



CONCEJALÍA DE CULTURA DEL
AYUNTAMIENTO DE CIUDAD REAL
Museos y patrimonio histórico artístico:
Ignacio Sánchez Pascual

CONCEJALÍA DE IGUALDAD CONSUMO
Y ATENCIÓN A LA CIUDADANÍA
Ana Belén Chacón Madrid

DIRECCIÓN PROVINCIAL DEL INSTITUTO
DE LA MUJER, CIUDAD REAL
Directora:
Pilar Callado García

EXPOSICIÓN:
Organizan:
Museo-Archivo Histórico Elisa Cendrero
Diputación de Ciudad Real
Concejalía de Cultura
Concejalía de Igualdad
Instituto de la Mujer
Womantree.org
Universidad de Castilla-La Mancha

Comisaria:
Valerie de la Dehesa Barbé

Coordinación:
Ángel Ramón del Valle Calzado

Diseño:
Maritxu Eizaguirre Pereyra

Catalogación:
Valerie de la Dehesa Barbé

Montaje:
Valerie de la Dehesa Barbé
Adela Camacho
Maritxu Eizaguirre Pereyra
Departamento técnico del Museo-Archivo
Histórico Elisa Cendrero

CATÁLOGO:
Área de Edición:
Vesica Piscis

Textos:
Valerie de la Dehesa Barbé
Ángel Ramón del Valle Calzado.
Ana Hernández Camacho

Diseño:
Maritxu Eizaguirre Pereyra

Fotografías
Reproducción de cuadros:
Juan Miguel Barberán, Marcel del Valle,
Manuel Ángel Alcaide Valencia,
Esther Camacho Jáudenes

Retratos:
Valerie de la Dehesa Barbé

Impresión:
GP Impresión-Serigrafía
C/Gamonal, 5. 28031 Madrid
Junio 2021

©Facultad de Letras de Ciudad Real.
Universidad de Castilla-La Mancha
Avda. Camilo José Cela s/n,
13071 Ciudad Real

ISBN: 978-84-09-31142-2

Universidad Rey Juan Carlos.
Proyecto de investigación GIAVEC, grupo
de investigación de las artes visuales
y estudios culturales.

Santas y madres

Un relato rural contemporáneo femenino



VESICA PISCIS

entidades colaboradoras:

Museo-Archivo histórico Elisa Cendrero de Ciudad Real



Diputación de Ciudad Real



Concejalía de cultura del Ayuntamiento de Ciudad Real
Concejalía de Igualdad



AYUNTAMIENTO DE CIUDAD REAL

Universidad de Castilla la Mancha
Facultad de Letras
Departamento de Igualdad



Instituto de la Mujer de Ciudad Real



Grupo de Investigación en Artes Visuales y Estudios Culturales



Womantree.org



Vesica piscis editores



Índice

Adela Camacho, una pintora anarquista,
única y radical. **7**

Santas y madres. Un relato rural
contemporáneo femenino. **16**

maskara **21**

madre niña **24**

el camino trazado **28**

la matanza **30**

la delgada línea roja **32**

madre trampa **40**

madres **43**

pacientes **52**

sangre Azul **62**

antropomorfismo **70**

mujeres astadas **74**

mujeres que se diluyen **78**

santas **80**

soledad **86**

Nadie nos verá irnos. Hacer las paces
con la tierra. **88**



Adela Camacho una pintora anarquista, única y radical

Ángel Ramón del Valle Calzado.
Catedrático de Historia en UCLM

“El pintor anarquista no es el que crea pinturas anarquistas, sino el que lucha con toda su individualidad contra las convenciones oficiales”.

Paul Victor Signac

En la primavera de 2019 conocí la obra de Adela Camacho gracias a su exposición, “Mujeres que a nadie le importan”. En ese tiempo estaba trabajando sobre un estudio histórico sobre el papel de la mujer manchega en la Transición y enseguida percibí el punto de contacto entre mi trabajo y el de la pintora en terrenos totalmente distintos, pero con un mismo foco, la mujer rural, esa mujer olvidada y silenciada eternamente, guardada en un baúl bajo siete llaves. Seamos claros, las mujeres del campo, de antes y de ahora, no parecen importarles a nadie. Son las grandes excluidas de la historia, un colectivo silencioso. La obra de Adela Camacho las saca del almacén de la historia.

Gracias a su obra recuperamos a estos personajes femeninos, hasta ahora invisibles, que constituyen el núcleo central de la vida familiar, la que mantiene a la familia gracias a su colaboración en el trabajo del campo y en una faceta poco valorada, el cuidado de esposos, hijos, padres y familiares enfermos. Mujeres que aman, que trabajan, que sufren, que cuidan sin pedir nada a cambio, a veces ni un simple gracias. Camacho pone el foco sobre ellas y nos la presenta en su día a día, trabajando, enfermas, durmiendo, soñando. Y lo hace de manera sincera, sin alharacas, con crudeza, tal y como las ve y las siente. No dulcifica la realidad, las plasma con una gran energía, con trazos vigorosos. Nada de diosas mitológicas, nos presenta mujeres de carne y hueso. Huye de la estética realista, facilona, la que puede convencer a un público poco formado, pero no nos llega al alma, porque nada cuentan, ni nos impactan ni nos hace removernos de

Mujer sin sombra, 2021 Viso del Marqués. Fotografía de placas 20 x 25 cm. ©Valerie de la Dehesa



Adela en el cementerio. Fotografía de placas 20 x 25 cm. ©Valerie de la Dehesa

nuestra comodidad intelectual. Así que nos adentra en terrenos insondables a través de la luz y el color.

Dentro de esos personajes femeninos sobresale uno, la madre. Y aquí encontramos otro punto de contacto entre mi trabajo histórico y el papel de la mujer en la obra de Adela Camacho, su propia madre, una de esas mujeres olvidadas que fueron protagonistas de la Transición. Adela García Pérez fue una mujer conservadora en lo político, que, aunque procedente del mundo del franquismo, se convirtió en una mujer activa al mando de la Asociación de Amas de Casas del Viso del Marqués. Fue además concejal en varias legislaturas y alcaldesa accidental durante unos meses y lideró en 1995, en un hecho inédito y casi único en España, una candidatura municipal compuesta por solo mujeres. No es de extrañar que la figura de esa madre, avanzada en su tiempo, haya marcado con su fuerte impronta la presencia de la mujer en la pintura de Adela Camacho.

Además, la pintora va a estar definida por su pasión, por un lado, por la naturaleza y la vida en el campo, y, por otro, por su afición desbordada al cine. Su infancia transcurrió entre Ciudad Real donde pasa temporadas con sus abuelos y Viso del Marqués, el pueblo de su padre donde regenta la botica. Ciudad Real en los años sesenta y setenta no era sino una capitaleja de provincias, dominada por el conservadurismo de sus élites y cerrada a cal y canto a cuánto sonara a modernidad. Por fortuna, Adela encontró en su ambiente familiar algo muy distinto. Su abuelo materno, Tomás García, con el que convivió largos periodos en su infancia, era una isla en aquella ciudad de mediocridad. Un hombre abierto, progresista y con conexiones con el mundo cultural madrileño. Fue uno de los más importantes empresarios teatrales y cinematográficos de la provincia, dueño del famoso Teatro Cervantes y de cines tan emblemáticos como el cine "Savoy" y el cine de verano "Calatrava", que abrió sus puertas en 1962. En sus sesiones continuas de verano, como sucede en la muy conocida Cinema Paradiso, Adela recibió un curso acelerado de artes visuales y desarrolló una pasión por el mundo del cine que aún conserva y que se transmitió a su obra pictórica posteriormente. También le fueron muy útiles los trabajos que le mandaba realizar su abuelo para elaborar los carteles y anuncios de los cines, en los que fue plasmando sus primeros inicios en el mundo del dibujo.

De su vida en el Viso procede su interrelación con el mundo rural manchego.

