



Universidad de Valladolid

Universidad de Valladolid
Curso 2020-2021
Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Periodismo

Humana Magazine. Revista especializada en cultura y arte

Alumno(a): Manuel De La Fuente Baños
Tutor(a): Patricia Durántez Stolle

Departamento: Historia Moderna, Contemporánea, de América, Periodismo,
Comunicación Audiovisual y Publicidad

Convocatoria: 1ª Convocatoria

Quiero agradecer con todo mi cariño la ayuda inestimable de mi familia por su apoyo constante, mis padres José Antonio y María, y de mi hermana Cristina. También a Vanessa por su amor incondicional. Con una mención especial para Ainhoa Jiménez por aceptar la colaboración mutua entre trabajos finales y aportar su conocimiento. Por supuesto dar gracias a la ayuda tan importante de mi tutora y profesora Patricia Durántez Stolle para poder culminar el presente Trabajo de Final de Grado en Periodismo.

Sin olvidar dar las gracias de corazón a los artistas entrevistados que han hecho posible realizar la revista: Antonio López, Silvia Flechoso, Sergio Romero Linares y Cristina Marrodán. Gracias por su tiempo, apoyo y paciencia, además de las facilidades para utilizar sus obras dentro de las páginas de HUMANA magazine.

Título: *Humana Magazine. Revista especializada en cultura y arte.*

Autor: Manuel De La Fuente Baños

Resumen: Este proyecto profesional presenta una revista especializada que busca, como medio independiente, explorar el estado actual de todas las disciplinas artísticas y tratar de realizar un acercamiento entre los artistas y el público. Como medio independiente, *HUMANA magazine* pregunta y ofrece las herramientas, tanto al lector como a los artistas, para poder analizar y comprender el estado del arte. Se parte de que no todas las disciplinas artísticas son iguales: cada una de estas tiene sus circunstancias y la revista ayuda a su comprensión.

HUMANA magazine es una revista especializada en cultura y arte, nativa online, disponible en <https://humanamagazine.wixsite.com/humanamagazine>. La publicación defiende la búsqueda de la excelencia, la importancia de la educación, el arte como oficio, el proceso creativo y el esfuerzo del trabajo desde el talento y la verdad. Los artistas, tanto emergentes como consagrados, son las piezas protagonistas, sobre las que se observa la importancia de defender su medio y forma de vida. Se emplea un enfoque editorial, donde la vida del autor nos lleva a sus obras. Además, se quiere ofrecer al lector desde el feminismo una visión global de igualdad de género. Por tanto, el objetivo principal es proporcionar al lector una estructura fundamental para el conocimiento y despertar el interés por la búsqueda de la calidad y cualidad en el mundo del arte. En la revista, se aplican el sentido crítico y el enfoque periodístico como herramienta de control del mundo artístico para cumplir una función esencial de formación y mejora de la sociedad.

El primer número de *HUMANA magazine* cumple una serie de objetivos específicos, entre los que destacan: dar voz a artistas contemporáneos que representan el ideario; profundizar en el mundo del arte y sus circunstancias para así servir a la sociedad; y ser útil al lector al fomentar el desarrollo del sentido crítico y otorgarle las herramientas para elegir y decidir libremente qué es arte.

En definitiva, se busca ampliar el horizonte artístico actual y lograr involucrar al lector en la cultura. Por eso, la revista contiene reportajes sobre figuras revolucionarias del pasado reciente en las dos disciplinas más relevantes para representar la realidad en la historia del arte: Lucian Freud (pintura), Diane Arbus (fotografía), Edward Hopper (pintura), y Tamara de Lempicka (pintura). Para el contexto actual, se han realizado entrevistas con artistas de la talla de los pintores Antonio López, Silvia Flechoso y Sergio Romero Linares y de la fotógrafa Cristina Marrodán. Además, cada pieza se acompaña de ilustraciones propias del autor del proyecto como sello personal de la revista para marcar la diferencia y enriquecer el contenido.

La revista es de carácter cuatrimestral, se publica cada cuatro meses. Por esto es estacional, cada nueva estación del año *HUMANA magazine* traerá su publicación para aportar su visión y sentido crítico de los principales protagonistas de la cultura y el arte. En ella, las diferentes disciplinas artísticas se tratarán con el rigor, la veracidad y el enfoque periodístico desde el periodismo lento necesario para ofrecer al lector la calidad en estos momentos donde la decadencia parece triunfar.

Palabras clave: periodismo especializado, arte, revista, periodismo lento, comunicación, cultura

Title: *Humana Magazine. Specialized in culture and art.*

Author: Manuel De La Fuente Baños

Resume: This professional project presents a specialized magazine that seeks, as an independent medium, to explore the current state of all artistic disciplines and to try to bring the artists and the public closer together. *HUMANA magazine* as an independent medium asks and offers the tools, both to the reader and to the artists, to be able to analyze and understand the state of the art. Not all artistic disciplines are the same, each of these has its circumstances and the magazine helps to understand them.

HUMANA magazine is specialized in culture and art, <https://humanamagazine.wixsite.com/humanamagazine>, native online. The publication is positioned in a search for excellence, the importance of education, art as a trade, the creative process and the effort of work, from the talent, and the truth. The artists, both emerging and established, are the main pieces, on which the importance of defending their environment and way of life is observed. An editorial approach is used, where the life of the author takes us to his works. In addition, it is intended to offer the reader from feminism a global vision of gender equality. That is, to generate a fundamental structure to offer the reader knowledge and awaken interest in the search for quality and quality in the art world. In the magazine, the critical sense and journalistic approach are applied as a control tool of the artistic world to fulfill a main function in society and the formation of democracy.

The first issue of *HUMANA magazine* meets a series of objectives, such as giving a voice to contemporary artists who represent the ideology. Without forgetting to delve into the world of art and its circumstances in order to serve society, be useful to the reader by promoting the development of a critical sense and the tools for the freedom to choose and decide what art is. In short, to get the reader involved in the culture. For this reason, the magazine contains reports on revolutionary figures of the recent past in the two most relevant disciplines to represent reality in art history: Lucian Freud (painting),

Diane Arbus (photography), Edward Hopper (painting), and Tamara de Lempicka (painting). More interviews with current artists of the stature of: Antonio López (painting), Silvia Flechoso (painting), Cristina Marrodán (photography), and Sergio Romero Linares (painting). Where each piece is accompanied by its own illustrations as a personal stamp of the project to make a difference and enrich the content.

The magazine is quarterly in nature, it is published every four months. For this reason it is seasonal, each new season of the year *HUMANA magazine* will bring its publication to contribute its vision and critical sense of the main protagonists of culture and art. In the different artistic disciplines that will be treated with rigor, truthfulness and the journalistic approach from the slow journalism necessary to offer the reader the quality in these moments where decadence seems to triumph.

Keywords: slow journalism, art, magazine, specialized journalism, communication, culture

Índice

1. Introducción... pág.7
 - 1.1 Justificación... pág. 8
 - 1.2 Objetivos...pág. 13

2. Fundamentos teórico académicos... pág. 14
 - 2.1 Arte contemporáneo actual... pág. 14
 - 2.2 Periodismo cultural.... pág. 19
 - 2.3 Influencia de Internet en la cultura y en los medios de comunicación... pág. 21
 - 2.4 Publicaciones especializadas en arte. *Slow journalism* en el ámbito cultural y el *slow art*... pág. 23

3. Plan de trabajo... pág. 25
 - 3.1 Cronograma... pág. 26
 - 3.2 Diseño y maquetación de la revista. Formato web. Redes sociales... pág. 31
 - 3.3 Proyecto de revista por suscripción... pág. 34

4. Diseño periodístico... pág. 34
 - 4.1 Semejanzas y diferencias entre el consumo *online* y *offline* de la revista... pág. 35

5. Viabilidad del proyecto... pág. 36

6. Conclusiones... pág. 37

7. Bibliografía... pág. 39

8. Anexo 1. Revista digital en archivo PDF... pág. 41

1. Introducción

El Trabajo de Fin de Grado que se presenta en esta memoria se incluye en la modalidad profesional dentro de los TFG pertenecientes al Plan de estudios del Grado en Periodismo que consiste en la realización y ejecución práctica de un proyecto profesional dentro del ámbito de los medios de comunicación, como puede ser la realización de un trabajo periodístico en prensa, radio, televisión o internet y un plan de comunicación.

En el presente trabajo se presenta el TFG en el desarrollo profesional de una revista cultural, enfocada en las múltiples disciplinas del arte. El formato de la revista es íntegramente digital, apostando por el formato *online* en una periodicidad estacional de cada cuatro meses. Dentro del aspecto virtual la revista también se diseña y maqueta como las revistas tradicionales impresas para ofrecer directamente en la web bajo formato PDF para una lectura *offline*. En la propia web el lector podrá consumir esos contenidos adaptados y publicados en forma de *post*, en convivencia además de otros de vida más efímera, de manera que hay una dualidad en la presentación de la revista.

HUMANA magazine (disponible en el Anexo 1) constituye un proyecto personal que surge de la necesidad de dar a conocer otras formas de pensar y crear. Quiero mostrar y seleccionar estilos de arte apenas cubiertos por los medios tradicionales, predominantes o generalistas, e instituciones y profesionales del arte. Sin denostar los estilos y tendencias existentes, quiero dar luz y cumplir con mi servicio a la sociedad ofreciendo una información plural y crítica de la situación actual del mundo artístico, en esa vulgarmente llamada "burbuja del arte". Los objetivos principales de la revista son tres:

- Ser un referente en la búsqueda de la verdad, del arte y la belleza, en la excelencia del oficio artístico
- Dar a conocer artistas emergentes que cumplen los requisitos editoriales
- Homenajear a los autores pasados que los defendieron.

La idea original de la revista nace mucho antes de entrar a estudiar en el Grado de Periodismo. Mi trayectoria profesional como ilustrador y artista gráfico me fue posicionando en la intención de mostrar a la sociedad aquellos estilos y artistas a los que las instituciones, los medios y otros profesionales del sector no dan el mismo apoyo que a aquellas obras y autores que siguen los dogmas establecidos por ellos. Este hecho me inspiró para entrar a estudiar el Grado de Periodismo y, desde mi doble posición como profesional de la información y del arte, dar a conocer estos acontecimientos y a los artistas que no entran dentro de la actual situación del mundo artístico o de la cobertura mediática de masas.

La creación de una revista me permite como periodista exponer una línea editorial donde dejar clara esta posición: denunciar lo que ocurre en cumplimiento de mi deber deontológico, exponer los hechos y mostrar al ciudadano obras de arte que no son

elegidas por ciertos intereses particulares. En la revista especializada se hablará del arte, incluyendo entrevistas a artistas y formatos como el reportaje para autores pasados y cumbres en la historia, todo desde una posición defensora de la igualdad de géneros y desde un periodismo lento.

1.1 Justificación

La elección final de la modalidad profesional del presente TFG me permite poner en práctica los conocimientos adquiridos durante los estudios del Grado en Periodismo de las diferentes asignaturas cursadas; Géneros Periodísticos Interpretativos, Periodismo Cultural y Científico, Diseño Periodístico, Historia del Periodismo, Diseño web, Ciberperiodismo, Redacción Periodística, y en definitiva todas las materias cursadas durante estos cuatro años me han permitido llegar ahora para realizar la revista.

La experiencia profesional y personal me ha llevado a la elección del presente tema. Durante mis estudios de arte a principios del año 2000 tuve mi primer contacto con el mundo artístico y su compleja estructura. En los años iniciales como profesional de la ilustración diversifiqué mi trabajo en cliente y artístico. En la vertiente artística pude comprobar las dificultades del complejo mundo del arte. No me refiero solo a lograr exponer y entrar dentro de la "burbuja del arte", sino en que la dificultad no solo radica en que alguien te apoye para estar dentro, también debes ceder a sus dogmas creativos para poder estar en esa burbuja (Ramírez-Zuluaga, 2017). Todo lo que esto supone es un control y manipulación existente por parte de una élite que corrompe el arte y el fundamento principal por el que surgió y su función para la sociedad. El arte actual cubre unos intereses particulares por encima de los generales. El arte debe generar beneficios, ser rentable, pero debe ser mucho más que un producto de consumo. Fue este recorrido profesional y personal lo que me llevó a estudiar periodismo, para así aportar mi grano de arena en la denuncia de esta situación, para mostrar una realidad artística más amplia a la sociedad, además de exponer y destacar las características fundamentales que el arte debe sustentar y defender en su función principal para la humanidad.

La idea de la revista también es consecuencia de mi trabajo para clientes como ilustrador en medios editoriales, donde desde mi posición no podía elegir el contenido que llegaba al público. Así surge la necesidad de prepararme profesionalmente como periodista y, ahora poder reflejar en la revista mi experiencia y todo lo aprendido durante el Grado de Periodismo.

No se puede realizar este apartado de justificación sin hablar de una de las cuestiones principales que han llevado a desarrollar el trabajo de la revista. Los datos del estudio *El consumo cultural: ¿cuestión de gusto, o de precio?*, del Observatorio Social de La Caixa, revelan que el ciudadano tiene un alto desinterés por la cultura que está unido y motivado por su nivel de estudios más su nivel económico (Prieto, Pérez y Suárez, 2018). Desde hace mucho tiempo se estudian las causas del alto grado de desinterés y

de ignorancia del ciudadano medio por la cultura. Es una cuestión crucial, porque si no hay diagnóstico nunca habrá terapia. Ante la complejidad del arte se encuentra un público desorientado. En estas dos últimas décadas del siglo XXI la sociedad de la información está saturada, perdida y naufragada en un océano de contenidos. Ante este volumen de datos culturales para elegir, el individuo no sabe por dónde empezar, si merece la pena invertir su tiempo en la lectura de un libro, de una película, o una exposición de arte. En este caos, los medios de información, las instituciones que dominan las grandes masas de público, lanzan su red e imponen sus condiciones para su propia conveniencia (Lozano, 2012). Es aquí donde debe entrar el periodista para ejercer su función de perro guardián.

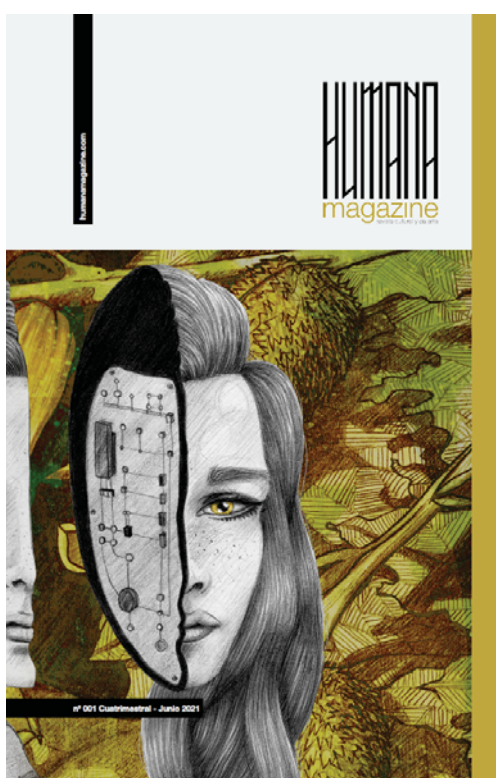


Fig. 1 Portada de HUMANA magazine.

Esta imposición selectiva por parte de las élites hace que no se muestre la variedad artística existente. Lo mismo ocurre en otras disciplinas como la musical, que deriva en la infinita ignorancia musical a la que se ven conducidos los públicos por la falta de programas de esta índole en los medios de información. Como argumentan autores como Blanco Maldonado (2016), en la década de los 80 con solo los dos canales de TV que existían y las docenas de emisoras de radio había más divulgación musical que ahora con internet y la imposición reduccionista de las multinacionales.

El periodista tiene una labor determinante ante la imposición de las élites: ofrecer una visión plural y de control férreo. Mediante la crítica, sin ataduras a ningún poder y

enraizada en la pluralidad, es como libera al artista y al público de las manos de las instituciones, de las grandes multinacionales y de los intereses de los medios de comunicación, lo que consigue al transmitir sin sesgos con un pensamiento anti idólatra, completo de jerarquías de valores y en la búsqueda de la excelencia. Se logrará así que el periodista aporte a la sociedad dar la libertad de elección para que cada individuo tenga en sus manos la posibilidad de resistir a las presiones que le quieren persuadir y fabricar una opinión y una serie de eslóganes. En definitiva, dará al individuo el sentido crítico necesario para que sea este y no una élite quien decida.

No es todo negativo en este océano informativo. La red de redes ha posibilitado que el ciudadano acceda a otro arte que no es el ofrecido por las élites formadas por los propios artistas interesados e instituciones privadas o públicas. Ahora se tiene la posibilidad de elegir fuera del control establecido. El individuo puede estar adquiriendo un conocimiento artístico que por ejemplo haya hecho florecer la ilustración en esta última década como movimiento artístico (*La Vanguardia*, 2019), y este nuevo interés aumentaría su capacidad de sentido crítico para discernir entre qué es o no es el arte.

Las nuevas tecnologías y herramientas para desarrollar las disciplinas artísticas también pueden hablar de un nuevo resurgir del arte y artistas fuera del control de las élites. La idea expuesta se ha visto reforzada en este periodo de pandemia, donde el arte en todas sus expresiones se ha vuelto fundamental en el futuro del mismo. La necesidad del arte para la sociedad es de vital importancia (Fischer, 2001). Es un reflejo del hombre, de sus diferentes pensamientos, mantiene una relación profunda y en equilibrio con las circunstancias que le rodean. Las necesidades del ser humano cambian y el arte con él.

El arte genera una irrealidad para intensificar la propia realidad, porque añade sentido y significado a la vida. Con el arte el individuo se convierte en comunitario, su lado individual se hace social al verse reflejado como si estuviese delante de un espejo. El arte así es un medio de comunicación, y si no comunica pierde una de sus funciones principales. Parte del arte contemporáneo ha generado un lenguaje que solo entiende el emisor, por esto el público como receptor no se siente identificado y se distancia del arte. Porque la función del arte cambia cuando cambia el mundo, y puede generar el cambio. Ante las diferentes sociedades y sus conflictos se abren nuevos caminos, pero hay algo inmutable y es la verdad. Es lo que nos permite a los seres humanos de nuestra generación, del siglo XXI, emocionarnos al ver las pinturas rupestres de *Altamira*, hasta las obras de Antonio López en la actualidad (Tortosa, 2019). Desde la revista se defiende la importancia para la sociedad de que el arte avance con los tiempos en los que vive y no quede aislado a una élite. Un avance desde las humanidades, la cultura plural y no excluyente de ninguna obra por pertenecer a un estilo, desde un rigor por la excelencia y el oficio, y una apuesta por el avance del pensamiento humano.

La sociedad no es la única culpable de su desinterés del arte, también el complejo mundo artístico ha generado esta situación. Como veremos más adelante en el estado de

la cuestión, su lenguaje elitista y encriptado han generado en parte la situación actual. En los informes analizados sigue existiendo un público nicho y un interés por la cultura de manera general. Según la *Encuesta Hábitos y Prácticas Culturales en España* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (MECD, 2018-19), un alto número de ciudadanos está interesado en la cultura, es decir, las actividades culturales más frecuentes de forma anual son escuchar música, leer e ir al cine, con tasas del 87,2%, el 65,8% y el 57,8%, respectivamente. Pero se muestra ese desinterés directamente relacionado con otra parte del arte como es la visita a museos y sobre todo de las exposiciones o galerías. El porcentaje de personas que han visitado un museo el último año es de un 40,5%, pero se hace más notable en las visitas a una exposición, con solo el 29,8%, y sobre todo a las galerías de arte, con un 16%.

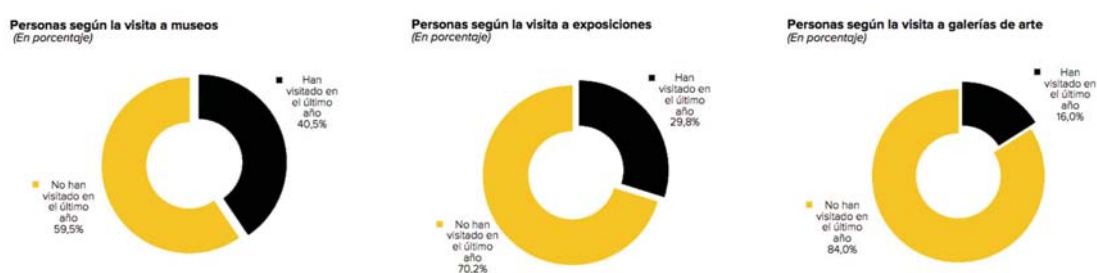


Fig. 2 Gráfica Encuesta Hábitos y Prácticas Culturales en España. Fuente: MECD, 2018-19.

En el informe de 2021 *Marco General de los Medios en España* de la Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación (AIMC, 2021), se ve la audiencia de suplementos y revistas según el tipo de lector en papel o en internet, y esta última supera con amplitud al formato clásico. Esta creciente audiencia en el formato digital ha resultado determinante para tomar la decisión de generar la revista solo en formato *online*.

Desde el último informe de *Los lectores de revistas culturales: perfil y nuevos hábitos de lectura* de 2014 de la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE, 2014), se destaca como las revistas culturales en formato físico han ido desapareciendo y las supervivientes se han adaptado al formato digital. También han nacido nuevas revistas nativas digitales y ambas comparten las dificultades para sobrevivir por las circunstancias actuales, de cambio y adaptación, sin respuestas adecuadas para solucionar la vigente incertidumbre. El estudio manifiesta que las personas que leen revistas culturales y de arte presentan rasgos marcados en relación a sus aspectos sociodemográficos, por los hábitos lectores y prácticas culturales, y los relacionados con sus usos digitales.

EVOLUCION DE LA AUDIENCIA DE SUPLEMENTOS Y REVISTAS SEGÚN TIPO DE LECTOR (PAPEL/INTERNET)(*) - 2019-2020

Penetración %.

		BRAND MEDIA	TOTAL		EXCLUSIVOS		AMBOS
		(PAPEL + INTERNET)	PAPEL	INTERNET	PAPEL	INTERNET	(PAPEL E INTERNET)
Suplementos	2019	15,4	6,9	9,6	5,9	8,5	1,1
	2020	16,4	5,8	11,4	5,0	10,6	0,8
Revistas	2019	68,2	28,0	58,7	9,5	40,2	18,5
	2020	69,4	24,7	61,8	7,6	44,8	17,0

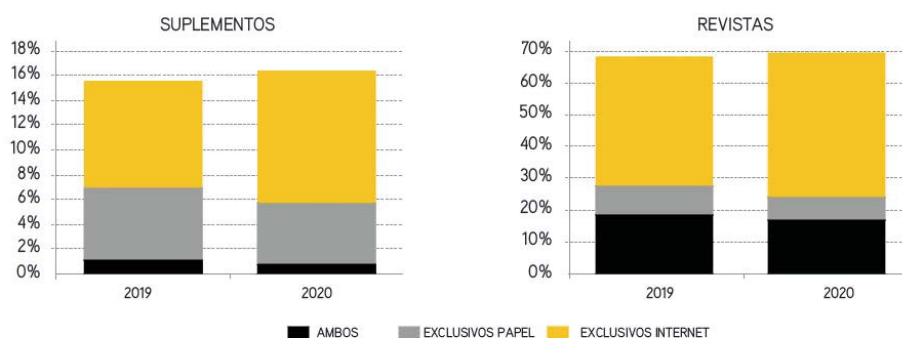


Fig. 3 Gráfica Audiencia de suplementos y revistas. Fuente: AIMC, 2020

En resumen, el informe desvela que sí existe interés por la cultura dentro de un nicho de público. El lector se muestra muy interesado (7,3 sobre 10), en especial por las actividades relacionadas con: los libros (8,9), las revistas (7,9) y la música (7,9). Son además usuarios muy activos de contenidos culturales digitales (7 de cada 10). Los jóvenes lectores entre 16 y 30 años muestran niveles de uso de contenidos audiovisuales con películas y vídeos, de los blogs y redes sociales muy altos (también 7 de cada 10). Los datos de lectura de revistas en el público (7,9 de cada 10) muestran un alto hábito lector. El usuario tiene una formación académica con el 88% son titulados superiores. Respecto a la cultura en las redes, destaca que un 96,6% busca información cultural. La actividad digital es alta, el 95% son activos. Ante estos datos tenemos un público nicho que demanda cultura, que aprecia el arte y le gusta leer, y es un usuario activo de internet.

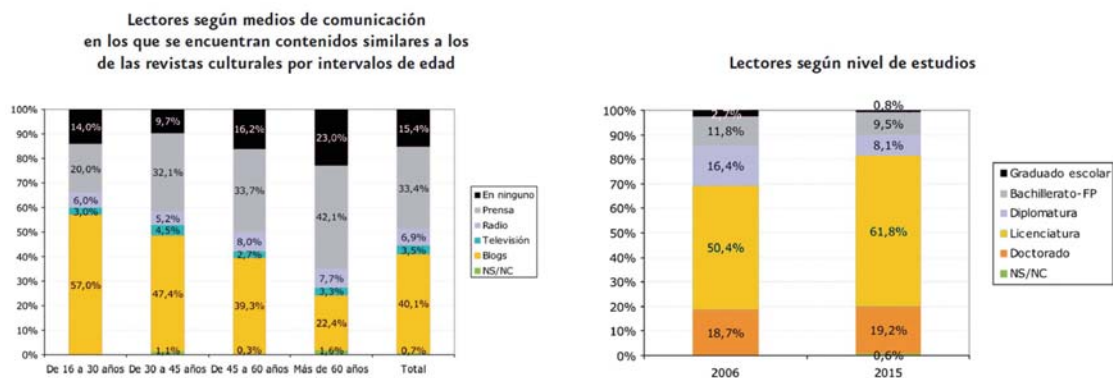


Fig. 4 Gráfica. Fuente: ARCE, 2014.

Los dogmas del arte moderno matan el sentido crítico. Durante el siglo pasado el arte ha sufrido una fuerte institucionalización, y nuevas teorías artísticas que no han sido nada más que meras artimañas para mantener su ideario, a los artistas seleccionados y una falsa superioridad intelectual sobre el resto, una apropiación del mundo del arte para su propio beneficio. Tomando el control de las organizaciones, medios de comunicación y el mercado. Sus dogmas no han permitido que el arte sea de todos y para todos (Lesper, 2012a). En el presente proyecto se busca poner solución a esa situación.

1.2 Objetivos

En el TFG se plantea el cumplimiento de unos objetivos. Los objetivos principales son:

- Dar voz a artistas contemporáneos que representan el ideario.
- Profundizar en el mundo del arte, informando pluralmente en el por qué se obvian estilos y se excluyen artistas contemporáneos de diferentes corrientes: estilo figurativo, realista, surrealista, etc.
- Servir a la sociedad: ser útil al lector al fomentar el desarrollo del sentido crítico, que debe ayudar a mostrar la realidad del arte actual y contemporáneo. Este hecho nos pondrá enfrente de la actual corriente elitista, abstracta y sin comprensión por parte del público, y a su vez el individuo podrá tener las herramientas y la libertad de elegir y decidir sobre qué es arte.
- Involucrar al lector en la cultura y el interés por el arte. En la actualidad se olvidan deliberadamente las finalidades del arte: comunicar, exponer, preguntar, criticar y finalmente la comprensión por parte del espectador. Si no se involucra a la ciudadanía en el mundo del arte este deja de ser útil y su propia existencia queda en entredicho.

Objetivos secundarios:

- Diseñar la imagen de marca de la revista.
- Diseñar y maquetar la revista en dos formatos digitales: página web, con contenidos adaptados y actualización frecuente; y PDF, con números cuatrimestrales que incluyan mayor profundidad y calidad que la versión web.
- Crear contenido gráfico con ilustraciones propias que otorguen un sello característico y distintivo del estilo de la revista.
- Selección de contenido, temas y artistas y de los formatos más adecuados.
- Elaboración de entrevistas con artistas consagrados y otros más emergentes.
- Redacción de textos para los reportajes y entrevistas.
- Redacción web y redes sociales.

2. Fundamentos teórico académicos

El estado de la cuestión es el *Campo del Arte*, concepto acuñado gracias al sociólogo francés Pierre Bourdieu en su texto *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, que quiere describir cómo se distribuyen los constructos sociales dentro una sociedad con la simbología y la autonomía del arte. Este campo se construye con el prestigio social que supone la adquisición de una pieza de arte. Esta concepción como bien económico y social corresponde a un periodo de la historia del arte que abarca del s. XVI al s. XX. y que según Bourdieu se enraíza en los valores de la distinción social y que sustituye a los de la antigüedad clásica. Esto parece haber cambiado en el siglo XXI. Según Vivian Romeu (2017), el arte actualmente ha cambiado con la influencia del postmodernismo hasta el arte contemporáneo, pero en realidad sigue moviendo la distinción social que plantea Bourdieu con otros dirigentes en el sistema establecido. Derrocar a un poder para poner otro igual, que mantiene como una élite el control en el campo del arte.

2.1 Arte contemporáneo actual

El arte no es para crear artistas, sino para crear obras trascendentes en el tiempo. Es cierto que la pieza principal del arte es el artista, pero este debe tener la labor de un científico o de un periodista, desde su independencia debe buscar y ofrecer con su obra la verdad. Ante una sociedad decadente, el arte verdadero refleja la decadencia. Pero su función social es mostrar esa sociedad como algo que se puede cambiar y procurar su mejora.

El arte se ve condicionado por el tiempo y representa a la humanidad a medida que esta avanza por su transcurrir. Además va más allá, crea momentos que perduran en la historia del hombre, por encima de los cambios generados por el ser humano. Por eso las obras artísticas que se mantienen a lo largo del mismo por encima de los cambios de la humanidad se pueden nombrar como arte. ¿Qué cualidades deben tener las obras que perduran? Expresar y comunicarse en un lenguaje comprensible, el perfeccionamiento constante en la ejecución del proceso creativo, innovar, criticar, la búsqueda de la belleza, la verdad y obtener ese centro que hace alcanzar lo sublime. La visión del arte a través del tiempo lleva consigo la visión permanente de los rasgos constantes de la humanidad.

La situación del arte actual contemporáneo puede estudiarse y analizarse desde todos los ámbitos, como el político, el social, el cultural, el económico, o el canon estético. En todos ellos encontramos un denominador común: decadencia y pérdida de valores. Desde las instituciones, al artista, el valor del trabajo, la educación, la excelencia, la elaboración, el negocio, la precariedad, la cultura, los constructos sociales... todos están interrelacionados y opuestos (Del Río, 2019). El planteamiento del análisis completo de

la situación es tan complejo que tendría que extenderse a una nueva investigación, pero desde estas páginas se harán apuntes a algunos de los mencionados.

Es complejo entender la trayectoria del arte, porque se ha visto rota en muchas ocasiones por un concepto decadente y deformado. Esto surgió en la década de los cincuenta y sesenta de la historia moderna, desde la formulación del dadaísmo en 1928, que anula el cubismo de 1910 o 1912; todo esto hace que sea una concepción parcial y discontinua, sin una estructura u homogeneidad existencial. Era una ruptura constante con lo anterior sin una meta, sin un camino o guía. La decadencia del arte, el negocio por encima del trasfondo y la utilidad para la sociedad (Ramírez-Zuluaga, 2017).

La pérdida en el arte está fundamentada y generada desde la falta de las bases de las humanidades, sin una búsqueda de la excelencia, como un oficio de perfeccionamiento, como herramienta para comunicar e interactuar con el espectador. No existe la perfección ni se puede alcanzar el grado máximo de belleza, pero dentro del arte y para el artista esto es un fin, de superación y de mejora, una meta para crecer el artista y por ende la humanidad.

El arte debe comunicar e informar, por ejemplo, la corriente del realismo no solo muestra una realidad, es un estilo de figuración simbólica, metafórica, llena de idearios y crítica. El arte abstracto pierde o dificulta su función de comunicar, porque es un lenguaje cerrado, creado por el autor y que solo conoce él. El arte nunca se limita a plasmar una realidad, aunque se pueda crear desde ese lenguaje realista o figurativo, siempre incita al ser humano a pensar sobre su entorno, e influir y aportar como un medio de comunicación. Es la función esencial del arte, no solo ser mágico como en su origen, sino ilustrar para conocer y llamar a la acción para cambiar el mundo (Tortosa, 2019).

El arte que se edifica desde las disciplinas de las humanidades reafirma el humanismo, y dificulta la construcción de instituciones o élites por encima de las sociedades que se corrompen con falsedades para ocultar la verdad. Este arte que se edifica desde el humanismo construye sociedades cultas que exigen una información precisa y una conciencia general y crítica. Una buena cultura.

Sin duda que el poder y las instituciones siempre han determinado qué obras eran consideradas para lograr ingresar en el mundo artístico, qué era o no era arte. Lo mismo ocurría con la prensa, y el poder de la información. Además, durante siglos se ha realizado desde un punto de vista, excluyendo a la mujer, como reflejo de la sociedad. Este hecho global del poder ha producido a lo largo de la historia del arte las sucesivas revoluciones. El arte como arma política. Primero se rebeló el Renacimiento frente a la Iglesia, el Rey, o el Estado y luego el Arte Contemporáneo y los artistas se rebelaron frente a las instituciones públicas o privadas en el s. XX. Esta ruptura quedó plasmada en el Salón de París de los años veinte, que defendía un lenguaje frente a artistas que no

eran comprendidos o rechazados por su ruptura con lo establecido. El cuestionamiento de estos parámetros fue principal para la idea del arte de vanguardia o moderno. El artista surgió por encima de la obra artística: él constituía y decidía el valor de una obra, por encima de los parámetros del tiempo, ejecución, lenguaje, estilo, oficio, belleza o la propia verdad. Así ocurrió con Marcel Duchamp, que dictaminó qué era arte porque él decía que lo era. El artista se salta los valores artísticos, y se convierte en la institución que tanto rechaza.

Estas rupturas pasadas del arte contra lo establecido nos llevan en la actualidad hacia una nueva revolución, contra esa nueva élite heredera de la ruptura en el Salón de París, que ahora decide quién entra o sale del mundo del arte. Aunque ahora la situación es más compleja; las instituciones han entrado en el negocio del arte y del artista, en su esnobismo, en una falsa cultura. Emplea un lenguaje cerrado, encriptado, para defender el negocio por encima de la calidad de las obras artísticas. Esos dogmas impuestos para generar el cambio por los artistas para liberarse de las anteriores élites son los que ahora ahogan al propio arte y los nuevos autores. Porque se ha corrompido la idea original y se ha formado una nueva élite que es apoyada por las instituciones y los grandes medios de comunicación.

El arte no lo decide una élite y sus modas, sino el tiempo que juega a favor de la verdad y el pueblo. Así, la época de dominio se ha acabado porque pasamos del control y decisión sobre el arte por parte un estado, a convertirse en la decisión de los artistas y, ahora, ya es tiempo de quien decida sea la ciudadanía a través de la exigencia por la calidad y unos valores artísticos. No debería ser una anulación de lo existente sino la igualdad entre todos, que actualmente no existe, desde un sentido crítico. Unos valores, principios estéticos-artísticos y una deontología en el arte que marquen un camino a seguir en el crecimiento y un nuevo renacimiento. Que cada uno de los estilos sean admitidos y tratados iguales, con la misma exigencia como arte contemporáneo: que se prime la obra de arte y no al artista, la excelencia frente a la mediocridad, la perfección y el detalle frente a la idea sin elaboración o proceso de oficio. La defensa de la belleza y la verdad, estas se deben comunicar con un lenguaje artístico comprensible que ofrezca su utilidad para la mejora de la sociedad. El arte debe generar un beneficio, económico y cultural, debe ser una luz y no la oscuridad. El arte contemporáneo ha perdido su raíz, la búsqueda de la belleza y la verdad en su función de comunicar. Cede su espacio a una transformación constante en un lenguaje sin significado, donde no hay forma, ni ejecución, y ningún orden. La decadencia absoluta, un simple producto de consumo, que podría ser aún más productivo fuera del sistema establecido al lograr atraer a mayor ciudadanía (Lesper, 2012b).

Es a partir de 1959, desde la pintura con el informalismo, otra manera de abstracción, que mediante la implantación de un lenguaje más encriptado de texturas y pinceladas, desaparece por completo la figura humana e incluso toda representación de objetos. Todo esto nos llevaría entrados los años 60 hacia la fórmula del fin del arte (Giunta,

2015). Pero hay que recordar que durante este tiempo seguían existiendo artistas realistas o figurativos, que buscaban la verdad y poder comunicar, y eran excluidos del arte contemporáneo. Algunos autores seleccionados en la revista sufrieron en su piel estos hechos.

Los detractores del arte anterior al siglo XX exponen que las épocas pasadas eran una visión burguesa. Y que se generaba desde una élite aburguesada con unos principios idealizados. Pero esto también ocurre en la actualidad, es una élite la que dirige el arte contemporáneo, la explota como negocio y decide qué es o no es para considerarlo como tal. Quizás el arte contemporáneo está en crisis porque no ha podido vencer al realismo, no logra comunicar al ciudadano, ni ofrece una función para la sociedad por su elitismo, por ello ninguna moda ni movimiento artístico contrario podrá derrocar a la realidad (Lesper, 2012b). La realidad está unida al tiempo y al hombre, mientras este exista, el arte realista o figurativo perdurará por encima de movimientos o dictaduras de hombres, de dogmas, de adoctrinamientos o intereses de negocio y éxito. El arte unido a la función de comunicar y expresar, y a un lenguaje con mayor iconografía e iconología que genera un trasfondo con sentido crítico, donde: la figuración, el símbolo, el concepto están al servicio de la imaginación del artista y al que mira. Así, la figura humana es el núcleo de los sentimientos, y busca la verdad desde la excelencia en su ejecución hacia la inalcanzable perfección, esta nunca tendrá un final en la historia del ser humano. El cine es un claro ejemplo de arte supremo, por su capacidad de representar la realidad, ya sea figurada o ficticia. La perfección está intrínseca en la propia naturaleza, el afán de supervivencia, la perfección biológica para lograr sobrevivir. La selección natural es un proceso de mejora hacia la perfección. Una obra debe tener técnica, complejidad, ejecución y pretensión de comunicar, pero cuando todo y cualquier idea se puede denominar arte, el arte pierde su sentido y existencia.

Es erróneo decir que en los estilos realistas o figurativos la imaginación o el concepto y la abstracción no se desarrolla. Porque es donde se sustenta la creación de estos estilos, la realidad es siempre subjetiva al autor, a su capacidad imaginativa, simbólica, llena de significados abstractos y conceptos que se tienen en cuenta a la hora de plasmar y crear una realidad. Algo que no defiende Kathleen Raine en sus ensayos recogidos en el libro *Utilidad de la belleza* (Gómez Vaquero, 2016), donde expresa que en el arte realista la imaginación está completamente ausente. Y argumenta que el realismo pintaría sólo lo que el ojo tiene delante, ya que este solo informa. Si este solo informara como una noticia objetiva o un artículo de ciencia, ¿por qué genera tanta riqueza expresiva tanto en sus diferentes puntos de vista y lecturas? ¿La obra cumbre mundial de la pintura *La familia de Felipe IV* (conocida como *Las Meninas*) de Diego Velázquez es sólo informativa?

El arte contemporáneo es inmenso y no puede ser dominado por un número reducido de estilos, ni controlado por los cánones de unas raíces clásicas ni por los generados por la ruptura total con el pasado. No es crear un discurso desde una cultura elitista, clásica, o

erudita y nombrada como legítima, frente a otra cultura de masas, popular, urbana, o *underground* y nombrada como ilegítima. *HUMANA magazine* apuesta por una confluencia de un todo, un renacimiento o reconstrucción del arte. Algo que puede ayudar al cambio es el mundo digital e internet. Además, las nuevas tecnologías han planteado a nivel creativo para los artistas una renovación de las teorías estéticas y de la función comunicativa de sus obras. Las raíces del pasado unidas en el presente para permitir regenerar los fundamentos del arte. Nuevos planteamientos de investigación, objetivos, métodos y planteamientos que el periodismo puede ayudar a resolver y mostrar un nuevo camino (López, 2011).

