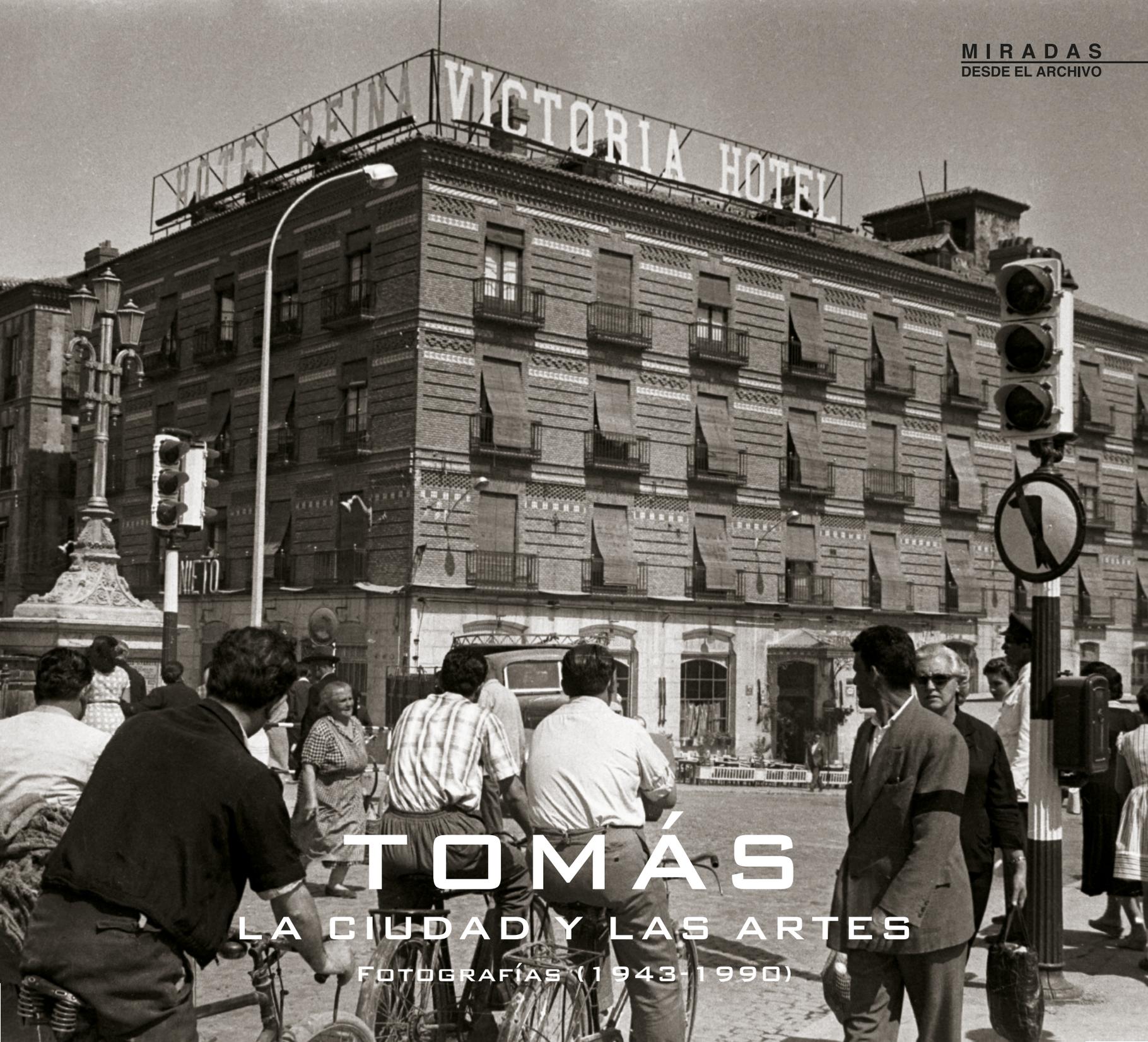


MIRADAS
DESDE EL ARCHIVO



TOMÁS

LA CIUDAD Y LAS ARTES

FOTOGRAFÍAS (1943-1990)

TOMÁS

LA CIUDAD Y LAS ARTES

FOTOGRAFÍAS (1943-1990)



TODOS

EXPOSICIÓN

Organiza

Archivo General de la Región de Murcia

Coordinación

Javier Castillo Fernández

María García Hernández

Comisario

José Fernando Vázquez Casillas

Digitalización

Antonio Mesa del Castillo Clavel

Antonio López Mateo

Iván Jiménez Urquizar

Tratamiento de imagen

Antonio López Mateo

Iván Jiménez Urquizar

Impresión fotografías

Montes Foto

Montaje

Esther Marcos Matilla

María Luisa Honrubia Villar

Alberto Espizua Alcázar

Diseño

José Luis Montero

Impresión gráfica

Comunique

CATÁLOGO

Textos

José Fernando Vázquez Casillas

José Antonio Melgares Guerrero

Diseño

José Luis Montero

Impresión

Libecrom

Agradecimientos

Encarnación Melgarejo Cuartero

Biblioteca Regional de Murcia

1ª edición: octubre 2019

© De los textos: los autores

© Tres Fronteras Ediciones

© Archivo General de la Región de Murcia

Consejería de Educación y Cultura

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

ISBN: 978-84-7564-787-6

Depósito legal: MU 1080-2019

Impreso en España - Printed in Spain

MÁS

**TOMÁS LORENTE ABELLÁN, FOTOPERIODISTA.
EL DOCUMENTO GRÁFICO COMO MEMORIA COLECTIVA**

José Fernando Vázquez Casillas

P 8

TOMÁS, NOTARIO GRÁFICO DE UNA ÉPOCA

José Antonio Melgares Guerrero

P 30

CATÁLOGO

P 42





TOMÁS LORENTE ABELLÁN, FOTOPERIODISTA. EL DOCUMENTO GRÁFICO COMO MEMORIA COLECTIVA.

José Fernando Vázquez Casillas



Tomás Lorente, Baldomero Ferrer, Baldo, y José García Martínez en Londres

La figura del fotoperiodista, como modelo estereotipado, viene a ejemplificar un tipo de fotógrafo documental concreto, lo que denominamos como un agente de construcción visual que constata con sus imágenes la historia del mundo –ordinaria y extraordinaria–. Se trata de un artífice con una gran capacidad para la ejecución de documentos comunicativos, básicos en esencia, pero que representan una temática en principio no liberalizada, ya que su discurso iconográfico está condicionado, evidentemente, por el devenir directo de los acontecimientos diarios –es decir, de las historias humanas de la contemporaneidad–. Así pues, su enfoque fotográfico (*a priori*), por obligación profesional, viene determinado por una necesidad mediática (o mediatizada), esa necesidad que marcan implacablemente los medios de comunicación. Este apunte teórico no es estricto, ni ley inquebrantable, es simplemente un matiz a tener en cuenta cuando hablamos de fotógrafos que, como Tomás, han dedicado su vida a contar historias socioculturales, coetáneas a su tiempo vital, para un periódico, componiendo de este modo un fondo imprescindible (pero subjetivo a veces) de nuestra crónica común. Y es que, como es lógico, los diarios reclaman al reportero gráfico que testimonie el hecho del momento, ejemplificando en su construcción narrativa la idiosincrasia e ideología del medio al que se deben. Un acto que no resta valor al documento generado, al tiempo que tampoco significa que el artífice no se exponga o proyecte, conceptual y subjetivamente, en el hecho en sí. Es por ello imprescindible que cuando se afronta el análisis de la obra de un autor como Tomás, se efectúe desde diferentes perspectivas y direcciones transversales, pues el archivo en definitiva se compone de múltiples fotografías que sobrepasan la frontera o necesidad de la imagen-noticia, introduciéndose en terrenos creativos documentales. Más

si tenemos en cuenta que este productor encara la realización fotográfica de una forma locuaz, libre y dinámica, realizando siempre una serie de imágenes abiertas del trabajo encargado, e incluso efectuando al unísono, como indica la mezcolanza de sus tiras de negativos, otros asuntos no profesionales: *Cuando salía a cubrir una noticia nunca perdía la ocasión de realizar la imagen desde diferentes puntos de vista, tenía muy claro qué tipo de fotografía era necesaria para el periódico, el ángulo adecuado, la mancha en la superficie, el encuadre, etc., pero eso no quiere decir que no hiciera otras, pues se podía interpretar el momento –o al retratado– de una forma más personal. Aunque debo decirte que siempre era todo muy rápido y eso condicionaba el trabajo [...]. Como reportero gráfico siempre andaba buscando algo más a mi alrededor, me gustaba fotografiar al tiempo otros temas ajenos al periódico, por ejemplo, a la gente, a la ciudad en pleno movimiento. Vamos, la vida en sí*¹.

Planteamos, por lo tanto, un contexto general que marca (claro está) el archivo fotográfico de este autor, un archivo que lo define como una figura clave de la particular historia del fotoperiodismo español, con derecho propio de pertenencia a ella gracias al importante patrimonio visual que nos ha legado –profesional y personal–. Y es que es un agente fundamental de la historia de la fotografía en la región de Murcia desde los años cincuenta a los noventa del siglo XX; un detalle que hace que las propias instituciones locales le honren con una calle en la ciudad de Murcia, en 1999.

Ahora bien, debemos reflexionar sobre este acontecimiento antes de introducirnos en la construcción realista y objetiva de su biografía, pues tener una calle en la propia ciudad de origen tan

¹ LORENTE, T., extracto de la entrevista mantenida el 5 de marzo de 2002.

solo significa un reconocimiento bajo un criterio temporal subjetivo. De hecho el acto en sí no es nada más que eso, dado que las nuevas generaciones que transiten por esa calle y lean esa placa, quizás no reconozcan a tan insigne personalidad ni sepan de su vida o trayectoria profesional. Es lógico que esto suceda: la memoria es frágil. Sin embargo, el legado cultural físico y material –en este caso su trabajo documental– creemos que sobrepasará cualquier incidencia o traba que el tiempo estipule, ya que es difícil que el gran ejercicio que ha desarrollado este fotógrafo deje impassible a aquel que pueda y tenga la fortuna de contemplarlo. Un matiz que Tomás siempre mantuvo con claridad; tan solo hay que recordar sus palabras del año 2002, cuando apunta: *Hace unos años [1999] se hizo el libro Tomás: 50 años de Murcia [...] este ha sido el colofón de mi carrera hasta el momento. No tenía claro si debía de hacerlo, no me han gustado nunca este tipo de cosas, pero debo reconocer que ha sido muy importante para mí. Te confieso que no lo hubiera hecho sin la insistencia de mi mujer [Encarnita], ella es la persona que ha conseguido que publicara el libro [...]; pasado el tiempo lo tengo clarísimo, el libro es la mayor satisfacción que he tenido tras dejar la profesión, todos los ciudadanos podrán contemplar y disfrutar de mi trabajo, y ver como yo vi la vida en Murcia. Te digo más: entre la calle y el libro, prefiero el libro, es un legado visual [...], es mi legado*².

Y es que Encarnita Melgarejo Cuartero, su esposa, con una visión de futuro interesante, tuvo claro que esta acción era necesaria. Un posicionamiento que igualmente mantiene en el año 2019, ahora con mayor profundidad social, donando todo el fondo fotográfico producido por Tomás al Archivo General

² *Ibidem*.

³ SALINAS, P., "Fotógrafos Murcianos, Tomás Lorente", Suplemento Literario, *La Verdad de Murcia*, 7 de diciembre de 1980.

de la Región de Murcia. Un acervo de más de ciento cincuenta mil negativos que, realizados aproximadamente entre 1956 y el 2000, pasa a formar parte del valioso patrimonio visual de esta zona del levante español y, por ende –por su valía–, del territorio nacional. Y esto es así porque Tomás Lorente Abellán (1931-2010) es uno de los grandes referentes de la fotografía de la región de Murcia, siendo un artífice clave de la fotografía documental de finales de siglo en la zona. En este sentido, debemos plantearnos como cuestión prioritaria quién ha sido este personaje para entender la trascendencia de su ejercicio, pues Tomás, nombre profesional con el que etiquetaba su obra, no es un simple documentador de su tiempo, sino un constructor de la memoria, implicado en cada una de sus representaciones. Todo su trabajo es eso en definitiva: memoria visual del grupo.

FOTOPERIODISTA

*La profesión es dura y no es apta para quien no le guste, siempre se trabaja con prisas, en las circunstancias más variadas y hay que hacerlo bien pues las cosas no suceden dos veces y no se puede fallar. A cambio de eso se viven experiencias muy variadas e interesantes. Otras veces incluso arriesgas la vida, recuerdo el incendio de Escombreras, la bomba de Palomares, la riada de Puerto Lumbreras, ocasiones en las que para conseguir una buena información gráfica tuve que meterme en situaciones en las que podía suceder cualquier cosa*³.

Tampoco me he preocupado en demasía por el sentido artístico de la fotografía, porque trabajando para un periódico, lo que impera es la noticia, la prisa, lo atractivo. El sentido periodístico de lo que

*podía recoger con mi cámara me ha gustado más que lo técnico, que lo puramente artístico*⁴.

*Debo decirte que el fotoperiodismo me apasiona [...], es un trabajo complejo que te tiene que cautivar, tienes que sentirlo y disfrutar de él*⁵.

Estas tres reflexiones de Tomás, efectuadas en diferentes contextos y tiempos (1980, 1995 y 2002), ejemplifican a la perfección su personalidad y su pensamiento sobre su oficio, así como por supuesto su relación con el mundo fotográfico. Y es que es evidente, por los más de cuarenta años que se dedicó al fotoperiodismo, que este realizador siente verdadera atracción por su trabajo, por lo que solo puede comprenderse y descodificarse su legado visual analizándolo desde este espacio profesional creativo.

Tomás, como todo joven desarrollado en los años de la posguerra española, tiene que hacer frente a un mundo de carestías en general, lo que le obliga a buscar rápidamente un medio con el que obtener un futuro laboral y poder así ayudar a su familia económicamente. De este modo, desde muy joven intenta encontrar un trabajo⁶, situación que culmina con su llegada a un laboratorio de fotografía, siendo en 1940 cuando elige de forma definitiva este oficio. Así, un niño de tan solo nueve años de edad inicia todo un proceso de instrucción técnica que le lleva

Don Juan Carlos saluda a Tomás durante una de sus visitas a la Región de Murcia. h. 1980



a ser uno de los abanderados y referentes del fotoperiodismo murciano de la segunda mitad del siglo XX. En este contexto, y continuando con el mismo signo de escasez y falta de recursos, Tomás comienza su carrera como aprendiz condicionado también por una época de carencia formativa en el mundo de la fotografía. Como consecuencia de ello, como todos los fotógrafos de su generación –aquellos que se desarrollan en los años cincuenta en España–, aprende el oficio de la mano de otro productor, en su caso de Miguel Herrero Malast⁷. Un artífice capacitado que conoce el mundo del reportaje gráfico, pues lo ejerce con solvencia, desde 1939, en el diario *La Verdad de Murcia*. De esta forma, el joven principiante va a recibir una docencia práctica relacionada desde el primer momento con los medios

4 S. G., “Tomás Lorente: Esta exposición es la pequeña historia del deber cumplido”, *La Verdad de Murcia*, 17 de octubre de 1995.

5 LORENTE, T., extracto de la entrevista mantenida el 5 de marzo de 2002.

6 G. C., “El fotógrafo monaguillo”, *La Verdad de Murcia*, 27 de septiembre de 2009.

7 Miguel Herrero Malast (1898-1960) es una figura clave del fotoperiodismo murciano, entre 1939 y 1960. A diferencia de otros productores de la época, Herrero era un hombre formado académicamente en ciencias químicas. Conocimientos que le son muy útiles en su actividad como fotógrafo. De formación autodidacta, comienza en el mundo de la imagen en la década de los veinte como aficionado, para ejercer como profesional a partir de 1939. El periódico en el que desarrolla su labor es el diario *La Verdad de Murcia*, donde sus imágenes quedan impresas durante dos décadas. Igualmente, durante estos años colabora con otros medios como la *Hoja del Lunes* o la *Agencia Efe*. Una labor fotográfica que compagina con su puesto de funcionario, en el que ocupa el cargo de Delegado del Instituto Nacional de Estadística. Su centro de actividad fue su laboratorio personal, situado en la calle Trapería, número 23, desde donde proyecta su actividad, convirtiéndose también en centro de formación de artífices destacados del ámbito fotográfico como Tomás Lorente, Juan Orenes o Nicolás Leante.

de comunicación. Para tal labor Herrero posee un laboratorio en la calle Trapería, número 23, en el que procesa personalmente todo su trabajo; se trata de una simple habitación que contiene, según los recuerdos del propio Tomás, todo lo necesario (modestamente) para realizar este quehacer. Esta va a ser la sede desde la que este niño aprendiz afronta sus primeras obligaciones laborales, sobre todo en cuanto a revelar y positivar las imágenes se refiere –otra de las actividades que le apasionan, llegando a afirmar que él era un “vicioso” del laboratorio–. No tarda mucho tiempo en comenzar su instrucción con la cámara; él mismo recuerda: *Miguel Herrero era uno de los buenos fotógrafos de su época, tenía una visión de la imagen sensacional y como reportero, para mí, era uno de los mejores; él fue mi maestro, con él aprendí la base del oficio, aquella que me va servir para desarrollar mi carrera [...]; recuerdo que pronto comencé a tomar fotografías; recuerdo la cámara (aún la conservo), era de placas con un trípode de madera, utilizábamos el magnesio para iluminar [...], fue toda una experiencia de aprendizaje porque yo seguía siendo eso, un simple aprendiz del oficio [...], así que te puedes imaginar que todo lo aprendido fue a golpe de trabajo diario*⁸.

Así da sus primeros pasos este fotógrafo, caminando hacia la formación en un oficio sin reglas establecidas, una labor que consolida, poco a poco, como él bien apunta: a golpe de trabajo junto a su mentor. De hecho, en un breve espacio de tiempo ya se inicia en el ejercicio fotográfico de un modo profesional, y esto sucede cuando acompaña a su docente a documentar a pie de calle los sucesos del día: *Lo recuerdo perfectamente:*

*tras un tiempo llevando el equipo fotográfico, Miguel me propuso realizar fotografías en la calle; fue en el año 1943 cuando tomé mi primera imagen documental de un suceso, en este caso de la riada –consecuencia del desbordamiento del río Segura–. A partir de ese momento comencé como fotógrafo aunque seguía siendo un niño [...], aquellos tiempos eran diferentes*⁹.

