Interlínea
Cuadernos de investigación en arte, diseño y educación
ISSN 2530.4968

05 | octubre de 2025

PREMIOS MESTRE A LA INVESTIGACIÓN DOCENTE 2025

AMANTES ARTISTAS
TRANSPARENCIAS, DISOLUCIONES Y OTROS USOS

José Antonio Romera Díaz (coordinador)

Interlínea | 05 2025 | ISSN 2530.4968

Resumen. & ha sido un proyecto colectivo e interdisciplinar desarrollado por 16 docentes de las escuelas de Arte y Superior de Diseño José Val del Omar de Granada, José Nogué de Jaén y San Telmo de Málaga en el presente curso. Esencialmente ha consistido en generar los contenidos y dar forma a una exposición itinerante acompañada de una publicación divulgativa. Todas las actuaciones han pivotado sobre la idea de profundizar en los vínculos entre la experiencia amorosa y la creación artística en un arco cronológico y cultural que abarca desde los inicios de la modernidad hasta nuestros días. Un total de 18 estudios de caso en los que las distintas ideas sobre el amor han generado diversas formas de relación artística que oscilan entre la colaboración, la sinergia o la competición malsana. Analizar el papel de artistas en el contexto de sus relaciones de pareja implica asumir las diferentes interacciones entre la intimidad doméstica y la proyección pública. Cada docente debía elegir la pareja, parejas o entorno sobre los que llevar a cabo una investigación, después, en caso de ser posible, se ha trabajado con el alumnado, reinterpretando y adaptando la obra a nuestros días. Todos los procesos de relectura han sido extraordinariamente interesantes al margen de los resultados obtenidos. Tanto la exposición como la publicación han sido una provechosa lección práctica sobre las posibilidades del diseño en el hecho comunicativo. Debemos contar otras historias, pero también que debemos contarlas de otra manera, y en ese proceso el diseño juega un papel fundamental.
Palabras Clave: experiencia amorosa, creación artística, diseño.

Interlínea es una publicación independiente que tiene por objeto difundir textos originales centrados en la convergencia del arte, el diseño y la educación. Interlínea es una publicación de la Confederación de Escuelas de Artes Plásticas y Diseño.

Interlínea, 2025. Creative Commons

Camille Claudel & Auguste Rodin
Carl & Karin Larsson
Charles Rennie Mackintosh & Margaret Macdonald
Claude Cahun & Marcel Moore
Natalia Goncharova & Mijaíl Larionov
Aleksandr Rodchenko & Varvara Stepánova
Vladimir Maiakovski & Lilya & Ósip Brik
Elisaveta Svieleva & Dziga Vértov
Aino & Alvar Aalto
Charles & Ray Eames
Lee Krasner & Jackson Pollock
Nanna & Jørgen Haugen Sørensen
Antonio López & María Moreno
Tove Jansson & Tuulikki Pietilä
Celia Birtwell & Raymond "Ossie" Clark
Aoi Kono & Max Huber
Gilbert & George
Paula Scher & Seymour Chwast
Nazario & Alejandro Molina
Ana Mendieta & Carl André
José Selgás & Lucía Cano

Amantes artistas

Transparencias, disoluciones y otros usos

Premio Mestre a la Investigación para la Mejora de la Calidad Educativa. Cuarta edición

&
Amantes artistas
Transparencias, disoluciones y otros usos
Premio Mestre a la Investigación para la Mejora de la Calidad Educativa. Cuarta edición

1. Breve resumen

& ha sido un proyecto colectivo e interdisciplinar desarrollado por 16 docentes de las escuelas de Arte y Superior de Diseño José Val del Omar de Granada, José Nogué de Jaén y San Telmo de Málaga en el presente curso.

Esencialmente ha consistido en generar los contenidos y dar forma a una exposición itinerante acompañada de una publicación divulgativa. Todas las actuaciones han pivotado sobre la idea de profundizar en los vínculos entre la experiencia amorosa y la creación artística en un arco cronológico y cultural que abarca desde los inicios de la modernidad hasta nuestros días. Un total de 18 estudios de caso en los que las distintas ideas sobre el amor han generado diversas formas de relación artística que oscilan entre la colaboración, la sinergia o la competición malsana.

Analizar el papel de artistas en el contexto de sus relaciones de pareja implica asumir las diferentes interacciones entre la intimidad doméstica y la proyección pública. Cada docente debía elegir la pareja, parejas o entorno sobre los que llevar a cabo una investigación, después, en caso de ser posible, se ha trabajado con el alumnado, reinterpretando y adaptando la obra a nuestros días. Todos los procesos de relectura han sido extraordinariamente interesantes al margen de los resultados obtenidos.

Tanto la exposición como la publicación han sido una provechosa lección práctica sobre las posibilidades del diseño en el hecho comunicativo. Debemos contar otras historias, pero también que debemos contarlas de otra manera, y en ese proceso el diseño juega un papel fundamental.