La élite existente genera desde las bases su control y enraíza los constructos interesados para que el individuo anule su poder de selección: es decir, el sentido crítico se halla maniatado desde las bases. La educación que se implanta desde los colegios hasta las sucesivas metas académicas y los diferentes planes de estudios simplifican los temas y generalizan al ser humano (Vilor Barros, 2014). La persona creativa queda reducida a una mínima expresión, bloqueada por la estructura de los estudios y también por los constructos ya establecidos en generaciones pasadas donde la creatividad y el arte se menosprecia como valor académico. La excelencia, el valor de un oficio, el sacrificio, la disciplina, la creatividad y la libertad de pensamiento se intentan reducir a su mínima expresión. No se premia ni se motiva por seguir ampliando el conocimiento de forma genérica en las diferentes materias pero se hace más notable en las artísticas.

Todos estos son algunos de los factores que llevan al bajo interés en la cultura, su menosprecio y desinterés por el conocimiento artístico. Unidos al lenguaje *snob* y cerrado del arte, hace compleja la situación para el individuo. Solo aquel que se auto sugestiona se acerca a la cultura y el arte. Deliberadamente no existe un plan para sugestionar y educar, y aun siendo más simples en la exposición de los hechos, ni siquiera para llegar a los *mass media* y ofrecer contenidos plurales sobre cultura o arte. Ese es el posicionamiento real del interés por la cultura de las instituciones y los medios globales de comunicación. Producen productos de cultura para el consumo rápido, lo que ahora es muy visible en la producción masiva de series de diferentes grupos audiovisuales. Pero esto no es un hecho aislado, se traslada a las diferentes disciplinas artísticas.

Para finalizar, no se puede negar un malestar en la ciudadanía cuando se habla de arte. No es una acusación que implique a solo un factor o alguno de sus agentes activos. El público se ve desposeído de la decisión de qué es arte, ya sea por argumentos económicos, falta de información, de referencias estéticas y valores artísticos, por la imposición de unos dogmas, o la propia relación entre el artista, la obra, el mercado y el cliente. Todo ello lleva a una celebración de la confusión para el público, que se ve engañado en el conjunto global de mundo del arte, en el que colaboran las revistas, las publicaciones de catálogos y obras especializadas al no ser capaces de informar con

nitidez. El público no se confunde cuando hace su valoración sobre el arte, es un sistema que quizás ya este desfasado y que debe renovarse.

El público se halla frente a un conjunto complejo cuya articulación no percibe, y si bien intenta reconocer el interés de las obras que le son mostradas, no puede desligarlo de una especie de gran «embrollo» que percibe de manera confusa. Se siente timado, y la información cada vez más cuantiosa, pero dispersa y puntual, que dispensan las revistas, las publicaciones periódicas, los catálogos o las obras especializadas, no logran informarlo acerca de este dispositivo
(Cauquelin, 2002)

2.2 Periodismo cultural

El resurgimiento de las revistas culturales y los suplementos de cultura en los periódicos de España viene unido a la democracia. Según Lafón (2015), durante la Transición y los años posteriores, hasta los 90, el mundo cultural cambió radicalmente. La divulgación cultural tuvo que cubrir la avalancha de nueva actividad artística sin haber pasado por la Modernidad se vio delante de la Postmodernidad. Esto supuso a los medios de masas tener que cubrir los hechos sin conocimientos previos. Inició un proceso de renovación no solo para los medios de comunicación, también para los artistas, museos, instituciones y fundaciones, galerías de arte, en un proceso sin bases bien construidas y el fundamento bien entendido. Los propios críticos del arte eran los periodistas que luego también estaban involucrados en los procesos del campo artístico, como asesores, curadores, comisarios o directores de museos. En esta apertura a la cultura el interés personal se mezcló con el general.

Periódicos que ya existían abrieron una nueva sección de cultura, frente al anterior cajón de sastre llamado *Espectáculos* de ABC, los nuevos periódicos como *El País* de 1976 fueron primigenios en ofrecer una sección diaria a la cultura. El interés del público por la cultura aumentó a niveles nunca esperados en el final de los 80 y principio de los 90, y supuso ampliar plantillas y crear un suplemento dentro del medio para satisfacer el inusitado interés. Suplementos culturales, como *Babelia* del diario *El País*, fueron un éxito rotundo, algo que anteriormente el mercado estadounidense en los 60 ya había hecho con igual recibimiento por la sociedad norteamericana. En España en este cuadernillo la crítica era la que tenía mayor espacio, periodistas y especialistas involucrados en el campo artístico. La unión de especialistas con periodistas fue un acierto. Los periodistas no eran especializados en la materia por culpa de los medios y sus intereses económicos. Así surge la necesidad de especialistas en arte en los suplementos, eso supuso que la información y crítica que llegaba al público era más contrastada, plural y objetiva. El contenido era sugerido por las agencias y organizaciones implicadas en el mundo cultural, por los críticos, y en general por el control de una supuesta élite intelectual y artística. Pero el profesional de *El País* y su suplemento *Babelia* contrastaba y seleccionaba con la objetividad y deontología

profesional, así el cuadernillo del periódico se convirtió en la referencia cultural y de calidad en España y llegó a ser un instrumento decisivo para la formación de la opinión de la ciudadanía hasta finales de los 90. Se ve así, que la labor del periodista es indispensable para informar, cuestionar y avisar de los contenidos con valor cultural: es una función social para controlar que las élites puedan imponer sus dogmas (Lafón, 2015). Con esta idea fundamental surge *HUMANA magazine*.

Babelia ejerció un primigenio periodismo lento, *slow journalism*, ahora defendido por otros periodistas y medios como la forma correcta de abordar los hechos. El nacimiento de este movimiento es una respuesta al periodismo informativo de consumo rápido, del predominio de la primicia y con un bajo nivel periodístico, debido a unos factores económicos, tecnológicos y sociales que han propiciado esta reacción. El periodismo lento es un planteamiento más cercano a valorar la posibilidad y necesidad inherente en el ser humano por otros ritmos y tiempos en el interés por la información (Benaissa, 2017). Constituye una clara apuesta por la calidad frente a la cantidad, a la excelencia frente a la mediocridad y no buscar la meta de ser el primero en publicar, sino en obtener la veracidad y acercarse a la razón.

El periodismo cultural tiene la obligación de ser crítico porque gracias a eso libera al artista del mecenazgo y de la dictadura de las instituciones. El periodista libera al autor de las cadenas de la subvención a través de su función principal: informar objetivamente al público del arte de calidad, sea emergente o con prestigio (Izquierdo y Fernández, 2019). En nuestro fin está ofrecer a la ciudadanía y al artista los medios para no depender de una élite, como en épocas pasadas, que decidía qué es arte o no lo es bajo unos criterios interesados.

Cada publicación cultural ha adaptado un modelo de negocio. Tienen en común generar ingresos, pero de diferente manera; los procedentes del patrocinio en América, mientras que los medios europeos obtienen la mayoría de sus recursos del *crowdfunding*, y de las suscripciones, sobre todo en España. *HUMANA magazine* apuesta por la suscripción porque se logran usuarios más fieles y una comunidad más duradera. Aunque es cierta la complejidad de financiar un medio de comunicación independiente en este tiempo de crisis, se puede decir que hay un gran número de publicaciones especializadas en periodismo lento y culturales que han logrado un modelo de negocio viable y dependiente principalmente de la aceptación de su público objetivo. La supervivencia y éxito para la prensa especializada depende en mayor o menor medida de la calidad de sus productos informativos y de la visibilidad que logre darles en el ciberespacio, que de los ingresos obtenidos por otras vías como sucede en el modelo clásico. Además, como indica Benaissa (2017), las menores necesidades de estructura organizativa y de costes de la publicación en internet permitirán una mayor capacidad para innovar y experimentar con nuevos productos y formatos informativos sin temor a fracasar.

2.3 Influencia de internet en la cultura y en los medios de comunicación

El arte digital trae un nuevo movimiento, el Digitalismo, que proviene de vivir en la cultura digital o la Digitalidad. La palabra hace referencia al mundo digital, desde sus diferentes aspectos y factores. El término surge por primera vez del arquitecto e informático estadounidense Nicholas Negroponte y su libro *Being digital*. (Negroponte, 1995). En esta nueva era de la post información, el proceso de digitalización avanza en un nuevo interés por el arte y generar contenidos culturales. Para el artista supone una nueva forma de crear, las nuevas tecnologías y programas permiten y facilitan generar e iniciar procesos creativos sin la complejidad del estilo clásico. La independencia del autor gracias al mecenazgo y la suscripción ofrece la posibilidad de crear su propia comunidad en la red. La mayor facilidad para adquirir nuevos conocimientos sobre el arte y la cultura ayudan a adquirir el sentido crítico para las sociedades avanzadas. El prosumidor, el individuo activo en la web e incluso el pasivo es tocado por el digitalismo.

En el mundo digital, gracias a la multimedialidad y la interactividad, el *feedback* posibilita una relación mutua entre artista y el espectador, como el periodista cultural con la información y el lector. El contacto continuo y el acceso inmediato a la información no tiene solo un carácter negativo: si se ofrecen medios de calidad periodística se ofrece un servicio positivo, generador de comunidad digital. *HUMANA magazine* tiene interés en este movimiento que vive en la cultura digital y el proceso que está surgiendo en la ciudadanía con su utilización continuada de las nuevas tecnologías. Digitalmente cultos.

A partir de 1990, la llegada de internet y el contexto digital trajo consigo cambios importantes en la comunicación como nunca antes en la historia. Ahora se obtiene una comunicación al instante, la información y una relación directa desde cualquier punto de la tierra. Todo en nuestra palma de la mano con los nuevos dispositivos tecnológicos y que es una de las motivaciones de que *HUMANA magazine* sea creada solamente digital, decisión respaldada en los datos sobre consumo e interés por la cultura en los informes analizados de la AIMC (2021) y ARCE (2014). Esta celeridad se hace incapaz de asimilar por las personas, una hiperactividad que no deja espacio para la atención o el saber escuchar, cualidades necesarias para fomentar el pensamiento crítico, la creatividad y los vínculos sociales. La velocidad no es un fenómeno nuevo, ni debe asociarse en exclusiva a la rapidez a la que hoy nos llevan las nuevas tecnologías, es una de las características de nuestra modernidad.

Los medios de comunicación tienen su principal interés en llegar a más gente en una clara relación entre aceleración, productividad y crecimiento, agudizada por la crisis, recortes, la actual pandemia y la utilización de menos profesionales para poder desarrollar el mismo trabajo (Rosique y Barranquero, 2015). Porque los modelos de producción en cadena quieren maximizar el beneficio mediante el control rígido del

tiempo que es necesario para cumplir cada tarea. Estos patrones se han fortalecido en esta era de las tecnologías de la información, donde sólo importa y es rentable el acceso a productos personalizados sometidos a ese ritmo cambiante del gusto y la moda, y en torno al mandato principal de convertir el tiempo en dinero y abolir toda pérdida de tiempo. Solo dejar en un único interés para las audiencias masivas el cubrir su necesidad de curiosidad, como producto de consumo y conocer así rápidamente que ocurre en nuestro entorno, veraz o no veraz, en una actualización continua de la información *online*. Esta carrera de los medios por ser los primeros, en la que parece que no importa ser veraz o desarrollar la razón, sino ser el primero en dar la información de la noticia, es lo que autores como Carvajal (2011) han denominado *churnalism*, término despectivo que hace referencia a piezas especialmente construidas a partir del trabajo de las propias agencias o gabinetes de comunicación, con sus propios intereses.

Pero los nuevos dispositivos tecnológicos no impiden la lectura larga y lenta, incluso pueden ser un remanso para la agitada vida diaria. Los medios de comunicación se adaptan hacia un modelo de negocio en torno a estos dispositivos, son los más utilizados por los usuarios y además deben servir para alejar al lector de la mala información que hay en internet. Facilita un consumo omnipresente adaptado al espacio y concede algo muy importante, el protagonismo al usuario, a quien otorga la posibilidad y libertad de configurar un medio personalizado con sus temas de interés, autores favoritos y publicaciones de referencia. La mayor dificultad se encuentra en hacer viable económicamente estos medios de periodismo lento, independientes de los grandes grupos mediáticos y no sujetos a presiones de poderes políticos, económicos o sociales. Por esto quizás se torne en ventaja, puesto que es un nicho de mercado que apenas está siendo cubierto por los grandes medios, interesados en desarrollar sus mercados culturales y supone una oportunidad para exponer y marcar la diferencia.

Los medios clásicos de periodismo en prensa solo dejan unas pocas hojas a la cultura, y en la televisión es casi inexistente. La llegada de internet parece abrir un agujero al férreo control de los medios de comunicación, con la introducción de medios independientes, nuevos periodistas, usuarios prosumidores, etc. La revolución tecnológica es también cultural. La globalización permite ver y aprender de otras culturas y levantar el interés en ese usuario prosumidor que no se conforma con el consumo pasivo del arte. Sin duda, la red está permitiendo generar nuevo interés por la cultura, su demanda es creciente y este hecho no parece ser algo aislado a una región, sino que es algo global. El individuo está expuesto al audiovisual, al arte y la información, pero no seleccionado previamente como ocurre en la televisión o en las ediciones gráficas, en la red es libre de mirar y leer, aprender y adquirir conocimientos de diferentes emisores que harán aumentar su sentido crítico. Es un proceso que es a largo plazo, pero que debemos tener en cuenta ya. *HUMANA magazine* se posiciona ante este nuevo mundo digital con la premisa de tener en cuenta todos los aspectos actuales que rodean a la red, servir de utilidad para encauzar a esos usuarios que quieren consumir y conocer cultura y arte de calidad bajo unos criterios artísticos.

2.4 Publicaciones especializadas en arte. *Slow journalism* en el ámbito cultural y el *slow art*

En esta época de exceso informativo, obtener la atención del receptor está marcando las estrategias empresariales de muchos medios, que intentan lograr una balanza entre esa información y la audiencia. En la propia tecnología está inherente el interés por ofrecer al espectador una invitación constante a la información, por estar siempre conectado en cualquier momento de su tiempo e incluso circunstancias, añadiendo una falsa necesidad que lleva a la alienación. La rapidez y la creación en masa de productos informativos de carácter cultural no parecen ser compatibles con desarrollar una reflexión y un análisis contextual. Por lo que no es un periodismo de fácil consumo para la gente que no dispone de tiempo o no prioriza, o no valora la búsqueda de la calidad frente a la cantidad.

Sin descuidar los valores deontológicos fundamentales de la profesión periodística, el primigenio concepto de *slow journalism* resalta dos factores: el tiempo y la calidad. *Slow journalism* constituye una crítica, al igual que el *slow movement*, hacia las causas y efectos que provoca el periodismo actual de la era digital. Pero no es una crítica a la era digital, ya que en esta tienen cabida otras formas de informar. Las características básicas que definen el *slow journalism* son la calidad narrativa, extensión, mayor tiempo dedicado a investigar en profundidad, pero todas las propuestas no parecen diferir demasiado del periodismo clásico o de la vieja escuela. Como detallan Rosique Cedillo y Barranquero (2015), el periodismo lento destaca la revalorización de la calidad periodística frente a la cantidad, promueve la diversidad cultural y las relaciones de proximidad frente a la universalidad, apuesta por la reflexión en profundidad contra la inmediatez y la superficialidad, y prefiere la creatividad frente a la tendencia a la estandarización de muchas informaciones.

Aquí surge el *slow art*, término que acuña y defiende *HUMANA magazine* como una de sus definiciones en su línea editorial. El *slow art* es el tiempo visto como dictador tanto para el artista y su obra, como para decidir qué es arte o no lo es. Es una forma lenta de crear para el artista, buscando la verdad, la excelencia en el proceso creativo y la perfección. Además, de una forma lenta de observar el arte de hoy y poder predecir si es una moda pasajera o un periodo trascendental.

Si acotamos cuáles son las publicaciones lentas actuales de temática cultural y del arte más importantes del panorama mundial, contando la larga tradición de revistas de formato lento anteriores que cumplían algunas de las características del *slow journalism*, destacan suplementos como *El Cultural*, *ABC de las Artes y las Letras*, *Babelia*, *Le Point en Francia*, etc. A ellos se suman los magazines de ahora que han servido para la inspiración de *HUMANA*, como: *Delayed Gratification* (magazine que nace en 2011 desde el Reino Unido, publicado por *slow journalism Company*), *Jot Down Cultural Magazine* (nacido en formato online en mayo de 2011 en Barcelona), o

Yorokobu (desde Madrid, publicación *online* y en papel que nace en 2009). Estos son algunos ejemplos a seguir, pero *HUMANA* además impone un rigor mayor en los valores artísticos.

Slow journalism y *slow art* son movimientos que nacen porque el ser humano siempre surge y se rebela ante su alineación, la mediocridad y el abuso. Es una respuesta y protesta ante la situación y cariz que está tomando la utilización de los medios digitales en esta nueva era: la sobreinformación, la falta de rigor y de valores artísticos, sin calidad y como producto de consumo. Otros ritmos son posibles ante los que se quieren imponer, existen otras maneras de expresar e informar, mediante la utilización de los medios tradicionales o de las nuevas tecnologías, sin tener que perder los principios deontológicos. Las nuevas redes digitales también permiten coexistir a otras formas de hacer y decir. El futuro será así, la mezcla, la coexistencia y el compartir el mismo espacio digital para todos los géneros del periodismo y del arte. Será el tiempo quien, como juez sin piedad e irrefutable, pondere y determine el orden final. Pero todo unido con el público como receptor y usuario, que durante las diferentes modas de ahora y venideras, que vienen y se van, será quien incline la balanza mediante la perdurabilidad antes los cambios.

El producto de calidad, como se ha dicho, es más duradero, más capaz y resistente a los cambios que se generan a lo largo del tiempo en una sociedad. Por eso en la actualidad el periodismo lento vive un momento de brillantez. Una obra artística se considera arte al superar todas las modas en el tiempo desde que fue creada y seguirá siendo arte ante las diferentes generaciones, por su influencia, calidad y capacidad de inspirar a diferentes culturas. Por esto el *slow journalism* nunca podrá desaparecer, está unido al propio pensar del ser humano. Se basa en ahondar en la verdad; en informar con veracidad y rigor; en la calidad, excelencia e intemporalidad de un trabajo bien hecho.

La revista que presenta este proyecto se diferencia de la oferta cultural porque expone con otra mirada y crítica la actualidad artística, lejos del dictamen interesado de los grandes medios, no excluye a ningún estilo artístico dentro del campo del arte, pero sí tiene un nivel de exigencia para su elección. En la editorial de *HUMANA magazine* se ofrecen al lector las características y cualidades de selección por el editor: un renacimiento del arte sobre la decadencia actual, con criterios de apreciación estética; la redefinición de los conceptos del juicio artístico que en la actualidad acontecen en las instituciones públicas y privadas; sin olvidar el pasado, el presente y futuro de las funciones del arte por encima de los intereses particulares.

La revista quiere marcar referencias y claves para la interpretación del arte y mantener un discurso crítico útil para el lector. La inmensa mayoría del arte contemporáneo está dictando a la sociedad qué ver desde el propio mundo del arte, en un círculo cerrado que nadie controla ni ejerce presión (Lozano, 2014). El periodismo debe, moralmente, en su función de servicio social y de perro guardián de los poderes establecidos, no colaborar

con este montaje del negocio y los intereses particulares. El periodista debe ser objetivo en todo lo posible y tiene que dar a la ciudadanía la posibilidad de decidir qué arte quiere ver, y elegir por sí misma y desde su libre juicio crítico.

3. Plan de trabajo

Aunque el desarrollo de *HUMANA magazine* (disponible en el Anexo I en su versión en PDF y en <https://humanamagazine.wixsite.com/humanamagazine> en su versión web) comienza en verano de 2020, la idea original de generar la revista es incluso anterior a la entrada en el grado de Periodismo. El TFG no es más que la culminación del crecimiento personal, la experiencia profesional propia como ilustrador y la aplicación de todos los conocimientos adquiridos en los cuatro años de carrera periodística. La realización tuvo tres primeros pasos: establecimiento de la línea editorial, elección de nombre e identidad visual.

El primer paso del proyecto fue el planteamiento de la editorial del magazine: ¿qué quería comunicar, para qué y con qué fin iba a editar un medio gráfico?

En primer lugar, tras la larga charla interior surgen los conceptos e intenciones que se quieren representar y hacer realidad mediante la revista. De estos intereses e idearios surge el nombre para el magazine, *HUMANA*. Se barajaron múltiples nombres como Humanizarte, Culturizarte, y otros en inglés como Artlab, Comunicart o Humanart. Finalmente *HUMANA* representa mejor el alma e ideal de la revista.

Con el nombre de *Humana* se encuentra por la red dos publicaciones. La primera, no activa (sin actualizar desde hace siete años), es desde Budapest, tenía el mismo nombre de *Humana magazine* y estaba enfocada a los derechos humanos y temas sociales. La segunda, con el nombre de *Humana Obscura*, es una revista de literatura, en activo y fundada en 2020 desde los Estados Unidos.

La revista se llama *HUMANA magazine*, desde su semántica en la representación de la figura del ser humano, principal elemento y herramienta expresiva en la historia del arte. *HUMANA* en femenino, plural y agrupadora de todas las disciplinas artísticas desarrolladas por la humanidad. La Real Academia de la Lengua Española define el término como: Del lat. *humānus*.

1. adj. Dicho de un ser: Que tiene naturaleza de hombre (ser racional). U. t. c. s., frec. m. pl. para referirse al conjunto de los hombres. (Era hijo de un extraterrestre y una humana. El lenguaje de los humanos).
2. adj. Perteneciente o relativo al hombre (ser racional).
3. adj. Propio del hombre (ser racional).
4. adj. Comprensivo, sensible a los infortunios ajenos.

La palabra *HUMANA* refleja perfectamente el ideario de la revista: el hombre como centro gravitacional del arte. La realidad del ser humano como fundamento de la verdad para la creación artística. La figura humana como vehículo para expresar los sentimientos universales. El arte como un proceso creativo, del talento y oficio del ser humano. El arte habla de la humanidad. El arte fundamentado desde las humanidades.

3.1. Cronograma

El verano del 2020 ya tenía una idea clara de lo que quería hacer y cómo llevarlo a cabo. Desde agosto inicié las lecturas necesarias para ir formando mi argumentación y el fundamento editorial; tesis, TFG, artículos y estudios de arte, textos clásicos y contemporáneos en varias disciplinas del arte. Las lecturas, junto con mi educación y experiencia, forjaron mi argumentación, que queda aquí registradas, en la memoria del TFG, y representada en la revista *HUMANA magazine*.



Fig. 5 Imagen de marca de la revista *HUMANA magazine*.

El siguiente paso, realizado durante septiembre y octubre, fue la elección de la imagen corporativa y los colores identificativos de la revista. En el diseño de la imagen de la marca, *branding* en su término anglosajón, para *HUMANA magazine* es un factor de importancia a la hora de generar los elementos gráficos que van identificar a la revista y causarán una primera impresión a nuestro público objetivo. Es de gran relevancia el aspecto gráfico, por esto se quiere representar claridad, limpieza y transparencia, sin olvidar representar con orden y criterio. Con un carácter elegante y de presencia sólida en su aspecto visual para reforzar la idea de la credibilidad y la seriedad periodística.



Fig. 6 Imagen corporativa de *HUMANA magazine*.

En su representación gráfica es predominante la tipografía del logotipo, diseñada única y especialmente para la revista. La forma estilizada del logotipo en recuerdo de la estructura de la figura humana, también la de un código de barras como una metáfora del código encriptado que es el arte actual y que el magazine se ocupa de descifrar y exponer con veracidad. En la imagen de la marca las letras de la palabra *HUMANA* son las principales y las de *magazine* firman y son la base. Es una estructura cuadrada en su gráfica total, e independientemente cada palabra comparten la misma anchura, los cuerpos tipográficos muestran su predominancia y relevancia. Otros logotipos secundarios, dentro de la línea de la imagen corporativa, tendrán el eslogan de "Revista Cultural y de Arte", también en el mismo ancho que el diseño principal y situado debajo de la figura manteniendo la homogeneidad y coherencia del diseño. La sencillez de líneas, la simplicidad y la homogeneidad de estilo representan la claridad del lenguaje

periodístico de la revista, sin dejar de ser impactante visualmente, para marcar diferencia con nuestra competencia y ser recordados por el lector.

Otro de los elementos principales es la elección de los colores o identidad cromática, cuya base emplea el negro y el dorado, reforzados sobre el fondo blanco. Esta gama cromática se instaura en una fuerte iconicidad intrínseca en la memoria de la humanidad y en el arte. El color negro se asocia directamente con clase, estilo, seriedad y sofisticación. Encabeza el ideario de la revista, en su defensa de la excelencia y los valores artísticos. El color dorado es una asociación simbólica con el oro, implica el valor de un objeto, el deseo y la atracción por su poder visual. Es el elemento cromático de agrado para el lector y de persuasión.



Fig. 7 Diseños gráficos para la identidad corporativa de HUMANA magazine.

Pertenece a la gama de amarillos, pero el amarillo es un color más cercano a lo real y el oro es más espiritual y relacionado con el arte. Ennoblecen a la revista, la viste con su tono cálido y la carga de energía. El color de refuerzo es el blanco, representación de la pureza, limpieza, sencillez, objetividad y transparencia. Todos estos aspectos son integrados y defendidos desde *HUMANA magazine*.

Posteriormente, pasé al registro y la utilización en web y de redes sociales del nombre elegido y la identidad de marca creada. A la vez seleccionaba a los artistas contemporáneos que iban a formar parte del primer número de *HUMANA magazine*, una selección en igualdad de géneros, dividida entre los grandes autores que iban a formar los reportajes y otra parte de artistas vivos para realizar las entrevistas.

El primer número de *HUMANA magazine* (disponible en el anexo 1 y en la web, <https://humanamagazine.wixsite.com/humanamagazine>), se acerca a las disciplinas de la pintura y la fotografía por ser las primigenias en mostrar la realidad que rodeaba al ser humano. También por ser dos disciplinas que las élites han dominado con sus dogmas, y actualmente en el tratamiento que hace el arte contemporáneo y su apoyo de forma reducida y a su vez excluyente con los estilos realistas o figurativos

representativos de la realidad y la figura humana. Para *HUMANA* se habla de contemporáneo como un término temporal, del ahora, y no de una corriente artística excluyente. En futuros números de la revista se irá informando del resto de disciplinas artísticas, como la música, el cine, e incluso los videojuegos.

Evolución del trabajo	Sep	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun
Estudio y lectura	X	X	X		X					
Documentación	X	X	X		X					
Bocetos e ideas	X			X						
Diseño imagen de marca	X	X								
Realización memoria			X	X	X	X			X	X
Realización entrevistas		X	X	X	X					
Derechos ©®			X	X	X					
Realización reportajes						X	X	X		
Maquetación							X	X	X	
Diseño y contenido web				X					X	X
Contenido redes									X	X
Ilustraciones				X	X	X	X			

Fig. 8 Cronograma del desarrollo de tareas del proyecto, ejecutadas entre 2020 y 2021.

En las disciplinas seleccionadas para el primer número y los reportajes barajé los siguientes autores: Salvador Dalí, Edward Hopper, Tamara Lempicka, Diane Arbus, Camille Claudel, Lola Mora, Lucian Freud, Sebastiao Salgado, Ángeles Santos Torrellas, Paula Rego, Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi, Carmen Laffón, Richard Avedon, y Helmut Newton.

Para las entrevistas quería lograr la opinión de los siguientes artistas: Antonio López, Omar Ortiz, Sergio Romero Linares, Silvia Flechoso, Diego Fernández, Johan Barrios, Narciso Maisterra, Cristina Marrodán, Elena Pancorbo, Mara Saiz, Carmen Hache y Olatz Vázquez.

Finalmente, los artistas elegidos para ser los protagonistas de los reportajes del primer número de la revista fueron Edward Hopper (pintura), Tamara Lempicka (pintura), Diane Arbus (fotografía), y Lucian Freud (pintura). Los reportajes son tratados desde su

aporte individual en la historia del arte e influencia en los diferentes ámbitos de la cultura. En común comparten que su vida creativa coincide en un periodo de tiempo donde las nuevas rupturas y las tendencias en el arte no pudieron relegarlos a un segundo plano.

En las entrevistas los elegidos para este primer número fueron los artistas Antonio López (pintura), Sergio Romero Linares (pintura), Silvia Flechoso (pintura) y Cristina Marrodán (fotografía). La elaboración de las preguntas siempre tuvo como base la esencia editorial de la revista: conocer al artista a nivel profesional y humano, y obtener la opinión particular de cada uno de ellos sobre su visión de la cultura y el arte para lograr entre todos generar una pluralidad de pensamientos sobre cuestiones comunes con el fin de enriquecer al lector. Las entrevistas se realizaron entre octubre y diciembre de 2020.

La documentación para redactar los reportajes comenzó en enero y fue consecuencia de mis conocimientos previos en arte, libros especializados en la materia y biográficos de mi biblioteca personal, visitas a la biblioteca de la Universidad de Valladolid y búsquedas en webs de referencia sobre los diferentes autores.

Los reportajes y entrevistas quedan completos en la maquetación del magazine con mis ilustraciones de los retratos de cada artista seleccionado. Quería aportar algo característico y singular, más enriquecedor que la típica fotografía de retrato estandarizada de los medios gráficos de la competencia. De esta manera se humaniza el contenido de la revista aportando algo más personal y no estandarizado. Además se incluye un artículo de opinión por Ainhoa Jiménez que enriquece el magazine y es fruto de la colaboración mutua entre TFG.

La redacción de las piezas se sitúa frente a la actual velocidad de la información que ha traído Internet y su inmediatez, desde el periodismo lento como característica principal en defensa de la información de calidad, pensada y argumentada en las consecuencias tras el transcurrir del tiempo. El periodismo lento es donde se edifica el magazine al permitir profundizar en las disciplinas y los artistas. Son numerosas las revistas que trabajan de forma magnífica este periodismo, y que han servido de inspiración para generar el magazine, como por ejemplo *Jot Down Magazine* editada por *El País*. En ella se pueden leer y observar reportajes en profundidad y calidad sobre las informaciones culturales, con una línea e imagen de marca bien definida y que marca tendencia. Otras revistas que sirven de inspiración son *Visual*, que es inspiradora por su diseño y contenido gráfico. *Matador*, *Más Jazz*, *Librújula*, *Die Dame* o *Efe Eme* entre otras.

Las imágenes dentro de la revista son un componente importante, por eso se les da relevancia en el diseño compositivo. Siempre se busca generar espacios de descanso para la vista, facilitar la lectura y que la mancha gráfica no sea agotadora para el lector.

Además se aporta limpieza, con márgenes y espacios amplios, para así generar sencillez y austeridad sin dejar de lado el lujo al utilizar vacíos dentro del magazine.

Los derechos de las imágenes son uno de los puntos más delicados para la publicación de una revista. En este aspecto no tuve ningún problema en lograr las respectivas licencias y permisos para incluir la obra artística de cada autor en *HUMANA magazine*. Entre noviembre y enero logré reunir los permisos. El primer trámite fue con las obras de Antonio López desde su banco de imágenes en Vegap. Al no existir un convenio con la Universidad de Valladolid, el trámite tuvo que ser directamente con Vegap. Gracias a la disposición total y el apoyo al proyecto del equipo de Antonio López, se facilitó el papeleo legal. El resto de artistas de la actualidad elegidos (Sergio Romero, Cristina Marrodán y Silvia Flechoso) concedieron su permiso sin problemas para publicar en la revista las obras elegidas. Los artistas ya fallecidos y que forman parte de los reportajes permiten en sus respectivas disposiciones legales la utilización de su trabajo para publicaciones sin ánimo de lucro y con interés en la divulgación y el conocimiento, como es el caso de la revista.

El diseño web de *HUMANA magazine*, <https://humanamagazine.wixsite.com/humanamagazine>, fue un concepto totalmente diferente a la revista de lectura *offline*. *HUMANA* es un magazine nativo online y se debe hacer notar. La web tiene un gran peso visual y conceptual, con imágenes a pantalla completa, donde destaca su estética. El texto profundo del periodismo lento debe ser acompañado de calidad gráfica y peso visual para lograr un conjunto sin grietas. La web se diseñó desde la aplicación online gratuita WIX, que permite llevar a cabo diseños más personales. En los siguientes apartados voy a profundizar en las decisiones, el por qué de los diseños creados y en su implementación.

3.2 Diseño y maquetación de la revista. Formato web. Redes sociales

En el diseño de la revista número 1 de *HUMANA magazine* se tuvo claro que su función era dual: una lectura *offline* de su contenido junto una lectura *online* en formato web. En su lectura *offline*, es un modo con el mismo aspecto de una revista física de papel, pero en un archivo digital en formato PDF, finalmente con 92 páginas en total, pensado para su descarga a los usuarios y el visionado en tableta, móvil u ordenador. En web o modo *online* se generó como revista más visual y su diseño es totalmente diferente porque su fin y formato es distinto. Este apartado será extendido y explicado en el punto 4 de Diseño periodístico de la presente memoria, remarcando las diferencias entre papel y web y el error de muchos medios de comunicación en no separar y tratar especialmente cada una.

Los datos extraídos del informe de 2018 *Revistas Culturales. Realidad y Perspectivas*, por la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE, 2018), revelan que la media de número de páginas por revistas especializadas en artes es de 116. Además, la

periodicidad de publicación más usada es la trimestral. Estos datos fueron importantes y se tuvieron en cuenta al generar el diseño de la revista y decidir su frecuencia de publicación. En el mismo informe se encuentran datos del aumento continuado que tienen las publicaciones de revistas nativas online y del uso masivo de las redes sociales.

En la maquetación y edición del primer número de *HUMANA magazine* se bocetó un primer concepto a primeros de septiembre de 2020. La idea inicial fue rediseñada en diciembre y más adaptada a las necesidades del contenido final seleccionado y su fin como un archivo descargable PDF para su lectura *offline*. El diseño final de la maquetación se hizo a través del programa especializado para este cometido, Adobe Indesign, con la creación de su respectiva biblioteca y las tipografías elegidas expresamente para la revista. Para los titulares y subtítulos se utilizó una tipografía sin serifa (Helvética, concretamente) y en los textos y los pies de foto una fuente con serifa (Ibarra Real). La elección de cada familia para su posición se debió exclusivamente a facilitar la mejor legibilidad de las mismas dentro del contenido y función en la revista.

Con un inicial boceto y esbozo de ideas y la línea de diseño a seguir, realicé la maquetación final en Adobe InDesign. La composición y la línea de diseño tiene un definido estilo sencillo y ordenado, inspiración de la Escuela Bauhaus, donde las cajas de color deciden el espacio visual y dirigen al lector por las páginas incitando una lectura reposada de las entrevistas y reportajes. La selección final también se debe a la unión perfecta entre modernidad y clasicismo. En una clara referencia a la línea editorial de *HUMANA magazine*.



Fig. 9 Imágenes de las páginas interiores de *HUMANA magazine*.

El formato web, <https://humanamagazine.wixsite.com/humanamagazine>, se diseñó de cero sin trasladar la idea de la edición para lectura *offline*. Lo único que se mantuvo es la imagen de marca de *HUMANA magazine*, su contenido y enfoque editorial. El

proyecto de diseño y su estructura nace en la importancia de la relevancia visual acorde con la calidad escrita. El peso de las imágenes y su interés son la herramienta para conducir al usuario a la lectura de los artículos. El formato web tiene unas características que hacen casi obligatorio un tratamiento gráfico relevante, para imponer una iconicidad y la consiguiente persuasión al usuario que accede a la web del magazine.

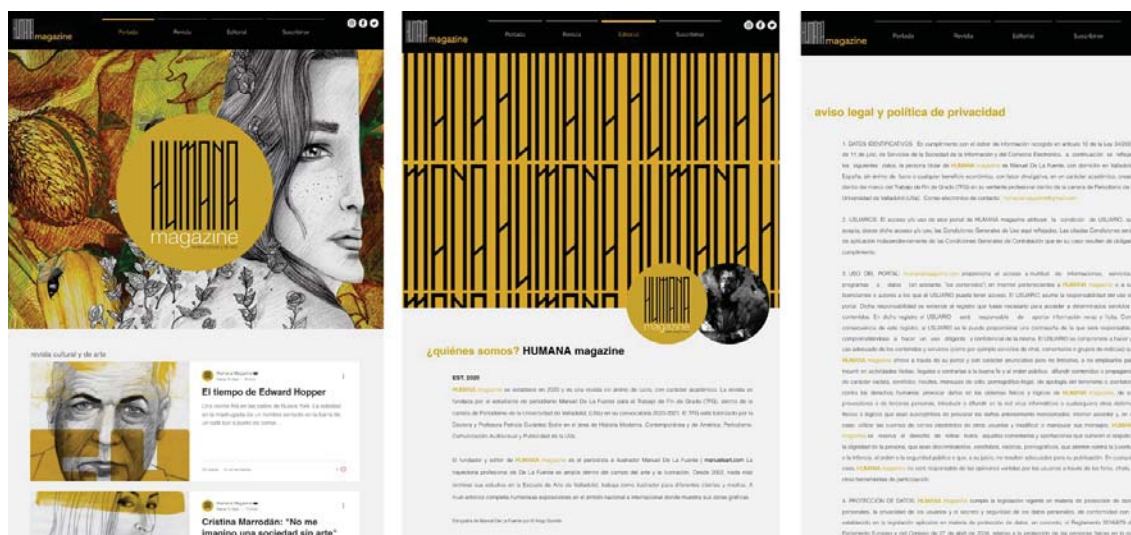


Fig. 10 Imágenes de la web de HUMANA magazine.

El sitio web se realizó desde la plataforma WIX, por sus opciones para crear algo con limpieza visual, sencillo pero con impacto y persuasivo con una navegación directa en un página única donde con solo hacer *scroll* se puede acceder a los apartados más relevantes. La elección de la plataforma se debe a su manejo continuado en diferentes proyectos durante el grado de Periodismo; experiencia personal previa; su facilidad en el diseño e implementación; y la posibilidad de habilitar la suscripción de pago de forma ya integrada en el diseño final.

El título y nombre de la revista presentan el espacio e invitan a su recorrido. Al hacer *scroll* encontramos el contenido más importante de la revista, artículos e información a modo de blog. Se encuentra la posibilidad de ojear y descargar la revista al completo en un archivo PDF para seguir leyendo *offline* en los diferentes dispositivos tecnológicos. Las redes sociales y el botón de seguimiento invitan a mantener al usuario informado del magazine.

Las secciones del menú están dispuestas en este orden: Portada, revista, editorial, suscribirse. La web cuenta con formularios de contacto, más su aviso legal y de privacidad de los datos. El acceso a los artículos es fácil e intuitivo, y su lectura es sencilla y vertical mientras el usuario visualiza las imágenes seleccionadas para cada artista.

La estrategia del perfil de la revista en redes sociales (Facebook, Twitter e Instagram) es dar a conocer la publicación para alcanzar al público nicho que interesa atraer como posible futuro suscriptor. Post, publicaciones, tuits e historias han sido generadas de forma independiente para cada red social. Todas con una idea homogénea y misma identidad de marca tanto en Facebook, Instagram o Twitter. Las tres redes sociales son elegidas por ser las más utilizadas por la sociedad, de ellas se extraerán los datos para estudiar la red que más genere visitas y servir de utilidad respecto a los datos del nicho de público interesado en *HUMANA magazine*.

3.3 Proyecto de revista por suscripción

El primer número de la revista no tiene ánimo de lucro, con la intención de servir para la promoción de la revista y captar el nicho de usuarios. Se trata de un primer contacto para asegurar la viabilidad del proyecto laboral, por lo que se tiene interés en que los siguientes números sean por suscripción o mecenazgo. La suscripción puede ser integral o por artículos bajo demanda.