De esta forma, y practicando el trabajo fotográfico diariamente en profundidad, bajo el estigma de lo autodidacta –en todos sus procesos–, se convierte en un oficial cualificado con una gran proyección laboral, teniendo como resultado la independencia de su maestro en el año 1956. Instante en el que abandona definitivamente el laboratorio de Herrero para establecerse por su cuenta. Y, cumpliendo con el *modus operandi* de los fotorreporteros en la zona, abre su propio local (bajo la modalidad de tienda-laboratorio), primero con el nombre de Foto Luz¹⁰, y a partir de 1963 con el de Foto Tomás. Así, se instala en la calle Polo Medina, número 2, consiguiendo su propio centro de acción hasta su cierre en 1985¹¹. Este suceso es un reflejo claro de la evolución ascendente (pero lenta) que va a experimentar esta profesión. Y es que el poseer su particular establecimiento no es una decisión aleatoria o gratuita, ya que viene marcada principalmente por las necesidades de desarrollo del propio fotógrafo. Algo común en los primeros tiempos del fotoperiodismo. Por ejemplo, en el caso murciano, los fotógrafos Eliseo Mateo –desde los años veinte– y Juan Vidal –desde los treinta–, profesionales que antecedieron a Herrero como reporteros gráficos de *La Verdad de Murcia*, ejercen esta tarea como algo puntual

⁸ LORENTE, T., extracto de la entrevista mantenida el 5 de marzo de 2002.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ La razón por la que el primer local se denominó Foto Luz es porque Tomás, junto al también fotógrafo Felipe Albaladejo, aceptó el traspaso de un negocio ya existente con ese nombre propiedad del, igualmente, fotógrafo José García. MELGALEJO, E., extracto de la entrevista mantenida el 29 de julio de 2019.

¹¹ Tras el cierre de la tienda Tomás traslada el laboratorio para el procesado a su propio domicilio.

dentro de su ejercicio de retratistas. Una labor que expanden desde los diferentes estudios fotográficos que tuvieron y desde los que se dedicaron mayoritariamente, como es lógico, al retrato¹². Por lo tanto, el trabajo de fotógrafo de prensa venía a ser una actividad extraordinaria dentro de su quehacer cotidiano. Treinta años después, momento en el que Tomás se convierte en profesional del reportaje gráfico, el fotógrafo continúa manteniendo y necesitando su propio local¹³. Ahora, a diferencia de los anteriores, como apoyo a su actividad de periodista gráfico, tanto en el sentido técnico, siendo su centro de procesado del material, como en el económico, pues desde él realiza encargos de revelado para aficionados, venta de material y fotografía social o industrial, complementando así su nómina. Efectivamente, hay un cambio sintomático de la evolución, pero sigue siendo insuficiente, no pudiendo prescindir de este sistema, y es que aunque en los años sesenta la imagen fotográfica encuentra un espacio más amplio dentro del periódico, no recibe el reconocimiento económico adecuado, como bien expone Tomás: *Nuestras imágenes ilustraban a diario los artículos, eran muy importantes, pero no recibimos el respeto y el trato que merecíamos, ni laboral, ni económicamente*¹⁴. De esta forma, hay que esperar a los años setenta para que el fotógrafo dedicado a la prensa abandone, paulatinamente, sus actividades paralelas y

se centre en exclusiva en esta ocupación. Algo que va a experimentar la nueva generación de autores desarrollados a finales de la década de los setenta y en los ochenta. Por ejemplo, en *La Verdad de Murcia*, realizadores como Juan Leal, Paco Salinas, Tito Bernal o Enrique Martínez Bueso, pertenecen ya a esa generación de productores liberados que dejan el estudio, tienda o galería para ejercer una profesión normalizada, abordándola de una forma más específica¹⁵.

Pues bien, Foto Tomás pronto se convierte en un espacio de referencia fotográfica para los aficionados y, en muchas ocasiones, en lugar de reunión de artistas de la ciudad¹⁶, siendo también, como sucede con este tipo de establecimientos desde los años cuarenta a los setenta, un taller de formación, promoción y desarrollo de otros fotógrafos, como son: Mariano Leante Nicolás¹⁷ –el cual ya era oficial pues había trabajado con Tomás en el laboratorio de Herrero–, y el ya citado Juan Leal, fotógrafo que continúa la senda de su formador en el mundo de la prensa, posicionándose como uno de los representantes claves del fotoperiodismo murciano de finales del siglo XX y principios del XXI¹⁸.

La independencia adquirida en 1956 le lleva, igualmente, a ejercer como periodista gráfico de forma autónoma; ahora firman-

12 RODRÍGUEZ MOLINA, M. J. y SANCHÍS ALFONSO, J. R., *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, Valencia, Archivo General y Fotográfico de la Diputación Valenciana, 2013, vol. II, pp. 878-879.

13 Su *alter ego* en la ciudad, el fotorreportero Juan López, mantiene el mismo sistema de trabajo. Sobre este particular puede verse: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., "Juan López Hernández. Fotografías 1940-1960", en *Juan López, 100 años. Fotografías 1939-1965*, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2014, pp. 17-19.

Una modalidad que también mantendrá su continuador Ángel Martínez Requiel, autor que ejerce desde los años sesenta en paralelo a Tomás en Murcia. En este caso puede verse: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., *La imagen de un tiempo. Ángel Martínez Requiel*, Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2014.

14 LORENTE, T., extracto de la entrevista mantenida el 5 de marzo de 2002.

15 Sobre este particular puede verse: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, Murcia, Mestizo, 2006, pp. 112-148.

16 LARA, I., "Fallece el veterano reportero gráfico Tomás Lorente", *La Opinión de Murcia*, 8 de junio de 2010.

17 Mariano Leante Nicolás (1929-2019) se incorpora al local de Tomás en el año 1963, abandonándolo hacia le 1964, para abrir su propio negocio.

18 Sobre este autor puede verse: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, ob. cit., pp. 133-134; o VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., "El alma de un año", en *Fotoperiodismo región de Murcia*, 2007, Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2008, pp. 16 -17.

do su propia producción en el mismo medio en el que trabaja su formador, el mencionado periódico *La Verdad de Murcia*. En un primer momento publica sus imágenes con la denominación de “Tomás Lorente”¹⁹, alternándola después con su firma: “Tomás”²⁰. Una firma está última que, como veremos, mantiene como definitiva hasta los años noventa en que de nuevo, a partir de 1991, vuelve a usar “Tomás Lorente”²¹. Así pues, a finales de los cincuenta, desde 1957, se le encargan puntualmente todo tipo de colaboraciones fotográficas, documentando asuntos como: actualidad, deporte, cultura, sociedad, política, etc.; al tiempo que realiza también reportajes temáticos amplios, dentro evidentemente de este organigrama de noticias. Unos documentos que van a ocupar en muchos casos la portada del medio de comunicación²². De este modo, es en 1959 cuando se incorpora de un manera definitiva al diario para ejercer en paralelo a su maestro, incluso trabajando en equipo con él fotografiando el mismo tema –como hicieran tiempo atrás²³–; a la par, se le confían asuntos más relevantes, fotográficamente hablando²⁴, que le llevan a convertirse al final en el autor clave del periódico. Por ello, como es lógico, tras la retirada de Herretero en 1960²⁵, se consolida en el medio de forma permanente con el cargo de reportero gráfico, posicionándose, como ya hemos apuntado, como el fotógrafo vertebral de esta publicación

durante años²⁶. Y es en este rotativo en el que desarrolla toda su actividad hasta 1992, cuando se jubila²⁷ –otorgándole el periódico, al año siguiente, el escudo de oro por su retirada²⁸–. Y como hiciera desde su local Foto Tomás, Tomás convierte también el diario en una escuela de formación para los jóvenes fotógrafos que se incorporan, paulatinamente, a la disciplina del mismo. Así, los ya mencionados Paco Salinas, Tito Bernal o Enrique Martínez Bueso (y evidentemente Juan Leal) dan sus primeros pasos fotográficos en el mundo fotoperiodístico bajo la mirada de este veterano fotógrafo, que orienta con sus lecciones e instruye a diferentes generaciones de profesionales. Sobre este particular son claras las palabras del significativo realizador Tito Bernal cuando afirma: *Y te digo que tomé cuerpo profesional mi mundo fotográfico, mi forma de entender la fotografía, porque coincido a mi llegada con todo un veterano en este ámbito: el fotógrafo Tomás. Este es un maestro –el docente de diferentes generaciones–, es el oficial que me introduce en las entrañas de la imagen fotográfica de prensa, madurando mi vertiente de laboratorio y sobre todo madurando en la realización de la toma de la imagen. Él es el responsable de que camine hacia la minimización de la captura fotográfica, algo trascendental en una profesión como esta que necesita rapidez e inmediatez; es decir, me enseña con su trabajo diario a construir la narración con seguridad*²⁹.

19 *La Verdad de Murcia*, 3 de agosto de 1957.

20 *La Verdad de Murcia*, 17 de septiembre de 1957.

21 *La Verdad de Murcia*, 21 de marzo de 1991.

22 *La Verdad de Murcia*, 3 de noviembre de 1957; *La Verdad de Murcia*, 5 de noviembre de 1957.

23 *La Verdad de Murcia*, 5 de mayo de 1959.

24 *La Verdad de Murcia*, 16 de julio de 1959.

25 *La Verdad de Murcia*, 16 de septiembre de 1960.

26 *La Verdad de Murcia*, 27 de diciembre de 1963.

27 La última fotografía firmada la encontramos en: *La Verdad de Murcia*, 9 de enero de 1992.

28 “Escudos de oro de La Verdad”, *La Verdad de Murcia*, 2 de enero de 1993.

29 VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., “Tito Bernal: fotoperiodista”, en *Tito Bernal. Murcia fin de siglo. Fotografías 1988-2000*, Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2017, p. 7.

Aunque Tomás dedica gran parte de su producción a este rotativo, como es lógico, sus trabajos fueron igualmente publicados en otros medios de comunicación, gracias a las diferentes colaboraciones establecidas con ellos, tales como *ABC*, *El Ruedo*, *El Caso*, etc., así como a su labor de corresponsal de la agencia *Europa Press*. Del mismo modo, no limita su ejercicio documental, exclusivamente, a la región de Murcia. De hecho realiza interesantes viajes profesionales, destacando por ejemplo su labor en Estocolmo para la Comisaría General de Ferias, como fotógrafo oficial³⁰, en 1969; así como el trabajo realizado en la Semana Verde de Berlín de 1970³¹, en este caso acudiendo como reportero enviado especial del Ministerio de Comercio. O su desplazamiento a China, como fotógrafo responsable de la cadena de diarios para la que trabajaba, acompañando a los reyes de España en su primer viaje a este país, en 1978³².

Por todo lo expuesto, es evidente que nos encontramos ante un periodista gráfico prototípico de la historia de la fotografía española. Un ejemplo claro de técnico formado, profesionalmente, con un oficial, y que aun así madura su ejercicio de un modo autónomo a base de trabajo diario. No obstante, su posición lo establece como parte integrante de una saga de productores que heredan y transmiten su pasión y conocimiento del medio, pues siendo el continuador ideológico de Miguel Herrero Malast también tiene su propio seguidor, como ya hemos comentado, en la figura del significativo autor Juan Leal. Así, se

convierte Tomás en el eslabón central de tres generaciones de fotorreporteros que han documentado con su ejercicio para *La Verdad de Murcia* toda la historia política, social y cultural contemporánea de esta región.

DIFUSIÓN DE SU OBRA

En cuanto al reconocimiento a su labor como autor fuera de su ámbito, le sucede lo mismo que al resto de profesionales dedicados a este campo creativo en la segunda mitad del siglo XX: tener que esperar la coyuntura favorable; es decir, esperar a la década de los noventa, en el mejor de los casos, para que su trabajo traspase el terreno de la profesión y comience a ser observado, estudiado y difundido a través de exposiciones, ediciones de libros y catálogos. Pese a ello, hay que poner de relieve que ya en los años ochenta el fotógrafo y fotohistoriador Paco Salinas pone su punto de mira sobre su obra y modo de trabajar, siendo muy interesante su selección para participar en dos hechos referenciales en la difusión social de la fotografía en la región de Murcia, como son su inclusión en la sección *Fotógrafos Murcianos* del Suplemento Literario de *La Verdad de Murcia*³³ y en el espacio *La foto / el fotógrafo* de la revista *Lean*³⁴ (dos apartados escritos y dirigidos por Salinas que dan a conocer con profundidad el estado de la fotografía contemporánea murciana). El primero de estos artículos ilustrados lleva por título "Fotógrafos Murcianos, Tomás Lorente", siendo publicado en 1980³⁵, mientras que el segundo vio la luz en 1984 y se nom-

30 "Una misión comercial hará un recorrido por los países del norte de Europa", *La Verdad de Murcia*, 29 de agosto de 1969.

31 "Pimentón murciano, por primera vez a la Semana Verde de Berlín", *La Verdad de Murcia*, 28 de enero de 1970.

32 LORENTE, T., extracto de la entrevista mantenida el 5 de marzo de 2002.

33 El Suplemento Literario vio la luz el 18 de mayo de 1980 como complemento informativo del diario dominical de *La Verdad de Murcia*.

34 En el año 1984 salía a la calle la revista *Lean*. El número cero se publicó el 15 mayo del mencionado año; cuatro días después se editaba el número uno.

35 SALINAS, P., "Fotógrafos Murcianos, Tomás Lorente", Suplemento Literario, *La Verdad de Murcia*, 7 de diciembre de 1980.

bró como "Tomás"³⁶. Pese a estos dos hechos, como ya hemos apuntado, su reconocimiento histórico-crítico comienza a materializarse en la década de los noventa, momento en el que su presencia fuera de los medios de comunicación es más constante, tanto en investigaciones fotohistóricas como expositivas. Justamente, los nuevos intereses de los historiadores y comisarios, así como de las instituciones públicas y privadas, posibilitan que autores como Tomás, fotorreporteros en esencia, encuentren el espacio que les corresponde en estos ámbitos de desarrollo. De este modo, en 1995 realiza su primera exhibición individual en la sala de exposiciones del Palacio Almodí, bajo el nombre de *La Murcia que vio Tomás: fotografías, 1955-1990*; una muestra de la que se edita su correspondiente catálogo³⁷. Dicho volumen se acompaña con el texto "Atie, que Murcia" de García Martínez y "El Pícaro Tomás" de Pedro Soler. Ambos, con distinto discurso, inciden en su significativa figura de reportero gráfico, de fotógrafo documental siempre atento y dispuesto a capturar la noticia, pero también todo aquello excepcional (en su cotidianidad) que sucede a su alrededor. Ideología que transmiten, igualmente, periodistas como Antonio Parra, cuando apunta en uno de sus artículos: ... *sus fotos son una lección de periodismo y de mirada sensible [...]; hay toda una página viva de la historia de Murcia captada en imágenes rápidas que hablan por sí solas*³⁸.

El proyecto en general es un hecho muy importante para este fotógrafo, no solo porque es su primera exposición individual o su primer libro dedicado exclusivamente a la fotografía (o porque es reconocido por la profesión³⁹), sino porque para poder efectuarlo Tomás realiza un importante esfuerzo reflexivo. Para comprender la trascendencia de este hecho, tenemos que tener presente que este autor nunca se sintió interesado por este tipo de actuaciones; es más: si podía, las evitaba⁴⁰. Sus compañeros de prensa argumentan continuamente en sus artículos que Tomás se sentía tremendamente cómodo detrás de la cámara, pero que delante de ella (con todo el simbolismo que esto conlleva) se sentía muy inquieto, debido a su timidez. De hecho él mismo afirma sobre esta exhibición: *Hace tres años un directivo de Caja-Murcia me dijo que hiciera esta muestra. Me negaba porque soy un poco tímido, pero me insistió diciéndome que no fuera egoísta, que parecía que solo quería esos negativos para mí. Y accedí*⁴¹. Es un paso importante conceptualmente para él pues quebranta parte de sus preceptos, siendo además una decisión que va a tener como consecuencia que se le realicen otro tipo de propuestas. De este modo, la exposición tiene como resultado directo que participe, en ese mismo año 1996, junto al escritor y periodista Antonio Crespo y a la historiadora del arte y fotógrafa María Manzanera, en el libro *Murcia: la ciudad*⁴². Es esta una interesante publicación que recoge, como el propio nombre de la colección

36 SALINAS, P., "Tomás"; *Lean* (sección *La foto / el fotógrafo*), nº 21, 4 al 11 de octubre de 1984.

37 LORENTE, T., GARCÍA MARTÍNEZ, J. y SOLER, P., *La Murcia que vio Tomás: fotografías, 1955-1990*, Murcia, Centro de Arte Palacio Almodí, 1995.

38 PARRA, A., "La Murcia que vio Tomás"; *La Opinión de Murcia*, 17 de octubre de 1995.

39 Véase: S. G., "Tomás Lorente: Esta exposición es la pequeña historia del deber cumplido"; *La Verdad de Murcia*, 17 de octubre de 1995; PARRA, A., "La Murcia que vio Tomás"; ob. cit.; "La Murcia que vio Tomás, colgada en el Almodí"; *Diario 16 Murcia*, 17 de octubre de 1995; LÓPEZ, A., "Me habéis hecho llorar"; *La Verdad de Murcia*, 18 de octubre de 1995; o BALLESTER, J., "Las fotos de Tomás en el Almodí"; *La Opinión de Murcia*, 25 de octubre de 1995.

40 LÓPEZ, A., "Me habéis hecho llorar"; ob. cit.

41 S. G., "Tomás Lorente: Esta exposición es la pequeña historia del deber cumplido"; ob. cit.

42 GALIANA, J. M., "El libro *Murcia: la ciudad* reproduce imágenes inéditas de finales del XIX"; *La Verdad de Murcia*, 14 de mayo de 1996.



indica, importantes fuentes documentales de la memoria colectiva murciana⁴³, aportando Tomás el conjunto de imágenes que ilustran desde la posguerra hasta la década de los noventa del siglo XX. En paralelo a ello vuelve a exponer su obra en el Palacio Almuadí, en esta ocasión formando parte de la exhibición *Homenaje a Luis Miguel Dominguín*⁴⁴, muestra colectiva que re-

úne junto a él a fotógrafos como Cano, Lucien Clergue y Juan López –la exposición forma parte del programa de difusión de la cultura de la región de Murcia de aquellos años, por lo que viaja a otras ciudades del territorio nacional⁴⁵–. Dos años después, en 1998⁴⁶, participa en la importante reunión artística de la ciudad de Murcia, *Contraparada*, concretamente en su decimoctava

43 CRESPO, A., MANZANERA, M. y LORENTE, T., *Murcia: la ciudad*, Elche, Arte-Libro, Rafael Amorós Gómez, 1996.

44 AA.VV., *Homenaje a Luis Miguel Dominguín*, Murcia, Concejalía de Cultura, Festejos y Turismo, 1996.

45 LÓPEZ, A. "El Belén de Salzillo y los fondos pictóricos del Ayuntamiento se expondrán en Miami y Sevilla", *La Verdad de Murcia*, 14 de noviembre de 1996.

