clar que, més enllà del fervor religiós que puga despertar el Drama de la Creu, hi ha l'emoció de pensar que el que va ocórrer fa més de dos mil anys pot ser tan actual com ho són les trescentes persones que representen el Drama; que els problemes, conflictes i alegries d'aquelles figures bíbliques poden ser els mateixos que els de les persones que els estan representant, i que, en definitiva, si al migdia em prenc un vi al bar del Club Paraíso Caracas amb Crist i després, unes quantes hores més tard, veiem aquesta mateixa persona, assotada, insultada, pujant una pesada creu de fusta pels camins d'un turó i, finalment, crucificada, és natural, doncs, que la intensitat de les emocions siga major que la que pot sentir un simple espectador d'una obra de teatre en qualsevol gran ciutat.

Precisament aquest Divendres Sant del 2002, al local del Club Paraíso Caracas, s'oferia un menjar amb un anunci que tenia l'aspecte de celebració que, com ja hem assenyalat, caracteritza

el costat més positiu de la Setmana Santa a Alcorisa. La Penya Club Paraíso Caracas –amb un suggeridor nom que, per exòtic, és ja una pura exaltació de la vitalitat dels alcorisans– va ser creat l'any 1967: «Lo importante de la Peña Club Paraíso Caracas, aparte de sus logros económicos y de su proyección social, es que se convirtió en una aventura generacional –escriu Pedro Rújula–. En sus instalaciones fueron trabando contacto los hijos de una generación enfrentada que no iban a perpetuar la escisión porque tenían otras prioridades. En la solución de los problemas pendientes, en los avales personales y en los proyectos no exentos de riesgo se fue produciendo una soldadura social de aquella generación que no había vivido la guerra y que estaba poco interesada en recordarla. Por el contrario, fue crisol de políticos que iban a asentar la democracia en Alcorisa a partir de un poderoso espíritu constructivo de agregación de fuerzas que había presidido el Caracas. Para entender lo que hoy es Alcorisa hay que recurrir al núcleo humano que se formó y comenzó a trabajar de cara a la sociedad en esta asociación.»[3]

Potser aquesta és la millor manera d'acabar el meu breu acostament a Alcorisa, perquè la cristal·lització dels desitjos d'harmonia d'un poble, aquesta «soldadura social» de què parla Rújula, crec que es manifesta àmpliament en les celebracions de la Setmana Santa. He de dir que també en un bar d'aquest poble vaig tenir l'ocasió de veure un cartell que potser completa amb més justícia la meua visió panoràmica de l'ambient que hi vaig poder presenciar: era un cartell de la Setmana Atea d'Alcorisa. Així, sense estridències ni violències, conviuen en aquest poble del Baix Aragó diverses generacions que representen amb bastant exactitud el millor del que ha ocorregut als pobles de tot Espanya durant les tres últimes dècades del segle XX.

Nova York-Tomelloso, desembre de 2002

# Notes

## Notes

1. En el fantàstic llibre de Pedro Rújula, *Alcorisa: el mundo contemporáneo en el Aragón rural* (publicat per l'Ajuntament d'Alcorisa el 1998), s'estudien els moviments migratoris del segle XX en aquest poble: des d'algun alcorisà que va anar a Xile i que va forjar una fortuna tan gran que va poder comprar part de la propietats del baró de la Linde, fins a algun altre que va emigrar al Carib, a més dels que, al llarg del segle, van anar a les capitals (Saragossa, Terol, Barcelona), una part dels habitants d'aquest poble va emigrar, però quasi tots, tard o d'hora, influirien en la vida social d'Alcorisa.

El 1917 és fundada la primera associació anarquista d'Alcorisa, encara que alguns alcorisans que havien emigrat a Barcelona serien els que ajudarien a donar-li una forma de demanda política a les aspiracions neoanarquistes del poble. «Tras el gran momento económico que vivió España durante la I Guerra Mundial, se abrió paso una fase de recesión económica. Aquellos que habían orientado sus pasos a las ciudades, con preferencia a Cataluña, en busca de una mejoría de las condiciones económicas establecieron su residencia en los barrios de la periferia entrando en contacto con los problemas y las ideas políticas de los trabajadores industriales. Con la recesión, fueron numerosos los que regresaron a sus pueblos [...] A su regreso operaron como una inyección de anarquismo en el mismo corazón de la sociedad rural; mucho más eficaz que muchas campañas de propaganda que se hubieran programado. Individuos conocidos, con una procedencia y unas vivencias similares transmitían una visión política nueva y deslumbrante que hablaba de la inminencia de un futuro más justo para todos [...] Al efecto de estos hombres [com José María Arqués de Amposta i Laureano Artigas, tots dos fills d'Alcorisa] se debió la rápida absorción del ideario anarquista en el Bajo Aragón y la temprana reorganización del sindicato en los años 30.» (p. 203-204).

El fluix d'emigrants més fort (a més dels tràgics desplaçaments, per por de les represàlies que hi van haver a Alcorisa immediatament després d'acabar la Guerra Civil) va tenir lloc la dècada dels 40 i dels 70. Rújula defineix aquest èxode rural que va ser tan característic del període franquista així: «El recurso más extendido en la época es la emigración a las ciudades que comienzan a ofrecer ocupación a esta mano de obra excedentaria en las plantillas de las industrias o en el sector servicios que también está creciendo vertiginosamente» (p. 388). No obstant això, gràcies a l'activitat minera que va tenir lloc els anys 50 a Alcorisa, l'emigració va ser un fenomen de menor escala comparat amb el d'altres pobles de la comarca: «En las minas hallaron ocupación muchos de los brazos que empezaban a quedar desocupados en el trabajo de la tierra, sin necesidad de cambiar el lugar de residencia. La emigración, por lo tanto, fue algo menor que en los pueblos del entorno» (p. 389).

2. Rosario Otegui Pascual, «Algunos aspectos etnográficos y antropológicos de las fiestas de los tambores en el Bajo Aragón» en *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses*, vol. VI, 1992, p. 139-148, Alcanyís, Terol.

3. Pedro Rújula, *Alcorisa: el mundo contemporáneo en el Aragón rural*, p. 397-398.

# Being from a time and a place

Mariona Fernández

I have the feeling that when an artist chooses photography as their form of expression, he/she is secretly obsessed with time, although they may not be consciously aware of it. Many photographers ponder on time, either evoking it or placing their art on the intersection between photographic language and the element of time.

Any photograph intrinsically alters our perception of time. Consequently, it also modifies our vision, which, in contrast to photography, goes hand in hand with the passing of time. Memory has also been significantly modified by photography, which acts as a fixed parameter by which the evolution of various aspects is measured. One such aspect that is considered particularly important is ageing. We like to remember what we looked like when we were children, and even 'remember' people we have never seen before.

I am currently studying the relationship between photography and time. Hence it is no wonder that I have this idea on my mind –inadvertently at times- when I find myself before an image. With Santos Montes' pictures, it is more than just that. I believe his relationship with time goes back a long way.