El precio por suscripción dependerá en gran medida de los datos que se extraigan de este primer número respecto al público interesado en la revista. En el análisis de los datos comparativos de *Revistas culturales: realidad y perspectivas* de la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE, 2018) se puede ver una media de coste por suscripción llevado a cabo por la competencia, relativo a revistas de artes y con una periodicidad parecida a *HUMANA magazine*, que debería ser inferior a 40€ anuales.

La importancia de la periodicidad es porque marca su coste al tener menor número de entregas aun siendo no físicas. Las franjas de precios de la mayoría de las revistas en diferentes ámbitos se sitúan en una media de 40€ a 60€ por suscripción (55% de cabeceras), y concretamente revistas de artes de 40€ a 50€ con un precio unitario de 13,9€ de media (ARCE, 2018), datos muy relevantes a tener en cuenta para una futura suscripción para los usuarios de *HUMANA magazine*.

4. Diseño periodístico

Dentro del diseño periodístico destacan dos grandes formatos para el usuario actual, lectura en papel o lectura web. E incluso dentro de la lectura virtual, el aspecto *online* y *offline*.

El formato *offline* se acerca a la lectura en papel, solo necesitas tu móvil, tablet u ordenador para leer como si fuera tu libro o revista, pero no física sino virtual. En este aspecto el diseño periodístico se trabaja igual que si fuera para un fin físico, en papel, pero enriquecido con links, hipertextualidad. En el formato *online* es necesario tener

internet y leerse en el espacio dedicado y el diseño es mucho más ilimitado y se debe adaptar y crear a unas características de los navegadores y ciertos aspectos visuales.

4.1 Semejanzas y diferencias entre el consumo *online* y *offline* de la revista

Desde la irrupción de Internet conviven la prensa digital y la prensa impresa. Esta dualidad da lugar a un discurso multiplataforma de formas periodísticas híbridas que se difuminan entre sí. Incluso provocan confusión al no diseñar correctamente e intentar adaptar un formato sobre el otro. El diseño periodístico se desarrolla y se beneficia de los estilos y características de la prensa impresa y de la prensa digital, en una convergencia mediática que no es actual.

La revista digital y la revista impresa comparten el lenguaje textual y audiovisual. La prensa digital hereda el lenguaje de los medios tradicionales y debe crear el propio para poder ejecutar correctamente su labor. Es un error intentar copiar una revista en papel a digital, son medios que pueden compartir lenguaje pero no estructura y conceptos de implementación.

La realidad es que el diseño de una revista en papel o en página web son propuestas opuestas en su forma de presentar al usuario las mismas imágenes o textos. De ahí el error de medios no nativos de trasladar su edición impresa a la web, simplemente adaptando al formato digital, sin hacer un nuevo planteamiento y, en definitiva, no realizar una nueva estructura y diseño.

Son nuevas narrativas que facilitan la creación y distribución de la cultura y la opinión pública. Por eso el formato papel es un medio más cerrado, porque no soporta cambios una vez impreso, por ello generar su contenido es un proceso reflexivo y una toma de decisiones con un fin. En la web podemos reeditar el contenido, hacer cambios, actualizar o hacer crecer la información. La prensa escrita nace muerta, y el medio digital es un ser vivo que crece, posibilita el desarrollo y la transformación continua. Sin contar con otros aspectos como la disponibilidad en nuestros dispositivos, el poco espacio que ocupa, etc.

En el caso de *HUMANA magazine* al ser un nativo digital y apostar en ambos formatos por el *slowjournalism*, esta diferencia entre modo impreso o digital no es tan relevante como si fuese un medio de noticias diarias. El trabajo que se desarrolla nace de la reflexión y de un proceso lento. Por lo cual permite no remarcar esta diferencia y centrarse en crear la estructura perfecta para cada formato existente. En el caso de la revista *HUMANA*, dentro del aspecto digital, señalar la lectura *online* y *offline*.

Aunque la presentación del contenido es en formato digital, *online* y *offline* se revelan totalmente diferentes, porque ambos están supeditados por el soporte final donde serán narrados. Y es aquí donde el diseño entra en el juego. No es generar algo simplemente

bonito, es diseño funcional, no solo estética. El diseño para ambos aspectos debe centrarse en: facilidad de lectura y legibilidad; orden y jerarquía, debe realzar las imágenes pero que siga transmitiendo con claridad la información; atrapar la atención del lector y guiarle sin que se de cuenta. El mejor diseño no debe sobresalir sobre el contenido. En esa eficacia comunicativa que se debe conseguir está la belleza de nuestro diseño.

La utilización correcta de las herramientas y la implementación a medida para cada formato ofrece al final un contenido homogéneo. El diseño de la revista en formato *offline*, como si de modo papel se tratase, permite una creatividad menos libre en su continente, pero mayor en su contenido. El formato *online*, o diseño web, permite mayor creatividad en ambos, pero supeditado a la relevancia del poder de la imagen, a la velocidad de carga, o la adaptación en diferentes dispositivos. En *HUMANA magazine* se crearon dos diseños diferentes para los dos formatos, pero homogéneos en su contenido.

El formato *online* permite la integración de un mayor número de enlaces a sitios y referencias de la web, además permite comentarios de los usuarios y compartir el contenido en redes sociales o email aportando interactividad con las piezas. En cambio, el modo *offline* ofrece la ventaja de poderse consumir en *ereaders* y con el añadido de poder almacenarse sin afectar la desaparición de la plataforma web, y también de leerse en cualquier momento y lugar sin la necesidad de estar conectado a la red.

5. Viabilidad del proyecto.

El primer número de la revista *HUMANA magazine* es una apuesta por generar un interés en el nicho de usuario relevante para lograr mantener las siguientes publicaciones por suscripción y hacer viable laboralmente *HUMANA magazine*. Se valora implementar la opción de una suscripción que puede ser total o por artículos destacados en cada cuatrimestre de publicación.

El diseño web de la revista realizado desde la plataforma WIX permite diferenciar artículos de pago o completamente el número publicado bajo suscripción. La implementación o el cambio al nuevo sistema sería rápido y efectivo en el momento. La única previsión de coste es el mantenimiento del dominio y la necesaria pasarela bancaria.

Otras vías de sustento económico son mediante el sistema de *crowdfunding* o el mecenazgo por plataformas como Patreon que permiten tener un contacto más directo con tu público interesado en la propuesta. Aunque *HUMANA magazine* no tiene formato físico sí se puede crear una propuesta que atraiga al mecenas en estas plataformas. Los premios para nuestros usuarios podrían ser productos relacionados con el arte, entradas, libros e incluso obras artísticas.

Existe la posibilidad de la creación de un canal en la plataforma de *streaming* Twitch, donde la suscripción es un aspecto bien desarrollado, y se pueden ofrecer directos en museos o exposiciones más entrevistas a los artistas que se han seleccionado cada cuatrimestre en la publicación correspondiente de *HUMANA magazine*.

6. Conclusiones

En el desarrollo de este TFG se han obtenido unos resultados que responden a los objetivos propuestos, especialmente el de ser útil para la sociedad en su cometido de exponer la situación del estado de la cuestión, el mundo del arte.

El proceso se lleva a cabo al mostrar artistas contemporáneos que representan el ideario de la línea editorial de la revista, además de lograr profundizar en el mundo del arte al informar pluralmente del por qué se obvian estilos y se excluyen artistas contemporáneos de diferentes corrientes: estilo figurativo, realista, surrealista, etc. La información se ofrece desde el propio artista como principal fuente de información. Las entrevistas y los reportajes nos traen las declaraciones y la historia de vida en primera mano de los protagonistas. Expone las circunstancias particulares y se hace ver unos problemas generales para que el lector pueda discernir en las causas y consecuencias que rodean al arte hoy.

HUMANA magazine ofrece múltiples formas de pensar y crear para servir y ser útil a su lector. La principal cualidad que se desarrolla desde la revista es el sentido crítico, no solo en ayudar a mostrar la realidad del arte actual y contemporáneo. El hecho nos pone enfrente de la actual corriente y es importante mirar de frente en una labor de control, algo que invita a su vez al individuo para obtener las herramientas y la libertad de elegir y decidir sobre qué es arte.

El enfoque de la revista logra involucrar al lector en la cultura y el interés por el arte al poner de nuevo en la actualidad las finalidades del arte, algo olvidadas deliberadamente: comunicar, exponer, preguntar, criticar y finalmente la comprensión por parte del espectador. Vuelve a poner en la vanguardia el mundo del arte desde su utilidad y su importancia para la sociedad en la formación plural de las democracias.

HUMANA magazine muestra en su editorial la necesidad del control y crítica del mundo de arte, en defensa de la utilidad social, de la formación para el ser humano y el buen desarrollo de la vital educación desde el campo creativo para las personas. La revista no solo ofrece otras formas de ver, sino otras formas de pensar y de hacer.

En el ámbito profesional del periodismo, la revista cumple la labor social primordial del periodista, desde el rigor, la honestidad y la veracidad para poner sobre la mesa los hechos al hacer públicas las causas. Por eso, descubre al lector las consecuencias que

acontecen alrededor del arte y, sin olvidar a los artistas que son el pilar fundamental. El enfoque no puede ser otro que desde el periodismo lento, que permite la reflexión, no solo para generar el contenido de la revista sino para ofrecer la información de mayor calidad.

El desarrollo del trabajo tuvo dificultades y facilidades. Entre las dificultades destacan los largos trámites burocráticos para obtener los permisos para las imágenes a utilizar; los largos días de redacción y jerarquías de trabajo, o la búsqueda meticulosa de información y su lectura, que forman parte de ese apartado que se llamaría de dulce dolor al ir trabajándose. Sin embargo, la aceptación a colaborar por parte de los artistas fue el trámite más sencillo y fácil, incluso para artistas de la talla internacional como Antonio López.

En definitiva, este proyecto personal y profesional remarca la importancia de la existencia de revistas culturales independientes como *HUMANA magazine* para exponer la situación de los artistas y el arte a la ciudadanía y así poner en conocimiento las vicisitudes del mundo artístico, ser un medio de control. Además, aporta las herramientas para construir en sentido crítico una sociedad, enseñar las formas diferentes de pensar y que el gran público logre obtener la libertad para poder establecer por sí mismo qué es el arte. La cultura y el arte son creadoras de nuevos constructos sociales, tienen el poder de cambiar las cosas y mostrar esto es la razón de ser de la revista.

7. Bibliografía.

- AIMC (2021) *Marco General de los Medios en España*. Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. Recuperado de: <https://www.aimc.es/a1mc-c0nt3nt/uploads/2021/02/marco2021.pdf>
- Ali, F. (2015) *A arte de editar revistas*. Companhia Editora Nacional. Brasil.
- ARCE (2018). *Revistas culturales: realidad y perspectivas* de la Asociación de Revistas Culturales de España. Recuperado de: http://www.revistasculturales.com/cat_pdf/RC_RealidadYPerspectiva_2018.pdf
- ARCE (2014) *Los lectores de revistas culturales: perfil y nuevos hábitos de lectura* de la Asociación de Revistas Culturales de España. Recuperado de: <http://www.revistasculturales.com/xinformes/LectoresRC.pdf>
- Benaissa Pedriza, S. (2017) El Slow Journalism en la era de la infoxicación. *Doxa Comunicación*, nº 25, 129-148. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6197715>
- Blanco Maldonado, A. (2016) *La evolución histórica de los programas musicales en la televisión española: De los programas de divulgación musical a los talent shows*. Universidad Carlos III Madrid. Recuperado de: <https://institucionales.us.es/ambitos/la-evolucion-historica-los-programas-musicales-la-television-espanola-los-programas-divulgacion-musical-los-talent-shows/>
- Carvajal, G. (2011) Churnalismo vs. periodismo. *LBV Magazine Cultural Independiente*. Recuperado de: <https://www.labrujulaverde.com/2011/02/churnalismo-vs-periodismo>
- Cauquelin, A. (2002) *El arte contemporáneo*. Publicaciones Cruz O., S.A. México.
- Del Río Castañeda, L. (2019) Alberto Santamaría, Alta cultura descafeinada. Situacionismo low cost y otras escenas del arte en el cambio de siglo. *Castilla. Estudios de Literatura*. Volumen 10. XLIV-LIV. Recuperado de: <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/3421>
- Fischer, E. (2001) *The necessity of arts*. Ediciones Península. Barcelona, España.
- Giunta, A. (2015) *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*. Fundación arteBa. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <http://www.arteba.org/dixit2014/Libro-Dixit-2014.pdf>
- Gómez Vaquero, A. (2016) Utilidad de la belleza. Kathleen Raine. *Castilla. Estudios de Literatura*. Volumen 7. XIV-XIX. Recuperado de: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/19915>
- Izquierdo Expósito, V. y Fernández Maestre, M. (2019) Documentación para el periodista especializado en arte, la importancia de las fuentes. *Documentación de las ciencias de la información*, nº 42, 105-115. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7101243>
- Lafón, Z. (2015) Babelia y El País. Los suplementos culturales en la transición española. *Ogigia*, nº 17, 93-105. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6301210>

- La Vanguardia (3 de julio de 2019) Fina estampa, el renacer de la ilustración de moda en el Museo Balenciaga. *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/vida/20190703/463277636687/fina-estampa-el-renacer-de-la-ilustracion-de-moda-en-el-museo-balenciaga.html>
- Lesper, A. (2012a) *Arte contemporáneo: el dogma incuestionable*. Recuperado de: <https://www.avelinalesper.com/2012/06/arte-contemporaneo-el-dogma.html>
- Lesper, A. (2012b) *El arte contemporáneo es una farsa*. Recuperado de: <http://reflector.tal.tv/es/formacao/espanol-avelina-lesper-el-arte-contemporaneo-es-unafarsa>
- López Cano, (2011) Reseña de Marc Jimenez: La querella del arte contemporáneo. *ETNO Revista de música y cultura*, nº 3, 36-38. Recuperado de: https://www.academia.edu/965911/Rese%C3%B1a_de_Marc_Jimenez_La_querella_del_arte_contempor%C3%A1neo
- Lozano Jiménez, J. L. (2014) *Arte panóptico, control y vigilancia en el arte contemporáneo*. Universidad de Granada. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=61710>
- MECD (2018-19) *Encuesta Hábitos y Prácticas Culturales en España* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Recuperado de: <https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/ehc/2018-2019/presentacion.html>
- Negroponte, N. (1995) *Being digital*. Ediciones B, S.A. Barcelona, España.
- Prieto Rodríguez, J., Pérez Villadóniga, M.J., y Suárez Fernández, S. (2018) *El consumo cultural: ¿cuestión de gusto o de precio?* Universidad de Oviedo. Recuperado de: <https://observatoriosociallacaixa.org/-/el-consumo-cultural-cuestion-de-gusto-o-de-precio>
- Ramírez-Zuluaga, A. F. (2017) Desilusión estética. Arte y simulacro en Jean Baudrillard. *Revista Filosofía UIS*, 16(2), 111-125. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7143540>
- Rosique Cedillo, G. y Barranquero Carretero, A.. (2015) Periodismo lento (slow journalism) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica. *El profesional de la información*, 24(4), 451-462. Recuperado de: https://www.researchgate.net/profile/Alejandro_Barranquero/publication/281953400
- Tortosa Ibáñez, L. (2019) *El artista posicionado. Arte político, social y comprometido en contextos de conflicto*. Universidad de Granada. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=218726>
- Vilor Barros, C. A. (2014) La obra de arte como recurso para la educación en valores en educación primaria. *TABANQUE Revista pedagógica*, nº 27, 173-188. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5084332>
- Vivian Romeu, A. (2017) La disputa por el valor simbólico en el arte contemporáneo: ¿nueva configuración en el campo del arte? *Andamios*, 14(34). Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632017000200013

De La Fuente Baños, Manuel. (2021). *Humana Magazine. Revista especializada en cultura y arte*. Trabajo de Fin de Grado en Periodismo. Universidad de Valladolid. Curso 2020-2021.

8. Anexo 1. Revista *HUMANA magazine* en archivo PDF.

humanamagazine.com

HUMANIA

magazine
revista cultural y de arte



n° 001 Cuatrimestral - Junio 2021

HUMANA magazine
Nº 001 — Verano 2021 —

Proyecto académico
Sin ánimo de lucro

Trabajo de fin de grado, TFG
Periodismo — Universidad de Valladolid

Fundador y jefe editor:
Manuel De La Fuente

Colaboradora especial:
Ainhoa Jiménez - Periodista
Fundadora de Niji Magajin

Portada y contraportada:
Ilustración "Black lies" (Versión
dorada) Ilustración por © Manuel
De La Fuente / manuelsart.com

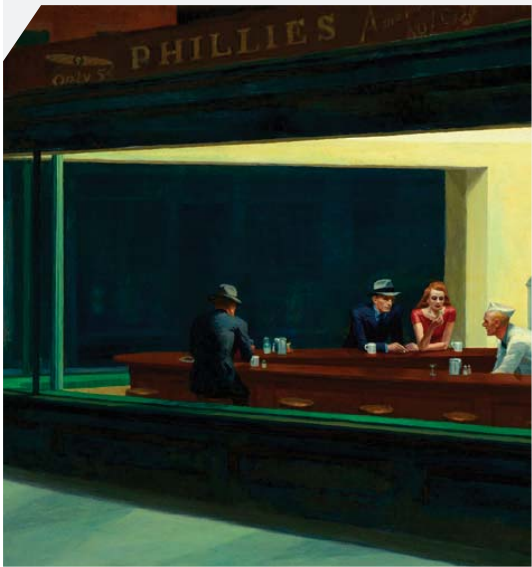


©© 2021
HUMANA magazine

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, transmitida en forma o medio alguno, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabaciones o cualquier sistema de recuperación de información almacenada, sin la autorización del editor/autor/titular del copyright.

CAMM CINCO, SL, la entidad encargada de la gestión y representación del artista Antonio López, autoriza la inclusión de las imágenes digitales únicamente para el uso acordado en la presente revista. Cualquier persona que haya visto y descargado el material no podrá hacer un uso distinto del aquí especificado. © Estudio de Antonio López.





ndice

- 06** Edward Hopper
Reportaje Pintura
- 16** Cristina Marrodán
Entrevista Fotografía
- 26** Lucian Freud
Reportaje Pintura
- 34** Sergio Romero Linares
Entrevista Pintura
- 46** Tamara de Lempicka
Reportaje Pintura
- 56** Silvia Flechoso
Entrevista Pintura
- 70** Diane Arbus
Reportaje Fotografía
- 78** Antonio López García
Entrevista Pintura
- 90** Ainhoa Jiménez
Opinión



EDITORIAL

HUMANA magazine nace hoy y resurgirá como llegan las estaciones, cada cuatro meses. Su principal motivación es servir a la sociedad, con sentido crítico y criterio periodístico, ejerciendo un necesario control del estado de la cuestión, el arte. El tiempo actual es un mundo complejo, lleno de intereses particulares y con pocos que miran por el bien común.

HUMANA magazine se funda con la clara intención de erigirse como un punto de encuentro para los amantes del arte, aquellos que no sean adscritos a ningún movimiento y con el único interés de disfrutar y valorar el arte como proceso artístico, la habilidad y el talento en el oficio, la ejecución de un proceso creativo y personal en la búsqueda de la excelencia, la verdad y la belleza.

La revista evitará los artificios y aquellas posturas pseudo intelectuales que se consideran superiores al resto. Asumirá un enfoque de periodismo social y de servicio público que denunciará la falsedad existente dentro del mundo del arte y ofrecerá con independencia la selección de obras que tienen como referencia la calidad frente a cantidad. HUMANA elige una obra con trascendencia y trasfondo frente a un pro-

ducto de consumo, pero sin olvidar que también debe ser un objeto o incluso servicio que genere ventas en esta importante industria. Buscamos generar un nuevo renacimiento, como las ondas en el agua al lanzar una piedra, crear movimiento y discusión para ofrecer las diferentes formas de pensar y regenerar el arte.

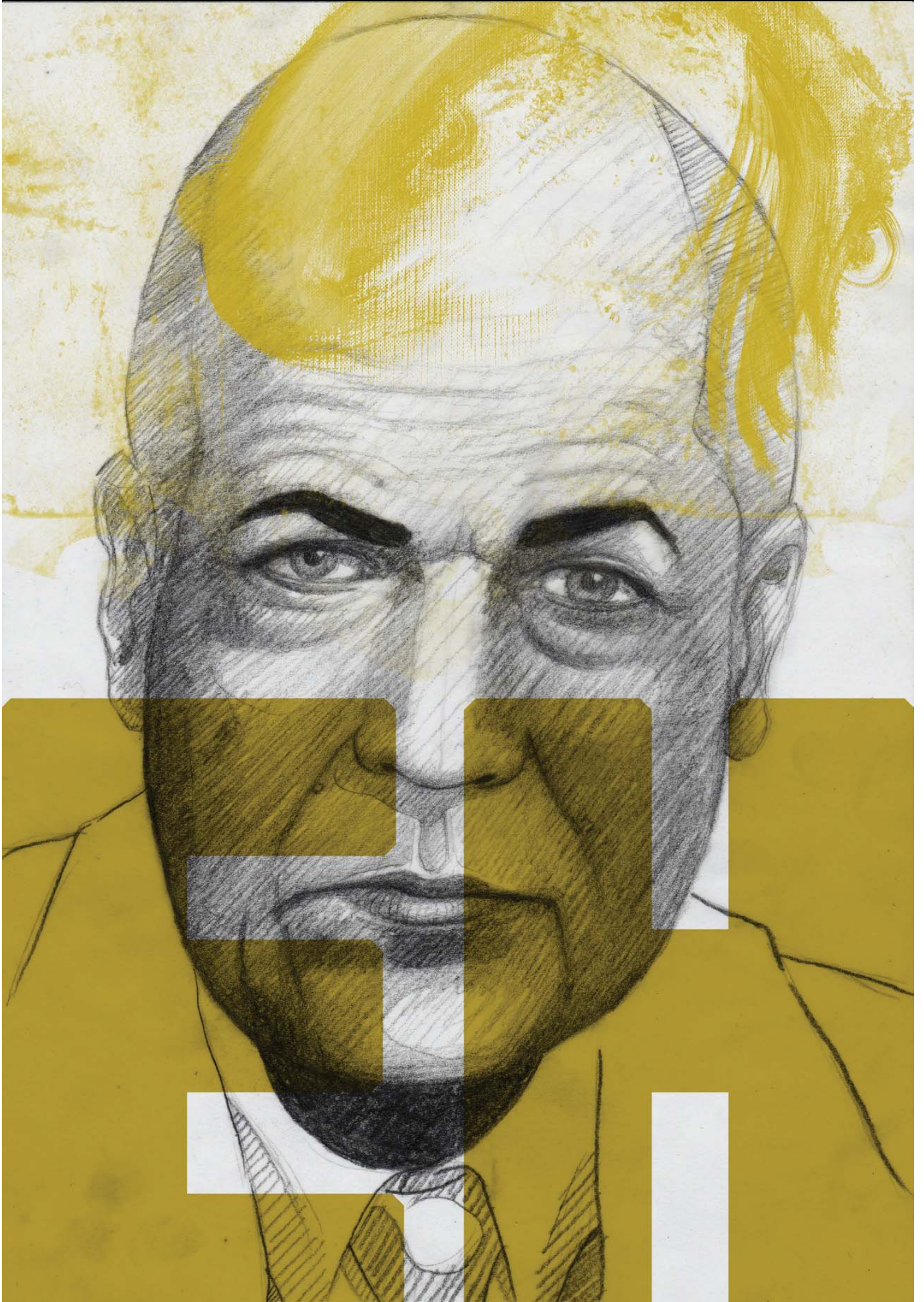
El *slowjournalism*; la escritura reflexiva, reposada y analítica; el estudio de las motivaciones subyacentes; el arte lento; la meticulosidad del artista en la búsqueda de la verdad; el preciosismo en el detalle como el dibujante más exigente, con todas estas directrices nace y se desarrolla HUMANA magazine. Cada estación del año nuestros artículos, entrevistas, reportajes, o crónicas siempre tomarán la visión biográfica del artista; buscando el por qué el autor crea de una forma y no de otra, por qué su estilo y su lenguaje visual es ese, qué circunstancias han llevado al creativo de cualquier disciplina artística a ejecutar su proceso de trabajo de esa forma y no de otra. El análisis de las circunstancias e incidencias personales, el tiempo y época en la que desarrollan su obra, sus contemporáneos, los estilos o movimientos que surgen o se imponen por los diferentes intereses, todo tiene una gran influencia para el artista y HUMANA tratará de todas las formas posibles empatizar y redactar desde este punto de vista. Todo esto, sin olvidarnos del análisis de las obras, las que hacen que un artista pase a la inmortalidad y que trascienda en el tiempo, que son lo más importante porque son el arte.

El futuro de HUMANA magazine, de las siguientes ediciones de este proyecto, está en manos de los lectores. Dependemos del mecenazgo de los suscriptores para su continuidad. Este primer número se realiza a modo de presentación, sin ánimo de lucro, y como parte del proyecto profesional del trabajo de final del Grado en Periodismo de la Universidad de Valladolid. Para los próximos números, el objetivo de HUMANA será el abordaje del resto de disciplinas culturales como escultura, videojuegos, literatura, danza, teatro, cine o música. En este primer número nos centramos especialmente en dos de las disciplinas más importantes para la historia del arte: la pintura y la fotografía, como las primeras en generar la realidad e identidad para el ser humano. Ejemplifican el dominio de la imagen como herramienta revolucionaria y propulsora del cambio y utilizada por el poder.

Este primer número presenta cuatro entrevistas con grandes artistas de nuestro tiempo: Antonio López, Cristina Marrodán, Silvia Flechoso y Sergio Romero Linares reflexionan sobre su estilo, su forma de pensar y de crear. Junto a ellos, cuatro reportajes sobre grandes maestros de nuestra época contemporánea que han influido a generaciones de artistas en múltiples disciplinas: Lucian Freud, Tamara De Lempicka, Diane Arbus y Edward Hopper.

HUMANA magazine comienza su andadura. Entren, lean y disfruten del arte.





El tiempo de Edward Hopper

Una noche fría en las calles de Nueva York. La soledad en la madrugada de un hombre sentado en la barra de un café bar a punto de cerrar. Un camarero de mirada agotada por sus largas horas de trabajo. La mujer que mira al exterior desde la cama por la ventana de su habitación buscando algo que sabe que no va encontrar.

Las pinturas de Edward Hopper (1882 - 1967) son el reflejo veraz de una época pasada. Pintor de su tiempo y de su época, sus obras son el reflejo de una sociedad, de la soledad del ser humano y de la vida norteamericana contemporánea durante un periodo convulso.

Edward Hopper nació en Nyack un 22 de julio de 1882 en una familia burguesa instalada a orillas del río Hudson. Su padre, Garrett Henry Hopper y su madre Elizabeth Griffiths Smith,

eran dueños de una tienda de telas y prendas de vestir. Sus padres eran de origen inglés y holandés, pertenecían a la comunidad bautista y vivían bien del comercio y, además eran ávidos lectores. Esta pausada vida, acomodada, austera y sencilla, ofreció a Hopper una estabilidad y una protección familiar que forjó su carácter tranquilo y regio.

Este apoyo familiar se vio reflejado desde su pronta precocidad con el dibujo. Ya con solo cinco años comenzó a demostrar su habilidad y con trece firmaría su primer lienzo, lo que posibilitó que sus padres le dejaran dedicarse a la pintura pero con una condición para asegurar su futuro económico: debía graduarse como ilustrador.

Hopper se graduó en la Nyack High School y estudió los seis años en una escuela de diseño de Nueva York. Durante ese tiempo



"Nighthawks". Pintura de © Edward Hopper, 1942.

también realizó un curso de arte por correspondencia de la School Illustrating de la misma ciudad. En 1901 se adentra por completo en la pintura que estudia en la Escuela de Arte hasta 1906. Tras su periodo académico comienza a vivir de su trabajo en revistas ilustradas. Destaca, por ejemplo, *Scribner's Magazine*, cuya editorial era muy crítica con las tendencias de arte que llegaban desde Europa.

Hopper mantenía su trabajo como autor con las técnicas de grabado y acuarela. Con estas el artista comenzó a destacar y lograr cierta fama. En estos iniciales dibujos comienza a intuir el futuro pintor de la madurez, con vistas callejeras de perspectiva forzada, habitaciones con ventanas abiertas y mujeres recién levantadas, dibujos al natural de paisajes del norte de Nueva Inglaterra. Entre 1907 y 1910 el autor viaja hasta tres veces a Europa, (París, Amsterdam, Londres, Madrid y Toledo). Durante este tiempo hizo una vida instructiva y solitaria, donde observó las tendencias y modas nacientes del arte.

“ El gran arte es la expresión externa de una vida interior en el artista y esta vida interior producirá su visión personal del mundo. El elemento esencial es la imaginación y no hay nivel de invención artificial que pueda sustituirla. Una de las debilidades de gran parte del arte abstracto es el intento de reemplazar la concepción de la imaginación privada por inventos del intelecto humano (...)” - Edward Hopper

El año de 1910 el artista Robert Henry, John Sloan, y Arthur B. Davies le incluyen en la exposición de Artistas Independientes fuera del nuevo orden vanguardista establecido.

En 1913 participó en una exposición colectiva, llamada *Armory Show*, de la que vendió una primera obra. Pero ese primer contacto con el mundo artístico no será de su agrado. Tuvo contacto directo con las nuevas corrientes artísticas europeas

representadas en esta muestra con Klee y Kandinsky.

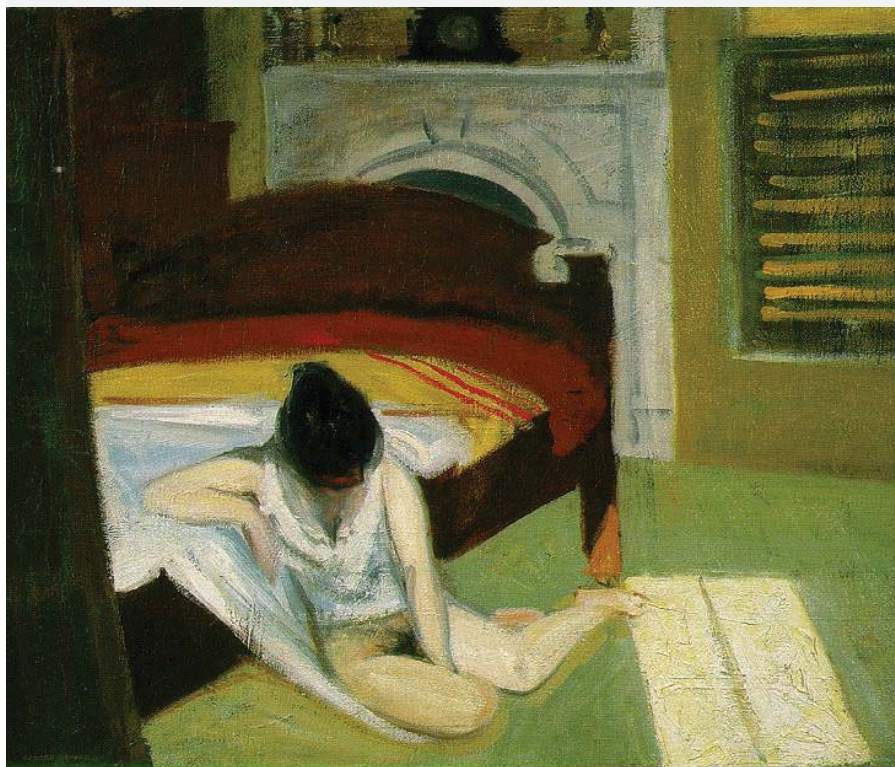
Para la ciudad y la educación del propio artista es un primer choque por el conservadurismo regente. Hopper volvió a su trabajo como ilustrador durante los diez años siguientes.

El pintor ilustrado

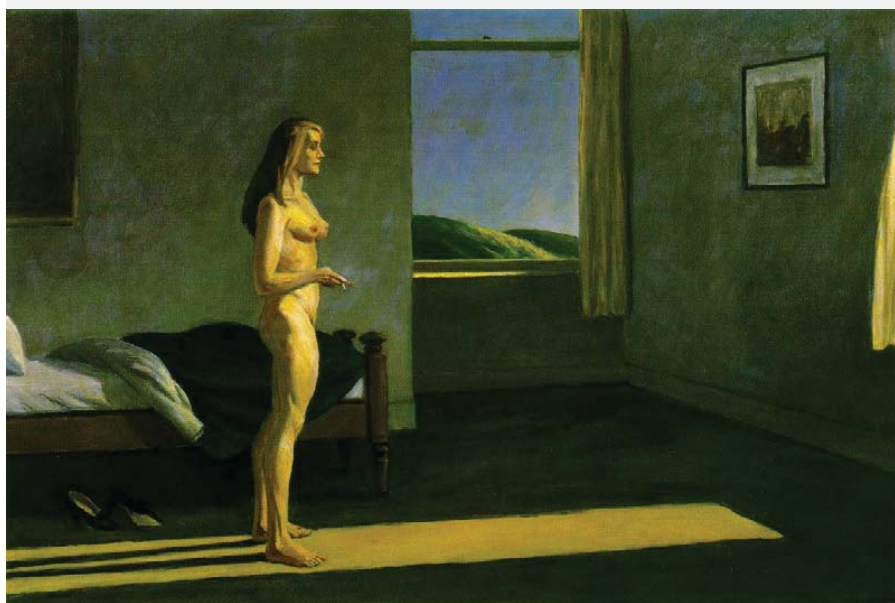
En 1923 tras trabajar como ilustrador para la agencia neoyorquina de publicidad *Sherman & Bryan* y con algún reconocimiento

a su obra pictórica, su vida cambia: se enamora de Josephine Verstelle Nevison, (Jo) con quien se casará en 1924. Pintora y compañera en el taller de Robert Henri, el cual les instruía con frases como: *"olvidaos del arte, pintad lo que os interesa en la vida"*. Hopper aprende esa visión y comienza a ser reconocido su estilo y su obra como pintor americano.

No fue un revolucionario de la pintura, ni en técnica ni en lenguaje artístico, pero quizás por eso mismo pasa a la



"Summer Interior". Pintura de © Edward Hopper, 1909.



"A Woman in the Sun". Pintura de © Edward Hopper, 1961.

historia, por ser un fiel reflejo del costumbrismo y el aspecto conservador de la sociedad norteamericana del tiempo que vivió. Él plasmó con veracidad aquello que vivía y existía a su alrededor, esa honestidad le hizo destacar sobre el resto de coetáneos y por supuesto por su capacidad de representar fielmente su tiempo.

Hopper fue a contracorriente de las modas europeas, quizás por ello dejó durante un inicial tiempo la pintura y se dedicó a la ilustración comercial. No dio cabida a las rupturas de la abstracción y las inquietudes vanguardistas que descubrió en sus viajes a Europa. No se dejó influenciar por las modas crecientes como el cubismo, Picasso y Braque, sino que él se inspiró en los clásicos españoles como Velázquez y Goya, o artistas franceses como Daumier o Manet que acabaron por construir el realismo pictórico tan personal al que él fue fiel a lo largo de su trayectoria. En su propias palabras: *“El gran arte es la expresión externa de una vida interior en el artista y esta vida interior producirá su visión personal del mundo. El elemento esencial es la imaginación y no hay nivel de invención artificial que pueda sustituirla. Una de las debilidades de gran parte del arte abstracto es el intento de reemplazar la concepción de la imaginación privada por inventos del intelecto humano (...)”*, afirmaba Hopper.

Cuando el paisaje me habla, tengo que estar absolutamente silencioso” – Edward Hopper

El lado oculto del lienzo

Toda luz tiene sus sombras. Vemos cómo se repite, como a lo largo de la historia del arte, la anulación de la mujer. Previamente a su matrimonio, Josephine Nevison tenía más fama y renombre que Hopper. Era una mujer de éxito y admirada que había logrado exponer junto a otros genios de la época como Modigliani o Picasso. Al casarse con Hopper, quedó anulada en el círculo de su compañero de profesión, en una relación dependiente y tóxica pero muy productiva y beneficiosa para Hopper.

El autor la retrata en cada rostro de mujer que pintaba en sus obras. Como relata la propia Jo en sus diarios, ocurrieron episodios de maltrato, de desprecio a su trabajo pictórico. Ella llevaba toda su contabilidad, su agenda de contactos, la gestión con las galerías de arte y hacía sugerencias al proceso pictórico. Hopper solo tenía que pintar desde el último piso de Washington Square de Nueva York. No salían de esas paredes, sin lujos, con increíbles vistas y luminosidad. Esa misma atmósfera íntima, asfixiante, ambigua, y extraña que quedó representada en sus dibujos y pinturas. Para Hopper su vida con su mujer fue beneficiosa y un fuerte refuerzo emocional, y a partir de 1925 la pintura le permite dejar su trabajo como ilustrador.



"Hotel Room". Pintura de ©
Edward Hopper, 1931.

Es preciso recordar el estimulante tiempo que vivió. Un periodo convulso en Estados Unidos y en el mundo, pero que pese a la turbulenta época histórica Hopper mantuvo su mundo artístico y procesos creativos intactos. Solo recordar algunos sucesos ocurridos durante su vida; la guerra de Cuba bajo la presidencia de Teddy Roosevelt, primera guerra mundial, la gran depresión de 1929, la segunda guerra mundial y la euforia norteamericana que vino luego.

En Hopper todo esto no parece influir en su obra, du-

rante toda su carrera mantiene su realismo americano, su verdad por encima de las vanguardias o modas. Es decir, esto no significa que fuera ajeno a su entorno y a lo más cercano a él, sino todo lo contrario, en su trabajo pictórico encontramos esa influencia directa de lo que ve y siente.

Norteamericano hasta el último trazo

En su trabajo como ilustrador pudo generar de primera mano ilustraciones con un carácter periodístico, temáticas más actuales y no-

ticiosas, que se verá reflejado más adelante en su labor de pintor. Por ejemplo, los sucesos de mayor criminalidad y referentes a la incipiente mafia tras la *ley seca*, con la prohibición de las bebidas alcohólicas. Muy plasmadas en el cine y la novela negra que también se expresa en la obra de Hopper mediante la inclusión de colores más oscuros y escenas alusivas. Su voluntad de trabajar la temática intrínseca de su país y mantenerse dentro de la cultura más *norteamericana* fue parte de su éxito profesional. Además reforzada su postura en este periodo de la historia, debido



(Arriba) *"New York Movie"* Pintura de
© Edward Hopper, 1939.

(Abajo) *"Morning Sun"* Pintura de ©
Edward Hopper, 1952.

gracias a las nuevas políticas del Presidente Roosevelt, de fortalecimiento del Estado y la promoción de lo nacional: la industria, la educación y la cultura.

No solo los aspectos externos se representan, la personalidad de Hopper se verá reflejada en la elección de los temas que pintó durante su vida. En su trabajo pictórico se revela un cierto desprecio a un llamado *estilo* que tenía su origen de una Europa decadente. Por eso su proceso creativo sufre variaciones, adaptándose también a las circunstancias que dan los variados temas que pinta durante los diferentes periodos.

En un inicio Hopper se enfoca en los paisajes, campos reforzados con un ideal de la ruptura nostálgica tras la guerra civil de 1860-1864 y la ferviente industrialización. En las escenas de la ciudad de Nueva York siempre Hopper deja apreciar su nostalgia de los edificios clásicos frente a los rascacielos primerizos de 1920. Además, sus series de grabados ya expresan la soledad y la alienación que se vería en obras más posteriores. La posición de voyeur se refuerza en sus trabajos, con regularidad nos posiciona como un curioso en el lienzo, escenas íntimas vistas a través de las ventanas de un tren elevado que pasa veloz por Manhattan.

La gran depresión sufrida en 1930 trae a la obra del pintor la inquietud por las circunstancias de sus compatriotas. Todo ello se expresa al mostrar personajes deprimidos, paralizados ante la situación vital extrema y desesperada.