46 También, en 1998, participa en la muestra *Imágenes y noticias de 1973 a 1997*, exposición que se organiza a propósito del 25 aniversario de El Corte Inglés, con autores como Juan Leal, Tito Bernal, Enrique Martínez Bueso, Juanchi López, etc. CARRERES, F., "Tal como éramos hace un cuarto de siglo", *La Verdad de Murcia*, 22 de octubre de 1998.

convocatoria. Así, bajo el tema *Murcia, un tiempo de posguerra 1939-1956*, se muestran piezas de Tomás junto al trabajo de productores como Orga, Cristóbal Belda, Juan López y Juan Orenes. El catálogo se acompañó con el texto “La fotografía en Murcia (1939-1956)” del fotógrafo e historiador del arte Juan Ballester, el cual pone de relieve el importante papel desempeñado por los reporteros gráficos como documentadores de nuestro mundo⁴⁷. Todo este recorrido se completa, en 1999, con el trascendental (para Tomás) proyecto expositivo y editorial *Tomás: 50 años de Murcia*. Para su difusión pública se desarrolla un evento en el Auditorio y Centro de Congresos de la Región de Murcia Víctor Villegas, en el que se exhiben las fotografías seleccionadas y se presenta el significativo libro. La edición, que recoge un importante número de imágenes, es acompañada por textos como: “El cazador de estrellas” de García Martínez; “Yo no estaba” de José Antonio Martínez Abarca; y “Cosas mías” de Miguel López Guzmán⁴⁸. Se trata de un atractivo volumen del que Tomás, como ya hemos apuntado, afirmaba que era el colofón de su carrera profesional, pues recoge con amplitud una visión general de su ejercicio: *Este libro representa lo que he sido en la fotografía, es un reflejo de quién soy o he sido yo*⁴⁹. Y es que como bien apuntaba el periodista Pedro Soler: *En su voluminoso libro Tomás: 50 años de Murcia, compendio del trabajo desarrollado a lo largo de su vida profesional, aparece, efectivamente, la historia de Murcia, en facetas muy diferenciadas: los mayores efluvios de las visitas a Murcia de Franco; la presencia del rey Juan Carlos y del príncipe Felipe como cadetes de la Academia Militar de San Javier o*

*sus visitas a entidades, domicilios o fiestas privadas; la presencia de los personajes más populares o internacionales, como Carmen Sevilla, Rocío Jurado, Gila, Hemingway, Xavier Cugat, James Stewart; los arrebatos callejeros con la llegada de la Democracia; la variedad de la Murcia urbana o la huerta dolorosamente inundada; la memoria de lo desaparecido, desde las tartanas callejeras a los edificios más nobles, ahora olvidados; las fiestas y tradiciones tan enraizadas como la Semana Santa, el Bando de la Huerta o la Batalla de Flores; las grandes tragedias, como el incendio de Escombreras o las inundaciones de Puerto Lumbreras; la presencia de los grandes ases taurinos o deportivos; la desaparecida Feria de la Conserva; la relación de los artistas y personajes murcianos más destacados de los últimos cincuenta años del siglo XX*⁵⁰. Es decir, todo un resumen aparente de una historia visual que explica una parte del siglo XX en Murcia, pues Tomás, como señalaba López Guzmán en su texto “Cosas mías”: *... siempre será el cronista que ha sabido reflejar con su cámara los últimos cincuenta años de un siglo que se muere, nuestro siglo XX*⁵¹.

Por su parte, el nuevo milenio se inicia con su participación, por segunda vez, en la reunión artística *Contraparada*, en su número veintiuno, del año 2000. En esta ocasión lleva por título *Murcia, 1956-1972, una ciudad para el desarrollo*. En ella se realiza un recorrido visual importante de la historia de Murcia en la que la obra de Tomás encuentra un lugar preferente y relevante. Y es que no se debe pasar por alto que es el único de los participantes que es fotorreportero, presentando el resto de los autores

47 BALLESTER, J., “La fotografía en Murcia (1939-1956)”, en *Murcia, un tiempo de posguerra 1939-1956, Contraparada 19, Arte en Murcia*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, Caja Murcia, 1998, p. 43.

48 AA. VV., *Tomás: 50 años de Murcia*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1999.

49 LORENTE, T., extracto de la entrevista mantenida el 5 de marzo de 2002.

50 SOLER, P., “Medio siglo de historia en imágenes”, *La Verdad de Murcia*, 8 de junio de 2010.

51 LÓPEZ GUZMÁN, M., “Cosas mías”, en *Tomás: 50 años de Murcia*, ob. cit., s/p.

caracteres más próximos a la fotografía plástica y documental de autor. Por ello es una ocasión idónea para contemplar su obra junto a la de Juan Orenes, Manuel Gallud, Joaquín Padilla, Andrés Leandro, Francisco Caballero Espín, Manuel Franco y Ángel Bermejo⁵². El texto que acompañó el catálogo ("Entre las vanguardias históricas y el realismo social. La generación de los años sesenta en Murcia") es escrito por Paco Salinas, y en él testimonia y normaliza el concepto del fotoperiodero como artífice fuera de los medios de comunicación, poniendo en valor su trabajo cuando apunta: *Juan López y Tomás son los periodistas, los que representan en ella la fotografía pública, la noticia, el espejo de lo real, el mundo oficial y que de alguna manera recogen el desarrollo del fotoperiodismo que se había producido después de la Segunda Guerra Mundial y que tímidamente empieza a filtrarse a nuestro país*⁵³. Por su parte, en 2001, ilustra con sus imágenes el volumen publicado con motivo del ciento cincuenta aniversario del Bando de la Huerta⁵⁴.

Del mismo modo, su importante trayectoria hace que los fotohistoriadores regionales lo consideren indispensable para la construcción de la historia de la fotografía. Así, se recoge su

devenir en proyectos como *Fotografía en la Región de Murcia*⁵⁵, de 2003, y en *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*⁵⁶, de 2006. Año este último en el que vuelve a realizar una exposición individual, ahora en el Museo de la Ciudad, mostrando un interesante conjunto de fotografías en color sobre las esculturas de Salzillo⁵⁷, al tiempo que se presenta (en el mismo espacio) el volumen *Viernes Santo en blanco y negro*⁵⁸. Un trabajo que es presidido por el texto "Viernes Santo en blanco y negro" de Pedro Soler⁵⁹. En el 2008 sus fotografías forman parte del homenaje realizado al pintor José María Párraga en el Museo Ramón Gaya, pudiéndose contemplar una variada selección de los retratos que le realizó a este artista⁶⁰. Cerrando este campo de difusión se encuentra el último libro dedicado a su labor, publicado póstumamente en 2011⁶¹. Se trata de la edición *Tomás: miradas a una época de Murcia, 1950-1978*⁶², un interesante catálogo que recoge su forma de entender el mundo fotográfico, lo que lo convierte en un reflejo físico de nuestra memoria colectiva, como evidencian las palabras de Miguel López Guzmán cuando afirma: *Tomás es el notario silencioso [...] dejándonos su hermoso y máspreciado legado: las imágenes de una Murcia modesta y feliz que también se fue. Fotografías desgajadas de nuestra propia*

52 SALINAS, P., "Entre las vanguardias históricas y el realismo social. La generación de los años sesenta en Murcia", en *Murcia, 1956-1972, una ciudad hacia el desarrollo*, Contraparada 21, Arte en Murcia, Ayuntamiento de Murcia, Palacio Almuñé, 2000, pp. 53-54.

53 *Ibidem*, p. 54.

54 AA.VV., *Diez miradas al Bando*, Murcia, Federación de Peñas Huertanas, 2001.

55 AA.VV., *Fotografía en la Región de Murcia*, Murcia, Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales, Centro Histórico Fotográfico Región de Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2003.

56 VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, ob. cit.

57 BOTÍAS, A., "Secretos sabrosos del pregón", *La Verdad de Murcia*, 5 de abril de 2006.

58 LORENTE, T., GARCÍA MARTÍNEZ, J. y SOLER, P., *Viernes Santo en blanco y negro*, Murcia, Museo de la Ciudad, 2006.

59 SOLER, P., "Viernes Santo en blanco y negro", en *ibidem*, pp. 7-10.

60 ALBALADEJO, J., "Primeros pasos de un maestro", *La Opinión de Murcia*, 5 de enero de 2008; GUARDIOLA, A., "Una noche de revivas", *La Opinión de Murcia*, 27 de abril de 2008.

61 GUARDIOLA, A., "Mirada a una Murcia que se fue", *La Opinión de Murcia*, 27 de marzo de 2011.

62 LORENTE, T. y LÓPEZ GUZMÁN, M., *Tomás: miradas a una época de Murcia, 1950-1978*, Murcia, Güssman, 2011.

*memoria: familiares, amigos, coetáneos de la calle llenos de vida y con todos sus enseres; la narración verdadera de una ciudad de la que nadie supo escribir su historia con el acierto que propician las instantáneas fotográficas y el arte de Tomás*⁶³.

En paralelo a las exposiciones y libros, y aunque no se sintió en principio muy atraído por este tipo de actos, también participa en certámenes y concursos, y recoge a través de ellos ciertos reconocimientos y galardones, tanto profesionales como artístico-creativos⁶⁴. De este modo, por ejemplo, en 1966 es premiado por la agencia *Europa Press* por su trabajo sobre las bombas caídas en Palomares⁶⁵. Y en 1967 obtiene el premio Maestre-Cierva junto al periodista José García Martínez y al dibujante Baldomero Ferrer, *Baldo*⁶⁶, una distinción que habían recibido en 1966 por un reportaje relativo a la serie “A estribor, la Costa Blanca”⁶⁷ –textos e imágenes que quedaron recopiladas en un libro con el mismo nombre ese mismo año⁶⁸–. Igualmente, se hace presente en los certámenes de fotografía artística

de la región, algo común entre los profesionales de la década de los sesenta y setenta en la zona; por ejemplo, participa en 1970 en el premio Ciudad de Murcia, coincidiendo con autores como Tomás Alarcón o el fotoperiodista Juan López⁶⁹. De esta convocatoria se realiza una exhibición en la sala de exposiciones de Santa Isabel. Se trata de un evento de gran importancia en la época y del que consigue el galardón al año siguiente, en 1971, en su sección de Ciudad, Huerta y Monumentos⁷⁰ –junto a él recibieron reconocimientos productores como Juan Orenes y Saturnino Espín–. También, en 1970, recibe el premio Nogués –certamen nacional de fotografía–, en este caso en su apartado Temas Murcianos⁷¹, siendo laureado con él los fotógrafos Juan Dolcet y Joaquín Padilla. De este evento se realiza una muestra en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Sureste⁷². Por su parte, en 1973 es premiado por la agencia *Europa Press*, otra vez más, por varios de sus reportajes⁷³. Y en 1974 consigue el significativo galardón de fotografía de la Diputación Provincial⁷⁴, realizándose la consiguiente exhibición en el patio de la

63 LÓPEZ GUZMÁN, M., “Tomás y el desván de los sentidos”, en *ibidem*, s/p.

64 Igualmente, su posicionamiento social como un destacado reportero gráfico hace que sea reclamado como jurado para diferentes certámenes fotográficos. Sobre este particular puede verse: “Primer premio de Carteles, dotado con 25.000 pesetas, a Antonio Salvador, de San Sebastián”, *La Verdad de Murcia*, 25 de julio de 1968; “Fallado el concurso de fotografía Imagen, Sonido y Color”, *La Verdad de Murcia*, 24 de marzo de 1974; “Olvide I, primer premio del concurso de fotografías Colegio Mayor Ruiz de Alba”, *La Verdad de Murcia*, 18 de mayo de 1975; “Para Fernández Saura cinco de los seis premios”, *La Verdad de Murcia*, 26 de febrero de 1976; “II Concurso nacional de fotografía”, *La Verdad de Murcia*, 8 de mayo del 1976; “Pedro M. Álvaro Ortega, de Madrid, primer premio”, *La Verdad de Murcia*, 18 de mayo de 1977; “Fallo del I Concurso Fotográfico del Colegio Nelva”, *Línea*, 24 de marzo de 1979; o “Inaugurada la exposición fotográfica del ‘Casal catalá’”, *La Verdad de Murcia*, 28 de abril de 1981.

65 LORENTE, T., extracto de la entrevista mantenida el 5 de marzo de 2002.

66 “El premio Maestre-Cierva a García Martínez, Tomás y ‘Baldo’”, *Hoja del Lunes*, 30 de enero de 1967.

67 “De Alicante a Águilas, por el mar”, *La Verdad de Murcia*, 27 de agosto de 1967.

68 GARCÍA MARTÍNEZ, J., FERRER, B. y LORENTE, T., *A estribor, la Costa Blanca*, Murcia, Imprenta Belmar, 1967.

69 “Setenta fotografías en color, al premio Ciudad de Murcia 1970”, *La Verdad de Murcia*, 25 de marzo de 1970.

70 GARCÍA MARTÍNEZ, J., “Se fallaron los premios Ciudad de Murcia”, *La Verdad de Murcia*, 19 de diciembre de 1971.

71 “Fallado ayer, el concurso Nogués de fotografía”, *La Verdad de Murcia*, 24 de noviembre de 1970; “Fueron entregados los premios Nogués 1970 de fotografía”, *La Verdad de Murcia*, 19 de diciembre de 1970.

72 BALLESTER, J., “Fotografías para el concurso premio Nogués”, *La Verdad de Murcia*, 26 de noviembre de 1970.

73 “Nuestros fotógrafos premiados”, *La Verdad de Murcia*, 10 de mayo de 1973.

74 “Entrega de premios de novela corta, periodismo, pintura y fotografía”, *Línea*, 7 de marzo de 1975.



mencionada institución⁷⁵. Es este un certamen recurrente en el que vuelve a participar, en 1977, siendo de nuevo premiado⁷⁶. En 1982 obtiene el primer puesto del concurso fotográfico organizado por el trofeo Manuel Cárceles, en su sección Tenis y Fotografía⁷⁷. Y en 1983, junto a Juan López, recibe el galardón a

las mejores fotografías históricas del Real Murcia⁷⁸. Cerrando la década de los ochenta, en 1989, es distinguido con un premio en el certamen organizado por la Asociación de Prensa Murciana sobre fotografía taurina⁷⁹; en este caso lo recibe junto a los fotorreporteros Juanchi López y Juan Francisco Moreno. Y en

75 GALIANA, "Fallados los premios plásticos de la Diputación. Hernansaez, de pintura y Tomás Lorente, de fotografía", *La Verdad de Murcia*, 17 de diciembre de 1974.

76 "García Mengual, premio de escultura. Juan López, de fotografía", *Línea*, 18 de diciembre de 1977; LORENTE, T., "García Mengual, premio Salzillo", *La Verdad de Murcia*, 18 de diciembre de 1977.

77 "Tono González ganó el VIII trofeo Manuel Carles, de tenis", *La Verdad de Murcia*, 22 de diciembre de 1982.

78 "Emotiva y brillante la cena homenaje a presidentes y socios del Murcia", *La Verdad de Murcia*, 17 de diciembre de 1983.

79 "Concedidos los premios a la mejor fotografía taurina", *La Verdad de Murcia*, 1 de noviembre de 1989.

1998 la revista *Tribuna La Muralla* le concede su reconocimiento por su buen trabajo como periodista⁸⁰.

ANÁLISIS CRÍTICO

Apuntaba Juan Ballester, a propósito de la exposición de fotografía realizada en la reunión artística *Contraparada* número 19, que: *Frente a los retratistas "oficiales" [...] surgieron otros fotógrafos gráficos que fueron la verdadera avanzadilla fotográfica murciana. La sociedad exigía nuevos aires y los medios de comunicación trabajaban la actualidad, de ahí que comenzarán a sonar unos nombres que poco a poco cambiarían el concepto de la fotografía local. En aquella Murcia de los cuarenta y los cincuenta, su presencia se hacía notar. Se les veía por aquí y por allá, en los partidos del Club Real Murcia y en las corridas de toros, en las procesiones y en las visitas del Caudillo. De todos ellos, tres son los más conocidos: López, Juan Orenes y Tomás. Donde quiera que estuviera la noticia, allí estaban ellos con sus viejas cóntax y sus leicas. La formación que recibían ni que decir tiene que era entre autodidacta y de aprendices. Tomás trabajó con nueve años en el laboratorio de La Verdad que por aquel entonces llevaba Herrero, y con doce años ya cubrió la noticia de la riada del Segura*⁸¹.

Es una disertación reflexiva que resume a la perfección el papel que desempeñan social e históricamente este tipo de productores, a la vez que insiste en el reconocido estatus que estos tienen en la evolución documental y creativa de la imagen fotográfica en esta zona. Y es que son los fotoperiodistas como Tomás (y López) los que cambian el rumbo de la fotografía de forma categórica; porque se separan con sensibilidad de la figura del técnico clásico de estudio para adentrarse e involucrarse en el

dinamismo del documental, traspasando por ello los límites de la imagen condicionada para introducirnos en campos más activos de la representación. Un contexto de evolución que les convierte, por su forma de afrontar el oficio, en modelo de modernidad y, por consiguiente, en guía a seguir por los nuevos fotógrafos surgidos en Murcia, tanto profesionales como *amateurs*, que buscan en este procedimiento creativo un territorio de expresión íntima y artística. Y esto es así debido a que artífices como Tomás rompen las fronteras de la profesión, quebrantan la línea estancada de la fotografía del pasado para conectar con su innovación, ideológicamente, con la corriente europea de la fotografía humanista: aquella en la que la vida en pleno desarrollo, con absoluta libertad interpretativa, se convierte en su tema particular y crucial a describir. Por ese motivo, cuando hablamos de este realizador lo hacemos desde la perspectiva de ser un ejecutor avanzado (y actualizado), dinámico, que introduce en el universo fotográfico regional unos modos de construcción narrativa que funden (y confunden) los procesos de la vertiente profesional y *amateur* –tiempo atrás separadas–. Nos referimos, claro está, al sentido de búsqueda creativa en una sola expresión. Son ahora los fotógrafos en la calle el ejemplo, esos que con sus cámaras de paso universal (35 mm) transcriben todos los rincones e historias de la ciudad, por sencillas que sean; y que controlan a la perfección los recursos técnicos de su medio, no anteponiendo este dominio al tema que quieren representar. Aspecto este último a tener en consideración para comprender el trabajo de este realizador. Y es que un fondo fotográfico como el de Tomás, construido desde la perspectiva del fotoperiodismo, contiene numerosos asuntos y, en consecuencia, numerosas posibilidades de estudio y análisis.

⁸⁰ "Tribuna La Muralla entrega mañana sus premios", *La Verdad de Murcia*, 17 de junio de 1998.

⁸¹ BALLESTER, J., "La fotografía en Murcia (1939-1956)", en *Murcia, un tiempo de posguerra 1939-1956, Contraparada 19, Arte en Murcia*, ob. cit., p. 43.



La política, la cultura y la sociedad (de forma abierta y arbitraria) son los matices universales que personalizan su archivo, siendo testigo en esencia entonces de toda la vida desarrollada en Murcia en la segunda mitad del siglo XX. Pues bien, entre todos estos temas globales hemos escogido para su examen y representación dos concretos, como son los retratos de personalidades de nuestra cultura (pintores, escultores, fotógrafos, escritores, etc.), y la ciudad como ámbito de desarrollo social, ejemplificada en las calles y edificios que la definen. Dos ideas generales que vamos a abordar desde diferentes puntos críticos. A través de ellos

vamos a exponer una serie de reflexiones conceptuales con las que se va a descodificar de forma inequívoca el modo de obrar de este fotógrafo. En este sentido, y como hemos apuntado anteriormente con relación a la libertad del autor en cuanto al uso del lenguaje técnico en favor de la expresividad compositiva se refiere, afrontamos el primer asunto teniendo claro en su análisis que el contenido estará por encima de cualquier matiz del proceso. No es que no sean correctas las imágenes (que lo son), sino que no es el principal valor o factor determinante de estos trabajos. Es decir, que Tomás no olvida los recursos del medio

pero no los antepone como mérito prioritario, para así poder desarrollar en cada momento concreto el método adecuado, dado el personaje, con el que capturarlo en esencia. Una estrategia que evidencia su intención de formular el retrato siempre sin limitaciones o impedimentos formales. Tenemos que tener presente que nos encontramos ante un fotógrafo que conoce a la perfección las posibilidades de este género, por lo que tiene la capacidad de explorarlo desde puntos de vistas documentales sin olvidar los aspectos creativos, un binomio expresivo que fusiona en muchas de sus obras.