Time surfaces in a special, intentional manner in many of the series that are set in Alorisa: they delve into the past, into history. In others, those we still consider part of the present, time will tell that the pictures are not just talking about a place, but also a period of time. In 80 years from now, the 'when' will have overcome the 'where'.

Before I begin to examine the form and content of his images, I would just like to say why I am writing all this.

**Tracing the place** I have been part of a village. I am, or at least was, from an inland village. It is where I left my childhood and adolescence. I often go back to visit. There was a thread that wove my relationships, that cobweb that tied my family to other families, my friends, who had a past so similar to our own. But there seems to be a loose thread in this web: mine. The embroidery progresses, threads are attached, cut, knotted, new colours are used. Other threads are left untied, and we await their return so that we may continue to sow with that colour. Continuing with the metaphor, although each visit home is another stitch, I am aware that somehow I am no longer part of that society, that I have lost the thread. I abandoned it and it abandoned me, but there is something barely palpable that still ties us together. There I am a person I cannot be anywhere else. There I am also my past.

The experience –which will be familiar to many who, like me, left a small town to sink into and enjoy the anonymity of a city– bound me to Santos Montes' work. At the time, I had only encountered his 'more urban' work, which was therefore based on individuality and anonymity.

It is clear that the artist's purpose does not really differ from that of his previous work, where he investigates a form of knowledge that he feels is contradictory because it is insufficient: more than providing knowledge, his portraits are a way of proving that true knowledge is unfeasible. His attempts to approach the human soul, what 'really' is inside us, have resulted in different lines of the same work. Santos Montes' leitmotiv seems to be an attempt to observe people's inner self.

The people that were photographed for the *Iba perdido el ojo* series had no apparent ties; they were anonymous individuals in the midst of an urban setting. *Dípticos* also showed individuals, only this time they were in a private setting, detached from the outside world. In this new series, however, the fact the people displayed belong to a community that is also presented to us means that they are tied to something other than their own self. I would like to underline that his work is very different from those photographic documents that turned the inhabitants of small communities into stereotypes and people of whom you were only told their profession: a group of spinners with the typical costume, Extremaduran countrymen resting after a long day, a beautiful scene of fishermen on the Catalonian coast, etc. This was usually due to the photographer's external, overly simplistic vision taken from *above* and those generalised ethnographic readings based on the differences between different 'tribes'. That vision seemed sufficient, the individual in itself did not exist. Meanwhile, in the city it seemed that the models could not represent a society, since the *locals* had disappeared long ago or they had mixed and blended in during the beginning of the globalisation that brought about huge waves of comings and goings in personal and global history. Maybe it was during that time that the seed of modern individuality and uprooting was being sown. In cities, your name was your only possible identification, which in some cases entailed great courage; like the courage that today's emigrants need to leave everything in search of a dignified life.

I now realise that national identity cards no longer state the parents' profession. To honour what is politically correct, our most recent past can also be summarised to the point where 'I' is all that remains, in its solitude. It seems that no one is interested in knowing where we come from, only in where we're going, which we obviously do not yet know. It is interesting that, in his exhibition, Santos specifies the information included on ID cards. Place of birth: Alcorisa. With this information alone, these individuals become people without the need of a name.

The features that are common to many small societies are redefined in Alcorisa, with its special way of experiencing and creating community traditions that become rituals over time and boost group conscience. The peculiar way that its inhabitants integrate brings about a reflection on the role of tradition and rituals, the need to celebrate as a means to belong to a group and, above all else, confront death, which is our most relevant common link. Many rituals are dedicated to this issue, perhaps so that we can share our fear of disappearing, which helps us understand and bear something we believe to be incomprehensible. Meanwhile, the collective memory -that great unifying key- is being formed.

Keeping in mind that time behaves in an inversely proportional manner to social structure size (it is more generous when you live in a small community), it is not only rituals that inter-

vene in the collective memory, but also everyday reality. According to Hans Castorp, the main character of T. Mann's *The Magic Mountain*, where there is space, there is time. The passing of time, which you are more likely to feel outside cities, gives space to memory. As I have mentioned, groups are formed by a common memory, similar reality and a sharing of events in time and space.

Santos Montes is not looking for the differences that may appear in a social group in order to compare it with other structures. He photographs a set of people and experiences, although our reading is altered before we even open the book, before we enter the exhibition. If the book and exhibition were called «Portraits», who would know of this connection? From the point of view of the spectator, only the title turns the individual portrait into the portrait of a common place, in the strictest sense of the word. It is an antagonistic game: there are the individuals, with their own lives, desires and fears, so similar to anyone else's. And then there is Alcorisa's community which, like a leaf, has the same structure as the tree that sustains it. The organising ingredients of different societies are largely the same because they all have the same needs. Strangely enough, this community portrait would have been substantially different if he had chosen to present another place.

**I don't know Alcorisa** I am in Barcelona while I am writing this. It is summer time. I don't know Alcorisa, that is, I have never been there. As I write, I hope that at some point I will be able to visit the place that has somehow become part of me. I do not know why, but I imagine an outgoing village, whose inhabitants are individually introverted. I can also imagine its landscape, for its proximity with landscapes I already know. Above all, I imagine it through the photographs. Like me, many readers will get to know Alcorisa thanks to those faces, actions and historic signs that Santos Montes has separated from their global context in an attentive, respectful, subjective manner.

One day, when I was in Cairo, I told a writer friend of mine that there seemed to be enough density in the city to tell many tales. His reply was: «Someone once said that when we visit a place for a few hours, we could write a novel, if we stay a week, we may manage a short story, but if, like myself, you live here for a few years, the only thing that might come out is an article». If we consider reality in this light, we will see that it eats away fiction, and usually also surpasses and absorbs it. Literary creation is considered closely linked to fiction, while photography has been linked to reality since its creation and it has grown to portray it. Santos Montes has spent 4 years trying to understand a section of a society and show it as he sees it. A novel about Alcorisa could spring from a story that I have been told while having a coffee. A story that is more likely to be turned into literature by an outsider than by someone from the village, who considers it to be simply one of the stories of their life. Santos has taken time to get an in-depth view of the society and its realities. Visits, walks, chats, in an attempt see from inside and maintain a balance between what is real and what is visible, so that he may be a reliable witness to their experiences. However, who can be sure that Santos Montes has not made literature from Alcorisa?

For the sake of imagination, Santos' photographs might be the same as a story you hear in a bar. In photography, reality does not eat away fiction; it is simply its starting point. One must be willing to make the effort to imagine, because we once learnt that photographs showed reality and what is true, and in our culture the truth is unquestionable. Truth is an answer and, as such, does not give you many options. Many questions are left behind by answers. It is a problem of interpreting an image, turning it into a document, and thus endowing it with memory. A long time ago, memory was put into writing. Now it is given to photography and, by extension, to images. We no longer need to remember what we saw on a trip, or what the child did when she was three, everything is filed in albums or on videotape. The value of memory is diminishing, which makes us loose our ability to relate and, consequently, to imagine.

