

**Proyecto: Internas y sirvientas
(1940-1975) de la S^a de Albarracín**

Equipo de investigación y creación:
DESARRAIGOS Y DERIVAS



*La morena de la copla
Mujeres en la posguerra española
Jornada Internacional*

Carmen Martínez Samper / Juan García Collazos
(Coordinadores)

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

La morena de la copla

Mujeres en la posguerra española

INTERNAS y SIRVIENTAS (1940-1975) de la SIERRA de ALBARRACÍN

JORNADA INTERNACIONAL

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
“Desarraigos y derivas”

Carmen Martínez Samper

Juan García Collazos

(Coordinadores)

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



Título: *La morena de la copla. Mujeres en la posguerra española*

Proyecto: Internas y sirvientas (1940-1975) de la Sierra de Albarracín.
Proyecto premiado en la XIV convocatoria autonómica Aragón Investiga 2024, a la investigación con Perspectiva de Género.

Primera edición, 2025. Nº de ejemplares: 110

Esta actividad/publicación ha recibido el apoyo de la Fundación Universitaria “Antonio Gargallo”, en la convocatoria de Ayudas para la realización de Actividades culturales, artísticas y científico-sociales en el Campus de Teruel (2025) y una Ayuda a la realización de actividades culturales y sociales de la comunidad universitaria (2025), concedida por el Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio. Universidad de Zaragoza.

Edición: Carmen Martínez Samper

(Coordinadora del Equipo de Investigación “Desarraigos y Derivas”)

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

© De los textos e imágenes, sus autores/as.

Imagen de portada: *La morena*, 1930. Julio Romero.

© Diseño y maquetación. Portada y carteles: Carmen MSamper

La dirección de la edición no se hace responsable de los contenidos e imágenes incluidos en esta publicación.

Imprime: LAIMPRESSA CG

ISBN: 978-84-09-77603-0

DL: TE- 206 -2025

Impreso en España. *Printed in Spain*

PATROCINA. Fundación Universitaria Antonio Gargallo. Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio. Universidad de Zaragoza.

COLABORAN: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Universidad de Zaragoza. Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades (IPH). Instituto Politécnico de Coimbra.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública transformación de esta obra queda prohibida sin autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley, citando el origen de la misma.

Índice

Agradecimientos_7

Presentación de la Jornada y sentido de la misma_9

Saludas_17

PROGRAMA_22

0. Entre las sombras: la paradoja de la canción española en la posguerra. Resonancias y pasiones prohibidas.
Carmen Martínez Samper_ 25
1. Canto al desarraigo: filosofía e identidad en la voz del exilio.
Paula Lozano Aguirre_37
2. Érase una vez, una niña en el Ritz: Los cuentos de Elena Fortún como retratos y crítica de una sociedad.
José Fernández Martínez_43
3. Las Pepas solteras del cine franquista. Análisis del arquetipo femenino de “la soltera” en la cinematografía franquista de la década de los años cincuenta: Calle Mayor (Juan Antonio Bardem, 1956). Helena Navarro Guillén_51
4. Migraciones femeninas desde Teruel en las últimas décadas del s. XIX y primeras del XX: causas, dinámicas y reflejos culturales.
Clara Del Castillo Peralta_57
5. Tejiendo la resistencia: El Batallón invisible de las mujeres de los maquis en la Sierra de Albarracín. Silvia Martín Parra_65
6. La investigación biográfico-narrativa como medio privilegiado de acceso al sentido de la praxis. Fernando J. Sadio-Ramos_71
7. El hambre colma el plato. Laura Garfella Martín_77
8. A raíz de zurcir... la vida. Luis Arturo Giménez Alamán_87
9. Y de repente...¡maestra!”: mujeres sin titulación oficial de magisterio en la escuela rural del franquismo.
Estefanía Monforte García_91
10. La morena de la copla: apuntes desde la música.
Juan García Collazos_101

CATÁLOGO_105

Entretejidas. Maneras de trenzar la historia

Texto y comisariado: José Fernández_109

ARTISTAS:

- remedios clérigues amigo_112
- Encarna Ferrer Gómez_114
- Eva Fernández Falop_116
- Silvia Gil Millán_118
- Lucía Villarroya_120

Autoras/autores_123

Punto final_138

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel, a la Fundación Universitaria Antonio Gargallo y a la Universidad de Zaragoza tanto su presencia como el apoyo recibido para llevar a cabo este programa.

Nuestro reconocimiento a las personas que han contribuido con información y documentos. Del mismo modo, a quienes colaboran en su difusión y a la memoria «rescatada» por quienes hacen posible que no olvidemos las pequeñas historias que conforman la realidad social y cultural de un país.

También al profesorado que, a lo largo de la vida, nos transmitió el amor por la literatura, las artes y la historia, y a nuestras familias, que vivieron aquellos momentos y nos enseñaron el valor de la memoria frente al olvido.

Finalmente, a las mujeres protagonistas, poetas, música, ponentes y artistas cuyo aporte impulsa la investigación que está en curso dentro del equipo de investigación sobre “los Desarraigos y las Derivas”.

Gracias.

Juan García Collazos
Carmen Martínez Samper
(Coordinadores de la Jornada)



Presentación de la Jornada y sentido de la misma

Esta es la primera Jornada que organizamos dentro del Proyecto iniciado por nuestro equipo de investigación y creación en 2023. Desde diversas perspectivas, se analiza el contexto de los años 1940 a 1975. Bajo el nombre *Desarraigos y Derivas* puse en marcha un equipo que defino de *geografía variable* ya que se configura y adapta en función de cada proyecto a desarrollar.

Actualmente, centramos nuestro trabajo en el estudio de la vida cotidiana y los estereotipos durante la posguerra española, con especial interés en el análisis de nuestro territorio: la Comunidad de Albarracín y, de manera particular, la provincia de Teruel. En este marco, el tema de las *internas y sirvientas de la Sierra de Albarracín (1940-1975)* nos ha brindado la posibilidad de acercarnos a nuestra historia más reciente, a través del testimonio oral y las fuentes documentales. Con ello buscamos visibilizar a las mujeres del medio rural, a quienes la historia no siempre reservó un espacio donde “ser”, además de “estar”, ni les permitió realizar muchos de sus sueños. Hoy, además, se celebra el Día Internacional de las Mujeres Rurales y la festividad de la carmelita Teresa de Ávila, patrona de la Sección Femenina.

Partimos de la idea de que la vida cotidiana constituye un microuniverso lleno de datos por rescatar, y conscientes de esos pequeños detalles que nutren la historia de una sociedad en construcción y constante evolución, no podemos dejar de indagar en los estereotipos y estigmas que recaen sobre las mujeres.

Los valores, tan presentes en la cotidianidad, conforman nuestra cultura y son parte esencial de nuestras vidas. Abrir nuevas

líneas de investigación e intercambiar el conocimiento y experiencia adquirida con otras personas — sean de donde sean y tengan la edad que tengan — constituye un reto que asumimos como parte de la trayectoria del equipo. Retomamos aquí las palabras de Alicja Gescinska para expresar la importancia de lo esencial y, a su vez, resulta profundamente significativo, porque nos remite a los “sonidos de la infancia” y forma parte de la construcción de nuestra propia historia:

Somos nuestros recuerdos. Más que nuestras vivencias, es la huella que estas dejan en nosotros lo que nos forma como personas. Cada recuerdo es un punto en el retrato puntillista de nuestra personalidad que van pintando nuestros sentidos en el lienzo de nuestra memoria. Recordamos con todos nuestros sentidos: olores, imágenes, sabores y sensaciones táctiles anidan en nuestra mente y nuestro corazón. Y lo mismo ocurre con los sonidos.

*(La música como hogar.
Una fuerza humanizadora.
Siruela. 2020,13)*

Hay un poder evocador en lo cotidiano y una función asociativa en la memoria. La identidad se construye a partir de hechos, pero son necesarias las sensaciones entrelazadas que definen las claves emocionales y vitales. Lo efímero se transforma en duradero cuando se recuerda, y valorar lo “pequeño”, lo aparentemente trivial, nos permite construir la memoria personal y colectiva.

A este encuentro se suma también la mirada del arte, con el que “entretejemos la historia” para recomponer los vacíos de la memoria, de modo que la superficie tejida se mantenga íntegra:

Cuando pienso en los recuerdos de mi infancia, me doy cuenta de hasta qué punto están vinculados entre sí sonidos, olores e imágenes, y de cómo me han ido convirtiendo en la persona que soy. Una voz, un acento o un simple chirrido pueden desencadenar, en una fracción de segundo, una sucesión de pensamientos y sensaciones. Últimamente me sorprende a menudo dándole vueltas a todo esto. Ahora que yo también soy madre, me pregunto qué recuerdos quedarán grabados en la memoria de mis hijos.

(Alicja Gescinska, 2020, 16)

No podría iniciar esta presentación sin aludir a la fragilidad de la memoria, a la memoria histórica y a la importancia de los sentidos para recrear recuerdos: el aroma de la casa, la luz que atraviesa una ventana, el crujir de una silla de anea o la cancela oxidada de una puerta. Tampoco debería continuar sin hacer referencia a la radio, como medio de difusión, pues buena parte de esta cultura se pudo difundir gracias a ella; acompañó los espacios y los “tiempos” de las familias, y su estudio resulta imprescindible para comprender ciertos periodos.

En esta publicación hemos trabajado los estereotipos que afectan a la mujeres. Con diferentes métodos, durante la posguerra se consiguió normalizar ciertos comportamientos. No olvidemos que la censura fue una forma de manipular a artistas, escritores y compositores.

La música y la escuela, tanto ayer como hoy, son medios en los que los temas se expanden con facilidad. En las coplas y en el cine se habló de mujeres marginales, y se persiguieron tanto las formas de

interpretar las canciones como la “decencia” del vestuario. En los dos ámbitos había una intención moralizante para cada acción.

¿Qué se consiguió? Como afirma Irene Vallejo:

“Los censores de todas las épocas corren el peligro de desencadenar un efecto contraproducente, y ésta es su gran paradoja: dirigen los focos de atención precisamente sobre aquello que pretendemos ocultar”. (*El infinito en un junco. La invención de los libros*).

Es la temática de esta publicación y sólo pedimos que no te dejes llevar por la idea folclórica con la que se ha tildado una forma de cantarle al desamor y la mala fortuna. Préstanos tu tiempo. Para quienes no están familiarizados con ello, cabe decir que hoy renace, aunque en un momentos vivió etapas críticas porque se consideró propio del régimen franquista. Con nuestra investigación queremos contribuir a ampliar la visión que durante tanto tiempo se mantuvo sobre este tema.

Con estas palabras, les damos la bienvenida a esta jornada de reflexión crítica en torno a la vida durante la posguerra española: un periodo de represión y escasez, pero sobre todo, lleno de huellas invisibles que marcaron profundamente la vida de las mujeres. Ellas fueron encasilladas bajo estereotipos impuestos por políticas patriarcales de un régimen dictatorial que buscaba restringir sus libertades, anulando sus derechos —lo peor que nos puede suceder a los demócratas— y silenciando sus voces.

Hoy, al traer aquella memoria al presente, no puedo evitar pensar en cómo la historia se repite bajo rostros diferentes. El sufrimiento de la población civil en Gaza, en Ucrania y en tantos países que no son nombrados en los medios de comunicación,

porque la miseria y la injusticia que padecen no reportan argumentos “interesantes” que sean los titulares a mostrar. Quienes difunden la historia y la escriben son los vencedores. Pero no olvidemos que las guerras siempre se ceban en quienes menos culpa tienen: las familias, la infancia y, de nuevo, las mujeres, que cargan con el peso de la supervivencia. Aquella “guerra” que vivieron nuestras abuelas y madres resuena en las guerras abiertas de hoy, donde la supremacía de unos pocos se impone sin sentido ni humanidad sobre la vida de tantos inocentes.

Que este encuentro sirva para recordar y comprender nuestro pasado, también para mirar con empatía el presente, unir memorias y reconocer en todas las víctimas —de ayer y de hoy— la fuerza de una dignidad que nunca se debería ser aplastada.

Muchas gracias.



A continuación, presentamos esta jornada internacional, junto al también coordinador Juan García Collazos, profesor del Conservatorio Profesional de Música y de la Facultad de Teruel (Universidad de Zaragoza). Ambos somos profesores de la misma.

Inicio mi presentación con el título de la jornada, en el que quiero detenerme, y con la pintura que protagoniza nuestro programa. Julio Romero de Torres (1874-1930) pintó *La mujer morena*, cuya modelo fue María Teresa López, quien también posó para varias de sus obras. El cuadro que hemos elegido para acompañar nuestro propósito fue realizado en la década de 1930, cuando ella

contaba 14 años. Su imagen alcanzó gran popularidad y llegó a representar a la mujer andaluza, símbolo recurrente en la obra del pintor. Asimismo, fue protagonista del reverso de los billetes de cien pesetas en los años cincuenta y, al igual que el artista, inspiró la letra de una célebre copla que, con una leve variación, da título a la jornada.

Se trata de *La morena de mi copla*, que vamos a escuchar en la voz de Lolita Torres (<https://youtu.be/LRMIYbgoG7g?t=27>) para iniciar las jornadas con una parte esencial de la misma, que se hace eco de la poesía, la pintura y la música. Se trata de una versión de 1993, que suponemos todos hemos escuchado en algún momento.

Partiendo de esta pintura, hemos configurado la imagen y, con la copla, el sonido que distingue a esta jornada. Se entrelazan las Bellas Artes y la Música, la Educación, la Cultura popular y, por supuesto, la vida cotidiana. Este contexto en el que trabajamos es una invitación al análisis de un marco estereotipado, en algunos casos denostado por folklórico, construido en gran parte a partir de consensos masculinos, donde se estableció el modelo de mujer “ejemplar”, digna de una sociedad que se pretendía nueva, pero que que en realidad repetía estereotipos retrógrados y buscaba “brillar” a costa de unas vidas que, la mayoría de las veces, estaban desgarradas.

Antes de adentrarnos en cada uno de los temas que hemos desarrollado, queremos saludar y agradecer su presencia a quienes nos acompañan: al público presente y a las personas que representan a la universidad.

En este acto contamos con la presencia de:

D^a Mari Carmen Aguilar, vicerrectora de la Universidad de Zaragoza para el Campus de Teruel.

D. Angel Castro, decano de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel.

Y D^a Ana Gargallo, directora de la Fundación Universitaria Antonio Gargallo.

A quienes pasamos a dar la palabra a continuación, agradeciendo su presencia y su compañía en este día, porque esta jornada no sería posible sin el apoyo institucional y la confianza que han depositado en nuestra propuesta desde el primer momento.

Muchas gracias en nombre de todo el equipo.

S

**Saludo de D^a. M. Carmen Aguilar Martín,
vicerrectora para el Campus de Teruel
Universidad de Zaragoza**

Qué importante es aprender del pasado y reconocer lo mucho que nos han enseñado nuestras abuelas, mujeres valientes, trabajadoras muy trabajadoras, discretas y que han sabido sacar adelante a sus familias, a veces solas y en el mejor de los casos, acompañadas. No tuvieron una vida fácil, vivieron la guerra, aprendieron a partir de cero y siempre supieron dar su mejor versión, sacando lo positivo de todas y cada una de las lecciones de vida.

Ellas fueron un ejemplo de sabiduría y valores sustentados por el cariño a la familia, a la tierra y a sus gentes. Nuestras abuelas siempre han mostrado respeto por aquello que les ha dado de comer y no han necesitado muchos estudios para cuidar todo lo que les rodeaba, ya fueran animales, familia, tierra o algunos bienes utilizados para las labores del campo.

En su día a día siempre les acompañó la música, ellas cantaban para expresar sus sentimientos y a la vez, para mantener viva esa memoria histórica a la que ahora se le quiere rendir homenaje a través de este proyecto “La morena de la copla. Mujeres del medio rural durante la posguerra española”. Las canciones, como forma de expresión artística, nos sirven para conocer mejor esa parte de la historia que no pudimos vivir, ya sea a través de la copla, de la jota y otro tipo de canción, tal y como muestra el rico folclore presente y característico de nuestra geografía aragonesa y española.

Para una turolense como yo es un honor poder participar de esta iniciativa interdisciplinar que une arte y música, y que trata de poner en valor el papel de la mujer rural en la posguerra, en definitiva, de conocer mejor nuestro pasado. Los que hemos tenido el placer de conocerlas nos sentimos profundamente agradecidos a ellas y ahora también a las y los impulsores de este proyecto, para que no caiga en el olvido este arte y esta forma de vida de esas mujeres a las que tanto les debemos. Gracias de corazón por hacerlo posible y como Vicerrectora para el Campus de Teruel os deseo todos los éxitos.

M. Carmen Aguilar Martín

Vicerrectora para el Campus de Teruel
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

**Saludo de D. Angel Castro, decano de la Facultad de Ciencias
Sociales y Humanas de Teruel
Universidad de Zaragoza**

Queridas amigas y amigos,

Como Decano de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, es un honor presentar y darles la bienvenida a esta Jornada dedicada a las mujeres del medio rural durante la posguerra española.

En esta Jornada, en nuestro centro, se da voz a muchas personas que durante demasiado tiempo permanecieron en silencio. Mujeres que dedicaron sus vidas a trabajar en el ámbito rural y a sostener familias, pueblos, memoria y esperanza.

Las coplas de aquella España nos hablan de vidas marcadas por la escasez, pero también por la fuerza y la dignidad. Son letras que hablan de lo cotidiano, del día a día, pero que funcionaban como consuelo contra la pobreza y la ausencia,... y que nos han llegado hasta hoy.

Recordar a aquellas mujeres no sólo es un ejercicio de memoria histórica, sino que también es un acto de justicia. Ojalá este encuentro sirva para seguir escuchando las voces de esas mujeres, para seguir aprendiendo de ellas y para conocer y dar valor a su legado.

¡Que les aproveche!

Ángel Castro Vázquez

Decano de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

**Saludo de D^a. Ana F. Gargallo Castell,
Directora de la Fundación Universitaria “Antonio Gargallo”
Campus de Teruel**

Es un honor introducir, desde estas líneas, un trabajo que entrelaza historia, arte, música y memoria para rescatar las voces olvidadas de tantas mujeres del medio rural que vivieron en silencio los años más duros de la posguerra. *La morena de la copla. Mujeres del medio rural durante la posguerra española* es un ejemplo de cómo la creación artística y el análisis académico pueden entrelazarse para ofrecer una mirada más profunda y sensible sobre nuestro pasado reciente.

En un contexto en el que no siempre era posible hablar en voz alta, la copla fue mucho más que un género musical: se convirtió en un refugio emocional y una ventana a través de la cual muchas mujeres rurales, marcadas por la pobreza, la soledad y la represión moral, miraban su propio mundo. Voces como las de Concha Piquer, Marifé de Triana o Juanita Reina convirtieron en arte aquello que no podía decirse en público. Las letras de canciones que hablaban de anhelos, amores imposibles, celos, pérdidas y esperanzas, o de la tensión entre la norma y el deseo, permitían llorar sin ser vistas, expresar sin hablar, compartir sentimientos en secreto y transformar el dolor en melodía.

Recuperar las vivencias cotidianas de quienes quedaron, tantas veces, relegadas al olvido permite dar visibilidad a una realidad que, de otro modo, quedaría desdibujada. Rescatar la memoria de las mujeres rurales en la posguerra es una forma de aprender sobre resiliencia y sobre la capacidad de sostener comunidades en tiempos difíciles. Es un homenaje a todas aquellas mujeres que nunca pudieron contar su historia y nos ayuda a comprender mejor de dónde venimos, para poder construir un futuro más justo.

Para la Fundación Universitaria Antonio Gargallo, este trabajo constituye una valiosa oportunidad para apoyar una propuesta que conjuga investigación, arte y compromiso social. Supone un ejemplo de cómo el conocimiento puede fortalecer el diálogo entre universidad y ciudadanía y contribuir al desarrollo de nuestro territorio. Enhorabuena a Carmen Martínez Samper y Juan García Collazos por esta excelente labor.

Ana F. Gargallo

Directora Fundación Antonio Gargallo
CAMPUS DE TERUEL



La morena de la copla
Mujeres rurales durante la posguerra

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

“Internas y sirvientas (1940-1975)
de la Sierra de Albarracín”

PROGRAMA

La morena de la copla

Mujeres durante la posguerra española

15 de octubre de 2025

SESION DE MAÑANA

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel

10 h. Inauguración

Salón de actos de vicerrectorado. Facultad de Teruel

Acto de bienvenida institucional a las Jornadas.

(D^a. M. Carmen Aguilar. Vicerrectora para el Campus de Teruel,
D. Angel Castro. Decano de la Facultad de Teruel; D^a. Ana Gargallo.
Directora. Fundación Universitaria “Antonio Gargallo”)

10:15 h. Presentación de las Jornadas

Juan García Collazos/ Carmen Martínez Samper. Coordinadores
y profesores de la Facultad de Teruel. UNIV. DE ZARAGOZA.