Viso del Marqués es pequeña una población muy cercana a Sierra Morena, con parajes esplendidos y con una naturaleza exuberante, llena de lugares mágicos que eran explorados por Adela en sus temporadas viseñas con curiosidad infantil. La familia Camacho tiene una historia familiar bastante curiosa e interesante, ligada a la propia historia de España y a diversos avatares militares pues buena parte de la familia optó por la carrera militar. Todo comenzó con León Camacho, el tatarabuelo, por entonces un modesto labrador del Viso, que marchó al norte a realizar el servicio militar. Allí conoció a la hija de un conocido General, Matilde Jáudenes, con la que se casó en 1895 y con la que tuvo seis hijos. Aquel enlace le permitió hacer una carrera militar, de soldado a capitán, y su destino quedó ligado al de su suegro. Con él estuvo cuando el General Fermín Jáudenes, último Capitán general de Filipinas, firmó la rendición de Manila ante los americanos en 1898. Posteriormente dos de los hijos de León hicieron carrera militar, entre ellos el abuelo de Adela, el capitán de artillería José Camacho Jáudenes. En julio de 1936 fue detenido en Madrid por la fuga al bando nacional a bordo de un avión de otro de los hermanos, Jesús, y fue fusilado según todos los indicios en los meses finales de 1936. La abuela de Adela volvió al Viso, al cargo de tres hijos pequeños, que quedaban huérfanos.

La familia Camacho ocupaba una posición prominente en el pueblo por la importancia de su patrimonio rústico y su influencia política, que procedía de la rama materna. El capitán José Camacho Jáudenes, abuelo de Adela, se casó con la hija de unos de los mayores propietarios del Viso y boticario del pueblo, Nicolás Muñoz. A su muerte dicha condición pasó a su hijo Atilano, también farmacéutico y cacique del pueblo en la Restauración y los años republicanos, y como tal aparece protagonizando una novela muy interesante de Manuel Andújar, "Llanura". Atilano se encargó de los estudios de los hijos huérfanos de su hermana y ya en tiempos de Franco la farmacia y parte de las tierras pasaron al padre de Adela, Alberto Camacho Muñoz. Una de esas fincas eran los Barrancos, en las estribaciones de Sierra Morena. En sus andanzas por el campo adquirió Adela la pasión por la naturaleza que aparece tempestuosa y salvaje en su obra. Un ejemplo, es la serie de "mujeres astadas" en los que aparecen imbricados sus dos grandes motivos de inspiración: la mujer rural y la naturaleza de su tierra. En la estela de los fauvistas y, en mayor medida, de los expresionistas



realistas, Camacho representa lo natural de una manera nada realista, audaz y colorista, heredando su pintura esa energía desbordante. Colores puros, pinceladas contundentes forman el entramado de su estilo, poniendo además a la figura humana, mujeres principalmente, en el centro de su obra.

En conclusión, la obra pictórica de Adela está conectada directamente con su trayectoria vital, donde la mujer aparece en primer plano, pero una mujer rural acompañada de signos de identidad de este mundo ya en franca desaparición, y rodeadas de elementos naturales, de una especial simbología. Y todo ello haciendo gala de un lenguaje cinematográfico aprendido en esas dobles sesiones veraniegas.



Adela.
Fotografía
de placas
20 x 25 cm.
©Valerie de
la Dehesa

Santas y madres. Un relato rural contemporáneo femenino

Valerie de la Dehesa.

Comisaria de la exposición y académica de Bellas artes.

Nacida en un pueblo de La Mancha llamado el Viso del Marqués en los años 60, absorbe en su pintura de manera visual, táctil y emocional a través de figuras maternas que rodean su entorno cotidiano desde su niñez.

La artista Adela Camacho se sumerge como observadora en el mundo rural femenino desde la infancia. Visitar el patio de su casa familiar, en el pueblo del Viso del Marqués en la Mancha, es todo un viaje visual a través de los objetos que pertenecieron a su familia como cuernas de caza, restos de los botes de las boticas, y del cine, desde los proyectores, sillas, hasta las puertas de la entrada de color gris y verde fosforito.

La Mancha y su entorno cotidiano conforman para la artista, una fuente de riqueza cultural y visual, por el color contrastado aumentado por la luz del sol, la cultura de la vida rural de los 70-80, su mundo cotidiano y cómo no, las mujeres, madres, conectadas al mundo religioso a través de las figuras de santas, y la conexión emocional con el imaginario visual Cristiano.

Rodeada de sus tías, madre y abuelas se cría alrededor del pozo del patio, donde al cumplir tres años, su madre la destina con su abuela Adelina, donde vivirá sobre el cine Avenida de Ciudad Real hasta los 9 años. Allí ella desea volver a su casa familiar, “la casa bonita”, quiere volver con su madre, la dura separación madre-hija, será lo que marque la dirección y sentido de su pintura durante toda su vida.

Adela recuerda su vida en detalles, con vivos relatos visuales y llenos de emoción marcados por acontecimientos como la separación de su madre, el encuentro con su abuela Adelina, la apertura del contacto con el mundo del cine

*Tarde en el pozo. 2001 Viso del Marqués.
Oleo sobre lienzo. Tamaño 195 x 130 cm.*





de su abuelo Tomás¹ y de la imaginación plástica alimentada por su abuela, los vestidos que le cosía, calcetines de crochet y guantes, lo mona que iba siempre y lo cuidada que estaba, marcaron la impronta de la artista.

Los cuidados amorosos y maternales del día a día, venían por parte de su abuela Adelina, pero Adela de niña, siempre ansiaba el momento de reunirse con su madre y hermanas en el pueblo. Por lo visto la abuela Adelina pidió a su madre que le dejara “a la niña” para hacerla compañía en Ciudad Real, la cual fue criada por ella hasta los 14 años cuando es internada en un colegio de Monjas por petición propia.

Adela se escondía debajo de la faldilla de la taquilla del cine Avenida de su abuelo Tomás y se ponía a dibujar “familias”, que todavía hoy hace, sobre las entradas del cine. Observaba a los personajes de las películas, sobre todo, absorbía el imaginario del cine de aquella época, como Elisabeth Taylor, en “Lo que el viento se llevó” o “Zampo y yo” con Ana Belén o las películas del Oeste de Sergio Leone, o las de Alfred Hitchcock como “Frenesí”, sin olvidar a las de Fernando Esteso, las musicales como Manolo Escobar, Concha Velasco o Carmen Sevilla. Esa mezcla heterogénea, crea en la joven pintora un apetito por el color del Autocromo y el Tecnicolor, así como el imaginario visual y presentación de las películas pintadas en las cartelerías. Ese imaginario plástico de colores muy específicos forma más adelante parte de la paleta de la artista así como los encuadres de sus retratos con fondos planos como la fotografía².

La cercanía de la artista al celuloide como materia artística, crea en ella una relación psicológica con representar “lo ideal”, la magnificencia de la distancia, representada en figuras de mujeres, generalmente actrices de cine, que posaban lejanas, sin mirar a cámara, podían perfectamente encajar con esa madre ausente a la que representaba como si fuera una actriz de cine, guapa y distante que Adela pinta vestida de distintas maneras, la folclórica, con la mantilla, o en su papel de madre distante en “madre trampa” o “mater amantísima” o “madre mía”.

Madre. 2020 Viso del Marqués. Acrílico sobre lienzo. Tamaño 10 x 70 cm.

¹ Tomás García dueño de los cines Avenida, Cines Savoy, cine Proyecciones y cine Calatrava que existe hoy en día en Ciudad Real

² Recordemos que el director de cine manchego, Pedro Almodóvar utiliza en sus películas los mismos vivos colores como en su obra “Mujeres al borde de un ataque de nervios”, muy influenciado por su lugar de origen, cercano al pueblo del Viso del Marqués. Sin olvidar la influencia profunda y de arraigo en la figura de su madre como gestora de su mundo emocional y visual.



la máscara

Y es aquí, cuando podemos empezar a analizar cómo Adela gestiona desde el principio de su obra la idea de “la madre”. Cuando comienza a pintar más en serio, de los 13 años en adelante, realiza una serie retratos de mujeres que poseen rostros lisos, perfectos, podríamos decir que parecen mujeres con “máscaras”, como vemos en “madre mía”, pinta a su madre vestida de folclórica que a nivel plástico está pintado como si llevara una máscara. Adela comenta “Mi madre siempre iba muy arreglada, era guapísima” esa aproximación de Adela como madre ideal y lejana es parecida a la distancia del espectador admirando sentado en la oscuridad la gran pantalla ensalzando a la actriz, esa figura femenina que alcanza la calidad de Diosa.