Returning to the issue at hand, it is safe to say that Santos has presented his version of Alcorisa. His choice has given us a starting point. We can use his story to travel and create our own. Before us are images that are not real, they are not Alcorisa. They are moments, fragments of space and time that enable us to travel to the 'blind point' that Barthes spoke of; the place where everything occurs, where these people live, celebrate, come together, remember. For me, this 'blind point' is Baudelaire's window at night, closed and lit from inside. The movements of the person inside enabled him to create his own story, his own world. The closed window was real and we consider photographs to be real, but reality is hidden behind them; a reality that is able to generate as many stories as people who are prepared to create them.

This happens to me with Alcorisa. I could write a novel and feed the four details I know with a story that would probably fall apart if I visited the village. Reality would correct my imagination's ravings, which is a shame in some ways. Whatever the case, I currently know Alcorisa from the portraits of its inhabitants and from the pictures of some of its traditions, from the frescos in its burnt church and because I can imagine certain things from its region. In order to imagine, my head has been organising details and placing unreal images of Alcorisa in my mind. Santos' narration has been polishing, refining, giving tracks to my imagination.

What narration does Santos propose so that I can start imagining?

**The Alcorisa of Santos Montes** They say that when we see a new face, the brain files through all the faces we've seen in our life; it is the system we use to store a new face in our memory. By comparing what we have previously seen and excluding certain features and adding others, the new person finds their place in our mind. There are features we are able to memorise at once, while others seem strange to us and we have difficulty retaining them. Does it have anything to do with the structures of the first faces we saw when we were children? Why do we like certain faces so much? Which areas of our mind are attracted to these faces that 'grasp' us?

Here, the photographer has chosen people who have a common reality: Alcorisa. As we mentioned above, if spectators are not told that all the models are from Alcorisa, we would see faces that only have one thing in common: the vision of Santos Montes. Within that common vision, we begin to make out differences and imagine the person's life before and after the photograph

was taken. When Avedon took pictures of people in the Deep South, a vision was guiding him, a more or less conscious purpose, which is the models' common denominator, giving the pictures a sense of unity. This is obvious; it occurs with Avedon or Sander, a German photographer that took pictures of his fellow citizens, or with Beat Streuli in his portraits of adolescents, who are identified by the name of the city they live in, and their faces, according to the artist «seem to tell me a lot of things about their "local reality": the history, culture, attitudes», but it also happens with Humberto Rivas, for instance, who takes pictures of people who do not have the same local reality. There is something that unites these people beyond their origin and also beyond the photographer's vision that gives us a feeling of unity. It is not the form (a black backdrop, for instance), but something that has drawn the attention of the artist; Santos Montes in this case. That face, that person has made him want to know something that the photography should seemingly tell him. I think the photograph will save that question forever, and that questioning tension will not reach every spectator since it is extremely subjective and subtle. The photograph will become part of us the moment we coincide with the artist; if we don't, it will be simply a more or less interesting document, a more or less nice object.

At the expense of the artist, there is also another intention: that of the model who, on the one hand, is aware that they are part of an artistic project and, on the other, that they share a community and a past. Moreover, they are representing a time and a place. They are aware, as we are, that the photograph will probably survive longer that they will and that sociological, historical, cultural studies may just be deduced from that anodyne moment in which they posed for the camera. That simple act of corroborating a presence, will be multiplied by each future observer who will have their own interpretation; that which has already died (the precise moment the picture was taken) will survive more than we can imagine. Nonetheless, they agree to the portrait feeling a sense of 'pride' for being given the chance to tell the story of Alcorisa. The story of a time and a place that is their own.

**The Passion and its faces** One of the definitions of the word 'passion' is more or less: action of suffering and patiently withstanding pain. Nowadays this sense is only applied to the passion of Christ, the sacrifice from which we obtain his flesh and blood. Now a liturgical drama that is celebrated in many Spanish cities, it is one of the most significant celebrations in Alcorisa that began only 25 years ago. In a greatly mystical country that considers pain to be an important step in achieving divine gratification, it is hardly surprising that this yearly ritual, which is part of our religious iconography and character, based on death and suffering and representing a tragic, decisive moment in our culture, should endure.

Perhaps the most important thing about the celebration is that, with the feeling of union and bonding it brings, differences disappear and inhabitants become equal. The thing that unites the people of Alcorisa is precisely the place, the moment and death. The individual disappears and equalising links feel closer than ever. That is why the foreigner feels like he is outside something he is unable to define. The 'something' is, in fact, heritage of its inhabitants and goes beyond the form. In an attempt to impose the recovery of rituals and traditions, celebrations in big cities

have become limited to the form, a party you go to alone or with a small group of friends but that is unlikely to give you that internal commotion that makes you forget yourself and become part of a whole. In smaller communities, the connection is completely natural simply because you are from there and you have shared the same past and places. The experience of the people of Berga during the *Patum*, or those of Alcorisa during the «Passion» is highly personal; outsiders will find it hard to understand the feeling they get when the celebration is about to begin.

Santos Montes explains this important chapter of Alcorisa's history from various points of view of the ritual. All seem to have a common purpose: to show that the roles we represent in life change over time and according to the situation, that anyone can be Mary Magdalene one moment, and the Virgin Mary the next, Christ and then Judas. Ultimately, we are always performing in accordance with the role we give ourselves.

Like the previous series, *Rostros de la Pasión* (Faces of Passion) presents the faces of Alcorisa; they are the same people only now they are representing something else. In the first series, they show themselves in an absolutely natural light, without visible attributes or sophisticated camera shots; they speak of themselves and the group they belong to. Their meeting point is Alcorisa. The representation of the place is still visible in the faces of Passion, but above all you see the actor. Here they are representing a period of history, acting as instruments of a religious story we are all familiar with. The artist makes their faces more theatrical by playing with the light (when the photo is taken and then in the reproduction) and setting, which is similar to the set of travelling photographers, where the backdrop was the frontier between the person and their everyday life. In this series, the backdrop is neutral; therefore the performance is in the hands of the model, who simply has to 'act naturally', to feel like a saint and reduce the barely visible frontier between what is profane and what is sacred.

Santos has now located the Passion characters in domestic or social settings. The background is no longer neutral, the actor is performing in their own home or places they frequently visit. Like in religious pictures, the saints, Virgin and even Jesus appear full-length and their presence consecrates everyday areas. The bar, kitchen or patio are places where earthly time can also be interrupted, and day to day laws can be stirred, until the party is over and the people, their social status, loves and arguments, which were left out of this mythical past that has been lived with the strength of the present, are newly defined.

Another of his pieces, *La Pasión* (The Passion), shows the crucifixion and death of Christ, the most emblematic part of this ritual that is scattered around the country and is represented year after year for the sake of tradition. Neither photography nor film have been needed to remember the steps that represent Jesus' agony and death, or his resignation in the face of the betrayal that condemned him. After being performed for so many centuries, it is hardly surprising the guilt and its supporters cling onto our mind nearly before we learn to walk. In any case, the performance that each village adapts according to their idiosyncrasies refers us to unwritten history, small events that are not included in books and persist in the memory. Santos asks the Alcorisan people to look into this memory when they are asked about their church.