COMUNICACIONES:

10:45 h. Canto al desarraigo: filosofía e identidad en la voz del exilio.

Paula Lozano Aguirre

11:15 h. Érase una vez, una niña en el Ritz: Los cuentos de Elena

Fortún como retratos y crítica de una sociedad.

José Fernández Martínez

11:45 h. Pausa/Café

12:00 h. Migraciones femeninas desde Teruel en las últimas décadas del
s. XIX y primeras del XX: causas, dinámicas y reflejos culturales.

Clara Del Castillo Peralta

12:30 h. Las Pepas solteras del cine franquista. Análisis del arquetipo
femenino de “la soltera” en la cinematografía franquista de la década de
los años cincuenta: Calle Mayor (Juan Antonio Bardem, 1956).

Helena Navarro Guillén

13:00 h. MESA REDONDA y CONCLUSIONES

(Fernando J. Sadio-Ramos, Laura Garfella Martín, Luis Arturo
Giménez Alamán)

Moderadora: Silvia Martín Parra

Conclusiones: Estefanía Monforte García

13:45 h. Concierto. Salón de actos “Amparo Sánchez”

Voz: Aida Crespo Burgueño

Piano: Juan García Collazos

14:45 h. Pausa/comida

SESION DE TARDE

EXPOSICIÓN:

18:45 h. Visita guiada a la exposición

Entretejidas. Maneras de trenzar la historia

Comisariado: José Fernández

Sala de exposiciones Escuela de Arte de Teruel

ARTISTAS:

- Remedios Clérigues
- Encarna Ferrer
- Eva Fernández
- Silvia Gil
- Lucía Villarroya

S

Entre las sombras: la paradoja de la canción española en la posguerra. Resonancias y pasiones prohibidas

Carmen Martínez Samper

Universidad de Zaragoza

Introducción

La posguerra en España puede considerarse un periodo marcado por la represión y el control extremo por parte del régimen franquista, incluso de manera obsesiva en algunos momentos, sobre todos los aspectos de la vida cultural y social de las personas humildes. Entre ellos, la música popular ocupaba un lugar destacado, ya que constituía un medio accesible y sencillo para llegar a la mayoría de la población. A través de la radio o de las actuaciones en fiestas y verbenas, con pocos medios se llegaba a un número importante de ciudadanos/as. Aunque en apariencia transmitía valores moralizantes, la música formaba parte de otros mensajes que entre líneas reflejaban la realidad de una nación que encontraba en aquellas coplas un alivio para su pena y se transformaba en una forma o un medio para llorar las desgracias y miserias.

Vida cotidiana y roles en la posguerra

En este periodo, la sociedad fue educada para aceptar un orden machista y patriarcal como algo natural, donde la mujer

quedaba reducida a la mínima expresión: ser esposa, servir al marido, procrear y custodiar la casa como única patria posible. No había más horizonte. Mientras tanto, la vida cotidiana se sostenía entre la penuria y la escasez: la comida racionada hasta la humillación, la luz cortada, los sueldos menguados, el trapisheo de los estraperlistas... Así se mantenía la semblanza de una España de privaciones que dejó una profunda huella en la población. Todo ello iba calando en los huesos de un pueblo exhausto que se adaptaba a la vida porque muchos de ellos y ellas no conocían otra realidad. Como decía mi madre: - ¡Si es que no conocíamos otra cosa! Y tenía razón porque ella tenía siete años cuando empezó la guerra y vivía en un pueblo de fríos inviernos situado en un puerto de montaña. La información llegaba con cuanta gotas y la escuela era el lugar perfecto para consolidar las bases de una ideología que se imponía desde la niñez.

La copla como refugio y apropiación del régimen

En ese contexto de privaciones y silencio, florecieron con fuerza la copla y el folklore andaluz. El régimen supo apropiarse de ese caudal musical, que “engañaba” a la censura burlando el trasfondo de las letras al convertirlo en entretenimiento, llenando las ondas hertzianas de contenidos previamente despojados de cualquier rastro republicano (o libertino) hasta ser aceptables para los censores. Con la música se ofrecía a la población un alivio en forma de canciones; un consuelo en medio de tanta amargura que les ayudaba a

exteriorizar sus penas mientras tarareaban unas coplas al trajinar en la casa. Unas coplas que eran la voz de poetas, como Rafael de León, de la generación del 27, quiene era amigo de Miguel de Molina y Federico García Lorca y con ellos se fue componiendo “Ojos verdes”.

Así fuimos aprendiendo estas letras, al escucharlas de nuestras madres y, en mi caso, siempre tuve algunos discos en mi colección de vinilos que solía escuchar los sábados por la mañana.

Cine, emociones y estereotipos

La popularidad de la copla o canción española se consolidó gracias al cine, cuando las historias de las coplas se llevaron a la gran pantalla. Allí, las artistas y sus compañeros representaban una tipología que mezclaba la pobreza y la falta de cultura; las carencias y el desamor; los caminos torcidos y los amoríos ilícitos; las pasiones y el pecado carnal. Todo ello solía concluir con una moral no exenta de dobles juegos, entre heroínas y mujeres desdichadas.

Un lamento popular que, más allá de la moralidad que imponía el régimen, hablaba de traición, pobreza y dolor humano en libretos que seguía la métrica de la poesía. Eran versos para entonar, dotados de recursos literarios, que los sitúan en un terreno distinto al “folklore” popular sin restar legitimidad al estilo. La copla, lejos de ser una expresión menor, contiene un valor literario y dramático que la aproxima

a la poesía y al teatro musical. En ellas, se manifiestan pasiones y desengaños, como sucede en “la bien pagá” (1936):

*“Te di lo bueno, te di lo malo,
te di mi vida, te di mi sangre,
y tú, bien lo sabes, me la jugaste,
por unas monedas, me abandonaste...”*

Otros versos, cargados de sensualidad, escapaban de la moral oficial, disfrazados de poesía popular. Un ejemplo de ese trasfondo estereotipado (el tema de la homosexualidad, por ejemplo) puede apreciarse en “Ojos verdes” (1935):

*“Apoyá en el quicio de la mancebía,
miraba encenderse la noche de mayo
pasaban los hombres y yo sonreía ...”*

Esta copla tiene dos versiones: La que acabamos de anotar y esta segunda: *Apoyá en el quicio de tu casa un día*. Se cuenta que Concha Piquer la interpretaba sin censurarla y pagaba la multa que le imponían.

Sin embargo, entre las sombras de la censura y el control ideológico, la canción española emergió como una paradoja, reflejando los anhelos, desventuras y pasiones de una sociedad marginada mientras aparentemente se alineaba con los valores patrios del franquismo. Es ahí donde se desprestigió su valía y se consideró rancio todo aquello que sonaba a “español” sin indagar en su evolución y en su historia. Son muchos quienes hoy se preocupan de estudiar estas composiciones, porque el tiempo ha dotado de cierta distancia a los acontecimientos. Pero, ese patriarcado que las mantiene entre lo marginal y la

vida, podemos encontrarlo en la actualidad, como se encontraba anteriormente. Sirva como ejemplo que nos pueden hacer reflexionar sobre el camino que tomamos. Sorprende que el siglo XXI aún se compongan canciones tóxicas con mensajes sexistas explícitos y que las tararean miles de seguidores, hombres y mujeres.

La paradoja de la canción española

Este texto explora cómo las letras de estas canciones, aparentemente conformes con la ideología oficial, se convirtieron en refugio para expresar las realidades más crudas y prohibidas de la vida cotidiana. Bajo la superficie de lo festivo escondían otra verdad.

Los versos parecían simples consejos morales, pero que revelaban también un mundo marcado por el engaño, la desigualdad y la marginación. En “La falsa moneda” (1931) se muestra esa doble moral y denuncia velada:

*“Que tú eres una falsilla
que en la calle te encontré,
que engañas al hombre más honrao’
y a la mujer más decente...”*

Muchas de aquellas coplas habían nacido en la República, de la mano de autores como Rafael de León, Antonio Quintero o Manuel Quiroga. La censura les obligó a limar sus versos, a rehacer sus dobles sentidos. Sin embargo, entre los pliegues de aquellas letras se escondía una crítica velada. Entre metáforas y símbolos, el dolor y la rebeldía encontraban refugio. Y esas canciones, aceptadas por la

censura y coreadas por el pueblo entero, se convirtieron en un lenguaje secreto, un submundo poético donde lo prohibido lograba respirar. Encontraron la inspiración en lo popular, en el pueblo llano, en las vidas humildes, donde los temas tenían la fuerza de la vida y el espejo era el engaño con el que ésta se presentaba en el NODO.

Autores y trayectorias

El caso de Ramón Perelló Rodenas (1903-1978) merece que nos detengamos en un autor que estuvo encarcelado durante cinco años, siendo el compositor junto a Juan Mostazo, de canciones tan populares como: 'Mi jaca', 'La bien pagá', 'Falsa monea', 'Échale guindas al pavo', 'Los piconeros' (popular gracias a la película "Carmen, la de Triana", con Imperio Argentina; en 1939 la canta Estrellita Castro y, posteriormente, en los años 40 fue interpretada por Concha Piquer), 'Soy minero', 'Adiós a España' o '¡Ay mi sombrero!'

No es un estilo de canción propia del franquismo como se hizo creer sino que nació con la república y sobrevive hoy en día gracias a interpretes que reivindicaron su valía como por ejemplo Carlos Cano, Martirio, Estrella Morente o Concha Buika, sin olvidar las opiniones que en defensa de las mujeres, de los homosexuales, de las interpretaciones libres de la copla y el papel reivindicativo que dejó para la historia Rocío Jurado.

En aquel momento muchas de estas canciones permitían llorar a quienes lo tenían prohibido y al dejarse llevar por la emoción, de la música y la voz de las tonadilleras y tonadilleros, liberaron las penas del alma sin reprimir los

sentimientos. Tal vez es por ello que Martirio relaciona la copla con “la educación sentimental” porque sus letras enseñaban a querer, a sufrir, a escuchar la poesía y a sobrellevar las penas “que con música son menos penas”.

La copla como lenguaje compartido

En el documental *La España de la Copla*, el autor Rafael de León señala una realidad social en la España del conflicto bélico y comenta: - *Por una orilla, iba Conchita Piquer cantando Ojos Verdes. Por la otra orilla iba Miguel de Molina cantando La bien pagá. Se cantaban en la guerra todas estas canciones, por un lado y por el otro.*

Él se refiere a las orillas de un río porque “es más bonito” que hablar de guerra. La copla no pertenecía a ninguno de los dos bandos sino que en ambos, se cantaba y se escuchaba.

Compromiso con la memoria

Con lo expuesto hasta aquí, quiero presentar el tema tratado en estas jornadas pluridisciplinares cómo un análisis metodológico puede convertirse en un modelo para estudiar socioculturalmente una sociedad, de la que no debemos obviar ninguna de sus caras. Conocemos una parte y vamos descubriendo otras.

Es importante involucrar a las personas jóvenes y conseguir que, a través de la música y el arte, puedan formar opinión y no limitarse a permanecer impasibles. Nunca pensé

que muchas de las situaciones que observo en grupos marginales reprodujeran con tanta fuerza determinados estereotipos; y me preocupa cómo, sin el rigor ni la formación cultural necesaria, ciertas opiniones se asuman como válidas sin contrastar la información recibida.

Como argumenta el filósofo, escritor y pedagogo español José Antonio Marina Torres, todos tenemos derecho a la libertad de expresión, pero eso no garantiza que los argumentos que exponemos sean correctos o estén fundamentados. Señala, en una entrevista para *La Vanguardia* (2025, 7 de agosto): “las personas son respetables todas, sus opiniones no”. Y aquí abre el debate sobre la libertad de expresión, pues en su discurso se pregunta: ¿dónde está el límite entre opinar y desinformar? Es por ello, que profundizar en los contextos se convierte en una herramienta esencial para consolidar el sentido crítico de las personas.

Reflexión

A partir de lo comentado hasta ahora, la idea-eje de esta jornada invita a reflexionar sobre los estereotipos acerca de las mujeres: las mujeres de ayer y la forma en la que la toxicidad de ciertos mensajes siguen teniendo vigencia en la actualidad.

Contamos con múltiples recursos que nos permiten mostrar cómo el presente hunde sus raíces en el pasado. La responsabilidad de mantener su vigencia es global. Por ello, es necesario respetar la memoria histórica desde el rincón más

pequeño, ese que muchas veces encontramos en la cocina o en la salita de estar de los abuelos. Fue en esos espacios donde encontré el germen de mi proyecto personal.

Junto a mi abuela, mi madre, mi padre y mi hermana mayor, fui recogiendo recuerdos a través de sus palabras. Unas veces se presentaban como historias divertidas; otras me dejaban una profunda tristeza.

Regresé a la casa, me asomé a “las ventanas” y descubrí la importancia de mirar desde dentro, y conté mis propios relatos desde la expresión artística, conecté con la gente y en su voz reconocí los ecos de una historia viva

Hoy observo la fragilidad de la memoria y el valor de la empatía. Entre esas dos orillas navegamos... como las coplas.

S

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Internas y sirvientas (1940-1975)
de la sierra de Albarracín

Equipo de Investigación y Creación

Desarraigos y Derivas



§

Canto al desarraigo: filosofía e identidad en la voz del exilio

Paula Lozano Aguirre

Graduada en filosofía

Cuando salí de mi tierra

Volví la cara llorando

Porque lo que más quería

Atrás me lo iba dejando.

(Juanito Valderrama, «El emigrante» 1949)

Decía Simone Weil que “*el arraigo es quizá la necesidad más importante y más desconocida del alma humana*” (*Echar raíces*, 1943, p. 43). Esa afirmación, escrita en medio de la tormenta del siglo XX, resuena con fuerza en cada historia de exilio, en cada despedida forzada, en cada rostro que vuelve la cara llorando al dejar atrás lo que más quería. Pero también nos habla de algo más íntimo y cotidiano: de cómo, en la adultez, la construcción de la identidad pasa por el gesto de echar raíces, de arraigarnos en un lugar y en unas relaciones que nos permitan florecer y, desde ahí, trascender. El desarraigo, en este sentido, no es únicamente una pérdida territorial, sino la interrupción de ese proceso vital que vincula al ser humano con la tierra, con la memoria y con los otros.

Este gesto de echar raíces responde, en definitiva, a una necesidad vital. Tal y como señaló Viktor Frankl, la experiencia de la vida humana se define por la búsqueda de un sentido (*El hombre en*

busca de sentido, 1946 p.114). Ese sentido se enlaza directamente con las preguntas más transversales de nuestra identidad, esas que podrían figurar en cualquier manual de filosofía: ¿quiénes somos?, ¿hacia dónde vamos?, ¿es la muerte el final?, ¿qué orienta nuestra existencia? Preguntas tan difíciles de responder como de evitar, que llevan en su núcleo lo que Frankl denominaba “la voluntad de sentido” (*El hombre en busca de sentido*, 1946, p. 122).

La racionalidad humana —aquello que, al parecer, nos distingue de los animales— no se limita a calcular o a razonar en abstracto, sino que se despliega en la capacidad de construir mundos simbólicos, de tejer relaciones con la tierra, con los otros y con nosotros mismos. Solo en ese entramado de vínculos podemos reconocernos y saber quiénes somos. En palabras de Hartmut Rosa; el sentido de la vida solo puede comprenderse en contextos de resonancia: en la calidad de nuestras relaciones con el mundo, allí donde sujeto y entorno se afectan y transforman mutuamente en una vibración compartida que nos ancla y nos orienta. La identidad no se forja en soledad, sino en ese diálogo resonante con lo que nos rodea, con aquello que nos toca y a lo que respondemos.

Si aceptamos que comprender quiénes somos constituye quizá la tarea más decisiva de la vida humana, entonces podemos imaginar ese proceso como la construcción de una suerte de *edificio de identidad*. Cada ladrillo es un aprendizaje, una experiencia, un vínculo: el consejo transmitido por una abuela, el valor heredado de un libro, las costumbres de un barrio, la memoria de un pueblo, la raíz compartida con una tierra. Todo ello configura un edificio a la vez frágil y sólido, pero siempre capaz de otorgar sentido a nuestra existencia.

Pero este edificio identitario no está exento de derrumbe. Las grietas aparecen con las sacudidas inesperadas: la emigración que obliga a dejarlo todo atrás, el destierro que despoja de la tierra natal, la muerte que irrumpe como un golpe seco, la enfermedad que trastorna la vida cotidiana, la pérdida de un propósito, el amor que se quiebra, el silencio insoportable al que la vida te enfrenta. Cada una de estas rupturas opera como un sismo: remueve lo que parecía sólido, resquebraja las certezas y nos enfrenta a la posibilidad de quedar suspendidos en el vacío.

Lo expresó con hondura Simone Weil: el alma arrancada de sus raíces es como un árbol desenterrado y arrojado a un suelo estéril, incapaz de nutrirse (*Echar raíces*, 1943, p. 51). Así se vive el desarraigo: como la experiencia de descubrir que el lugar donde florecíamos ha dejado de existir y que el horizonte que orientaba nuestros pasos se ha desmoronado con él.

Lo sabía José Gaos, que acuñó el término *transterración* para nombrar ese tránsito doloroso de ser arrancado de la tierra natal — España — y verse forzado a rehacerse en México, tras el triunfo del bando nacional en la Guerra Civil. El exilio, para él, no fue un simple desgarró, sino también la posibilidad trabajosa de levantar de nuevo el edificio de la identidad sobre un suelo ajeno, con materiales distintos, con la memoria como único equipaje.

Hoy llamamos con frecuencia “desplazados” a quienes se ven obligados a dejar su tierra. Pero ese término administrativo, tan frío y aséptico, oculta la herida del desarraigo: el vacío de “no ser nadie” y “no tener nada” al llegar a un destino desconocido e incierto. Bajo la palabra se esconde la intemperie existencial, la fractura de vínculos, la pérdida de un lugar en el mundo.

No se trata solo de una cuestión de lenguaje. Nombrar es también trazar los límites de lo reconocible. Como escribe Judith Butler en *Marcos de guerra*: “Las normas diferenciales de reconocibilidad determinan qué vidas serán lloradas y cuáles no, y, en consecuencia, qué vidas serán consideradas como vidas y qué muertes pasarán inadvertidas” (*Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, 2010, p. 15). Durante el franquismo, este marco se dibujó con nitidez: unas muertes eran públicamente lloradas, mientras que otras fueron despojadas de valor, reducidas a la invisibilidad.

Hannah Arendt, al reflexionar sobre los refugiados de la Segunda Guerra Mundial, habló del “derecho a tener derechos” (*Los orígenes del totalitarismo*, 1951, p. 399), ese que depende de la pertenencia a un Estado que reconozca a sus ciudadanos. Pero ¿qué sucede cuando es el propio Estado el que marca fronteras arbitrarias, dejando a unos dentro y a otros fuera? En la posguerra española, miles de personas quedaron atrapadas en ese limbo político y social: exiliados, desplazados, sin reconocimiento legal ni protección.

Lo intuyó también María Zambrano, quien en su *Filosofía y poesía* buscó alumbrar un sentido allí donde la “razón filosófica” parecía insuficiente. Para ella, la poesía no es el resultado frío de la reflexión, sino el acto humilde de “acudir a cantar lo que nace, a pesar de lo que la rodea” (*Filosofía y poesía* 1939, p. 42). En la intemperie del desarraigo, las palabras brotan no del intelecto, sino del alma herida que busca sostenerse en medio del silencio.

*Yo nací atada a un árbol con almendras,
un tronco duro que había que limpiar en el invierno.*

*Flores blancas perfumaron
el hueco donde a veces me escondía
hundida hasta los ojos.*

*Del mar solo recuerdo el hambre,
una hilera de sillas mirando el horizonte,
castillos destrozados,
juguetes rotos.*

*Yo nací con frío en los molares,
sin tiempo de jugar a las muñecas,
con el miedo disuelto en leche de papilla.*

*Una vez fui sola al cementerio
a regar las flores de mi tumba.*

(María Zambrano. «Partida de nacimiento»)

La poesía —como la copla— se convierte así en refugio: un modo de decir lo indecible y de preservar la raíz cuando ya no queda tierra donde arraigar. La copla, en particular, es memoria popular del desarraigo: en sus letras se canta el duelo y la esperanza, el abandono y el regreso imposible, la pérdida y la identidad que resiste. Es filosofía hecha canto, pensamiento convertido en voz colectiva.