2. Objetivos

1. Revisar nuestras ideas preconcebidas al respecto del papel de las esposas, cónyuges o amantes dentro de las parejas de artistas e intelectuales, desterrando la idea del genio creador frente a la musa silenciosa, potenciando relaciones personales equilibradas y enriquecedoras.
2. Someter a un proceso de renovación la práctica docente para compatibilizarla con un complejo proyecto multidisciplinar que involucra a varias instituciones desde diversos campos: no podemos dejar de recordar que es un plan en el que cabe todo el mundo, desde Henriette Negrin en la moda a Lilly Reich a la sombra de Mies van der Rohe en arquitectura, interiores y producto; Lee Miller eclipsada por Man Ray en el campo de la fotografía o Lella Vignelli, cuya valoración en el ámbito del diseño gráfico no suele exceder el rango anecdótico de esposa de Massimo Vignelli.
3. Fomentar el trabajo colaborativo de manera holística, implicando docentes y alumnos, estudiantes y profesores de otros ciclos y estudios, y claro está, de otras escuelas de arte.
4. Reforzar las relaciones con los espacios de investigación y con los centros profesionales del ámbito editorial, del arte, del diseño y de la artesanía, así como del pensamiento sobre este campo del saber.
5. Investigar las coordenadas estéticas en el ámbito del Diseño Gráfico en nuestros días.
6. Conectar al alumnado con la realidad estética y profesional del mundo de las artes y el diseño.
7. Colaborar con otras instituciones e interactuar con otras escuelas de arte, fomentando metodologías participativas.

3. Metodología

Las metodologías han sido tan variadas como los participantes y los centros implicados. Podemos distinguir tres grandes grupos.

1. Quienes han participado en la exposición y la publicación, pero no han generado material específico con el alumnado. En ese caso los resultados obtenidos se han utilizado como un material alternativo para ahondar en el conocimiento tanto del trabajo de diseño como de sus componentes sociológicos y antropológicos en los ámbitos público y privado.
2. Quienes además de lo señalado en el apartado anterior han tomado la experiencia como punto de partida para reinterpretar el legado de referencias tan fundamentales en los diversos campos del arte y el diseño como los Larsson, los Eames o los Aalto desde una perspectiva actual. En ese caso, tras la introducción se han desarrollado una serie de ejercicios de clase cuyos resultados se han incluido en la exposición y la publicación.
3. Las diseñadoras gráficas participantes (incluidas indistintamente en los grupos 1 o 2 anteriormente reseñados) que han trabajado el desarrollo de los contenidos en colaboración con el alumnado cuando ha sido posible, o en cualquier caso, intentando que el material gráfico resultante, por su experimentalidad y versatilidad, se convierta en materia de análisis y estudio.

4. Temporalización

Los gastos materiales del proyecto (impresión de exposición en formato plotter ultra-básico y de los escasos ejemplares de una publicación pensada básicamente para su divulgación digital) han sido financiados por la Consejería de Desarrollo Educativo y Formación Profesional de la Junta de Andalucía, lo que ha marcado en buena medida los plazos del proyecto.

1. Septiembre 2024. Tramitar el proyecto hasta su aprobación. Abrir una convocatoria a todos los miembros del claustro. Hacer extensible la invitación al profesorado del resto de escuelas de arte de Andalucía.
2. Octubre 2004. Explicar el proyecto a todos los participantes. Conminar a elegir la pareja, parejas o ámbitos de estudio. Decidir con qué grupo de estudiantes se va atrabajar. Comenzar a compartir materiales, decisiones e ideas a través de los puntos de encuentro digitales.
3. Noviembre-diciembre 2024. Tiempo para que cada docente se convierta en experta-o del ámbito de estudio correspondiente.
4. Enero- Marzo de 2025. Cada docente trabaja con el grupo de alumnos elegido. Se analiza y se proponen reinterpretaciones de la-s pareja-s elegida-s.
5. Abril 2025. Contando con el trabajo resultante de la experiencia se prepara la publicación y la exposición. Se trazan las estrategias para que el material viaje o se reedite a otras escuelas como las de Málaga o Jaén.
6. Junio 2025. Se expone el material en la Escuela José Val del Omar de Granada. El trabajo suscita enorme interés en toda la Comunidad Educativa. Se divulgan los archivos digitales.

5. Desarrollo y resultados

La experiencia ha resultado absolutamente positiva, ha permitido que los estudiantes descubran con auténtica fascinación el trabajo y la vida de referentes culturales de primera magnitud.

El alumnado participante ha trabajado desde una perspectiva activa e inusual, mientras que quienes solo han podido disfrutar la exposición han mostrado enorme interés en referencias tan inusuales y tan enriquecedoras como Claude Cahun para una ilustradora, los Aalto para un ceramista o el tándem krasner y Pollock para una orfebre.

6. Criterios de evaluación

Tal como se explicó en el punto 3 referente a la metodología, nos encontramos con 3 posibles situaciones. En ese sentido la evaluación solo concierne a quienes han trabajado en clase con el alumnado de diseño de interiores, diseño textil, diseño de moda e ilustración. Los ejercicios han consistido en reinterpretar el legado de los Ditzel, de los Eames, de los Aalto, De los Larsson, de Ossie Clark-Celia Birtwell y del estudio SelgasCano.

Todo este profesorado ya había decidido qué y cómo iba a trabajar y había incluido las actividades en sus programaciones y guías didácticas, por lo que la evaluación se ha ajustado en cada caso a lo recogido en cada caso en el documento.

7. Posibilidades de generalización del trabajo a otros niveles y contextos educativos

El conjunto de actividades desarrollado ya ha implicado a Ciclos Formativos de Grado Medio, Ciclos Formativo de Grado Superior y Enseñanzas Artísticas Superiores de tres escuelas distintas.

La totalidad de las-os participantes desea repetir experiencia, extendiendo la invitación a otras escuelas.

8. Otros aspectos a destacar del trabajo presentado

La satisfacción de las-o docentes que han dado forma al proyecto, el interés mostrado por el resto de las comunidades educativas implicadas, la curiosidad del alumnado, los resultados obtenidos en los ejercicios de reinterpretación han sido para nosotros los mayores signos de reconocimiento, pero también el acicate para continuar la experiencia en los cursos venideros.