The fourth series that is based on the Passion is called *Las caras de Cristo* (The Faces of Christ) and it is also located in the field of fiction. Eleven people that have represented Jesus in the last few years look us in the eye. They are now in real time. Their look and ours are equal because the photograph is not separated in time: we are viewing a film that is framed like a picture, a photograph that includes the passing of time. That look of a represented Christ in present time is somewhat strange and makes the image more present, making us feel more vulnerable. I wonder what would happen if churches (where the image of Christ is traditionally represented in paintings and sculptures) were to adapt to new artistic forms, and placed a representation of God's eyes onto a screen, looking down on believers.

**The Frescos** In front of me, there is picture of Manhattan that was taken in 1934. The twin towers did not exist then. And they don't exist now. What would happen if no picture could prove its existence over a number of years? Or what would happen if they were rebuilt exactly as they were? The answers to these two questions vary, but they both make me think of the pictures of frescos that Santos has taken in the church of San Sebastián, which they have decided to restore. The church was set alight during the Civil War. Its current state (the moment Santos took the photos) reveals what occurred and reminds us of what happened in our country. These images place the shadow of a recent past in the exhibition; a past that has been half forgotten and is shared with the whole Spanish community. Once all traces of history and the war have disappeared, it will be as if nothing happened. Pictures will be stored away and hardly anyone will see them; walls will be painted over and left splendid, removing everything we are capable of telling. Santos has aimed to depict these events by capturing the traces, faces and figures on the burnt walls, which have become the survivors and silent witnesses of something that would reveal the history of this country if we were to look into it.

To make this reading into history easier, the artist has pulled at another string: the past of different Alcorisa inhabitants. They are given the chance to explain their point of view, experiences and memories in a series of interviews done next to the walls that have now been restored. Because the restoration not only hides what occurred during the Civil War, it also makes one forget the years that have passed since then, and that have definitely left their mark in all things, including Alcorisa's church.

**Celebrations** The Fiesta is the theme of this series of photographs depicting religious and pagan celebrations. Celebrations that go beyond their own purpose, an excuse for Alcorisans to come together and reunite with others. In the global context of «Alcorisa», this work is surprising because it is apparently free from all intention. Made up of snapshots, photos taken by chance during celebrations, unaffected poses, without zone systems, framing or the correct light. This 'uncontrolled air' is therefore a homage to family photography, which becomes design photography, worthy of being in museums. This invites you to reflect on the future of today's photography, which seems to be gaining independence from its historic tradition and mixing with other dis-

ciplines, thus becoming a language that is able to adapt to a range of purposes. Since photography was invented, family shots (those that help us remember special occasions) are the type of photos that have most changed people's lives. The person, their memory, perception of ageing and concept of identity, all varied when photography appeared and entered into our homes. We can no longer imagine our lives without cameras. This series is a homage to this type of photography and, at the same time, it questions the limits of what can be considered worthy of being in a museum.

**Everyday life** At the beginning of this text, I mentioned that in my village I can be something I cannot be anywhere else, something that binds me to it: my past and the village's past. We have talked about how rituals and celebrations strip individuals of their differences and how time is interrupted and the people of Alcorisa become strictly that: people of Alcorisa, with all it entails.

We have also considered how time is slower in open spaces, in small communities, where everyday life is shaped in a similar way to that of thousands of Spanish, or even worldwide, villages. In Santos' work, everyday life is represented by the Face of Alcorisa, so similar to that of any other community. It is as if the faces that open the exhibition and book could be those of any person in the world. It is here where Santos' premonition rings true: Alcorisa is like everything, with the same needs, desires, fears. Although now we know that this is not exactly so. There is 'something' that can only be understood by the people of Alcorisa, 'something' that disappears in big cities and turns a group of people into a community.

Communities and people have our own special 'something', which probably makes up less than 1% of what we are, but it is the 1% that makes us different. And difference is the cause of many defects, but it is also the bearer of desire.

Barcelona, Summer-Autumn 2002

# The faces of Alcorisa

Dionisio Cañas

**Snails Come From the Moon** I was in a bar in Alcorisa when I heard a farmer say that «snails come from the moon»; I don't know what this means, but I suppose he knew what he was talking about. Another person told me of the «Pool Table Crucifix» legend: it seems that this Crucifix was hidden under a pool table during the Civil War. Three years later, when the war ended, they took it out again. Ironically, the Crucifix had been saved from the flames because it was hidden in a completely profane place. I don't know whether this really occurred or if it is just a legend, but I think it is a perfect example of how, like Alcorisans who join the earthly with the divine, the sacred and profane can come together in harmony within this rural community. As we will see during my brief study based on certain aspects of social life in Alcorisa, the two spheres of a village's everyday life (the realistic and the legendary) are not so separate as they may seem; albeit accepting the inevitable conflict that can appear in any human relationship.

There is something sacred, surprising and profane in the constant transformations and metamorphosis that appear during Easter in a large part of Alcorisa inhabitants. Outsiders are always fascinated by its dynamic of change, both vertiginous and celebratory, ritualistic, happy and sad, funeral-like and festive. Order and chaos creatively go hand in hand during Easter; a week during which the main aureole is that of Christianity but ultimately turns into an intense celebration of life in general.

The metallic sheets placed on doors of high-tension electric transformers could be considered the best emblems of my experience of Easter in Alcorisa. At the same time, one feels both happy and struck by an electric current, which instead of killing you, gives you more life, more vitality. The zigzagging electricity, which is both religious and pagan, resembles lightening that brings life, and reminds us, in contrast, of the tendency towards urban isolation. Over the years, we turn into cautious, solitary, anonymous city walkers, living under the protection of police and lightening conductors. But we face a greater danger: that of dying alone among the crowd or in a building in which thousands of people see each other every day without caring to find out each other's names, or risking the type of death once reserved for street dogs and tramps, surrounded by looks of indifference.

The double social face of coherence and incoherence in village life has the same power as lightening, giving a sudden electric discharge: it comes to us like a signal that reminds us of our vulnerability and loneliness, but also lets us know that there are other types of human relationships. Having the chance to spend Easter and the beginning and end of the *tamborrada* (drumming ceremony) with the people of Alcorisa reminds us that in this type of village there will always be a

family member or friend nearby; that at times the heart benefits from returning to a community (or creating one in the city, although it may be artificial) where we can be happy without questioning why; just as there is no need to question the meaning of the sentence «snails come from the moon».