La máscara la utiliza como un elemento fijo, como una fórmula que le produce cierta seguridad dentro del profundo abismo de lo desconocido.

Detrás de esa máscara se encontraría su madre, a la que ella conoce poco y a distancia, que pinta como si fuera un ideal, sin detalles, sin miradas directas. Recordemos que la idea de la madre está muy ligada a la mirada. ¡Mamá mírame! Es parte del cotidiano de cualquier familia. Esta forma psicológica de pintar lo que ella sentía, se refleja en una constante a través de los retratos de mujeres, madres-niña y madres jóvenes, hasta que ella se convirtió de muy joven en una madre, a penas cuando termina el colegio a los 18 años conoce a un joven y se queda embarazada, después de un difícil aborto, al que se enfrenta en soledad, comenta en detalle como la sangre le caía por las piernas al llegar a casa con un “sentimiento de vacío”.

Madre mía. 2011 Viso del Marqués. Tamaño 27 x 32 cm

Adela comienza a quitar la máscara a su madre. Es un camino sin retorno donde comienza a pintar caras encarnadas expesando en ellas paisajes de sus propias experiencias vitales.



La primera madre. 1999 Viso del Marqués.
Oleo sobre tabla. Tamaño 140 x 110 cm



La madre niña que sueña con ser madre.

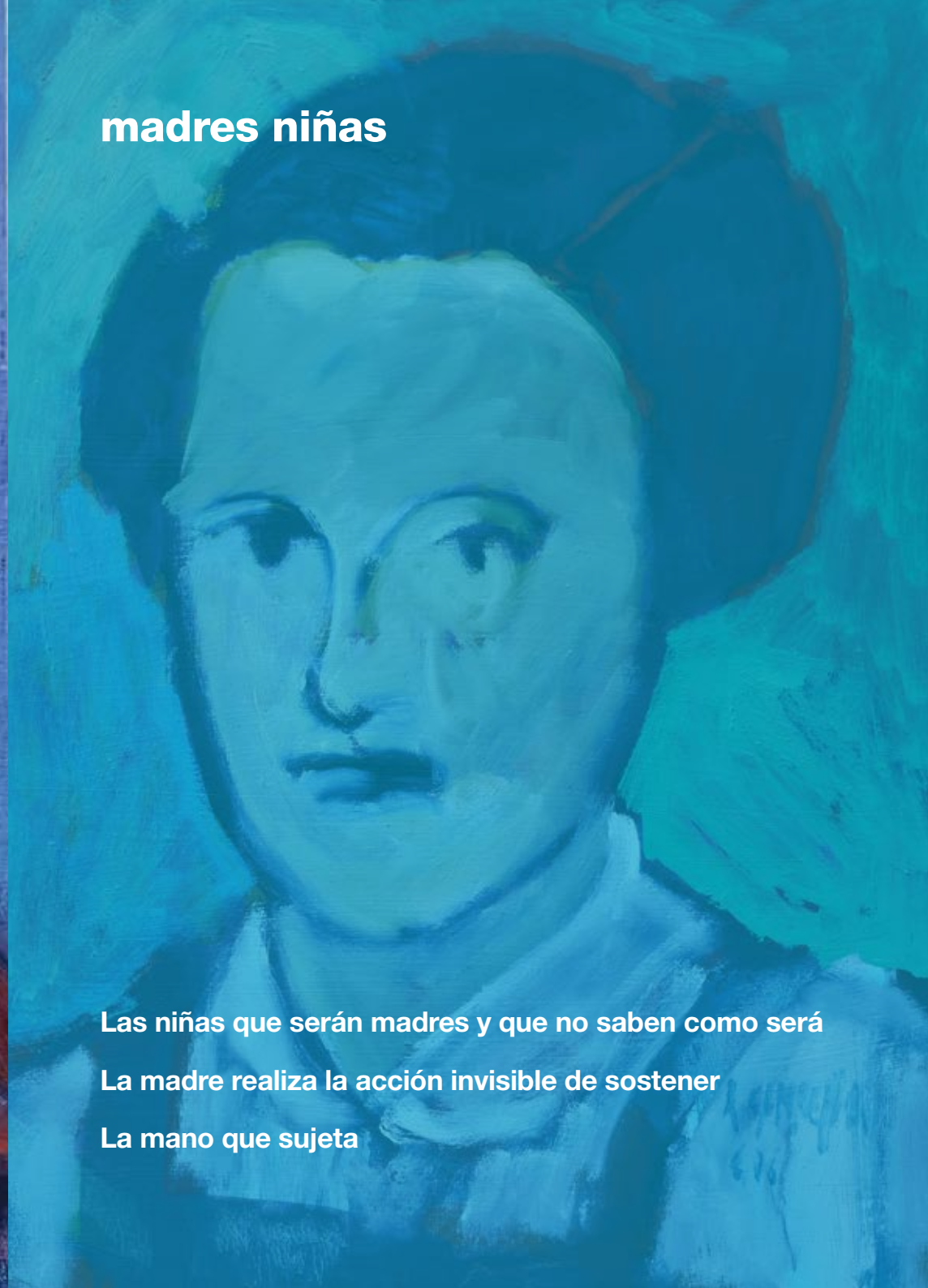
Madre niña II.
2004 Viso del Marqués.
Tamaño 72 x 52 cm.

Página 26:
Niña con difteria,
Viso del Marqués 2013.
Acrílico sobre madera

Página 27:
Madre niña,
Viso del Marqués 2001.
Tamaño 65 x 81 cm



madres niñas



Las niñas que serán madres y que no saben como será
La madre realiza la acción invisible de sostener
La mano que sujeta

el camino trazado



Las cuentas de la vida. 2021 Viso del Marqués.
Óleo sobre lienzo. Tamaño 95 x 130 cm

A. CAMACHO

la sangre-la matanza

La conexión con la sangre, ya sea menstrual, por la matanza o la caza, será también una constante en su obra. A través de la sangre se produce la vida y la muerte, Adela observa que efectivamente, son las mujeres las que gestionan este elemento, dando la vida o quitándola. Pensemos que ella misma preparaba la carne de los ciervos y jabalíes en eventos de caza de sus familiares y luego con ello alimentaba a sus allegados. Aparece en sus cuadros sobre la matanza este elemento donde las mujeres preparan la carne amasándola con las manos. Ese rojo sangre es el elemento dador de vida. La mujer da vida a través de su sangre y a la vez quita la vida para alimentar a sus hijos.



La madre de la Mati, Matanza I.
2007 Fuencaliente. Tamaño 50 x 70 cm.



la delgada línea roja

Artistas como Paula Rego, Frida Kahlo, o Louise Bourgeois, reflejan en su obra el arraigo de sus experiencias como madres, a través de sus abortos o simplemente a través de sus experiencias, miedos, y dependencias como madres. Adela, más tarde tiene a su primera hija, Ana como madre soltera y sus familias obligan a los padres jóvenes a que se consuma un matrimonio, práctica muy habitual en aquellos años.

Adela empieza a experimentar ser madre con la intensidad emocional y física que exige, con la soledad interna que conlleva, con un marido ausente y la carga de la responsabilidad de criar a sus tres hijos. Periodo en el que consigue pintar contadas veces, pero efectiva intensidad como con su autorretrato “La delgada línea roja”, que resulta ser un cuadro transformador a nivel personal y plástico a la vez, donde Adela comienza a quitar la máscara de la idealización de su madre. Es un despertar y un camino sin retorno en el que Adela quita la máscara de sus personajes femeninos y comienza a pintar a mujeres sin máscara.



La Canala, Matanza II.
2008 Fuencaliente. Tamaño 83 x 101 cm.

Comienza curiosamente a pintar a “la Canala” amasando la carne de la matanza, y posteriormente a las madres-monjas Carmelitas que la cuidaron en el internado de Santa Joaquina de Verduna de la sierra Madrid en el que ella encontró a figuras femeninas que ejercían también de madres y que se las llamaban “hermanas” con un manejo de la pintura completamente distinto, sin máscaras y con la cara encarnada, donde se percibe perfectamente el volumen y la sensación de estar ante una mujer de carne y hueso, sin ningún proceso de idealización.