Camille Claudel & Auguste Rodin
Carl & Karin Larsson
Charles Rennie Mackintosh & Margaret Macdonald
Claude Cahun & Marcel Moore
Natalia Goncharova & Mijaíl Larionov
Aleksandr Rodchenko & Varvara Stepánova
Vladimir Maiakovski & Lilya & Ósip Brik
Elisaveta Svieleva & Dziga Vértov
Aino & Alvar Aalto
Charles & Ray Eames
Lee Krasner & Jackson Pollock
Nanna & Jørgen Haugen Sørensen
Antonio López & María Moreno
Tove Jansson & Tuulikki Pietilä
Celia Birtwell & Raymond "Ossie" Clark
Aoi Kono & Max Huber
Gilbert & George
Paula Scher & Seymour Chwast
Nazario & Alejandro Molina
Ana Mendieta & Carl André
José Selgás & Lucía Cano

Amantes artistas

Transparencias, disoluciones y otros usos

Premio Mestre a la Investigación para la Mejora de la Calidad Educativa. Cuarta edición

&
Amantes artistas
Transparencias, disoluciones y otros usos
Premio Mestre a la Investigación para la Mejora de la Calidad Educativa. Cuarta edición

> «El papel de compositor, el papel de trabajador me corresponde a mí, el tuyo es el de una compañera cariñosa y comprensiva...»
>
> Gustav Mahler a su esposa, la compositora Alma Schindler.

La historia de la modernidad es en buena medida la historia de los encuentros entre las-os artistas en los espacios urbanos, sabiendo, primero, que las geografías del poder lo son también la disidencia, y segundo, que la colisión más poderosa es el amor en sus múltiples facetas.

Durante los siglos XX y XXI la pareja, siguiendo una serie de cambios situados a medio camino entre el juego y la revolución, se ha convertido en el laboratorio preferente de la modernidad.

En este proyecto hemos investigado sobre el amor como nexo estimulante capaz de enriquecer recíprocamente las trayectorias de las personas implicadas en unas relaciones en las que se conjugan el eros, la intimidad, y la creatividad en un modo fructífero.

Somos conscientes de que muy frecuentemente las mujeres han sido cubiertas con un velo, a veces dorado, de silencio e invisibilidad, cuyos confines más extremos se situarían entre la enfermedad-reclusión de Camille Claudel y la muerte de Ana Mendieta, sin embargo, nuestra propuesta se centra en analizar la energía imperceptible pero eficacísima del amor entendido como el combustible artístico que inflamó la obra y la biografía de

parejas como las formadas por Larionov y Goncharova, en uniones a veces temporales, como las de Lee Miller con Man Ray; intermitentes como las de Hana Hoch; a varias bandas, como la que unió a Mayakovsky, Lilia y Osip Brick e incluso aquellos como Gilbert& George para quienes el amor y la obra eran la misma cosa: una herramienta analítica y crítica contra el discurso dominante agazapado tras los mitos del amor romántico.

Hemos partido de cuatro puntos de debate

1. Lo privado también es un asunto político.
2. La célula política básica es la familia.
3. Una decisión estética suele conllevar una opción ética.
4. El arte no solo puede analizar la realidad, también puede transformarla, si bien los símbolos, a diferencia de las señales, son necesariamente complejos, y por tanto, los procesos que vehiculan no tienen porqué articularse de manera simple y lineal.

Teniendo todo ello en cuenta, dieciséis docentes de las escuelas José val del Omar de Granada, José Nogué de Jaén y San Telmo de Málaga, hemos investigado, siempre que ha sido posible, en cooperación con el alumnado, sobre la necesidad de descartar la idea del genio creador solitario, frente a relaciones enriquecedoras en las que la creatividad fluye al modo de los vasos comunicantes.

El proyecto ha resultado a la vez una lección magistral sobre las posibilidades del diseño en el acto comunicativo.

Se han elegido parejas vinculadas con las artes plásticas, la arquitectura, el diseño de interiores, el diseño industrial, el diseño de moda, el diseño gráfico, la ilustración y el cómic en un arco cronológico que abarca desde el fin de siglo XIX hasta 2025 con estudios que no solo siguen funcionando, sino que se encuentran en el arco máximo de su potencial profesional y creativo.

Desarrollo de los contenidos

A continuación se muestran los 20 paneles diseñados en formato 1x2 metros para ser expuestos en la Escuela de Arte y Superior de Diseño José Val del Omar.

Los paneles 1 y 2 corresponden al cartel que recoge los nombres de las parejas, la introducción y el índice con los artículos, autores e imágenes de referencia.

Los 18 restantes, ordenados cronológicamente, muestran cada una de las parejas, el texto generado, las imágenes correspondientes y la autoría del artículo.

&

Camille Claudel & Auguste Rodin
Carl & Karin Larsson
Charles Rennie Mackintosh & Margaret Macdonald
Claude Cahun & Marcel Moore
Natalia Goncharova & Mijaíl Larionov
Aleksandr Rodchenko & Varvara Stepánova
Vladimir Maiakovski, Lilya & Ósip Brik
Elisaveta Sviolova & Dziga Vértov
Aino & Alvar Aalto
Charles & Ray Eames
Lee Krasner & Jackson Pollock
Nanna & Jørgen Ditzel
Antonio López & María Moreno
Tove Jansson & Tuulikki Pietilä
Celia Birtwell & Raymond "Ossie" Clark
Aoi Kono & Max Huber
Gilbert & George
Paula Scher & Seymour Chwast
Nazario & Alejandro Molina
Ana Mendieta & Carl André
José Selgás & Lucía Cano

Amantes artistas

Transparencias, disoluciones y otros usos

Proyecto de Innovación Educativa y Desarrollo Curricular

Junta de Andalucía
Consejería de Desarrollo Educativo y Formación Profesional

ESCUELA DE ARTE Y SUPERIOR DE DISEÑO
JOSÉ VAL DEL OMAR
DE GRANADA

Dieciséis docentes de las escuelas de Granada, Jaén y Málaga hemos llevado a cabo una investigación sobre el amor entendido como escenario, laboratorio y motor de la creatividad en los últimos ciento veinte años.