**A Question of Time: The Rust of Experience** In Alcorisa, talking with Santos Montes, Christ and some apostles in the Club Paraíso Caracas bar, I notice looks that reach us from a personal, collective history; looks that penetrate through us, as if searching for some imaginary dialogue that states «if you only knew...». Thus, trapped in this beautiful cobweb of visions, human ties, bonds and carnal labyrinths, bodies respond with invisible words surrounded by an imposing disturbing silence. Those faces and looks beat like a nocturnal heart that is waiting for a signal, a gesture, the thrive of midnight. Suddenly, with the chimes of the clock and the mayor's voice, a storm of drums breaks, and with it the sound of excited hearts that don't know (and don't want to know) why they are joined together on this evening of Holy Thursday, this Human Week. The hour has broken, Alcorisa's drumming ceremony has begun, and more than one is biting back an impertinent, indiscreet tear (faces speak for themselves); like all tears, they contain personal and collective stories, although tonight we would like to silence them between the exciting din of drums.

The afternoon of Good Friday then arrived with a storm on Monte Calvario, and we were able to witness the Drama of the Cross with our own eyes. Again, duality prevails on the face of Christ: the earthly and the divine, physical suffering and happiness in knowing that he is to discover the transcendental sphere; defeat (his death) becomes a victory (he will save and redeem).

That may be precisely what interests us: the duality of existence reflected on the faces of Alcorisa. Not because they are the window of the soul, as they say, but because they are the reflection of life. As occurs in cities, the faces of villagers are reflections, not mirrors. Pale or tanned faces, scars, wrinkles, looks that are happier or sadder, frowns; they are not simply signs of identity of a person or community; they are also the features that personal experiences in a neighbourhood or an area of a city or village leave on the skin throughout the years, as if everything that occurs to us leaves the rust of experience on our skin.

Of course, life can treat us well or badly anywhere, but happiness and suffering does not leave the same prints on a face if they occur in an elegant neighbourhood in Barcelona as they would in a village in Bajo Aragon. The sun shines for all, but some protect their skin with lotions and others have no other choice than to collect olives with a cotton hat on their heads.

Of course, a shirt designed in Paris (or an imitation) is available anywhere. Wearing it is another matter: when a countryman, a builder or a waiter puts on the shirt, there is something Sunday-like about it, as if it were a festive day, a wedding or christening, some sort of celebration. People dress up in the city to show that they have always dressed well: with the exception of some youngsters who seem to wear rags on their own accord or to follow a style imported from the US. When someone wears new clothes in a rural village, they want others to know they have bought it for a special occasion, a party, a celebration.

Faces reveal the same differences: in a village, faces are clean, or women wear makeup, but people shower, apply perfume and makeup to celebrate a specific event, be it simply to go shopping. And there are those first kisses and first dates, where people get dressed up and prepared as if to go to the opening of the rest of their lives.

In cities, people get very dressed up (or methodically dressed down) to go to openings of exhibitions, museums, official buildings, as if it were all part of our second urban nature. In cities, it is becoming increasingly frequent to note an artificial indifference toward celebrations and special occasions: things are done as if the event was insignificant, as if it was perfectly normal to wear an Italian silk shirt every day of the week. In cities, elegant indifference and cosmopolitanism go hand in hand. Nobody gets dressed up on Sundays in the city, since it would be considered countrified, for dimwits, for people of another period, not the time of the European Union. In cities, belonging to a «Global Village» is not the same as being a villager from any part of Spain.

What has been lost with this urban indifference toward celebrations and rituals, festivals and fairs apart from the Art, Book and Fashion Trade Fairs and receptions with politicians and celebrities? Maybe we have lost nothing, maybe we have lost it all. Maybe in the future there will be faces that are so common and international, and with such a lack of expressiveness that we will be unable to see whether they are real people or beautifully perfect clones of the ideal man or woman created in a laboratory. However, it is becoming increasingly frequent for artists, photographers and young cosmopolitans, who belong to a middle class and have nearly all they need, to search in the city's neighbourhoods and in villages for places where these fiestas and celebrations are key social coherence elements; where faces reflect personal experiences that invite you to converse.

There is so much to remember in a city, so much to see, that we end up forgetting everything, becoming blinded in an ocean of images and messages. Signs, posters, and even people become erased from a momentary memory that is overwhelmed by excess. The wisest select their own images. Making their own city maps, they create a personal village or tribe (of bankers, artists, millionaires, etc.) which is ultimately a means to turn a huge city into a more liveable place. It is strange to verify how urban centres are becoming increasingly tribal, with unions, small groups and sects, lodges in which people feel united by common interests that endow them with personality in the anonymity of the city. However, at the same time these groups seem to do nothing to encourage adventure, surprise, chance or imagination in our everyday life. It seems that the greatest adventure for obedient citizens is a package tour to a faraway country.

But must tourist, artistic, scientific, sociological or anthropological visions be completely indifferent to desire, the body, temptation and adventure? I doubt we can ever stop our libidinous impulses. If knowing others entails knowing ourselves, to desire others is to want others to desire you. We could draw the cartography of our desires anywhere, but some of us choose geographies that attract and fascinate us, in the hope that we will discover more than just a beautiful landscape, ancestral customs, ruins or monuments brimming with history.

A place's inhabitants can turn the dullest village into a fascinating place for the eye; a place that encourages intense human relationships. It is true that we always remember a Romanesque church, a Gothic cathedral, a splendid painting, but a kiss, a body or a face sometimes leave a longer lasting memory than any aesthetic experience, regardless of how sublime it may have been.

The greatest beauty of the Drama of the Cross, which takes place in Alcorisa on Good Friday, is perhaps the part that goes beyond the religious symbolism: it is the sudden deep humanity we sense is behind the theatrical representation of the life and death of Jesus Christ. We also realise that the conflicts embodied before us are as alive today as the people we see acting before us: Christ could be any labourer and the Virgin Mary is not so different from a housewife, or a women working in a bank or office. Later on in this text we will dedicate a number of pages to the important social event of staging the Drama of the Cross in Alcorisa.

These bodies, both the real ones and those of the religious representation, will last a flickering moment, but their faces will return to our memory as if we were dining with a group made up of loved ones, people we once desired or wanted to touch; as if they were part of a live map that can be made palpable, reaching through the blindness of our love. However much we love, we will never quite love as much as we intended, or the way we are told we should in religious texts. Thus, a face passes us by, and with it a life we would liked to have shared, even for a short instant. However, in the city, faces travel by metro, bus, cars and elevators, whereas in villages we always have more time on our hands: a party, a fair, a celebration during which bodies and faces can be observed carefully, without our gaze becoming an invasion of privacy.

The famous Swiss-American photographer, Robert Frank, once said «In New York, I never grow tired of observing». Eladio Cabañero, a poet from my village also used to say that «you never tire of looking at La Mancha». I could say the same about any village in Spain: I never grow tired of observing them. It is nobody's fault that art and its theorists would rather pay a European look on the US than turn to any Aragonese village. Deviations and trade in taste are the result of giving greater importance to art theory than to the art of life. It is also true that nobody in Spain has published a photography book like *The Americans* (1958) by Robert Frank. In the prologue, Jack Kerouac wrote: «those who don't like these photographs don't like poetry». The truth is that approaching North American reality with the simplicity and authenticity of Robert Frank is a task for poets that don't write poetry. What I am trying to say is that emotion should not be added to reality, but instead reality should be presented as it is, without aesthetic retouches; a poet-photographer's power lies in their ability to reveal a piece of reality that is thrilling due to its simplicity. Spanish villages have realities that are as concrete, simple and moving. However, no photographer (except for Juan Ugalde in some of his pictures) has been capable of really making the most of the poetic potential of Spanish villages. Santos Montes might be able to bring us part of that reality with his dual work (urban and rural), which, despite what some art critics say when they see a photo of a man in a beret, is not a reflection of «Deep Spain», but of Spain's varied, complex reality.