Así es como Adela Camacho empieza a pintar lo que ella llama “la carne”, que en su pintura se convierte en un mundo en sí mismo de color, volumen y expresión rozando la idea de un paisaje de experiencias emocionales que transforman la cara de estas mujeres del ámbito rural que se dedican a cuidar, alimentar, sosteniendo a las familias de manera casi invisible y en soledad detrás de los muros de los patios manchegos. Esta práctica que luego aplicara en sus retratos a mujeres detrás de los muros de los monasterios, detrás de los muros de los hospitales, asilos, e incluso detrás de los muros de los Clubs de carretera de la Mancha.

La experiencia de las vivencias de la mujer rural pintadas por Adela Camacho, reflejan en su rostro el mismo paisaje del entorno de La Mancha.



La chana. Abuelas que trabajan fuera de casa.
2013 Viso del Marqués.
Tamaño 83 X 101 cm.



Madre que limpia.
2003 Viso del Marqués.
Oleo sobre lienzo.
Tamaño 78 x 57,5 cm

Joven madre.
2013 Viso del Marqués.
Tamaño 50 x 30 cm.



madre trampa

“Te crees que es tu madre pero en realidad no lo es porque es una mujer a parte, con su vida de mantilla y viajes.”

Adela Camacho



Madre trampa.
2013, Viso del Marqués.
Tamaño 120 x 100cm

madres

“Como mi madre se pintaba los labios entonces yo se los pintaba a las madres. Ellas no saben, se los pintan ellas, por eso están riendo. Están jugando con el pintalabios de mi madre.”

Adela Camacho



Madre Caridad.
2011 Viso del Marqués.
Tamaño 60 x 40 cm



las madres

Los retratos de las madres-hermanas del convento de las Carmelitas, ya no son esa madre distante y lejana que “no la mira”, sino que son todas ellas cercanas, todas miran directamente al espectador, y que Adela titulará como “Hermana caridad”, “Madre contenta”, “Madre curiosa”, “Madre superiora”, o “Madre amiga”. La experiencia de la artista adolescente que pasa de los cuidados de su abuela, a la de las hermanas o madres en el colegio de religiosas, es en sí, positiva, ella lo describe como un refugio, donde podía esconderse del mundo, sin cocinar, sin responsabilidades, donde las decisiones las tomaban las madres y ella solo tenía que estudiar. Se encontraba al abrigo de ellas, esas madres que la cuidaban y de las que más tarde se reveló como lo hace una adolescente con su madre.

Cuando sus tres hijos comienzan a ser más mayores, se concede a ella misma la posibilidad de hacer la carrera de Bellas Artes en Aranjuez, marchando en tren al amanecer y viniendo cada noche a casa. Esa decisión estudiar la carrera, sería el detonante del abandono por parte de su marido e intento de suicidio de Adela en el que “se quiere morir” ya que vuelve a revivir el episodio de abandono de su madre.

Hermana de la caridad.
2011 Viso del Marqués.
Tamaño 50 x 70 cm



Contenedores de madres. 2011 Viso del Marqués. Tamaño 60 x 40 cm

Madre superiora
2011 Viso del Marqués.
Tamaño 80 x 60 cm
Página 48:

Madre sobervia.
2011 Viso del Marqués.
Tamaño 90 x 70cm
Página 49:

Madre contenta.
2011 Viso del Marqués.
Tamaño 90 x 60 cm
Página 50:

Madre Amiga.
2011 Viso del Marqués.
Tamaño 70 x 50 cm.
Página 51:

Madre curiosa.
2011 Viso del Marqués.
Tamaño 90 x 70 cm





madres





madres





pacientes

Se produce entonces otro episodio que cambia su vida como artista, ya que la ingresan en el psiquiátrico práctica habitual en estos casos de intentos de suicidio, ya que vuelve a estar protegida detrás de los muros donde la cuidaban y que le recordaban al internado. Adela recuerda cómo consiguió zafarse del celador y guardarse en la mano el pintalabios rojo de su bolso cuando le quitaron todas sus posesiones al ingresar en el Psiquiátrico.

A la mañana siguiente se la encontraron sentada en la cama pintando los labios de rojo intenso de las pacientes del psiquiátrico, esta *performance* es la precursora de otras acciones que realizará en hospitales más adelante a lo largo de su carrera.

Adela se expresa a través de los labios pintados de sus compañeras del psiquiátrico, labios que no hablan, que no se expresan, solo a través del rojo sangre, y que a la vez es un acto de alegría, de risa, como más adelante pintó a las madres hermanas, también los labios de rojo carmesí, signo de vida. Según Adela “Estaban todas contentísimas”.

Más tarde, Adela empieza a pintar enfermos para una serie de retratos que titulará “Pacientes” entre los muros de un Hospital de Cuenca a raíz de uno de sus trabajos como cuidadora de enfermos por las noches que le ayudaba a costear su vida y se convirtió en una fuente de obra liderada por “Santa Gema abrazándose a una almohada de hospital” que es la Santa que vela por los enfermos. El hospital es el lugar donde se gestiona la vida y la muerte, donde uno va a morir o donde uno va a nacer, es un lugar que entraña una transformación que sería el curarse, pasar de la enfermedad a la curación, el re-nacer en uno mismo, operación que implica la idea del cuidado, los cuidados de otros hacia uno mismo.

El hospital es el lugar donde se gestiona la vida y la muerte, donde uno va a morir o donde uno va a nacer, es un lugar que entraña una transformación que sería el curarse, pasar de la enfermedad a la curación, el re-nacer en uno mismo, operación que implica la idea del cuidado, los cuidados de otros hacia uno mismo.

Madre de leche.
2014 Viso del Marqués.
Tamaño 45 x 25 cm



La muerte por suicidio de su amiga Cristina a la que atribuye dos cuadros de gran tamaño en los que sale postrada en la cama de hospital, es un reflejo del conocimiento profundo del sufrimiento emocional del paciente, por episodios de “abandono a uno mismo”.

“Madre desesperada, ya no lucha, está desesperada, impaciente por morir y no vivir”

Adela Camacho



Cristina.
2021 Viso del Marqués.
Tamaño 195 x 130 cm

La muerte es para Adela una liberación del dolor interno relacionado con el abandono, cuando se le pregunta ¿qué sintió cuando murió su madre?

“Sentí mucho dolor pero a la vez sentí liberación, ya que no voy a volver a sentir el dolor que pasé de niña”

Adela Camacho



Madre muerta. 2013 Viso del Marqués. Tamaño 30 x 25 cm



Momento mori Luis. 2010 Hospital Virgen de la Luz Cuenca. Tamaño 70 x 100 cm

Esos momentos de transformación en los que se debate entre la vida o la muerte ligados a espacios como el hospital, generan una conexión emocional con figuras del imaginario Cristiano, muy arraigados en nuestra sociedad que dotan de esperanza los momentos difíciles como sería las Santas, Santas que velan por los enfermos, y a los que ellos mismos rezan para curarse. Estas Santas son un espejo de las necesidades emocionales de la sociedad, son símbolos ancestrales que ayudan a integrar y facilitar de alguna manera las vidas de las personas creyentes.



sangre azul

Adela y su hijo Miguel se adentran en un asilo de ancianos regentados por monjas en Tomelloso, ella dice:

“Fui allí porque quería pintar, hice fotos. Todas allí sentadas en una mesita, sonrientes, con sus amigas en el cuarto de la televisión, no tienen que estudiar, luego iban a comer, sonaba la campana. Las monjas son las madres cuidadoras, cuidan a los viejos y a los niños. Yo nací en un hospital de monjas, llevaban cofia las enfermeras-monjas, me gustan los uniformes para así no pensar en la ropa que te pones, yo lo llevaba al colegio y se los puse a mis hijos. En el Puticlub lo mismo, todas estaban juntas, el hombre con la cadena de oro y una cruz les traía la comida de un restaurante, la cena, solo que allí tenían que hacer de prostituta”

El ser humano, evoluciona a través de distintas etapas, cuando es un bebé, es dependiente de su madre, que participa activamente en su evolución, a través de su cuerpo el bebé, nace, se alimenta, se transforma mediante el crecimiento y aprende sus primeras palabras con las que aprenderá a pensar y crear su propio yo interno con el que reconocerse a sí mismo.