Cuando el suelo familiar se convierte en exilio interior —ya sea por la partida forzosa, por la ausencia de los seres queridos, por la muerte que irrumpe o por el desarraigo íntimo de sentirse extranjero en la propia vida—, el edificio de la identidad se tambalea. Lo que fuimos ya no basta, lo que somos se fragmenta, y lo que seremos todavía no tiene nombre. Es ahí, en el umbral del derrumbe, donde la voz del emigrante se vuelve eco compartido: un canto que trasciende la biografía concreta y se hace universal, porque habla de todos los que, alguna vez, tuvieron que rehacerse en la intemperie

Recordar siempre será un acto de resistencia contra el olvido, un modo de hacer justicia en el presente. Porque no somos sin memoria, sin historia: no eres sin tu gente, sin tu tierra, sin tu raíz.

S

Érase una vez, una niña en el Ritz: Los cuentos de Elena Fortún como retratos y crítica de una sociedad

José Fernández Martínez

Graduado en Información y Comunicación

“Todos somos capaces de contar bien un cuento, lo mismo que somos capaces de contar algo que nos ha ocurrido, para consolarnos, justificarnos o hacer retr. Todos sabemos contarlos minuciosamente o a grandes rasgos, escogiendo lo más indispensable para la comprensión de los que nos escuchan. Esto es porque sentimos un placer en esta confidencia, porque necesitamos expansionarnos y comunicar a los temas lo que nos ha sucedido para que juzguen y nos admiren o nos compadezcan”.

Estas palabras, escritas por Encarnación Aragoneses —más conocida como Elena Fortún— en el borrador de lo que años más tarde se publicaría como “El arte de contar cuentos a los niños”, resumen con claridad la dimensión social y universal del relato. Contar cuentos no es un pasatiempo: es una necesidad profundamente humana.

A través de los relatos —desde los mitos y leyendas hasta las narraciones populares o los cuentos infantiles— el ser humano ha buscado dar sentido al mundo que le rodea. El cuento, en tanto vehículo de memoria e imaginación, es también un espejo de la sociedad que lo produce. En el caso de Elena Fortún, este espejo se materializa en Celia, su personaje más célebre, cuya evolución vital ofrece un retrato crítico de la España del siglo XX.

María de la Encarnación Aragonese Urquijo (Madrid, 1886 – Barcelona, 1952) vivió una infancia marcada por la enfermedad y la soledad, que favorecieron la construcción de un rico mundo interior. Casada con Eusebio de Gorbea, militar y escritor, sufrió la temprana muerte de un hijo, experiencia que acentuó la introspección y la necesidad de dar salida a su imaginación. Su vocación literaria se desarrolló en los años veinte, en un contexto en el que entró en contacto con los círculos intelectuales y feministas del momento. Participó activamente en el Lyceum Club Femenino, junto a figuras como Clara Campoamor, Victoria Kent o María Lejárraga. Fue precisamente esta última quien la animó a publicar sus primeros cuentos en *Gente Menuda* el suplemento infantil del ABC. En 1928 aparece por primera vez Celia, iniciando una saga que se prolongará a lo largo de varias décadas y que acompañará a generaciones de lectores.

Durante la Segunda República y la Guerra Civil, Fortún no solo escribió para niños, sino que abordó temas de relevancia social como la situación de la mujer y la denuncia de la prostitución como “mal necesario”. Tras la guerra, vivió el exilio en Argentina, donde continuó escribiendo, incluyendo el borrador de “Celia en la revolución”, publicado póstumamente. Su vida, marcada por las pérdidas personales, el suicidio de su esposo y su delicada salud, concluyó en 1952, pero su obra permanece como testimonio imprescindible de un tiempo convulso.

Celia Gálvez de Montalbán aparece en *Celia, lo que dice* (1929) como una niña madrileña de clase acomodada, traviesa, fantasiosa y observadora. A través de sus ojos se articula una mirada fresca e implacable sobre el mundo adulto, cuestionando los

discursos de autoridad basados en la costumbre, la religión o la moral burguesa.

Celia se sitúa en las antípodas de la “niña bien” descrita en manuales de urbanidad de la época. Lejos de ser obediente, discreta y dócil, encarna la curiosidad y la rebeldía. Su lógica infantil desmonta con sencillez la rigidez de las normas sociales, revelando sus contradicciones. El resultado es un personaje que, bajo el disfraz de la ingenuidad, vehicula una crítica mordaz al orden establecido.

La saga de Celia, además, traza una inversión del arquetipo de la Cenicienta. La protagonista comienza su historia como niña privilegiada en la calle Serrano de Madrid, arropada por unos padres jóvenes y afectuosos, rodeada de institutrices y criadas. Pero poco a poco, entre internados religiosos, traslados familiares, la pérdida de la fortuna y la muerte de su madre, su mundo se resquebraja. De la abundancia inicial pasa a la precariedad, asumiendo responsabilidades impropias de su edad. En este tránsito, Celia se convierte en un espejo de la sociedad española, atrapada entre privilegio y desposesión, entre inocencia y conciencia crítica.

Los primeros libros de Celia reflejan el universo burgués del Madrid de los años veinte. En la casa de los Gálvez de Montalbán, situada en la calle Serrano, conviven la familia y un nutrido servicio doméstico: institutrices inglesas, criadas, cocineras, chóferes. Estos personajes configuran un segundo hogar para Celia, aunque siempre atravesado por la jerarquía social.

Elena Fortún utiliza con agudeza la mirada infantil para poner en evidencia las tensiones de clase. En el primer capítulo de *Celia, lo que dice*, la protagonista se sorprende de que los Reyes Magos dejen los regalos en los balcones de los ricos para que estos los repartan a los pobres. Su gesto de bajar sus propios juguetes para

dárselos a Solita, la hija del portero, se topa con el orden social que impide alterar la desigualdad. La escena, envuelta en ingenuidad, muestra de forma elocuente la naturalización de la caridad como sustituto de la justicia social.

Los relatos abundan en episodios donde Celia observa la vida de las criadas y los niños pobres con asombro, pero también con incompreensión. La “Cenicienta” de su mundo no accede al baile del palacio, sino que queda condenada a repetir el destino de sus padres en el servicio. Otros capítulos, como aquel en que Celia se disfraza de criada para “ganar un sueldo”, revelan la distancia entre juego infantil y realidad laboral. Para Celia es una aventura efímera; para miles de niñas de su edad, el servicio era una obligación ineludible.

Estos pasajes muestran cómo la literatura infantil de Fortún, bajo su aparente sencillez, actúa como testimonio social. A través de Celia, los lectores —niñas de familias acomodadas— recibían una lección implícita sobre caridad, jerarquía y deberes de clase. Pero la lógica infantil de Celia, al cuestionar estas normas, abría también resquicios de crítica y reflexión.

El giro más drástico de la saga llega con *Celia, madrecita*. La muerte de la madre y la pérdida de la fortuna familiar obligan a Celia a trasladarse a Segovia y asumir, con apenas catorce años, el rol de madre de sus hermanas. Este “desclasamiento” marca un punto de inflexión: la niña burguesa se enfrenta ahora a la precariedad cotidiana.

La convivencia con personajes como Valeriana o Ramona, criadas y mujeres de origen humilde, pone de relieve la brecha de clase y educación. Mientras Celia desconoce las labores domésticas básicas —pues su formación se ha centrado en idiomas, música y protocolo—, Valeriana y Ramona dominan los saberes prácticos que

sostienen la vida diaria. La protagonista, sorprendida y admirada por estas destrezas, descubre que el conocimiento de los libros no basta para afrontar la realidad. Este contraste revela cómo la educación femenina estaba profundamente condicionada por la clase social.

El capítulo “Injusticia” resulta especialmente revelador: Celia se niega a aceptar que Petruca, hija del jardinero y de su misma edad, deba recoger las pelotas en un partido de tenis. Su protesta, apoyada por otra niña, se enfrenta al desdén de quienes consideran natural esa desigualdad. El diálogo con Petruca —“Lo que cuentan los libros es para todos, para los ricos y para los pobres” — muestra el despertar de una conciencia social, aunque limitada todavía por el marco de la caridad y no de la transformación estructural.

En *El arte de contar cuentos a los niños*, Fortún subraya que “*en cosa alguna se fija el espíritu de un país como en el cuento popular*”. Para ella, los cuentos no solo cumplen una función recreativa, sino que condensan la memoria de una colectividad: sus miedos, sus esperanzas, sus valores más profundos.

Esta perspectiva conecta con las reflexiones de autores como Walter Benjamin, quien entendía el relato oral y popular como vehículo de experiencia compartida. En el caso de España, Fortún observa que los cuentos tradicionales, muchas veces de origen oriental, han sido asimilados y transformados por el contexto histórico y cultural peninsular. Su tono, áspero y duro, pero también profundamente emotivo, constituye una radiografía del carácter nacional.

Lo particular de Fortún es que no se limita a reproducir cuentos clásicos, sino que los adapta a la realidad cotidiana de sus lectores. Las princesas no viven en castillos nórdicos con cisnes en

lagos helados, sino en patios manchegos, en bodegas o en campos de trigo. Este gesto de localización narrativa implica un proyecto pedagógico y cultural: hacer que los niños perciban lo maravilloso en lo cercano, reconciliar lo fantástico con lo cotidiano. De este modo, los cuentos se convierten en herramientas de cohesión social, accesibles tanto a ricos como a pobres, en una clave de universalidad que trasciende las diferencias de clase.

La obra de Celia encarna esta concepción. A través de sus relatos, Fortún muestra que la narración es capaz de tender puentes entre mundos distantes: la burguesía madrileña y las criadas de Segovia, las niñas “bien” y las hijas de los porteros, los saberes librescos y los saberes prácticos. En todos los casos, el cuento revela la humanidad compartida que late tras las diferencias sociales. Lo que cambia no es la esencia del relato, sino las condiciones materiales que determinan quién accede a él y cómo lo interpreta.

La figura de Celia se despliega en un tiempo en que la burguesía madrileña vivía entre cafés, tertulias y bailes en hoteles como el Ritz. El hotel, inaugurado en 1910, se convirtió en un símbolo de distinción y modernidad, asociado a la vida elegante de las élites urbanas. En este contexto, no sorprende que una canción popular de los años treinta, *Las tardes del Ritz*, evocara esa atmósfera de ocio sofisticado y despreocupado. La letra, con su tono ligero y festivo, retrataba la imagen de una clase social que parecía vivir ajena a las tensiones políticas y sociales que bullían en la España de entreguerras.

Celia, en cambio, representa el reverso de esa postal. Si bien en sus primeros años encarna la vida de una “niña bien” madrileña —que podría haber tomado la merienda en el Ritz—, pronto su destino se ve marcado por pérdidas, desplazamientos y

responsabilidades adultas. El contraste entre el mundo del Ritz y el de Celia refleja de manera simbólica la fractura de la sociedad española, es en este contraste donde reside la fuerza de la obra de Fortún. La autora, a través de los ojos de una niña, consigue mostrar las grietas de la sociedad española: la distancia entre ricos y pobres, la fragilidad de los privilegios, la injusticia de un sistema educativo que niega oportunidades a los más desfavorecidos. Celia, con su curiosidad y su inconformismo, encarna la posibilidad de imaginar otros mundos.

La saga de Celia, lejos de ser solo literatura infantil, constituye un retrato social de la España del siglo XX. A través de la imaginación de su protagonista, Elena Fortún nos invita a repensar la infancia como espacio de crítica, a descubrir en los cuentos una herramienta de reflexión política y cultural.

Como en *Las tardes del Ritz*, la vida burguesa podía parecer un baile interminable. Pero Fortún, con la voz clara de Celia, nos recordó que detrás de los espejos brillantes había desigualdad, trabajo invisible y pérdidas irreparables. Contar esos cuentos fue su forma de justicia. Y quizá, como ella misma escribió, “todos somos capaces de contar bien un cuento” porque en ese acto se juega algo más que entretenimiento: se juega la memoria de una sociedad y la posibilidad de imaginar su transformación.

S

Las Pepas solteras del cine franquista
Análisis del arquetipo femenino de “la soltera” en la
cinematografía franquista de la década de los años cincuenta:
Calle Mayor (Juan Antonio Bardem, 1956)

Helena Navarro Guillén
Graduada en Comunicación Audiovisual

La premisa de esta investigación podría sintetizarse en una frase que vive en la cultura popular: “*Té vas a quedar para vestir santos*”. La figura de las mujeres solteras durante el franquismo, a las que se “*les pasó el arroz*”, las que no formaron una familia *propia* ni su vida culminó en el matrimonio, las empujaron a formar parte de los márgenes de la sociedad. Teniendo en cuenta el contexto histórico y el dogma ideológico de la dictadura se comprende cómo este arquetipo femenino conforma un estereotipo en sus representaciones cinematográficas digno de análisis desde una perspectiva de género. Este artículo pretende abordar el personaje femenino de “la soltera” a través de un análisis textual de la obra cinematográfica de 1956, dirigida por Juan Antonio Bardem, *Calle Mayor*. A su vez, al realizar el análisis se puede comprobar las similitudes en las narrativas entre el cine y las canciones populares, como por ejemplo “Pepa la solterona”, copla popular que referencia el título de este artículo.

El interés de este estudio radica en que la sociedad franquista situó a estas mujeres en los márgenes de la vida pública y privada. Desde una perspectiva androcentrista que se les asignaba, dejaban de ser reconocidas socialmente como mujeres plenas y, en consecuencia, se anulaba la posibilidad de deseo hacia ellas. Se

convierten en objeto de burla y humillación a su género. Destinadas a ser vistas como la imagen del deterioro de una sociedad que las expulsa al no pertenecer al *status quo*. Lo interesante de estas mujeres, sujetas a un periodo de la Historia como es el franquismo, es observar que no les queda otra alternativa que vivir bajo la moral del nacionalcatolicismo. Sin opción al cambio, se quedan ancladas en un preludio que nunca llega, porque la única vía de futuro es casarse, pero al no conseguirlo ¿qué les queda? La espera, una larga y tediosa espera. La investigación se realiza bajo un marco teórico que tiene en cuenta: el contexto histórico y social en España, la industria cinematográfica española de la época, la creación de personajes femeninos en el cine, y el análisis del personaje de Isabel de la obra de Bardem.

La elección de Calle Mayor responde a la relevancia de su trama argumental. Ambientada en una ciudad de provincias en 1955 —aunque no se llegue a mencionar se sabe que transcurre en Salamanca—, la película relata cómo un grupo de amigos reta a



(Calle Mayor, 1956)

Juan (José Suárez), un forastero madrileño, a cortejar a Isabel (Betsy Blair), la soltera de la localidad. Lo que comienza como una broma “inocente” pronto adquiere tintes melodramáticos: para Isabel representa la posibilidad de cumplir el sueño largamente anhelado del matrimonio, mientras que para Juan se convierte en una experiencia frustrante que lo conduce a huir de la ciudad.

Isabel tiene treinta y cinco años —aunque la actriz que la interpreta sólo tenía veintinueve— y lleva esperando este momento desde que salió del colegio de monjas. Su deseo e ilusión, infantilizado en muchas ocasiones, hacen que sea cada vez más difícil terminar con la mentira. La película, producto de su tiempo, comparte con la literatura y el cine de la década una tendencia a reflejar lo cotidiano y social. Bardem construye así un retrato de la ciudad de provincias, donde el ocio se reduce a pasear por la calle principal y observar a las posibles pretendientas. La crítica social está presente, aunque expresada de forma sutil y velada para eludir la dictadura franquista. A pesar de que se puede detectar cierta



(Calle Mayor, 1956)

reflexión hacia la soltera de la película, el filme no puede considerarse plenamente transgresor, pues no llega a cuestionar de forma radical los valores dominantes. Más bien, propone la duda limitada acerca del destino de las mujeres solteras, condenadas a permanecer en el espacio doméstico paterno. La figura de la soltera se reproduce en toda su crudeza y se exagera hasta el límite, si bien en los últimos instantes del metraje se introduce un matiz de compasión. En lugar de plantear alternativas, la obra muestra la espera interminable como una condena inherente a su condición.

Esta dimensión que invita al espectador a reflexionar sobre las emociones de estas mujeres, son resueltas en dos pequeñas ocasiones: La última escena donde aparece Tonia (Dora Doll) diciendo que lo único que le queda es esperar a que aparezca un hombre, como hacen todas, y el trágico y melodramático paseo final de Isabel hasta ver su rostro a través del cristal de su ventana.

El único valor social que en aquel tiempo las mujeres podían adquirir era el de ser esposa y madre. La legislación, la educación y el discurso religioso recordaban en modelo único de mujer sumisa y complaciente en el hogar, rasgos que de hecho podemos ver en Isabel. El Cine se convirtió en otro mecanismo propagandístico de Franco. En esta década, consolidada la industria cinematográfica, los estudios de cine prestan especial atención al público femenino.

Surgen aquí las “películas para mujeres”, dirigidas para mujeres con un discurso de sumisión muy concreto. El género que mejor funcionaba para estas narrativas fue el melodrama romántico.

Calle Mayor mezcla el melodrama romántico desde el punto de vista femenino —una mujer que suspira, que espera, que besa al hombre que ama, que referencia los melodramas estadounidenses, que fantasea junto a su vestido de boda y va a la Iglesia todos los

domingos— y combina elementos filmicos propios del cine de terror y la comedia de enredo desde la perspectiva masculina. Sólo hay que ver la secuencia en la que Juan, en mitad de una procesión y rodeada de mujeres vestidas de negro, se declara a Isabel.

De esta forma, Calle Mayor es vendida por ambos públicos, una historia melodramática para las mujeres, la peor pesadilla para el hombre de la época quien pensarán que están viendo una comedia. La película tampoco es transgresora, sólo plantea la reflexión de lo qué les queda a las mujeres que acaban encerradas en sus hogares paternos. La figura de la soltera se mantiene con firmeza y es cruel en muchos casos. El filme aborda su estereotipo y lo lleva al máximo, sólo que, en los últimos minutos de metraje, se apiadan de ellas. No formula el cambio, ni las condena, solo muestra el encierro y la condena que supone esperar toda tu vida a que venga un hombre a buscarte.

S

Migraciones femeninas desde Teruel en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX: causas, dinámicas y reflejos culturales

Clara Del Castillo Peralta
Graduada en Sociología

Introducción

Las migraciones han marcado profundamente la historia de la provincia de Teruel. Su carácter rural, su orografía accidentada y la escasa industrialización hicieron de este territorio uno de los más vulnerables a los procesos de despoblamiento que afectaron a amplias zonas del interior peninsular. Desde finales del siglo XIX y, sobre todo, en las primeras décadas del XX, se intensificaron tanto la emigración interior hacia otras provincias como la exterior hacia América o, en menor medida, hacia Europa.

Si bien la historiografía ha prestado tradicionalmente mayor atención a la emigración masculina, el papel de las mujeres en estos movimientos fue crucial. Muchas jóvenes dejaron sus pueblos para trabajar en las ciudades como sirvientas, lavanderas o cuidadoras, en un contexto en el que las oportunidades de empleo femenino en el medio rural eran prácticamente inexistentes. Este trabajo aborda las causas y características de la migración femenina turolense en ese periodo, prestando especial atención al servicio doméstico y los cuidados, enmarcándolo dentro de teorías migratorias clásicas y apoyándose en fuentes estadísticas y culturales.

1. Contexto demográfico y económico de Teruel a comienzos del siglo XX

El censo de población de 1900 registraba **246.001 habitantes en la provincia de Teruel** (INE/IAEST). La densidad demográfica, inferior a 15 hab/km², situaba a la provincia entre las más despobladas de España. La estructura económica estaba dominada por la agricultura de secano, con bajos rendimientos y fuerte dependencia climática.

La ausencia de un tejido industrial importante provocó que el excedente de mano de obra rural no encontrara salida en la propia provincia. A esto se sumaban factores como la fragmentación de la propiedad agraria, la inestabilidad política y la carencia de infraestructuras de transporte que dificultaban la integración de Teruel en los circuitos comerciales nacionales.

Estas condiciones configuraron un escenario propicio para la emigración, tanto de hombres como de mujeres. No obstante, los caminos que ambos siguieron fueron distintos.

2. Las mujeres y la migración: entre invisibilidad y protagonismo

La historiografía sobre migraciones ha tendido a centrarse en los flujos masculinos, especialmente los vinculados al trabajo en la agricultura o la industria en destinos como Cataluña, Madrid o América. Sin embargo, diversos estudios muestran que, ya desde el cambio de siglo, **las mujeres participaron activamente en los procesos migratorios**, aunque sus ocupaciones quedaran relegadas a un segundo plano en los registros estadísticos.

En el ámbito nacional, a principios del siglo XX, **más del 70% de las mujeres empleadas en el sector servicios trabajaban en el servicio doméstico** (Martínez-Buján, 2018). La condición de “criada” o “sirvienta” era una de las pocas categorías laborales abiertas a mujeres jóvenes de origen rural. Este patrón se replicaba en Aragón y, sin duda, en Teruel, donde la falta de alternativas laborales empujaba a muchas mujeres a salir hacia Zaragoza, Barcelona o Valencia.