El retrato es uno de los grandes temas de la fotografía, y en las manos de Tomás se convierte en un trasunto que traspasa el mero hecho notarial, en la medida en que busca atrapar con su mirada la psicología e idiosincrasia del personaje. Así, entre los años cincuenta y noventa, fotógrafos como Juan López o Antonio Verdú; cineastas como Media Bardón y Sánchez Borreguero; escritores como Sánchez Rosillo, Miguel Espinosa, Andrés Bolívar, Francisco Alemán Sainz, Pedro Soler, José Ballester, Segado del Olmo y Carmen Conde; pintores como Pina Norte, Almela Costa, Muñoz Barberán, Aurelio, Párraga, Mariano Ballester, Pedro Flores, Molina Sánchez, Hernández Carpe, Manuel Avellana, Pedro Cano, Gaya, Amador Puche, Falgas, Manuel Barnuevo, Pedro Serna y Francisco Cánovas; dibujantes como Baldo; escultores como Carrión Valverde, González Moreno, Gómez Cano, Sánchez Lozano y Antonio Garrigós; carroceros como Esteban Martínez Teruel y Antonio Conte; belenistas como Nicolás Almansa; y músicos como Yepes, pasan por delante de la cámara de Tomás en desiguales condiciones, siendo retratados según el instante elegido por este bajo su personal paradigma de la constatación del individuo; esto es, de la representación intrínseca del sujeto y, en muchos casos, de su condición de autor. Como

consecuencia de ello, son fotografiados en su estudio o despacho, en la calle o simplemente en pleno proceso de trabajo, para ser expuestos en su singularidad. A propósito de esta idea hay que dejar claro que este realizador busca en todos los casos, sin embargo, una iconografía (ahora) global de reconocimiento del sujeto, como hemos dicho en su condición identificativa. Y es que si tuviéramos que dividir en secciones catalogadas este tipo de ejercicio, podríamos hacerlo desde variados puntos de vista (incluso transversales), debido a su riqueza compositiva. Lo que no nos hace olvidar, no obstante, que la mayoría de estas piezas, por no decir todas, forman parte de su labor de reportero gráfico; o sea, de su perentoria forma de experimentar la fotografía. De este modo, y ahora hablando desde la perspectiva de la formulación narrativa, Tomás recompone y rearma el retrato para ser fiel a la naturalidad propia del personaje, pues su intención es proyectar en todo momento la excepcionalidad y humanidad que le hace distinto al sujeto de los demás. Una razón de peso por la que los detalles son trascendentales en estas obras; y como causa de ello, que el fotógrafo los cuide en absoluto, incluso en los momentos en los que el ejercicio, por el dinamismo de la acción, requiere una velocidad instantánea de ejecución – esto es, realizarlo sin preparación previa–. Por ejemplo, el pintor o escultor (como icono) puede ser fotografiado llevando a cabo un proceso de creación o con el producto que desarrolla. De esa manera se le personaliza, pero también consigue Tomás a través de la imagen crear un modelo representativo del artista. En otras ocasiones los muestra en facetas menos estudiadas, más directas, en las que el individuo es la clave central. Sea de la naturaleza que sea la pieza, lo que Tomás nunca deja es de ser honesto porque entiende a la perfección que esta imagen es una fuente informativa para la colectividad, es memoria social. Justificación que le lleva a exponer en cada una de sus escenas el instante

decisivo de la representación, ese en el que todos los caracteres y matices se alinean y ejemplifican al retratado; al tiempo que no olvida el dato identificativo del mismo, ya sea en sus facciones, vestimentas o composturas. De ahí que incluso en los posados (en los retratos pactados), algo más contenidos, el gusto por la naturalidad sigue siendo palpable. Y es que las lecciones de la fotografía documental internacional, caracterizada por presentar esquemas libres, activos, sin reglas inquebrantables (lo que apreciamos por ejemplo en la fotografía humanista), se perciben en este tipo de obras, sobre todo cuando las composiciones que efectúa Tomás dejan de ser correctas o académicas –según los cánones clásicos– para invadir con autonomía otros espacios de la realidad: la íntima. Es decir, cuando este fotógrafo usa la línea documental desde la vertiente subjetiva del autor. Es entonces cuando el cuerpo narrativo de las mismas circula por diferentes vías, según el caso, teniendo todas ellas en el fondo como objetivo prioritario el respeto al concepto de retrato: la individualidad del sujeto –algo que nunca obvia el realizador–. En este sentido, a Tomás le interesan todas las posibilidades, haciendo frente al tema tanto en primeros planos, en los que los rasgos fisionómicos del personaje son los que dan clarividencia a la escena, como en planos generales, abriendo su mirada al entorno que personaliza o representa al ser. En todos los casos se detecta el compromiso de este fotógrafo por representar con eficacia al sujeto que retrata, incluso en los momentos en los que añade una cierta poética e idealización. Por su parte, también le gusta investigar las posibilidades plásticas de la técnica: no es que busque imágenes artísticas en el sentido de descomposición de la realidad (Tomás no pretende ser un artista), pero sí hace uso de los recursos del procedimiento para conseguir fotografías con impacto. Por ejemplo, a través de las texturas y los matices tonales que le otorgan el uso acertado de la iluminación, tanto artifi-

cial como natural. En conclusión, que el retrato como ensayo le sirve para fusionar la objetividad pretendida hacia el personaje con la subjetividad creativa del ejecutor.

En cuanto al segundo tema, la ciudad –principalmente representada en la selección por calles y edificios–, Tomás la encara también interpretándola desde diferentes perspectivas, siempre entendiéndola en su definición como el escenario importante que es para el desarrollo de la historia doméstica, esa historia familiar de la que formamos parte todos. Y utilizamos la palabra *interpretar* de forma consciente porque en realidad estos ejercicios documentales se mantienen en la misma línea argumental que los retratos. Ambos capítulos se componen de imágenes que rescatan como metáfora un tiempo pasado de nuestra propia cotidianidad. Pero que, y esto es muy importante, se mantienen sujetos en su composición al deseo de un productor concreto que observa su alrededor y lo transcribe bajo su propio prisma. Y es que aun siendo en muchos casos estas obras parte de su trabajo profesional, este operador las aborda demostrando una gran capacidad y libertad subjetiva; es decir, recreando en ellas la voluntad de exhibición del fotógrafo. Por lo tanto, de nuevo aquí nos encontramos con una fuente para la memoria colectiva que está condicionada en su base por la interpretación personal de un autor y que, pese ello, entendemos que mantiene en profundidad su valor narrativo histórico. Incluso con un mayor calado que el capítulo de los retratos, pues estos documentos proyectan ante nuestros ojos y mente un escenario que nos es próximo, como hemos dicho: la ciudad; un espacio entonces común y reconocible por el ciudadano. Hablamos, por lo tanto, de la fijación de un territorio vivido desde la sensibilidad e intimidad del realizador; un área histórico-social que se va transformando con su propio crecimiento, y de la que tan solo ya que-

dan para su recuerdo las fotografías que la representan –de ahí la importancia de estas imágenes–. Y es por este contexto figurativo por el que consideramos todos estos ejercicios como algo más que simples registros testimoniales, dado que la pátina del tiempo y la maestría de Tomás en la elección de las vistas los han convertido en documentos esenciales para descodificar la intrahistoria de la localidad. De este modo, desde las grandes avenidas hasta las fachadas de los comercios, sin olvidar los edificios y las infraestructuras urbanas, la ciudad es representada por este fotógrafo engendrando una serie de crónicas elocuentes que nos retrotraen a un periodo y un lugar determinados. Así pues, el valor de estos archivos es siempre ascendente, porque su cualidad de perpetuar en el tiempo aquello que ha desaparecido los convierte en un referente para la experiencia y reconocimiento de nuestra propia historia. El grupo seleccionado, como sucede con el anterior, es tan solo un pequeño ejemplo del importante trabajo que ha realizado este autor; es un apunte limitado pero suficiente para comprender el determinante papel que desempeñan estas composiciones en la memoria de la sociedad actual, manteniendo el recuerdo pasado.

Como ya hemos apuntado, Tomás es un realizador con amplias capacidades que domina en su totalidad el medio fotográfico; una profesionalidad que, extendida durante más de cuarenta años, le convierte en un artífice de grandes recursos. Es ese potencial lo que hace posible que descubramos en su obra una significativa variedad de vistas, perspectivas y detalles urbanos, siempre correctos en su angulación y nitidez narrativa. Un sello de identidad que queda revelado en cada una de las imágenes elegidas para esta ocasión, pues son piezas en general que ejemplifican (como ninguna otra) su pasión por el reportaje

gráfico –en todos los sentidos del término–. Y es esta noción la que nos permite otra vez más, y con un mayor rigor interpretativo, relacionar el ejercicio de este fotorreportero con la corriente internacional de fotografía documental humanista. Algo obvio, porque la idea fotográfica de Tomás tiene como resultado el capturar la ciudad como un ente intenso, enérgico y dinámico, poniéndose en valor su carácter de escenario perfecto para el desarrollo de la vida cotidiana. Un aspecto que a este fotógrafo le interesa en todos sus matices, lo que tiene también como efecto que conecte su trabajo, a la vez, con toda la faceta documentalista que se extiende por España desde los años cincuenta a los setenta. Nos referimos a esa modalidad interpretativa que, proyectada por la parte artístico-crítica de lo fotográfico, toma la calle (el mundo exterior) como *plató* o escenario para contar diferentes relatos creativos⁸². De este modo, el fotorreportero (como concepto) se aproxima con su discurso profesional al lenguaje de la fotografía plástica documental, esa imagen de vanguardia que ejemplifica la evolución visual de gran parte de los años de la posguerra española. Así pues, este conjunto escogido para su análisis se encuentra repleto de miradas personales hacia una ciudad que, como un organismo activo, se desarrolla vertiginosamente ante la cámara del fotógrafo. Y como si fueran estas fotografías una ventana al pasado, se nos permite contemplar a través de ellas espacios en plena transformación, revelándonos el antiguo estado de la Gran Vía o la avenida del Rector Loustau; dos áreas irreconocibles que comienzan a modelar su rostro hacia la actualidad. En otras ocasiones nos muestran esos barrios populares que cambian su fisonomía o que, simplemente, emergen ahora como zonas habitables nuevas en la urbe, como por ejemplo Santa María de Gracia, La Paz o Vistabella, presentándose estos dos últimos emplazamientos

82 Sobre este particular véase: TERRÉ ALONSO, L., *Afal, 1956-1963: historia del grupo fotográfico*, Barcelona, Photovision, 2006.

Parador del Rey y
administración de lotería
"La del Puente"
Murcia. 1967



Plaza de la Glorieta. Murcia. 1957-1960



como proyectos modernos contemporáneos de la infraestructura y cambio de la ciudad. Del mismo modo, estas escenas nos permiten disfrutar de los edificios o instalaciones que, aun teniendo el mismo semblante que mantienen hoy día –casi sin alteraciones–, presentan otra morfología en su entorno, incluso en su utilidad cotidiana, siendo por ello de gran interés: el Teatro Romea, la Facultad de Letras, la iglesia de San Esteban, el edificio sede del diario *La Verdad de Murcia* (antiguo colegio de San Leandro), el Hotel Victoria, el arco de la Aurora, el cuartel de Artillería, la estación del Carmen, la estación de Santiago y Zaráiche o de Caravaca, la cárcel, el mercado de Verónicas, la plaza de la Glorieta, la plaza de Camachos, el arco de San Juan, etc. Unas arquitecturas o espacios que mantienen la esencia de la época en su contexto urbano, estando rodeados de coches, árboles o estructuras hoy ya desaparecidas. En otros casos, sus representaciones nos retrotraen a una fecha concreta en la que construcciones, que son o eran patrimonio arquitectónico de la región de Murcia, aún se mantenían en pie con su forma original, tales como el Palacete del Doctoral la Riva o la Casa

del Huerto de las Bombas, unos inmuebles ya desaparecidos o transformados (cuando no reciclados) que eran esenciales, por su identidad, en la trama urbana del municipio. Y cómo no, manteniendo esa idea de reconocimiento, los comercios, todas aquellas empresas que nos devuelven a épocas anteriores. Nos referimos a míticos locales ya casi olvidados o irreconocibles por sus modificaciones como Galerías Preciados, El Siglo, el bar Los Zagales, Casa Lucas, Mercería Parra, Confitería Falgas, La Covachuela, Casa de los Portales, Espíritu Zamora, Cuchillería Francesa, Sombrerería de Ángel Tébar, Bazar Murciano o Hijos de Antonio Zamora. Es decir, todo un compendio de lugares, edificios e infraestructuras que forman parte de nuestra memoria colectiva.

Para afrontar toda esta relación temática Tomás hace uso de múltiples recursos, destacando entre ellos, por ejemplo, el uso libre de la perspectiva. En este sentido, se contemplan composiciones de miradas abiertas, muy amplias (incluso aéreas), que nos permiten apreciar una elevada variedad de detalles. Esos que en su escenificación capturan, gracias al afán documental del artífice, todas las microhistorias que se generan en el entorno. De este modo, al tiempo que se recoge el inmueble, la plaza o la estructura, queda impresionada en el negativo la existencia de la ciudadanía, para ejemplificar con ella a un colectivo anónimo que sentimos próximo, pues nos sirve de espejo para reconocernos. Igualmente, como en la otra faceta elegida, atiende a las posibilidades expresivas del medio, y tal y como hiciera en los retratos, utiliza con maestría las alternativas de la luz, en todas sus facetas, para otorgar a las obras texturas y contrastes tonales que enriquecen la lectura visual de las imágenes.

CONCLUSIÓN

Tras todo lo expuesto es evidente que Tomás Lorente Abellán ha tenido una larga, fructífera y exitosa carrera profesional, lo que le convierte en un personaje clave del fotoperiodismo de la región de Murcia y, lógicamente, en una figura indispensable de la historia de la fotografía regional. Y es que estamos ante un fotógrafo íntegro e inteligente, que siente pasión por lo que hace y sabe responder con elocuencia a las circunstancias y requerimientos de su profesión. Así, afronta todos los retos necesarios por complejos que sean, comprendiendo las nuevas exigencias que requiere su oficio en cada periodo; para de este modo reciclarlo (y reciclarse) y conectar, entonces, con los modernos tiempos que reclama el mundo de la fotografía en su evolución, en general, desde los años cincuenta a los noventa. Un contexto que nos permite afirmar que Tomás, con su trabajo realista, configura un camino personal y crucial de la imagen fotográfica en la segunda mitad del siglo XX, ya que plasma en ella (a diario), con absoluto rigor documental pero también íntimo, todas las crónicas políticas, sociales y culturales acontecidas en la ciudad de Murcia –algo que evidencia su extenso archivo–. Su entendimiento de la profesión –y el concepto fotográfico que expone en ella– lo asocian directamente con el devenir de la fotografía documental desarrollada (en aquellos años) en Europa, en lo global, y en España, en su versión ideológica, en particular. Lo cual tiene como consecuencia que forme parte de la vanguardia creativa y, por ello, de la evolución crítica que se efectúa en la fotografía española entre los años cincuenta y los setenta. Unas circunstancias que hacen que todo su fondo ejemplifique el trabajo de un productor comprometido con su medio; el trabajo de un realizador que entiende con prontitud (a la perfección) el camino que debe emprender la fotografía para ser el testimonio eficiente de un

tiempo de transformaciones culturales, estructurales y sociales –razón por lo que toda su labor es una fuente fundamental para el conocimiento de nuestra propia historia–.

Como efecto de todo ello, y definiéndolo como fotógrafo –estrictamente hablando–, queda claro que estamos ante un técnico cualificado que no es un artista, que no busca ser un artista (aspecto que nunca le ha interesado), sino un excelente productor de imágenes contemporáneas, auténticas, que son esenciales para la sociedad –de ahí la importancia de su conservación en una institución como el Archivo General de la Región de Murcia–. Un autor que ha elaborado todo un ideario representativo dejando una significativa huella en la fotografía murciana, tanto por su obra como por la docencia que ha impartido generosa y libremente a muchos de los que hoy día ejercen (o ejercieron) como fotorreporteros, convirtiéndose en un arquetipo a imitar. Y es que en definitiva Tomás es un ejemplo para todos los que estudiamos y trabajamos en las variadas áreas que forman el mundo de la fotografía, un ejemplo de modestia y dignidad que debe recordarse con respeto y admiración.

TOMÁS, NOTARIO GRÁFICO DE UNA ÉPOCA

José Antonio Melgares Guerrero

Cronista Oficial de la Región de Murcia



Vista de Murcia desde la actual plaza Díez de Revenga. 1960-1970.

“Todo ha cambiado mucho en muy poco tiempo...” es frase habitual en un sector de la sociedad actual, de edad avanzada, que ha vivido los cambios sociales, políticos y económicos (muchos de ellos de ruptura brusca con el pasado tradicional y otros introducidos lentamente pero sin concesión al retorno).

La exposición que recoge la obra del fotógrafo Tomás Lorente Abellán, es la expresión gráfica del final de la “vida tradicional” y el comienzo de la “posmodernidad” en una ciudad y una región del mismo nombre en la que, junto a su colega Juan “López”, poco o casi nada “importante” dejó de imprimirse en el celuloide de los “clichés” que, por arte de magia, ofrecían en el estudio, tras su paso por diversas cubetas que contenían sabe Dios qué productos químicos, imágenes captadas en los más inverosímiles lugares y con ocasión de los más y menos importantes actos, siempre con protagonistas humanos, los protagonistas de esa época que muchos recordamos aún formando parte de nuestra adolescencia y primera juventud.

De Tomás, de quien no hace falta referirse a sus apellidos, y sí como mucho a su profesión para conocerlo, dijo el periodista José García Martínez haber sido un “cazador de estrellas”, y Miguel López Guzmán que “su obra es la historia de cincuenta años de Murcia”. Juan Bautista Sanz, con motivo de su muerte en junio de 2010, afirmó en *La Opinión* que “Tomás fue un autodidacta todo terreno, artístico cuando había que serlo, y reportero ágil cuando la ocasión lo requería”. Comentando su retrato humano afirmaba el mismo Sanz que “fue de trato afable con los demás. De palabras pocas pero justas, y sonrisa abierta que alcanzaba la carcajada con facilidad”.

Recuerda Sanz en su texto titulado “Tomás Lorente, involvi-

dable”, su pequeño, o más bien diminuto estudio junto al bar ‘Los Zagales’, con mural cerámico de “Baldo” en la puerta y los encuentros en su entorno de artistas, periodistas, literatos y cinefilos; un entorno urbano donde se encontraban, cerca ya del citado bar, la cafetería “Dortmund” y poco más lejos la cafetería “Santos”.