Después, aparece un proceso de despegue del cuerpo de la madre, donde el niño empieza a evolucionar hacia una cierta independencia, hasta la adolescencia, que es cuando se independiza del todo. En esta etapa de producción donde se trabaja creando después su propia familia, o no según lo que desee, para más adelante cuando la etapa productiva termina, se jubila, comienza teniendo necesidad de ser cuidado y depender de otros. También hay momentos intermedios en los que pueden caer enfermos y son también dependientes de otros.

Aseo rutinoso. 2010 Ciudad Real.
Tamaño 160 x 120 cm



La plasticidad del espíritu.
2015 Ciudad Real.
Tamaño 195 x 195 cm

El ser humano es dependiente de otros la mayor parte de su vida y ello esta estigmatizado por la sociedad, ya que ingresan en hospitales cuando están enfermos o nacen, o son madres que deben cuidar y no producen, o son ancianos que asilan en espacios apartados de la sociedad, o son prostitutas que dependen de su proxeneta detrás de los muros ocultos de los clubs de alterne. Esas dependencias, son atendidas por un grupo social en concreto que es el femenino.

Mariángeles Durán¹ las describe como la nueva clase social: *el cuidatorio*, donde las mujeres en sus hogares suplen el vacío social de las necesidades de los que han de ser cuidados, que remunera y premia sólo a los que producen, olvidando sus responsabilidad ante los que dependen y volcando de manera indirecta esa responsabilidad de los cuidados en las madres, amas de casa, y abuelas.

La sociedad y los pilares de la economía están basados en la producción y los que no pueden producir no entran en la ecuación social, por tanto se les aparta.

Adela Camacho representa a todas esas mujeres en el mundo rural al que pertenece, describiendo en su pintura como una denuncia social de los mundos invisibilizados de los cuidados de las madres primero, las abuelas en los asilos, los pacientes, enfermas mentales y las prostitutas. Adela visibiliza estas mujeres a través de sus retratos de gran tamaño, plantando cara al sistema social y económico establecido.

¹ Catedrática de sociología que escribió la *Riqueza invisible del cuidado*. Universidad de Valencia

La alegría del desayuno. 2012 Viso del Marqués.
Tamaño 100 x 132 cm

Página 69:

Madre azul. 2012 Viso del Marqués.
Tamaño 150 x 100 cm





Sangre azul, 2012 Viso del Marqués. Tamaño 120 x 100 cm



antropomorfismo

“Defensas rotas cuando un agente externo te las rompe, cuando caes en debilidad y pierdes fuerza para luchar”.

Adela Camacho

Comienzo.
2018 Ciudad Real.
Tamaño A 5 dibujo

Defensas rotas.
2018 Ciudad Real.
Tamaño 195 x 130 cm

antropomorfismo





Madre vaca.
2021 Viso del Marqués.
Tamaño A5 Dibujo

**“Embarazo múltiple,
un montón de niños
que están crecidos
y no salen, ella no
hace más que sufrir.
Es como un parto
que nunca llega, una
sensación infinita.”**

Adela Camacho

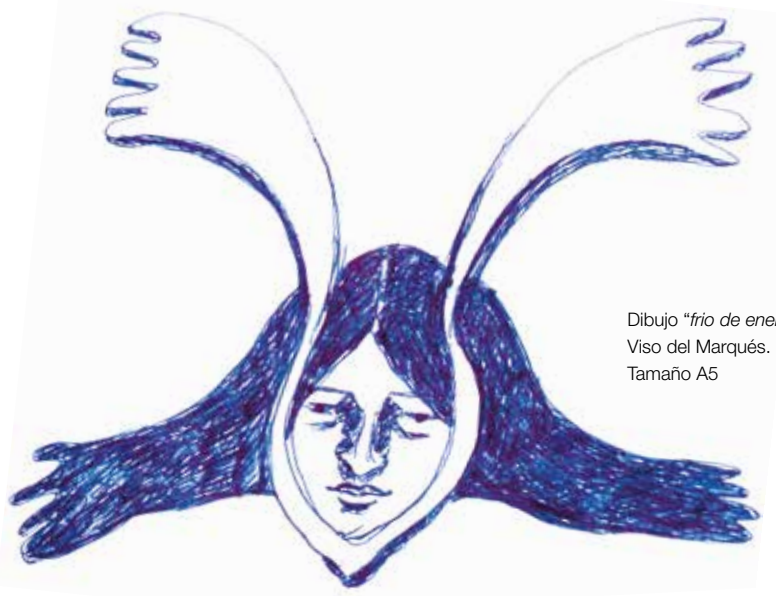
Embarazo múltiple.
2006 Viso del Marqués.
Tamaño 130 x 100 cm



mujeres astadas

Adela posee muchísimos cuadernos en los que dibuja figuras femeninas que se convierten en ciervos, ello proviene de su conexión con el mundo de la caza, las cuernas, tan ligadas al mundo masculino, pero ella genera a través de sus dibujos de mujeres astadas un discurso distinto que pertenece más al mundo de la transformación y la lucha por la supervivencia del papel de la mujer en su etapa de madre.

Adela dibuja mujeres con cuernas de ciervo con la intención de narrar a la mujer que lucha, por vivir, la crianza de los hijos, el alimentar, cuidar, trabajar y sostener de manera invisible en entramado cotidiano en el mundo rural, tan relacionado con la naturaleza y a la vez al imaginario del Santoral Cristiano donde el cuerpo de Cristo también se representa en forma de animal, pez, oveja, toro, o león.



Dibujo "frio de enero",
Viso del Marqués.
Tamaño A5

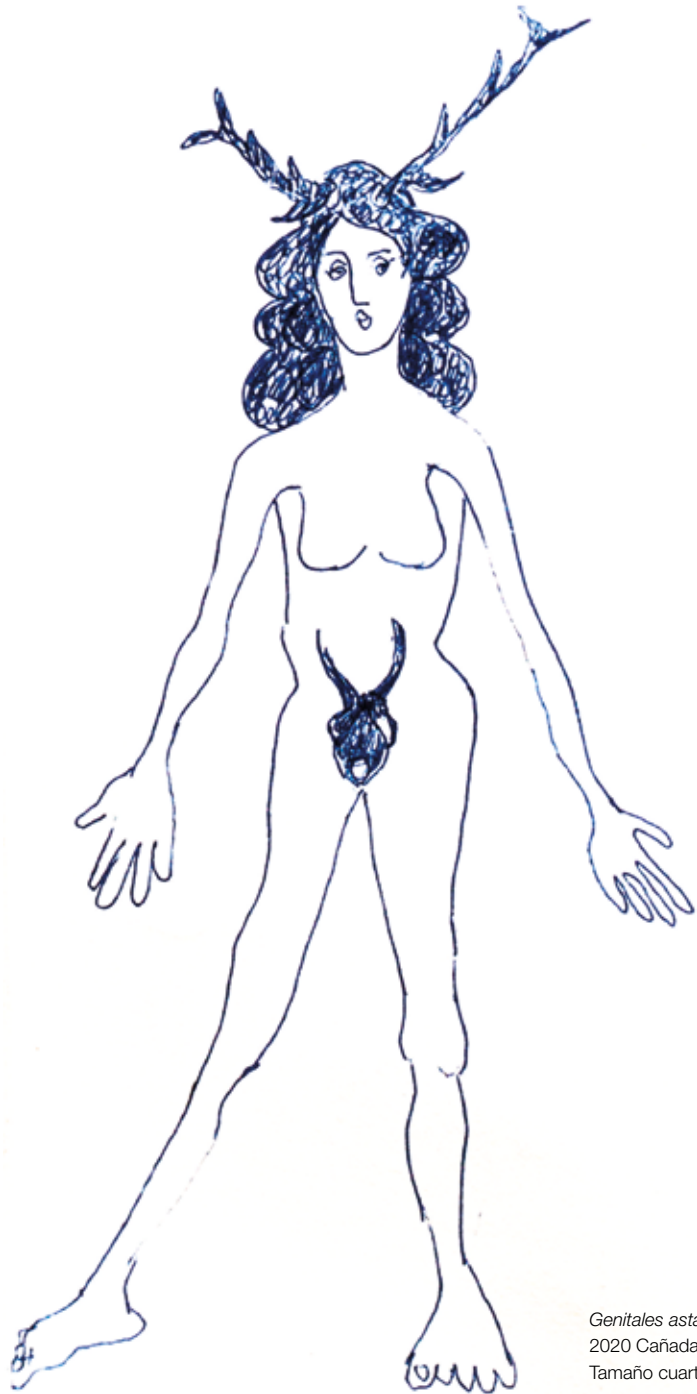
Nuestra señora de Vareta.
2012 Viso del Marqués.
Tamaño 120 x 100 cm





Encerrada en el baño para que nadie la vea, está rezando para poder salir, para que no se le rompan los cuernos y poder salir con ellos enteros.