A diferencia de los hombres, que solían migrar de manera temporal y en grupo, las mujeres lo hacían muchas veces solas y con destino directo a casas particulares en las ciudades. Su migración estaba mediada por redes familiares, por contactos en pueblos ya asentados en las ciudades o por anuncios en prensa local que ofrecían empleo de “chica para todo”.

Aunque los datos nacionales del **censo de 1920** muestran que la agricultura seguía siendo el principal sector de ocupación femenina (43 %), en una provincia como Teruel esa cifra era todavía más alta. La economía estaba muy vinculada a la agricultura de subsistencia y a la ganadería, y la escasa industrialización no ofrecía apenas salidas laborales distintas para las mujeres. Esto generaba una situación de desequilibrio: la mayoría de ellas quedaban relegadas a trabajos agrícolas mal remunerados, mientras que muchas otras se veían obligadas a emigrar hacia ciudades más dinámicas — Zaragoza, Valencia, Barcelona o Madrid—, donde el servicio doméstico se convertía prácticamente en la única opción.

3. Teorías migratorias aplicadas al caso turolense

El estudio de las migraciones desde finales del siglo XIX y primeras décadas del XX puede enmarcarse en varias teorías

migratorias que ayudan a explicar tanto las causas como las características diferenciales de los flujos femeninos:

a) Las Leyes de las Migraciones de Ravenstein (1885-1889)

El geógrafo británico Ernst Georg Ravenstein fue pionero en sistematizar el estudio de los movimientos migratorios. Sus “leyes” planteaban que la mayoría de los migrantes se desplazaban a distancias cortas, que las corrientes migratorias generaban movimientos de compensación y que existían perfiles diferenciados por edad y género. En particular, Ravenstein observó que las mujeres tenían mayor propensión a migrar en distancias cortas, mientras que los hombres predominaban en los flujos de larga distancia. El patrón de jóvenes turolenses que se trasladaban a Zaragoza, Valencia o Barcelona para trabajar en servicio doméstico encaja de manera clara en esta propuesta teórica.

b) El modelo push-pull (Lee, 1966, inspirado en Ravenstein)

Este enfoque enfatiza la interacción entre factores de expulsión (push) y atracción (pull).

Entre los push en Teruel encontramos la pobreza agraria, la fragmentación de la tierra, la ausencia de industrias que ofrecieran empleos alternativos y la falta de opciones laborales para las mujeres en el mundo rural.

Entre los pull, destacaba la creciente demanda de mano de obra femenina en las ciudades, especialmente en el servicio doméstico, que ofrecía alojamiento, manutención y un salario modesto pero estable. La modernización urbana y el crecimiento de la burguesía a comienzos del siglo XX hicieron del servicio doméstico un nicho laboral al que acudieron numerosas jóvenes de origen rural.

c) La teoría de la segmentación del mercado de trabajo

Plantea que el mercado laboral se divide en segmentos desiguales: un sector primario (estable, con salarios altos y prestigio social) y un sector secundario (precario, mal remunerado y desvalorizado). Las mujeres migrantes, sobre todo las procedentes de medios rurales, quedaron relegadas al segundo segmento, siendo el servicio doméstico el ejemplo paradigmático. Aunque les garantizaba un ingreso, las mantenía en condiciones de subordinación, con largas jornadas y escasa protección laboral.

d) Enfoque de género y cuidados

Más recientemente, la sociología feminista ha introducido el análisis del trabajo de cuidados como motor migratorio. Según Martínez-Buján (2018), las migraciones femeninas no pueden

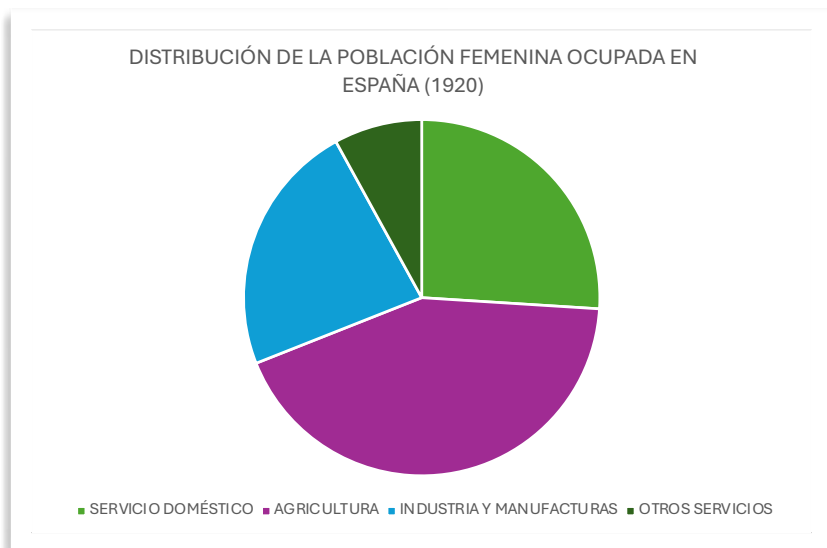


Gráfico 1. DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN FEMENINA OCUPADA EN ESPAÑA (1920). Fuente: Elaboración propia a partir de datos del INE.

entenderse sin tener en cuenta la centralidad de las tareas de cuidado —cuidado de niños, mayores, mantenimiento del hogar—, invisibilizadas pero fundamentales en la reproducción social. Aunque este marco se desarrolló para explicar la “migración de los cuidados” en la segunda mitad del siglo XX, resulta útil para mirar retrospectivamente las migraciones de jóvenes turolenses que salían de sus pueblos a servir en hogares urbanos. Su función era la misma: sostener la vida cotidiana de las familias receptoras, a cambio de un salario bajo y de la renuncia, al menos temporal, a la vida en su lugar de origen.

4. Migración exterior: América y Estados Unidos

Aunque la emigración exterior fue mayoritariamente masculina, también incluyó mujeres. Entre **1909 y 1920, 927 personas de Teruel emigraron a Estados Unidos**, con un número destacado hacia California (Heraldo de Aragón, 2021). No hay desgloses por género, pero testimonios locales y estudios sobre emigración española a Iberoamérica muestran que **mujeres jóvenes acompañaban a sus familias** o partían como empleadas domésticas en casas de emigrantes ya instalados.

En América, su rol solía estar igualmente ligado al cuidado del hogar, aunque con frecuencia se ampliaba al trabajo en lavanderías, fábricas textiles o pequeños comercios familiares. La condición de emigrante femenina conllevaba una doble vulnerabilidad: por ser mujer y por pertenecer a la clase trabajadora.

5. Cultura popular: la copla y la memoria de la emigración

La emigración femenina también encontró eco en la cultura popular. Aunque la copla española se popularizó sobre todo en los años treinta y cuarenta, muchas de sus letras evocaban un sentimiento que hundía sus raíces en las migraciones rurales de principios de siglo: la ausencia, la separación familiar, el servicio doméstico como destino para las jóvenes de pueblo.

Un ejemplo lo encontramos en coplas como *La bien pagá o Ojos verdes*, donde la mujer humilde que sirve a otros aparece marcada por la desigualdad social y la dependencia económica. Aunque no se refieren directamente a Teruel, reflejan un imaginario compartido: la mujer que abandona su hogar, se desplaza a la ciudad y entra en una relación laboral —y a veces emocional— marcada por la asimetría de poder.

Estas referencias culturales ayudan a comprender cómo la experiencia de las migrantes no solo se vivió en el plano económico, sino también en el simbólico y emocional.

6. Limitaciones estadísticas y silencios históricos

Una dificultad clave al estudiar estas migraciones es la escasez de datos desagregados por género y ocupación en los censos de finales del XIX y principios del XX. El INE y el IAEST ofrecen cifras globales de población provincial, pero raramente especifican cuántas mujeres migraron ni en qué sectores se emplearon.

Ello se debe a que muchos trabajos femeninos eran considerados “extensiones” del hogar, sin valor productivo, o quedaban invisibilizados bajo la categoría de “amas de casa”. El servicio doméstico, pese a emplear a miles de mujeres en España, aparecía desdibujado en las estadísticas oficiales.

Por ello, gran parte del conocimiento actual proviene de estudios cualitativos, hemerotecas y memorias familiares, que permiten reconstruir la experiencia femenina de la migración más allá de las cifras.

Conclusión

La emigración femenina desde Teruel en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX fue un fenómeno menos documentado que el masculino, pero igualmente relevante. Las condiciones estructurales de la provincia —pobreza rural, ausencia de industria, aislamiento— empujaron a muchas mujeres jóvenes a salir de sus pueblos en busca de oportunidades laborales.

El servicio doméstico y los cuidados constituyeron la principal vía de inserción en los destinos urbanos y, en menor medida, en los países de acogida en América. Estas migraciones se explican bien desde teorías como las de Ravenstein, los modelos push-pull o la segmentación laboral, y se reflejan en la cultura popular a través de coplas que transmiten el dolor de la separación y la precariedad de las mujeres humildes.

Reconocer estas trayectorias invisibilizadas permite entender mejor la historia migratoria de Teruel y otorgar voz a las mujeres que, desde la intimidad del servicio doméstico, también formaron parte del éxodo rural y de la diáspora turolense.

Tejiendo la resistencia: El Batallón invisible de las mujeres de los maquis en la Sierra de Albarracín

Historias de valentía y solidaridad femenina que sostuvieron la lucha clandestina contra el franquismo desde el anonimato

Silvia Martín Parra
Licenciada en Historia del Arte

*Se dice que muy pronto,
si Dios no media,
tendremos las mujeres
que ir a la guerra.
Y yo como medida
de precaución
ya estoy organizando
mi batallón...*

(“Batallón de modistillas” Álvaro Retana (letra) y Gaspar de Aquino (música))

Batallón de modistillas es una pieza representativa del cuplé español, un género musical que nace a principios del siglo XX como resultado de la evolución de las tonadillas tradicionales y de la influencia de los espectáculos franceses. Se trata de una de las expresiones de cultura popular que mejor recoge las aspiraciones y reivindicaciones de las mujeres de aquellos años.

La obra nos presenta a un grupo de mujeres costureras, dispuestas a asumir un rol tradicional masculino, la lucha en el frente de guerra, sustituyendo los fusiles por agujas e hilos.

Más allá del tono cómico, subyace un mensaje claro: visibilizar la figura de la mujer trabajadora urbana a principios de siglo y destacar su capacidad de organizarse como un batallón frente a las situaciones adversas.

Años después, las modistillas del cuplé cobraron vida en la Sierra de Albarracín. Las mujeres que colaboraron con los maquis, las del llano, formaron un “batallón”, convirtieron sus manos en armas y sus quehaceres cotidianos en la trinchera invisible que permitió el sostén de la guerrilla.

Así, las modistillas de la canción y las mujeres de la Sierra de Albarracín se encuentran en un mismo objetivo: la resistencia femenina silenciosa, tejida con hilos de valentía y solidaridad.

Un batallón imaginado en la música de principios del siglo XX se convirtió, en la posguerra, en un batallón silencioso de mujeres anónimas que, desde la sombra, tejieron la red de apoyo sin la cual los maquis no habrían resistido en la Sierra de Albarracín, y mantuvieron viva la llama de la esperanza de un futuro en libertad.

La Sierra de Albarracín, aislada y de difícil acceso, había vivido intensamente los años de la Guerra Civil. La derrota republicana trajo consigo la represión inmediata: detenciones, depuraciones y un clima de miedo que se instaló en cada rincón de la comarca. Todo ello propició la aparición del movimiento guerrillero, los maquis, en este paraje.

En el caso de Aragón, la guerrilla no surgió inmediatamente tras la Guerra Civil, sino algo más tarde. A partir de 1944 se constituyó la Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (AGLA), siendo sus años más activos 1947 y 1948. Esta organización se

dividía en cuatro sectores; el que operaba en la Sierra de Albarracín era el Sector 11.

Las mujeres, además de responsabilizarse del trabajo doméstico y agrícola, asumieron la supervivencia de la familia y, en muchos casos, de vecinos, amigos y camaradas. Su vida estaba regida por la pobreza y el férreo control de la Guardia Civil, que fiscalizaba sus vidas. Cualquier gesto de solidaridad podía convertirse en una acusación que conllevaba un lastre imposible de borrar y cuyas consecuencias podían costarle la vida.

En este contexto se fueron tejiendo redes de confianza y ayuda mutua, que serían vitales para la supervivencia de la guerrilla. Dentro de esta trama, las mujeres desempeñaron papeles tan sencillos como cruciales: enlaces que transmitían mensajes de un pueblo a otro, sorteando controles; suministradoras que llevaban alimentos y medicinas a los campamentos; informantes que avisaban de movimientos de la Guardia Civil; y protectoras que escondían guerrilleros en pajares, cuevas o casas, arriesgando así no solo sus vidas, sino también la de sus familiares.

Los testimonios recogidos en la zona muestran la astucia con la que actuaban: escondían cartas en panes, llevaban armas en cestas de verduras o simulaban visitas familiares para pasar información.

Según los historiadores, el número de enlaces triplicaba al de guerrilleros, y las mujeres representaban aproximadamente el 50% de quienes cumplían esta función o colaboraban con la guerrilla.

El motivo de su predominancia numérica es evidente: pasaban más desapercibidas por el escaso valor que la sociedad de entonces les atribuía. Sin embargo, una vez bajo sospecha, fueron quienes más sufrieron la represión y el aislamiento social.

Las fuerzas del orden pronto se dieron cuenta de que, acabando con la red de colaboradores, los maquis no tenían manera de sobrevivir. Y del mismo modo que actuaban las de llano, en silencio y con efectividad, desplegaron el terror entre los habitantes de la sierra. A la cabeza estaba el General Pizarro, nombrado por Franco gobernador civil de la provincia con el objetivo de acabar con los “bandoleros” de la misma, al igual que ya había hecho en otras zonas de la geografía española.

Las llamadas *mujeres del rojo*, madres, esposas, novias, hermanas, primas, incluso amigas fueron interrogadas, detenidas o multadas; algunas, encarceladas por su colaboración real o supuesta.

A partir de los años 50, la actividad guerrillera se redujo drásticamente, y con ella llegó un silencio impuesto. Hablar de lo ocurrido podía conllevar represalias, incluso décadas después. Muchas de estas mujeres guardaron sus recuerdos en secreto, transmitiéndolos solo a familiares de confianza y en la más absoluta intimidad.

La transición democrática trajo cierta apertura, pero la memoria de la guerrilla y, sobre todo, de las mujeres implicadas, siguió siendo un tema poco abordado en la historiografía oficial. Las olvidadas de los olvidados. Esto se debe, en parte, a que la mayoría de los estudios se centran en los aspectos militares de la guerrilla, donde predominan los hombres, relegando así el papel esencial que desempeñaron las mujeres como enlaces y proveedoras de apoyo logístico.

Solo recientemente, a través de investigaciones locales, asociaciones memorialistas y proyectos de historia oral, se han empezado a recuperar sus nombres y sus historias.

Con este trabajo de investigación se pretende recuperar un capítulo silenciado de nuestra historia: el papel de la mujer en la guerrilla antifranquista; rescatar sus historias y mostrar cómo, lejos de ser figuras secundarias, su acción fue esencial para la supervivencia y el mantenimiento de la red maquis en esta comarca turolense.

Durante décadas, su participación quedó invisibilizada por el miedo, la represión y la falta de interés institucional. A través de documentos, testimonios y memoria oral buscamos devolverles un lugar digno en la historia y en el recuerdo colectivo.

Reconocer su papel no es solo un acto de justicia simbólica, sino también una forma de ampliar la comprensión de un episodio de la historia y de honrar la valentía de las mujeres que resistieron en lo cotidiano.

*Ahora te pones a pensar y te preguntas si es cierto, llegas a dudar incluso si fue verdad o no lo que has vivido, porque han sido tantos años de **silencio** y nadie se ha preocupado de **esta parte de la historia***

Remedios Montero “Celia”, guerrillera de la AGL.

S

La investigación biográfico-narrativa como medio privilegiado de acceso al sentido de la praxis

Fernando J. Sadio-Ramos

Instituto Politécnico de Coimbra

Introducción

En el ámbito del Proyecto de Investigación “Desarraigos y derivas” tiene lugar la Jornada Internacional “La morena de la copla. Mujeres en la posguerra española. INTERNAS y SIRVIENTAS (1940-1975) de la SIERRA de ALBARRACÍN”.

En el proyecto y en la jornada tengo la tarea de fundamentar el uso de metodologías de tenor cualitativo en el abordaje a los fenómenos sociales y en la captación del sentido orientador de la praxis.

El enfoque de la metodología cualitativa biográfico-narrativa en estudios de la sociedad se centra en la recuperación, análisis e interpretación de las historias de vida y experiencias de los actores sociales para comprender en profundidad los fenómenos que ocurren en el ámbito social y su significado.

1. Develando la experiencia social

La relevancia científica y cultural del enfoque biográfico-narrativo resulta de ser una aproximación cualitativa que considera la narración como la forma fundamental en la que las personas dan sentido a su existencia y a sus experiencias.

El estudio de las vidas contadas es señalado para comprender el mundo social de los diversos grupos, estamentos, clases, etc., cuyos escenarios son ricos en subjetividades, emociones y conocimientos prácticos que no se capturan con métodos cuantitativos.

La narrativa permite dar voz a los protagonistas, comprender el conocimiento práctico y experiencial que subyace a la acción y analizar la construcción de la identidad de los sujetos sociales en aprecio. Así, presentamos como tesis central que la vida social se entienden mejor como historias contadas.

2. Fundamentos ontológicos y epistemológicos

Las bases teóricas que sustentan el enfoque postulan los siguientes presupuestos:

2.1. La narrativa como estructura de la experiencia: la vida humana, y por ende la social que es objeto de este proyecto de investigación, se organiza y se recuerda de forma narrativa, conectando sucesos en una secuencia temporal con significado (pasado, presente y futuro). De esta forma, las personas proceden a un ejercicio fundamental de atribución de coherencia y búsqueda de sentido para la praxis.

2.2. Interacción y coconstrucción: hemos de destacar el carácter dialógico e intersubjetivo de la investigación. El relato no es una simple “extracción” de datos, preexistentes, sino una coconstrucción procesada entre el investigador y el informante. El informe final es un ejercicio interpretativo, por medio del cual la

existencia y la praxis cobran un sentido hermenéutico originado en el juego del todo y de la parte, que se inseminan mutuamente.

2.3. Superación de la lógica positivista: en este presupuesto, redefinimos los criterios de validez y representatividad. No se busca la generalización estadística, sino la pertinencia, coherencia interna y la plausibilidad del relato dentro de un contexto social dado. La credibilidad se basa en la capacidad de la historia para generar comprensión profunda del fenómeno, pasible de iluminar el sentido de fenómenos asimilables.

3. Estrategias de recolección y análisis de datos/ discursos

Son de referir las siguientes técnicas clave utilizadas para generar las narrativas.

3.1. Técnicas de Recolección

Las narrativas se obtienen a partir de registros biográficos y documentos personales.

a. Registros Biográficos:

i. Entrevista biográfica en profundidad/ narrativa: es la herramienta principal. Busca que el participante narre su historia de vida o su experiencia profesional de forma abierta.

ii. Historias de Vida: puede ser de relato único (centrada en un solo individuo) o de relatos cruzados/múltiples (comparando las experiencias de varios sujetos).

iii. Notas y diarios de campo: Registros reflexivos del investigador y de los participantes sobre las experiencias vividas.

b. Documentos Personales:

i. Autobiografías, cartas, diarios personales.

ii. Materiales gráficos (fotografías, videos, objetos con valor simbólico).

3.2. Rutas de análisis

El análisis de los relatos/discursos puede seguir dos enfoques principales (a menudo complementarios):

a. Análisis temático: Se enfoca en el contenido y el significado de la narración (el *qué* se cuenta). Busca categorías, temas recurrentes y puntos de inflexión que marcan cambios identitarios.

b. Análisis estructural/narrativo: Se centra en la forma en que se cuenta la historia (el *cómo* se cuenta). Examina la estructura del relato, el uso del lenguaje y los dispositivos narrativos que hacen persuasiva la historia.

4. Aplicaciones en el ámbito socio-etnográfico

Esta perspectiva de investigación y su metodología nos permite aplicarla en múltiples usos.

4.1. Identidad y conciencia de grupos, estamentos, clases sociales: permite estudiar cómo los actores sociales construyen su

identidad y conciencia social a lo largo del tiempo y de la historia, explorando las influencias de los movimientos sociales y políticos, las experiencias y el conocimiento práctico derivado de las vivencias cotidianas.

4.2. Experiencias y trayectorias sociales: facilita la comprensión profunda de las vivencias de los actores sociales (individual y/o colectivamente) y cómo factores sociopolíticos, familiares y emocionales influyen en su trayectoria y autoconcepto.

4.3. Sociedad, sus interrelaciones y movimientos: el relato permite evidenciar los procesos sociales y comprender las reacciones y el significado de las transformaciones sociales desde la perspectiva de quienes las viven.