Apropiandonos de la metáfora bretoniana, colocamos el amor y el arte en unos vasos comunicantes, de tal modo que ambos fluidos puedan equilibrarse, confundirse o reforzarse; por ello se aconsejó elegir parejas igualitarias, capaces de construir su vida y su obra sobre los fundamentos de esa esfera colaborativa en la que se amalgaman y retroalimentan la intimidad, el erotismo y la creación artística.

Nos sentimos felizmente en deuda con todas las historias reseñadas porque no solo contribuyeron a dar forma a la modernidad estética, sino que también han ido fraguando las ideas sobre el amor propias del siglo XXI.

1.
María del Mar Hernández Granados
Camille Claudel y Auguste Rodin, 1883

2.
Virginia González Alcalde
Carl y Karin Larsson, 1883

3.
Virginia Camacho González-Aurioles
Charles Rennie Mackintosh y Margaret Macdonald, 1892

4.
Judith Dato García
Claude Cahun y Marcel Moore, ca.1906

5.
José Antonio Romera Díaz
Natalia Goncharova y Mijaíl Larionov, 1900
Aleksandr Rodchenko y Varvara Stepánova, 1910
Vladimir Maiakovski, Lilya y Ósip Brik, 1915
Elisaveta Sviolova y Dziga Vértov, 1919

6.
Lucía Pérez Lomas
Aino y Alvar Aalto, 1923

7.
Beatriz García Castro
Charles y Ray Eames, 1940

8.
Jesús Fernández Rodríguez
Lee Krasner y Jackson Pollock, 1942

9.
Amparo Moreno Lara
Nanna y Jørgen Ditzel, 1950

10.
David Chillón Raposo y María Sánchez Rivas
Antonio López y María Moreno, 1950

11.
Virginia González Alcalde
Tove Jansson y Tuulikki Pietilä, 1955

12.
Mª Isabel Fajardo Arjona
Celia Birtwell y Raymond "Ossie" Clark, 1959

13.
Teresa Pérez Contreras
Aoi Kono y Max Huber, 1960

14.
Esther Gámez Blánquez
Gilbert & George, 1967

15.
Vanesa Aguilera Hatero
Paula Scher y Seymour Chwast, ca.1970

16.
Ramón de la Blanca Torres
Nazario y Alejandro Molina, 1978

17.
Regina Pérez Castillo
Ana Mendieta y Carl André, 1979

18.
Amparo Moreno Lara
José Selgás y Lucía Cano,
Estudio SelgasCano, ca.1998

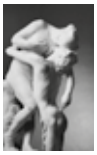
José Antonio Romera Díaz
Coordinador del Proyecto

Auguste Rodin & Camille Claudel: pasión por la escultura

«Todos parecen creer que la señorita Claudel es mi protegida, cuando es una artista incomprendida».
Auguste Rodin

Retrato de Camille Claudel por Lhuer, 1884. Camille tenía 20 años y estaba empezando a trabajar en el taller con Rodin.

Rodin, retrato de Rodin, 1897.



Sakuntala o El abandono (1888) Obra que resultó como respuesta a la obra anterior de Camille. Rodin trabajó también con gran entusiasmo realizando en un momento dulce de la relación.

«El arte es sobre todo un estado del alma».
Marc Chagall

Auguste Rodin (París, 1840- Meudon, 1917). Influido por el impresionismo rompió con la tradicional representación escultórica idealista académica impuesta en los Salones de París, presentando figuras realistas cargadas de simbolismo, movimiento, sentimiento, erotismo y pasión.

Camille Claudel (Villeneuve-sur-Fere, 1864- Avilón, 1943). Fue una escultora brillante en una sociedad desfavorable a la promoción profesional de la mujer.

El encuentro
Camille Claudel demostró desde pequeña un gran talento modelando la arcilla, marchó a París en 1882 para formarse en la Academia Colarossi, una de las pocas instituciones artísticas donde admitían mujeres. Al año siguiente Auguste Rodin entró como profesor sustituto, y al ver los yesos de Camille quedó hipnotizado: -" ¡Podrían ser míos!". Sorprendido por las dotes artísticas de su alumna, le ofreció trabajar como ayudante en su taller. El escultor tenía 43 años y se encontraba en plena madurez artística.

En 1864 conoció a Rose Beuret, su compañera durante 38 años de precariedad, en los que trabajó como decorador anónimo. Su suerte cambiaría en 1880, cuando recibió el encargo estatal de una puerta para el futuro Museo de Artes Decorativas, poniendo a su disposición los talleres del Depósito de Mármoles. Rodin diseñó la puerta del Infierno, inspirada en La Divina Comedia de Dante, en la que reflejó la esencia de su obra, expresión de sus pasiones, angustias y conflictos interiores.

El eterno ídolo (1889) de Auguste Rodin. Obra que resultó como respuesta a la obra anterior de Camille. Rodin trabajó también con gran entusiasmo realizando en un momento dulce de la relación.

La edad madura, también llamada El camino de la vida o La Implorante (1904) de Camille Claudel. Representa a un alma desesperada que implora ayuda a la vida, la muerte, interpretada una buen inspiración la quiere salvar. Es una obra autobiográfica de Rodin, que se encontraba por aquel entonces en plena ruptura con su amante y no quería a su lado.