Rezando en el baño.
2019 Ciudad Real.
Tamaño 130 x 100 cm



Genitales astados.
2020 Cañada de Calatrava.
Tamaño cuartilla



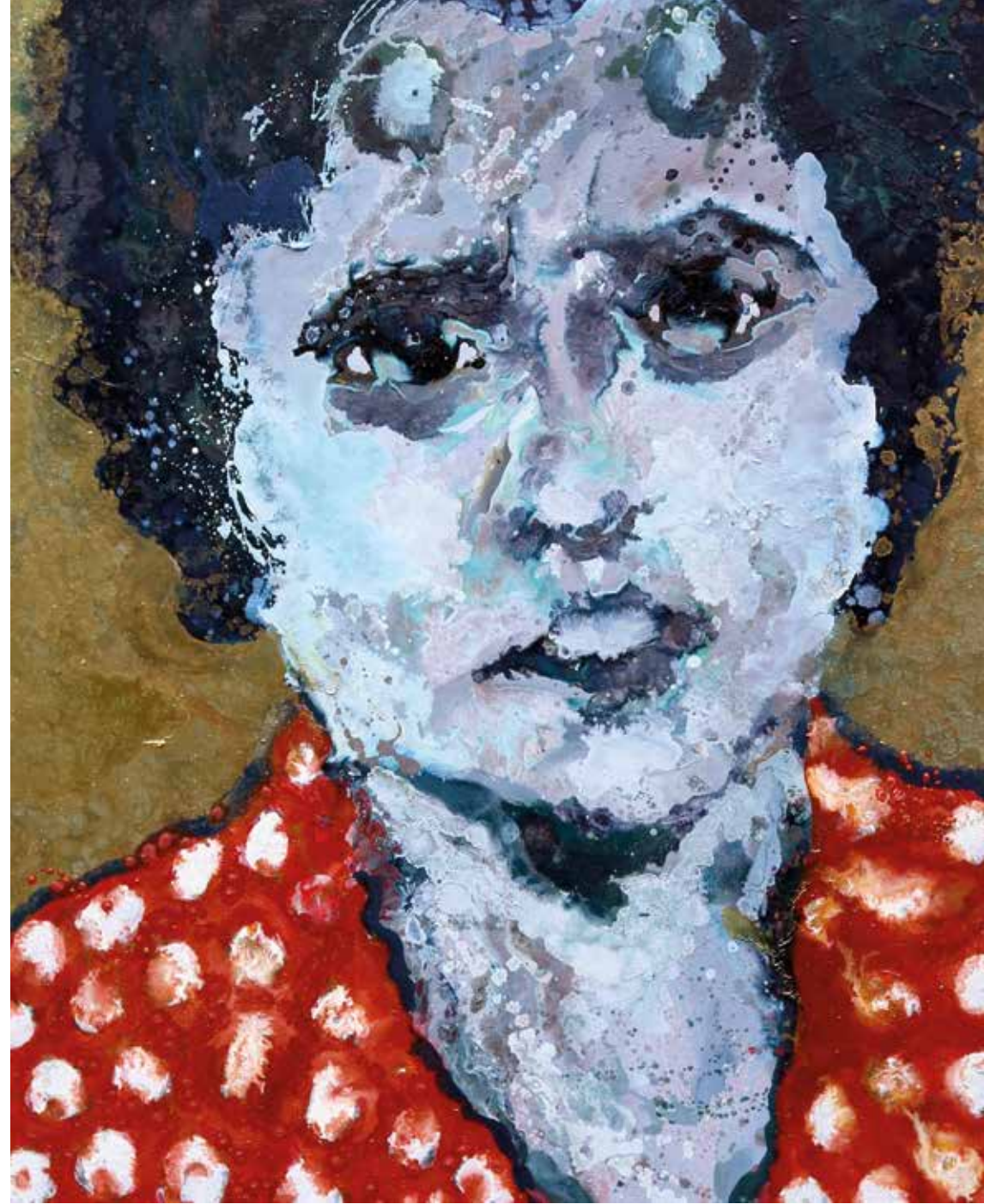
metamorfosis astada. 2020 Viso del Marqués. Tamaño A5

madres que se diluyen

“Exhausta de cuidar y aguantarlo todo, deja de cuidar y viene la fiesta. El fondo es de oro porque ahora vive en la abundancia, pero se han grabado en la frente los agujeros, que son las cicatrices.”

“No es santa porque al final no le han reconocido el sufrimiento.”

Adela Camacho



El desmogue 2018. Tamaño 100 x 81 cm

santas

Adela describe en su obra como Santas que ejercen acciones como las amas de casa, veamos en la obra “El altar fregado”, “Santa Lucía y los huevos fritos” o “Ojos a la misericordia” o la misma Santa Gema con la almohada con letras verdes del hospital. Ellas, las Santas, están para ayudarnos y son figuras femeninas que Adela transforma en entidades salvadoras que guían a las abandonadas, pacientes, ancianas que ya no cuidan y que necesitan ser cuidadas, y madres que luchan.

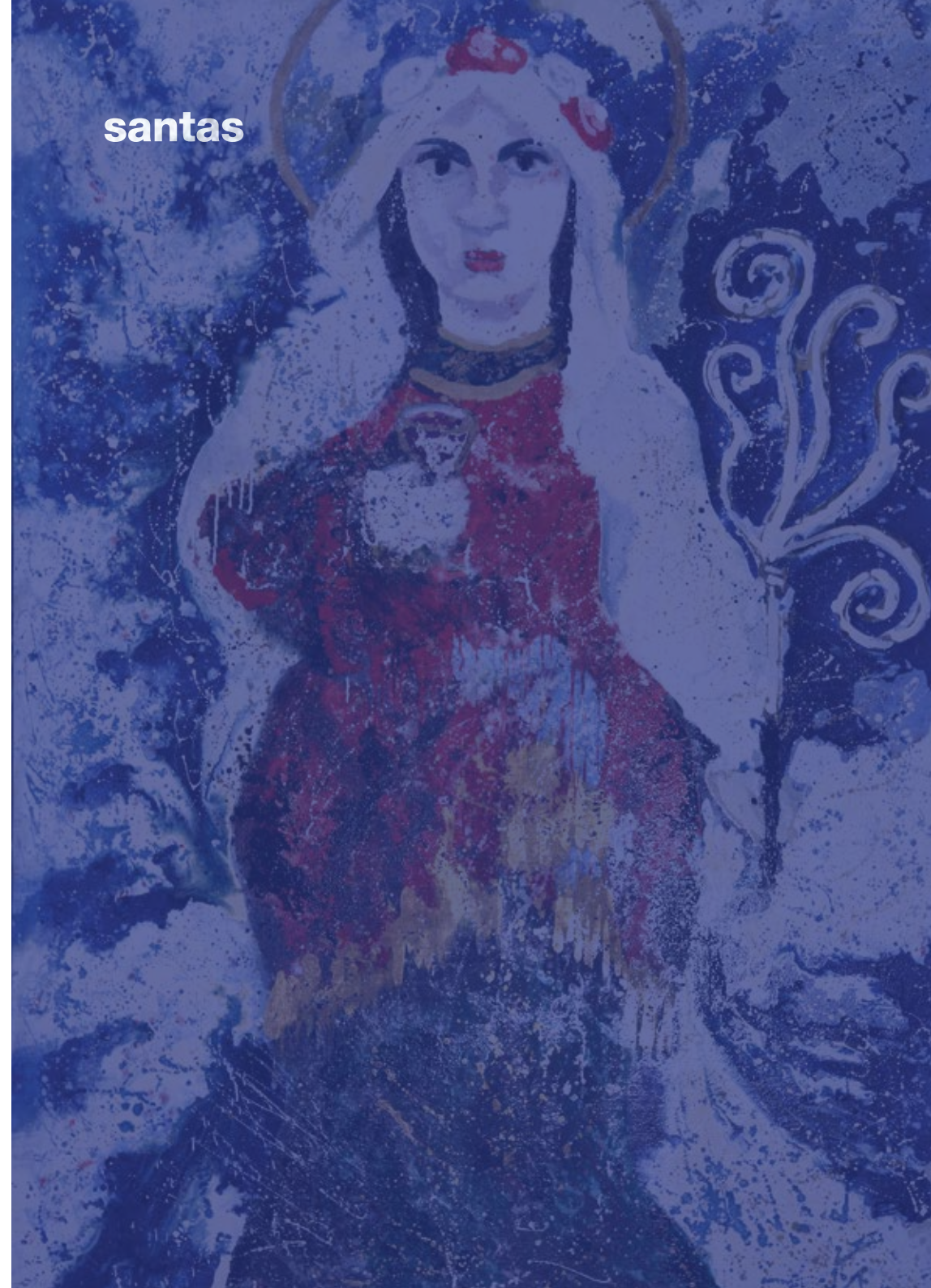
Las Santas para Adela Camacho son el alter ego de esas mujeres, son entidades etéreas, y no las representa encarnadas, sino que las pinta de otra manera, vertiendo y diluyendo la pintura, con una técnica que se acerca al *drop painting*¹, en el que al girar sobre el lienzo tendido en el suelo se genera otra sensación espacial del elemento representado. Las Santas son de otra dimensión emocional y como tales deben remanar en el espacio de otra manera.