"Chair Car", Pintura de © Edward Hopper, 1965.

Aparecen así alienados, de sí mismos, de su entorno y de los demás. El color se hace importante y sube su saturación, más colorista y surge un efecto cinematográfico y alusiones directas al cine. Las obras de Hopper toman un cariz de cine negro, de intriga, sobre todo en las mujeres que miran por las ventanas, no sabemos si observan o son observadas. El que mira es quien imagina y construye la historia que inician las obras pictóricas del artista.

Tras la posguerra los lienzos de Hopper se oscurecen, amargas y deslumbradas escenas. Aparece una cierta desidia, una abstracción o rudeza en el detalle de la figura humana con en el trazo de su pincel. Es en esta época cuando la cultura popular, el *Pop-art* y la nueva generación se ve influenciada por su trabajo. Esas escenas pictóricas como las gasolineras sin coches, anuncios publicitarios, con esto se forja el nuevo estilo americano. En 1934 el matrimonio construyó una casa estudio en Truro, un pueblo más al norte de Cape



"Pennsylvania Coal Town". Pintura de
© Edward Hopper, 1947.

Cod, y servía de segunda residencia. Una zona de Massachussets no tan lejana del pueblo natal de Hopper, y que inspiró de nuevo el trabajo del autor: paisajes, casas extrañas como la que inspiró en la película *Psicosis* a su director Hitchcock, escenas del mar, los faros de luz fría y su alrededores. Hopper comentaba: *"Cuando el paisaje me habla, tengo que estar absolutamente silencioso"*.

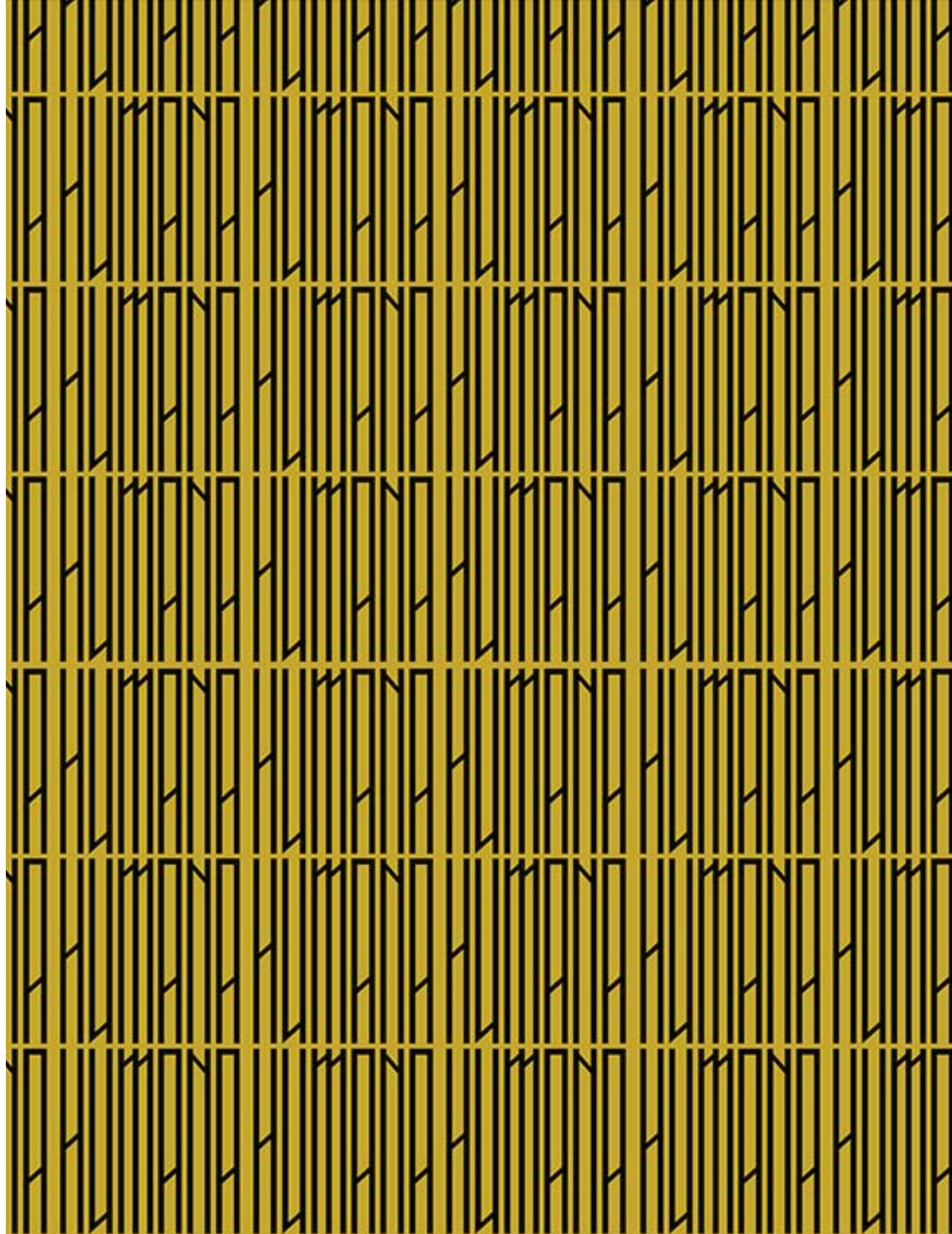
El tiempo y su espacio

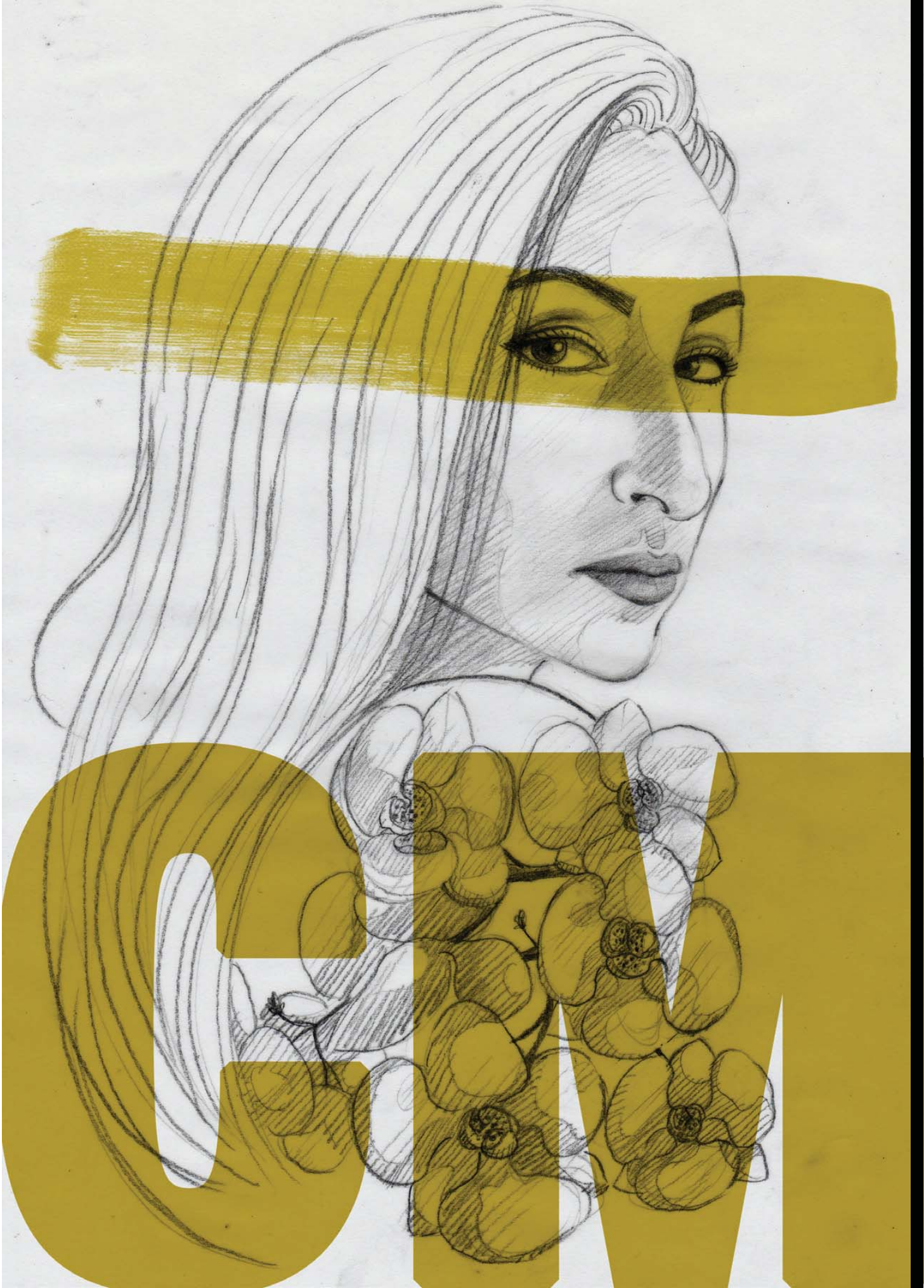
Sus pinturas son protagonistas del espacio liminal, él mismo reconocía que su mente estaba algo distorsionada sobre el tiempo. Parece que el instante en sus obras se para, que la soledad se hace pesada, que nada va ocurrir y que el presente se hace sueño. Reflejo de esa sociedad norteamericana que avanzaba hacia su futuro a duras penas. Hopper se convirtió en el realista americano más importante de su generación como afirmaba el crítico Clement Greenberg en 1946: *"no era un buen pintor, pero si lo hubiera sido no hubiera sido tan gran artista"*.

Hay que destacar que Hopper mostró en su trabajo el papel de la mujer en la sociedad americana en estos iniciales años del siglo XX. Una labor de la mujer que cambia velozmente, como los nuevos tiempos que se avecinan, la figura femenina se muestra en oficinas, en cafeterías tras un largo día de trabajo o en el transporte público cuando va a trabajar. Incluso en todos estos lienzos de Hopper queda impregnada la soledad y la eterna espera, seduciendo al observador, haciendo palpable y siendo el reflejo de la sociedad de la época.

Hopper logró plasmar la esencia de su tiempo en sus lienzos. Desde la raíz de su educación y en su forma de vida él era un defensor de la soledad. Sus obras están completas de riqueza narrativa, de ambigüedad y de quietud atemporal. Se hacen inquietantes, atrayentes en su misterio y en la libertad para imaginar para el observador de sus lienzos. Edward Hopper falleció en Nueva York, el 15 de mayo de 1967, en su estudio de Washington Square y fue enterrado en *Oak Hill* en su pueblo natal Nyack. Josephine Nevison murió al año siguiente.







Retrato de Cristina Marrodán.
Ilustración por Manuel De La Fuente
/ manuelsart.com (Inspirado en una
fotografía de Cristina Marrodán)

Cristina Marrodán: “No me imagino una sociedad sin arte”

Un artista recrea en su mente la idea de una obra, la imagina, y la llena de sentidos y significados. La completa en un todo para expresar y comunicar así al público su trabajo. Para Cristina Marrodán (Burgos, 1991), su materia es la luz y su lenguaje visual, donde extrae desde su idea los detalles para reflejar una realidad. Busca un espacio, así recrea y hace real lo que tenía en mente.

Marrodán llena ese vacío desde la nada, como un lienzo en blanco o una hoja, y dibuja con objetos reales la verdad que quiere mostrar. Además, utiliza el cuerpo humano, la figura femenina, protagonista de su expresión, para recrear su mundo interior, para amplificar su sentimiento y representar una realidad que comunique al que mira el trasfondo y el sentido de su obra fotográfica.

La fotografía es un arte para representar la realidad, tanto en su forma imaginada como de un hecho veraz. Cristina

Marrodán es como una pintora o una escultora que moldea o esboza con la luz y su encuadre la figura humana en una suma cuando dispara con las líneas del espacio o el lugar recreado.

La burgalesa con solo 18 años ya tenía clara la necesidad de hacer profesional su vocación, para lo cual estudió en el EFTI Centro Internacional de Fotografía y Cine de Madrid. Desde entonces hasta la actualidad Marrodán ha recorrido un largo camino lleno de piedras y flores, y HUMANA magazine la entrevista para que nos cuente su vida y obra.

HUMANA magazine: ¿Cuál fue el primer impulso para dedicarse a la fotografía?

Cristina Marrodán: Aunque empecé muy joven a fotografiar, con 17 años, lo cierto es que siempre me frenaban muchos miedos que venían, principalmente, de la falta de confianza en mí misma. También había algunas creencias limitadoras, como que en

este campo no encontraría una estabilidad económica o que no podría dedicarme a ello siempre. Hasta que no trabajé en mí misma y en todo lo que arrastraba, no me sentí capaz. Tras terminar el *Máster de fotografía de bodas*, allá por el 2017, decidí lanzarme de lleno de forma profesional. Aún con algunos miedos, pero muchos recursos que antes no tenía para hacer frente a lo que venga.

HM: Desde sus comienzos y los estudios en Madrid, ¿vivo en la fotografía la vía para comunicarse y expresarse?

CM: Siempre ha sido una vía de comunicación. En los inicios era una forma de escape, lo enfoco sobre todo a qué siento, cómo puedo sacarlo a través del autorretrato. La verdad es que esos autorretratos fueron una práctica que me ha llevado muy bien cómo puede sentirse una persona delante de cámara, lo que pasa por su mente en ese momento y sobre todo, a cómo guiarla para lograr expresarse de forma natural.

“Ante todo la fotografía es expresión, es una forma de emocionarse.” – Cristina Marrodán

HM: El principal recurso de su lenguaje fotográfico es el cuerpo humano, en su caso la mujer. ¿Por qué? ¿Qué significado tiene para usted la figura humana?

CM: Me siento muy atraída por la esencia misma que nos compone. Por nuestra vulnerabilidad. No es tanto el



(izq.) "Las cosas que nunca te dije".
Fotografía de © Cristina Marrodán,
2021.



(dch.) "Autorretrato". Fotografía de ©
Cristina Marrodán, 2021.

cuerpo lo que me atrae fotografiar, sino lo que guarda en su interior. La mujer es el centro de mi trabajo simplemente porque yo también soy mujer.

Puede parecer muy simplista, pero tras mucho trabajo interior para llegar a tener una relación sana conmigo misma, he sido capaz de empatizar y crear conexiones más auténticas y profundas con otras mujeres.

HM: ¿El principal aspecto de su obra es comunicar?

CM: Yo diría que es hacer sentir algo, tanto a la persona que forma parte de esa fotografía como aquella que observa.

HM: ¿Busca la belleza y la verdad?

CM: En la verdad reside la belleza, así que no la busco. En mi trabajo trato de conectar con el momento presente y mostrar su realidad.

HM: Es especialista en *Boudoir*. ¿Por qué utilizar ese lenguaje y estilo?

CM: Prefiero decir que realizo fotografía *Boudoir* para el auto reconocimiento. El *Boudoir* se entiende como una fotografía muy femenina, de *tocador*, donde cobra protagonismo la lencería, la sensualidad y la belleza.

Para mí todo ello queda en un segundo plano pasando a ser el elemento principal; la conexión con una misma, con el momento presente y con el cuerpo, creando imágenes íntimas y delicadas, donde la mujer se reconozca en todo su esplendor.

Por supuesto juegan un bonito papel las prendas y el ambiente, pero son mero atrezzo.

He encontrado en esta rama de la fotografía una forma de ayudar a la mujer a reencontrarse con su autoestima y su poder personal.



"Autorretrato". Fotografía de ©
Cristina Marrodán, 2021.

HM: Su trabajo como fotoperiodista debe mostrar la realidad como es, ser cercano a la verdad. ¿Esto influyó en su obra de artista?

CM: En mi caso el trabajo más fotoperiodístico son las bodas y tiene puntos en común con el *Boudoir*, pero a la vez no, porque es una realidad más en buscar algo. En las bodas hay un fotoperiodismo de lo que fluye, lo que surge, sin pretensión. Un fotoperiodismo puro y duro. En cambio en el *Boudoir* es más artístico, porque hay una pretensión, un más allá. Entonces sí se decora un poco la realidad. El fotoperiodismo sí ha influido en mi obra artística, pero es más importante la influencia inversa, es decir, es la fotografía más creativa e intimista, el estilo *Boudoir*, lo que me influye en la cobertura de las bodas, me lleva a buscar esa belleza, ir un poco más allá. El campo creativo me ha ayudado a trasladar mejor eso al fotoperiodismo que realizo.

HM: ¿Fotografiar para usted es curar y crear dolor a la vez?

CM: Para mi propio proceso personal es curar. Pero antes de curar ha existido un dolor, inevitablemente. Es algo así como una enfermedad que antes de llegar a la cura debes pasar por un proceso doloroso. Es algo parecido a una especie de enfermedad, hay algo ahí que sientes que quema o que tienes que sacar. Al final el proceso sí es curativo pero al principio hay dolor. No se crea dolor, se va creando curación. Todo vendrá del proceso de cada persona, luego cada uno lo llevará a su manera pero para mí es curación.

HM: ¿Cómo es su proceso creativo?

CM: Aparte de curar, es también una necesidad de comunicar, de expresar. Ante todo la fotografía es expresión, es una forma de emocionarse. A veces todo parte simplemente de un fin, el que sea, puede ser el miedo, la vergüenza, normalmente parte de ahí una emoción o una sensación. Mi proceso creativo de un trabajo personal nada tiene que ver con el profesional. Por ejemplo en un *Boudoir*, con una cliente, es algo muy profundo. Cada una es muy diferente y tiene una necesidades, busca sentirse de una manera y luego irse de la sesión de otra forma. Normalmente siempre buscan verse bien, guapas, todas. Pero también hay una necesidad de aceptación, mejorar la autoestima, la confianza en una misma, hay dolor. Dolores que quieren curar, meterse en un proceso de curación, cada una el suyo.

"Moon light" Fotografía de © Cristina Marrodán, 2018.



“ No me gusta empezar las fotos de lleno, en plan, venga ya estamos aquí, saco la cámara y a por ello. Eso no funciona.” – Cristina Marrodán

Cuando vamos a hacer las fotos lo primero que hago siempre es tratar de traerlas a este tiempo presente, porque cuando te vas a enfrentar a un momento como es un *Boudoir*, requiere valentía y dar un paso importante. Ponerte delante de una cámara prácticamente desnuda requiere valor y has dado muchas vueltas a la cabeza, vienes con nervios, con una sensación de no saber que me espera. En parte sí lo saben porque ya han hablado conmigo y ven otros resultados, pero cada una en su propio proceso no sabe lo que le espera.

Entonces lo principal al empezar las fotos es traerlas al instante presente. Hacemos una visualización de cómo quieren que sea este momento, cómo quieren vivirlo, qué es lo que quieren sacar de sí mismas para traerlo aquí. Para mí lo más poderoso que tenemos es la mente y cómo podemos transformar un momento poniendo verdadera intención en que esa transformación ocurra. En el momento que ellas se imaginan cómo quieren sentirse en ese instante en el que ya están aquí, guapísimas, con su maquillaje, su lencería, mucho más fácil meterse en lo que están deseando sacar.

No me gusta empezar las fotos de lleno, en plan, venga ya estamos aquí, saco la cámara y a por ello. Eso no funciona. Traer al presente a la persona me parece la forma más bonita y real del fotoperiodista para afrontar una sesión así, en la que lo más importante es ese momento previo a las fotos. Además, es igual de importante que durante la sesión hay muchos picos de emoción. A veces en ese punto de venir al momento presente pues surgen las lágrimas porque hay muchas cosas contenidas dentro y cuando te paras a observar qué está pasando en el interior nacen el llanto, de emoción, de tristeza, de diferentes cosas.

¿Qué pasa? Que esa persona empieza en un momento como más bajo y va poco a poco subiendo hasta el momento de pico, de decir me veo bien en las 4 fotos previas que me ha enseñado Cris y me gusta, me siento más suelta, soy capaz de sacar esa persona que quiero mostrar, llegando a momentos en los que bailamos, cantamos y es un poco fiesta, disfrutar de eso y celebrarlo en el presente. Luego vuelve a haber un momento de estamos arriba y volver abajo a donde hemos empezado y me parece importante porque las fotos al final no son las mismas.

Las fotos del principio de una persona más comedida, con miedos, luego ves a una persona más valiente y fuerte. Al final en las últimas fotos veo mucha seguridad, confianza, y yo estoy aquí y me lo creo. Después de una sesión *Boudoir* yo

me quedaba vacía, sin fuerzas, porque era una entrega personal y emocional tan fuerte que me costaba salir de ella. Me noto bien cuando empiezo con la sesión en el ahora y a lo largo de esta me involucro al cien por cien. Lo que ellas sienten pues lo siento yo también, es mutuo. Hay ese pico y el problema para mí es bajar de él, tanto un pico alto o un pico bajo supone para mí a veces terminar un *Boudoir* y tener que irme a la cama e irme a dormir. No puedo hacer nada, me agota y me deja exhausta por ser tan intenso. E incluso los problemas de la persona los llevo yo a casa.

Algunas personas tienen serios problemas con su cuerpo, con vivencias que han tenido y por el ansia de querer ayudar o querer que esa persona se sienta mejor, me involucro más y me agota. Esto hasta hace no mucho me sucedía y lo pasaba mal, porque al final es como que no termino de estar a gusto con lo que estoy haciendo, luego me quedo fatal por una cosa o por otra me quedo mal. Me encanta hacerlo pero no está siendo beneficioso para mí. Por eso en mi proceso creativo es muy importante marcar bien estas entradas, de “estamos aquí” y vivir esta experiencia a tope y volver a ese comienzo del estamos aquí. No quedarme todo el rato arriba o abajo, en ese pico. Estas sensaciones me ocurren en todos los trabajos en general: las bodas tienen también un punto álgido, igual que el trabajo personal, y en todos tengo que intentar cerrar ese círculo y no quedarme en los picos.



“Autorretrato”. Fotografía de ©
Cristina Marrodán, 2019.

HM: ¿Qué centra su trabajo creativo actualmente?

CM: Ahora mismo es el *Boudoir*, pero me apetece que poco a poco vaya siendo más creativo y que haya un punto de irrealidad, un punto a partir de que la persona se sienta confiada y segura y podamos empezar a crear poco a poco algo más allá de lo proyectado, más artístico, incorporando elementos, jugando con la luz. Por ejemplo lo que he empezado hacer es incluir flores, normalmente los *Boudoir* han sido simplemente la persona en la habitación y la lencería, nada más allá. Pero me apetecía incluir un elemento como las flores. Porque ayuda a la persona fotografiada, siente que puede arrojarse con ellas y puede utilizar las manos de alguna manera. Muchas veces no saben qué hacer con las manos y expresarse, a ellas las ayuda. Para mí las flores me ayudan a crear.

HM: En los círculos artísticos se tiene a menudo la visión de que en las instituciones educativas existe una anulación de la formación artística y cultural, y en hacer invisible al ser creativo. Desde tu experiencia personal ¿has observado que esta observación sea cierta?

CM: Sí, totalmente, hay una anulación. En mi caso, por ejemplo, lo que yo he ido viendo a mi alrededor, cuando llegué al punto de poder decidir entre estudiar ciencias o humanidades o arte con 17 o 18 años más o menos, es que ya te obligaban a tomar una decisión del camino de tus estudios. Hay personas que llevan dentro su vocación y despuntan desde muy temprana edad pero en mi caso no fue así en absoluto. Siempre me interesó el arte, siempre me encantó y es donde me sentía más cómoda y más yo. Pero no te preparan para eso, se ve como algo inferior, te preparan para otras cosas, para ser una mujer de provecho, con unos buenos estudios y un buen trabajo y esto no entra dentro de una formación artística, no se la valora igual.

Poco a poco, sin que se note mucho, pues mientras avanzas en los estudios te van diciendo que deberías inclinarte por esto, igual es mejor, pero si a ti se te da bien la economía, y si dices que se te da bien dibujar ya te dicen que es para los ratos libres, para distraerte. No se le da importancia a nivel laboral, en los propios estudios, o de formación, eso es lo que vi. Entonces yo me decanté en su momento por estudiar Ciencias Sociales, me gustaba, sí, pero en el fondo no era lo que yo quería.

No sólo a nivel de instituciones educativas, sí, por supuesto, porque además por ejemplo donde yo estudié no había opción de Bachillerato artístico. También tu familia. Mucha gente ve que la persona que se ha decantado por estudiar Bellas Artes es porque no vale para nada.

HM: Sí una obra supera modas, o influye a otros artistas a lo largo de las épocas. ¿Para usted, sería el tiempo el proceso decisivo para decidir qué es arte?

“ No es tanto el cuerpo lo que me atrae fotografiar, sino lo que guarda en su interior.” – Cristina Marrodán

CM: Sí, por ejemplo en el trabajo profesional fotográfico de las bodas, ahora mismo hay una moda de hacer cierto tipo de fotografías de bodas y editarlas de cierta manera, una moda muy marcada. Cuando esta moda desaparezca, dentro de poco, puede que de ahí aparezca algún artista porque de esa moda han sacado algo. Porque hay algo de ellos que va más allá de lo que se lleva. Puntualmente de las modas puede haber algo que despunte, y eso que sobresale hace crear otras modas diferentes. Sí, el arte se ve con el tiempo.

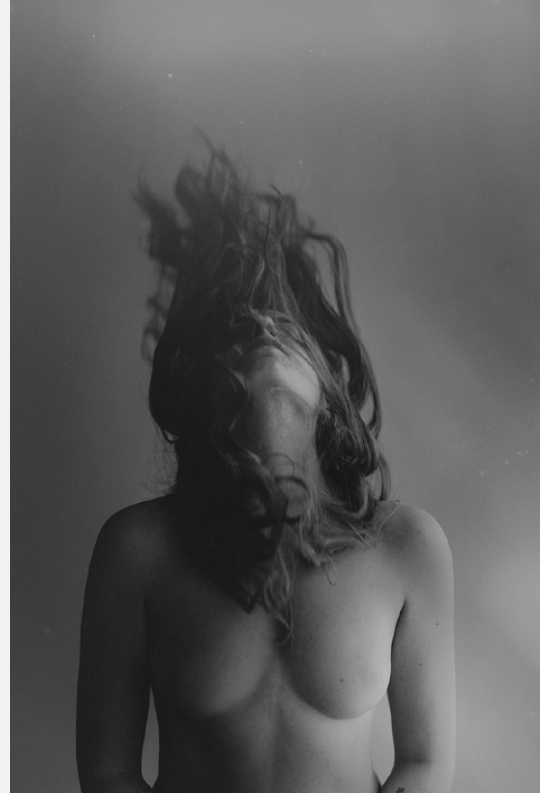
HM: ¿El arte contemporáneo está alejado de las necesidades del ciudadano? ¿Se ha olvidado de comunicar?

CM: En parte es muy elitista y al hacer esto lo que hace es cortar de raíz el vínculo con toda persona que le llegase a interesar. Personalmente el arte contemporáneo, a pesar de haberlo estudiado en la formación de arte, a mí no me ha llamado la atención en absoluto. Lo siento cercano porque lo vivo ahora, pero a la vez lo siento muy lejos, porque no consigo identificarme con nada. Puede ser por esa falta de comunicación. Se lo han llevado a un lado muy exclusivo, sí, elitista, y como yo no me considero de ninguna élite lo siento lejano, no me identifico con ello.

HM: ¿El arte está dirigido por una élite excluyente que decide bajo unos criterios propios y pasajeros?

CM: Esto mismo lo viví en mis estudios en EFTI, yo me presenté a un concurso de fotografía creado por la escuela sobre el tema de una postal de navidad, hice una foto en la que salía tumbada en el suelo, jersey de cuello alto rojo sobre fondo negro, pelo rubio ondulado a semejanza de las ramas de un árbol y había puesto unos adornos de navidad. Una foto normal, sencilla, jugando con esa idea, y la navidad. Era bonita y como postal navideña funcionaba. La fotografía que ganó, que no fui yo que quedé segunda, la persona que se llevó el primer premio estaba estudiando el máster dentro de EFTI, y todos los años siempre ganaba alguien que estudiaba el máster, siempre había sucedido así. Era una chica que había hecho una foto, creo que estaba desnuda en el Retiro y llevaba una caja de luz encima de su cabeza, sin nada más. La foto me gustó y a otras personas también, pero había mucha gente que opinaba que olía un poco raro porque por casualidad todas las fotos que ganaban premios en esta escuela tenían una línea muy marcada. Muy parecidas a esta foto que había ganado este concurso.

Se creó un debate en la escuela de, “oye pero nosotros estamos aquí para meternos en esta moda vuestra que habéis creado o estamos aquí para ser nosotros mismos y crear nuestro propio arte. Porque lo que parece con todo esto es que queréis incentivar que la gente siga esta línea narrativa y visual, y si no lo haces pues no vas a conseguir el premio, no vas a conseguir nada”. Las becas que ha ido lanzando la escuela, pero tanto EFTI como la gran mayoría, la gente que ganaba estas becas



“Donde rompen las olas”. Fotografía de © Cristina Marrodán, 2019.

estaban cortadas por el mismo patrón, se sabía quién iba a ganar. Esa élite que decide lo hace bajo unos criterios muy excluyentes y propios, dicen esto me parece bien a mí y punto.

HM: ¿Cuál es la importancia del arte en la sociedad? ¿Es vital para avanzar?

CM: Muy importante, no me imagino una sociedad sin arte. ¿Qué seríamos? Es algo inherente en el ser humano, yo no me lo puedo imaginar. Seríamos una sociedad muy infeliz y vacía. Al final por mucho que las instituciones o la sociedad venga a decirte qué tienes o no tienes que hacer o cómo hacerlo, es que dentro de ti ya está. Es muy difícil quitarle al ser humano su esencia. Todos somos arte y capaces de crear, unos en una medida y otros en otra, pero todos tenemos esa capacidad, somos seres creativos. Sería como quitarnos el poder respirar, el ser.

HM: ¿Qué causas piensa que ha hecho que la cultura y el arte se alejen del público?

CM: Creo que vamos a vivir una nueva era en ese sentido. Lo ocurrido este año con la pandemia ha ayudado un poco a entender la importancia de la cultura y el arte. Ha hecho que se valore un poco más. A lo largo de los años como que hemos ido olvidando y alejándonos por esas causas y la vorágine de cosas que hacer importantes como el trabajo, la familia, etc. Pero cuando pones pies en tierra

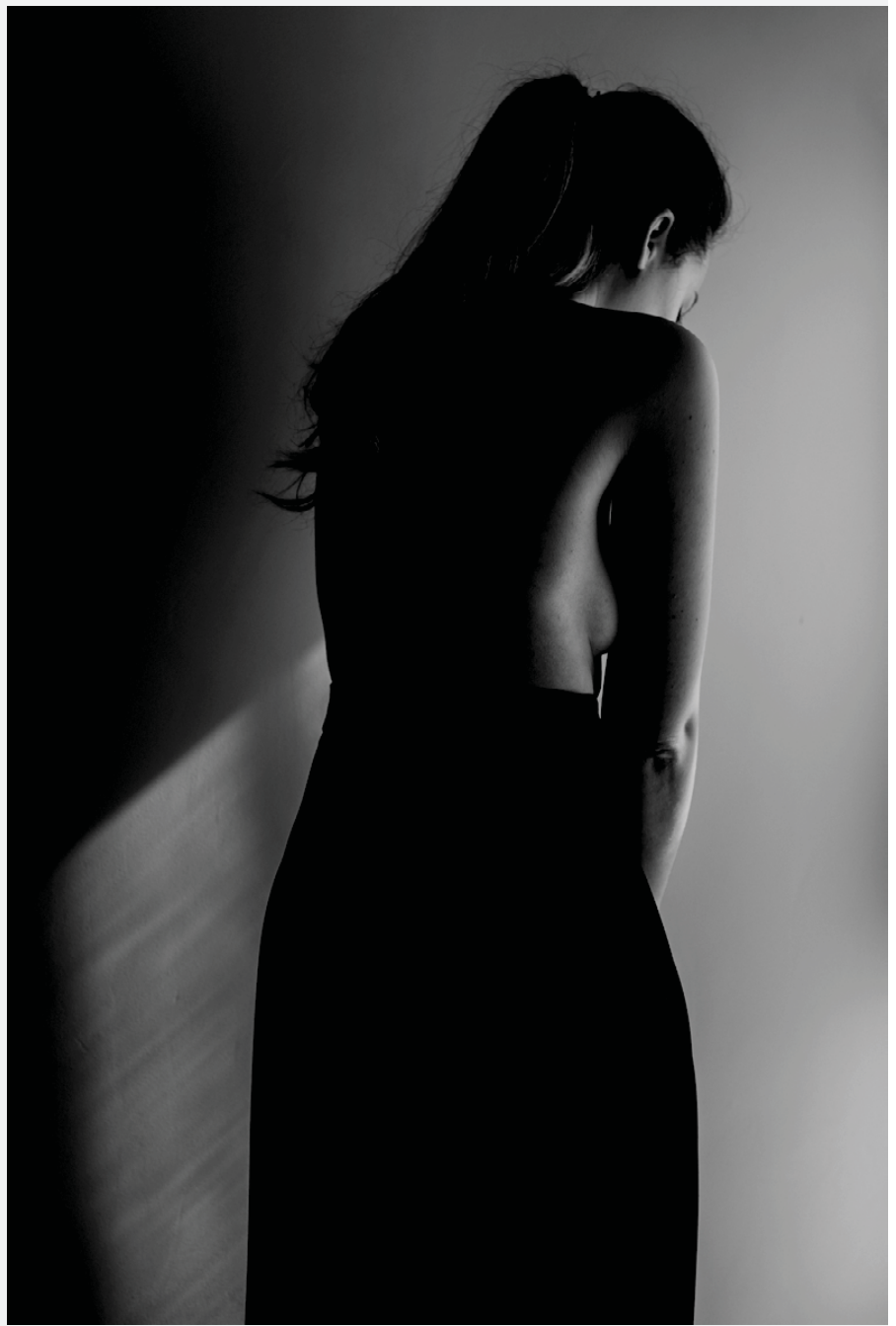
y paras un poco, dices que esto es también importante en nuestras vidas. Este tiempo ha servido para que haya un poquito de acercamiento. Las nuevas tecnologías hacen más fácil la proximidad al arte y su valoración.

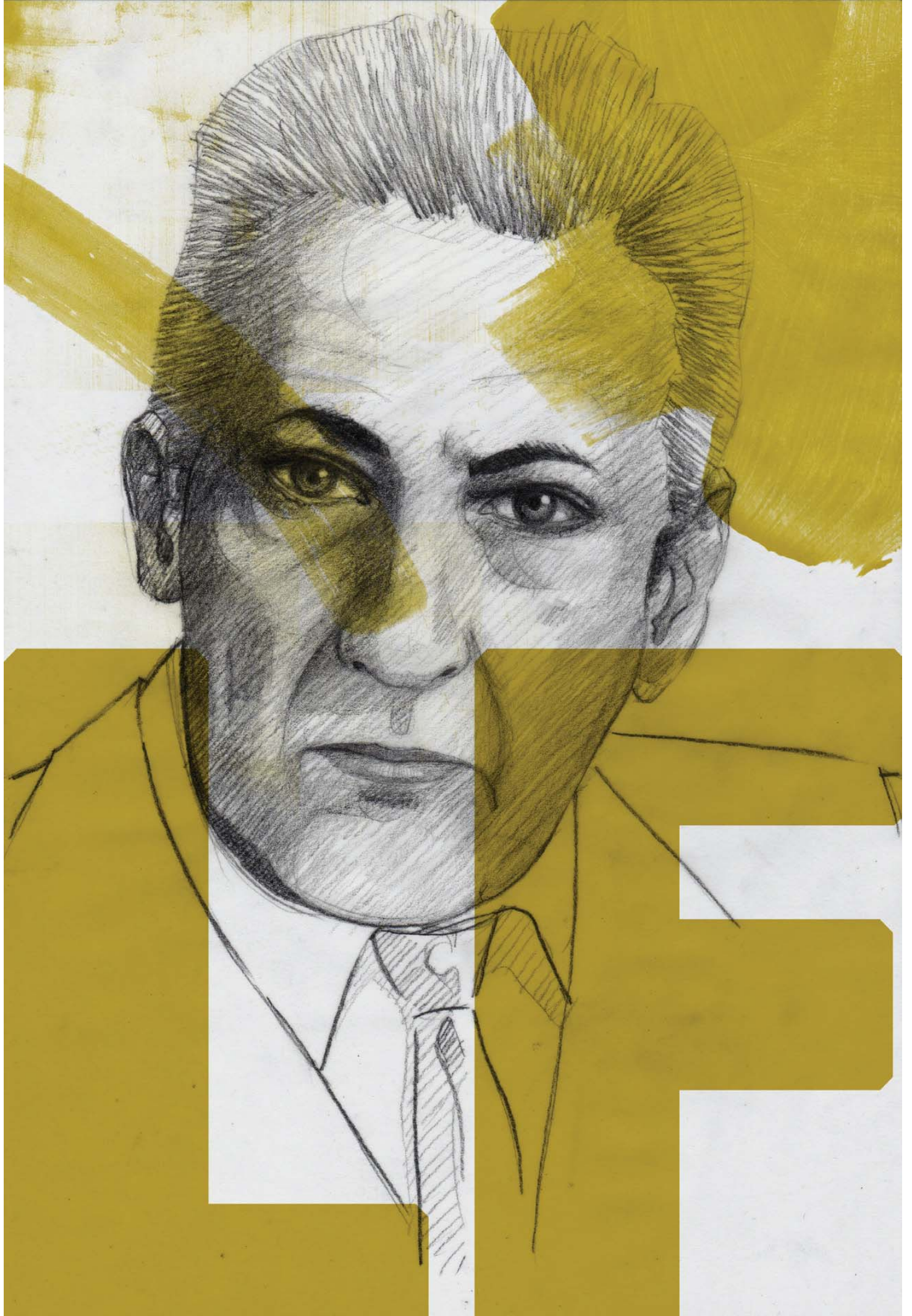
HM: ¿Cómo afecta la pandemia en el día a día en su trabajo? ¿Estar confinada le concede más tiempo para crear o pensar, para aislarse interiormente?

CM: Al principio fue duro. El trabajo programado fue desapareciendo y surgiendo a su vez mucha incertidumbre.

Sí que me llevó a un momento de reflexión muy profundo para evaluar en qué punto me encuentro, tanto personal como profesional y lo cierto es que fue justo lo que necesitaba.

El tiempo a solas me ha ayudado a conectar de nuevo con mis necesidades, un poco olvidadas en los últimos años, pero también a crear nuevas estrategias de cara a mi negocio. La incertidumbre se mantiene, pero me siento más preparada para lo que pueda llegar.





El lenguaje de la piel de Lucian Freud

Una figura humana tumbada en un sofá. Un cuerpo humano que el artista pinta y lleva a la máxima expresión de significados y sentidos, como un pellizco o herida para al espectador. Lucian Freud (1922 - 2011) es uno de los más importantes artistas figurativos del arte contemporáneo. Pero no todo fue un camino de rosas para alcanzar su madurez artística y profesional. Freud nace en Alemania, en un Berlín de postguerra, un 8 de Diciembre en la década de los años veinte.

El inicial periodo de la vida de Lucian Freud lleva al artista a vivir una infancia convulsa en una Alemania que con la llegada de Hitler al poder en 1933 lleva a la familia de Freud a emigrar a Londres, en Reino Unido, ante la incipiente corriente antisemita que dominaba su país de origen. Su padre, Ernst Ludwig Freud, era arquitecto y su abuelo, el creador del psicoanálisis, Sigmund Freud. Una familia burguesa acomodada y que practicaba un laicismo militante. Con tan solo 11 años comienza sus estudios en la escuela e internado de Dartington Hall School en Totnes, Devon, de gran prestigio en disciplinas de las artes que hacen que se encamine en su vocación artística, que refuerza su paso por la Bryanston School, una escuela liberal, independiente y mixta, también especializada en artes.