Comienzo de la relación
Cuando Camille llegó al taller era la única mujer escultora dentro del equipo. Era guapa, inteligente, culta, trabajadora y con carácter. No tardaría en hacerse respetar gracias a su talento artístico. Rodin, entregado a su vocación, trabajaba sin descanso, Camille acabaría siendo musa, modelo, amante y confidente del artista.

Esta relación apasionada duró entre 11 y 14 años, siendo muy fecunda e influyendo recíprocamente en las creaciones de ambos. Camille asimiló el estilo del maestro, mientras que Rodin, modelador de personajes atormentados, evolucionará hacia cuerpos y rostros más serenos, delicados y sensuales.

La crisis
Por iniciativa de la artista en 1895 se produce una ruptura que tres años más tarde será definitiva. Las razones son varias: las frecuentes ausencias de Rodin, los celos respecto a las modelos en un ambiente de gran promiscuidad, la promesa incumplida de separarse de Rose para casarse con ella, un posible embarazo malogrado y sobre todo, la falta de reconocimiento artístico. Camille no desea estar a la sombra de Rodin, ni ser su protegida.

Epílogo
Tras la ruptura, Rodin adquirirá cada vez más prestigio profesional y fama internacional. Camille abrió su propio taller, sola e independiente, enfrentada a las convenciones sociales. Presentó obras en el Salón, recibió encargos y expuso su trabajo, pero su salud física y mental se quebraron por el esfuerzo. En 1905 tuvo lugar su última exposición compuesta por 13 esculturas. Esa fecha marca el inicio de su declive en el que se conjugaron fatalmente la pobreza y la enfermedad. Camille destruye su obra, impide que nadie acceda al taller y padece delirios persecutorios.

«Todos parecen creer que la señorita Claudel es mi protegida, cuando es una artista incomprendidas».
Auguste Rodin

En 1913, tras la muerte de su padre, su único valedor, fue internada a la edad de 49 años por su familia en un psiquiátrico cerca de París. Tras la invasión de los alemanes, en 1914, fue recluida en el manicomio de Montdevergues en Avignon, del que nunca saldría, pese a que sus terapeutas aseguraban que estaba curada. Murió en 1943, después de 38 años de encierro en los que no volvió a tener relación con el arte.

El 26 de marzo de 1917 se abrió en francesa el Museo de Camille Claudel donde se exponen 43 de sus obras, recibiendo finalmente el reconocimiento tanto anhelò y merecìò.

María del Mar Hernández Granados
ESAD José Val del Omar

Carl & Karin Larsson: creadores del estilo sueco

Carl and Karin Larsson: 'Creators of the Swedish Style', así se titulaba la exposición que el Victoria and Albert Museum realizó en 1997 dedicada a su su casa familiar, tal vez la obra que mejor representa la unión de las visiones de ambos artistas, cuyo impacto en el interiorismo a nivel mundial, y en especial, en Suecia, aún se deja sentir hoy.

Intentaron reencontrar la simplicidad de la vida rural en una enérgica rebelión contra las viviendas urbanas y su severa, ostentosa y monótona decoración. Al igual que muchos otros artistas escandinavos, se inspiraron en el pasado como respuesta a la pérdida de la herencia cultural causada por la industrialización.

Karin con una de sus hijas.

París. El comienzo de un matrimonio creativo
Carl Larsson nació en 1853, y Karin Bergöö en 1859, los dos habían estudiado en la Academia de Arte en Suecia, aunque su búsqueda por hacerse un hueco en la escena artística les llevó a París, donde se integraron en la colonia de artistas escandinavos. Carl llevaba unos años intentando hacerse un nombre como pintor y realizando algunos trabajos como ilustrador sin mucho éxito. Fue entonces cuando conoció a Karin y la conexión fue inmediata. A partir de ese momento la carrera de Larsson dio un giro radical al abandonar la pintura al óleo por la acuarela, técnica por la cual se hizo mundialmente conocido.

Imagen del interior de la casa de los Larsson en Sundborn, pintada por Carl con uno de sus colores característicos, el rojo bermellón.

«Karin fue la musa de Carl Larsson. Tan reflexiva y tranquila, que la retrató como su ídolo, eternamente joven. De hecho, era muy trabajadora, testaruda y muy creativa. Carl confió en ella como crítica de su obra».

Carl and Karin Larsson:
Creators of the Swedish Style

Lilla Hyttnäs. La casa como proyecto común
En 1884 el matrimonio tiene su primera hija, y un año más tarde vuelve a Suecia. Al poco tiempo, el padre de Karin, un adinerado empresario, les regala una casa en Sundborn. Esta pequeña cabaña, en la que la pareja vivió toda la vida junto a su gran familia, ya que tuvieron ocho hijos, se convertiría desde ese momento en el proyecto artístico de los dos y casi en un "personaje" más de las acuarelas de Larsson. Karin, siendo ya madre, retomó sus intereses artísticos pero aplicados a la decoración de la casa.

El trabajo de Karin se centró sobre todo en el diseño y elaboración de textiles como tapices, cojines, cortinas y algunas prendas. Los tejidos destacaban por su visión moderna: los motivos podían ser estilizaciones de asuntos tomados de la naturaleza o directamente abstractos. Los colores generalmente eran vibrantes, aunque también empleaba el blanco y negro para ciertos detalles. La inspiración la encontraba tanto en temas japoneses como en los tradicionales del país.