“En *Tabaco, vino y diversión* las santas paran un poco de aguantar y a veces, también se van de fiesta.”

Adela Camacho

¹ *Drop painting* utilizada por Jackson Pollock en el que vertía gotas en pequeños golpes de muñeca con la brocha en el lienzo girando sobre el lienzo situado en el suelo formato que se atribuye también a la forma chamánica de representación cósmica.

Tabaco, vino y diversión. 2018 Ciudad Real.
Tamaño 130 x 200 cm





“Santa Lucía es la patrona de la vista. Ella no vé, están como distraídos y está friendo sus ojos para ofrecérselos a sus hijos.”

“Es otra santa que limpia friega y mantiene la casa.”

Adela Camacho

Ojos a la misericordia.
2018 Viso del Marqués.
Óleo sobre lino.
Tamaño 114 x 147 cm

“Cuando viene toda la familia, todos se lo pasan muy bien y todo está muy rico. Entonces, luego se van y se pone el altar de copas de vino, platos y todo se queda ahí para que lo friegues todo y le saques brillo. Lo del altar es igual que lo que se queda después de la cena, ella lo limpia, por eso son madres santas porque no protestan nunca. Luego están las de los cuernos que si protestan.”

Adela Camacho

El altar fregao.
2018 Viso del Marqués.
Óleo y pigmentos sobre tela.
Tamaño 162 x 97 cm.





soledad

La figura del poder de la soledad emerge del lienzo como la fuerza que gestiona los miedos, del que está apartado de los suyos, esta atribuida a la idea del abuso que comienza cuando se aísla a la persona, para que no vea a nadie, luego se la tacha de inútil, y luego se pasa al abuso, pudiendo llegar a la violencia después.

La soledad forma parte de la sociedad de hoy en día, y dinamita el amor propio, el poder de la soledad nos recuerda, que es posible la superación en la esperanza.

“De tanta lucha y de tanto intentar cambiar todo, aparece la soledad, es el precio que tienes que pagar por luchar para no quedarte en casa. La soledad es poderosa, por eso tiene los cuernos.”

Adela Camacho

El poder de la soledad.
2020 Cañada de Calatraba.
Tamaño 195 x 130 cm

Nadie nos verá irnos

Hacer las paces con la tierra

Ana Hernández Camacho

Universidad de La Laguna

Doctorado en Estudios de Género

Kate Millett hizo una elegía para Sita; Piedad Bonett escribió todo lo que se siente y no se puede ordenar, lo tituló 'Lo que no tiene nombre'¹.

Jeanne Hébuterne, Joplin y Plath se fueron, Halle Berry se quedó. Violeta Parra se marchó. El dolor inenarrable permanece.

Acompaña a las mujeres que caben en un cajón de sastre². Le da la mano a todas las que no sabe encajar.

A las que no sabe llamar pero designa como locas, histéricas o rebeldes, porque lo que estorba por incomprensible encuentra su medida encerrado en un cajón 'desastre'.

De mujeres en cajones, cajas, áticos y habitaciones está la historia llena.

Escondidas en las zonas más inaccesibles de archivos históricos; relegadas a los sótanos de los grandes museos, recluidas en la cocina o en el dormitorio. Cuartos lóbregos, como el

sitio más oscuro de la mente, donde juega la muerte; porque cuando se vive a tientas no se necesita luz, se tiene Arte.

A las mujeres se les atribuye dar a luz, la capacidad de crear o el poder cuidar; pero se les borra del arte, se les despoja de sus creaciones; de sus hijos.

Se les tacha de locas y empieza el deseo de desaparecer.

Cuando no cesan las ganas de huir, y la habitación propia³ se queda pequeña, cuando la ciudad se hace minúscula y no alcanza la tierra para frenar los deseos de escapar, cuando solo el campo escucha, justo en el preciso momento en el que nadie habla de la angustia que produce despertarse y que siga siendo el mismo día, justo ahí empieza el encierro, la presión, la persecución hasta quedar exhaustas.

Agotadas las madres, las mujeres, las santas, inmersas todas en el periplo

de intentar mantener lo que nunca se les ha concedido.

“Nadie habla de las madres, menos aún de las madres artistas, o de las santas madres, porque todas son mujeres pero ninguna es reconocida⁴.”

Explica Adela Camacho que “a las madres nos toca lidiar con el machismo, con el intrusismo, con la sociedad y el nulo reconocimiento, con la desaparición propia o del vástago, pero sobre todo con la soledad que representan esas santas con astas preparadas para la defensa”.

Pues el arte, como las madres y las santas, se ocupa de de la hora ciega, que puede ser cualquiera; se encarga de los días en los que el aire pesa como un siglo, esos en los que lo máximo que hacemos es ventilar la habitación o bajar al supermercado para evitar ser devorados.

Porque lo único que nos salva es una palabra. Una respuesta.

Escribe Piedad Bonett, madre, creadora, artista y amiga de la muerte, que “buscar respuestas es sólo un modo de hacerse preguntas, de negociar con las preguntas, de saber cuántas preguntas caben en una obsesión⁵”.

De este modo, la búsqueda constante de un dolor que sea mayor

del que se tiene, de una sensación que anule la anterior, prevalece. Cualquier cosa que llene el vacío, algo que solucione el haberse perdido, es válida. Porque a las mujeres, a las artistas, a las madres, solo se les contempla después de haber concebido. A las santas, a las putas, a las locas solo se les escucha después de haber muerto.

Tras haber dejado un plan, un silencio, una obra o un hijo.

Porque cuando un fantasma ocupa nuestra silla en la cocina, hemos perdido.

¿Por qué?

Porque nadie empatiza con la muerte de uno mismo. Porque volver al sitio más infausto es perdonar una barbaridad; y con ella permitir todas las demás.

Porque a fin de cuentas, somos mejores que nuestro peor acto.

Inicia así el terrible desconcierto de estar peleado con la propia existencia, que deriva en la búsqueda de la palabra, del consuelo y la razón de todo mal. Con la dualidad de saberse madre y mujer, pero no santa.

Binomio que casa con el proceso creativo y la búsqueda del hueco, de la habitación propia, dentro de la inmensidad de la casa, o de la vastedad de la tierra.

1 Piedad Bonett, 'Lo que no tiene nombre', Alfaguara- 2013.

2 En términos médicos el cajón de sastre incluye patologías adjudicadas en su mayoría a mujeres que no encuentran un claro diagnóstico.