5. Desafíos y consideraciones finales

El enfoque cualitativo, biográfico-narrativo, presenta, al par de su riqueza, limitaciones que hay que tener en cuenta si queremos sacarle todo su inmenso potencial.

a. Desafíos: hay que mencionar la complejidad y larga duración del proceso de investigación, la dificultad para encontrar “buenos informantes” y el riesgo de ser seducido por un relato sin la debida triangulación y análisis crítico. Requiere un conocimiento exhaustivo para manejar el abundante material.

b. Riqueza y conclusión: a pesar de los desafíos, la investigación biográfico-narrativa es un camino esencial para generar un conocimiento en el campo social que es más humano,

más cercano a la realidad y capaz de revelar las capas profundas de significado que configuran la vida social. Es una apuesta por un saber que articula lo individual con lo colectivo.

6. Nota final

Como nota final, hay que señalar que las características que referimos como marcas específicas de la investigación biográfico-narrativa la tornan muy exigente en lo que concierne a los investigadores, de modo a que actúen como re-contadores de historias de vida. La puesta en acción de esta metodología está dependiente de una gran preparación científica, cultural y técnica, así como de experiencia social y sensibilidad humana, que se manifiestan tanto en los aspectos subjetivos de la personalidad del investigador, como en la objetividad de su currículum.



El hambre colma el plato

Laura Garfella Martín

Diplomada en Nutrición Humana y Dietética

El hambre colma el plato, fue una expresión muy utilizada en el contexto de la copla. No es una copla específica de Jorge Manrique ni una copla andaluza, sino un dicho popular que expresa la necesidad o la falta de recursos y cómo esa circunstancia nos puede llevar a cualquier tipo de situación, Es una frase que resume el tema del hambre en la posguerra. Un plato vacío o prácticamente vacío, y una sensación de hambre continua.

Hay una copla titulada “Cocidito madrileño” (Letra de Antonio Quintero y Rafael de León. Música de Manuel Quiroga) que representa el hambre que se vivía en aquella época y dice así:

*"No me hable usted de los banquetes que hubo en Roma
Ni del menú del hotel Plaza en Nueva York
Ni del faisán ni los foagrases de paloma
Ni me hable usted de la Langosta al Termidor
Porque es que a mí, sin discusión, me quita el sueño
Y es mi alimento, y mi placer
La gracia y sal que al cocidito madrileño
Le echa el amor de una mujer"*

Esta copla habla de qué les gustaría comer, si pudieran. Cuando se tiene tanta hambre la imaginación vuela. La persona imagina, fantasea con mesas repletas de comida, en hoteles preciosos

con mantelerías bonitas, de esas con encajes, cubertería fina, copas de un cristal cristalino, perfecto. Disfrutar ese lugar con majares como la carne de faisán, un ingrediente muy popular en la alta cocina, o los *foagrases*, de paloma o los de oca o de ganso, que son los más caros. La langosta al termidor es una receta creada por un chef francés en 1884. Se popularizó en todos los rincones del planeta. Una receta ideal para una celebración o un momento especial. La receta consiste en una langosta cocida a la cual se le retira la carne, y se hace una salsa cremosísima con nata, cebolla, harina para espesar y otra serie de ingredientes para darles aroma y sabor. A esa crema se le añade la carne de la langosta, se remueve y se rellena la cáscara de la langosta. Para finalizar el plato, se le ralla queso emmenthal y se gratina. Un verdadero espectáculo para el paladar de cualquiera. Pero el autor lo que más le gusta es un buen cocido, un plato más sencillo, de los de siempre. El cocido es uno de esos platos que nada más cruzar el umbral de la casa sabes que se está cocinando algo rico. Que solo con el olor, te alimenta el estómago. Un plato de los que sabes, que luego va haber siesta. Un plato más completo, nutricionalmente hablando, que los antes mencionados, porque contiene: caldo casero, fideos, garbanzos, patatas, verduras y embutidos; y que con él podías alimentar a tu familia por uno o dos días dependiendo del número. Cubres todas las necesidades energéticas y nutricionales.

Y eso sí, siempre cocinada por una mujer. Las mujeres eran las que tenía que inventar un plato, delantal puesto y con la radio de fondo cocinando. Ellas eran las que se encargaba de hacer verdaderas virguerías en la cocina. Esa madre, hermana o abuela que con dos ingredientes te confeccionaba una comida, y tenían un plato caliente en la mesa. ¿Y por qué caliente? Si es cierto, que en el Sur de España, por las temperaturas siempre han tenido muchos

platos fríos gazpacho, salmorejo, zarangollo... platos con muchas hortalizas, pero en el resto de España se intentaba comer más “de caliente”. Eso era porque los alimentos calientes sacian más que los fríos, la saciedad en el estómago es mayor, aunque la cantidad sean más pequeña te quedas saciado, por eso se servían los platos humeantes. Poco se valoraba el trabajo y la labor de estas mujeres que hacían de sustento para su casa. Pensaban al milímetro como utilizar los ingredientes, si hacía falta varias veces; ese hueso de carne que se había utilizado para hacer tanto caldo que había perdido el color o ese café colado 10 veces. Los alimentos son los que nos proporcionan energía para afrontar esas jornadas laborales tan duras, en situaciones precarias. Esas mujeres que no se sentaban a la mesa porque decían que ya habían comido o que no comían porque no tenían hambre, esa mentira piadosa para dejarles esa ración a sus seres queridos.

En España se dispuso las cartillas de racionamiento que fueron documentos oficiales que controlaban la distribución y el consumo de los alimentos de primera necesidad. La intención de estas cartillas era controlar y repartir los escasos recursos disponibles, para intentar evitar que la población española cayera en una hambruna generalizada. En tiempos de dictadura, si tenían controlado la comida con las cartillas de racionamiento, y por tanto el hambre de las personas, tenían el control de la población. Funcionaban como cupones que se cortaban y se adquirían los productos, asignando cantidades específicas por persona o familia. Al principio eran por unidad familiar, cuantos más miembros habían en esa familia más cantidad de comida te tocaba. Pero ahí comenzó la picaresca de los españoles. Muchos sumaban a la cartilla miembros ya fallecidos, por lo que se cambiaron por cartillas individuales. En estas cartillas individuales había cartillas de 1ª, 2ª o 3ª categoría en

función de: el nivel social, el sexo, estado de salud, incluso posición en la familia, tipo de trabajo que desarrollaba... ajustaban las raciones a las supuestas necesidades del individuo, lo que llevó a una discriminación mayor.

Los alimentos racionados que se podían adquirir eran: pan negro, hecho de centeno porque el pan de trigo era un artículo de lujo; boniatos, bacalao, azúcar, legumbres, aceite, tocino. De vez en cuando huevos, café, chocolate. Y luego existían los alimentos de venta libre, que tenían precios desorbitados y que la población no podía adquirir, como son: la leche, ciertos pescados, el marisco, la fruta, los frutos secos, algunos condimentos... Estas cartillas se realizaron para evitar el desabastecimiento generalizado y la hambruna, y para evitar el estraperlo.

El estraperlo es el comercio ilegal de artículos intervenidos por el Régimen. La venta ilegal de productos fuera de la cartilla se castigaba severamente con multas económicas sobre todo, pero si no tenían para pagar, eran enviados a los batallones de trabajadores donde tenían que trabajar hasta saldar su deuda. El pequeño estraperlo que hacían, casi todos los españoles, era para poder sobrevivir a tal hambruna. Lo hacían de las formas más ingeniosas: abrigos con bolsillos por dentro para meter los alimentos, las mujeres en los ligeros llevaban ristras de chorizos colgadas, o ponerse en la cintura solomillos alrededor simulando que la mujer estaba embarazada

También surgieron los sucedáneos, alimentos que pueden sustituir a otro pero de peor calidad, como puede ser aceite vegetal por aceite de pescado, aceite de oliva por el de soja, café por cascara de cacahuete, mantequilla por margarina. También hubo adulteraciones como echar agua en la leche para aguacharla, o la de

cambiar la carne de choto o liebre, por la de perro o gato. De ahí el refrán que dice; *¡Qué no te den gato por liebre!*

Los platos en esa época llevaban muchas especias: ajo, laurel, tomillo... para enmascarar si habían echado al guiso comida rancia o en mal estado, o por si la comida era pobre en sustancia, darle algo de sabor y olor, era lo que intentaban hacer las cocineras. Por ejemplo, en las sopas se echaba tocino rancio para que tuviera sustancia. El cocinero Ignacio Menek publicó un libro titulado “*Cocina de recursos*” en el cual se pueden leer recetas ingeniosas como calamares fritos sin calamares. Eran aros de cebolla enharinados, o chuletas de cordero sin cordero. Se hacían una pasta con harina de algarrobo rebozado y frito al cual se le ponía un palo de madera en forma de hueso. Recordemos que se comía también por la vista. La más famosa era la tortilla de patata sin patata ni huevo, la patata eran las lascas de la naranja, esa piel blanca que hay entre la piel de color naranja y la pulpa de la naranja, y los huevos eran unas gotas de aceite con harina, sal, bicarbonato, pimienta y un poco de colorante. Las lascas se dejaban en remojo un par de horas se batía la mezcla hasta obtener una crema similar al huevo batido, se añadían las lascas, escurridas y pochadas y se cocinaba en la sartén. Aunque renunciaban a olores y sabores podían alimentar a sus familias.

En el libro *Las recetas del hambre. La comida de los años de posguerra* de David Conde y Lorenzo Mariano, se relata que en aquella época “preferían renunciar al sabor y al gusto antes que a la forma, la apariencia”. En el libro exponen diferentes platos típicos, como los desayunos. Los desayunos eran de café, migas y sopa, aunque el café no era auténtico, porque el precio se había disparado y cuando se conseguía lo colaban unas mil veces. De ahí que utilizaran achicoria, cebada tostada, café de malta, de algarrobas y

cacahuets. Las sopas las hacían con tomates, cebolla, ajos, especias... con lo que tenían, y se utilizaba pan de centeno o de cebada en vez de ser de trigo. El pan ese producto tan venerado en aquella época. Cuántas veces hemos escuchado: “Si no como con pan me quedo con hambre; aunque sea un trozo pequeño me lo tengo que comer”. Esto ha quedado hasta nuestros días. Tenemos esa cultura de seguir comiendo pan, tal es el caso que hay muchas recetas que se siguen cocinando todavía a base de pan: sopa castellana, migas, sopas de ajo, torrijas...

La dictadura adoptó una política autárquica, intentaron que el país produjera por sí mismo todos los bienes necesarios para su subsistencia. Sin embargo, la realidad mostró que era imposible de sostener porque con las infraestructuras destruidas y una economía en recesión impedía el crecimiento.

Es inimaginable el hambre que debieron sufrir esas familias. Familias que no podían alimentar a sus hijos adecuadamente. Los alimentos nos ayudan a prevenir multitud de enfermedades. Hay dos tipos de desnutrición: por cantidad, porque la cantidad que se dé de comida es poca, o por calidad, porque sea muy repetitiva o sin incluir todos los nutrientes necesarios para el cuerpo humano. Familias que estaban formadas por siete, ocho y nueve hijos. Una madre reparte de forma equitativa la comida a los hijos, no hay distinción, no quieres más a uno que a otro, pero los requerimientos nutricionales de ellos no son los mismos. No necesita la misma cantidad un niño de 14 años que un niño de 7 años. De ahí muchas veces llevaba problemas de crecimiento, avitaminosis o enfermedades como el tifus, en la cual la malnutrición favoreció su propagación, y así el régimen franquista utilizó las epidemias para justificar el autoritarismo y aplicar duras medidas de control y ocultar la

gravedad de la situación. Surgieron numerosas enfermedades infecciosas a causa del frío, el hacinamiento, falta de alimentos, la poca higiene y la carencia de los medicamentos. Una dieta tan básica, escasa, con la falta de los macronutrientes esenciales hidratos de carbono, proteínas y grasas y en la falta de micronutrientes, de vitaminas y minerales, hicieron que la dieta fuera paupérrima y el cuerpo no pudiera hacer frente a las diferentes enfermedades.

Otra enfermedad que se dio en aquella época era el latirismo. Una enfermedad neurológica causada por la intoxicación crónica por el consumo excesivo y continuado de almortas, que son unas leguminosas que crecen en condiciones climatológicas difíciles y ha sido y es actualmente, un alimento básico en la dieta de poblaciones desfavorecidas. Debido al consumo excesivo de esta legumbre, la población tuvo parálisis en las piernas, deformidades óseas y causando daño en la médula espinal. La almorta fue prohibida en enero de 1944 ya que en el año 1940 fallecieron 100.000 niños antes de cumplir el año de edad. La posguerra fue un periodo de gran hambruna y escasez de alimentos.

Una forma de no darse cuenta del hambre que tenían era distraer la mente por medio de la música o durmiendo. Si estás dormido no sientes hambre.

La copla reflejaba como era la sociedad en ese momento, como vivían el hambre, la escasez de alimentos, la falta de energía.

Una bebida característica en aquella época era el alcohol. Era usado con frecuencia como medio de evasión y olvido de la realidad. Tanto el hombre como la mujer beben para mitigar los dolores del amor no correspondido. Por tanto, el alcohol se asocia a connotaciones negativas.

*[...] Y en la taberna de enfrente
canta Paco el del lunar
entre copas de aguardiente: [...]*

(Amparo)

No faltaban en aquella época ni los licores ni el vino, es de lo poco que se vendía a precios razonables, incluso bajos. Era considerado popularmente un alimento básico, un reconstituyente, un euforizante, un analgésico para el mal de amores o un alimento para evadirse de la realidad. Se creía un alimento básico porque cubría ciertas calorías de la dieta, pero eran calorías vacías, sin aportar ningún nutriente esencial. Fue tal la situación que fue recogido en diferentes tratados médicos como alimento básico. Algo similar sucedió con el coñac que se empleó como medicamento, atribuyéndole propiedades analgésicas y vigorizantes. Se creó una cultura alrededor del vino que hasta los niños lo consumían, por ejemplo en forma de sopetas, pan negro con vino y si había un poco de azúcar.

El vino era un producto que se utilizaba en el estraperlo, y que también se adulteró. El Régimen denunciaba el alcoholismo como un vicio que degeneraba a la sociedad, al mismo tiempo generaba importantes beneficios económicos para el Estado. En muchos sitios no había agua potable por lo que consumían vino, era más seguro para no enfermar. La población que podía iba a escuchar las coplas a los cafetines o bares y aprovechaban para tomarse una copa, y olvidar por un tiempo la situación que se vivía en aquellos tiempos o las preocupaciones de cada uno.

En las coplas también aparece el agua, elemento que les quita a los protagonistas la “sed amoroso-sexual”. (Balbuena, 2003)

*Como un clavel encendido
yo te entregué mi querer;
te di el agua de mis labios
pa que calmaras tu sed. [...]*

(Con un pañuelito blanco)

La escasez del agua potable era un problema diario. A la destrucción de las infraestructuras tras la Guerra Civil, se sumó la sequía. Se carecía de agua corriente, teniendo que recurrir a pozos o fuentes públicas con escasas garantías sanitarias. La falta de agua potable y de saneamiento adecuado fue un factor determinante en la propagación de enfermedades. La suciedad en las calles, calles sin asfaltar por lo que eran caminos de piedras, mala higiene en las casas y el consumo de agua contaminada fueron un vehículo de contagio de enfermedades infecciosas.

La postguerra fue una de las épocas más difíciles de España. Destrucción, dictadura, con un futuro muy incierto, a todo ello había que darle un toque de luz de alegría de no pensar, y la música pudo ayudar a ello. Las coplas alegraban el día y hacían olvidar a la población lo que estaba pasando aunque fuera por un tiempo.

S

A raíz de zurcir... la vida

Luis Arturo Giménez Alamán

Licenciado en Humanidades

Tengo raíces de zurcidoras pobres:

Maximina, Vicenta, Isidora...

*Educadas junto a salterios de clausura,
junto a sus hermanas, cerca de acequias.*

Cucas y madrugadoras, limpias y valientes.

*De tanto zurcir los agujeros de la vida
los ojos se les quedaron en el paño,
los dedos, entre los hilos, urdimbrados.*

Cuando era niño, junto al sofá de casa, mi madre tenía una caja azul de galletas de mantequilla. Aún recuerdo su olor. Oler es volver. Era metálica y, vaciada de comida, se llenó tiempo después de agujas pequeñas, medianas y laneras; hilos de distintos colores y grosores; botones, alfileres, cremalleras, “cleses”, unas tijeras y un huevo de madera oscura, rajado por un lado. Ese huevo de madera llamaba poderosamente mi atención. Mi madre satisfizo mi curiosidad cuando le preguntale por su uso. Era para zurcir calcetines. Zurcir... yo era niño.

Zurcir: remendar, aprovechar, cambiar el destino de una prenda, alargar su vida... Me recuerda tanto a lo humano... Pensando en esa categoría de zurcir, recordé a las mujeres antepasadas de mi familia. Todas de la Sierra de Albarracín, la mayoría pobres, y algunas de ellas muy habilidosas en el arte de la

costura. Esto me recordaba alguna vecina de Gea hablando de mi bisabuela Isidora Martínez y sus hermanas. ¡Cómo bordaban!

Tuvieron la suerte de formarse en estos oficios con las monjas Capuchinas, que en esa localidad vivían, y que debían tener un doctorado en el arte de la costura, como pude comprobar después, al observar los bordados dieciochescos de algunas prendas que hoy forman parte del patrimonio textil turolense: ¡Qué buenas maestras! Me llenaba de orgullo el pensar cómo bordaban y cosían aquellas mujeres de mis antepasados.

Un día, en la Facultad de Teruel, en el Grado en Bellas Artes, me propusieron que sintetizara en una obra pictórica elementos relacionados con el mundo y la cultura textil, acercándonos al universo del tejido y su confección desde diversas formas de expresión artística.

Fue en ese proceso, común en mi camino creativo, cuando los distintos elementos comenzaron a moverse en mi cabeza hasta alinearse, como planetas, en una conjunción de elementos, símbolos y recuerdos cuyo resultado fue una segunda caja policromada.

Los distintos elementos funcionales del trabajo de la costura, se convertían ahora en soportes para expresar el color, la forma y el mensaje. Todo remitía a ellas, a aquellas mujeres de mi vida, zurcidoras, cosedoras.

Ahora de modo misterioso se entretejían como historia familiar a través de la costura doméstica en un intento de acercarme a sus vidas anónima y cotidiana.

Así, en una caja llena de huevos de madera para zurcir, uní el color, la historia y los nombres de algunas de aquellas mujeres concretas. Y junto a ellas, el uso de la palabra, enhebradora de todo

el tejido que con aquella obra quise expresar y que se concreta en el pequeño poema con el que iniciaba esta reflexión.

Me alegra rescatar sus nombres; me alegra que estén unidos al mío; me alegra la asunción de sus nombres a través de este ejercicio artístico, en esta caja que fue.

Esta caja está llena de recuerdos, inquietudes y quizá difíciles infancias donde lo material se convierte, como en nuestro caso, en una vía de expresión profundamente emocional. Cómo podemos llegar, estirando del hilo de objetos personales, a contemplar la completa trama de las historias personales.

Es curioso cómo, a través del objeto cotidiano, podemos rescatar la vida más ordinaria de anónimos y anónimas protagonistas. Un poco de color, la expresión pictórica para parir y recordar –pasar por el corazón– los rostros velados de aquellas que fueron, y que aún parecen seguir cosiendo sentadas en una silla de anea.

Y así, de forma tan sencilla, pongo en valor la vida de aquellas mujeres anónimas, las mías y las tuyas, también cosedoras.

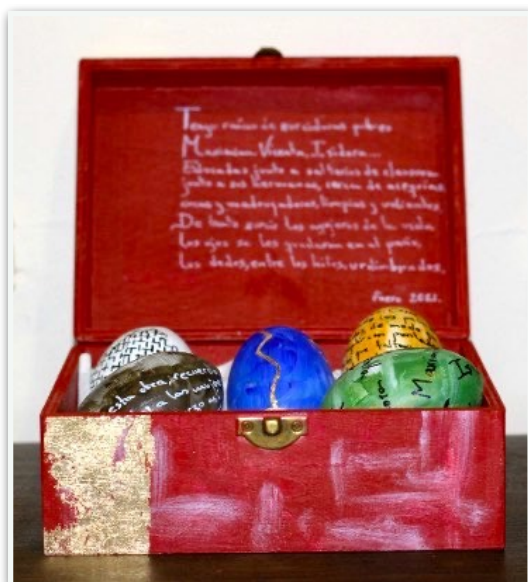
Esta pequeña y colorida obra, íntima y llena de simbología y matices habla de la vida de unas mujeres anónimas, importantes en mi familia, y muestra de otras tantas que vivieron procesos parejos. Esta pequeña caja roja, guarda en su interior la vida discreta de mujeres que también, ocupando los espacios interiores de la vida (la casa, el hogar, lo doméstico), supieron ser tesoros escondidos, que desde la cotidianeidad remendaron y aprendieron el oficio de zurcir los bocados que la vida les fue dando en su urdimbre existencial, de la que provengo, y agradecido hoy yo vivo. A menudo, todas ellas, fueron protagonistas de la trama de una sociedad donde pasaban

desapercibidas y que en tantas ocasiones fueron el salvavidas de sus familias.