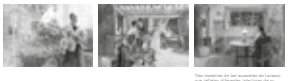
El concepto global de diseño, abarcando desde el tratamiento de las paredes al mobiliario, se convirtió en la seña de identidad estética de los Larsson; en este proceso, la casa adquirió el estatus de modelo y referente para el interiorismo escandinavo. Lo funcional ya no era suficiente para la pareja, ahora buscaban la belleza en lo cotidiano, vivir en un espacio que reflejase su unión ideal entre el arte y la artesanía, claramente influenciados por el movimiento Art and Crafts.

Carl refleja en sus ilustraciones de manera intimista todos los rincones de su casa, los trabajos de ambos: paredes, escultura y zócalos hechos por él y muebles y textiles de Karin.

Imagen del matrimonio. Karin siempre fue un gran apoyo en la carrera de Carl, la apoyaba confiando y le ayudaba con sus pinturas y exposiciones.

Una familia y una casa poco convencionales.
La idea que los Larsson tenían de la familia y del hogar suponía una total revolución para la sociedad de la época. Las pinturas de Carl reflejan unos niños que conviven con sus padres, juegan, utilizan los espacios interiores y exteriores, que son libres para comportarse como tal. La familia comía junta, creaban en una simbiosis perfecta entre los dos miembros de la pareja y sus ocho hijos.

En la década de 1940, el artista Otto Carlsund describió a Lilla Hyttnäs como «la quintaesencia de cada hogar sueco, simplemente el hogar sueco».



Tres muestras de las acuarelas de Larsson que reflejan diferentes interiores de su casa en los que podemos ver tanto a Karin como a sus hijos.

Al final, la obra de los Larsson era una continuación y un reflejo de cómo querían que fuese su vida, su hogar, y en eso, el matrimonio siempre tuvo la misma visión. En 1899, las pinturas de Carl Larsson de la casa familiar se publicaron en la revista sueca Ett hem (En casa). En ella, las ilustraciones de la casa hicieron que las pinturas de Larsson fueran inmediatamente reconocibles. Las escenas que pintó de su familia, la casa y su entorno en Sundborn convirtieron a los Larsson en una especie de tesoro nacional y de referente estético.

*

Virginia González Alcalde
EASD José Val del Omar

Charles Rennie Mackintosh & Margaret Macdonald: la simbiosis perfecta

A fines del siglo XIX, esta pareja de artistas trabajó conjuntamente en numerosos proyectos, la impronta de su labor ha llegado a nuestros días, convirtiéndose en referentes indiscutibles en el Diseño de Interiores.
Se hace indispensable analizar su trayectoria entendida como el fruto de un sólo ente, ya que las aportaciones de ambos son de igual calibre y se completan recíprocamente.

Vidriera. 1902 House. Pala cons Ese clier-
Glasgow, Charles y Margaret Macdonald Mackintosh.
Glasgow entre 1902 y 1904 por Charles
Rennie y Margaret Macdonald Mackintosh.
Se trata de un diseño que se halla en la línea
de lo que denomina Rose de Glasgowian
(magen icónica, que hacíamos la referencia a
la Naturaleza propia del Modern Style con
el Simbolismo.

El trabajo de diseño se hará presente en
multiplicidad de disciplinas.

Interior. 1902 House. La amplitud presente
en la geometría del ventanal queda con-
trarrestada con la luz la claridad de telas
y la riqueza y calidez de las maderas Euro-
pea. Una conjugación perfecta.

Las obras de Margaret Macdonald Mackintosh fueron expuestas en las exposiciones de principios del nuevo siglo tanto en Milán como en Viena, donde influenciaron a los artistas del Liberty Milanés pero con mayor fuerza a los artistas y arquitectos del movimiento secesionista vienés, incluso a Klimt, a Hoffmann y a Olbrich.

«La historia de la vida de Mackintosh, y sus trabajos, no puede ser contada como si fuese una sola persona».[1]

El origen:
Tras formarse en la Escuela de Artes de Glasgow y abrir posteriormente MacDonald Sisters Studio en 1898, Margaret y su hermana Frances Conocieron a Charles Rennie Mackintosh y a Herbert McNair, con quienes dieron forma al denominado Glasgow Style, caracterizado por la confluencia de las Arts & Crafts y del Simbolismo. El grupo fue reconocido como los Cuatro de Glasgow. La relación entre estos cuatro artistas no fue sólo intelectual o artística, ya que Frances se casó con Herbert McNair, mientras que Margaret se comprometió con Mackintosh, al que alla llamaba Toshi o Toshie.

Los Mackintosh hicieron de su matrimonio un proyecto creativo. En la biografía de la pareja, Alan Crawford apunta: "Desde este momento, la historia de la vida de Mackintosh, y sus trabajos, no puede ser contada como si fuese una sola persona", la profunda influencia que tuvo Margaret en toda la obra posterior motivó que se les llamase en plural: the Mackintoshes.

La relación era totalmente simbiótica, y como resultado se generó una obra artística única.

Detalle de Gesso. 109 Main Street,
Glasgow. Mackintosh.

Litografía y papel pintados. 1902 House.
Glasgow. Charles y Margaret Macdonald
Mackintosh.

Entre las obras que realizaron juntos están la iglesia de Queen's Cross (1897), los salones de té de Catherine Cranston, la Hill House (1902). Quienes criticaban a Mackintosh atribuían las «desproporciones» a la «nociva influencia y gusto de su mujer».

El estilo decorativo de Margaret era lírico y estilizado, con tendencia a la fantasía y preferencia por las formas redondeadas. En su iconografía destacan los motivos vegetales acompañando unas etéreas figuras femeninas de influencia prerrafaelita. Suele incorporar elementos simbólicos de tendencia abstracta, caracterizados por su énfasis en la belleza, la sensualidad y la espiritualidad. Encontramos todo este repertorio en varios salones de té de Glasgow, entre los que destaca el célebre Willow Tea Room (1903).