Tomás fue conocido entre la sociedad murciana, como ya he dicho, por su nombre propio, y como mucho por su profesión como único apellido (Tomás, el fotógrafo). Había otros del mismo nombre, pero eran D. Tomás (como el canónico Tomás Conesa, o el pintor Ángel Tomás), no llegándose nunca a la confusión con los demás.

El ecuador del S. XX, época a la que me gusta referirme como “la víspera de nuestro tiempo”, podemos decir que supone el registro entre el final de su formación y el comienzo de su “ópera máxima”, cuando ingresa como reportero en el diario *La Verdad*. Son los años del pleno apogeo del denominado “nacional catolicismo”, en que llega a la diócesis el obispo catalán D. Ramón Sanahuja y Marcé, y las noticias e imágenes que más se prodigan en la prensa regional (*La Verdad* y *Línea*) son, en buena medida, de carácter religioso, sin olvidar las de enaltecimiento del “Régimen”, un régimen que representaba en la entonces provincia el gobernador Cristóbal Graciá, y más tarde José María Alfín Delgado y Antonio Luis Soler Bans.

Desde entonces (a algunos nos parece que fue ayer mismo), han sucedido muchas cosas en la vida social, política, económica y religiosa, en el marco temporal del medio siglo largo en que tiene lugar la actividad profesional del fotógrafo Tomás.

En lo religioso, la celebración del Concilio Ecuménico Vaticano II (1962-1965), a cuyas sesiones asistió, aunque no en plenas facultades físicas y mentales, el obispo Sanahuja, supuso el punto de inflexión entre las costumbres derivadas de la religiosidad popular tradicional, y las que derivaron de la normativa conciliar, a veces interpretadas sesgadamente por clérigos de escasa formación que recurrían al Concilio para suprimir o cambiar todo aquello que a ellos no gustaba. El Concilio vino a ser en algunos aspectos el “cajón de sastre” al que se recurrió para el cambio o supresión de muchas cosas en las que aquella magna reunión eclesial (a la que asistieron casi 2.500 obispos del todo el mundo) no entró, pero que sirvió a la clerecía (o a gran parte de ella) para despojarse de tradiciones y costumbres heredadas de antiguo, con las que muchos de sus integrantes no estaban de acuerdo por considerarlas obsoletas o porque les creaban obligaciones con las que no estaban dispuestos a seguir transigiendo; algunas de las cuales, por fortuna, cuando las aguas han vuelto a su cauce, se han recuperado muchos años después.

El despoblamiento rural motivó así mismo muchos cambios sociales a lo largo de los cincuenta años de actividad profesional del fotógrafo Tomás. Primero con las migraciones temporales “a la vendimia francesa” cada año, durante el otoño y primeros días del invierno; y luego con las definitivas a Alemania, Bélgica, Holanda y Francia principalmente, e incluso a la periferia peninsular, sobre todo a Cataluña. En sus lugares de origen quedaron olvidadas muchas costumbres que el medio rural atesoraba como patrimonio inmaterial del mismo, sobre todo las relacionadas con el folclore y la actividad agrícola y ganadera. Algunas de ellas se abandonaron por culpa de complejos a nuestros ojos incomprensibles, y otras por la imposibilidad material de su exportación a los nuevos lugares de residencia. Como en la

recuperación de algunas costumbres vinculadas a la religiosidad popular en nuestros días, también gracias a grupos y peñas folclóricas que se empeñan en el estudio y recuperación del folclore que acuñaron y practicaron nuestros antepasados, algunas de aquellas formas de vida, que permanecieron larvadas en el recuerdo de los pocos que no emigraron a las “tierras prometidas” (que nunca lo fueron), se están pudiendo salvar del olvido definitivo, aunque no en el ambiente donde en su momento tuvieron su medio de vida, sino en artificiales laboratorios y con más o menos rigor. La “Sección Femenina”, que en la entonces provincia de Murcia capitaneó Carmen Verbo, a través de su actividad en las denominadas “cátedras ambulantes” y en los grupos de “coros y danzas”, conservaron “a su manera” tradiciones y costumbres que, gracias a esta institución del “Movimiento” no sucumbieron perdidas en el recuerdo. También Tomás recogió en su cámara estas actividades (muchas veces ayudado en el trabajo por su inseparable discípulo Juan Leal).

Y cómo no referirnos a la transición política a la hora de considerar los cambios sociales, de hábitos y prácticas habidos a partir de 1975 en que falleció el dictador... Durante el último tercio del siglo desaparecieron fiestas políticas y se crearon otras que no sustituyeron a aquellas (me refiero entre otras al 1 de abril, 18 de julio, 1 de octubre y 20 de noviembre, aunque la “paga extraordinaria” con motivo de una de ellas se siga percibiendo, con alegría para los trabajadores y preocupación para los patronos). También se suprimieron fiestas religiosas de gran arraigo popular como la Ascensión, el Corpus Cristi, San Pedro o Santiago (por citar algunas), y otras “bailan” en cada comunidad debido a intereses varios. Algunas de ellas llevaron al domingo siguiente el “precepto” y gracias a ello no perdieron del todo la guarnición de celebraciones populares enraizadas en ellas.

Los viejos políticos del anterior régimen fueron sustituidos por los que llegaron de la mano de la Democracia. Unos y otros fueron inmortalizados por la actividad fotográfica de Tomás en el interior de su cámara. Los gobernadores civiles ya citados, a los que siguieron Nicolás de las Peñas, José Aparicio Calvo Rubio, Alfonso Izarra y Federico Gallo entre otros, fueron sustituidos pronto por los “Delegados del Gobierno” en el nuevo sistema de las “Autonomías”, siendo el primero de ellos el veterinario palentino Avelino Caballero. Se extinguió la Diputación Provincial al quedar Murcia como región uniprovincial (como Asturias, Madrid, la Rioja y Cantabria), y las funciones de aquella fueron asumidas por el Gobierno Regional. Nombres, e imágenes, como los de Ginés Huertas Celdrán, José Manuel Portillo Guillamón, Ramón Luis Pascual de Riquelme, Joaquín Andrés López Ruiz y otros pasaron a la alhacena del recuerdo, siendo la actividad de aquella institución recogida en la revista *Murcia* que dirigía el secretario general de la misma Mariano Ruiz Funes y coordinaba el periodista Serafín Alonso Navarro.

Tras las elecciones municipales de 1979 dejó el ayuntamiento capitalino el último alcalde franquista Clemente García, haciéndose cargo del Concejo el médico José María Aroca Ruiz-Funes (del PSOE), quien rivalizó en la primera contienda electoral con Adrián Ángel Viudes (de la UCD). La nueva Administración Autónoma introdujo en el interior de la cámara fotográfica de Tomás a los nuevos personajes de la vida pública, primero de la preautonomía (comandada como primer presidente por Antonio Pérez Crespo), y muy poco tiempo después, ya como región autónoma, con propio Estatuto, a presidentes como Andrés Hernández Ros, Carlos Collado Mena, María Antonia Martínez (todos ellos del PSOE) y Ramón Luís Valcárcel Siso (del PP). Y junto a ellos entraron en la cámara y en el estudio de Tomás,

Tomás, abajo en el centro, con algunos compañeros de *La Verdad*, en el santuario de la Fuensanta. Murcia, h. 1965



diputados y senadores que representaron a los gentes de la flamante Región de Murcia en el Congreso y en el Senado: Entre los primeros Andrés Arnaldos, Joaquín Esteban Mompeán, Jesús Martínez-Pujalte y Antonio Pérez Crespo (de UCD); José Antonio Bordes Vila, Francisco López Baeza, Ciriaco de Vicente y Francisco Vivas Palazón (PSOE). Y entre los segundos el historiador Ricardo de la Cierva, el industrial José Martínez Garre y el médico Salvador Ripoll (UCD); y Antonio López Pina (PSOE). También llegaron a la vida pública, y por tanto al interior de la cámara de Tomás, otros personajes que, aunque no alcanzaron representación parlamentaria sí que influyeron en la vida y en la actividad política regional: es el caso de Agustín Sánchez Trigueros, Pedro Marset y Elvira Ramos (PCE), entre otros.

A las únicas, hasta entonces, manifestaciones públicas multitudinarias, organizadas sobre todo por la Iglesia Católica (procesiones, misiones populares como las del P. Rodríguez y otros), se unieron

Hijos de Antonio Zamora. Murcia. 1960-1965



las de tipo político y reivindicativo, organizadas principalmente por los sindicatos recientemente autorizados, como Comisiones Obreras y la UGT, considerados de clase, a los que siguieron otros como USO y más específicos de corte profesional. Movilizaciones callejeras reivindicativas en demanda de los derechos de los trabajadores, sobre todo de tipo económico y de mejoras laborales. Y también manifestaciones artísticas, en las que los artistas que hasta entonces no habían tenido oportunidad de exponer su obra creativa en las salas comerciales u oficiales, exponían su obra

en la calle, utilizando espacios públicos urbanos, como las capitales plazas de la Cruz o la de Santa Isabel.

El casco histórico de la capital, constreñido durante siglos dentro de las tradicionales fronteras (con muy pocos atrevimientos de expansión hasta entonces), comenzó a hacerse sitio fuera de las mismas y nacieron, o se terminaron de construir y de poblar, barrios surgidos en la periferia como Vistabella, Santa María de Gracia, La Fama, La Paz y Vista Alegre, con personalidad propia

y edificaciones emblemáticas como su propia iglesia parroquial en el primero de ellos, la Facultad de Filosofía y Letras en La Fama y el primitivo edificio del hospital Virgen de La Arrixaca (hoy “Morales Meseguer”) en Vista Alegre, que captó, como no podía ser menos, Tomás, con su objetivo y que ahora se muestran en la exposición.

Quizás la más discutida decisión tomada para la transformación urbana de la capital en la época referida, fue el trazado de la Gran Vía “Escultor Salzillo”, en tiempo del alcalde y farmacéutico Domingo de la Villa. Una herida por la que sangró el casco histórico durante lustros, cuya cicatriz aún no ha acabado de cerrarse, desde la antigua plaza del Arenal (hoy Martínez Tornel), hasta la de la Fuensanta, sacrificando los antiguos “Baños Árabes”, que los de mi generación conocimos en estado ruinoso y de total abandono, destruidos con discutido criterio cuando aún ni se intuían las medidas de protección del Patrimonio Cultural que hoy están vigentes, pues la obsoleta Ley de Patrimonio Histórico de la segunda república nunca se respetó, ni siquiera cuando se promulgó. Sin embargo, la apertura de la “Gran Vía”, para el gran público, supuso un síntoma de modernidad y también el levantamiento de la veda para la demolición de muchos edificios que formaban parte del tejido monumental capitalino, lo que llevó al catedrático de Historia del Arte de la Universidad Cristóbal Belda Navarro, a afirmar, años más tarde que “en la década de los sesenta parece como si Murcia hubiera sufrido un bombardeo”.

Sin embargo, Tomás, nuestro fotógrafo, siempre cámara en mano como si ésa fuera parte de su propio cuerpo, tuvo tiempo de dejar para la posteridad muchos de esos edificios, como también muchos negocios (grandes y pequeños), ubicados en los bajos de los mismos, los cuales fueron antaño referentes obli-

gados para nuestros padres y abuelos: “Casa Lucas” (en la C. de la Sociedad, donde se podían adquirir toda clase de objetos religiosos y de culto), la “Mercería Parra”, la “Confitería Falgas” (en la confluencia de las calles Rambla y S. Antonio; fundada por José María Falgas Solís en 1859 y cerrada en 1985 por su nieto José María Falgas Cantó). La “Covachuela” en Trapería, con su gran Romero al frente, siempre enfundado en su largo guardapolvos de color gris. El bar “La Viña”. “Galerías Preciados”, en su primitiva ubicación de la plaza de Cetina (tan cerca del Cine Rex). La “Cuchillería Francesa” en la C. de la Frenería. La “Sombrerería Tebar”, en la Pl. de S. Pedro. El “Bazar Murciano” y “La Alegría de la Huerta” en las calles de Platería y Trapería respectivamente, o el establecimiento de los “Hijos de Antonio Zamora” en la Gran Vía, entre otros muchos. De todos aquellos negocios que sirvieron a nuestros padres para abastecerse de los productos con que nos sacaron adelante a los de mi generación y otras muchas, apenas queda alguno de ellos, como el bar “Los Zagales”; vecino del estudio-laboratorio de Tomás, donde se coció el material para la exposición que disfrutamos en el Archivo Regional en el otoño de 2019, muestra que el autor nunca intuyó tendría lugar, y que se debe a la generosidad de Encarna, su esposa y colaboradora.

En esta ciudad en continua renovación durante el medio siglo de actividad de Tomás, vivieron y dieron forma a su obra creativa artistas plásticos, escritores, novelistas, poetas, ensayistas, dibujantes, artesanos belenistas, músicos, periodistas, carroceristas, muralistas y colegas del mundo de la imagen. La galería de retratos que ofrece la muestra incluye a pintores como Pedro Flores, José María Almela Costa, Antonio Gómez Cano, el alhameño Aurelio Pérez, Muñoz Barberán, Ramón Gaya, Mariano Ballester, José Antonio Molina Sánchez (que tenía su estudio en el Camino de Salabosque). José María Párraga, los ciezanos

Amador Puche y Manolo Avellaneda, Pedro Serna, José María Falgas, Paco Cánovas, Manolo Barnuevo y los entonces muy jóvenes, y por fortuna aún entre nosotros, Pina Nortes y el blanqueño Pedro Cano, entre otros muchos, que exponían su obra periódicamente en salas de exposiciones como “Chys” (en Traperia, transformada en la actualidad) y “Zero” (ya desaparecida) en la Pl. de la Cruz; además de las oficiales de la CAM, el Ayuntamiento y la Casa de la Cultura. El pintor y cineasta (además de médico en ejercicio) Pedro Sánchez Borreguero invitaba, mientras tanto, a sus amistades a proyecciones cinematográficas en el mini cine instalado en su propio domicilio en la Gran Vía.

Los escultores José Planes, Juan González Moreno (con estudio en el barrio de Vista Alegre), Antonio Carrión Valverde (en S. Andrés), José Sánchez Lozano (cuya vivienda-estudio en el número 4 de la C. Arrixaca, permitía al artista estar siempre entre santos y vírgenes a punto para su entrega) y Antonio Garrigós. Escritores como la académica cartagenera Carmen Conde, Andrés Bolarín, Francisco Alemán Sainz, Antonio Segado del Olmo, Miguel Espinosa o el muy joven entonces Eloy Sánchez Rosillo. El dibujante Baldo, el músico lorquino Narciso Yepes, los carro-



Un joven Tomás junto al veterano crítico taurino José Antonio Ganga, en el burladero de la plaza de toros de La Condomina. Murcia, 16 de noviembre de 1952. Foto: López

cistas, o escultores de lo efímero, Antonio González Conte y Esteban Martínez Teruel, en cuyo taller trabajaron escultores como Nicolás Martínez Valcárcel (autor del Cristo de Monteagudo). El muralista Antonio Hernández Carpe, de Espinardo, quien en su corta vida tuvo tiempo de decorar con monumentales murales de carácter histórico la Casa de la Cultura (en Alfonso X el Sabio) y otros espacios. Periodistas como José Ballester, José García Martínez y Pedro Soler (experiencia y juventud en el diario *La Verdad*). Y hasta el maestro belenista Manuel Nicolás Almansa, entregado al trabajo en su taller de la C. Belenes (donde aún permanece), en el barrio de Santiago el Mayor, en clara rivalidad con la de los hermanos Griñán, de Puente Tocinos, quienes concibieron otro estilo, el hebreo, en el belenismo murciano.

El propio Tomás se muestra en la exposición, como si estampara su firma en una acabada obra de arte, la que él consciente o inconscientemente fue creando a lo largo de medio siglo. No lo hace en solitario, sino en compañía de amigos como el periodista García Martínez, el dibujante Baldo y sus colegas Juan López y Verdú, y también en compañía del crítico taurino José Antonio Ganga, en el callejón de la plaza de toros de La Condomina, durante una tarde de feria.

Insisto en que esta es la ciudad en transformación continua que Tomás fotografió tantas veces durante los cincuenta años de actividad profesional. Una ciudad dinámica con sus propios sonidos, sus propios aromas, sus anuncios publicitarios callejeros y sus personajes; unos que han quedado fijos en el celuloide, y otros, anónimos, cuyos rostros y ademanes perduran en el recuerdo de los mayores. Entre los sonidos, sugiero al lector de este texto recordar los de las campanas de las torres de la Catedral y de las distintas parroquias y conventos, unos desaparecidos (S. Anto-



nio, las Carmelitas Descalzas de la C. Sagasta, las Verónicas...) y los más muy amortiguados en el presente por el ruido callejero que los solapa y confunde. Todos esos sonidos formaban parte de un código acústico que la población conocía (sin estar escrito en ningún lugar, y sólo por tradición oral), distinguiendo perfectamente los toques de "angelus", "doblar a muerto", de "rebato", "a misa", "de ánimas" o de "conjuro" por citar algunos ejemplos. El sonido producido por las "galeras" y el alegre cascabeleo del collarín de sus caballos, en su deambular por las calles del centro urbano, o camino de las estaciones del "Carmen" o de "Caravaca" (en la Pl. Circular). El sonido que ofrecían los organillos en las vías más céntricas, al ser accionados por sus dueños para demandar de los viandantes una ayuda "para sacar adelante a los críos" (verdaderas piezas de museo, de las que un par de ellas se conservan todavía en colecciones particulares). El que emitían aquellas mujeres que acudían a las "paradas" de los coches de línea o las estaciones de tren referidas, ofreciendo a los viajeros (con soniquete particular) "Caramelos de Hellín" y "Pastillas de Alonso" para endulzar sus viajes. El que avisaba de la presencia en la calle de "la escobera", el "paragüero", el "afilador" o el "lañor" en cualquier lugar y a cualquier hora. El que emitían las vendedoras del cupón de "los ciegos" (hoy la popular ONCE)... y hasta el del susurro permanente de las aguas del Segura al llegar al "azud", bajo el Puente Viejo.

Y entre los aromas, también sugiero al lector recordar los que se desprendían de los comercios de "ultramarinos y coloniales", donde los productos ofrecidos a granel mezclaban olores entre los que predominaba siempre el del bacalao. Los propios de las confiterías, las farmacias, las perfumerías, los hornos y las tabernas; sin olvidar el del "carrito de los helados" y el del vendedor ambulante de dulces en vitrina de cristal movida por

una bicicleta. De todos ellos sólo perdura en la actualidad el aroma del café en los lugares donde lo muelen.