“No es importante copiar apropiadamente al modelo. La pintura es todo lo que se siente sobre ella, todo lo que se piensa sobre ella, todo lo que se pone en ella cuando se la pinta.” – Lucian Freud

Esta educación y las circunstancias vividas por Freud de forma hipotética, le pudieron llevar en un primer momento a un interés por el surrealismo en sus trabajos, quizás para huir de la realidad: el peso de su apellido, aclimatarse a otro país, la relación distante con su padre y su fallecimiento, el luto y dolor de su madre que la sumen en la oscuridad. Este trágico hecho golpea a Freud que pintó a su madre de manera compulsiva a diario hasta su fallecimiento en 1989. En palabras del pintor: *“Si mi padre no hubiera muerto, yo nunca la habría pintado. Empecé a utilizarla como modelo porque ella había perdido interés por mí... Casi no se daba cuenta, pero yo tuve que superar toda una vida rehuyendo... me sentía amenazado [por ella]. Y le gustaba perdonarme, me perdonaba por cosas que ni siquiera había hecho. Yo era su hijo preferido. Mi madre me contó que la primera palabra que dije fue alleine, que significa solo. Dejarme solo”,* afirmaba Freud.

Hasta los 17 años no obtuvo la nacionalidad inglesa. En esta época comienza y completa sus estudios de arte, durante un breve periodo de tiempo en la Central School of Art de Londres, a la cual accedió con una escultura de un caballo en arenisca. Posteriormente Freud logra un



"Benefits Supervisor Sleeping".
Pintura de Lucian Freud, 1995. © The
Lucian Freud Archive / Bridgeman
Images.

mayor éxito entre los docentes y compañeros cuando entra en la Escuela de Dibujo y Pintura Cedric Morris's East Anglian, en Dedham.

Las primeras obras de Lucian Freud tenían implícitas una narración, y estaban muy inspiradas en pintores como Lovis Corinth y en la Nueva Objetividad alemana, *Neue Sachlichkeit*, por ejemplo con Otto Dix, George Grosz o Oscar Kokoschka y se notan influencias que se remontan hasta Alberto Durero. Poco a poco se fue adentrando en el surrealismo, pero su obra mantuvo como constante una fuerte inspiración en su propia experiencia. En palabras del propio Freud donde declara esta fuerte inclinación: *"Mi obra es totalmente autobiográfica. Es sobre mi persona y lo que me rodea"*, afirmaba. Sus pinturas y especialmente sus retratos forman una crónica de sus relaciones y vida social con amigos, amantes, y familia.

Inicios decisivos

El momento más importante y decisivo para su carrera fue al principio de la misma al entablar amistad con el pintor expresionista figurativo Francis Bacon. Su carrera y vida se verían influenciadas por el pintor inglés, uno de los grandes de la pintura británica contemporánea. En palabras de Freud, Bacon le enseñó *"... cómo sobrevolar por la vida... cortejar el riesgo...tentar a los accidentes y saltarse las normas"*, actitud de la que Lucian Freud hace gala a través de su vida audaz, arriesgada y despreciando normas sociales y compromisos, algo incompatible con mantener relaciones duraderas con sus parejas, lo que finalmente le lleva al dolor, el desgarró y las ausencias.

Una trágica pero interesante historia de vida para el genio de Freud. Perdía lo que ganaba con sus cuadros en las apuestas, se relacionaba con estafadores, mantuvo crueles relaciones amorosas, acumuló deudas, accidentes y mul-

“ Pinto gente, no por lo que quisieran ser, sino por lo que son. ” – Lucian Freud

tas por alta velocidad. Cuando sus cuadros alcanzaron cifras millonarias dejó de jugar porque según sus palabras: *“se perdía la posibilidad de perder.”* Todo esto se reflejaba en su obras, el conocer el lado oscuro del ser humano le ayudó a exponer en sus pinturas la crudeza y los sentimientos unidos a las personas.

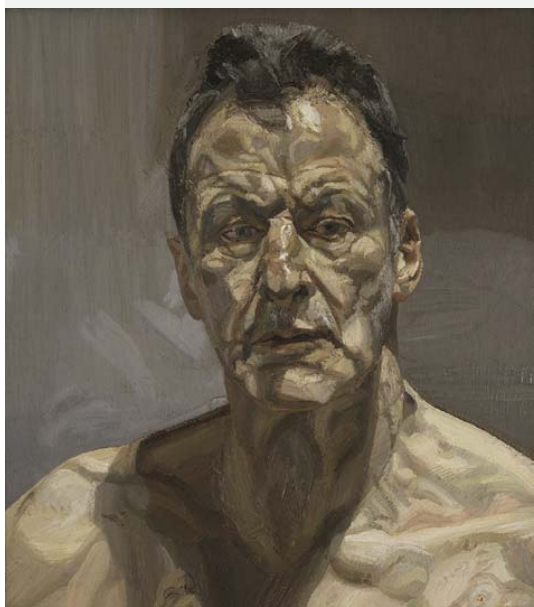
La ejecución perfecta

La técnica pictórica que desarrolló es imperecedera. Freud logró trabajar la materia y el color como los grandes maestros del pasado. Profundizando en su trabajo, abarcamos un numeroso y prolífico portafolio de 500 obras a lo largo de toda su vida, entre las cuales podemos estudiar retratos, naturalezas muertas, paisajes urbanos; todas con un denominador común: la capacidad del autor de analizar su tiempo desde la veracidad. Describen el siglo veinte con la profundidad necesaria para que tanto las obras como el artista perduren en el tiempo, lo que hace de Lucian Freud una figura clave para entender el siglo pasado.

El pintor Antonio López García nos brinda un comentario sobre Freud, desde la entrevista concedida a la revista: *“es un buen artista, hace falta saber para entenderlo y disfrutarlo. Si no sabes, te parece muy brutal, muy basto; una obra sucia o mala”,* afirma López. *“Él disfrutó y vivió de la pintura muy bien. Un pintor admirado y respetado en vida. Desde muy pronto. Porque estaba en una sociedad muy preparada, la inglesa y la alemana. Era un hombre muy inteligente que maneja muy bien todo”,* concluye el pintor de Tomelloso.

Freud era extremadamente lento con el pincel, en realizar sus obras, y disciplinadamente pintaba a diario. En contraposición de su forma de afrontar la vida, con riesgo y velocidad. En una búsqueda constante de problemas, como aprendizaje de las vicisitudes del ser humano. Porque en la pintura de Freud encontramos algo que va más allá de lo visible. Freud en este aspecto dice: *“No es importante copiar apropiadamente al modelo. La pintura es todo lo que se siente sobre ella, todo lo que se piensa sobre ella, todo lo que se pone en ella cuando se*

“Reflection (Self-portrait)”. Pintura de Lucian Freud, 1985. © The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images.



"Girl with a White Dog". Pintura de Lucian Freud, 1950-1951. © The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images.



la pinta." Lucian Freud quiere mostrar la naturaleza interior, lo salvaje de lo humano, para hacer caer las "fachadas protectoras", como él mismo las nombra. Todo para poder sacar y plasmar en su obras ese lado secreto que ni siquiera ellas misma conocen. Freud en sus memorias: "Pinto gente, no por lo que quisieran ser, sino por lo que son", afirmaba.

La pintura hecha carne

Gracias a su amistad con Bacon, Freud comienza su camino para descubrir la "veracidad de la carne" como él mismo la nombra. Un búsqueda constante que se refleja incluso en la materia y los materiales que usa para pintar. Es un pigmento granular, que se llama *blanco de cremnitz*, mucho más denso y pesado que un óleo común. Francis Bacon logra sumergirse en la materia pictórica con total libertad de las directrices canónicas del dibujo.

Por eso su obra y vida se llenan de pinceladas rudas y angulosas, sin suponer una pérdida de su gusto por el detalle y el hacer pausado de las obras. Las pinturas de Freud se hacen íntimas, crudas, austeras, desgarradoras y realistas. Los cuerpos flácidos de los modelos que pinta despiertan al espectador, persuaden y perturban, con la fuerza autobiográfica del pintor. Desnudos sin intención sexual. El propio Freud no se autorretrató totalmente desnudo hasta tener más de 70 años.

La Escuela de Londres integrada por el propio Freud, Auerbach y Bacon, supuso la culminación de la pintura figurativa británica. En un momento en el que la pintura figurativa parecía morir, su apuesta fue por la figuración, por reflejar al ser humano y sus circunstancias. Su verdad por delante de las modas de su tiempo. No sigue el canon tradicional, quiere actualizarlo al mostrar la figura humana en sus obras de una forma directa, sin tapujos, siendo inquietante y mostrando desprotegido al ser humano.

Se detiene en la carne, como una naturaleza muerta, en su pliegues, deformes y con un tamiz de crueldad. Incluso los



espacios son decrepitos, los objetos y las habitaciones son oscuras. Nos muestra la desnudez del ser humano, la soledad y la decadencia contemporánea.

La luz se hace muy presente y de relevante importancia en la obra plástica de Freud. A partir de esta el observador descubre la intención del artista por que sus obras sean miradas con

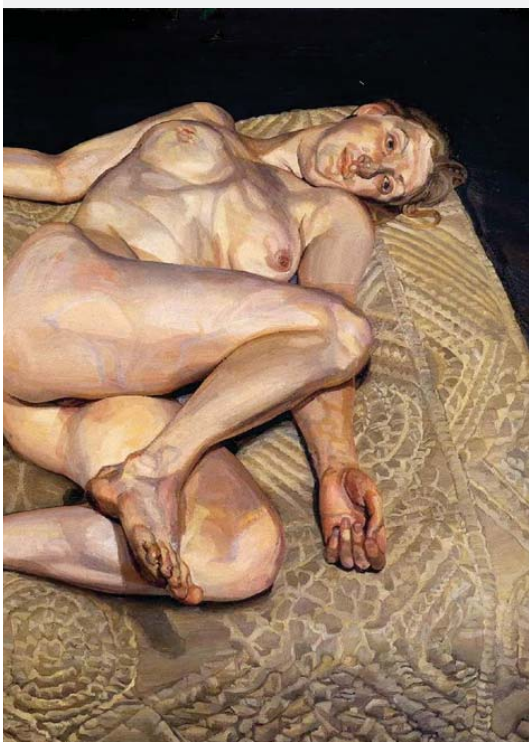
“ Mi obra es totalmente autobiográfica.
Es sobre mi persona y lo que me rodea.”
- Lucian Freud.

detalle, que se lean. Mirar más allá del lienzo, revelar la abstracción, el simbolismo y la metáfora que guarda la desnudez de los protagonistas. El silencio de los cuerpos desnudos son la solidez de su discurso. Los trazos en cada capa de piel son una historia que se narra con su propio lenguaje pictórico y así provocan enfrentar al observador a reconocerse. Los desnudos humanos son el vehículo para mostrar los sentimientos y revelar la obra de Freud como un espejo en donde esos cuerpos ajenos son un reflejo de nuestra propia esencia.

El lienzo se hace piel como un mapa emocional del ser humano. El cuerpo se hace símbolo en el proceso creador y, la obra metáfora, de la carne. Revive el enigma del cuerpo humano. Para su amigo Francis Bacon: “*El fin de la pintura es este,*

(izq) “*Night Portrait*”. Pintura de Lucian Freud, 1985. © The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images.

(dch) “*Portrait on a White Cover*”. Pintura de Lucian Freud, 2003. © The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images.





"Two Women". Pintura de Lucian Freud, 1992. © The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images.



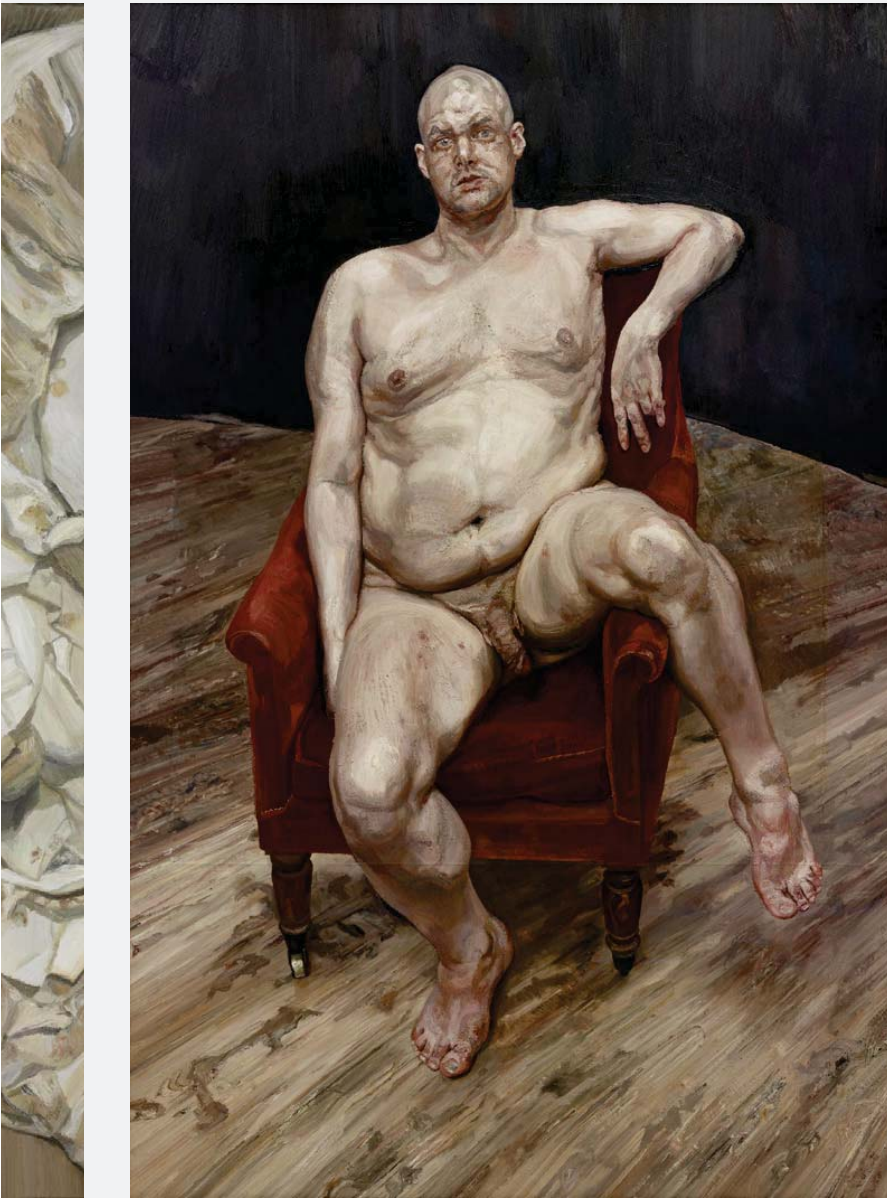
"Standing by the Rags". Pintura de Lucian Freud, 1988 - 1989. © The Lucian Freud Archive / Bridgeman Images.

captar para el arte una experiencia en carne viva”. Los críticos de su tiempo definieron su trabajo peyorativamente como el gusto de lo horrible. Freud rompió con la belleza establecida y las modas o corrientes de reciente aparición.

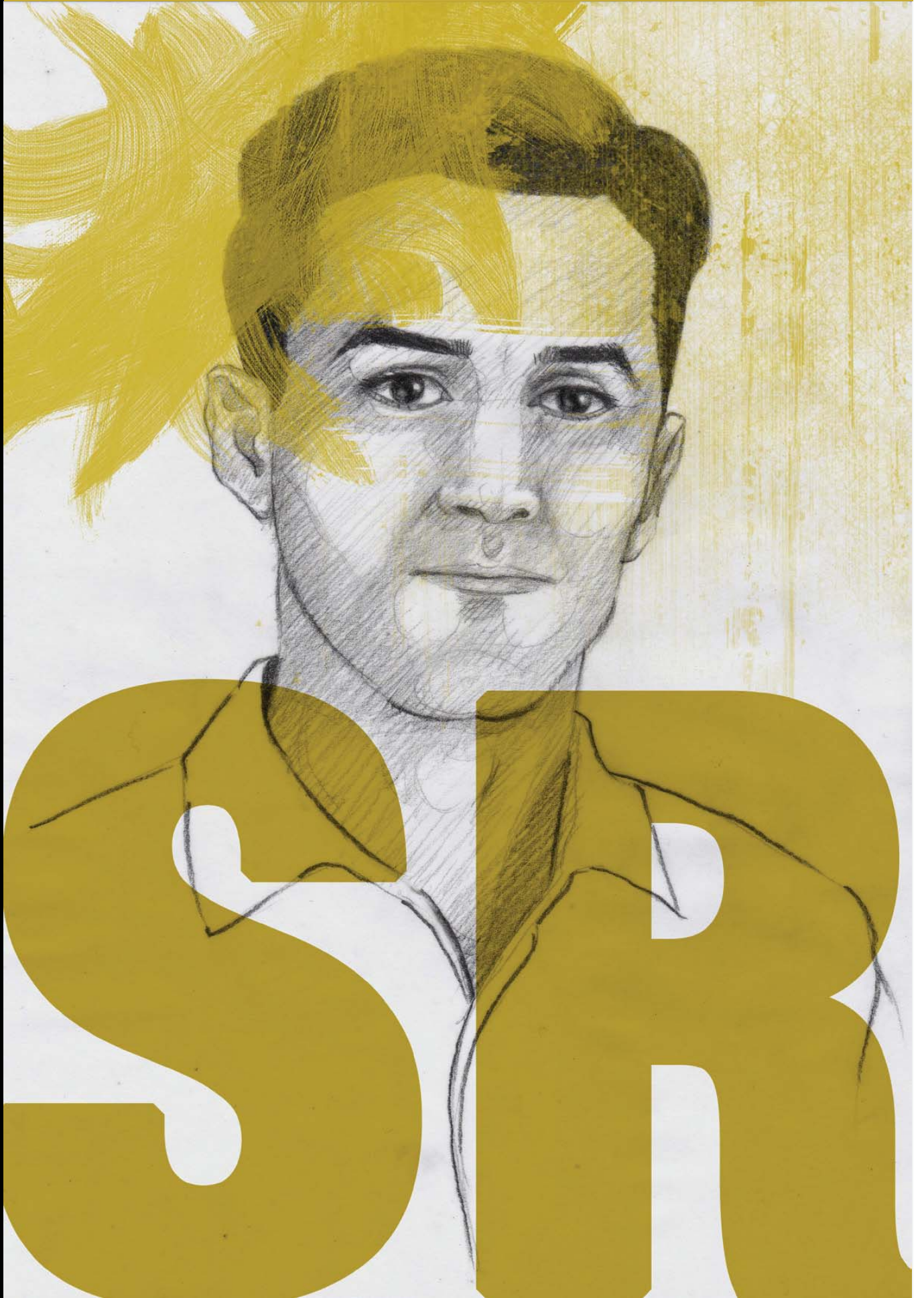
La pintura viva

Lucian Freud utilizaba modelos en vivo para sus obras. Muchas de ellas fueron sus amantes. Sin entrar en su vida amorosa y la cantidad de hijos atribuidos, nos importa su obra y nos centramos en cómo todos esos modelos son pintados por el artista. Relevantes como todas sus pinturas, pero se acentúan e impactan más sabiendo la relación con él. Una de las causas de utilizar modelos más cercanos al autor se puede deber a su forma de trabajar. Elegir personas de su entorno le permitía tener una mayor seguridad que no se quedaría parado en el proceso de largas sesiones y el meticuloso y lento hacer de sus obras. Algunas de las mismas duraban hasta doce meses.

La importancia del modelo era vital para Freud que decía que con la sola presencia de la figura a retratar en su estudio la atmósfera cambiaba. A Freud le gustaba captar el paso del tiempo, la singularidad de cada cuerpo, era una búsqueda constante en su proceso creativo hacia su excelencia. Él pintó hasta el mismo día de su muerte a los 88 años de edad.



"Portrait of Leigh Bowery seated".
Pintura de Lucian Freud, 1990. © The
Lucian Freud Archive / Bridgeman
Images.



Retrato de Sergio Romero. Ilustración por Manuel De La Fuente / manuelsart.com

Sergio Romero: “El arte debe ser verdad”

Un amanecer en Sevilla desde la ventana de su estudio. El sentimiento perdido tiempo atrás recuperado esa mañana. Una idea que eleva lo divino para ser desarrollada a lo largo de un proceso creativo sobre un lienzo. Sergio Romero Linares (La Rinconada, Sevilla 1991) es un pintor joven pero maduro en su obra, que recupera el estilo clásico de la pintura barroca española y la convierte en modernidad.

Pasado y futuro unidos. En su obra hay reminiscencias de grandes pintores como su paisano Velázquez. La inspiradora mirada, su trabajo metódico, su talento unido a la búsqueda incansable y el trabajo diario hacen que su obra emerga como un recuerdo imborrable en nuestra memoria. Su arte transita por el camino de la modernidad y la renovación. Romero Linares es un pintor de detalle, de concienzudo trabajo, de reposo, donde menos es más.

Romero Linares es Graduado en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla en 2015. Antes, en el curso académico 2013/14 recibe la Beca Erasmus para la Acca-

demia di Belle Arti de Roma, Italia. Allí obtiene el premio al mejor expediente académico de su promoción, reconocido así con el premio a la excelencia universitaria de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

Enriquece su formación con diferentes becas como la Beca Residencia Scarpia XVII, en la localidad cordobesa de El Carpio, o la prestigiosa Beca Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores 2015-2016, una

2013. Aunque aún es joven acumula prestigiosos premios y reconocimientos. Con obras por el mundo como por ejemplo en Jersey City, Estados Unidos, en Mana Contemporary junto a otros artistas internacionales.

Durante el año 2021, podremos ver dos exposiciones individuales del artista; en el museo de Faro (Portugal) y en DUHSI (Roma). HUMANA magazine charla con él sobre arte, su vida y obra.

35

HUMANA magazine

“Yo creo que ningún arte es elitista, a no ser que se convierta en un producto de mercado, que no tiene una base sincera del propio artista o por parte de la galería.” – Sergio Romero Linares

experiencia que se hace fundamental para su futuro proceso creativo.

Además amplía su bagaje con cursos como el IV Curso de Realismo y Figuración a cargo de Antonio López García, en el Museo Casa Ibáñez de Olula del Río o el *Workshop* Encuentro y Laboratorio Didáctico dentro de la muestra Spinario, Storia de Fortuna que tuvo lugar en los Museo Capitolinos de Roma en

HUMANA magazine: Durante sus estudios en la Universidad de Bellas Artes en Sevilla hasta su graduación en 2015, buscaba su lenguaje y estilo. ¿Cuáles fueron los primeros recursos y aspectos que quiso reflejar con su obra?

Sergio Romero Linares: En primer lugar, mis días de facultad fueron días de aprendizaje, de absorber los conocimientos que me brindaron



"Sofía con rosa". Pintura de © Sergio Romero Linares, 2017.

todos y cada uno de mis profesores y compañeros. Me centré en formarme como artista plástico en general, desde la pintura hasta la escultura, pasando por el dibujo, pintura mural, historia del arte, grabado etc., en mejorar la técnica y en aprender a pintar de muchas maneras para después poder encontrar la mía.

Me centré en la figura humana y comencé a investigar en este campo. Desde entonces intento que mi pintura sea, por encima de todo, real y sincera.

HM: ¿Para usted lo más importante es comunicar, trasladar los sentimientos y significados correctamente?

SRL: No exactamente. Mi obra es mi día a día, es lo que yo siento y pienso a cada momento, sin una verdad absoluta ni significado en concreto.

Mi objetivo es transmitir, tocar y llegar al espectador, que puede descodificar mi obra de muchas maneras, sin ser ninguna la correcta ni la original.

HM: En su proceso creativo, ¿cómo trabaja? ¿Cómo afronta desde su estudio la creación?

SRL: Me considero una persona constante, con un ritmo de trabajo bastante marcado. Adquirí este hábito desde muy pequeño. Soy constante, y mi horario laboral es comparable a cualquiera en otro oficio. La creación de una obra no es algo fortuito, hay mucho trabajo detrás. Desde la idea, diseño, dimensiones, tonalidades, y otros factores que dependen de la perspectiva global de la pieza.

Hace tiempo me surgió la posibilidad de adquirir el lugar donde hoy en día paso prácticamente todo mi tiempo, trabajando, pintando, pensando. Desde el principio tuve la idea clara de proyectar un estudio que me recuerde por qué he tomado la decisión de ser artista, que me motive a estar, ya que es una profesión que te obliga a pasar mucho tiempo contigo mismo; un sitio donde encontrarme y encontrar mis propias decisiones morales correctas. Espacio también que me permita crear, recrear y desarrollar mi ficción.

Mi objetivo como pintor es entrar cada día en el estudio e intentar ser fiel a mi pensamientos y a lo que honestamente creo que tengo que hacer y me apetece hacer, abstrayéndose de las modas y corrientes. Pretendo encontrar mi camino tomando mis propias decisiones y asimilando mis fallos, eso sí, siempre tomando de referencia a artistas y personas a las que admiro.

HM: ¿Una idea es arte?

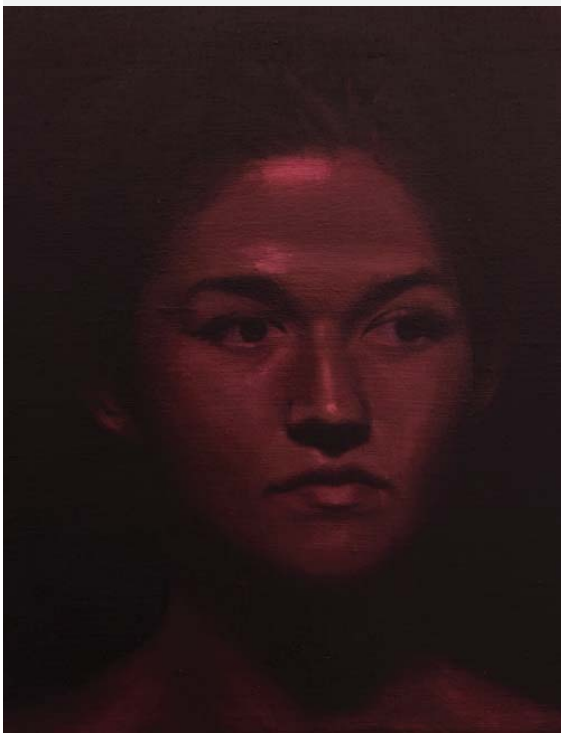
SRL: Hay ideas que por supuesto se pueden considerar arte.

HM: ¿El arte está en el proceso creativo y la obra acabada es la prueba?

SRL: La obra acabada es la justificación de una idea. El proceso creativo es algo demasiado complejo de describir, hay ideas que, originalmente, tienen una proyección positiva y resultan en algo nefasto. Y al revés. Durante el proceso de creación de una pieza cada día se ve algo

(izq) "Retrato rojo III". Pintura de © Sergio Romero Linares, 2016.

(dch) "Red Portrait". Pintura de © Sergio Romero Linares, 2016.





"Caballo negro". Pintura de © Sergio Romero Linares, 2020.

diferente, lo que ayer surgió puede que ya hoy no lo vea y, también, que sin querer salga la mejor parte de la obra. Para mí, eso es el arte.

HM: ¿Qué debe tener una obra para ser arte?

SRL: Duende, como la música. Para mí, la clave no está en tener un dominio técnico magistral. Es importante, por supuesto, pero no imprescindible. Hay pintores con una técnica pictórica muy depurada que no me dicen nada y otros con menos, que la usan para crear una poética de la pintura exquisita.

Es algo que no se puede explicar, tiene que llegarte, to-

carte de alguna manera, crear en ti un vínculo difícil de evadir.

HM: ¿Una obra artística por ser un oficio es un proceso de elaboración?

SRL: La pintura hay que trabajarla, podríamos decir que, por supuesto, existe un período de elaboración, desde la idea hasta el resultado final. Pintar es un trabajo complejo, difícil, así lo considero yo. Todo pintor, para llegar a hacer una obra trascendente o que tenga interés, viene de pasar muchísimas horas de aprendizaje, de constancia, de trabajo, de estudio, y sobre todo de concentración.



"Sofía ella vasca" Pintura de © Sergio Romero Linares, 2014.

HM: ¿El arte debe ser tener técnica, complejidad, ejecución y pretensión de comunicar?

SRL: El arte debe ser verdad, debe ser aquello que te apetezca hacer en ese momento, alejándote lo máximo posible de las tendencias y modas, aunque es difícil, pero creo que ese es el camino y mi objetivo como creador.

HM: Cuando todo, o cualquier cosa, incluso una idea, se puede denominar arte, ¿pierde el arte su sentido y existencia?

SRL: Sinceramente, no sé qué responder a esta pregunta. Para mí, la palabra arte engloba todo aquello que está hecho y que transmite sentimiento, algo quizás inexplicable con palabras. También hay que tener en cuenta que todo no nos puede llegar al alma de igual manera, algo que para mí lo es, quizás para otros no lo sea. Otra cosa es saber diferenciar la calidad y la profesionalidad con la que está hecho ese arte concreto.

HM: En ocasiones, el arte emplea un código cerrado y elitista que no expresa al público. ¿Considera que en estos casos el arte pierde su principal función?

SRL: Yo creo que ningún arte es elitista, a no ser que se convierta en un producto de mercado, que no tiene una base sincera del propio artista o por parte de la galería. Al fin y al cabo, quienes queremos dedicarnos a esto también tenemos que pensar en vender porque hay que vivir y crear, porque no sabemos hacer otra cosa y para eso se necesita de la economía. Una obra no pierde su *función* por pasar a formar parte de

“Lo humano es la temática que más me transmite, por todo lo que representa, porque somos nosotros mismos.” – Sergio Romero Linares



(arriba) "Novia". Pintura de © Sergio Romero Linares, 2018.

(abajo) "Novia 61". Pintura de © Sergio Romero Linares, 2018.



una colección privada o pública, la obra sigue siendo la misma. Si el artista, por su trabajo y trayectoria tiene una cotización alta, será por méritos propios y profesionales, y tendrán que adquirir sus piezas personas con mayor poder adquisitivo. Hay que pagar calidad y cualidad.

HM: ¿Es el tiempo y su transcurso el que decide qué es arte o no lo es, por encima de nuestras opiniones, egos de artistas o grupos elitistas?

SRL: El tiempo, por lo general, pone a cada uno en su lugar. Siempre hay egos, pero eso está en la forma de ser de cada uno. A mí me gustan más las personas humildes y trabajadoras, al fin al cabo tu obra va a hablar directamente por ti. Cada persona tendrá su opinión de cada uno, en base a su experiencia.

HM: ¿Buscas la belleza y la verdad en tu trabajo?

SRL: Busco la verdad por encima de todo, en mi obra y en mí mismo. Trabajar en aquello que me interese y de la manera que mejor crea que se pueda abordar, si no lo hago así no estoy motivado y sin motivación no hay buen trabajo.

HM: ¿El detalle es la expresión más cercana a la verdad?

SRL: Cuando hablo de verdad no me refiero a que una obra sea de estilo realista, hiperrealista o abstracta, sino en la verdad personal de cada uno. En ser fiel a unos criterios personales, conceptuales, estéticos, y artísticos, sin cerrarse, estando siempre abierto a aprender de los demás y de los que te rodean.

HM: El trabajo científico es objetivo y el arte es subjetivo, pero ambos estudian la realidad y la verdad. Aunque de diferentes maneras, ¿buscan un resultado común?

SRL: El resultado de una creación artística no olvidemos que es la ficción que parte de una realidad. Pero tampoco podemos olvidar que es una ficción que nos ayuda a afrontar nuestra realidad, así que el arte también forma parte de nuestra realidad.

HM: ¿El arte debe comunicar y ofrecer un espacio para construir, para preguntar y hacer cuestionarse al ser humano el tiempo que vive?

SRL: Por supuesto. El arte es expresividad, es canalización de sentimientos, reivindicación y catarsis. Es la

vía de escape que los artistas hemos hecho de nuestra profesión. Con nuestro trabajo invitamos al pensamiento y reflexión conjunta, plasmanos en nuestras obras todo aquello que se nos pasa por la cabeza y necesitamos materializar para que quede constancia de ello y que el espectador pueda utilizarlo y hacerlo suyo.

HM: En su estancia en Roma, en el curso académico 2013/14, gracias a la Beca Erasmus para la Accademia di Belle Arti de Roma, Italia. ¿Qué aprendió de los grandes artistas italianos?

SRL: Aprendí muchísimo. Una experiencia que me aportó tantísimo, que le doy gracias a la vida por darme la oportunidad de vivir durante once intensos meses en

hago ese recorrido pero siempre sin dibujar, puesto que siempre voy corriendo aprovechando al máximo los días que estoy de vacaciones para poder repasar todo aquello que solía hacer y los sitios por los que me gustaba pasear.

HM: ¿El público ha perdido el sentido crítico?

SRL: Hay personas de todo tipo. La televisión y las redes sociales están haciendo mucho daño, sobre todo a las nuevas generaciones. Pero siempre habrá personas con mayor sensibilidad que otras. Tiene que haber de todo. Recuerdo que cuando era niño era la época también de las videoconsolas, yo tenía *Play Station 1*, después la 2 y la 3, esos años yo prácticamente no dibujaba porque perdía

 **El arte es expresividad, es canalización de sentimientos, reivindicación y catarsis.” - Sergio Romero Linares**

el centro de Roma y adentrarme en la cultura italiana. Salir de casa a dibujar a las 11 de la mañana a la Galleria Nazionale de Arte Moderno, andando, dando un gran paseo de prácticamente una hora desde Campo dei Fiori, pasando por todo el centro, cruzando Villa Borghese, hasta llegar allí y pasarme las horas dibujando con carboncillo tantísimas obras maestras, sin prisas.

Llegaba a casa a las 6 u 7 de la tarde, reventado, pero feliz. Ahora cuando lo pienso y cada vez que vuelvo a Roma,

mi tiempo inconscientemente jugando a eso, hasta que dije basta, prefiero aprovechar mi tiempo haciendo algo más productivo.

Pues quizás eso le pase a otros chavales que ahora están perdiendo su tiempo en estas cosas que se ponen de moda, y quitan tiempo a lo importante, a lo que perdurará y te aportará cosas con el tiempo.

HM: ¿El arte contemporáneo por su contenido elitista se ha alejado del público o el público del arte?



"Acercamiento a la estética de un crucificado". Pintura de © Sergio Romero Linares, 2018.

SRL: No creo que la razón por la que la sociedad de hoy en día no le dé el valor que debe al arte sea por su contenido *elitista*. Como ya he mencionado antes, para mí el arte no entiende de *élites*. Creo que la clave está en las prioridades del mundo contemporáneo, de la era en la que estamos viviendo.

Simplemente el arte, desde mi punto de vista, no entra dentro de las prioridades de las nuevas generaciones. Se tiende a decir que el arte sólo está dirigido a esa minoría culta, esa élite de la que hablas, la que entiende y puede adquirir, pero esta afirmación no es cierta. Todos nos conmovemos ante una obra de arte, ya sea pintura, escultura, dibujo, poesía o música. Y no todas las obras de arte valen millones.

HM: El arte figurativo es arte contemporáneo, moderno y actual como el abstracto. ¿Por qué se le excluye del arte actual y se menosprecia?

SRL: Creo que actualmente el arte figurativo está en un buen momento, hay artistas haciendo cosas increíbles, y creo que tienen su sitio al igual o más que un arte abstracto o conceptual, creo que hoy en día hay público para todos. Cuando una cosa es buena e interesante, qué más da que sea un arte descriptivo, minimalista, conceptual o barroco.

HM: Ha hecho públicos dos proyectos: *Interno* e *Imagen y símbolo*. ¿Qué diferencias encuentra entre ellos?

SRL: Con *Interno*, me enfrenté a mi primera exposición individual, donde se recogían mis primeros años en la pintura, desde mi estancia en Roma 2013/14, hasta los cuadros que realicé en la Fundación Antonio Gala 2015/2016. Por su parte, *Imagen y Símbolo* fue una exposición más potente como proyecto. Fue pensada y producida directamente para la Sala de exposiciones de la Casa de la Provincia de Sevilla, una sala tremenda y con una ubicación excepcional junto a la Catedral. Actualmente, considero que fue mi puesta de largo y la presentación de mi obra de forma más seria. Fueron dos años de trabajo, que coincidió con la obra de mi estudio, así que fueron las primeras obras que salieron de mi nuevo espacio.

HM: En su obra, ¿qué significado concede a la figura humana?

SRL: La figura humana me ha interesado desde que tengo uso de razón, desde que era un niño. Lo humano es la temática que más me transmite, por todo lo que representa, porque somos nosotros mismos. La potencia de la mirada de una persona, el cuerpo, su estética... son brutales, hay un mundo de posibilidades plásticas y visuales descubiertas y por descubrir en torno a la figura humana que es infinita.

HM: ¿Cómo afecta la pandemia en el día a día en su trabajo? ¿Estar confinado le concede más tiempo para crear o pensar, para aislarle interiormente?

SRL: Estar confinado ha sido y sigue siendo contraproducente, puesto que es difícil desconectar ya que no podemos salir. No tener tiempo para la desconexión total ha tenido como resultado que me costará muchísimo llegar a concentrarme por completo en mi trabajo. Ha sido una época dura, aunque he trabajado mucho, pero ha sido más duro psicológicamente.

HM: ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

SRL: Pues este año, a pesar de todo está siendo un año muy bueno y movidito. Estoy participando en una exposición colectiva en New Jersey, en *Mana Contemporary Gallery*, titulada *TRANSATLANTICO*, junto a otros artistas que han pasado por Palazzo Monti, residencia artística en Brescia, Italia. Es una pena no haber podido viajar para verla en directo, ya que en diciembre tendría que haber logrado viajar a New York para ir a este evento, tener reuniones con marchantes de arte y galeristas de NY. Por otro lado, tengo tres exposiciones individuales. La primera ha sido en Morón de la Frontera, Sevilla, titulada *Cuerpo, Caballo, Figura* y después han venido en enero el Museo Municipal de Faro, Portugal y acaba de inaugurarse en mayo en Palazzo delle Pietre en Roma.

HM: Las nuevas tecnologías nos traen nuevas técnicas, como en la pintura digital. También hay que agradecer que con ella parece que vuelve a renacer el interés por el arte realista y figurativo. ¿Qué piensas de la pintura digital y qué crees que pensarían los maestros de la pintura como por ejemplo Velázquez?

SRL: Pues está muy bien, aunque a mí personalmente siempre me ha gustado más usar técnicas más tradicionales, papel, lienzo, madera, me motiva más pringarme las manos, odio los ordenadores, soy un negado, jaja. Pero tengo compañeros que hacen auténticas maravillas. Velázquez hoy en día seguro que tendría un *Ipad Pro* y un *iPhone* (sonríe).