Con estas pequeñas letras y frases, a modo de puntada, zurzo mi historia a la suya, donde hundo mis raíces más profundamente, al oler con ahínco la fragancia de sus tierras donde están sembradas.

Qué habilidad para zurcir, tan enlutadas y ajadas... porque la existencia las marcó. Porque ahora y solo ahora, creo que lo que verdaderamente tejieron no fue el paño, sino la vida. Zurcieron los dolorosos agujeros de su vida en unos momentos difíciles y llenos de dificultades. Por eso sus ojos y su carne se quedaron en el lienzo, mientras remendaban con ella, y sus dedos se entrelazaban con los hilos de su existencia urdimbrados.

Hoy yo también intento zurcir...y hago lo que puedo con la vida.



“Y de repente...¡maestra!”: mujeres sin titulación oficial de magisterio en la escuela rural del franquismo

Estefanía Monforte-García

Universidad de Zaragoza

Introducción

Durante los primeros años del franquismo, el cuerpo docente sufrió un grave deterioro como consecuencia de las depuraciones masivas y de las bajas derivadas de la Guerra Civil (Abós-Olivares, 2015). A esta reducción de personal se añadieron las dificultades para cubrir las plazas en territorios rurales aislados, especialmente en las zonas de difícil acceso del Sistema Ibérico. El resultado fue una red de escuelas rurales que, con frecuencia, permanecían meses sin docentes, lo que obligó tanto a las autoridades locales como al Ministerio de Educación Nacional a improvisar soluciones (Sonllea-Velasco & Sanz-Simón, 2022; Monforte-García, 2022).

La Ley de Educación Primaria de 1945 supuso, además, el triunfo de la Iglesia en el plano educativo y consolidó una política que relegó al Estado a un papel secundario hasta bien entrada la década de 1950 (Puelles-Benítez, 2010). Este marco normativo mantuvo, asimismo, una discriminación explícita hacia los núcleos rurales. El Estatuto del Magisterio, aprobado en 1947, establecía que “las Escuelas Nacionales enclavadas en aldeas o lugares de población diseminada inferiores a 500 habitantes —excluidas las que se

consideren o sean anejos o barrios de otra población— que queden desiertas en el concurso general de traslados, constituirán una clase especial a efectos de su provisión, segregándose del sistema general” (Decreto de 24 de octubre de 1947, p. 227)

Asimismo, la Ley de 1945, en su artículo 73, describía la situación de las escuelas rurales donde, en ausencia de un maestro titulado, la docencia podía ser desempeñada por vecinos y vecinas con estudios básicos o, en su defecto, por aquellas personas que manifestaran “deseo y aptitud” para ejercer la enseñanza:

“Las escuelas masculinas de localidades de censo inferior a 501 habitantes podrán ser desempeñadas por personas del lugar que hayan concluido estudios de carácter civil o eclesiástico [...]. Asimismo, en las aldeas o lugares de población diseminada, inferiores a 500 habitantes, podrán ser encargadas de la enseñanza primaria aquellas personas que, en posesión o no del título de maestro, manifiesten deseo y aptitud para el desempeño de la función docente en la escuela rural de la localidad” (Ley de 17 de julio de 1945, p.405).

En este escenario, resultó habitual que una parte de estas vacantes localizadas en pequeños pueblos, aldeas y masías se cubrieran con militares (excombatientes o excautivos), sacerdotes o, principalmente, con mujeres jóvenes sin titulación oficial de magisterio (Monforte-García, 2022).

Metodología

Este estudio forma parte de una investigación cualitativa con orientación etnográfica, basada en metodologías actuales que problematizan la memoria y el relato desde una perspectiva de género. En particular, incorpora aportes recientes como los de Fitzpatrick y May (2022), quienes proponen una reconfiguración de la etnografía crítica en contextos educativos, vinculando teorías sobre poder, justicia social y metodologías vivenciales. También se consideran propuestas contemporáneas sobre etnografía histórica, como las de Rotem (2024), que profundizan en las especificidades de combinar fuentes documentales con narraciones orales para reconstruir prácticas pasadas.

El objetivo de este estudio es analizar, desde una perspectiva de género, el papel de las jóvenes sin formación específica en magisterio en el sistema educativo rural durante el franquismo, al tiempo que se preserva su memoria inmaterial y se visibiliza su contribución a la alfabetización en los entornos rurales.

Para la obtención de datos se emplearon dos estrategias principales:

- Investigación documental, centrada en archivos escolares, archivos municipales, archivos provinciales y bibliografía previa sobre el magisterio durante el franquismo.
- Historias de vida, elaboradas a partir de entrevistas en profundidad a antiguas maestras sin formación y a alumnado que asistió a sus clases.

Resultados

Los resultados de la investigación revelan que, durante el franquismo, en el medio rural turolense, muchas escuelas de pequeños municipios, aldeas y masías quedaron sin profesorado debido a las bajas continuadas, derivadas del escaso interés de los docentes por aceptar destinos en lugares aislados. Para evitar el cierre de estas aulas, se recurrió a dos tipos de sustituciones temporales.

Las sustituciones formales se producían cuando las juntas municipales recurrían a jóvenes de la propia localidad o de pueblos cercanos, con un nivel básico de instrucción, a quienes se solicitaba hacerse cargo de la enseñanza mientras llegaba el o la maestra titular. Esta figura fue denominada «encargada de escuela». Aunque sus nombramientos tenían carácter provisional, contaban con el reconocimiento del Ministerio y eran dadas de alta como cualquier maestra con titulación oficial. Sus nombres figuran en las fichas escolares conservadas en el Archivo del Servicio Provincial de Educación de Teruel, donde se registran las docentes, con y sin titulación, que han pasado por cada centro de la provincia. La única condición exigida para ejercer como encargada era poseer ciertos conocimientos elementales y, sobre todo, estar disponible en el entorno inmediato.

Lejos de constituir un hecho anecdótico, el fenómeno de las encargadas de escuela se convirtió en una práctica frecuente en numerosos pueblos. El caso de Mosqueruela lo ilustra con claridad: el 30 de marzo de 1940, ante la ausencia de profesorado, la junta municipal solicitó al Ministerio la incorporación de una maestra y, mientras esta llegaba, acordó “buscar a una señorita de las más

capacitadas para regentar el primer grado de niñas” (Archivo Municipal de Mosqueruela, 1940).

Los testimonios de las mujeres entrevistadas permiten comprender con detalle este proceso. La informante 1 relata que, tras abandonar la escuela a los 14 años, fue llamada para hacerse cargo de la docencia en la escuela del barrio masovero de San Juan del Barranco (Cantavieja). Recuerda cómo, durante una fiesta local, recibió la propuesta del alcalde y del cura del pueblo:

“Yo me salí de la escuela a los 14 años y estaba en casa. Un día bajamos las hermanas y el hermano a Cantavieja a la fiesta de la tranza, y entonces el señor alcalde y el señor cura dicen: “¿por qué no abris la puerta de la escuela vosotras que sois cuatro hermanas?”. Yo se lo dije a mis padres y así empecé”.

La joven aceptó y, desde su casa en una masía, recorría cada día media hora de camino hasta llegar al aula, donde los niños la esperaban. Su nombramiento, iniciado el 21 de enero de 1961, concluyó el 31 de agosto del mismo año. En este caso, una antigua alumna pasó de ser estudiante a convertirse en maestra de la escuela masovera.

El caso de la informante 4, hija de una encargada de escuela, presenta un perfil algo diferente, ya que su madre cursó enseñanzas medias en Teruel, se trasladó posteriormente a Madrid para trabajar y, más tarde, regresó a su localidad de origen:

“A mi madre la mandaron al Comandante Aguado para que pudiera estudiar, luego se marchó a Madrid a trabajar, en

1940, y le ayudaba a un tío suyo con la contabilidad, pero luego se volvió al pueblo y se casó”.

Esta mujer ejerció temporalmente en la escuela de Arroyofrío (Royuela). Cuando regresó la maestra titular, dejó la enseñanza y pasó a desempeñar otros oficios.

También se dieron casos de sustituciones informales, acordadas de manera personal entre maestras tituladas que, al llegar a su destino, no deseaban permanecer y delegaban sus funciones en alguna joven del lugar: una práctica totalmente irregular. En estos casos, cuando una docente rechazaba la plaza asignada, en lugar de incorporarse buscaba a una joven del pueblo (o de una localidad cercana) para que impartiera las clases en su lugar. Esta sustituta carecía de nombramiento oficial y percibía una parte del salario de la titular ausente, que le hacía llegar al margen de los cauces administrativos reglados (Monforte-García, 2022). A modo de ejemplo, en el barrio de Los Carrascales (Mosqueruela), según recuerda el informante 4, «una maestra de Orense rechazó la plaza y buscó a María, conocida como “la tía María de Mosqueruela”, para que la sustituyera».

Conclusiones: memoria, género y legado educativo

La labor de las maestras sin titulación constituye un testimonio vivo de la resiliencia de las comunidades rurales y de su capacidad de adaptación en un contexto marcado por la precariedad. Más allá de su carácter provisional, su labor fue fundamental para garantizar la alfabetización y el acceso a la

enseñanza en pueblos, aldeas y masías que, de otro modo, habrían quedado sin atención educativa durante meses o años.

Desde una perspectiva de género, estas experiencias muestran cómo muchas mujeres jóvenes de familias humildes asumieron un rol central en la socialización y transmisión de conocimientos, pese a carecer de preparación pedagógica formal. Reconocidas como maestras, ocuparon un lugar muy importante en el desarrollo educativo de los niños y niñas y su legado se mantiene hoy en la memoria colectiva, aunque su papel haya permanecido invisibilizado en la historiografía educativa.

La investigación basada en historias de vida permite rescatar esta memoria inmaterial y dignificar a estas figuras olvidadas. Su recuperación enlaza con debates contemporáneos sobre la importancia de la escuela rural. Además, recuerda cómo el rechazo a los destinos en escuelas pequeñas y aisladas por parte del profesorado titulado afectó seriamente a la estabilidad del sistema, una problemática que sigue teniendo eco en la actualidad.

En definitiva, dar voz a estas mujeres supone no solo un ejercicio de memoria histórica, sino también una reflexión sobre el valor de la educación y de papel de la mujer en el medio rural.

Bibliografía

Abós Olivares, P. (2015). *Franquismo y magisterio. Represión y depuración de maestros en la provincia de Teruel*. Prensas Universitarias.

Archivo Municipal de Mosqueruela. (1940). Acta de la Junta de Primera Enseñanza, 30 de marzo de 1940 [Sección Instrucción Pública].

Decreto de 24 de octubre de 1947 por el que se aprueba el Estatuto del Magisterio Nacional Primario. *Boletín Oficial del Estado*, (17), 226–243.

<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1948-467>

Fitzpatrick, K., & May, S. (2022). Critical ethnography and education: Theory, methodology, and ethics. Routledge.

Ley de 17 de julio de 1945 sobre Educación Primaria. *Boletín Oficial del Estado*, (199), 385–416. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1945-7246>

Monforte García, E. (2022). Educación y patrimonio escolar en las montañas del sudeste de Teruel (1845-1983) (Tesis doctoral). Universidad de Zaragoza.

<https://zaguan.unizar.es/record/133481>

Puelles Benítez, M. (2010). Educación e ideología en la España contemporánea. Biblioteca Nueva.

Rotem, N. (2024). Historical ethnography as an approach to educational research. *Forum: Qualitative Social Research*, 25(2), Art. 1.

Sonlleba Velasco, M., & Sanz Simón, C. (2022). “Corruptoras de las conciencias infantiles”. La depuración del magisterio femenino en la provincia de Segovia (1936-1945). *Aportes: Revista de Historia Contemporánea*, 37(108), 223–260.

<https://produccioncientifica.ucm.es/documentos/627b41e1ef44ec2647532054?lang=en>

CONCIERTO

La morena de la copla

Juan García Collazos y Aida Crespo



SALÓN DE ACTOS “Amparo Sánchez”

Facultad de Teruel

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

S

La morena de la copla: apuntes desde la música

Juan García Collazos
Universidad de Zaragoza

La copla, que sirvió de vía de escape de las restricciones del régimen franquista, se permite tratar temas como el deseo, el erotismo, la promiscuidad, el engaño, o la marginación social, que no encajaban en el discurso oficial.

A través de sus protagonistas, los textos y la música, quien escucha se sumerge en una experiencia emocional intensa y contradictoria, empatizando con personajes de moral y ética heterodoxas y en muchos casos condenables hoy en día.

En los textos de la copla se habla de violencia de género, infidelidades, prostitución, pobreza y miseria. Sin embargo, el valor musical y su éxito en gran parte de la población permitió pasar por encima de la censura y el cinismo.

En cuanto a los aspectos musicales, la copla emplea recursos extraídos del folklore del sur de España (cadencias andaluzas, modos característicos del flamenco y rítmica propia de sus palos); otros encadenamientos armónicos más clásicos (series de séptimas), así como progresiones y métricas propias de la música cubana.

La propia contradicción que nos generan los textos de la copla (apología del delito, del engaño, sumisión ante la figura masculina, conflicto entre el mito del amor romántico y la

frivolidad...) también se refleja en algunos de los recursos musicales. El cambio del modo mayor al menor y viceversa (asociados el primero -por sus características acústicas- a la ausencia de conflicto y la energía más extrovertida, y el segundo, al mundo interior, la inquietud, la tristeza) no se corresponde en muchas ocasiones (como en Pena, penita, pena o Y sin embargo te quiero) con el mensaje del texto. Esto genera una cierta discrepancia entre lo sensorial y lo intelectual y, a su vez, es un reto para las intérpretes de estas piezas.

El estilo rapsódico de las canciones, con un pulso tan flexible que se difumina, las convierte en recitativos al estilo de las óperas de los siglos XVIII y XIX. Lo cual se suma como elemento que promueve y favorece el divismo de quienes cantaran estas piezas: así, el recuerdo de algunas está ligado de manera indisoluble a ciertos personajes: Y sin embargo te quiero y Juanita Reina, Tatuaje y Concha Piquer, Pena, penita, pena y Lola Flores.

En este recital pretendemos ofrecer una visión respetuosa al tiempo que actualizada, de piezas que figuran en el imaginario colectivo a través de las generaciones.

Referencias bibliográficas:

- Pérez Rodríguez, David — La copla en la obra poética de Rafael de León: elementos culturales, características formales y contexto sociocultural (2014, Universidad de Valladolid)
- Hurtado Balbuena, Sonia — Aspectos léxico-semánticos de la copla española: Los poemas y canciones de Rafael de León (2003, Universidad de Málaga)

Mercedes Carbayo-Abengozar — “Epitomising the Modern Spanish Nation through Popular Music: Coplas from La Caramba to Concha Piquer, 1750-1990” (Gender & History, 2007)

Miguel Ángel García — “La copla andaluza y los poetas: Del fin de siglo a los años treinta” (Revue Romane, 2013)

Alejandro Postigo Gómez — The Copla Musical: An Intercultural Exploration of Spanish Musical Form (2019, Royal Central School of Speech and Drama, Reino Unido)



PROGRAMA DEL CONCIERTO

- ♦ La falsa monea (de Juan Mostazo y Ramón Perelló)
- ♦ María de la O (de Manuel López-Quiroga y los letristas Salvador Valverde y Rafael de León)
- ♦ Tatuaje (de Manuel Quiroga y letra de Rafael de León y Xandro Valerio)
- ♦ Ojos verdes (de Manuel Quiroga y letra de Rafael de León y Salvador Valverde)
- ♦ Bien pagá (de Juan Mostazo y Ramón Perelló)

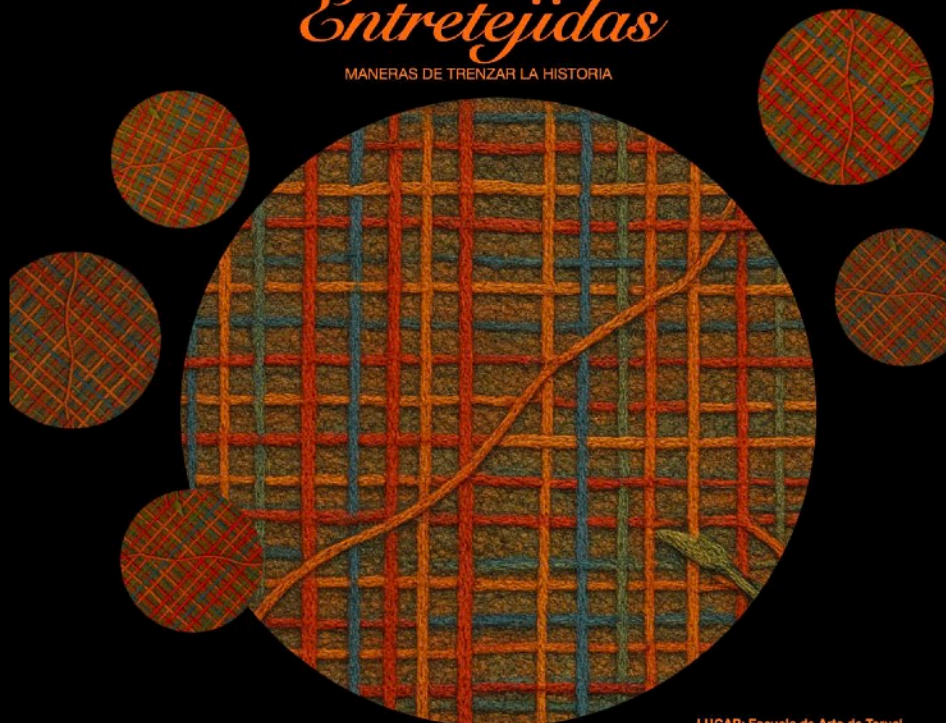
S

Exposición

Del 15 al 30 de octubre de 2025

Entretejidas

MANERAS DE TRENZAR LA HISTORIA



JORNADA INTERNACIONAL

Proyecto: Internas y sirvientas
(1940-1975) de la S^a de Albarraçin
DESARRAIGOS Y DERIVAS

LUGAR: Escuela de Arte de Teruel
Plaza de la Catedral, 1 - 44001 TERUEL
INAUGURACIÓN a las 18:30 h

HORARIO EXPOSICIÓN: 19:30 a 20:30 h
(De lunes a viernes)

Día 15 de octubre

SESIÓN DE TARDE. Inauguración

18:45 h. Visita guiada a la exposición
Entretejidas. Maneras de trenzar la historia
Comisario: José Fernández
Sala de exposiciones Escuela de Arte de Teruel

REMEDIOS Clérigues_

EVA Fernández_

ENCARNA Ferrer_

SILVIA Gil_

LUCÍA Villarroya_

§

PROYECTO EXPOSITIVO

CATÁLOGO

Entretejidas
Maneras de trenzar la historia



S

Entretejidas

Maneras de trenzar la historia

Tejer es entrelazar hilos, fibras o hebras para dar forma a una trama. En apariencia, es un gesto sencillo, repetitivo, mecánico. Pero si lo miramos con detenimiento, ese acto mínimo se convierte en una metáfora de la vida: tejemos con nuestras decisiones, con los vínculos que creamos, con las palabras que hilamos al narrar nuestras memorias. Cada puntada es una estructura; cada hebra, un fragmento de tiempo y de experiencia.

Tejer es sostener y, al mismo tiempo, proyectar.

La práctica textil acompaña a la humanidad desde tiempos remotos. El huso y el telar, herramientas humildes y trascendentales, nos recuerdan que hilar fue desde siempre un modo de imaginar futuro. La seda de China, la lana de Egipto, los tejidos rituales de América: todos ellos fueron vehículos de intercambio, de mito y de poder. También las leyendas nos hablan de urdimbres y desafíos: Aracne frente a Atenea, Penelope tejiendo y destejiendo mientras aguarda a Ulises, o la princesa que, en un trato imposible, debía convertir paja en oro.

Tejer no era solo producir, sino contar, convocar fuerzas, escribir historia.

En *Entretejidas*, cinco artistas despliegan sus voces plásticas como hebras de un mismo telar. Sus obras no se yuxtaponen: se enlazan en un tapiz colectivo que habla de memoria, identidad, tradición y resistencia.

remedios clérigues amigo presenta La memoria entretejida en la copla, una instalación que convoca materiales duros y fragmentos de guerra —hierro, metralleta, cristal roto— junto a la vibración de las voces. Sus esculturas de figuras folclóricas son un homenaje a quienes mantuvieron viva la rebeldía de la copla en los años oscuros de la dictadura, transformándola en un tejido sonoro de resistencia y deseo.