Entre los anuncios con que algunos establecimientos comerciales "decoraban" la ciudad, sigo invitando al lector a recordar en del "Bar Olimpia" (en la C. Jara Carrillo, muy cerca del Colegio de Arquitectos, entonces sede del diario *Línea*, y del "hotel Progreso"). El anuncio indicaba al viandante la presencia del establecimiento alimenticio en cuestión con un rótulo vertical desde el que iniciaba su recorrido un camarero que parecía desplazarse por el aire, bandeja en mano, sobre la que se situaba el servicio a depositar en una mesa imaginaria. Otro gran y original anuncio, en este caso de "Iberia Radio", se ubicaba sobre el edificio otrora del "Banco Coca", en el antiguo "Arenal", a la entrada (o salida) de la Glorieta. De similar naturaleza, pero de diseño diferente, el de "Philips", en el torreón del Puente Viejo (antiguo "Hostal del Rey"). En la Platería, anunciando la mercería de los Hermanos Zamora, se abría un amplio y colorista "abanico" que lograba su misión de alertar al público por su artístico diseño y proporción de sus formas. En la misma calle de Platería se anunciaba, con gran "pluma estilográfica", el comercio denominado "Estilográficas López", cuya ostentosa publicidad contrastaba con las reducidas dimensiones espaciales del local. También en la Platería una gran "pipa" anunciaba la "Casa del Fumador", y en la Trajería, muy cerca del Casino, un reloj de considerables dimensiones, anunciaba la "Relojería Galán".

Cada lector completará el relato hasta aquí referido, con otros anuncios, sonidos y sabores de su personal patrimonio del recuerdo, en aquella "Murcia que se fue" (en palabras del escritor Juan García Abellán), y de cuya existencia dejó Tomás un entrañable recuerdo. Otras muchas cosas evoca la exposición del fotógrafo Tomás, que sugerirán vivencias, experiencias y recuerdos al espectador



de la misma, aunque no haya imágenes que las motiven y haya que echar mano de la imaginación y, sobre todo del recuerdo, llegando a la expresión coloquial actual con la que inicié este texto: “todo ha cambiado mucho, en muy poco tiempo”.

Me referiré a continuación, y muy sucintamente a dos aspectos que considero exponentes de los cambios referidos en el espacio temporal del medio siglo al que venimos refiriéndonos: el luto y el amancebamiento.

El “luto”, cuyas manifestaciones externas ya considerábamos exageradas en nuestra niñez los de mi generación, comenzaba tras la muerte de un familiar con la reclusión de los de la casa en sus domicilios durante meses, con las puertas y ventanas cerradas y salidas a la calle muy esporádicas (a veces sólo a misa los domingos, y a “misa primera” antes del amanecer invernal). El atuendo de las mujeres era mucho más ostentoso que el de los hombres. Aquellas vestían de negro sin concesión alguna al color y las palabras “manto”, “medio manto”, “gasa y

“alivio” formaban parte de su vocabulario habitual. El hombre usaba traje y corbata negra. Banda del mismo color en el brazo cuando la chaqueta era gris o marrón y forrado del pico de la solapa de la americana. El negro como color del luto fue deserrado por la Iglesia Católica tras el Concilio Ecuménico antes referido, y sustituido por el morado. Las gentes siguieron, consciente o inconscientemente, la incipiente costumbre eclesial y muy pronto se generalizó la abolición de los signos externos del mismo, que han quedado (y no siempre) para las horas del “duelo” y días inmediatos al óbito.

Otro aspecto en el que fijar la atención cuando recordamos los cambios sociales y en las costumbres a lo largo de la segunda mitad del S. XX es el referente al denostado “amancebamiento”, vergüenza para las familias cuando alguien “se iba con el novio” aunque tiempo después se formalizara la relación, pero “a escondidas”, sin invitados, “de tapadillo”, celebrándose la ceremonia religiosa en el transcurso de la “misa primera” de un día laborable; lo que en algunos lugares se mencionaba como “casarse por detrás de la iglesia”. En muy poco tiempo, y por razones en las que no me detendré, muchas parejas han decidido convivir antes de formalizar la unión de manera convencional, algunos incluso sin propósito de hacerlo. “Vivir en pecado”, como muchos definen la unión de una pareja, con intención, o no, de casarse, es práctica muy generalizada en la sociedad actual, que incluso ve cada día que pasa con menos recelo, la unión de parejas del mismo sexo.

La exposición de Tomás no es sólo la exhibición de una selección de la obra gráfica de un excelente fotógrafo “de la calle”. Es también una invitación al recuerdo para los mayores y para el conocimiento de una época concreta para los más jóvenes durante el antes de ayer de una ciudad y una región que comparten el mis-

mo nombre. Lo que Tomás fotografió con su cámara (antes de que lo digital llegara al mundo de la imagen), lo tocamos aún con los dedos de la mano, y se actualiza en el recuerdo sin dificultad por cuantos peinamos canas o no peinamos nada. Las gentes de edad avanzada hace pocos lustros que poblaron la ciudad y la región, no hace tanto que compartían espacios urbanos con los niños y jóvenes de entonces, que aún recordamos la sustitución de las galleras por los taxis, la generalización del uso del “Seat 600” y otras marcas de vehículos utilitarios, de la mano de la denominada “sociedad de consumo” que, entre otras cosas posibilitó de manera masiva el veraneo en la playa y la existencia de “los rodríguez” en nuestros pueblos y ciudades durante la época estival.

Personajes de la calle y también de la vida social, cultural e institucional no mencionados antes, como el Deán de la Catedral Juan de Dios Balibrea Matás, los canónigos Bartolomé Ballesta Vivancos, Saturnino Fernández, Arturo Roldán o Juan Hernández... los alcaldes Antonio Gómez Jiménez de Cisneros, Ángel Fernández Picón y Miguel Caballero. Los catedráticos universitarios Francisco Sierra, Antonio Soler, Juan Torres Fontes, Mariano Baquero Goyanes, Manuel Muñoz Cortés, Procopio Zoroa y Luciano de la Calzada. El sempiterno rector de la entonces única universidad Manuel Batlle Vázquez. Los catedráticos de los institutos masculino y femenino Rafael Verdú, Juan Díaz Terol, Francisco Morote, Encarnación Plan, Vicente Bernal, Antonio Puigcerver y Luis González Palencia... junto a otros como Paco Cuervo (el jesuita que se pasó muchos meses a las puertas de la Prisión Provincial pidiendo libertad para los presos políticos durante la transición), “El Chichones”, la “Dama de las Basuras”, “el Pichilate”, Eduardo (el sacristán de la Catedral), los ensotanados seminaristas con sus becas verdes al aire... y tantos otros tipos que el propio lector completará con sus propios recuerdos y vi-

vencias formaron, durante la segunda mitad de pasado siglo XX, la nómina de murcianos que poblaron la capital y la región desempeñando cada cual su papel en el grupo social que les tocó vivir, la mayoría de ellos sin elegirlo.

Para terminar, quiero referirme a los tres momentos que podemos considerar marcaron el punto de inflexión entre el antes y el ahora de la vida de Murcia (ciudad y Región), en los que nos vimos inmersos los murcianos y a los que no fueron ajenos el resto de ciudadanos de España y también de Europa, repercutiendo y mucho en nuestra forma de vida. De ellos no hay imágenes de Tomás en la exposición que puedan ilustrarlos, pero éstas están grabadas a fuego en nuestra piel: la crisis del petróleo de 1973. La irrupción en todos los aspectos de la vida de las modernas tecnologías y la crisis económica que marcó la economía en el espacio temporal del fin del S. XX y comienzos del XXI. De las consecuencias del primero se ha escrito mucho y también se han sacado muchas conclusiones. De los otros dos aún queda mucho por decir.

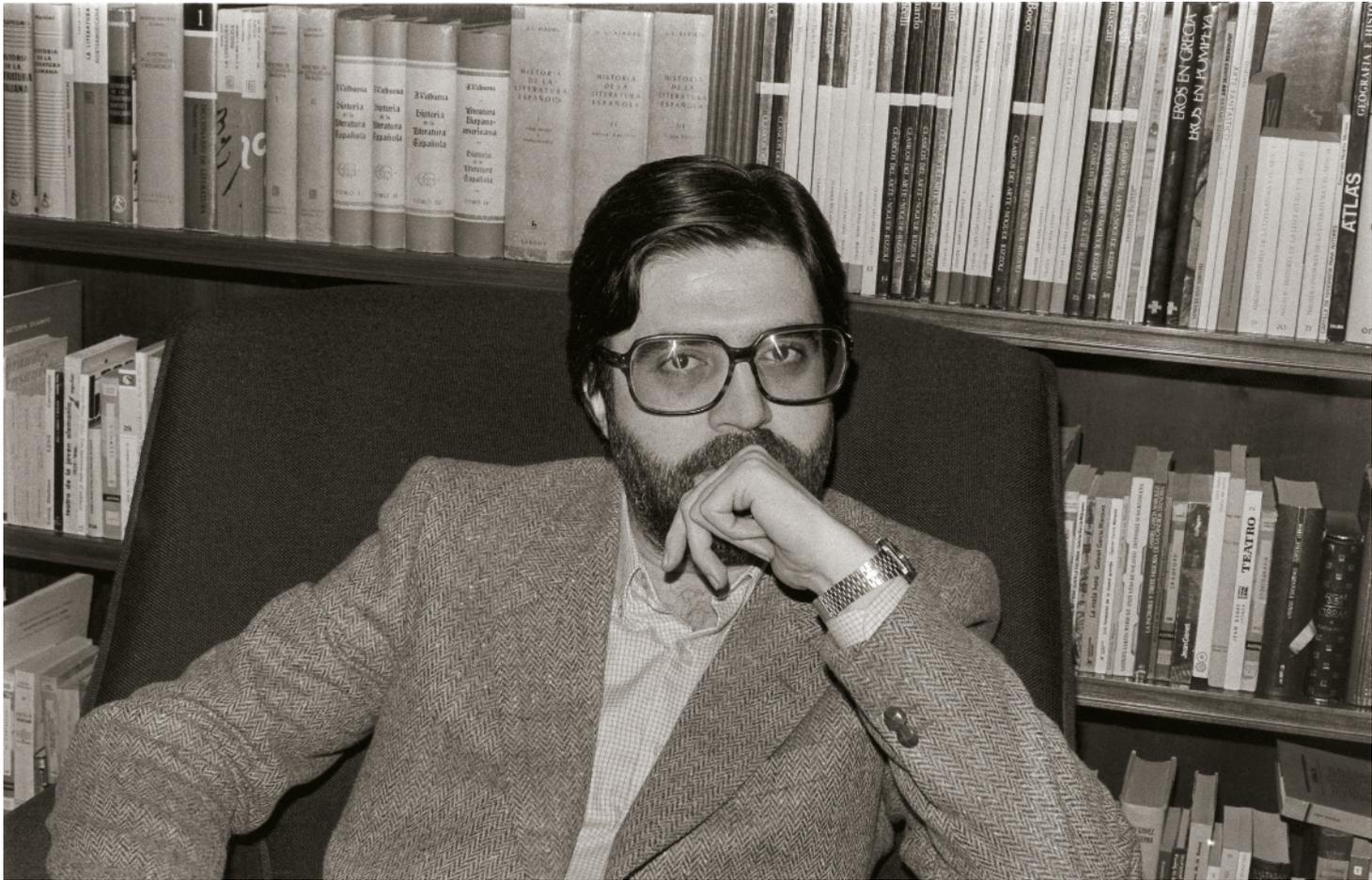
Como epílogo a mi texto vuelvo a insistir en lo dicho. La exposición antológica de la obra gráfica de Tomás invita al recuerdo, y a los espectadores a recordar. Y ello en la seguridad de que la muestra despertará conciencias adormecidas, con evocaciones a un tiempo que no ha de volver, en el que transcurrieron muchas de las mejores y también de las peores cosas de nuestras propias vidas. No es una reflexión nostálgica del pasado. Es simplemente una mirada atrás, pero con los pies en el presente y la esperanza puesta en el futuro de nuestros hijos.







LAS ARTES



Retrato del poeta Eloy Sánchez Rosillo
Murcia. h. 1980



Retrato del fotógrafo Antonio Verdú
Murcia. h. 1975

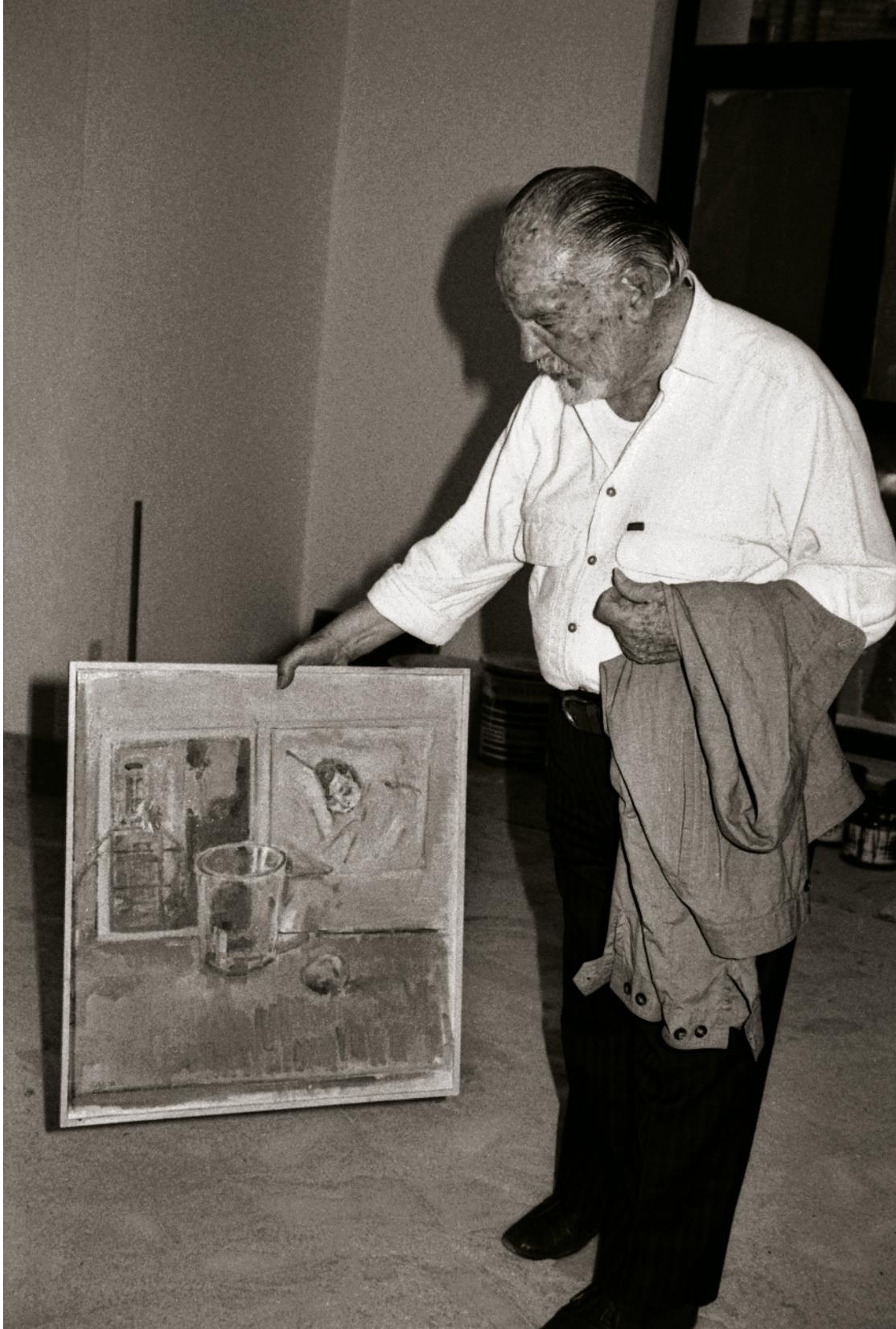
Retrato del pintor Ángel Pina Nortes
Murcia. h. 1980





Retrato del pintor y cineasta Antonio Medina
Bardón en la plaza de Santo Domingo
Murcia. h. 1970