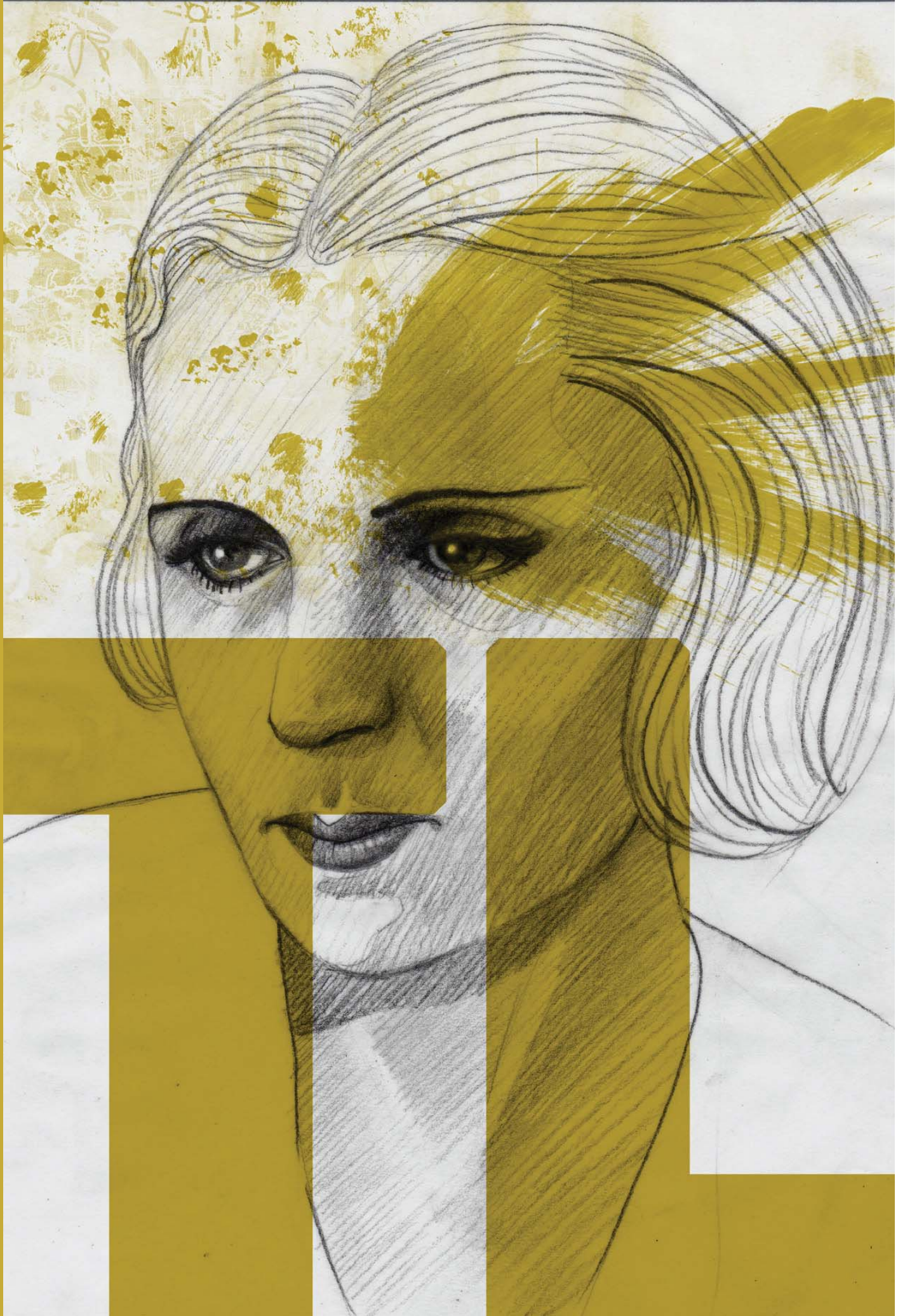
(izq) *"DIPTYCH - DiePTICO"* Pintura de © Sergio Romero Linares, 2018.

(dch) *"Herrero"* Pintura de © Sergio Romero Linares, 2020.





magazine



En el límite de Lempicka

“Fui la primera mujer que hizo pinturas claras y evidentes; y ese fue el secreto del éxito de mi arte. Entre cien cuadros, es posible distinguir los míos. Y las galerías comenzaron a ponerme en sus mejores salas, siempre en el centro, porque mi arte atraía al público”, Tamara de Lempicka (1898 - 1980). La pintora polaca nacida en Varsovia el 16 de mayo a finales del siglo XIX y fue una de las primeras mujeres en lograr vivir de su trabajo como artista.

Tamara Rosalia Gurwitz-Górska, conocida como Tamara de Lempicka, se educó en una familia burguesa rica, en un entorno femenino y matriarcal que enriqueció su fuerte carácter y personalidad. Una mujer luchadora por sus ideales. Su padre, Boris Majsijewicz Gurwik-Górski, era un abogado ruso judío de alto prestigio que trabaja para una comercializadora francesa, y su madre, Malwina Garbryela Dekler, era de la alta sociedad judía.

“Mi objetivo nunca es copiar, sino crear un nuevo estilo, con colores claros y luminosos, y sentir la elegancia de los modelos.” – Tamara de Lempicka

Lempicka fue la segunda de tres hijos. Desde pronta edad sus padres se mudaron a San Petersburgo y posteriormente se divorciaron. En 1903 tras la separación su madre lleva a sus hijos cerca de sus parientes en Moscú. Su abuela y su tía formaron el carácter independiente de Lempicka, que fue internada en un colegio en Lausana, Suiza.

En 1907 viaja gracias a su abuela a Italia, donde descubre a los grandes maestros del Renacimiento y comienza aprender a dibujar. La abuela fue una gran influencia en el aprendizaje de las grandes obras pictóricas y en su apoyo por el arte. Desde pequeña se descubre su habilidad y capacidad de observación y control del color. Lempicka empieza a dibujar con acuarelas y llena sus primeros libros de bocetos donde se descubre su precoz habilidad con el dibujo.



*"Nude with Sailboats". Pintura de ©
Tamara de Lempicka, 1931.*

En 1910 con doce años de edad hace un retrato a su hermana, considerado su primer trabajo. Todo a causa de que su madre encargó a un famoso artista los retratos de sus hijos en técnica pastel. Para Lempicka aquello tuvo un horrible resultado, tanto con el sufrido proceso de posar como el arte final, por lo que toma la decisión de dedicarse a la pintura.

"Mi madre decidió encargar unos retratos a una mujer famosa que trabajaba con colores pastel. Me senté quieta durante horas, fue una tortura. Más tarde, torturaría a otros que se sentarían para mí. Cuando terminó, no me gustó el resultado, no era preciso. Las líneas no estaban limpias. No era yo. Decidí que yo lo podía hacer mejor. No conocía las técnicas. Nunca había pintado, pero esto no era importante. Mi hermana tenía dos años. La obligué a sentarse y la pinté hasta que finalmente tuve un resultado. Era imperfecto, pero se pareció más a mi hermana que el que la famosa artista hizo de mí", afirmaba la autora polaca.

Nuevos viajes a Italia con su abuela refuerzan su amor por la pintura, estaba decidida para ser una artista. A pesar de ese amor por el arte en época temprana no comienza su carrera en la adolescencia como sucedía con normalidad para la mayoría de pintores. Por desgracia un suceso fatídico marcó la vida de la autora: su hermano falleció en 1915 en la Guerra Mundial y Lempicka decide mudarse a San Petersburgo con su tía, mientras su madre se casa por segunda vez, ella



toma la decisión de independizarse. La familia no estaba muy de acuerdo en que viva sola y su tío la presentaría al abogado Tadeusz Lempicki, (1888-1951) que sería su futuro marido. Lempicka se casaría en 1916 en la capilla de los *Caballeros de Malta* de San Petersburgo y hasta 1917 viviría en el lujo y tuvieron una hija, Marie Christine Kizette. Tras el estallido de la revolución bolchevique el marido es arrestado y ella tiene que huir a Suiza. Gracias al cónsul suizo y tras la visita de varias cárceles logran sacarlo y huir juntos a Copenhague. Finalmente se establecen en un apartamento de París.

"Young Lady with white gloves",
Pintura de © Tamara de Lempicka,
1930.

Es en la capital francesa donde Lempicka empieza a destacar como artista y en 1922 sus relaciones con el movimiento Art Decó la acercan de nuevo al arte. La situación económica de la autora en este periodo es precario, se ve obligada a vender sus joyas para subsistir. Pero gracias a su hermana Adrienne, que fue la primera mujer en Europa que terminó sus estudios de grado de arquitectura, la influye en que estudie arte y recuerda su gran habilidad con el dibujo. Lempicka decide tomar clases de pintura en 1918, en primer lugar con Maurice Denis en la Acade-

exponer en el Salón de Independientes, el Salón de Otoño y el Salón de Menores de treinta años. Todo parecía encaminarse hacia el éxito, que llega en 1922 en el Salón de Otoño, donde firmaba con el apellido de su marido Lempicki para poder ganar el mismo dinero que un hombre en la venta de sus lienzos. Durante cinco años tuvo que firmar así sus obras, hasta que su género no importó ante la calidad de sus pinturas. El lienzo con el que destaca en la muestra es *Retrato de una dama joven en vestido azul*, que es su vecina Ira Perrot.

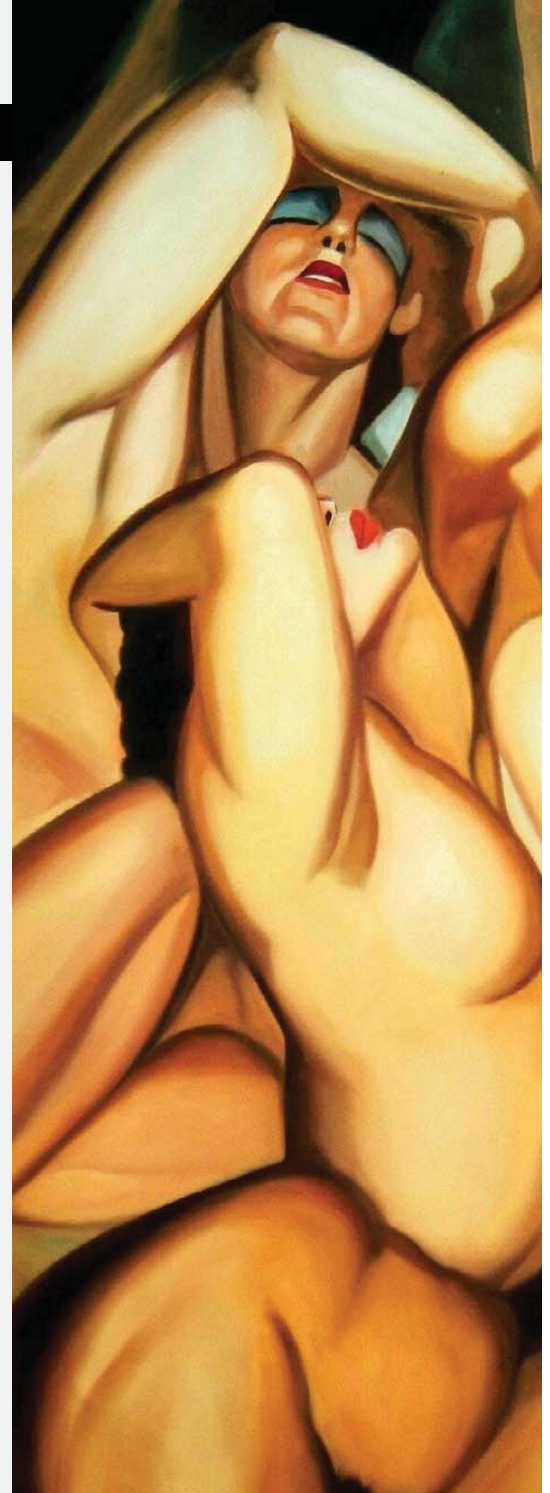
“Vivo en los límites de la sociedad, y las reglas de la sociedad no se aplican a aquellos que viven en el límite” – Tamara de Lempicka

mia Ranson y finalmente con quien más la influyera, con André Lhote en la Academia de la Grande Chaumière. Lhote fue muy decisivo para la autora como maestro, por convicciones y el estilo ligado al papel decorativo de la pintura y por sus intentos de mezclar la abstracción cubista con la perspectiva canónica de la figuración clásica. Así, Lempicka se identifica con un cubismo o geometría suave, pero rápidamente su estilo se impone y se hace único por encima de etiquetas. En las primeras obras los temas principales son: en primer lugar su hija, seguido de su vecindario y numerosos retratos. Además su primera venta fue a través de la Galería Colette-Weil. Gracias a esta galería puede también

El éxito dorado

En 1925 tras la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas, siendo posteriormente quien da nombre al estilo Art Decó, comienza su éxito más internacional tras varios salones consecutivos donde sus cuadros fueron publicitados por periodistas de medios estadounidenses, como por ejemplo la revista *Harper's Bazaar* y otras revistas especializadas en moda. El nombre de Lempicka se hace conocido, sus obras más cotizadas y aumenta su colaboración con revistas.

Estos hechos permiten a la artista poder montar su primera exposición personal en Milán, Italia, que estuvo or-



ganizada por el conde Emanuele Castelbarco. La exposición estaba formada por 28 lienzos, de gran calidad y con su estilo personal creado en un periodo de ruptura en el arte iniciado por la abstracción y el cubismo. La artista tenía un estilo definido, por encima de modas y corrientes. Su gusto por la arquitectura y la decoración influyen en su forma de pintar. Comienza la autora un periodo, desde 1927, de éxi-



"Four nudes". Pintura de © Tamara de Lempicka, 1925.

tos y premios en concursos de arte. En 1929 se divorcia de Tadeusz y en 1930 se traslada a la Rue Mehan en París, en un apartamento que decora junto al arquitecto modernista Robert Mallet-Stevens y su hermana Adrienne de Montaut con mobiliario de Rene Herbst, cofundador de la Unión de Artistas Modernos (UAM). El espacio que crean se hace famoso y aparece en revistas de decoración y de la alta sociedad francesa.

En 1934 se vuelve a casar, esta vez con el Barón Raoul Kuffner, que además era su patrón junto al Doctor Boucard. Lempicka demostraría a lo largo de su historia vital y profesional su fuerte capacidad e independencia en un mundo de hombres, siempre con el apoyo de la alta sociedad que le permitía afrontar sus retos sin problemas económicos.

"Vivo en los límites de la sociedad, y las reglas de la sociedad no se aplican a aquellos que viven en el límite", afirmó Tamara de Lempicka una vez. Porque ella siempre se consideró una privilegiada, incluso especial, que se interesaba casi siempre por mantener relaciones con los círculos aristocráticos de la vanguardia de su tiempo. Tuvo una gran visión para relacionarse con esos personajes de la alta sociedad que le encargaban sus retratos; gracias a esa venta continuada de obras pudo mantener su nivel de vida.

Lempicka amaba el arte y la aristocracia por igual. Su declarada bisexualidad era tolerada en esos círculos de la alta sociedad donde ella se movía y está claramente reflejada en su obras. Sus lienzos son una celebración del cuerpo de la mujer, en todo su esplendor y fuerza, pura expresión de la belleza y la atracción sexual. En pinturas como *Grupo de cuatro desnudos* de 1925 o en *La bella Rafaela* de 1927, se puede observar lienzos con primeros planos de desnudos femeninos, figuras en posición sexual y el estilo geométrico, delineado, con un detalle y perspectiva que alzó a la artista en el paradigma del Arte Decó. Es indudable la influencia directa de la pintura de los maestros del siglo XIX, autores que ella pudo observar en vivo en sus viajes por Europa desde pequeña.

No podemos dejar pasar sus trabajos para las revistas más exclusivas y famosas de su época. Desde finales de la década de 1920, Tamara de Lempicka tiene encargos para ilustrar portadas, páginas interiores, o publicidad para estos medios de comunicación. En 1929 realiza una de sus obras más icónicas, reconocida y recordada, *Autorretrato en un Bugatti verde*, que se convierte en la referencia de la pintura Art Decó. En esta obra la artista se pinta a sí misma en una posición claramente masculina para la época, conduce un coche con una mirada desafiante y segura de su actitud, una declaración de intenciones. El lienzo fue en realidad un encargo para la portada del magazine de moda alemán *Die Dame* que convirtió a la obra en el máximo exponente del estilo inigualable de Lempicka. Pero comienza la Gran Depresión y la artista ve reducida su producción de cliente por la incipiente crisis.



(izq) "Adam and Eve". Pintura de © Tamara de Lempicka, 1931.

(abajo) "Woman whit Dove". Pintura de © Tamara de Lempicka, 1931.

La decadencia de una época dorada

Con la Segunda Guerra Mundial a punto de estallar, en 1939 se traslada a Estados Unidos. Lempicka elige un lugar acorde con sus ideales y su mundo pictórico, Hollywood. Pero allí no es recibida con el prestigio que ella deseaba, se la considera una autora que usaba el arte como entretenimiento, una rica que pinta para no aburrirse. Durante la década de los 30 y los 40 ella siguió exponiendo por Europa, por ejemplo el Salón de Artistas Femeninas de París. También con muestras en solitario donde demostraba su maestría y su evolución pictórica como en la Courvoisier Gallery en San Francisco y en la Julien Levy Gallery de Nueva York. La pintura de Lempicka nunca fue una ruptura con el pasado, era una mezcla entre tradición y modernismo, donde podemos apreciar su amor por el Renacimiento y su estudio por los grandes maestros, todo unido a su búsqueda del detalle y de la excelencia.



En 1949 decide mudarse con su marido a la otra costa norteamericana, en un dúplex de Nueva York, donde retoma un estilo más clásico inspirado en los maestros como se aprecia en sus lienzos de los años 30. Sin olvidar que la artista mantuvo su gusto por la decoración, y se dedicó al interiorismo creando proyectos para los personajes de la alta sociedad estadounidense.

Durante este nuevo periodo Tamara de Lempicka comienza a investigar en nuevas tendencias del arte. Explora nuevos movimientos artísticos: abstracción, surrealismo, hiperrealismo, pero no obtuvo éxito en la exposición en la Lola 's Gallery de Nueva York donde presentó sus últimos trabajos.

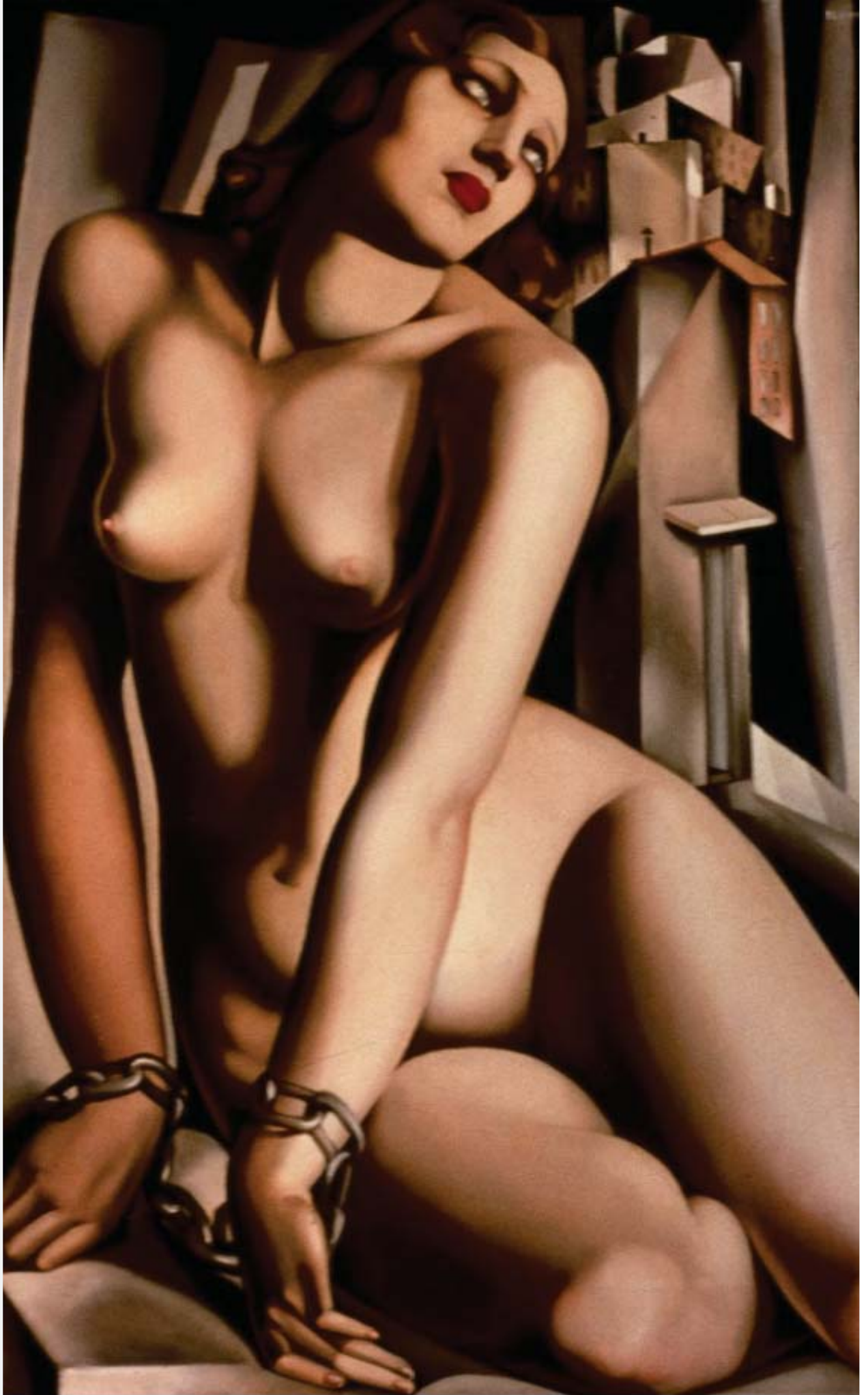
El incipiente expresionismo abstracto desplazó el interés de la crítica por la obra de la autora y este fue uno de los principales motivos para que no volviese a exponer, aunque eso no desmotivó a la autora que sí siguió pintando.

La década de los 60 fue una época para la artista de búsqueda y renacer. El fallecimiento de su marido en 1961 y los viajes a Pompeya que realizó Lempicka supusieron una nueva forma de crear y de generar un nuevo proceso creativo.

Decide viajar a Houston para estar cerca de su hija, y seguir pintando para volver a ser reconocida como la gran artista que era, pero no sucedió como esperaba.



"Kizette in Pink". Pintura de © Tamara de Lempicka, 1926.



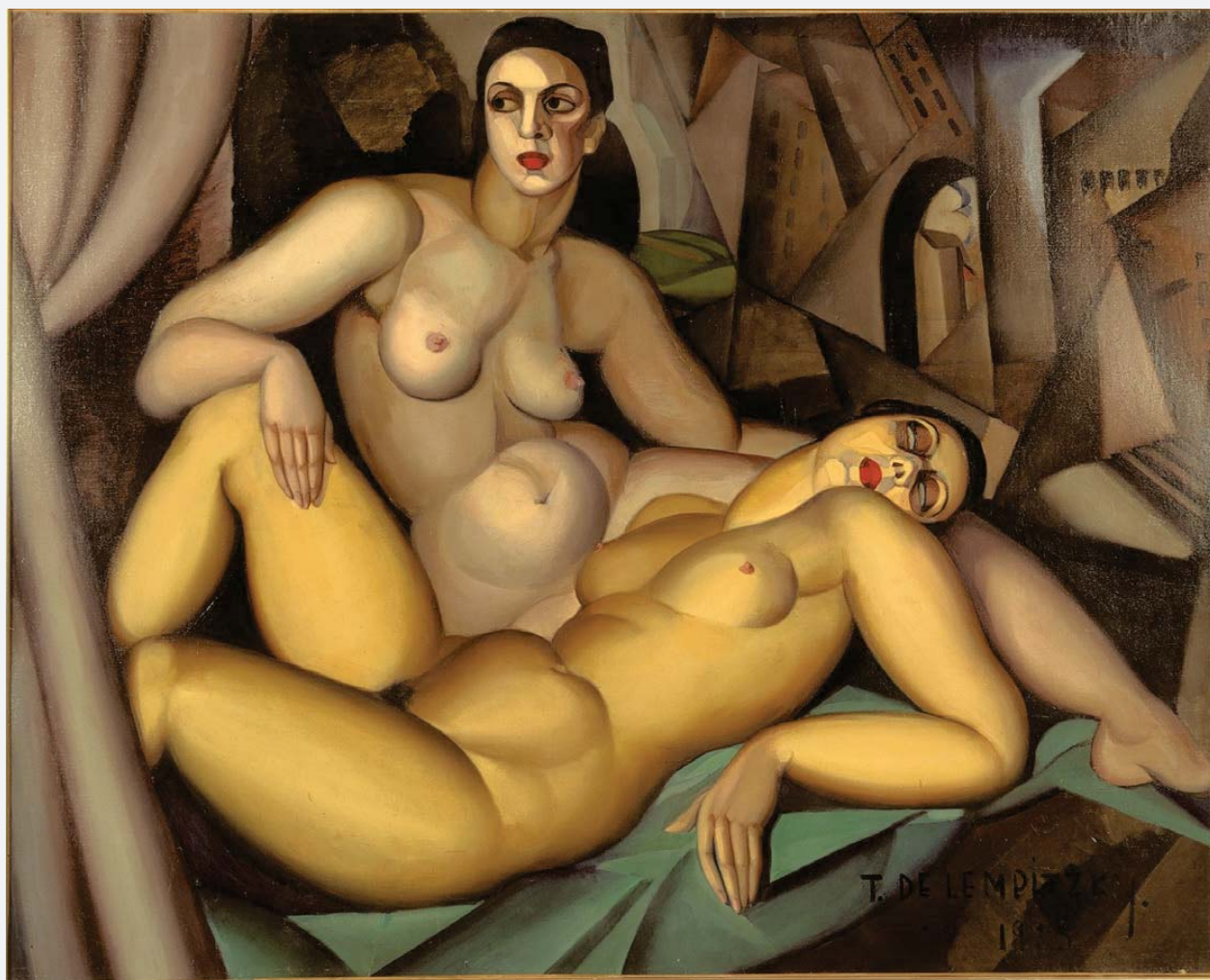
El oro nunca pierde su valor

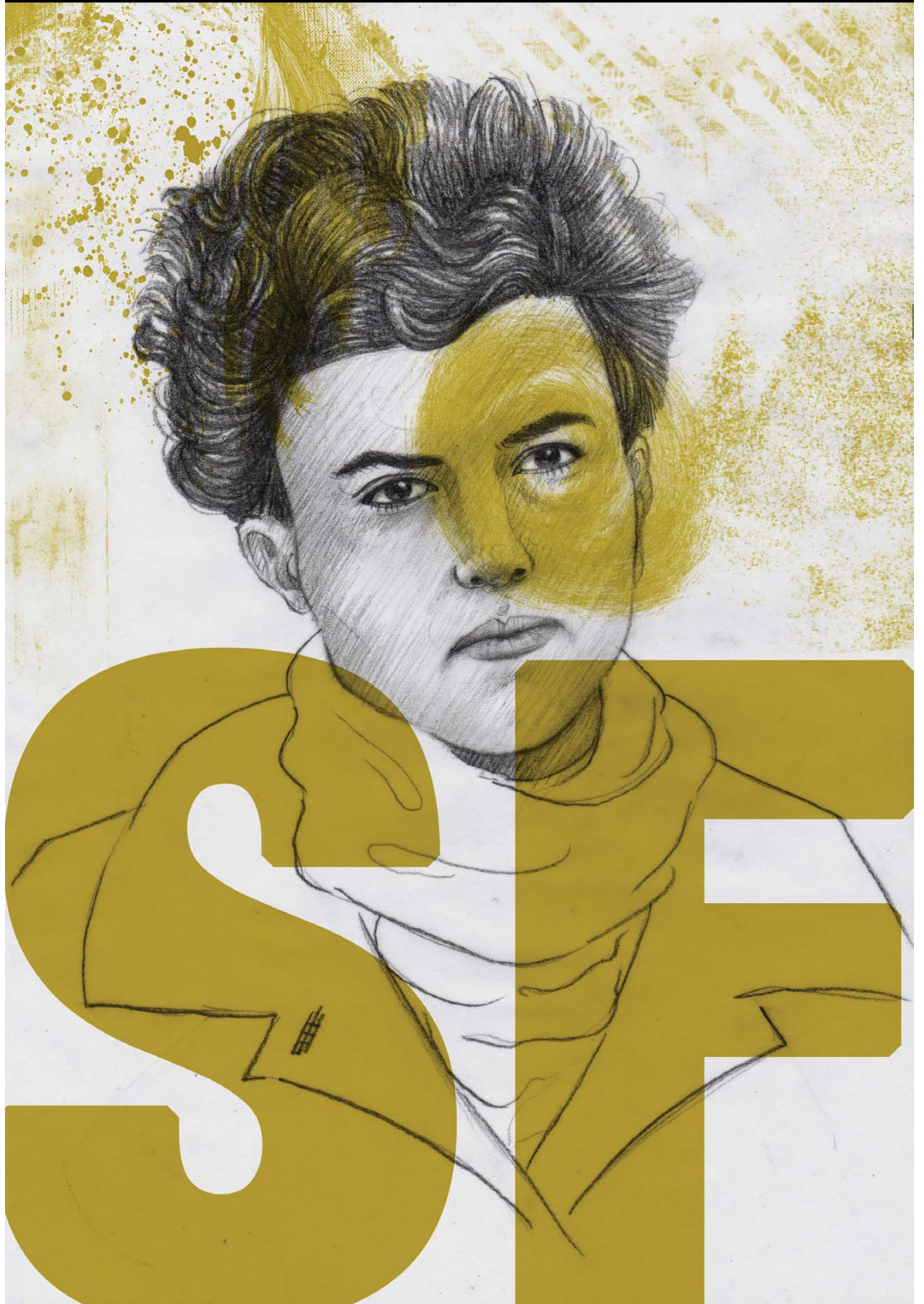
No es hasta la década de 1970 cuando la obra de Tamara de Lempicka vuelve a ser considerada como se merece. En París el Art Decó vuelve a ser descubierto y apreciado por las nuevas generaciones de artistas. Dos propietarios de nuevas galerías, Alain Blondel e Yves Plantain, contactan con la artista para exponer sus obras. Aunque ella es reticente al principio, ellos recalcan su interés por las obras que hizo en su época dorada y en su estudio descubren trabajos aún no expuestos y conocidos. Estos tesoros son mostrados en una exposición en solitario en París, en el Museo de Luxemburgo donde triunfa y es aclamada como se merecía. Su obra reflejaba una época de lujo pero también de decadencia y por eso se convierte en un legado histórico de su tiempo.

Durante estos años la artista puede disfrutar de nuevo del éxito, numerosos homenajes y publicaciones de libros sobre su vida y obra. Se desplaza definitivamente a Cuernavaca, México, donde fue su último lugar de residencia hasta un 18 de marzo de 1980 cuando falleció mientras dormía. Su cuerpo fue incinerado y como deseaba sus cenizas fueron esparcidas en las faldas del volcán Popocatepetl.

(En la otra página) *"The Slave, Andromeda"*. Pintura de © Tamara de Lempicka, 1929.

(En esta página) *"Two female nudes"*. Pintura de © Tamara de Lempicka, 1930.





Retrato de Silvia Flechoso. Ilustración por Manuel De La Fuente / manuelsart.com
Inspirado sobre una fotografía de Mario Correia.

Silvia Flechoso: “La máxima del arte sería una técnica capaz de revelar lo sublime”

Un dios caído, un ser humano que se cree dios, una mitología olvidada, la sombra de lo divino, el amor más terrenal y el tiempo que solo salva lo inmortal. El trabajo artístico de Silvia Flechoso (Burgos, 1991) aspira a la grandeza desde su inspiración clásica veneciana en la que incorpora su mundo contemporáneo. Sus pinturas figurativas reflejan el interior terrenal del ser humano hacia una expresión de nuestra naturaleza divina. Flechoso construye una obra trascendente, atemporal desde unas raíces clásicas completas de modernidad como un puente para alcanzar lo sublime.

En sus estudios de Filosofía y Bellas Artes descubrió que fuera de la academia encontraría su propio camino para crear objetos mágicos de transformación para la sociedad desde su talento y trabajo. Es con la pintura con la que llena de energía al espectador para crear una experiencia estética que perdure en el tiempo. Una obra artística llena de símbolos de aspectos y temas religiosos o mitológicos pero cambiando su significado tradicional en unas metáforas completas de sentido. Este 2021 está lleno de éxitos para Flechoso: ha sido la ganadora de la beca BAA - Scholarships Barcelona Academy Art y además del 26 al 30 de mayo expuso con éxito en la 16 FERIA del Arte de Madrid - Art Madrid. Trabaja y crea desde la capital y en esta entrevista revela a HUMANA su ideario creativo y sus experiencias vitales más relevantes para su obra.

HUMANA magazine: ¿Qué hizo que se dedicase a dibujar, y a pintar?

Silvia Flechoso: Desde la infancia es algo que viene de dios, o de lo que sea, que pone la información en nosotros para decir “esta es mi vocación”. Porque es algo que yo racionalmente no he pensado, es decir, “voy a ser abogado para ganar mucho dinero”. En este sentido siempre ha sido algo que he necesitado hacer, que ha nacido de mí como una necesidad muy profunda. Cuando dibujo o cuando pinto yo entro en una paz, en un espacio de serenidad, que no encuentro con otras actividades. Yo creo que es la búsqueda de la felicidad o de la realización plena. A nivel profesional es encontrar configurar mi vida de manera que yo pueda sostenerla desde algo que me llena plenamente. También lo que encuentro es una actividad que trasciende lo circunstancial, lo efímero. Me trasciende a mí misma cuando lo estoy practicando y también deja una transcendencia para cuando yo no esté. También me obsesionó mucho de pequeña la idea de la muerte, es decir, algún día me voy a morir, tengo que hacer algo que haga que merezca la pena mi paso por la existencia.

HM: Desde sus estudios de Filosofía o Bellas Artes, ¿cómo encontró su lenguaje y estilo? ¿Por qué utilizar esos recursos?

S.F.: Cuando era más joven estaba obsesionada con encontrar un lenguaje y un estilo pero llegó un día en el que dije, “esto es absurdo, yo soy única en esta creación y por tanto todo lo que yo haga va ser único. Porque lo estoy haciendo yo”. Simplemente el hecho de trabajar y el adquirir plenamente la técnica es lo que a uno le permite revelar ese estilo. No creo que se busque el estilo, creo que el estilo simplemente se plasma como una consecuencia del ser individual.

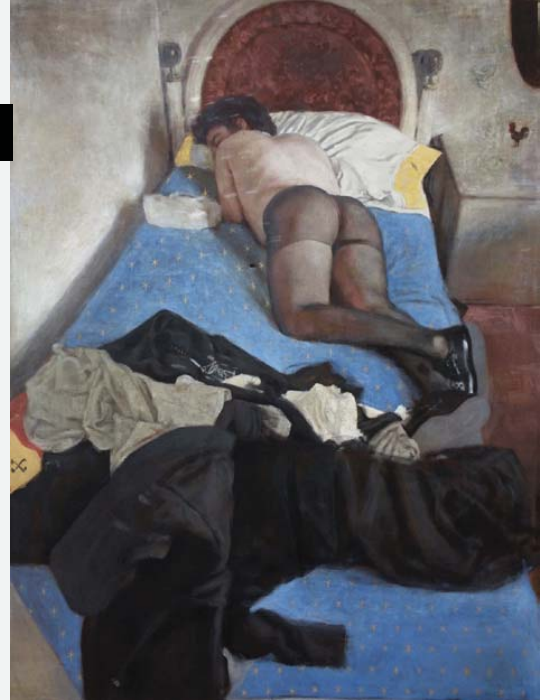
El recurso principal es la pintura, en ella encuentro un material muy rico y muy sensual en el que puedo de una manera muy plástica introducir energía. Siento que la pintura es el medio en el que mejor puedo poner la vida. La figuración o el realismo. Yo no me considero realista, sí soy figurativa y creo que si yo trabajo con imágenes de alguna manera estoy proyectando un mundo. Entonces si yo proyecto figuras es como si le estuviera diciendo al mundo, “mundo quiero crear estas figuras en mi vida”. Es como si yo creara las diapositivas que luego voy a proyectar.

Todo el ejercicio de crear un cuadro, yo los utilizo para desprogramarme y para reprogramarme, es para transformarse de alguna manera. Es un ejercicio que se alarga en el tiempo en el cual *tú* tienes puesta tu atención, cada instante todo tu ser está volcado en esa actividad y es como si estuvieses repitiendo un mantra. El último cuadro que estoy haciendo llevo cinco meses con él, imagínate que durante todo ese tiempo yo estuviese constantemente machacando, machacando, machacando... esa imagen que yo quiero producir. Esa imagen se fijará en mi conciencia, y como creencia más a nivel metafísico, si yo creo que el pensamiento genera formas en lo manifestado todo aquello que yo fortalezco a través de la atención en mi pensamiento generará formas en lo manifestado, en mi vida. Para mí la figuración tiene el sentido de vehicular el pensamiento con la manifestación.

HM: ¿En sus estudios de Bellas Artes echaba en falta a nivel académico, plan de estudios, fundamentos de arte?

S.F.: Sí, para mí fue una decepción, al igual que hubo ciertos profesores que fueron absolutos hallazgos, como revelaciones en mi vida. De entrada la carrera de Bellas Artes creo que ha bajado mucho en calidad, porque antes se exigía una prueba de acceso y ahora ya no se exige. Había personas muy bien preparadas, que a lo mejor estaban dos años preparándose esa prueba de dibujo para entrar en Bellas Artes. Ahora mismo la técnica se ha devaluado, y es gracioso cuando la palabra arte proviene de *téchnē* que significa técnica.

Entonces para empezar los requisitos no exigen una calidad, luego creo que la mayor parte de profesores tampoco están preparados para enseñar desde un nivel que tú digas que es



(Arriba) “Mediodía”. Pintura de © Silvia Flechoso, 2018.

(Abajo) “El cierre de la mente moderna”. Pintura de © Silvia Flechoso, 2018.

(En la otra página) “Proserpina”. Pintura de © Silvia Flechoso, 2018.



superior. Con excepciones los profesores me dejaban que desear. También en parte porque muchos de los profesores que hay en la carrera de Bellas Artes, como en otras carreras no es vocacional. No creen que su misión en la vida sea ser profesor. Entonces se hacen docentes porque de artista “no se van a comer un roscón” y así por lo menos tienen un sustento todos los días. Esa frustración que tienen muchos profesores se la transmiten a los alumnos.

Recuerdo un profesor que era brillante en cuanto a técnica, era un profesor de dibujo sobresaliente, pero veías su frustración y la manifestaba de manera evidente. Él decía: “Pintas como Velázquez” y nos daba a entender que por mucho que pintásemos como Velázquez no íbamos a conseguir nada como le había pasado a él. Es decir, te pre-

guntas “¿qué estoy haciendo aquí?”

También echo en falta, aparte del vacío en la calidad técnica, la asignatura de historia del arte. Cuando era la licenciatura, en los cinco años se daba historia del arte y ahora se ha reducido a un cuatrimestre. Otra cosa que echo en falta es la vinculación con el mercado. Al artista o futuro artista no se le capacitaba para encontrar su nicho de mercado en el mundo del arte, para solucionar todos los requisitos legales que puede haber entre que *tú* estés produciendo tu obra en casa y llegues a venderla a un particular, o a través de una galería, o cómo poner precio a tu obra.

Después de hacer Bellas Artes necesitabas saber cuáles son los pasos a seguir para yo establecer mi lugar en el mercado del arte. Es decir, voy a las galerías, les envío mi trabajo, o tengo que participar en concursos, qué vías hay para que yo abra mi camino.

Además otro déficit en los estudios actuales de Bellas Artes es la carencia de vinculación con instituciones de arte, con galerías o con museos. Con museos existe,

con un contrato de galería, a lo mejor se ha organizado en la facultad una exposición de artistas que se van a graduar y se vincula con galerías y se establecen nexos. Es que aquí es como compartimentos estancos, está la facultad de Bellas Artes que no tienen ningún tipo de vínculo de galerías ni con nada. También creo que el hecho de que el territorio de las bellas artes se ha ampliado tanto que ahora mismo tiene que tocar muchos campos como videoarte, instalación, *performance*, etc. que en cuatro años no se pueden abarcar. Será mejor dividirlo en carreras diferentes, por ejemplo cuatro años dedicados a *performance*, que luego tenga unas asignaturas de historia del arte o que tengan unas asignaturas comunes entre esas. Igual que pasó con la restauración o con el diseño que antes pertenecían a la carrera de Bellas Artes y se acabaron separando. Se trata de abarcar demasiado y se acaba quedando fuera lo práctico que luego le va a permitir al artista desarrollar su carrera en el mundo real.