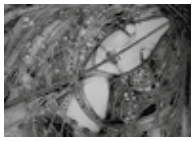
Siguiendo esta estética, el matrimonio realizó varios proyectos residenciales y de hostelería en Gran Bretaña y otros países.

Los Mackintosh mantuvieron una conexión con la cultura japonesa divulgada a través de diversas exposiciones. En la Escuela de Arte de Glasgow, la disposición de los espacios fundamentada en una severa ortogonalidad, la implementación de pantallas deslizantes, el diseño de las ventanas e incluso el de las rejas estarían, se vieron influenciados por la arquitectura tradicional de Japón fusionada con las corrientes Europeas propias del Art Nouveau y con el simbolismo presente en la obra de Margaret. Ambos asumieron componentes y materiales contemporáneos adaptándolos a su particular e innovador filtro estético, generando un conjunto unificado aunque ecléctico.

«Trabajaron juntos en torno a las necesidades de la gente, gente considerada no como masas sino como individuos que necesitaban una obra de arte, no una máquina para *vivir*».[2]

Su primera obra: El primer piso del Nº 120 de Mains
En su hogar y estudio tomará cuerpo esta íntima colaboración a través de la contrastada polaridad resultante de combinar los elementos arquitectónicos desarrollados por Charles con los diseños de interiores propios de Margaret. El resultado es un micromundo doméstico y confortable, en el que el juego de opuestos masculino y femenino, luz y penumbra, se convertirán en una de las más fructíferas oposiciones en la Historia del Diseño de Interiores.

[1] CRAWFORD, ALAN. Charles Rennie Mackintosh. Thames and Hudson, 1995.
[2] GONZÁLEZ MÉNDEZ, SANDA TERESA. Charles Rennie Mackintosh - Clara Benedicto y Jens Charles Rennie Mackintosh y Margaret Macdonald contribuyen a la Escuela de Arte de Glasgow.



Los siete princesas. Panel de yeso sobre
explotera. Detalle. Considerado la obra
maestra de Margaret.

Retrato de «Serenidad». 1905. Madera, pintura
y oro, 192.7 x 40.01 cm. Margaret Macdonald
Mackintosh. 1905. 1933. Museo de Bellas
Artes de Virginia. (E.U).

Virginia Camacho González-Aurioles
EASD José Val del Omar

Claude Cahun & Marcel Moore:
I´m training: don’t kiss me

Lucy Renée Mathilde Schwob adoptó el pseudónimo sexualmente ambiguo de Claude Cahun, disponiéndose a diluir su identidad.

No lo hizo sola, siempre estuvo acompañada de Marcel Moore, quien, además de disparar la cámara, colaboró en la conceptualización y producción de sus fotografías.

"I am in training, don't kiss me" 1927. Claude Cahun y Marcel Moore. Cahun y Moore han acuñado pseudónimos de fantasía disponte acompañados de los fotomontajes firmados por Marcel Moore.

Su territorio natural sería la escritura, pero será su fascinante obra fotográfica la que eclipsará el resto de su trabajo cuando, ya en los años ochenta, tras cinco décadas de invisibilidad, se redescubra su legado.

Los autorretratos de Claude Cahun, redescubiertos e interpretados desde la óptica posmodernista, parecían visibilizar las teorías de Judith Butler, lo que la convirtió en un nuevo icono queer. Actualmente, somos capaces de reivindicarla como persona prototransgénero o sujeto lesbiano, sin embargo, sigue siendo revolucionaria la idea de considerar su trabajo como obra colaborativa y no al producto individual de una artista genial. En efecto, hay evidencias de que la talentosa ilustradora y artista Marcel Moore (nacida Suzanne Malherbe), su hermanastra, amante, compañera vital y artística de por vida, tuvo un papel determinante en su trabajo.

Tras la máscara, otra máscara

La inquietud intelectual de Cahun la llava a consumir algunas de las ideas más innovadoras de los años 20 y a metabolizarlas en su obra, en la que explora diversas disciplinas y registros.

Al presentarse como mujer que se fotografía vestida de hombre que se traviste en mujer, visibiliza la feminidad como máscara (Joan Rivière). Esta idea de la feminidad como teatralización y juego de roles será una constante en su trabajo fotográfico.

El gusto por la transgresión de las formas fijas de la tradición propias del simbolismo empapan su trabajo, pero supera tanto a la representación femenina como la androgina de este movimiento.

En su escritura y en sus autorretratos performativos juega constantemente con el disfraz, se enmascara y explora. Al mostrarse como provocador forzudo afeminado, vampiro bicéfalo o Blancanieves, recurre al relativismo del sujeto escindido del romanticismo. Pero amplía el «Je suis autre» de Rimbaud, como su "Je suis autre, un multiple toujours", para explorar las verdades múltiples del yo que tanto interesaron a los surrealistas.

> «Bajo esta máscara, otra máscara.
> Nunca terminaré de levantar todas estas caras».
> Claude Cahun

> «¿Masculino? ¿Femenino?
> Depende de la situación.
> El neutro es el único género que siempre me queda bien».
> Claude Cahun

"Que me veas (no)" 1928. En esta fotografía, Cahun y Moore parecen sostener el vidrio de un cabezo diamante que recuerda los ojos.

Una inquietante multiplicidad de reflejos

Claude Cahun se construye a través de la mirada del "otro", que siempre es el vigilante patriarcal interiorizado. Al aparecer transvestida, ocultando la máscara femenina tras otra máscara, intercambiando los roles y adoptando los símbolos propios del "otro" que la mira, la transgresión de género es máxima.