Retrato del pintor Ramón Gaya,
en el museo que llevaría su nombre
Murcia. 1990

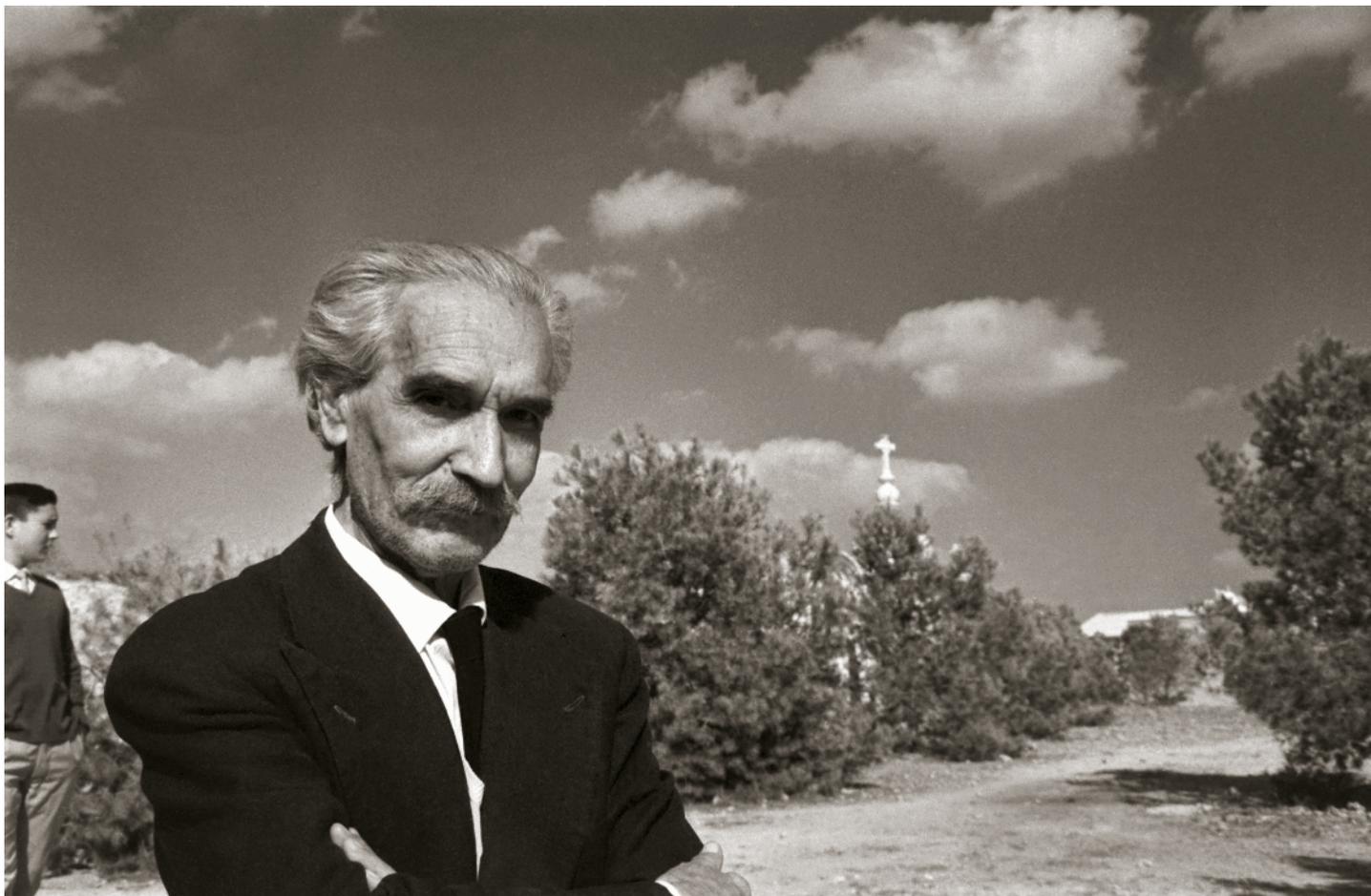




Retrato del escultor Antonio Carrión Valverde en su taller
Murcia. h. 1980



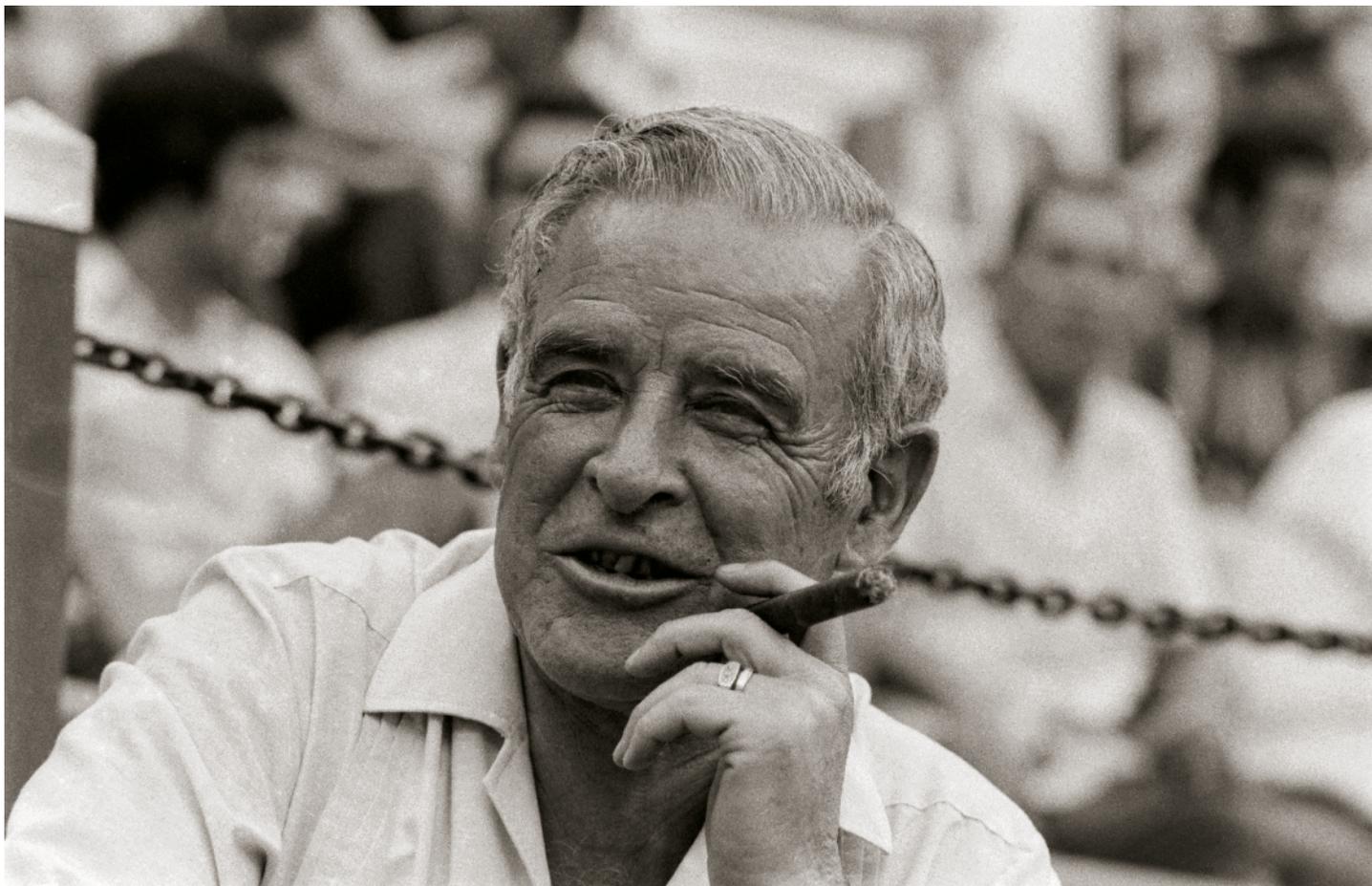
Retrato del escritor Miguel Espinosa
Murcia. h. 1943



Retrato del escultor Antonio Garrigós y Giner
Murcia. h. 1960



Retrato del pintor Aurelio Pérez Martínez posando junto a su obra
Murcia. h. 1980



Retrato del fotógrafo Juan López
Murcia. h. 1980



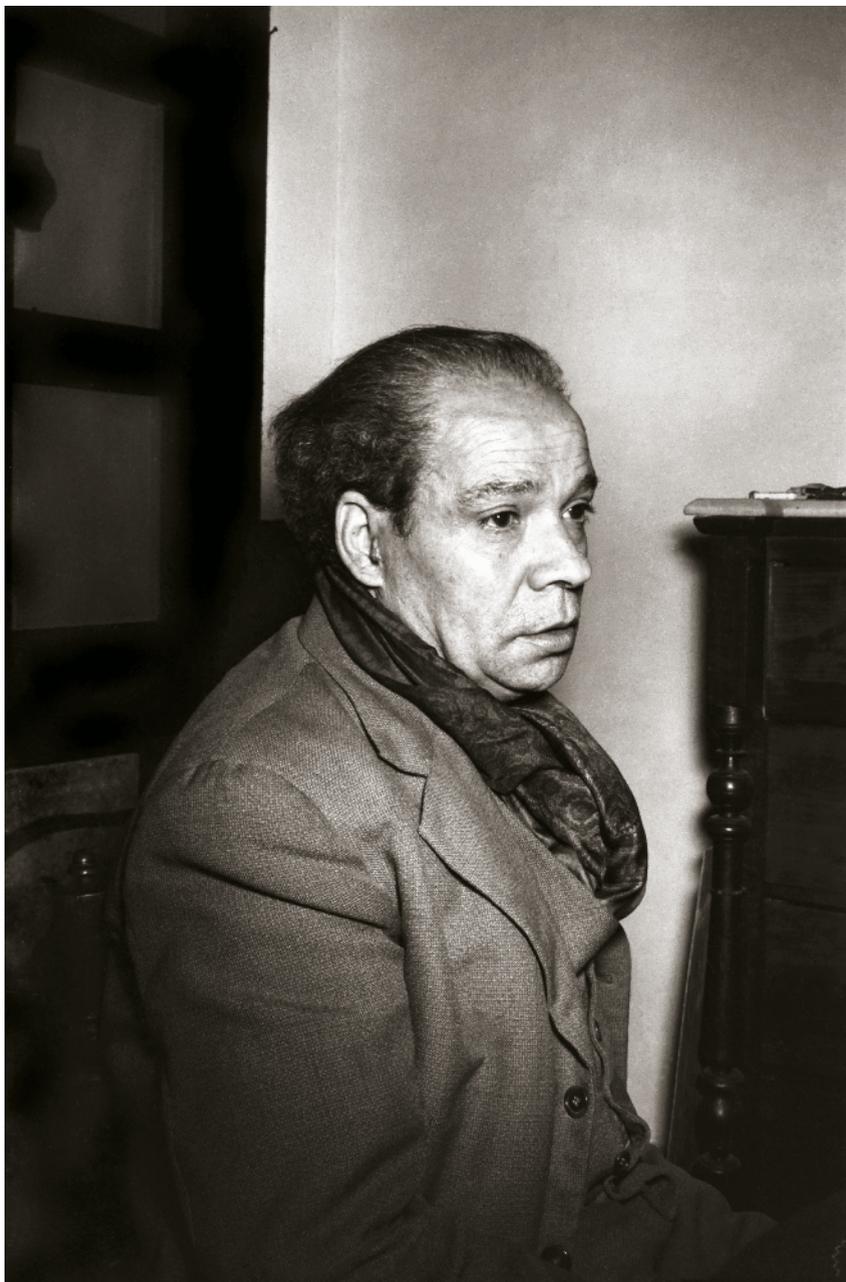
Retrato del poeta Andrés Bolarín
Murcia.1963



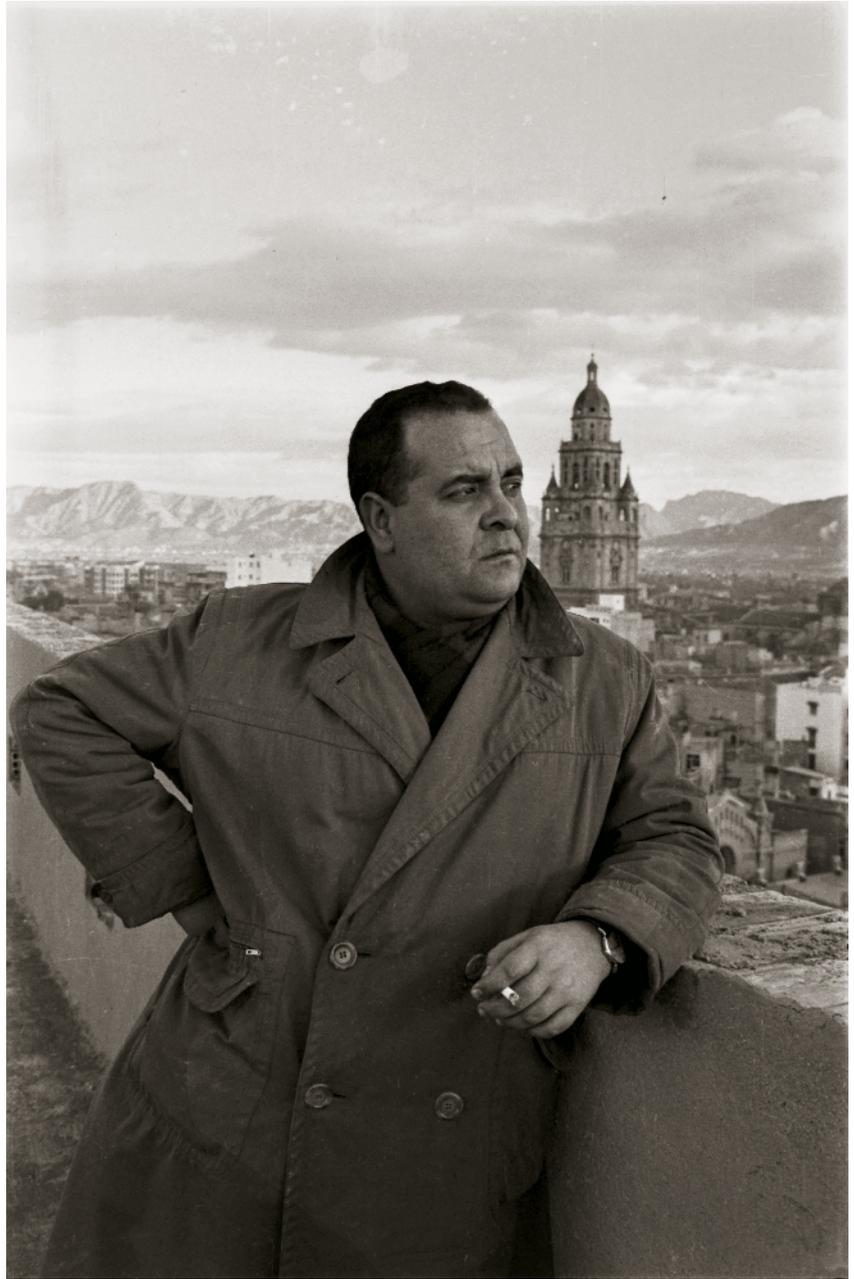
Retrato del escultor Juan González Moreno
Murcia. 1975



Retrato del pintor Antonio Gómez Cano junto a su obra
Murcia. 1977



Retrato del pintor Pedro Flores
Murcia. 1962



Retrato del dibujante Baldomero Ferrer, Baldo
Murcia. h. 1970



Retrato del escritor Francisco Alemán Sainz
Murcia. h. 1965



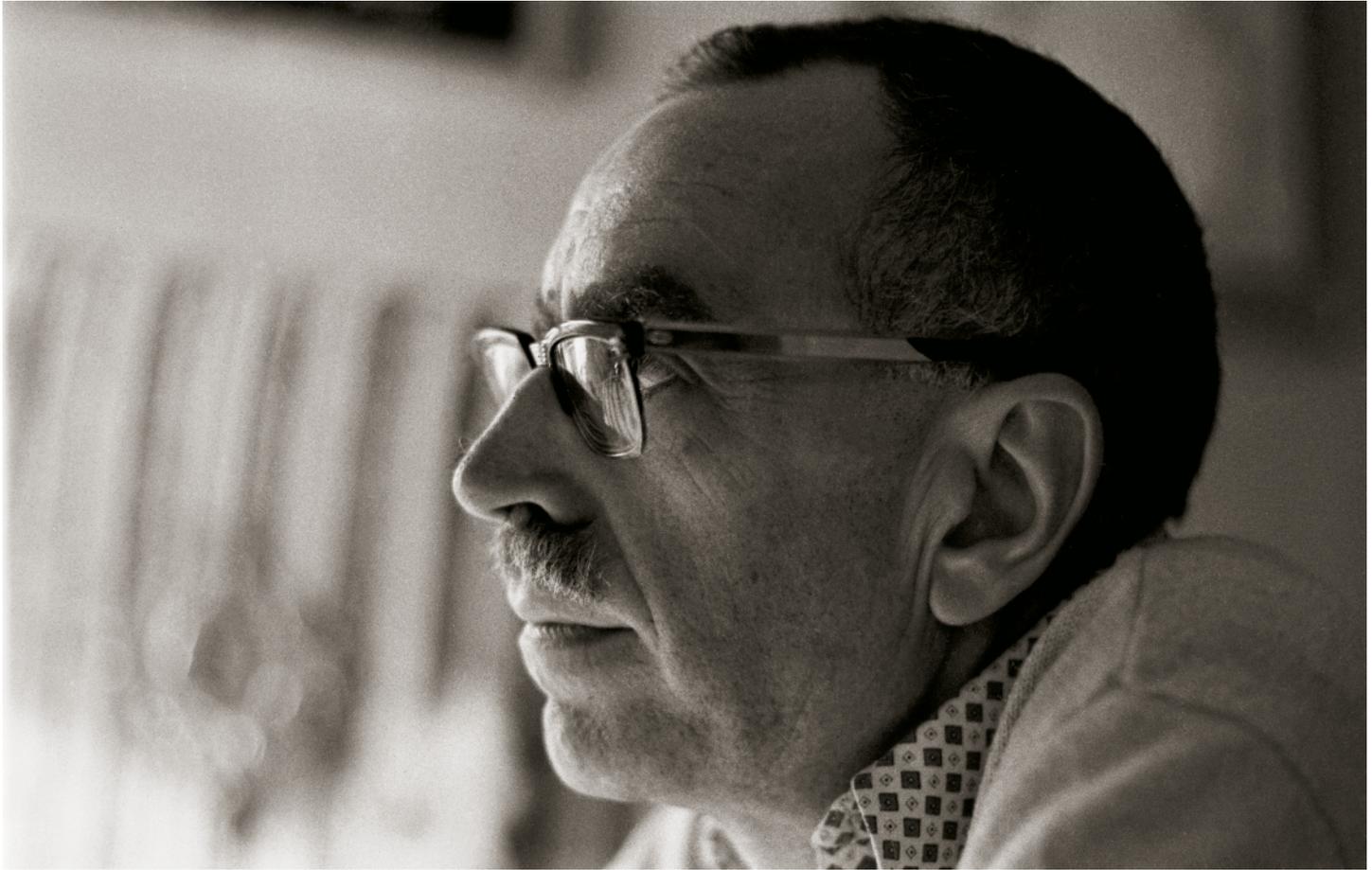
Retrato del belenista Nicolás Almansa
Murcia. h. 1980



Retrato del imaginero José Sánchez Lozano
Murcia. h. 1975



Retrato del músico Narciso Yepes
Murcia. h. 1985



Retrato del pintor Mariano Ballester
Murcia. h. 1970.



Retrato del pintor José María Párraga
Murcia. h. 1980



Retrato del periodista Pedro Soler (derecha)
Murcia. h. 1975.



Retrato del doctor, pintor y cineasta Pedro Sánchez Borreguero
Murcia. h. 1970



Retrato del carrocista Antonio González Conte
Murcia. h. 1970



Retrato del pintor José Molina Sánchez
Murcia. h. 1980



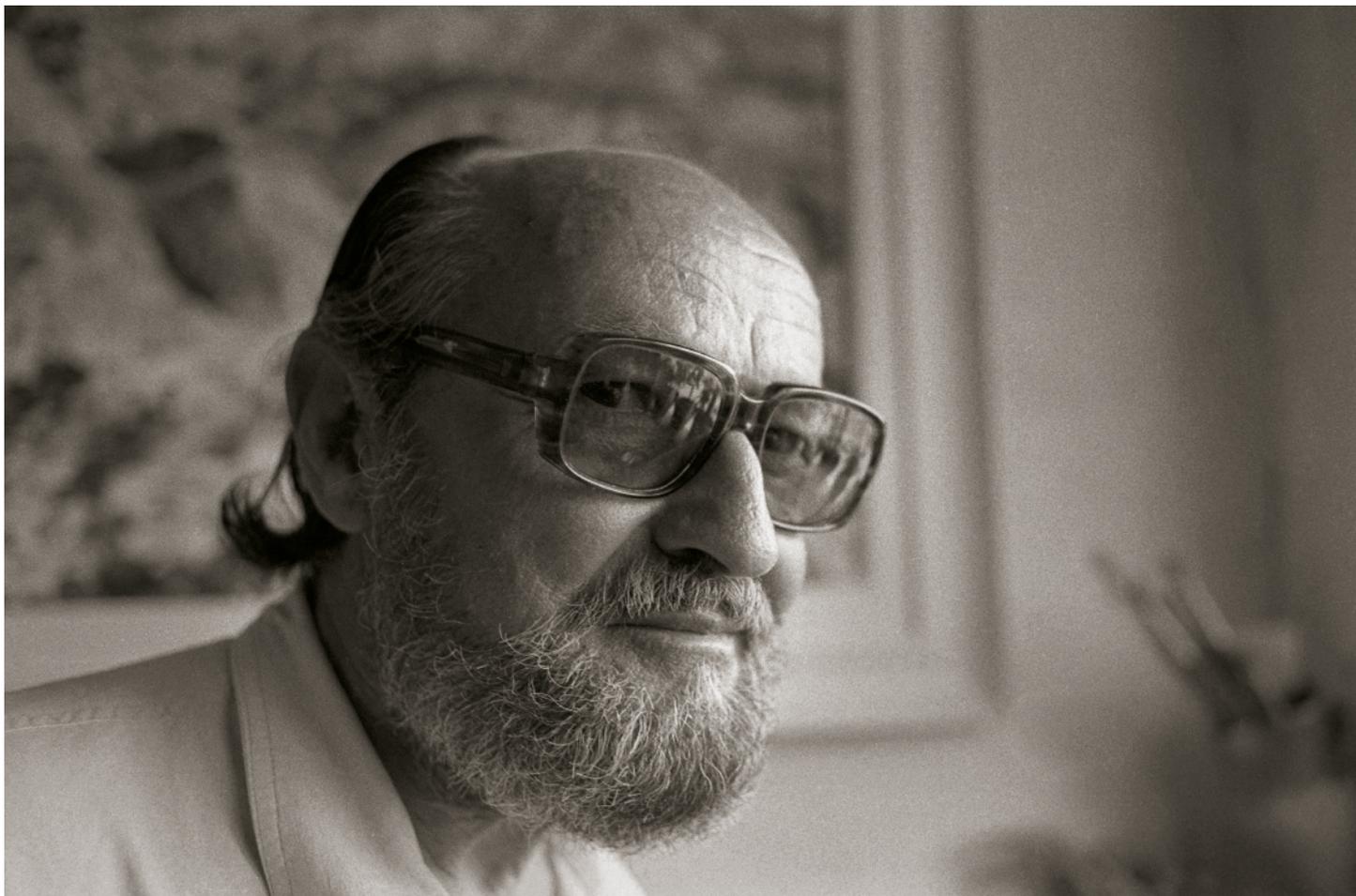
Retrato del escritor y periodista José Ballester
Murcia. h. 1965