HM: “El arte es la revelación sensible de lo sublime”. ¿Para usted lo sublime es la máxima del arte?

“ Cuando era más joven estaba obsesionada con encontrar un lenguaje y un estilo pero llegó un día en el que dije, esto es absurdo, yo soy única en esta creación y por tanto todo lo que yo haga va a ser único.” – Silvia Flechoso

pero solo a partir de un máster. En Estados Unidos se tiene más en cuenta, muchos artistas salen ya directamente

S.F.: Para mí lo sublime es la máxima de la vida. La máxima del arte sería una técnica capaz de revelar lo sublime.



"Las borrachas". Pintura de © Silvia Flechoso, 2019.

Es decir, la esencia de la vida. Quizás sería mejor completar la frase diciendo que el arte es la revelación sensible de lo sublime a través de la técnica humana. Pero yo creo que todos tenemos experiencia de lo sublime, sucede en momentos en los que hay una pausa dentro de uno y te das cuenta de todo el milagro que te circunda, y que eres tú también. Todos tenemos la experiencia de estar con una pareja, por ejemplo, estar apoyado en su pecho y sentir latir su corazón, y estoy aquí y hay un corazón latiendo, está la vida alimentado constantemente este movimiento. Es ver ese milagro. Eso es lo sublime y eso está en la vida. El arte, a través de la técnica, es quien lo revela. Tampoco me vale una técnica excelente si no me está revelando lo sublime. Porque yo he visto técnicas muy buenas pero que están muertas. Es decir, no hay nada vibrando dentro de la obra, simplemente muy buena técnica pero es estéril.

Creo que una obra de arte es una puerta entre ese lugar donde se encuentra lo sublime, que está en el centro de nosotros, y el espectador. Cuando se ve una pieza, obra de arte o musical, sublime es porque es capaz de tocar en ti esa tecla, ese centro, donde tú eres consciente de ese milagro. No son solo sentimientos, imagínate una esfera que tiene un centro y es como el planeta tierra con diferentes capas. Pues el sentimiento o la emoción sería una de esas capas, igual que el pensamiento es otra de las capas. Sin embargo el punto que debe tocar es justo el centro, el núcleo, eso es lo que debe vehicular, eso es lo

que debe contener. Es como un punto de silencio, en el silencio absoluto es cuando se revela todo.

HM: ¿Trabaja con una misma paleta de color, o varía según el proyecto?

S.F.: Yo estoy trabajando con una paleta por la tradición que sigo de la pintura veneciana. En esa paleta establezco jerarquías, digamos que el máximo color es el negro, de ahí la oposición el blanco, negro o blanco.

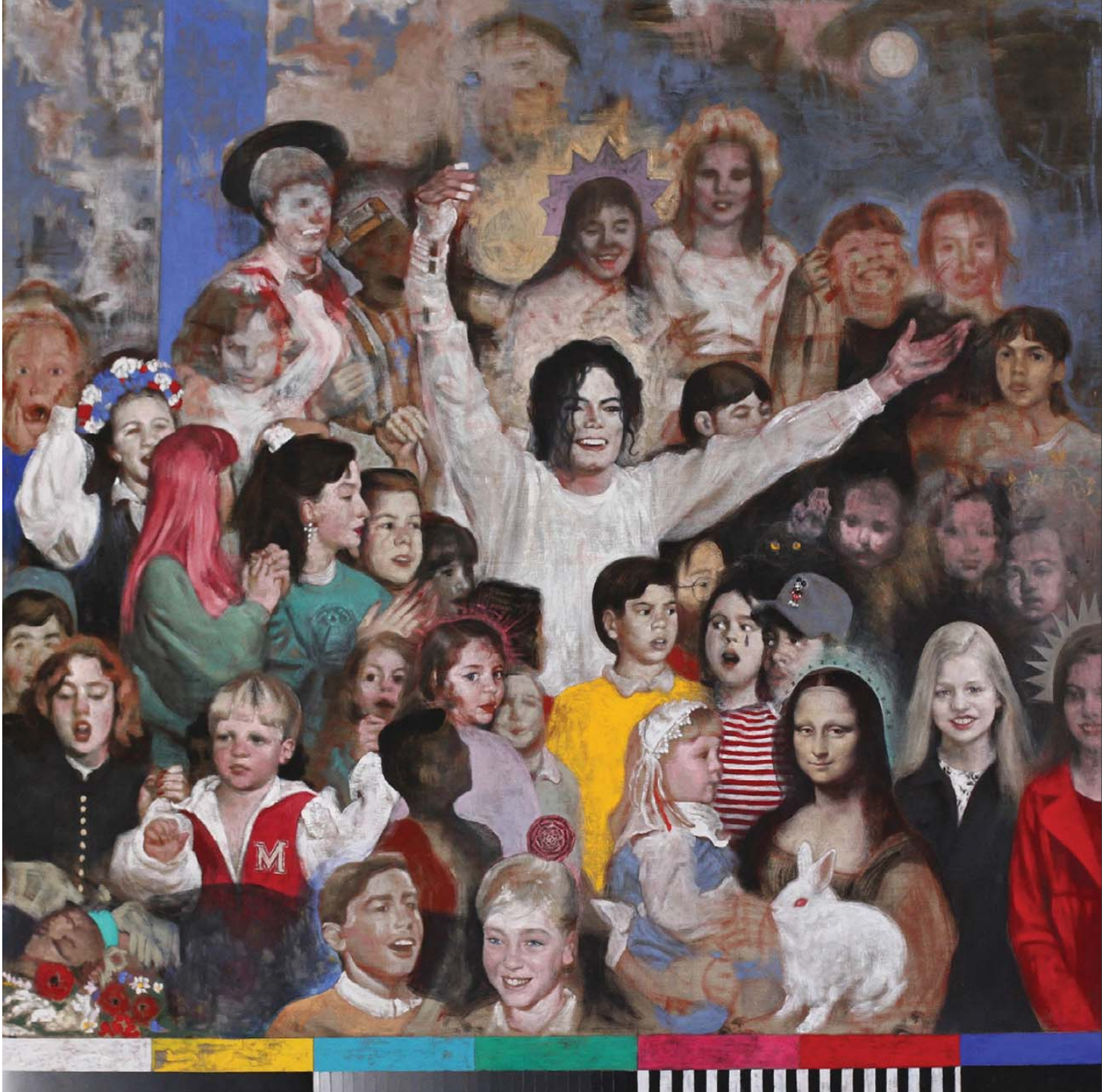
Esta oposición se sustenta sobre una tierra roja, que sería la sangre que es el vehículo de la vida. La base de mi paleta son esos tres colores, el negro, el blanco y la tierra roja. A partir de ahí, yo sigo con la jerarquía, situando un ocre y voy haciendo oposiciones. Cruzo un ocre, luego tierra, un ultramar, y de ahí ya voy añadiendo los colores que vaya necesitando. Supongo que cada artista tiene su paleta.

HM: En sus retratos, en la representación de la figura humana como en su serie *Ofrenda*, ¿qué busca exponer?

S.F.: La figura humana es para mí el microcosmos, contiene todo el universo con lo cual es un absoluto. Yo puedo expresar el absoluto a través de la figura humana; aparte de la riqueza que ofrece en cuanto a matices, texturas, etc. Lo tiene todo. También porque amo al ser humano, entonces es una manera de agradecer que soy humana, que exista la humanidad y de tomar conciencia de eso que somos. Además el desnudo me pare-



"Lohengrin". Pintura de © Silvia Flechoso, 2020.



ce lo más bello que hay, diría que después del silencio y de lo sublime. La geometría es una maravilla.

El retrato es un género diferente para mí, me interesa vincularlo con los primeros retratos que son los funerarios, en los que el retrato se convertía en una especie de beneficiario del difunto. Es decir, otra vez esa puerta de unión de ese ser que está no se dónde, y tú que estás en el mundo de lo manifestado y de lo material.

HM: ¿Para usted comunicar su mensaje es importante?

S.F.: Con respecto a mi mensaje, no sé si es mi mensaje. El arte sí tiene la función de comunicar, como hemos hablado antes, pero yo creo que es para mí una manera de comunicarse con lo trascendente o lo sublime y de abrir una puerta para que los demás puedan comunicarse también con eso.

"Matthew 19.14". Pintura de © Silvia Flechoso, 2019.



"POP": Pintura de © Silvia Flechoso, 2020.

HM: ¿El arte es un medio de comunicación? ¿sino comunica es arte?

S.F.: Es un medio de comunicación, y si no comunica se queda simplemente en una especie de artefacto.

HM: El arte, si comunica, ¿tiene que reivindicar, criticar, preguntar al espectador o cumplir una función social?

S.F.: El arte está actualmente demasiado politizado. Se ha perdido de vista el verdadero poder que entraña el arte. De hecho, si pensamos en el concepto cultura, tiene que ver con aquello a lo que rendimos culto.

Hablamos de la cultura como una categoría que todos entendemos perfectamente y nos olvidamos de a dónde o para qué existe la cultura. Yo creo que el verdadero poder del arte es el

de abrir el silencio, un espacio del silencio que es una especie de santuario y en este se puede producir la religión, la comunicación, y al final es la unión contigo mismo.

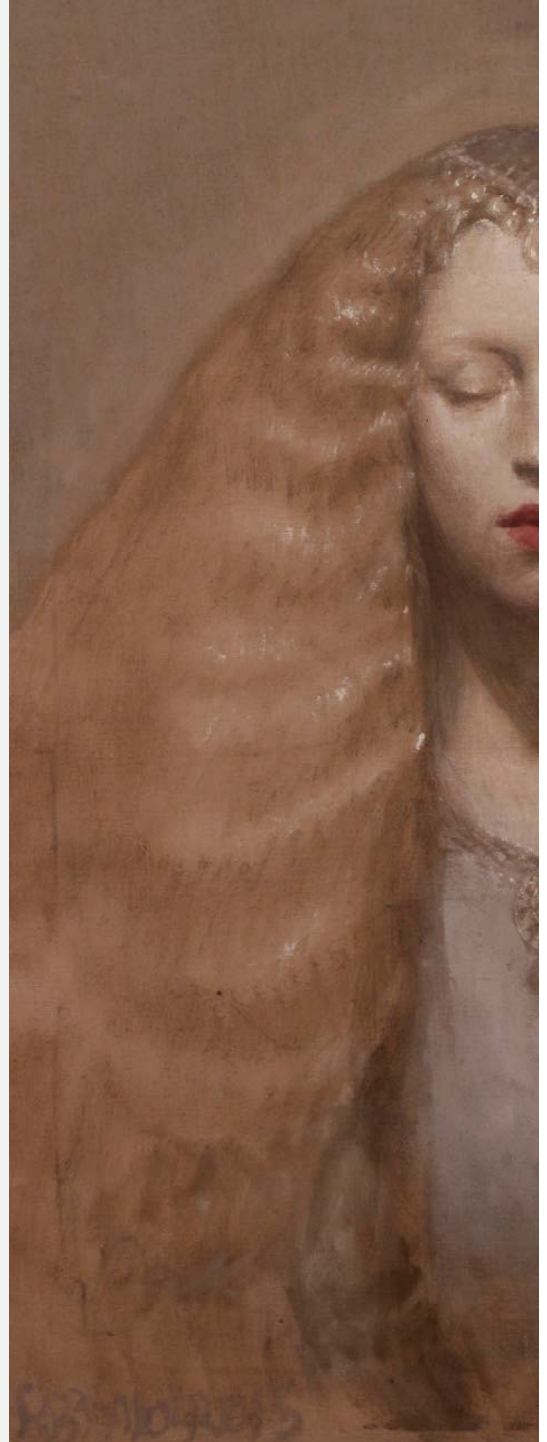
Cuando se habla de dios, o se habla de otras cosas, son categorías para que tú te reconozcas a ti mismo como algo mucho más grande de la imagen que tienes de ti. Yo creo que el arte de hoy hace demasiado ruido, está constantemente tratando de llamar la atención, se queda como en una especie de cáscara y pierde de vista esa función de crear un espacio de silencio, de crear un santuario y de crear un lugar en el que tú entres en una intimidad contigo mismo. Para mí el arte real abre ese abismo de silencio delante del cual uno por falta de costumbre a su centro llega a sentir incluso pavor. Es decir, ¿qué pasa hoy en día? Que estamos tan acostumbrados y adictos al ruido que cuando llegamos a ese espacio de silencio, cuando llegamos a la intimidad de nuestro ser, salimos corriendo. Es como cuando tienes delante de tus ojos el amor y te bloquea el miedo o sales corriendo.

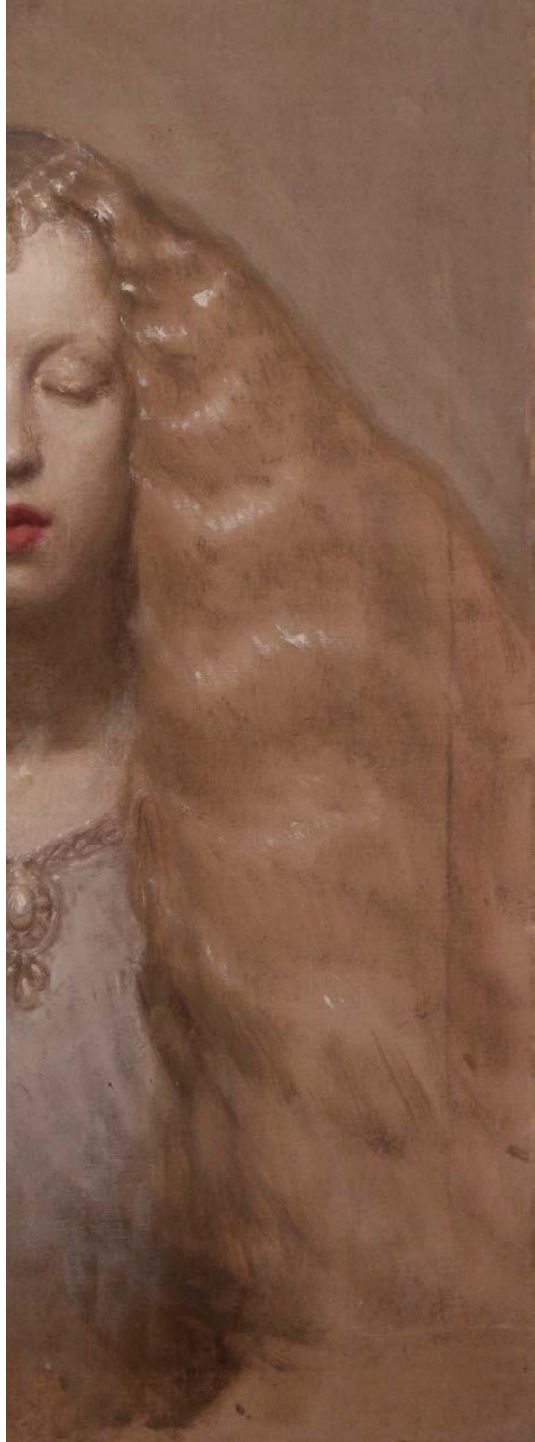
El arte ha de vehicular al espectador con su centro, y para ello ha debido ser creado desde el centro del artista. Sin embargo, si el arte no hace esto es simplemente un panfleto político. Es decir, si yo estoy creando obra política no estoy creando desde el centro y sí estoy sirviendo a unos intereses y seguramente mi arte sea premiado por esas reivindicaciones. ¿Qué se está premiando últimamente en el arte? *Black Women*, *LGTB*, etc. Que no tengo nada en contra de eso pero simplemente es como, “otra vez lo mismo”. Qué estoy harta del feminismo

“Una idea no es arte, para eso está la filosofía. La filosofía abarca todo el mundo de las ideas. El arte debe ser vehicular a través de la técnica.” – Silvia Flechoso

y soy mujer. No soy machista evidentemente, pero ya basta, porque no nos miramos hacia el centro de poder que somos y desde ahí emanamos. Obviamente a la política no le interesa porque si no no podría haber una clase política que gobierne a todos los demás. No interesa que el individuo se haga plenamente consciente de su poder y de su centro. Quien tiene el poder de premiar las obras de arte, que muchas veces está politizado, va premiar a lo que sirva de propaganda a sus eslóganes. Ni más ni menos. Respecto a reivindicar o criticar, reivindicar o criticar el qué, si el arte trata de cualquier cosa externa deja de ser arte. Pierde su esencia real para venderse. El arte de lo único que debe hablar es de sí mismo, del centro.

HM: ¿La búsqueda de la excelencia, la perfección, la belleza y la verdad es un proceso necesario para su crecimiento personal y de su trabajo?





"De Perla Muerte": Pintura de © Silvia Flechoso, 2015.

S.F.: Con respecto a la belleza y la verdad, Platón habla de la belleza, la verdad y la justicia como si fueran formas del bien y una misma cosa. Pienso que mi trabajo, más allá del arte como espíritu aquí o alguien que existe en este plano, es encontrar eso o tender a eso. Hacia la verdad que va ser bella y va ser justa y esto se enlaza a su vez con el concepto de virtud de Aristóteles. Porque la justicia es el justo centro, es como un punto de tensión en el que se disuelven las tensiones.

Yo creo es que la excelencia es la manifestación de ese trabajo previo. Para que yo pueda manifestar excelencia en mi trabajo yo he tenido que trabajar interiormente todo eso. Yo tengo que estar centrada para estar en conexión con la verdad. Si no van a ser verdades, creencias, va ser multiplicidad y no va ser el uno. Estar centrado es sinónimo de estar en el justo medio y es sinónimo de virtud.

Con lo cual si yo estoy en virtud, yo seré un virtuoso. Si en cada instante yo soy capaz de tener la atención enfocada en ese punto de virtud, al final será virtuoso. Ese trabajo es constante, porque la atención es difícil tenerla constantemente enfocada en el centro. Sobre todo con la cantidad de distracciones que tenemos hoy en día, el ruido.

La excelencia es el resultado y la perfección se puede abordar de dos maneras; una perfección *a priori* y una perfección *a posteriori* o manifestada. La perfección *a priori* es que ya so-

“ El arte ha de vehicular al espectador con su centro, y para ello ha debido ser creado desde el centro del artista. Sin embargo, si el arte no hace esto es simplemente un panfleto político. ” – Silvia Flechoso

mos perfectos, nuestra esencia es perfecta. Yo creo que somos eternos, y somos seres divinos. Si somos seres divinos somos seres perfectos. Pero luego viene la perfección *a posteriori* que es que en la interacción con la materia el trabajo de manifestar esa perfección de *a priori* es un trabajo de perfeccionamiento para llegar a un resultado que conecte esa perfección *a priori* con lo que se manifiesta. Entonces es cuando decimos que algo es perfecto.

También creo otra cosa, cuando tú tienes la técnica que interiormente se trabaja a través de la atención y, en la pintura es de la misma manera pero simplemente tú tienes una serie de herramientas que te permiten trabajar con la materia, si tú creas sencillamente desde ese espacio de centro tú vas a manifestar la perfección. Es decir, yo ahora mismo un cuadro que hago digo “es perfecto”, además sé cuando es perfecto, sé cuando lo he acabado, perfección también es sinónimo de

acabado. Es algo redondo, y no estamos hablando de que sea más o menos realista, es un absoluto. Porque he sido capaz de hacerlo desde ese punto, he llegado a plasmar plenamente ese centro.

HM: ¿Las funciones del arte se han perdido?

S.F.: Depende, si vinculamos que el arte siempre ha servido al poder político, es decir, si hablamos de esa función política del arte, no se ha perdido. Si hablamos de una función religiosa, aunque es verdad que la religión ha sido la mayor institución política durante siglos, aquí ya entramos en un terreno muy movedizo donde hay diferencias muy sutiles. Porque yo hablo de lo religioso con aquello que vincula con lo eterno. Sin embargo la institución religiosa, en tanto como institución política, no es necesariamente religiosa. Sí que creo que el arte mantiene esa función política, y no creo que haya perdido la función religiosa, porque de una manera el artista está buscando eso a través de su práctica. Pero simplemente se premia y se presta atención a lo que interesa políticamente. Sin importar esa función más profunda o más elevada que tiene que ver con lo espiritual.

HM: ¿Considera que al público general no le interesa el arte contemporáneo porque no tiene nivel cultural, o porque el arte más extendido por las galerías no es comprensible nada más que por el artista y la élite del negocio?

S.F.: El público en general no tiene una educación visual. De hecho desde pequeño en la escuela lo que se potencia es el hemisferio izquierdo, que tiene más que ver con el cálculo, y con las estructuras cartesianas. La parte que tiene que ver con la intuición, con lo artístico, lo visual y sutil, eso se considera tonterías. Es algo que no se trabaja, por lo tanto nos enfrentamos ante un mundo visual en el que somos analfabetos. Unos analfabetos visuales.

¿Qué pasa entonces? Que si yo soy un analfabeto y mi ego siente tanto miedo de sentirse un analfabeto en relación con otros egos que parecen que saben, pues entonces ¿qué voy hacer? Pues fiarme de la opinión de la voz cantante. Me he leído un libro que dice que tal y cual artista son la bomba, y yo sigo a ese artista sin ni siquiera cuestionarse si a mí me mueve o no me mueve, qué me hace sentir, sino que miro la etiqueta y “ah, es de este, qué bien y qué bonito”. Esto es lo que le ocurre a la mayoría de la gente. Voy al Museo del Prado sin leerme antes la opinión de los artistas que hay allí, y es verdaderamente cuando se descubre la pintura. El arte es muy presencial, yo no he comprado la obra de muchos artistas hasta que no la he tenido delante. Yo no he comprendido la obra de Mark Rothko hasta que no la he tenido delante. Me quedé pasmada.

HM: ¿Las nuevas tecnologías e internet logran acercar el conocimiento al público respecto al arte, a ver contenido visual y obtener un sentido crítico?



"Pandemia". Pintura de © Silvia Flechoso, 2020.

S.F.: Acercan el contenido, hacen alimentar a esa parte de la mente que no le interesa saber, sino que le interesa atesorar conocimientos para luego exhibirlos.

Te hace muchos contenidos, pero no te pone en contacto con la experiencia real del arte, a través de la presencia. Pueden ser útiles para que tú descubras sitios donde mirar, pero tienes que ir a los sitios a mirar, no te puedes quedar en la referencia digital.

HM: ¿Apuesta por un renacimiento del arte?

S.F.: Creo que es necesario, llevo haciéndolo toda la vida,

apostar por un renacimiento del arte. De pequeña, uno de los recuerdos más antiguos que tengo es estar en una exposición y yo mirar los cuadros y decir "¿pero qué ha pasado?" No entender nada es horroroso.

HM: ¿Una idea puede ser considerada arte?

S.F.: Una idea no es arte, para eso está la filosofía. La filosofía abarca todo el mundo de las ideas. El arte debe ser vehicular a través de la técnica. La idea es inmaterial, pertenece a otro mundo. Debe haber una cristalización en la materia, el artista como un alquimista que cristalice eso

perfectamente. No que haga cualquier chorrada y se le aplauda.

HM: ¿Las instituciones públicas y privadas dirigidas por una élite dentro del negocio del arte excluyen los estilos que no defienden su ideario?

S.F.: Ha habido un cambio desde Duchamp en el concepto de lo que es arte, que consiste en que arte es lo que dice el artista que es arte. Si yo soy lo suficientemente convincente para venderte que algo es arte, pues eso es arte y punto. Pero luego también está Theodor W. Adorno que dice que la esencia del arte consiste en ir en contra

de aquello que se consideraba arte. El arte se define por su contradicción.

Ahora mismo qué sentido tiene el arte contemporáneo, pues ha llegado a un punto de vicio, de esas manifestaciones conceptuales, etc. y precisamente lo que iría en contra de esa idea ya viciada sería la vuelta a la técnica. En el Renacimiento hubo una vuelta también a la gloria de lo griego. No sé, creo que es difícil cambiar toda una inercia, pero creo que también es necesario.

Aparte de las instituciones públicas y privadas dirigidas por una élite, muchas de las personas que tienen poder

en el mundo del arte no han producido una obra de arte en su vida, con lo cual desconocen el material con el que están trabajando. Es decir su sentido crítico y el criterio ¿de dónde procede? De una organización de fuentes que han bebido, de lo que pueden ellos sentir delante de una obra de arte, proceden del negocio que genera, o proceden de la cantidad de seguidores que yo pueda atesorar en mis redes sociales para que mi obra sea más vendible. Si tenemos en cuenta lo de las redes sociales, he estado investigando el tema del

"El último viaje inútil". Pintura de © Silvia Flechoso, 2020.



marketing y piensas que para qué mi producto se haga visible ¿me tengo que convertir en un bufón público o algo así?. Tienes que hacer algo que llame la atención, y normalmente las cosas que se hacen virales son cosas idiotas.

HM: Entre sus primeros cuadros negros de la serie *Ofrenda*, y trabajos recientes como es 33, ¿qué nexos tienen entre ellos a nivel artístico y de lenguaje? ¿Qué diferencias?

S.F.: La serie de *Ofrenda* comienza en un momento en el que yo empiezo a meditar. Cuando uno medita conecta con el negro, es lo primero que hace, entra en la oscuridad de sí mismo para buscar ese centro del que llevamos hablando todo este tiempo. Al principio tú no ves nada, tú ves simplemente que hay una cantidad inmensa de sombra. La sombra es lo que has rechazado de ti, lo has puesto en un cuarto oscuro y aquello con lo que no te identificas. Con lo cual si has rechazado partes de ti, tú no puedes identificarte con totalidad. Mi proceso interno que va hacia la identificación de mí misma con el todo, yo he ido entrando en esa oscuridad para ir alumbrando.

La serie *Ofrenda* tiene que ver con eso. Son todo mujeres y tiene que ver con el rechazo de mí hacia la mujer. Es decir, haberme comprado la idea de que la mujer es más débil, menos válida, y yo desde pequeña he dicho “la mujer es una mierda, pues nada, yo voy a ser un chico”. Por lo que llegamos a un punto de polarización en el que yo me estoy comportando como un personaje dejando muchas partes de mí fuera. Empiezo por ahí, que la mujer también tiene la vinculación con el negro primordial, con la vagina, es como el origen del mundo. Por eso fue un encuentro con lo femenino, con entrar dentro de ese coño, que es mi interioridad, entrar

“ La figura humana es para mí el microcosmos, contiene todo el universo con lo cual es un absoluto.” – Silvia Flechoso

dentro de mi casa e ir alumbrando. Ir descubriendo qué había ahí, había monstruos, había seres preciosos, había seres abandonados, miedos y todo lo que había ahí lo iba alumbrando. Desde ahí, comencé a sentir fijación por ciertos colores. Después de la serie *Ofrenda* empecé a obsesionarme con el azul, sin saber por qué. Necesitaba pintar azul por todos lados. Hice otra serie que se llama *La siesta*, que aparece un chico desnudo como una Venus pero en hombre, con un paño azul que le cubría un poco el cuerpo. Luego una serie de bodegones donde el cielo era la excusa para utilizar el azul. Desde ahí voy como alumbrando, transformando esa sombra en color, si yo miro la sombra la estoy iluminando como creían también en la antigua Grecia que de los ojos salían unos rayos que iluminaban los objetos, más o menos así. Ha ido evolucionando cada vez con más luz y más saturación, sin que eso derive en algo efectista. Trato de huir del efectismo, creo que es algo antiestético.

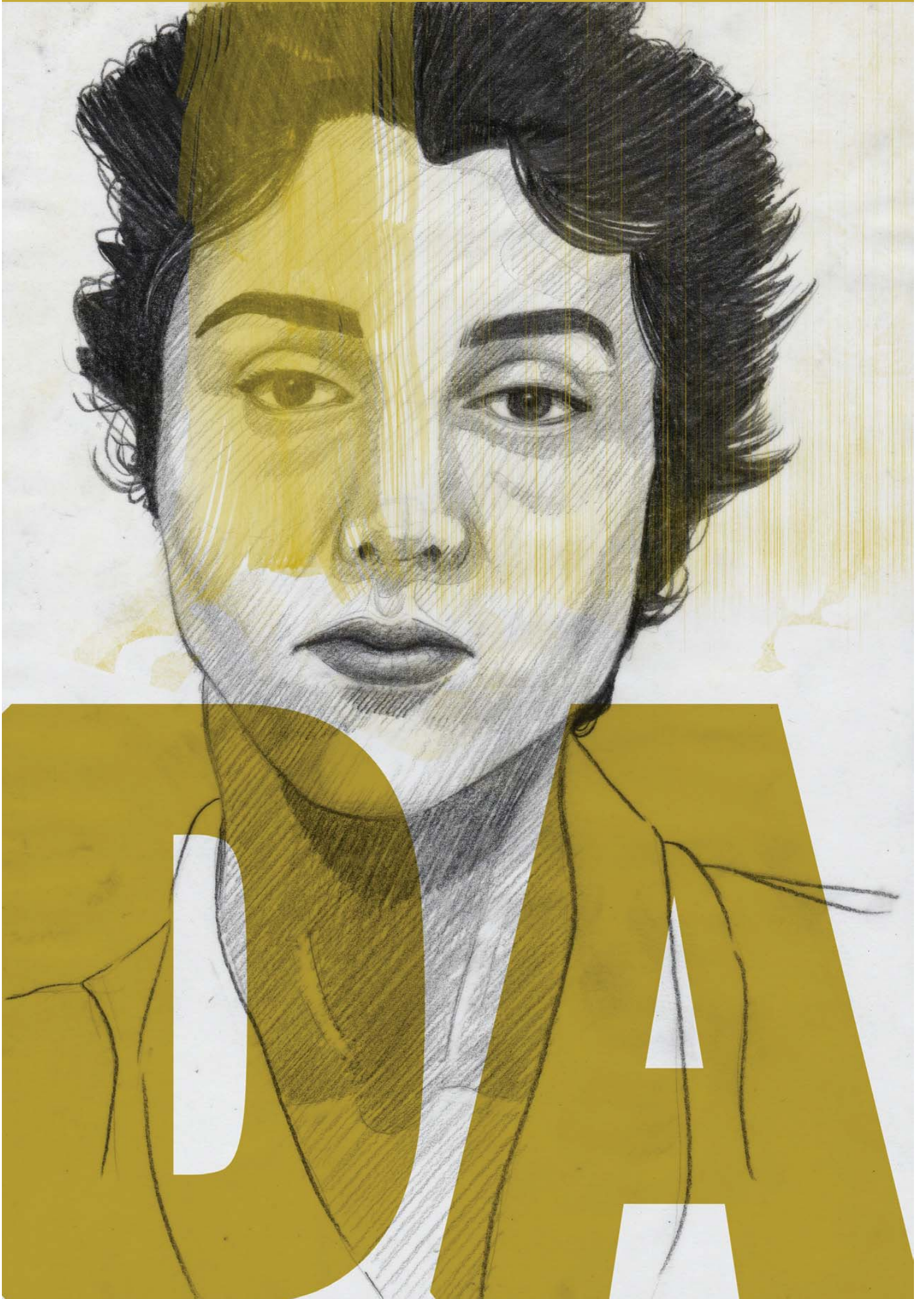
HM: ¿Sus próximos proyectos artísticos?

S.F.: Ahora estoy con el proyecto de 33, quiero que sean treinta y tres cuadros los que se narre simbólicamente la evolución interna. Cómo ir alumbrando ese ser divino que hay en nosotros. Habla mucho del tema de nacimiento, de resurrección, todos esos temas. Además, tengo otros proyectos en mente y hasta que no los elabore no hablo de ellos para no disipar la energía.

HM: ¿Cómo se ve en el futuro y cómo es ese futuro respecto al mundo del arte?

S.F.: Me veo exitosa, siendo una voz de autoridad capaz de generar el cambio que yo quiero hacer. Es decir, yo quiero un cambio, por qué no ponerme yo misma manos a la obra, a por ello, y seguramente que hay personas que estén deseando que se produzca. Tratar de ser y de pagar el precio necesario para ser ese ejemplo que uno espera.





La rebelde Diane Arbus

Una cámara, un instante robado al incesante tiempo, un canon roto de un cuerpo accidentado que demuestra que nadie puede dominar la belleza, que es libre y salvaje como la autora. La fotógrafa Diane Arbus (1923 - 1971) nació en Nueva York un 14 de marzo de 1923, en el seno de una familia judía acomodada de la gran manzana. Desde muy joven ya hacía visible su inconformidad de su posición adinerada y de los constructos sociales de su círculo creados alrededor de la próspera tienda familiar en la Quinta Avenida.

Diane Nemerov, conocida como Diane Arbus, desde joven huyó de su entorno hermético. Su rebeldía se hizo palpable desde antes de la llegada de su adolescencia. *“¡No sabía que era judía cuando era una cría; ¡No sabía que era desafortunado serlo! Como me crié en una ciudad judía y en una familia judía, y como mi padre era un judío rico y yo iba a un colegio judío, adquirí un firme sentido de irrealidad. Lo único que sentía era mi sensación de irrealidad”*, afir-

maba la fotógrafa. Sus padres, David Nemerov, era un judío polaco y su madre, Gertrude Russek, habían logrado crear un imperio en la industria de la moda de pieles, *Russek's*. Gracias a esto, sus hijos Diane, Renee y Howard lograron formarse en las artes. La familia siempre estuvo interesada en este ambiente artístico. Howard fue un poeta laureado y alcanzó un gran estatus como escritor. Diane se interesó desde pequeña por la fotografía de moda, su primer contacto directo gracias a la empresa paterna.

“Lo que notas sobre la gente es el defecto”, decía Diane Arbus. Porque ella es el claro ejemplo de que el alma de un artista y su posterior trabajo se construye desde su historia personal, su entorno más directo, la familia, las circunstancias que le rodean, los problemas no resueltos, las heridas y la educación recibida, con los modelos que sigue y la percepción del todo, hacen al autor.

La fotógrafa, condicionada por su educación y confundida, conoce otras realidades y desea irse muy pronto del

entorno familiar, ella no estaba de acuerdo con esa vida, no era feliz en ese mundo irreal en el que había nacido. Con solo 14 años conoce a su futuro marido Allan Arbus, con el que se casaría a los 18 años recién cumplidos, para así poder hacer juntos su camino. La cámara era su vía de escape y su forma de ganar el sustento dentro de la moda. Aprendió a fotografiar gracias a Allan, desde 1940 las fotografías de moda para revistas como *Esquire*, *Vogue* o *Harper's Bazaar* fueron su principal trabajo aunque no era lo que más le gustaba. La pareja tuvo dos hijas, Doon en 1945 y Amy en 1954.

La independencia en su estudio

Diane y Allan Arbus lograron fundar su propio estudio en 1945. Hay que destacar que ella ya demostró su independencia en algo relevante para esa época, al lograr registrar su nombre en el título del estudio. Diane Arbus era una mujer con una actitud decidida, y no solo detrás del objetivo de su cámara. Desde el estudio realiza más de 250 fotos para más de 70 artículos en revistas, contratos de agencias de publicidad, la dirección artística e imagen del negocio paterno, más otros grandes clientes. Ella empieza a publicar sus fotografías de forma independiente, y rápidamente fue reconocido su trabajo: la Fundación Solomon R. Guggenheim le concedió una beca para seguir su camino y desarrollo como artista.



"Teenager with a baseball bat, NYC".
Fotografía de © Diane Arbus, 1962.

“Quiero fotografiar lo que es maligno” decía Diane Arbus. La fotógrafa neoyorquina desde su estudio y el trabajo inicial para la prensa y revistas no podía desarrollar completamente su ideario. Estos primeros años los encargos les permitían subsistir económicamente, pero no eran de su agrado. Alguna de esas fotografías se han convertido en iconos de la América contemporánea y de la historia de la fotografía. La diversidad de los temas en los reportajes que fue realizando ofreció una amplia visión del talento de Diane Arbus: retratos de personas desconocidas, de personajes en su tiempo, reportajes sociales, moda infantil, y ensayos fotográficos que subtítulo o firma como *El viaje vertical*, *El círculo completo*, *Augurios de la inocencia* ...

“ Siempre había creído que los pintores sentían la imagen mucho más que un fotógrafo, porque trazaban cada línea sobre un lienzo, y eso me molestaba. ” – Diane Arbus

Arbus desde 1950 desarrolla un trabajo más complejo. *“Freaks ha sido lo que más he fotografiado. Fue una de las primeras cosas que fotografié y ha sido terriblemente motivador para mí. Simplemente, solía adorarlos. Aún adoro a algunos de ellos. Con esto no quiero decir que sean mis mejores amigos, ellos me han hecho sentir una mezcla de vergüenza, temor y asombro. Existe una especie de leyenda acerca de los freaks. Como esa persona que en un cuento de hadas te detiene y te exige que resuelvas un acertijo. La mayoría de la gente se pasa su vida temiendo pasar por una experiencia traumática. Los Freaks nacieron con sus traumas. Ellos ya han pasado su prueba. Son aristócratas.”* comentaba la fotógrafa sobre su trabajo.

Es a partir de esta época cuando muestra interés por plasmar otro mundo, otra belleza, otra forma de mirar. En representación de su libertad, rebeldía e inteligencia y segura de su filosofía de forma de vida salió a buscar un mundo irreal y fantástico fuera de los cánones establecidos. Redefine las fronteras de lo que se puede capturar por el fotógrafo y desafía los conceptos de belleza y anormalidad.

En esa época Arbus cobraba la mitad que sus compañeros por el mismo trabajo, un hecho que no ayudó en las inseguridades de la fotógrafa. Muchas veces inestable en sus estados

“A family one evening in a nudist camp, Pa.” Fotografía de © Diane Arbus, 1965.





"A young man in curlers at home on West 20th Street." Fotografía de © Diane Arbus, 1966.

"Viva at home". Fotografía de © Diane Arbus, 1968.



emocionales. Era una persona muy sensible. Pero aun así, era fuerte en sus convicciones, actuó en la vida a contracorriente fuera de las reglas sociales, morales e incluso artísticas ya establecidas.

Porque Arbus odiaba la falsedad que generaba la máscara que se ponía la gente para parecer ser lo que no son, con su cámara quería derribar y despojar a los retratados de esta. Quería mostrar la realidad tal y como era. En aquella época sufrió por parte de la sociedad una incompreensión ante su actitud y sus fotografías.

El tiempo del cambio, la cara oculta

Diane Arbus de 1955 a 1957 estudió fotografía con la fotógrafa austriaca Lisette Model, gran influencia para ella y su trabajo. *"Hasta que estudié con Lisette, yo soñaba con fotografiar en lugar de hacerlo. Lisette me aconsejó disfrutar cuando fotografaba, así que comencé a hacerlo, y después aprendí a disfrutar del propio trabajo de fotografiar. También me advirtió que me sentiría culpable por ser mujer..., culpable porque nunca creí que podría llegar a comprender la mecánica de la cámara. Siempre había creído que los pintores sentían la imagen mucho más que un fotógrafo, porque trazaban cada línea sobre un lienzo, y eso me molestaba. Lisette me habló de cuán antigua era la cámara fotográfica y de que la luz imprime una imagen en la capa de plata de la película, al igual que lo hace la memoria."* afirmaba Arbus sobre Model, que la enfocó

hacia nuevas técnicas y formas de trabajar. Mirar con otros ojos, ver de diferente forma.

La infidelidad de su marido y su separación en 1959 fue un punto de inflexión en la fotógrafa neoyorquina: un momento devastador para ella, pero magnífico para su obra. Porque es a partir de 1960 cuando su carrera es más prolífica y rica. Recibe influencias de otros colegas con los que estudia o conoce: Bernice Abbott, Robert Frank, Louis Faurer o Alex Brodovitch. Esta década Arbus recorre los barrios de estratos sociales más marginales de Nueva York y comienza su leyenda, toma instantáneas a gente que está en la cara oculta para la sociedad, mal llamados *Freaks*.