Will our eyes look to the horizon with the freshness and weariness of a countryman? An Alcorisan countrymen who leaves in his white van at dawn considers the tasks ahead of him, the

day that awaits, looks at his olive grove and says: «this is my land, the land of my parents and grandparents, and this will be the land of my children». But maybe we will all end up seeing only grey buildings, cement and glass hives that do not belong to us, streets packed with cars and strangers, putrid city pigeons, gardens and places where wild flowers and almond trees don't grow, with video cameras watch us, a crown of smoke that covers and perfumes us, where the taste of petrol is our daily meal.

**Operation Return: The Face of Emigration** To see a bird anywhere in Aragon or La Mancha in the morning is not the same as hearing the mechanical noise that tries to imitate birds at the traffic lights of any large city. I am not saying that one thing is better than the other; what I mean is that it is not the same to await dawn surrounded by sown fields and mountains, than to open your eyes when leaving a late-night bar in Madrid or Barcelona; I am very familiar with both and I know what I'm talking about. Nonetheless, since we do not want to choose only one way of life (city or rural) we will continue with our journeys to and from the country and city: Barcelona-Alcorisa, Madrid-Tomelloso, New York-La Mancha. Any change from the city to the country and vice-versa is good for us to accept who we are, and to figure out why we have this love-hate relationship with cities. This minor nomadism may be a generation indicator of an entire period and possibly of the future. It is our identity and that of the Alcorisans who emigrated to Zaragoza and Barcelona and of those who left for America, such as painter Valero Lecha, who was first a shepherd, then studied to become a monk, then worked as a builder and billboard painter in his native land before creating one of Central America's most influential art schools, in El Salvador[1].

In every village in Spain there is always at least one person who has left, either to a far-away land or the nearest industrial city; there is always someone who has abandoned their village because he or she had to live and work somewhere else, people who are always remembered by neighbours, friends and family. This emigrant will return as a tourist, or looking for their roots a few years before they die. Birds know a lot about the intuitive return home.

Moving to a new neighbourhood in a big city is as easy as changing clothes: there is no nostalgia implied and friends are rarely left behind. Those neighbourhoods that truly influenced people, as described by Jorge Luis Borges in *Fervor de Buenos Aires*, are a thing of the past, although there are still a few (like the old barrios in Madrid and Barcelona that property developers are systematically trying to depersonalise). However, in every village there is always someone, something, a street, a house that reminds you that you are from there; that this is the place you left behind, and the place to which you will return, like birds do.

This systematic loss of memory may be due to the fact that mobility without memories is the best way of climbing the social ladder. According to economists, for better or worse, nostalgia is always a heavy load that must disappear if you want to succeed. At some point we will need to start criticising the North American model in which sentimental ties are considered an obstacle in the way of promotion. Some people in Europe are beginning to self-impose this model of

mobility without memories, which has ill-fated results for human relationships but is undeniably practical for the economy. In fact, the results can be seen every day in cities and villages across the US, where violence is the most common answer to social and family division.

Mobility and speed are excellent for the progress of small and large Spanish communities, but wouldn't it be possible to move in a smaller space, like snails? or is it that promotion and moving are the only ways of progressing? What Alcorisans are looking for when they return to their village during Easter are precisely those places, that social life, those rituals that make them feel as though time means nothing for a few days and that work and financial worries –which bring about an inevitable change in people– have been postponed for a few hours.

**The Human Face of Easter** Many of the people that emigrated from Alcorisa to the cities return with their children during Easter. It is surprising to see how these emigrants have not broken friend and family bonds. In fact, I was told that not only do they return on holidays and in the summer, but also nearly every weekend. It is also clear that a large part of these emigrants and their children are well-integrated in the groups and brotherhoods created for the *tamborrada* and Easter ceremonies.

One of the most interesting phenomena that occurred in Spain during the final decades of the 20th Century was the social and cultural transformation of Spanish rural villages. As we have seen, the double emigration from the countryside to the city and from Spain to other countries –also keeping in mind the cultural and financial influence of the arrival of tourism to the country– was a social event that brought about economic, political and cultural changes. The opening that came with this uprooting had an unexpected result: the revival of local and national traditions, including Easter celebrations.

Like in many other Spanish villages and cities, Easter is an exceptional event in Alcorisa. However, this religious celebration has two sides, one festive and the other pagan. Thus, village's inhabitants can enjoy a few days reunited with family and friends, without meaning that they are all fervent Catholics.

The attitude when celebrating these festivities differ in villages and big cities (with the exception of places such as Seville or Valladolid, where Easter has turned into a tourist attraction as well as a solid cultural tradition). People living in big cities would rather flee to the beach, or rural and exotic areas during the holidays. Meanwhile, it is the complete opposite for people from small villages (even those who emigrated to the city long ago): they return home to be reunited with friends and family. For some people, Easter is an excuse for this brief return, regardless of whether they are practising Catholics. However, the constant return to the place of birth does not mean that Spanish society has become nostalgic, quite the contrary, it has become capable of harmonising progress and tradition in an exemplary way.

Nearly twenty years ago, at a time when Spanish society was rapidly changing, I collected (with some malicious irony) headlines and media news from Spanish newspapers that voiced a concern about these changes. Here are some of them: «Many of the qualities that Spanish busi-

nessmen consider innovative clash with our culture's deeply rooted values», «*La Casera*[2], a worn product», «*Casera* barely exists», «Sales drops determine the future of *La Casera*». In the same newspaper, you could read somewhat absurd texts that spoke of things considered 100% Spanish: «Forges provided the first scientific definition of the relation between humour and the brain: *Humour is what is left on the palate when, at midday, someone explains to you the formula for potato omelette*». Another headline stated «The sandwich is attracting burger addicts», which is an issue that has turned into a full-blown war against McDonald's fast food chains in Europe over the past few years. The introduction of new technology and its relationship with traditionally Spanish ways of life followed a similar process, only its results were very different.

Just as cities have adopted a technological and virtual reality, virtual maps have begun to appear in remote villages, with computers, ATMs, mobile phones, digital televisions; a technological world that is fed by everyday life, but is beginning to create its own map, a reality of its own that is crowned with satellite dishes. The extraordinary assimilation of new technologies is more surprising in rural areas than in cities. In fact, the impact of new technologies has become a part of everyday life without changing the social habits of people in small villages.

**Celebration of Coexistence: The *Tamborrada*** When the famous *tamborrada* begins in the villages of Bajo Aragón, it is common to see people with mobile phones directed at the drums, so that any of the village's neighbours who are unable to assist may enjoy the exciting din in any part of Spain or in a foreign country. There is something magical and fascinating in this digital journey through satellite directly to a person who is hundreds or thousands of miles away. Or at least that is how I see it.