Encarna Ferrer Gómez, en Sus labores/Mis labores, amplifica lo íntimo hasta convertirlo en mural. El gesto cotidiano de las labores domésticas se traduce en papel sobre pared, subvirtiendo lo que durante siglos se consideró “menor” o “invisible”. La repetición, en su obra, se vuelve monumentalidad: cada fragmento suma, cada pieza construye una memoria colectiva.

Eva Fernández Falop parte de la figura icónica de Lola Flores y del eco de la copla para tender un puente hacia lo mediterráneo. En Maruzzella, una canción napolitana se convierte en materia de cruce cultural y emocional. Su instalación proyecta un paisaje de mar y duelo, donde una mantilla negra y una peineta dialogan con el horizonte líquido, evocando la tensión entre tradición y presente.

Silvia Gil Millán trabaja con castaño y anea, materiales vegetales que entrelaza en formas de gran escala. Sus piezas parecen oscilar entre ensayo y herramienta, entre semilla y cestería inacabada. En ellas, la técnica artesanal se funde con la imaginación, evocando una naturaleza transformada y siempre en proceso, como un tejido abierto al futuro.

Lucía Villarroya nos conduce al territorio de la memoria y el exilio con *Éxodos*. Zapatos de barro, huellas impresas, maletas y objetos cotidianos reconstruyen la evacuación de Teruel durante la Guerra Civil. Su obra se erige como archivo sensible de los desplazamientos forzados, homenaje a quienes caminaron hacia lo incierto y, en especial, a las mujeres que sostuvieron la vida en medio del desarraigo.

Las cinco obras, en su diversidad, se trenzan como hilos de un mismo telar. Cada una guarda un fragmento de historia, un gesto íntimo, una herida o un recuerdo compartido. Al unirse forman algo más grande que ellas mismas: un tejido que se convierte en refugio y resistencia, en mapa y en archivo de lo vivido.

Entretejidas nos invita a parar, a mirar despacio. A recordar que lo que parece repetición es también constancia, y que en lo pequeño —una puntada, un nudo, una hebra— se sostiene la memoria. En el fondo, la trama nos habla de lo mismo que sostiene la vida: paciencia, cuidado, insistencia. Cada hilo trae consigo una historia, y cada historia se enlaza con las demás para sostener lo común, igual que hacemos las personas cuando nos contamos unas a otras lo que no queremos que se pierda.

José Fernández Martínez
Comisario

remedios clérigues amigo

SU OBRA: *La memoria entretejida en la copla*

- Instalación. Medidas variables. 9 esculturas y audio (coplas)
- Hierro, enrejado de hierro (un cedazo de gravera agujereado por el impacto de una piedra), fragmentos de metralla de la batalla de Teruel, cristal, plástico, alambre de hierro y cobre de desecho, plantas.

Descripción de la obra

La investigadora y activista Lidia García, divulgadora sobre copla, feminismos y disidencias sexuales en redes sociales y en el podcast y el libro del mismo título *¡Ay, campaneras!*, cuenta que la tonadilla se independizó del entreacto del teatro para tomar vida propia como copla a principios del siglo XIX, acompañando desde entonces a nuestras ancestras y ancestros.

Cuenta también que en los primeros años veinte del siglo pasado y durante la Segunda República la copla se caracterizó por unas letras libres, picantes y divertidas acompañando al asueto y siendo a su vez alivio de faenas y penas.

Y que tras la sublevación franquista que provocó la Guerra Civil Española y durante la posguerra, se utilizó la copla por parte del bando vencedor como vehículo de transmisión de los valores regresivos y la estrecha cosmovisión del nacionalcatolicismo, intentando edulcorarla y domarla. Sin embargo, la esencia de la copla sobrevivió gracias a creadores que entretejieron con inteligencia y picaresca la rebeldía de su esencia en sus letras, burlando la censura franquista. Un ejemplo de ello, según el artista e investigador Anto Rodríguez, creador del podcast *Color Julai*, fue

Libérate, compuesta en 1976 por el valenciano Vicente Raga y popularizada por el cantante toledano Rafael Conde 'El Titi', que se convirtió en un himno reivindicativo del colectivo homosexual, que tanta represión tuvo que soportar.

Las esculturas de folklóricas que presento son un homenaje a todas las creadoras, creadores e intérpretes que contribuyeron a que sobreviviera la rebeldía de la copla durante los oscuros años de la dictadura.



remedios clérigues amigó
La memoria entretejida, 2025
Detalle de la instalación
Fotografía: Antonio Santamaría

EVA FERNÁNDEZ FALOP

SU OBRA: *Sus labores/Mis labores*

Siguiendo la línea discursiva de mis últimas obras, este mural es un homenaje a todas esas mal llamadas labores “domesticas”, que generalmente realizaban las mujeres como tareas impuestas, rutinarias y carentes de valor intelectual. Pero que, para mí, como para muchos otros creadores contemporáneos, son fuente de inspiración para la práctica artística.

El bordado, el punto de cruz, los tapices, el tejido con agujas, con ganchillo, el macramé...todas las artesanías textiles, de las que crecí rodeada. Inspiran un arte laborioso, delicado, y en clave femenina.

Estos saberes populares, han sido compartidos, transmitidos y heredados de abuelas a nietas, de madres a hijas, generando comunidad y tejiendo vínculos más allá de los puramente textiles.

Y en un momento de la historia estas artes menores, símbolo de alienación y sometimiento femenino; se han convertido en recursos plásticos, para la reivindicaron y para la liberación.

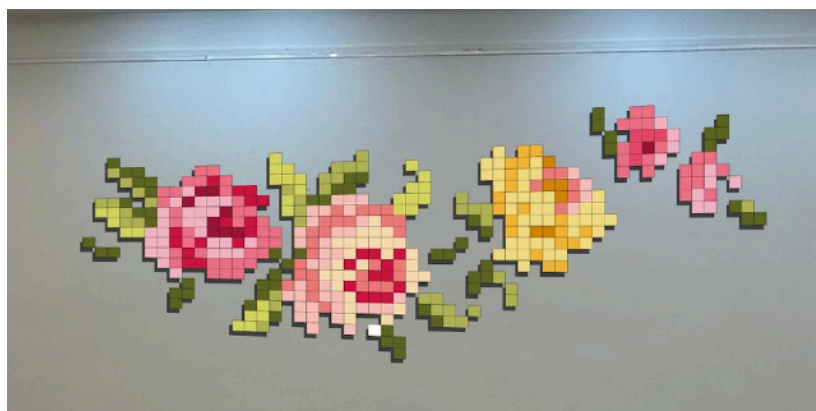
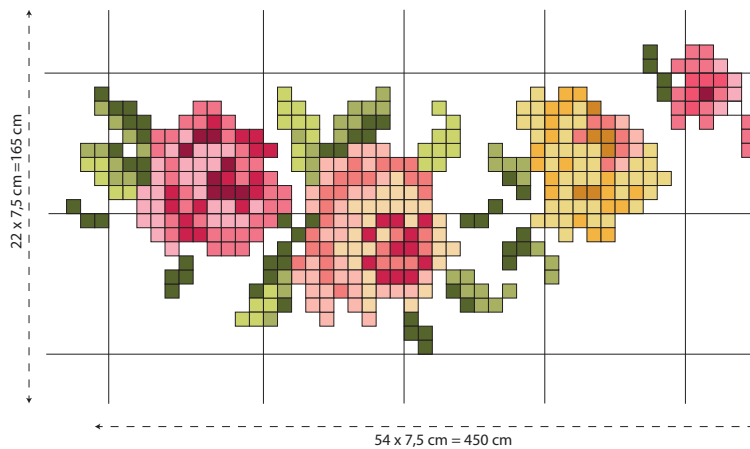
Sus Labores/ mis labores, mural con ínfulas de grafiti callejero, esta confeccionado con notas de post-it; lo que nos invita a dejar mensajes, al más puro estilo del arte urbano. Con estos pequeños cuadrados de papel traslado un punto de cruz, a un lenguaje tan moderno y contemporáneo como el pixel.

Ficha técnica:

SUS LABORES / Mis Labores

MURAL, Papel sobre pared.

165 X 450 cm



Encarna Ferrer Gómez
Sus labores/Mis labores, 2025
Mural. Papel sobre pared

EVA FERNÁNDEZ FALOP

SU OBRA. *Maruzzella*

El proyecto *La morena de la copla* no se puede entender sin la figura de Lola Flores, protagonista indiscutible de la copla en España. Cuando se nombra la palabra “copla”, en mi imaginario aparece inevitablemente su figura. No porque sea mi favorita en términos absolutos, sino porque para mí es quien mejor expresa el dolor, la rabia contenida y la pena que define a este género. Su manera de habitar la escena, de quebrarse la voz al filo del sentimiento, de invocar a los fantasmas del amor y del desgarrar, la convierte en un símbolo casi visceral de la copla.

«Parte notable y muy viva de la cultura popular española, la copla ha sido durante décadas, salvo honrosas excepciones, injustamente ignorada por el mundo intelectual y académico, víctima de prejuicios ideológicos que resulta obligado remover de una vez por todas. Ha llegado la hora de escucharla, de pensarla, de tomarla en serio. De pensar su lugar en la vida cotidiana de quienes la han cantado, de quienes la han escuchado y de quienes, tarareándola, la han convertido en la música de fondo de sus vidas.» (Gutiérrez Manjón-Cabeza / Ortiz de Zárate, Almuzara, 2021)

En contraste con este marco histórico, me he tropezado con *Maruzzella*, de autor italiano. No pertenece a este género ni a este contexto, pero me interesa como puente para hablar de un intercambio mediterráneo entre Italia y España. Se trata de una canción napolitana muy popular escrita por Salvatore Buoncœur, con música de Enzo Bonagura, que alcanzó gran éxito tras ser interpretada por Claudio Villa en 1957. Habla de una mujer hermosa y seductora, Maruzzella, y del profundo amor que el cantante siente por ella. Aunque no es una copla, su carácter melódico, su tono pasional y su lirismo la acercan, en lo emocional, a ciertas sensibilidades compartidas con la canción popular española.

En 1960, Lola Flores hace su propia versión. De este modo, una canción napolitana se transforma, en sus manos, en una pieza profundamente española, en un cruce de sensibilidades donde lo mediterráneo se encuentra y dialoga.

La instalación parte de esa tensión entre memoria y presente: en una proyección de la playa se extiende una mantilla negra, evocando duelo, tradición femenina y copla, sobre el paisaje líquido del Mediterráneo. Una mano con peineta y mantilla proyecta su sombra, materializando el diálogo entre imagen y presente.



Eva Fernández Falop
Maruzzella, 2025
Instalación. Proyección y objetos

SILVIA GIL MILLÁN

SU OBRA. *S/t*, 2025

Reflexión sobre la relación entre técnica y naturaleza, entrelazando lo tangible con lo imaginado.

Presenta dos piezas de grandes dimensiones, tejidas con castaño y anea, permitiendo su transformación en entrelazados que bien podrían ser ensayos, útiles de cestería inacabados o semillas que nos transportan a mundos imaginados.



Silvia Gil Millán
S/t, 2025
Castaño y anea
Dimensiones variables

LUCÍA VILLARROYA

SU OBRA. *Éxodos*

Caminantes del Regreso es una reflexión que indaga sobre las migraciones del hombre, la guerra y el sufrimiento. Buscando poner al espectador frente a una realidad olvidada, mediante representaciones artísticas basadas en los testimonios y recuerdos de mis familiares, sobre la evacuación de la población civil de Teruel durante la guerra. En un posicionamiento que cuestiona la fragilidad de la memoria que en algunas ocasiones olvida episodios que jamás deberían ser olvidados. Se rinde Homenaje a todas aquellas personas que se ven obligadas a emigrar de sus hogares por causa de la guerra, creencias políticas, religiosas, etc. Y en particular a tres mujeres fuertes y valientes: mi madre, mi tía y mi abuela, quienes con sus narraciones y evocaciones, han contribuido a la construcción de esta obra.

Caminantes del Regreso es una instalación-archivo, dónde el barro es el principal protagonista dando forma plástica al discurso, pues sirve como nexo de unión entre cerámicas y grabados, conformando a los zapatos que representan a los caminantes y a las huellas de su partida estampadas en los grabados. En un trabajo de investigación exhaustivo he conseguido transferir la plasticidad de la huella y la textura del barro a las matrices para ser imprimidas. Elementos cotidianos de la época: maletas, zapatos, mordedores, periódicos completan el recorrido por la sala.



Lucía Villarroya
Éxodos
Instalación: Grabado y cerámica
Dimensiones variables

S

AUTOR/AS

CARMEN MARTÍNEZ SAMPER (IP y coordinadora)

Albarracín. Teruel, 1965. Lda. en Bellas Artes (1988) y doctora por la Universidad Politécnica de Valencia (2016). Máster Universitario en Gestión Cultural (2016). Ha comisariado exposiciones y coordinado tres ediciones del *Seminario Arte y oficios. Experiencias inéditas* (Universidad de Zaragoza, 2013, 2014 y 2019); el *Workshop Internacional de Arte de Acción. El patrimonio como lugar para el Arte Contemporáneo* (2012); *Estación Buñuel: origen y destino* (Universidad de Zaragoza, 2016), con ayudas concedidas por la Fundación Universitaria Antonio Gargallo. Es directora/coordinadora del Equipo de Investigación «Desarraigos y derivas». Ha expuesto en espacios nacionales (Sevilla, Alicante, Valencia, Murcia, Huesca, Zaragoza, Teruel y provincia) e internacionales (Sakarya y Estambul) con carácter individual y colectivo; ha participado en publicaciones y congresos, principalmente en España y Portugal. Es autora de las monografías *Adolfo Jarreta. De la forja tradicional a la forja del arte* (2014), investigación realizada con una ayuda concedida por I.E.T. y *Tras la ventana. La prosémica del espacio* (2008), ambas obras monográficas publicadas por el CECAL (Centro de Estudios). Ha dirigido la investigación y publicación del libro *Internas y sirvientas (1940-1975) de la Sierra de Albarracín*, con ayuda concedida por el Ministerio de Igualdad (Pacto del Estado), el IAM y la Comarca de la Sierra de Albarracín. El proyecto ha sido premiado en la XIV edición *Aragón Investiga* en 2024, en la categoría de Investigación con Perspectiva de Género “Andresa Casamayor”.

Actualmente es profesora con vinculación permanente en el Grado en Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza en Teruel y miembro del Instituto de Patrimonio y Humanidades de la misma Universidad. Desarrolla parte de su trabajo de investigación en torno a la Comunidad de Albarracín y su Comarca para dar visibilidad al Patrimonio Inmaterial y Cultural, que tantos recursos le aporta para el desarrollo de su carrera profesional dentro de la creación contemporánea.

casamper@unizar.es

JUAN GARCÍA COLLAZOS (coordinador)

Zaragoza, 1971. Profesor Asociado en el Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Zaragoza, donde imparte asignaturas relacionadas con la educación musical y la didáctica. Es profesor del Conservatorio Profesional de Música de Teruel.

Es pianista de formación académica clásica con profesorado de nombres más o menos impronunciados, mantiene un contacto con la música popular y moderna desde sus inicios, que se ve intensificado en los últimos años.

Actúa en escenarios de España, Portugal, Países Bajos, Suiza, Argelia, República Dominicana y EEUU.

Apasionado de la improvisación y en constante aprendizaje de lenguajes musicales diversos.

Sus líneas de investigación están centradas en la memoria musical, las estrategias de estudio y técnicas de memorización para pianistas, con especial atención a su aplicación en contextos docentes y conservatorios. Entre sus publicaciones destaca el artículo “*La memoria musical en los estudiantes de piano: revisión y propuesta*” (DEDICA, 2017), en el que realiza una revisión crítica de la bibliografía sobre memoria musical y propone pautas metodológicas para su enseñanza en conservatorios.

jgarcia@unizar.es

CLARA DEL CASTILLO PERALTA

Teruel, 1997. Socióloga con formación especializada en geografía humana y un enfoque en globalización, migraciones y desarrollo. Graduada en Sociología por la Universidad Carlos III de Madrid y con un máster en Geografía Humana en Radboud University, Nimega (Países Bajos).

Ha participado en diversas investigaciones centradas en la mujer, las migraciones, la despoblación y el envejecimiento, combinando análisis cualitativo y cuantitativo para comprender dinámicas socioespaciales y

su impacto en comunidades. Durante mi formación, he hecho prácticas de investigación en la Universidad Carlos III de Madrid y en Utrecht Universiteit (Países Bajos).

Además, he participado en la investigación de dos proyectos financiados por la UE (Erasmus+) relacionados con las migraciones (Welcoming Spaces Project) y las ciudades amigables con personas mayores (Age Friendly Toolkit) y múltiples proyectos nacionales a través de mi puesto de trabajo en la Confederación Española de Organizaciones de Mayores, realizando además labores formativas y de divulgación en la lucha contra el edadismo y la brecha digital.

delcastilloperalta.clara@gmail.com

remedios clérigues amigó

Valencia, 1955. Me llamo remedios clérigues amigó (<https://linktr.ee/remedioscleriguesamigo>). Soy valenciana, aunque resido desde hace cuarenta y tres años en Teruel.

Me acerqué al arte por casualidad y como vehículo para transmitir la idea de paz que llevo siempre en mente, es así como me convertí en lo que llaman autodidacta.

Desde entonces, lo veo todo a través del prisma del arte, que se ha convertido en mi cómplice para abordar cualquier situación en la vida: hago escultura, instalaciones artísticas, performances y acciones reivindicativas procurando siempre unir la preocupación social a cada trabajo. Se podría decir que soy una activista multidisciplinar.

Todo esto no sería posible si no hubiese tenido un trabajo que disfruté y que me sirvió para vivir de cerca el dolor ajeno: he sido enfermera de urgencias en la sanidad pública desde 1987.

Es por ello que doy prioridad en mi vida a los cuidados de calidad de las personas dependientes queridas, un trabajo feminizado, infravalorado y precario que muchas veces ejercen mujeres migrantes.

Hace años que me involucro en movimientos pacifistas y que persiguen la justicia social (la Plataforma por la paz y el desarme para la NO entrada de España en la OTAN, la Plataforma antidesahucios, los talleres de arteterapia de Cáritas y la Plataforma antibelicista desde hace dos años con motivo del genocidio de Gaza).

Intento asimismo participar en la vida de la ciudad a través de diferentes formas de colaboración con colectivos muy variados.

Mi trabajo artístico es pacifista-ecologista por el material (utilizo metralla de la batalla Teruel 1937 y materiales de desecho diversos) y por los temas y títulos de las obras.

Intento hacer un arte comprometido y que sirva de terapia a la gente con la que trabajo y a mí.

En fin, busco en el arte, en la sociedad civil comprometida y en la cultura respuestas a mis constantes dudas.

@remedioscleriguesamigo

AIDA CRESPO BURGUEÑO

Málaga, 1977. Malagueña afincada en Teruel desde hace un quinquenio. Ha actuado como cantante y artista de variedades con diferentes formaciones durante casi 30 años, tanto con grupos propios, en musicales, eventos, conciertos o grabaciones de estudio.

Actualmente centra su carrera musical en el grupo Gipitanos y el dúo de reciente creación MaloConocío.

aidacrespo@hotmail.es

JOSÉ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Albarracín. Teruel, 1997. Graduado en Información y Documentación por la Universidad de Valencia (2022) y Máster de Estrategia y Creatividad en Publicidad (2023). Máster de Gestión Cultural. Entre sus investigaciones destacar su Trabajo Fin de Grado: «Los archivos de la moda: desde el Museo del Traje de Madrid hasta la firmas de alta costura».

Participó en las Becas Erasmus y completó sus estudios en Turín (Italia). En 2021 fue becado por la Fundación Peggy Guggenheim de Venecia donde participó en actividades en torno al surrealismo, actuando como responsable (asistente) de la actividad expositiva presentada para la bienal “*Surrealismo y magia: la modernidad encantada*”; durante su estancia

presentó el seminario “¿Puede considerarse arte la alta costura? El caso de Elsa Schiaparelli y el surrealismo”, donde se aborda el mundo textil y del diseño desde el punto de vista de la museología y el arte.

Ha realizado prácticas profesionalizantes en la revista de diseño *Gràffica* (Valencia) y en la agencia de creatividad *We Add You* (Valencia).

Ha trabajado como asistente en la Galería Thema, de la misma ciudad y actualmente gestiona la Galería The Grapa, en Valencia.

Publica periódicamente análisis y comentarios de obras de arte en la revista digital HA!, entre otras revistas especializadas.