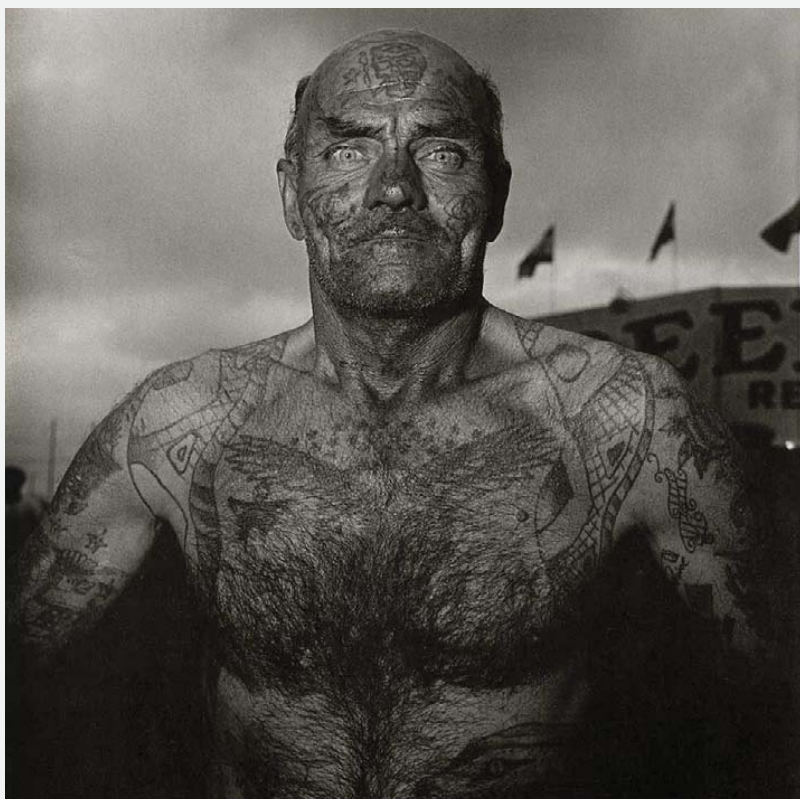
En su amplio legado fotográfico vemos su atracción por los laterales ocultos de la vida, la gente del extrarradio, fenómenos de la naturaleza, trabajadores de circo, prostitutas, chulos, gigantes, travestidos, deficientes mentales, drogadictos o adictos a cualquier sustancia. Cuando en aquel momento el fotoperiodismo era el movimiento más importante dentro de la disciplina, Arbus no solo quiso encuadrar una realidad, como hicieron los grandes talentos del momento: Cartier-Bresson, Elliott Erwitt, Irving Penn o Richard Avedon.

La fotógrafa utilizó de forma pionera el flash de relleno en el espacio natural, sacaba de la oscuridad aquello que podía pasar desapercibido. La luz se ocupaba de extraer todos sus detalles. Precursora del formato medio y que los



(Arriba) "Female Impersonators Backstage". Fotografía de © Diane Arbus, 1962.

(Abajo) "Tattooed Man at a Carnival". Fotografía de © Diane Arbus, 1970.



personajes mirasen directamente a cámara. Siempre en blanco y negro y con un meticuloso trabajo de posados y construcción del entorno.

Diane Arbus tenía un aparente aspecto descuidado, en ruptura con lo establecido como ocurría con sus obras. A pesar de su reputación artística, tenía carencias económicas, porque las editoriales y medios de comunicación fueron reticentes en su época a publicar en sus páginas las fotografías. Pero el trabajo de Arbus fue adelantado a su tiempo, utilizó su cámara como herramienta para hacer la diferencia. Para enseñarnos que existen otros caminos. Hoy lo diferente es incluso una moda, pero en la época de Arbus era solo un nicho marginal para los desahuciados sociales y sus diferentes formas. Sus fotografías en blanco y negro marcan una atemporalidad, su contraste remarca la soledad de los individuos, la profundidad del lado oscuro frente a la luminosidad de lo llamativo de la extravagancia. Lo diferente como norma, ser aceptados y amados por ser únicos. Las obras de Arbus nos penetran como las miradas de los personajes captados, nos desnudan del fanatismo por lo establecido, para aceptar las diferencias y reconociendo en ellos nuestras semejanzas.

(En la otra página) *"Gemelas, Roselle, N.J."*. Fotografía de © Diane Arbus, 1967.

"Child with a toy hand grenade in Central Park, N.Y.C.". Fotografía de © Diane Arbus, 1962.



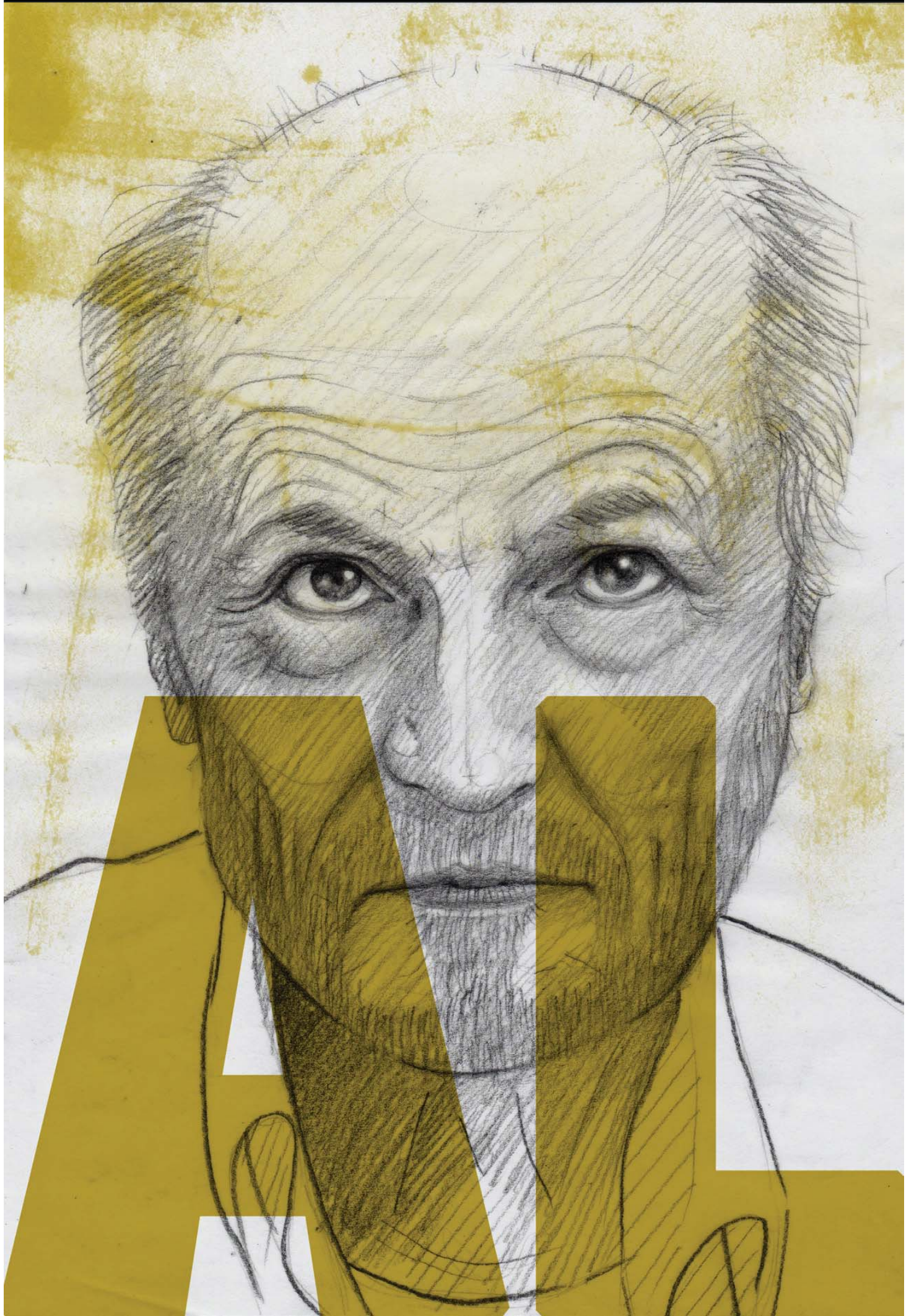
Aunque se negara en su momento incluir su obra en la cultura norteamericana su profunda muestra de desterrados del paraíso fue el reflejo más fiel de una realidad que nadie puede ocultar. Arbus durante los años 60 logró ejecutar grandes trabajos en cada uno de sus disparos. Cuando visionó *Freaks* de Tod Browning, la belleza de la obra la atrapó e inspiró y fue un recuerdo imborrable que la persiguió durante todo su trabajo. Extrajo lo bello de la gente que parecía estar en las antípodas del canon y las hizo inmortales como son la propia verdad y la belleza. Porque Arbus con su cámara Rolleiflex derribó la mentira.

“He aprendido a ir más allá de la puerta, a pasar del exterior al interior. Un entorno conduce a otro. Quiero poder seguirlo” afirmaba la fotógrafa neoyorquina.

Una sociedad a la que solo le interesaba una falsa perfección, la pose frente a la realidad, el sueño americano, esconder el amor pero mostrar la guerra. Arbus mostró los rostros de los olvidados, los invisibles para una sociedad que tapaba sus miserias con glamour. Algo que vivió desde su propia experiencia con el negocio familiar, y ella encuadró con su objetivo aquello que tenía oculto por la estricta educación re-

cibida. Esos seres en el borde de la sociedad la hicieron convertirse en una gran fotógrafa, y fue a través de ellos, retratándoles, cuando ella se vio reflejada. Diane Arbus sufrió muchos episodios depresivos. Su inestabilidad personal y sensibilidad hicieron que sufriera diferentes estados emocionales. El 26 de julio de 1971, tras una larga depresión, la fotógrafa decidió quitarse la vida en Greenwich, Nueva York.





Retrato de Antonio López. Ilustración por Manuel De La Fuente / manuelsart.com

Antonio López: “El arte es muy complicado”

Amanece, la luz que despierta la ciudad es de tono cálido, pero el ambiente es frío por la incipiente marcha de una noche de agosto. Antonio López García (Tomelloso, 1936) pintó cinco veranos consecutivos la Gran Vía de Madrid, *in situ*, desde 1975 hasta 1980. Es el retrato silencioso de una calle bulliciosa, como un paisaje solitario para una de las vías más concurridas de la capital.

La vida de Antonio López, comienza a la par con el periodo de la Guerra Civil Española. Era el hijo mayor de unos humildes labradores que inculcaron en él la responsabilidad, el esfuerzo y la honradez en el trabajo. Su dedicación por el dibujo desde una temprana edad, más la influencia de su tío el pintor Antonio Lopez Torres, hicieron que viera claro el camino a tomar. La pintura y la escultura fueron su obsesión para alcanzar el control de la técnica con la que poder expresarse y vivir de su trabajo. En 1949 se va a Madrid para estudiar en la Academia de

Bellas Artes de San Fernando, en la que forma parte de la “Escuela Madrileña”. En 1955 termina sus estudios y logra una beca del Ministerio de Educación que le permite viajar a Italia y conocer de primera mano a los grandes maestros del Renacimiento.

El meticuloso trabajo de Antonio López es el ejemplo de la persistencia en la búsqueda por hacer bien el trabajo. Para el pintor una obra nunca se acaba, sino que se llega al límite de las propias posibilidades, es su modo de hacer y su proceso creativo en el tema a pintar. Representa el arte lento, sus obras se desarrollan durante años e incluso décadas, una ejecución precisa, pausada, toda pincelada tiene importancia. Plasma su realidad, su verdad, con temas cotidianos, que parecen sencillos pero están llenos de complejidad cuando se observan de cerca y se analizan.

Las obras que ha generado Antonio López durante su trayectoria profesional tienen un carácter independiente sobre los periodos artísticos

que han ido surgiendo desde que comenzó a crear; un panorama artístico internacional construido en la abstracción o el informalismo.

El pintor ha sido premiado con numerosos galardones, a destacar el Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1985, o los Doctor *honoris causa* de las Universidades de Navarra o Murcia, o la Medalla De Oro de la ciudad de Madrid, entre otros grandes títulos. Desde la primera exposición que celebró en Tomelloso en 1951 hasta la última muestra que le han hecho en la Comunidad de Madrid en una exposición homenaje, el maestro siem-

“El arte tiene que comunicar.” - Antonio López

pre tuvo un denominador común, la verdad de su obra en el tiempo que vive. Como Antonio López define: “*Hacer bien el trabajo*”.

HUMANA magazine: Durante su periodo de formación artística en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando a principios de 1950 en Madrid, buscaba su lenguaje. ¿Cómo definiría su obra en esos primeros momentos? ¿Qué se refleja en ella?

Antonio López: En esos cinco años de estudio en Bellas Artes, del principio al final hay mucha diferencia. Siendo un chico de Tomelloso, muy joven y muy ignorante, no sabía absolutamente nada. Me limitaba a copiar el modelo que me ponían, allí había siempre en la clase de pintura y de dibujo unos modelos sobre los que trabajabas. En pintura, bodegones, naturalezas muertas, y en el curso primero en clase de dibujo, dibujo de estatua. Luego en los siguientes cursos eran ya modelos al natural, eran hombres y mujeres.

Poco a poco fui viendo como la cosa era más compleja de lo que al principio pensaba. No era sólo cuestión de copiar, sino que había que tener un sentimiento de las cosas, y se complicó mucho, como debe de ser. Entonces hubo un arco, con un principio y una continuación y un final, que yo ya intuía que era la creación de la pintura y en qué consistía.

H.M.: ¿Para usted lo más importante es la función de comunicar con su mensaje?

A.L.: Sí, yo fui poco a poco, pasando desde una copia mecánica como más o menos solía ocurrir entonces. Empezamos siendo muy ignorantes de todo lo que había pasado, no sabíamos nada de la historia del arte, ni del antiguo ni el de nuestra época tampoco lo conocíamos. Copiamos de una manera mecánica las cosas, lo mejor posible, yo tenía facilidad para hacerlo. Luego después, al segundo año y al tercer año de los estudios me di cuenta de que había que interpretar. Un trabajo tenía que tener un contenido emocional. Todo eso de una manera muy confusa lo vas presintiendo que tiene que ser así, para que sea una creación, para que tenga un valor como arte. No como una representación puramente mecánica de las cosas.

“ La pintura es un
oficio que debe tener
un valor que permita
vivir a los pintores
de su trabajo ” – Antonio
López

Entonces eso me costó, primero hablar con gente que sabía más que yo, ver poco a poco que existía un Picasso, el arte moderno que llegaba con muchísima dificultad. Había forma de llegar a través de algunos libros que nos leíamos en la biblioteca de la escuela, o la gente que sabía más nos hablaba y nos alertaba de que la cosa era más complicada que copiar mecánicamente. Ese fue el recorrido que yo hice, y que hicimos todos más o menos.



"Carmencita con abrigo negro".
Pintura de Antonio López, 1966-1970.
© Estudio de Antonio López.

H.M.: El arte se ha visto dificultado en muchas ocasiones por una concepción deformadora, ¿afectó entonces a su obra y trabajo, incluso a su evolución profesional esta concepción cortada por fragmentos, que se estaba imponiendo?

A.L.: El arte es muy complicado. Yo no sé como es el arte para los que estudian historia del arte, pero para los que lo hacen es muy complicado. Lo ha sido siempre, muy complicado. Hay mucha gente que se pierde y poca gente que verdaderamente consiga algo que merezca la pena, que resista al tiempo, que sea interesante, son los pintores y artistas que construyen el arte. Es muy complicado. Yo pienso que es así, y lo dice Truman Capote: *"escribir es muy complicado"*. Es que es muy complicado escribir bien.

Hacer algo que merezca la pena es muy difícil, es una cosa excepcionalmente extraña, rara, y hay muy poca gente que lo consiga. Es muy complicado. Entonces es un camino que tienes que hacer desde el comienzo, como todos los caminos, y si tienes talento y suerte y paciencia y vives lo suficiente, pues puedes llegar a conseguir cosas que pueden resultar interesantes para los demás. ¿Cómo se consigue eso? Hay gente que lo consigue muy rápido y otra que tarda muchísimos años en hacerse con un lenguaje interesante.

H.M.: ¿El artista no debe olvidarse de *"comunicar"*?



"El día y la noche": Escultura de Antonio López, 2000-2001. © Estudio de Antonio López.

A.L.: El arte tiene que comunicar. Si tú ves una pintura mala te está comunicando cosas muy negativas de la persona que ha hecho eso. La pintura siempre comunica cosas, como las personas. La peor persona del mundo, la más basta, la más desagradable, está comunicando también. Pero eso que te comunica no te vale, no quieres verlo. Entonces buscas siempre cosas que te valgan a ti, que sean interesantes, que sean emocionantes y que tengan un valor. Un valor de altura. Comunicar, todo comunica.

H.M.: En la pintura actual, ¿el problema puede ser que el público se halla alejado del arte porque no lo entiende, porque su lenguaje y contenido es cerrado y complejo, porque no le vale?

A.L.: Hay mucha gente muy distinta que contempla, hay gente que lo que le gusta son The Beatles y otra lo que le gusta es Handel. Y otra gente que le gusta Manolo Escobar. Depende de la inteligencia y de la educación. Hay gente que sabe y gente que no sabe. El arte yo pienso que todos lo necesitamos. La pintura, la música, y la arquitectura necesitamos esa forma de expresión para vivir. Lo mismo que hay malos pintores hay malos contempladores, hay gente que no sabe nada y se equivoca siempre cuando contempla, no sabe distinguir lo bueno de lo malo.

Son dos familias, unas que tienen la capacidad para hacerlo y también para verlo y otra que está negada para eso. Pero quizás hay un arte que les gusta, le gusta Lola Flores o le gusta otra música, si hablo de la música. En la pintura no hay pintura popular, entonces solo hay una pintura mala, pintura fácil. En un bodegón en el que se ven muy bien las calidades, pues la gente que no sabe lo que le gusta, disfruta la figuración. Cierta figuración. En la que sean las cosas iguales que la realidad, que parezcan a una fotografía, y no les sacas de ahí.

“ El hecho de hacer abstracto ahora mismo está al alcance de cualquiera.” – Antonio López

Luego hay gente que está educada, que ha aprendido mucho, que va a las facultades pero está completamente contaminada de una serie de teorías que le impiden ver de verdad lo que pasa. No se trata muchas veces de saber, sino que tienes que tener tu capacidad de discernimiento y de selección de las cosas que van llegando a ti porque si no quedas envenenado.

Es como la persona que se alimenta mal y tiene muchas enfermedades. Pues eso pasa también en el arte y los contempladores.

El arte tiene muchas formas de ver, pero es una forma de conocimiento, es como la medicina o como todo. Como la propia vida, hay gente que no se entera de nada y gente que sabe mucho que te puede aconsejar y saben detectar las cosas de la vida. Hay gente que no sabe nada, que ve un rostro y no sabe leer en el rostro. Incluso leen las palabras y le engañan. ¿Por qué hay tan malos políticos? Porque la gente se engaña.

H.M.: Existen muchas formas de ver el arte, por ejemplo, como elemento transformador de la sociedad, pero también como producto de consumo. ¿Qué opina al respecto?

*"La cena". Pintura de Antonio López,
1971-1980. © Estudio de Antonio
López.*





(izq) Detalle de "Hombre tumbado".
Escultura de Antonio López, 2011. ©
Estudio de Antonio López.

A.L.: La pintura es un oficio, debe de valer y los pintores vivir de la pintura. No hay una pintura para valer y una pintura pura. La pintura puede ser pura y a la vez te puede valer. Velázquez vivió de la pintura y Picasso también. Todos esos pintores grandes que están en la historia vivieron de su arte.

H.M.: ¿Entonces no existe el arte como puramente consumo? ¿Como tampoco existiría el arte totalmente puro?

A.L.: Claro que existe el arte como consumo, el arte malo si lo consume gente buena, que sabe, si la gente viaja a Egipto para ver las obras de allí, va a Grecia, lee a Fiodor Dostoyevski, a León Tolstói, pues están consumiendo. Eso es consumir.

La gente que va a ver a Velázquez es una cosa que necesita. Se puede hablar de consumir cosas interesantes y buenas. Se habla del arte de consumo refiriéndose al arte menor, el arte malo, pero no tenía que decirse así. Tiene que explicarse un poco.

El buen arte es como si un pescadero tiene los pescados buenos pero no los vende. Ver el pescado que huele mal es más fácil que ver la pintura que huele mal. Ver la mala producción en el arte es a veces muy difícil.

Además, a los artistas nos juzgan todo el tiempo los que no saben y los que saben mal, nos "trizan" constantemente y acabas muy solo, tratando de ver dentro de ti qué es lo verdadero, cómo son las co-

sas, en un juicio muy personal. Incluso dentro de los que saben si te quieres ayudar de los demás vas a encontrar opiniones muy distintas, porque los que no saben no cuentan. Tú nunca vas a preguntar a una persona que no sabe. Vas a preguntar a una persona que sabe. Pero dentro de los que saben hay gente que te va desorientar, y gente que te hace pintar.

H.M.: ¿Qué es arte? ¿Lo decide el tiempo? ¿Su transcurso, el discurrir de una obra por el tiempo, por encima de las modas y por la influencia en otros artistas?

A.L.: Hay gente que tiene la suerte de conectar con su tiempo y gente que no. No es necesario que el tiempo decida, hay veces que se sabe muy pronto. Miguel Angel causó mucha admiración desde sus comienzos, y Velázquez también. No siempre, si estás en un sitio totalmente inadecuado de gente muy tosca, muy torpe e ignorante, tienes que salir corriendo de allí e irte a otro sitio. Claro, al igual que la gente coge una patera y se marcha a donde sea, hay que encontrar el trabajo. Porque el trabajo está donde la gente te va a comprender, no sólo para elegir sino para poder seguir trabajando. Todo es muy complejo, tú enseñas un cuadro de Bacon en la calle a una persona y te lo tira a la cara. Hace falta saber. En el arte moderno, el arte que estamos haciendo ahora mismo, hace falta que el espectador sepa mirar, si no, tienes que marcharte.

H.M.: ¿Qué es lo más complejo de su proceso creativo?

A.L.: No hay mucha diferencia entre un proceso creativo u otro. Cada cual tiene su forma, no es lo mismo pintar como Lucian Freud, que necesita al modelo muchas veces y mucho tiempo, que Tapies, que puede hacer en una tarde el cuadro y no necesita modelo y trabaja con mayor libertad. ¿Es mejor lo de Tapies que lo de Freud? Pues a lo mejor no o a lo mejor sí. ¿Cómo se puede saber eso? ¿Cómo se mide? Los dos son buenos.



En el arte como en la vida misma, al final el artista es un ser humano como cualquier otro, los hay retorcidos y los hay buenos.” – Antonio López

Hay que aprender a ver en este momento cómo cosas muy distintas pueden ser buenas y si son buenas. Son muy distintas, pero son buenas las dos y conviven. No hay un lenguaje único en este momento. Sí tienen en común su inteligencia, enfocada hacia la creación del arte. Ahí ya podemos hablar de otros tipos de inteligencia, gente muy inteligente para hacer dinero.

H.M.: ¿La búsqueda de la belleza y la verdad también debe ser un principio para enriquecer el lenguaje visual del artista en sus obras?

A.L.: Verdad tiene que tenerla siempre. Pero no sabemos muy bien que es la verdad porque no suena un pitido cada vez que hay una verdad en el arte. No suena una campanilla y lo tienes que ver tú. No todo el mundo lo sabe ver. Tu pones un Velazquez delante de alguien que no sabe mirar y no le dice nada. Se habla de que el arte debe ser contemplado por alguien que sepa mirar. Que podemos decir, no hay ningún aparato que mida el valor en el arte. Lo miden las personas que lo contemplan. Si saben aciertan, si no saben pues no aciertan.

H.M.: ¿No depende del lenguaje del artista?

A.L.: Yo creo que no. De todas maneras hay un arte más fácil y un arte más difícil. Ver una escultura griega es a lo mejor más fácil que ver una escultura de Chillida.

H.M.: Por ejemplo ver una escultura suya de la figura humana.

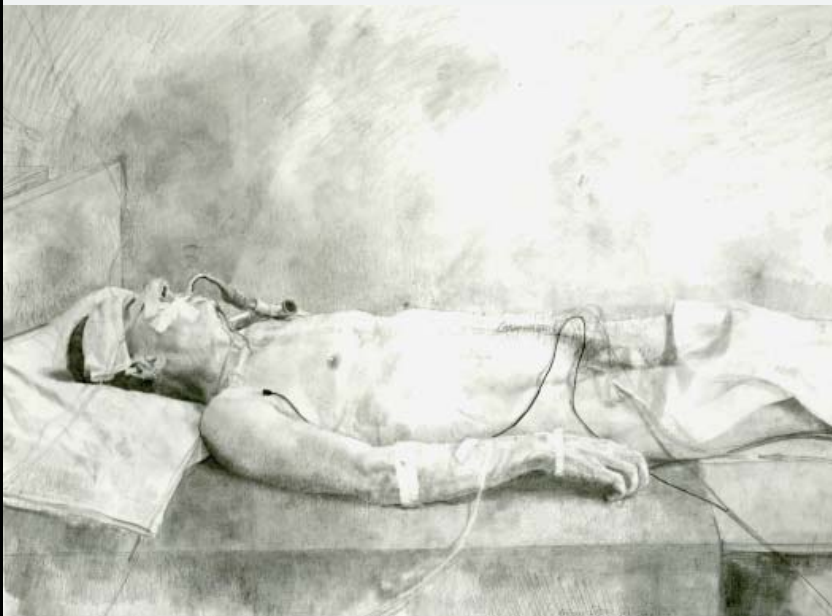
A.L.: Por ejemplo una escultura mía, ¿que la mía es mejor? Pues a lo mejor no. Pero esa persona entiende mejor lo mío, tiene una puerta para entrar y contemplarla y en la otra le hace falta una cultura. Esa cultura es necesaria para todo, también para ver a Velázquez. Porque no se puede entender el arte y darle valor sencillamente porque es parecido al mundo real. Eso no puede ser.

El realismo tiene que tener un contenido emocional. Tampoco el que entrega un hierro a otro es un genio, está inventando y todo el mundo puede hacerlo si quiere. La abstracción tiene mucho valor en la gente que la inventó la que está en este momento usando como lenguaje hay que ver si es bueno lo que hacen o no. Pero el hecho de hacer abstracto ahora mismo está al alcance de cualquiera.

H.M.: El realismo, el surrealismo, el simbolismo, la figuración... ¿puede tener el lenguaje más claro en su mensaje y a la vez ser más complejo y conceptual en su comprensión?

A.L.: Sí, es más fácil, pero dentro del realismo hay gente que lo hace más fácil porque coge una foto y la copia. Hace todo el detalle y piensas que es el mejor de todos y no es verdad. Pero si no se sabe es que no hay que seguir hablando. Porque a mí saber lo que sé me ha costado desde los 13 años a los 84, fíjate si no me ha costado. Es un esfuerzo de aprendizaje, como aprender

(dch) "Hombre operado". Dibujo de Antonio López, 1969. © Estudio de Antonio López.



un idioma. Es como aprender chino, ¿es fácil o difícil? Pues tienes que hacerlo. Hay gente que nunca sabrá porque no tiene inteligencia suficiente.

Los mismo que hay malos pintores con 80 años hay malos espectadores que han estado en La Sorbona y han visto todo tipo de ferias de arte y no saben. Lo confunden todo. Es difícil, sí. No hay una fórmula, yo te digo una cosa y si hablas con Gordillo te va a decir algo parecido. Pero sobre todo la gente que está en el mundo de la teoría lo tiene todo demasiado claro.

“ El artista lo es voluntariamente como es el sacerdote, se es porque te gusta.” – Antonio López

H.M.: ¿Qué significa para usted y para su obra la figura humana, el retrato?

A.L.: Siendo figurativo si no trabajas con la figura humana, trabajas con las vacas, o con el paisaje, tiene que tener un punto de partida que tiene que ver con la vida. El tema principal del pintor figurativo es la figura humana, el ser humano. A mí me gusta el ser humano, hay otros que no les gusta el ser humano como tema. Giorgio Morandi prefería tener unos cacharritos, colocarlos y pintarlos, pintar muy poca figura humana. A Lucian Freud le gusta mucho la figura humana, ¿es mejor uno que otro? Son contemporáneos.

Al ser un pintor figurativo no hay muchos temas. Está relativamente reducido. Pero lo que pasa es que la figura humana puedes ponerla de muchas maneras. Aunque no deja de ser lo que es, una figura humana.

H.M.: ¿En las obras que trabaja en la actualidad sigue queriendo expresar todo lo hablado, la verdad, la belleza y busca la perfección?

A.L.: Me gusta hacerlo bien. No es la perfección. Es hacerlo bien. Decidir hacer bien un trabajo. Perfecto es otra cosa. Es coger el camino honesto y honrado, que es el que te corresponde. Pero todas son palabras, me da igual que digas excelencia en el trabajo, yo lo llamaría un buen trabajo. Como el buen carpintero que hace un buen trabajo.

H.M.: ¿Falta luz en el arte?

A.L.: Como ahora o en la época del medievo hay pintores luminosos y oscuros. Por ejemplo Angelico es luminoso y Caravaggio es oscuro. Hay gente luminosa, gente buena, gente que no te va a pegar, ni regañar, que te va ayudar. En el arte como en la vida misma, al final el artista es un ser humano como cualquier otro, los hay retorcidos y los hay buenos.



"Mujer en la bañera". Pintura de Antonio López, 1968. © Estudio de Antonio López.

H.M.: ¿Para usted la naturaleza es la máxima expresión del arte, incluso cuando pinta el centro de la ciudad de Madrid? ¿Qué quiere expresar con las flores que pinta?

A.L.: La naturaleza es buena para todos. Madrid no se ha hecho para que yo lo pinte. La gente ha necesitado casas para vivir y ha venido aquí a este lugar a vivir porque se

Quizás la belleza de las flores que pinto también puede estar en las cosas que no son tan bonitas de mirar. Yo he pintado cuartos de baño, y cuando los pintaba mucha gente pensaba que no era un tema bonito. A mí si me lo parecía. No hay temas bonitos o temas feos, temas que sean interesantes de por sí o sin interés.

dicos. Mucha gente que está metida en la enseñanza no son buenos. Como mucha gente que está metida en la política no son buenos. No son los mejores. A lo mejor no quieren estar ahí y prefieren estar haciendo otra labor. Entonces en la enseñanza hay gente con talento para enseñar y otros que no, que son muy brutos para enseñar. Manejan todo el tiempo tó-



Hay muy malos profesores ahora mismo en la educación del arte. Gente que no tendría que estar, pero que están. .” – Antonio López

sobrevive mejor. La naturaleza es vital para todos. Necesitamos comer igual, todo lo que necesita una persona menos artista lo necesita la persona más artista. El amor a la naturaleza a lo mejor lo tiene más un campesino que un artista.

H.M.: ¿En las instituciones educativas debería existir mayor prioridad en la formación artística, o en no anular al ser creativo? ¿Qué problemas puede ver?

A.L.: Hay buenos maestros y malos maestros. Como hay buenos médicos o malos mé-

picos, lugares comunes, son un desastre como profesores. En el arte más, porque en las matemáticas un mal profesor se descubre a la media hora, o en un cuarto de hora o incluso en cinco minutos. Pero en la pintura una persona con mucho cuento, con labia, y mucha pose pues lo descu-

briría una persona muy inteligente. Pero un político o política pues le da el pego y les engañan. Hay muy malos profesores ahora mismo en la educación del arte. Gente que no tendría que estar, pero que están.

H.M.: En los talleres en los que aporta su saber ¿qué conocimientos y bases más importantes quiere transmitir a los colegas pintores?

A.L.: No voy a enseñar ni a aprender, voy a estar con ellos. Una vez allí pues aprendes o desaprendes, o enseñas o no enseñas. Pero tiene que ser una cosa que no lo haces por dinero, lo haces porque te gusta. Te gusta esa comunicación con otras personas. Si tienes cosas que decir y eres inteligente pues de algo le servirá a la persona que ha ido. Si esa persona es interesante algo te dirá a ti interesante también y te valdrá. Te tiene que valer también a ti, al que da el taller le tiene que valer. Si todo es para la otra persona no vale. Tiene que haber una compensación para la persona que va allí a dirigir el taller. Si va un ceporro o una ceporra, entran ganas de irte.

H.M.: ¿Crear para usted es curar pero también dolor, o nada de eso?

A.L.: Es una cosa que se ha elegido voluntariamente. Te gusta. En principio te gusta, luego hay problemas. Es como tener hijos, al principio te gustan y luego pues te sales corriendo. No quieres criarlos, hay de todo. El artista lo es voluntariamente como es el sacerdote, se es porque te gusta. Y cuando no le guste lo que tiene que hacer es dejarlo.

H.M.: ¿Las personas están perdidas, no tienen referentes?

A.L.: Hay gente que es muy tonta, que se puede hacer con los tontos. Depende todo de la inteligencia, hay gente que le dices media palabra y da dos pasos adelante. Hay gente que por mucho que le digas, siempre será tonto. Hablamos del arte, gente con sensibilidad para el tema. Aunque tengan poca cultura, hacen cosas muy interesantes.

H.M.: Para finalizar, las nuevas tecnologías nos traen nuevas técnicas como la pintura digital. También hay que agradecer que con ella vuelve a renacer el interés por el arte realista, figurativo y la búsqueda de la perfección y la belleza hacia la verdad. ¿Qué piensa usted de la pintura digital y qué cree que pensarían los maestros de la pintura como Velázquez o Goya?

A.L.: Está muy bien, es como si dices que hay una medicina para el SIDA, el que no tenga SIDA ¿por qué tiene que tomarla? Está bien que exista todo eso para el que lo necesite. Hay gente que necesita la fotografía, que necesita el vídeo, que necesita todas las cosas que han surgido en estos años, si no, no puede valerse. Más otra gente que no lo necesita tanto. Pero de momento siempre viene bien. No es una obligación usarlo. Tiene utilidad para quien lo necesita.



El arte robado de las musas

Ainhoa Jiménez

Cuando se escucha la palabra musa, la mayoría de las personas visualizan esta idea con una figura femenina, normalmente con atuendos propios de la Grecia clásica o, incluso, desnuda. La definición tradicional hacía referencia también a una mujer propia de la mitología que servía como fuente de inspiración para las artes y las ciencias aunque, en realidad, se refería a “para los hombres”. Y esta es la imagen femenina asociada al arte que el patriarcado ha diseñado y vendido durante siglos a los consumidores impidiéndoles ver a las mujeres como artistas y creadoras. Por eso, las musas son el arte robado de las mujeres.

A pesar de que cada vez se reclama más visibilidad para las mujeres artistas, los libros de historia con suerte guardan para aquellas que han logrado saltarse la censura machista un espacio de uno o dos párrafos que queda oculto entre las miles de fotografías y nombres masculinos que presentan con orgullo. Pero, esta práctica que se repite en los diferentes niveles educativos y en otros sectores culturales va en contra de la ley vigente en España desde 2007, ya que establece que para lograr la igualdad efectiva entre hombres y mujeres debe potenciarse en el ámbito educativo y cultural. Algo que ni editoriales ni muchos docentes están dispuestos a hacer, a excepción de algunos pocos. Por eso, se precisa una revisión de la

legislación y de la educación a nivel nacional que se aleje de la discriminación y permita a los alumnos aprender en igualdad de condiciones.

Si se sale del aula y de sus libros de texto, en los espacios culturales más recientes se encuentra cierta paridad en cuanto al papel de la mujer como artista. Sin embargo, aunque su presencia y relevancia sea mayor en el mundo del arte, los estándares que rigen sobre ellas son mucho más pesados que los de sus compañeros masculinos. Con lo que, en lugar de asentar una idea de igualdad en la sociedad y, especialmente, en los más jóvenes que es en los que puede marcar la auténtica diferencia, se reproducen los roles de género a los que el público ya está acostumbrado. Por eso, ahora la lucha feminista se está trasladando a los espacios de representación mediática y cultural, porque es necesario romper con los estereotipos y las falsas identidades femeninas que los medios han forjado.

Quizás la lucha más llamativa en la actualidad se encuentra en Hollywood y el escenario que rodea a las grandes producciones audiovisuales. Con el #MeToo, algunas de las actrices más famosas de las últimas décadas rompían el silencio contra los abusos machistas de la industria audiovisual. Y, en torno a este movimiento, se fraguaba una ruptura con el concepto de musa y de icono de belleza o sensual que habían protagonizado

Detalle “Black deep, pride gold”.
Ilustración de © Manuel De La Fuente
/ manuelsart.com, 2020.



nizado algunas de ellas para reclamar una mayor igualdad y poner fin al reinado del patriarcado cinematográfico. Lo interesante de este proceso es que se trataba de mujeres que habían logrado visibilidad y cierto respeto como artistas durante muchos años, pero que demostraban que aun así, los hombres del sector se habían aprovechado de ellas.

De hecho, aquellas que no asumían el papel de “musa-objeto” en algún momento de su carrera acababan desapareciendo de la escena. Una dinámica que se ha repetido con la mayoría de las creadoras a las que la historia les ha permitido conservar su nombre y su rostro aunque fuera en un segundo plano.

Lilí Brik, la artista de la revolución soviética

Lilia Kagan, más conocida como Lilí Brik, ha sido portada de numerosos libros y carteles desde que, en 1924, Alexander Ródchenko tomase la famosa fotografía que sirvió para difundir la cultura soviética. A través de esa imagen y la que el poeta Vladimir Maiakovski transmitió de ella en sus poemas, se convirtió en la “musa de la revolución”. De hecho, otros como Neruda sustituyeron su nombre y su faceta de creadora por este apellido que la ha acompañado hasta la actualidad.

Sin embargo, Lilí Brik fue mucho más que la musa de un poeta que acabó suicidándose, acción por la que muchos la responsabilizaron,

transformándola en el ideal de mujer fatal y, de nuevo, reduciendo su existencia a musa (de la vida o de la muerte). Ante ello, la artista tuvo que justificarse señalando que le había salvado en más de dos ocasiones del suicidio.

Sin embargo, Lilí Brik fue una gran artista vanguardista de su época y cumplía todas las características por la que destacaron sus compañeros e, incluso, su amante Maiakovski: escribía, dirigía documentales e, incluso, actuaba y luchaba por los derechos sociales. Además de estar rodeada por un círculo artístico inmenso y enriquecedor, al que contribuía creando y apoyando a sus miembros. Pero, a pesar de esto, la sociedad se centró en su papel en el amor y sus aventuras con los hombres. En parte porque rompía con los estereotipos monógamos y tradicionales de las relaciones amorosas de la época.

Por eso, la mal llamada musa de la revolución es un gran ejemplo de cómo el patriarcado ha robado durante siglos a las artistas su creatividad y su relevancia relegándolas a un segundo lugar como “inspiradoras” de los hombres. Claro que Lilí Brik influyó a muchos de sus compañeros de la época, pero lo hizo gracias a que contribuyó a difundir y aumentar la cultura soviética y no en calidad de “figura femenina clásica” o debido a los poemas que Maiakovski le dedicó. Lo sorprendente, en este caso, es que en la URSS sus compañeros hombres sí que reconocieron su talento, incluido este poeta que fue, sin duda, su pareja más famosa y que

en diversas ocasiones trabajaron juntos grabando documentales.

La artista soviética es una muestra de lo que la cultura machista ha hecho con las mujeres relevantes para la historia porque su rostro es fácilmente reconocible para el público por su extendida utilización, pero no así su trabajo. Sin embargo, podrían nombrarse diversas mujeres que han sufrido el mismo destino o que, aunque sí han sido en cierta medida relevantes para el arte, han permanecido a la sombra de sus compañeros artistas, especialmente, si estos eran su pareja. Incluso, muchas de estas se han enfrentado a los abusos y violencia de género por parte de sus compañeros artistas. A pesar de ello, la sociedad ha elegido ensalzarlos por sus obras olvidándose del daño que han hecho no solo a las mujeres sino a la producción artística de estas a través del maltrato y el acoso porque, de nuevo, las mujeres discriminadas y violentadas son solo cifras que sumar.