With mobile phones now showing images as well as sounds, these people no longer view technology as that menacing monster described by improvised sociologists. Although reality will always be more powerful, and should be available for everyone, participating at a distance is now an option that can unite people to their community, traditions, land and spiritual home.

When I heard those thunderous drums, I was excited to see how, despite virtual reality offered by television, computers, digital games and mobile telephones, thousands of people of all ages, men, women, natives and visitors like myself felt irrationally joined together by collective emotions that erased social conflicts, consumer urges and technology's pragmatic paradise, if only for a few hours.

The most extraordinary moment takes place at the beginning of the *tamborrada* when the «hour is broken». As if invited by a secret voice whose only manifestation is the passing of time, on Holy Thursday a little before midnight, the people of Alcorisa meet at the Plaza de los Arcos. You can feel a contagious nervousness in the air, as groups fill the square with purple robes. At midnight, the mayor gives a signal and the drums begin to play at the same time. Participants and spectators become indescribably moved by the deafening sound of these instruments.

In her study, *Algunos aspectos etnográficos y antropológicos de las fiestas de los tambores en el Bajo Aragón*[3] [Some ethnographic and anthropologic aspects of the Bajo Aragon drumming cer-

emonies], Rosario Otegui Pascual wrote that «the experience is matchless, it is as if the thunderous noise entered the deepest part of your brain. With the breaking of the hour, it is understood that Easter has officially begun. After playing together in the square, neighbours disperse around the village forming brotherhoods; youngsters join their friends and adults join their family. Each brotherhood goes about the village's main streets playing a particular rhythm.»

The music remains in the spectator's mind for days, or at least that is what happened to me when I attended the «breaking of the hour» for the first time in Alcorisa. After going around the village during the night, visiting homes of family and friends, bars and discos, the brotherhoods meet again in the square and they all stop playing at the same time. A certain melancholy can be seen in people's faces. People disperse quietly, slowly, as if they don't want to leave the square, the place that has united them. They go home and prepare to return to their cities, far from Alcorisa, in a ritual that is always charged with emotion and the knowledge that they will return next year.

In her study, Otegui Pascual states that during Easter the drumming ceremony is «a ritual that clearly expresses local identity, the village's solidarity toward neighbouring villages, as well as towards visitors». According to the author, «the drum and everything that surrounds it can be consider an element that symbolically overcomes social differences, since the celebration aims to make equal those who in everyday life are quite different». Lastly «the drums make you forget about yourself, as you become immersed in the community, there is a certain transgression of social norms that govern everyday life».

A profane transgressing interpretation of the *tamborrada* can be seen in the film *Peppermint Frappe* (1967), by Carlos Saura. During the first part of the film, we see a blonde lady playing the bass drum surrounded by men who are also playing a drum. Set in Calanda, the film portrays the conflict that exists between religion and desire, between the tamborrada tradition, which was exclusively masculine at the time, and the liberal woman who looks like a tourist and is infiltrated in the ritual. These conflicts are successfully reflected in the scene, that is both sensual and macabre, erotic and religious.

According to Otegui Pascual, two aspects of the Easter celebrations stand out: «one is basically religious and the other is more profane. The religious aspect is basically represented by the processions and participating brotherhoods. The drum has the leading role in the profane side of the celebrations because it is played by the village's neighbours indiscriminately. The former events are governed by discipline and modesty, the second by an explosion of joy and rivalry. The *Cofradías* (Brotherhoods) organise and bring life to the processions, while the *cuadrillas* (teams of friends) are in charge of the *tamborrada*». Religion and profanity also combine in a spectacular synthesis of emotional tension during the representation of the «Drama of the Cross».

The famous street encounters occur in the middle of the *tamborrada*, during which friendly musical confrontations break out: when they pass each other on the street one group tries to make the other change its rhythm. During the night, a wide range of stories of harmony and

discord, alliances and condemnation (as the poet Claudio Rodríguez would say) occur under the musical flow of existence. What is left is the strange feeling of having taken part in a ritual that stopped the flow of time for a few hours, transporting us to a place that we frequently forget in everyday life: the place where we feel close to others without asking questions or expecting answers.

Otegui Pascual concludes that «I think the most interesting thing about Easter in Bajo Aragón is not so much its formal processional aspect, but rather the rich world of feelings and meanings that are formed in a spontaneous, natural manner around the drum's symbolism. The drum is part of their life, they are born with it and feel it in such a way that if they stopped playing, it would be like renouncing to the identity of village and region. The drumming ritual becomes a high cultural institution that defines and differentiates this area of Bajo Aragón, and Bajo Aragón in general».

**A Meeting With Christ in the Club Paraíso Caracas: The Drama of the Cross** When the Drama of the Cross representation celebrated it 25th anniversary, the organisers of this yearly event wrote the following: «The Drama of the Cross is much more than a simple representation. Without great ambitions and aware of their limitations, every Good Friday, men, women and children with a strong connection to their place of birth, act out the Passion of Christ». The beautiful landscapes of Monte Calvario and Peña de San Juan, become the natural setting for this representation in which some three hundred amateur actors from Alcorisa perform in front of thousands of spectators who arrive from all over Spain and other countries.

What strikes one most about the Drama of the Cross is its realism, which is not achieved by dialogues, but by the strong physical presence of the actors and the beautiful natural environment that becomes the theatrical setting for a few hours. After spending the previous day and Friday morning in Alcorisa, immersed in the drum's noise, going to the village's bars and streets, observing the faces of its inhabitants, chatting with them, and then seeing them dressed as apostles, saints, Romans, Palestinians, it is surprising to realise how the transformation works also on an emotional level, to the point that one believes the tragedy that occurred two thousands years before is being relived.

The following was written by Pedro Rújula in that year's Drama programme: «Above all else, it is the blooming of social energy, the supreme virtue of the people of Alcorisa, who turn this representation into a exercise of collective identity after a year's hard work». It is surprising how the personality and identity of Alcorisa people is more apparent than ever during the tamborrada and Drama representation, at a time when they are immersed in the apparent depersonalisation of repetitive music, dressed in uniform robes and costumes, and representing historic characters that have little to do with the history of Alcorisa. Or maybe their identity comes through precisely because the personality of each individual is still visible during these performances, which are actually acts of modesty, mutual understanding, and devotion to anonymity within the social group and the village's community.

Regardless of the religious fervour caused by the Drama of the Cross, it is moving to think that what occurred two thousand years ago is just as relevant today; that the actors may have the same problems, conflicts and joys as the biblical characters they represent. In short, if you have been drinking a glass of wine in the Club Paraíso Caracas with Christ at midday and then, a few hours later, you see the same person whipped, insulted, carrying a heavy cross up a hill and then crucified, it is only natural that you feel more overwhelmed than if you had seen a play in any big city.