3 Virginia Woolf escribió en 1929 Una habitación propia, donde detallaba como las mujeres nunca tuvieron una habitación propia en ese ecosistema que es la casa, un lugar que les perteneciera y donde estar en calma.

4 Santas y Madres, un relato rural contemporáneo femenino, Adela Camacho.

5 Piedad Bonett, Lo que no tiene nombre, Alfaguara-2013.

¿Qué hicimos para acabar en un cajón `desastre`?

O, ¿qué no hicimos?

No existe coraje suficiente que justifique el arrojo necesario para dejar de crear o empezar a destruir.

Porque la mujer puede tener motivos que sobren, pero no se le concede razón alguna que justifique su cordura.

No se deja de ser malas o santas porque se continua, siempre, siendo locas.

Como Eva, Juana o la reina Vasti.

Llenos están los museos, las casas, los libros o los campos de mujeres sin nombre.

Llenos los sanatorios, las iglesias o los cementerios de mujeres sin rostro.

Porque al irnos nadie nos acompaña, nadie nos ve marcharnos, pero todos comentan el acto, el entreacto y el desenlace.

Cada cual aporta su crítica; porque todos querrán hablar de cómo debiste quedarte.

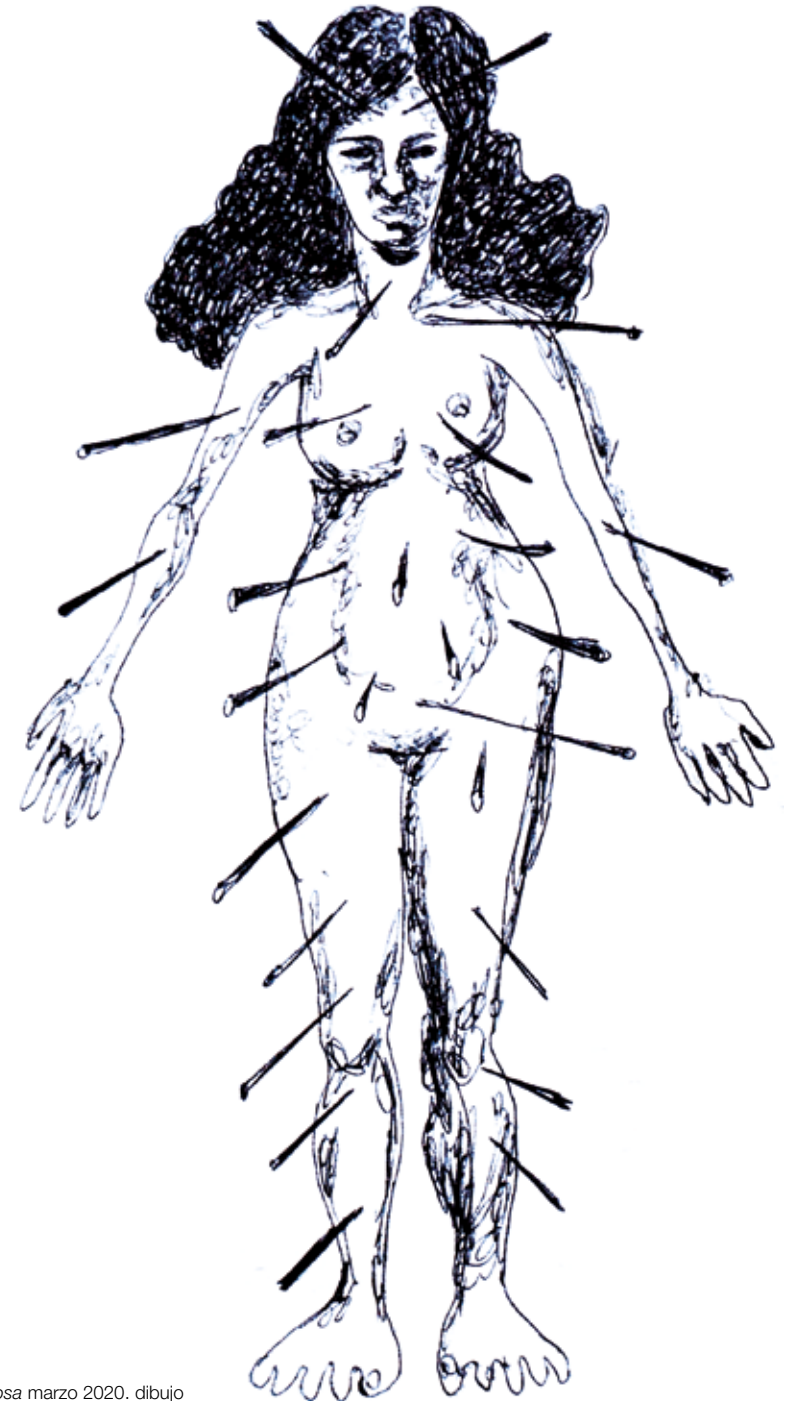
Cómo debiste,
cómo tuviste,
cómo la obligatoriedad del cumplimiento
del canon,

de las normas,
de la posición social,
Cómo ella,
debió estar por encima de todo.
Pues, las mujeres
debemos quedarnos
con las ganas,
con la culpa,
porque
¿cómo no?

«la culpa nos confunde y paraliza. En muchas oportunidades las mujeres quedamos inhibidas para luchar por nuestros derechos, o defender nuestras ideas, percepciones y sentimientos⁶».

De un lado quedan la culpa, la soledad, lo rural, la sociedad; pero de otro las madres, las mujeres, que siguen a pesar de todo, o tal vez gracias a todo. Aunque se vayan.

6 Lilita Mizrahi, Las mujeres y la culpa: herederas de una moral inquisidora. Buenos Aires, 2015.



La dolorosa marzo 2020. dibujo

Adela Camacho

datos personales:

c/ Real, 77, El Viso del Marqués, Ciudad Real.

(34) 646718849

adelacaja13@gmail.com

www.adelacamacho.com

www.instagram.com/p/BOHZO4QAZNE/

formación:

titulación • fecha de obtención • centro educativo

Licenciatura en Bellas Artes, 2009, Universidad Complutense de Madrid.

titulación • fecha de obtención • centro educativo

Máster Universitario en Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación profesional y Enseñanza de Idiomas. 2010, Universidad de Castilla la Mancha.

becas - cursos:

Beca “El Paular”. Academia de Historia y Arte de San Quirce.

Palacio de Quintanar. Segovia 2008.

Curso “Lozano Sidro”. Pintura de Paisaje.

Priego de Córdoba, 2006.

Curso de Pintura y Técnicas Pictóricas “López Villaseñor”

Ciudad Real, 2001.

experiencia docente:

Profesora de Dibujo

Academia “Isabel de Farnésio”

Aranjuez 2007-2009.

Profesora de Dibujo y Pintura

Concejalía de Educación

Ciudad Real 2011-2013.

Profesora de Dibujo y Pintura para discapacitados

Asociación Laborvalia. Diputación de Ciudad Real,

Ciudad Real, 2018.

Profesora de Dibujo y Pintura

Academia de Dibujo “La Salamandra”

Ciudad Real 2012-2019.

exposiciones:

Mujeres en el arte Amalia Ávia. V Muestra.

Exposición colectiva itinerante.

Instituto de la Mujer de Castilla-La Mancha, 2019

Mujeres que a nadie importan.

Casa Vasca Euskal Etxea

Madrid 2019.

Arbeit match frei

Escuela de Arte “Pedro Almodóvar”

Ciudad Real 2017.

14 madres

Teatro Sensación

Ciudad Real 2011.

Pacientes

Escuela de Arte “Pedro Almodóvar”

Ciudad Real 2008.

Centro cultural “La Alhóndiga”

Segovia 2008.

Museo-archivo “Palacio de Santa Cruz”

Viso del Marqués 2007.

Museo del dibujo “Castillo de Larrés”

Sabiñánigo (Huesca) 2004.

Arte sin palabras

El nido del escorpión nº 22

Revista Virtual

Madrid 2004.

Cuestión de cabeza

Museo Municipal

Puertollano 2003.

I y II muestra de arte, “M. Arte”

Ciudad Real 2001– 2002.

Cámara de comercio e industria

Ciudad Real 2002.