Ha realizado prácticas profesionales en la revista de diseño y arquitectura MANERA (Madrid), donde publicó diversos artículos sobre arte e interiorismo, así como en la casa de subastas Darley (Valencia). También ha colaborado en la creación del libro de tendencias de la marca Cosantino “Shaping Tomorrow: Future Design & Architecture 2025-2026” donde se recogen las ideas y tendencias del futuro en el sector del diseño y la arquitectura.

Participó en la publicación *¿Para servir a Dios y a usted! (Entrevistas)*, dentro del proyecto de investigación del grupo *Desarraigos y derivas* (2023), editada con el apoyo de una Ayuda a la Transferencia de la Investigación del Instituto de Patrimonio y Humanidades (IPH) de la Universidad de Zaragoza. Forma parte del proyecto premiado *Internas y sirvientas (1940-1975) de la Sierra de Albarracín, XIV*; convocatoria de los premios ARAGÓN INVESTIGA 2024, en la categoría de Perspectiva de género “María Andresa Casamayor”. Gobierno de Aragón.

jose.fernand.martin@gmail.com

EVA FERNÁNDEZ-FALOP

Artista visual, diseñadora gráfica y profesora asociada en la Universidad de Zaragoza desde 2023. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, recibió el Premio Bancaja por su proyecto final de carrera. y se formó como Técnica Superior en Artes Plásticas y Diseño en el Centro Barreira. Compagina su actividad como diseñadora freelance con la investigación universitaria y la producción artística.

Su trabajo explora la intersección entre identidad, memoria cultural y medio ambiente, con un interés particular en el diálogo entre Oriente y Occidente. Ha participado en exposiciones y proyectos internacionales como Bio-Rest-Art y ha comisariado la exposición internacional Turquoise. Actualmente coordina el proyecto interdisciplinar Palimpsesto: Un Diálogo Académico y Artístico entre Turquía y España, que culminará en una exposición itinerante y una publicación académica. Entre sus publicaciones recientes destaca un artículo en la revista Mathematics (2025) sobre reconstrucción de palimpsestos mediante inteligencia artificial. Su trayectoria combina investigación, docencia y creación como formas de generar vínculos entre arte y sociedad contemporánea.

e.fernandez@unizar.es

ENCARNA FERRER GÓMEZ

Teruel, 1978. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza. nace en un pequeño pueblo de la provincia de Teruel, Donde pasa los primeros años de su vida rodeada de un sinfín de artesanías textiles. Ve como sus abuelas tejen todo lo imaginado y como su madre borda y confecciona prendas que visten toda la familia. Siente una gran atracción por todo este universo textil, del que quiere ser partícipe.

Esto influirá de tal manera que decide formarse en el campo de la indumentaria. En 1999 comienza los estudios de Estilismo y Diseño de Moda en la escuela de “Artes Aplicadas y Oficios Artísticos” de Valencia. Formación que completará especializándose en patronaje.

Su carrera profesional ha discurrido entre la docencia, en talleres de empleos, escuelas de adultos y otras formaciones no regladas. Y como diseñadora y patronista en diferentes empresas del sector de la moda y la confección.

Hasta que en 2008 decide comenzar los estudios de Bellas Artes en la Universidad de Zaragoza. Desde entonces ha participado en varias exposiciones destacando:

Exposición colectiva “Entretejidos IDEM-ALIUM” en 2020 en la sala de exposiciones del edificio de BB.AA. Universidad de Zaragoza.

Exposición individual “Sus Labores / mis labores” en 2021 en la sala de exposiciones del edificio deBB.AA.Universidad de Zaragoza.

Exposición junto a Silvia Gil “Lo Tejido” en 2022 en la Casa de la cultura, de Monreal del Campo.

Exposición colectiva “Enhebrar” en 2023 en la Escuela de Artes de Teruel..

Todas ellas con un eje común que ha impregnado toda su carrera.

encarnaferrer.arts@gmail.com

LAURA GARFELLA MARTÍN

Teruel 1983. Diplomada en Nutrición Humana y Dietética por la Universidad de Zaragoza en la Facultad de Ciencias de la Salud y del Deporte de Huesca en 2007. Especializada en obesidad y patologías asociadas a la misma, y nutrición infantil.

Responsable del Centro de Nutrición de Laura Garfella desde hace 13 años y trabajando la nutrición infantil en Centro Médico Lyra desde hace 9 años. Colaboradora con el Club voleibol Teruel.

No podría empezar de otra forma que confesando que la alimentación y la nutrición siempre han estado presentes en mi vida. Desde pequeña me han inculcado una alimentación sana y saludable pero me di cuenta que me gustaba, cuando hice el Ciclo Formativo de Salud Ambiental de Grado Superior por el I. E. S. Ibáñez Martín (Teruel, 2002-2004) y lo supe: quería dedicarme a ello de forma profesional, ayudar a otras personas a sentirse mejor consigo mismas y no dejar nunca de aprender y formarme.

La curiosidad me pudo y, finalmente, estudié la carrera de Nutrición Humana y Dietética en Huesca. Guardo unos recuerdos maravillosos de aquellos años en los que aprendí lo importante que es aprender y, a la vez, enseñar a comer.

Tanto me gustó esta formación que me invitó a seguir estudiando y aprendiendo. Un ejemplo de ello es que he realizado multitud de cursos relacionados con las industrias alimentarias, la seguridad alimentaria, la nutrición enteral y parental, obesidad infantil, nutrición infantil, dieta

hospitalaria, nutrición deportiva aplicada, procesos psicológicos básicos en nutrición.

Además, a lo largo de estos casi 18 años de experiencia, he colaborado con multitud de asociaciones además de la consulta.

lgarfella.nutricionista@gmail.com

SILVIA GIL MILLÁN

Teruel, 1971. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza. Se forma previamente en Artes Aplicadas, y esto se refleja de manera clara en su trabajo. Su obra se centra en la relación entre naturaleza, territorio y técnicas artesanales. A través del uso de fibras naturales y la revalorización de técnicas en riesgo de desaparición, investiga los saberes ancestrales y los proyecta en piezas contemporáneas. Se nutre de la observación, de la escasa bibliografía en torno a la cestería y el contacto con maestros y personas con conocimientos tradicionales.

Su práctica, consciente y reflexiva, vincula de manera estrecha el territorio, el cuerpo y la materia.

silviagilm@gmail.com

LUIS ARTURO GIMÉNEZ ALAMÁN

Teruel, 1983. Vinculado siempre a los pueblos de sus padres en la Sierra de Albaracín: Gea y Jabaloyas.

Licenciado en Humanidades por la Universidad de Zaragoza, cursó una segunda licenciatura en Teología en la Universidad de Valencia. Desde hace más de quince años ejerce como profesor en un instituto público de la capital turolense y en el Grado de Magisterio de la Universidad de Zaragoza.

En la actualidad está finalizando el Grado en Bellas Artes que combina con formación y acompañamiento de grupos en crecimiento personal y

el gusto por la escritura. Es autor de dos libros editados por PPC "Ocho relatos y una promesa" (2022) y "¿No es este el carpintero?" (2025).

Ha realizado la exposición individual de fotografía "Cantar de amor y de bodas" (2019) en el Claustro de San Pedro de Teruel. Es autor de las obras de teatro "Para vos nací" (2015) y "Victoria Diez" (2018), que se representó en el Teatro Marín de Teruel. Ha participado en exposiciones colectivas, entre otras: Encuentros, 2023 y Miradas, 2024.

497040@unizar.es

PAULA LOZANO AGUIRRE

Torres de Albarracín, Teruel, 1999. Graduada en Filosofía (2021). Ha participado en los seminarios anuales organizados por la Universidad de Valencia, en el marco de las jornadas sobre género y filosofía.

Su primera publicación corresponde a su Trabajo de Fin de Grado, titulado *Ética y muerte en las obras de Miguel Delibes. Claves filosóficas de la muerte a través de la literatura*, donde explora las dimensiones éticas de la muerte desde un enfoque filosófico-literario.

Sus principales inquietudes giran en torno al conocimiento humano, con especial énfasis en el análisis de problemáticas sociales desde una perspectiva filosófica crítica. Mediante esta mirada transversal, busca generar reflexiones que inviten al cambio social.

Participó en la primera publicación de *Internas y sirvientas (1940-1975) de la Sierra de Albarracín*, proyecto premiado en la XIV convocatoria de los premios ARAGÓN INVESTIGA 2024, en la categoría de proyectos con Perspectiva de género "María Andresa Casamayor". Gobierno de Aragón.

paulalozanoaguirre15@gmail.com

SILVIA MARTIN PARRA

Teruel, 1977. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Valencia y en Humanidades por la Universidad de Zaragoza. Desde 2007, ejerce como profesora de Educación Secundaria en el área de Geografía e Historia, desempeñando actualmente su labor docente en el Instituto Lobetano de Albarracín.

Su interés por los temas costumbristas surge en este centro educativo, al entrar en contacto con compañeros que comparten las mismas inquietudes, con quienes ha realizado trabajos conjuntos con el respaldo de instituciones locales como la Comarca de Albarracín y el CECAL (Centro de Estudios de la Comarca de Albarracín).

Entre sus publicaciones, ha contribuido en diversos proyectos y artículos, entre los que destacan:

Martín, S., Millán, M.C., Saavedra, C., Torres, Y., Valero, V. (coord.) (2014). *La Sierra de Albarracín en cuatro tiempos*. CECAL.

Martín, S., Doñate, I. (2007). *Arte Barroco*. En S. A. Moralejo, J. Royo (coords.), *Comarca de las Cuencas Mineras* (pp. 141–151). Colección Territorio 24.

Martín, S. (2018). Proyecto Resistiré: Maquis Lobetanos en el Campamento Escuela de Rodeno. En C. Martínez Samper, V. M. Lacambra Gambau (coords.), *Actas 7ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín* (pp. 89–105). Comarca de la Sierra de Albarracín.

Participó en la primera publicación de *Internas y sirvientas (1940-1975) de la Sierra de Albarracín*, proyecto premiado en la XIV convocatoria de los premios ARAGÓN INVESTIGA 2024, en la categoría de proyectos con Perspectiva de género “María Andresa Casamayor”. Gobierno de Aragón.

silmarpa2000@yahoo.es

ESTEFANÍA MONFORTE GARCÍA

Mosqueruela, Teruel, 1987. Doctora en Ciencias de la Educación en 2022. Desde 2008 hasta 2022 ha ejercido como maestra y asesora de formación en la escuela rural.

En la actualidad es profesora en el departamento de Ciencias de la Educación de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel. Además, codirige la Cátedra Diputación de Teruel Educación y Territorio.

Sus inquietudes profesionales y líneas de investigación están relacionadas con la historia de la educación, la innovación, los estudios de género e identidad y la escuela rural. Ha realizado una estancia de investigación de larga duración en Canterbury Christchurch University (Reino Unido) para abordar un estudio sobre identidad nacional, y otra en la Universitat Jaume I para investigar sobre las escuelas masoveras de las provincias de Castellón y Teruel.

Participó en la primera publicación de *Internas y sirvientas (1940-1975) de la Sierra de Albarracín*, proyecto premiado en la XIV convocatoria de los premios ARAGÓN INVESTIGA 2024, en la categoría de proyectos con Perspectiva de género “María Andresa Casamayor”. Gobierno de Aragón.

También es coordinadora del proyecto de recuperación de patrimonio histórico educativo de la Comarca del Maestrazgo “La escuela de ayer para construir el mañana”, el cual ha sido galardonado con el Premio Manuel Bartolomé Cossío 2024 por parte de la Sociedad Española para la recuperación del Patrimonio Histórico Educativo (S.E.P.H.E)

emonforteg@posta.unizar.es

HELENA NAVARRO GUILLÉN

Teruel, 1999. Graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Jaume I, Helena Navarro se trasladó en 2021 a Sevilla para cursar el Máster en Escritura Creativa. Desde entonces colabora en la revista *Cabiria: cuadernos de cine turolense* y ha desarrollado diversos proyectos artísticos vinculados al ámbito audiovisual y literario.

Desde 2023 imparte talleres de Escritura Creativa y Guion Cinematográfico. En 2024 publicó su primer libro de relatos *Nómada de tu propia vida* y participó en la séptima edición de *Desafío Buñuel* como directora y guionista, donde obtuvo el Premio del Público y el galardón a Mejor Película. Ha colaborado con la productora turolense Imago Entertainment y trabajado en las películas *El árbol y el ruiseñor* y *Sirat*.

Actualmente finaliza el Doble Máster Universitario en Profesorado en Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas y en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales en la Universidad de Sevilla. Entre sus próximos proyectos destaca como guionista y ayudante de dirección de un cortometraje que se rodará en la tercera edición de *Desafío Buñuel México*.

helenanaval3@gmail.com

FERNANDO JOSÉ SADIO-RAMOS

Lourenço Marques (Portugal), 1959. Tiene su residencia principal en Coimbra (Portugal) desde 1980. Homo Viator, destaca su migración a Granada (España) a principios de este siglo, ciudad que se convirtió en su hogar.

Se reparte entre dos Alma Mater, la Universidad de Granada y la Universidad de Coimbra, donde obtuvo sus títulos de Pre-Bolonia.

En Coimbra estudió desde 1981 hasta 1991. Entre 1981 y 1985, se licenció en Filosofía, y de 1985 a 1991, cursó un máster en Filosofía Contemporánea.

De 2007 a 2014, realizó el doctorado en la Universidad de Granada.

Entre medias, ha realizado acreditaciones, cursos de formación y cursos cortos/ microcredenciales para profundizar en sus conocimientos profesionales y científicos, y en los que ha afianzado su papel como formador en los ámbitos de la educación no formal, la intervención social y la formación permanente del profesorado.

Se dedica a la educación no formal desde 1977, cuando empezó a desarrollar proyectos de intervención comunitaria deportiva (modalidad de ajedrez).

Desde 1986, es profesor en el sistema educativo portugués, enseñando en escuelas primarias y secundarias (1986-1991), así como en la enseñanza superior (2001 hasta la fecha). En este nivel de enseñanza, es actualmente miembro del Instituto Politécnico de Coimbra, en su Escuela de Educación. Simultáneamente, ha realizado 52 estancias como profesor-visitante e investigador en instituciones no-portuguesas.

Es miembro de unidades de investigación de ambas Alma Mater. En Granada, de 2003 a 2016, perteneció al Grupo HUM-742 DEDiCA – Desarrollo Educativo de las Didácticas en la Comunidad Andaluza y, desde 2016, integra el Grupo HUM-672 AREA (Análisis de la Realidad Educativa). En la Universidad de Coimbra, hace parte del IEF – Instituto de Estudos Filosóficos (inicialmente, LIF – Linguagem, Interpretação e Filosofia, desde 2011).

Su investigación utiliza sobre todo abordajes cualitativos aplicadas al dominio biográfico-narrativo, en aplicación de sus perspectivas filosóficas de índole personalista e intersubjetiva. Estudia temas de las áreas científicas en las que alecciona: formación de profesores, educadores, animadores musicales y teatrales, así como gerontólogos, enfocados principalmente para la intervención sociocultural segundo líneas de aprendizaje-servicio e investigación-acción.

framos@esec.pt

LUCIA VILLARROYA

Teruel, 1961. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Zaragoza y Técnico Superior de cerámica por la Escuela de cerámica de Manises en Valencia.

Se ha dedicado a la docencia de la cerámica y la educación artística durante más de tres décadas.

Fue directora de CAREA (Centro Aragonés de recursos para las enseñanzas artísticas) en el Centro de Profesorado Ángel Sanz Briz de Teruel durante el curso 2019-20.

Dirigió el III congreso de arte y emoción en educación, "EnAmorArte" centrado en la importancia de las creaciones artísticas para el desarrollo intelectual y emocional de los alumnos.

Ha participado como ponente en la Universidad de Verano de Teruel.

Ha participado en el Proyecto de Innovación PIET-12-1-079 Conversas y Tránsitos. El saber del hacer arte y educación, con la ponencia: La Mirada Ingenua Experiencias plásticas en los Centros de Educación Especial. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas- Teruel. Universidad Zaragoza, 2013.

Ha comisariado la exposición *La mirada Ingenua* de los Centros de Educación Especial Arboleda y Gloria Fuertes de Teruel. Sala de exposiciones de BBAA de Teruel, 2013.

Ha colaborado con el grupo de investigación Arte y Memoria, de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel, editado por la Fundación universitaria Antonio Gargallo, 2017. Con el artículo *Caminantes del Regreso*.

Ha participado en el XIV SIEMAI (Simpósio internacional Educación Música Artes Interculturales) – IX Encuentro de Primavera. 2016. Con la ponencia *el Arte como vehículo de integración. Estrellas en la Oscuridad*.

Ha comisariado la exposición colectiva itinerante *El Maravilloso Vacío* en el Museo de Cedrillas, Museo de Albarracín, Castillo de Mora de Rubielos y Museo de Teruel.

Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas tanto a nivel nacional como internacional.

Galardonada con el premio ARS en el XXV Certamen José Lapayese 2024.

Su itinerario artístico se caracteriza por contar historias personales e íntimas, en las que aparecen distintos elementos extraídos de los recuerdos, evocaciones y transmisiones familiares. En una búsqueda de su identidad, reflexiona sobre la fragilidad del ser humano, el paso del tiempo, la vida, la muerte y la memoria. Poniendo en evidencia las similitudes entre situaciones sociales pasadas y presentes. Con un gran vínculo emocional con la naturaleza, el paisaje y el territorio en el que habita.

Toda su obra compone un gran álbum familiar que ha ido evolucionando personal y artísticamente a la par que ella a lo largo del tiempo, conformando un universo íntimo y privado, donde emociones y sentimientos vuelven a hacerse patentes a través de la obra.



PUNTO FINAL

La Jornada se ha desarrollado en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel, de la Universidad de Zaragoza., el 15 de octubre de 2025. Hemos mantenido una conexión telemática con el Instituto Politécnico de Coimbra (Portugal). También se ha presentado la exposición de cinco artistas turolenses, en la Sala de Exposiciones de la Escuela de Arte de Teruel, que finalizará el 30 de octubre de 2025, con visitas guiadas a la misma. Como broche, el concierto de piano y voz, en directo, ha logrado hilar toda una costura de saberes y formas de hacer.

Esta actividad parte del proyecto *Internas y sirvientas (1940-1975) de la Sierra de Albarracín*, premiado en 2024 por el Gobierno de Aragón, dentro de la convocatoria Aragón Investiga. La jornada ha sido financiada por la Fundación Universitaria “Antonio Gargallo” y Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Zaragoza. Participan integrantes del equipo de investigación y creación ‘Desarraigos y Derivas’.

Esta publicación recoge una presentación del trabajo de investigación que se está llevando a cabo en el marco del proyecto. Se trata de una iniciativa multidisciplinar cuya metodología pone en diálogo a investigadores y creadores de diferentes ámbitos. De este modo, el equipo mantiene una dinámica de trabajo en la que las relaciones intergeneracionales contribuyen a enriquecer el enfoque y a potenciar la diversidad de perspectivas, algo que, como coordinadora del proyecto, considero fundamental para alcanzar una visión más completa y plural del objeto de estudio.

Carmen Martínez Samper
Coordinadora del equipo Desarraigos y Derivas

*Este libro se terminó
el 15 de octubre de 2025,
Día Internacional de las Mujeres Rurales
y
día de Teresa de Ávila,
patrona
de la Sección Femenina*

La jornada que da contenido a esta publicación se ha desarrollado en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel, de la Universidad de Zaragoza, el 15 de octubre de 2025, en colaboración con el Instituto Politécnico de Coimbra (Portugal).

La jornada ha contado con una ayuda para la realización de actividades culturales, artísticas y científico-sociales en el Campus de Teruel, concedida por la Fundación Universitaria *Antonio Gargallo* y una ayuda a la realización de actividades culturales y sociales de la comunidad universitaria, concedida por el Vicerrectorado de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Zaragoza. En ella participan integrantes del equipo de investigación y creación **Desarraigos y Derivas**.

Se presentó la exposición de cinco artistas turolenses *Entretejidas. Maneras de trenzar la historia* en la Sala de Exposiciones de la Escuela de Arte de Teruel, que permanecerá abierta del 15 al 30 de octubre de 2025 e incluirá visitas guiadas. Como cierre, un concierto en directo de piano y voz hila un rico entramado de saberes y formas de hacer.

Esta actividad forma parte del proyecto *Internas y sirvientas (1940-1975) de la Sierra de Albarracín*, premiado en 2024 por el Gobierno de Aragón en la **XIV convocatoria de Aragón Investiga**.

Esta publicación recoge una presentación del trabajo de investigación que se está desarrollando en el marco del proyecto. Se trata de una iniciativa multidisciplinar cuya metodología pone en diálogo a investigadores y creadores de distintos ámbitos. De este modo, el equipo mantiene una dinámica de trabajo en la que las relaciones intergeneracionales enriquecen el enfoque y potencian la diversidad de perspectivas, algo que, como coordinadora del proyecto, considero fundamental para alcanzar una visión más completa y plural del objeto de estudio.