A meal was announced that Good Friday of 2002 in the Club Paraíso Caracas premises, a celebration that characterises the most positive side of Easter in Alcorisa. Created in 1967, the Peña Club Paraíso Caracas' evocative name is an exaltation of the vitality of Alcorisa's inhabitants. As Pedro Rújula said: «apart from its financial achievements and social projection, the important thing about Peña Club Paraíso Caracas is that it became a generational adventure. On its premises, children of a confronted generation struck up friendships; they had no interest in perpetuating confrontations because they had other priorities. While solving pending problems, personal endorsements and projects that were not free from risk, a social connection was building up in the generation that had not lived through the war and had little interest in remembering it. Meanwhile, it was a melting pot for politicians working to instigate democracy in Alcorisa, based on the strong constructive spirit of joining forces that was patent in Caracas. To understand the current Alcorisa, it is necessary to resort to the human core that was formed in this association and began to work for society».[4]

This may be the best way of ending my brief introduction on Alcorisa, because the village's desire for harmony, that «social welding» that Rújula talks about, is evident in its Easter celebrations. In one of the village's bars, I saw a poster that may just complete my panoramic vision of the environment I encountered: it was a poster of Alcorisa's Atheist Week. Without a hint of raucousness or violence, different generations coexist in this Bajo Aragon village that well represents the best things that have occurred in villages throughout Spain over the last three decades of the 20th Century.

New York-Tomelloso, December, 2002

## Notes

**Notes**

1. *Alcorisa: el mundo contemporáneo en el Aragón rural* (published by Alcorisa Town Council in 1998), the excellent book by Pedro Rújula studies the 20th century migratory movements that have taken place in this village, including the story of a man who left for Chile and made such a huge fortune that he was able to buy property from the baron of Linde, and another who emigrated to the Caribbean, as well as those who moved to Spain's big cities, like Zaragoza, Teruel, Barcelona. A section of the village's inhabitants emigrated but, sooner or later, nearly all were to influence Alcorisa's social life.

The first anarchist association in Alcorisa was created in 1917, and it was a group of people that had emigrated to Barcelona who would help give the village's neo-anarchist aspirations a form of political demand. «Following the important economic times that came to Spain during World War I, there was a stage of economic recession. Those who moved to the cities in search of financial improvements, particularly to Catalonia, went to live in the city suburbs, becoming familiar with the problems and political ideas of industrial workers. Many people returned to their villages during the recession [...]. Their return brought about an injection of anarchism in the very heart of rural society, which had a much more efficient effect than propaganda campaigns. Acquaintances of a similar background transmitted new dazzling political ideas, which spoke of a future that was fairer for all [...] The influence of these men [such as José María Arqués de Amposta and Laureano Artigas, both born in Alcorisa] was felt in the anarchist ideas absorbed in the Bajo Aragón and the early reorganisation of trade unions in the 30s» (pp.203-204).

The strongest immigration flow (apart from the tragic movements from Alcorisa after the Civil War for fear of reprisals) took place during the 40s and 70s. Rújula defines this rural exodus that was so typical during the Franco period as follows: «At the time, the most extended resource is the emigration to cities that offer employment to this labour surplus in the industry's workforce or in the services sector that is also greatly rising» (p.388). However, thanks to the mining activity that began in Alcorisa in the 50s, there was less emigration than in other villages in the same region: «Many of those who couldn't find work in the fields were employed to work in the mines, without having to change their place of residence. Thus, there was less emigration than in surrounding villages» (p.389).

2. *La Casera* is a soft drink that was extremely popular in Spain as from the 1960's.

3. Rosario Otegui Pascual, «Algunos aspecto etnográficos y antropológicos de las fiestas de los tambores en el Bajo Aragón» in *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses*, vol. VI, 1992, pp. 139-148, Alcañiz, Teruel.

4. Pedro Rújula, *Alcorisa: el mundo contemporáneo en el Aragón rural*, pp.397-398.

**Museu de la Universitat d'Alacant**
**Museo de la Universidad de Alicante**

**Colección Sala Sempere:**
01- Sempere. Obra gráfica
02- Pintura Metarrealista
03- Los Ángeles obscura. La fotografía arquitectónica de Julius Shulman
04- Dis Berlin. Caleidoscopio
05- Carlos Pazos. Sindetikon
06- Felipe Iguiñiz. Del Cantábrico al Mediterráneo 1975-2001
07- Fragmentos. Propuesta para una colección de fotografía contemporánea. Colección Rafael Tous de Arte Contemporáneo
08- Lidó Rico. Sumergidos
09- Albert Agulló. Encuentro con la poesía
10- Francisco Fernández. El Carmen Rodríguez Acosta
11- Molinero Ayala. Bajo el techo transparente
12- Tadeusz Kantor. La clase muerta
13- Sylvie Bussières. Objetos de adopción. Exposición optativa
14- Dos culturas, un diálogo
15- Javier Codesal. El Monte Perdido

**Colección Sala 365:**
01- La memoria que nos une
02- TTTP Technologies To The People. Anual report 2001
03- Mira Bernabeu. El hogar de los milagros del cuerpo
04- Emilio Zurita. Memoria líquida
05- Josep Renau. Cartelismo
06- Joan Fontcuberta. Contranatura
07- Mayte Vieta. Corredores de luz
08- Damià Díaz. Tiempo y pensamiento
09- Imágenes de la ciudad
10- Daniel Canogar. Gravedad cero
11- Patricia Gómez. Caja de resonancia
12- Mabel Palacín. La distancia correcta
13- Martín Vivaldi. De cauces sordos y sonoros
14- Santos Montes. Alcorisa

**Colección Sala Naias:**
01- Francisco Farreras. Collages
02- Interiores de autor. Nuevas poéticas de la fotografía española contemporánea
03- Nadal
04- Enredarte. Arte contemporáneo en la Universidad de Granada
05- Izabella Jagiello. Más
06- Margarita Andreu. Recintos
07- Nacho Bolea. Limbo
08- El Centro de Cálculo. Treinta años después
09- Grabado Japonés Contemporáneo
10- Claudio Aldar [NPNR] Nuevas Posibilidades para Nuestro Receptor

**Colección Sala Altamira:**
01- El rey Lobo de la Alcudia de Elche
02- Biblia Sacra de Cocentaina y la Biblioteca del Seminario de San Miguel de Orihuela
03- Cerámica califal de Denia
04- La falcata ibérica de La Serreta
05- El arte esquemático
06- Juguetes de lata. La época dorada de Rico, S.A.
07- El mar. Camino de ciencia y cultura
08- Tinta y papel. Industria y arte
09- Luz bajo el Mediterráneo. Biología marina en imágenes
10- Fondos de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada
11- La Habana Vieja. Recuperación del patrimonio arquitectónico
12- R-evolución tecnológica. Una mirada al pasado y presente de la informática
13- E mos escrits no creheu ésser faula. Un recorrido por las obras de los escritores antiguos
14- El signo y el espacio. Escritura y textos desde los orígenes hasta la modernidad
15- Tesoros en las Rocas

ISBN 84-95990-11-3

9 788495 990112