Retrato del pintor Antonio Hernández Carpe
Murcia. 1970-1974



Retrato del pintor Antonio Hernández Carpe trabajando en uno de sus murales
Murcia. 1970-1974



Retrato del pintor Amador Puche
Murcia. h. 1975



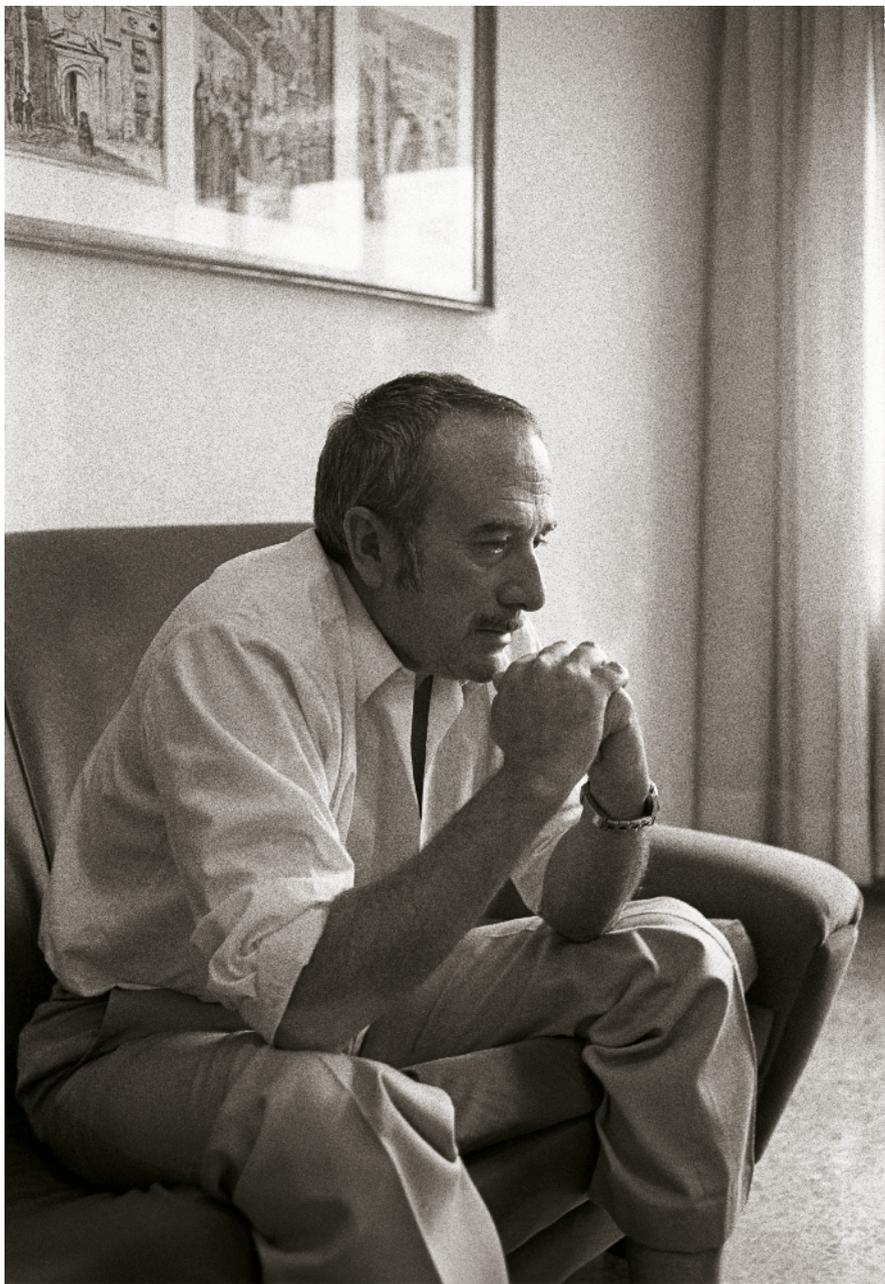
Retrato del escritor Antonio Segado del Olmo
Murcia. h. 1970



Retrato del pintor José María Almela Costa
Murcia. h. 1980



Retrato del pintor Manuel Avellaneda
Murcia. 1977



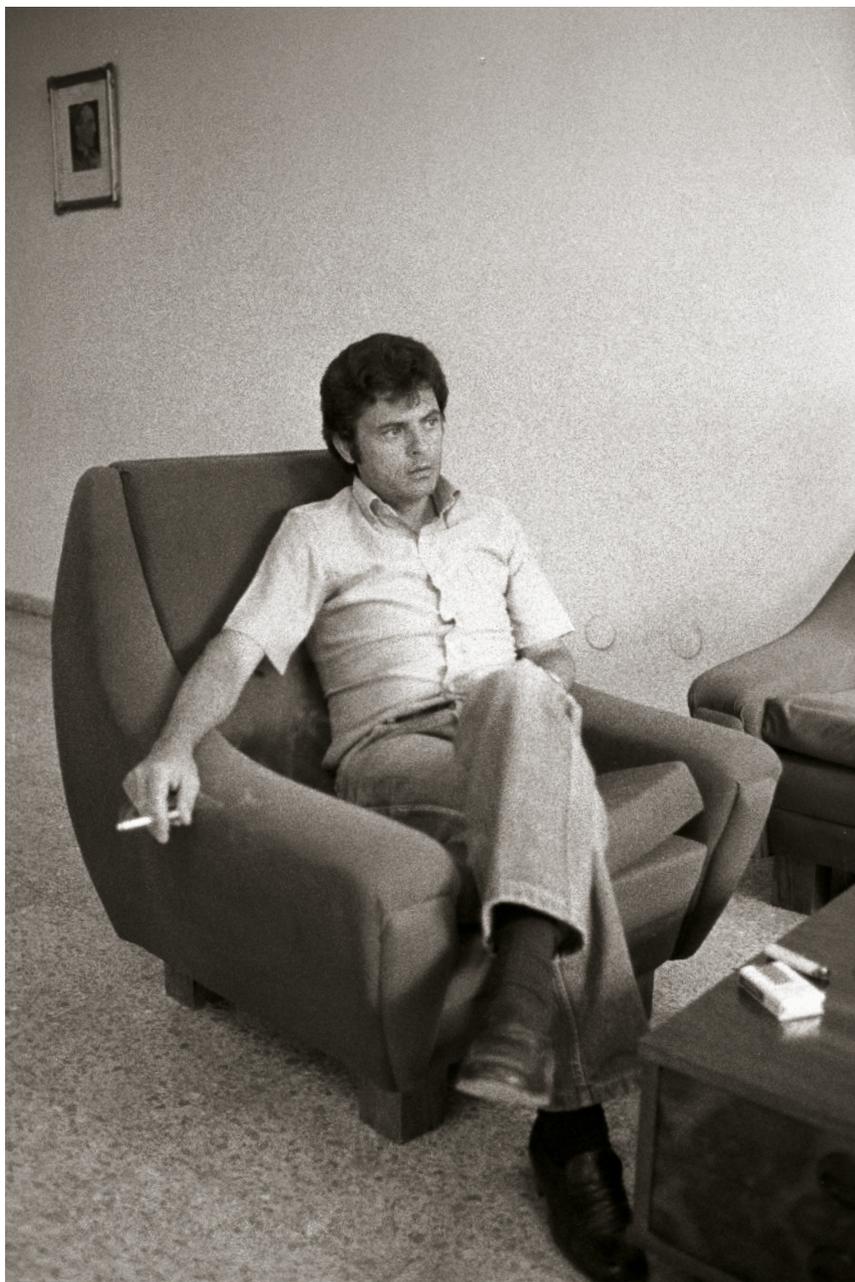
Retrato del pintor José María Falgas
Murcia. h. 1980



Retrato del pintor Manuel Barnuevo
Murcia. h. 1980



Retrato del pintor Pedro Serna
Murcia. 1975



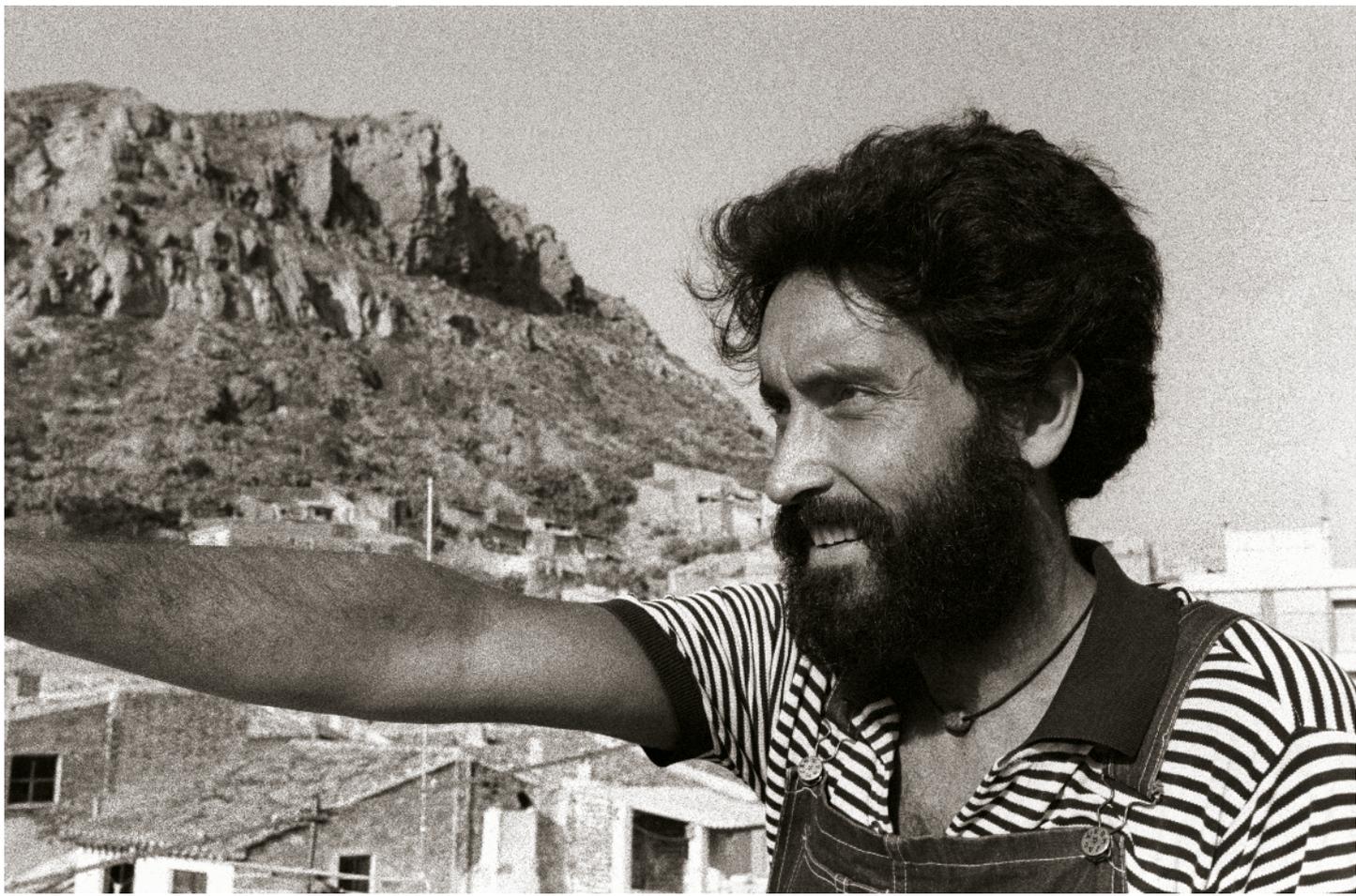
Retrato del pintor Francisco Cánovas
Murcia. 1975

Retrato de la poeta Carmen Conde
Murcia. 1978



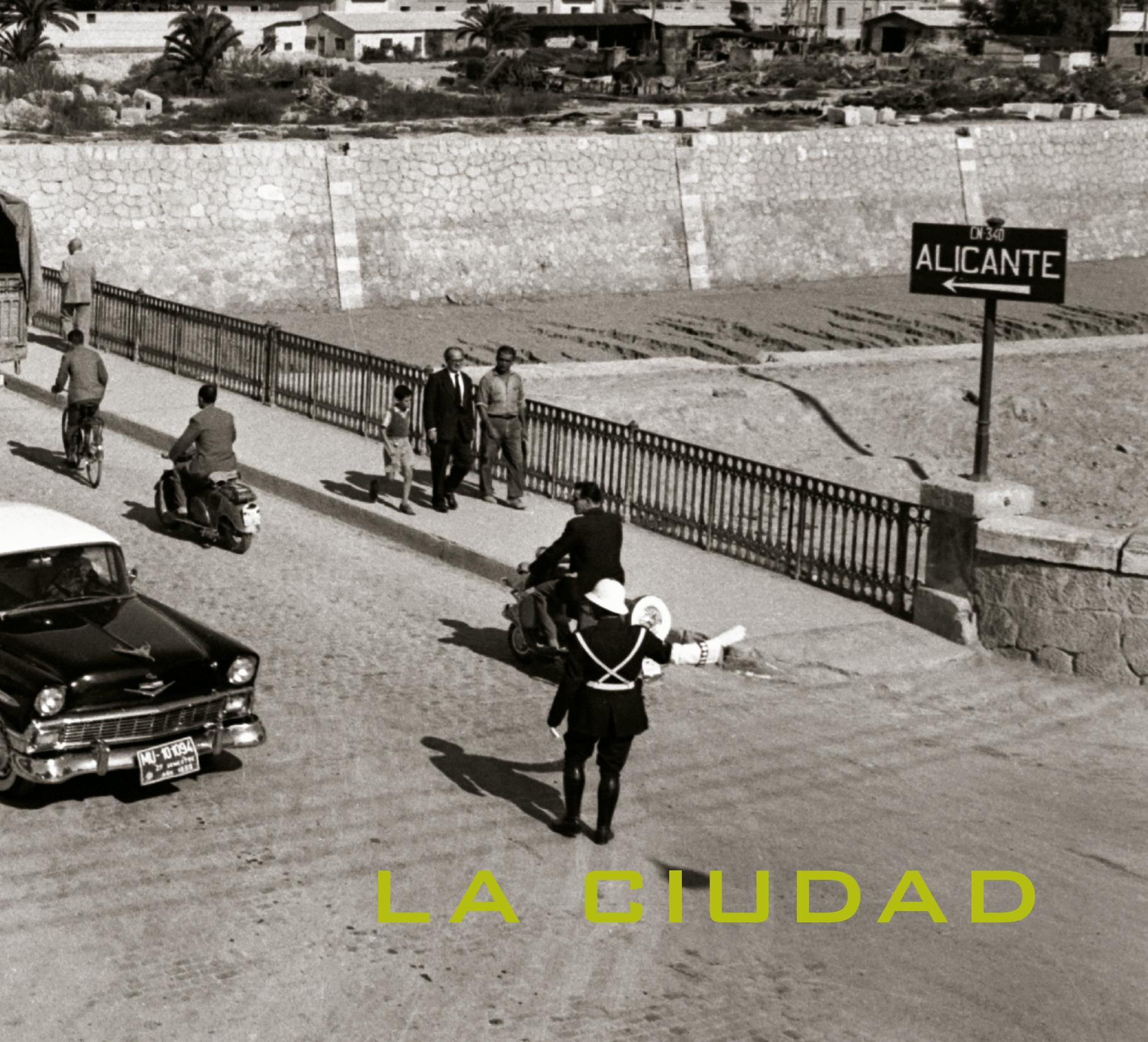


Retrato del pintor Manuel Muñoz Barberán
Murcia. 1975



Retrato del pintor Pedro Cano
Blanca. 1979





CN 340
ALICANTE
←

MU-10194
27 marzo
1955

LA CIUDAD

Cuartel de Artillería
Murcia. 1965-1975





Librería Casa Lucas, calle Sociedad
Murcia. 1960-1965.



Iglesia de San Esteban
Murcia. 1970

Hotel Victoria
Murcia. 1960-1965





El río Segura, con la "isla de las ratas" nevada
Murcia. 1967



Facultad de Letras
Murcia. 1965-1975



Merceria Parra, calle Platería
Murcia. 1965-1975



Banco de España
Murcia. 1960-1970



Palacio de Floridablanca y Arco de San Juan
Murcia. 1965-1975



Teatro Rumea
Murcia. 1957-1965



Residencia Sanitaria Virgen de la Arrixaca, en el barrio de Vistalegre
Murcia. 1975



Vista de los alrededores de la actual plaza Díez de Revenga.
En primer término, el antiguo Asilo de pobres ancianos
Murcia. 1960-1970

Barrio de Nuestra Señora de La Paz
Murcia. 1960-1965





La Gran Vía
Murcia. 1960-1965



Confitería Falgas, calle Rambla esquina S. Antonio
Murcia. 1959



Almacenes El Siglo, calle Trapería
Murcia. 1965



Puente Nuevo
Murcia. h. 1965



Proyecto del barrio de Vistabella
Murcia. 1962



Avenida Floridablanca desde El Rollo
Murcia. 1960-1965



Estación del Carmen
Murcia. 1965-1970



Estación de Santiago y Zaraiche o de Caravaca.
Murcia. 1965-1970



Plaza Circular
Murcia. 1970



Barrio de La Paz, desde el Colegio Mayor Belluga
Murcia. 1975



Casa del Huerto de las Bombas en ruinas, en la carretera de Espinardo
Murcia. 1960



Vista del mercado de Verónicas
Murcia. 1975

Librería La Covachuela, calle Trapería
Murcia. 1970





Casa de los Portales y quiosco de "Angelita", en las "Cuatro Esquinas"
Murcia. h. 1980



Bazar Murciano, calle Platería esquina con plaza Joufre
Murcia. h. 1978



Bar Los Zagaes, calle Polo de Medina
Murcia. 1963-1965



Almacenes Galerías Preciados, en plaza Cetina
Murcia. 1965



El fondo fotográfico de Tomás fue donado al Archivo General de la Región de Murcia el pasado 20 de febrero de 2019 gracias a la generosidad de Encarnita Melgarejo Cuartero, esposa del fotógrafo.



ARCHIVO GENERAL
REGIÓN DE MURCIA