Y si la identidad se define cuando es contada, con estas imágenes en las que todo, no solo el género, es cambiante e indefinido, Cahun y Moore, con sus estudiadas puestas en escena y a través de una inquietante multiplicidad de reflejos, nos cuentan que el sujeto esencial es dudoso porque la identidad es líquida y fluctúa constantemente. El disfraz, la máscara y la ambigüedad conectan con el discurso de género en las artes visuales. Son precursoras de todo un linaje de artistas disidentes de género que, desde Rrose Selavy (alter ego de Duchamp), Andy Warhol, Cindy Sherman o Eleanor Antin, propusieron un yo fracturado de sujetos inestables.

En París, durante su juventud, se relacionaron con algunos de los elementos intelectuales y artísticos más relevantes del momento. En el escaparate vemos uno de los collages que se trabajan Aunez nun aunos.

Con las manos en los bolsillos y una insignia Nazi entre las dientes, trata se intimidarlo.

Uno de los fotomontajes de Aunez nun aunos. Firmados por Marcell Moore. Realizados a partir de autorretratos de Cahun.

Uno de los sellos políticos firmados por "Der soldat ohne Namen".

Dice Estrella de Diego que Cahun en sus autorretratos «se busca sólo para perderse; se mira para aprender a mirarse cómo otro, al otro lado, desde fuera. Porque no quiere vivir en la apariencia de unidad del sujeto, se quiebra, quiere ser fractura consciente del yo».

Arte y sabotaje

Sin embargo, Cahun y Moore irán todavía más allá de la performance y el discurso de género cuando se resistan a la ocupación Nazi de la isla Jersey, poniendo en jaque a las tropas del III Reich.

Desde su compromiso político, valiéndose de sus armas y de su sensibilidad artística, llevan a cabo una acción subversiva, insolente y temeraria que durará cuatro años. El objetivo es desmoralizar a los jóvenes soldados e incitarlos a la insumisión, abandonando en sus bolsillos, en cajetillas de tabaco o en quioscos, afiches, octavillas, fotomontajes y panfletos políticos e irreverentes escritos en papel de seda de colores y firmados por "Der soldat ohne Namen".

Por esta acción subversiva fueron juzgadas, encarceladas y condenadas a muerte.

Afortunadamente la isla fue liberada antes de que la pena llegara a ejecutarse. Pasaron juntas los últimos años de la vida de Cahun. Moore murió 20 años después.

El fotomontaje es un medio ideal para mostrar la multiplicidad de identidades que tanto interesara a los surrealistas.

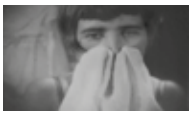
Judith Dato García
EASD José Nogué

Amor & revolución.
La energía mecánica del eros soviético

Amigos, camaradas, amantes, esposos, estaban llamados a confluir y sumar energías en proyectos compartidos.

[1]
Liebknecht. Fotografía usada en el Cartel, para el Pabellón Ruso en la Exposición de Zurich en 1929.

Esta pieza ejemplifica la experiencia en un futuro necesariamente basada en la igualdad entre hombres y mujeres.



[1]
Fotograma de El hombre de la cámara. 1929. Dziga Vértov, dirección y Elizaveta Svilova, montaje.

1. La ciudad
El hombre de la cámara. 1929
Dziga Vértov, dirección y Elizaveta Svilolova, montaje.

Las vanguardias no pretendieron hacer un arte más vir - tuoso o un diseño más refinado, sino utilizar la creación artística como palanca ciudlizatoria para mejorar la vida a través de la experiencia estética.

Durante la Revolución Rusa los artistas se encontraron con la posibilidad y el dictado moral, casi prometeico, de dar forma a un nuevo mundo que debía ser más justo, siendo a la vez más libre y más igualitario.

Cada vez que vemos esta película no podemos evitar contagiarnos del espíritu resplandeciente consustancial al arte de las vanguardias. La fuerza, la ligereza y el humor que el horizonte utópico confirió a todo este grupo de artistas hace que incluso resulte fácil olvidar tanto el sufrimiento de una época marcada por las crisis, el dolor y la lucha inherentes al período histórico, como el devenir del pala y del arte tras el ascenso al poder de Stalin. La película no tiene actores, ni apenas una historia, habla de la energía que emana de una ciudad utópica atravesada por la fuerza del optimismo en la que las máquinas tienen la belleza heroica de las estatuas griegas y las personas se vinculan entre sí por una especie de eros soviético, una mística social invisible, un espíritu compartido y unos afectos sin más ataduras que la fuerza de su propio impulso.

Por fin el arte no era algo distinto de la vida, y el amor les era consustancial a ambos.

2. El tranvía, el café, la casa de los artistas
Pro eto. El y mine (Sobre esto. Para ella y para mí). 1923.
Vladimir Maiakovski, textos; Aleksandr Rodchenko (imágenes; Lilya Brik, origen y centro de la obra.

Las poéticas del siglo XX, en coherencia con los desarrollos técnico-científicos y las nuevas formas de pensamiento estaban destinadas a generarse allí donde se produjeran los encuentros casuales entre artistas cuyo escenario obligado era la ciudad.

Amigos, camaradas, amantes, esposos, estaban llamados a confluir y sumar energías en proyectos compartidos.

En 1915 un joven cubo-futurista y enérgico Vladimir Maiakovski recita su poema La nube en pantalones en casa del matrimonio formado Lilya y Osip Brik, ella una artista multidisciplinar y él un eminente crítico y editor. El enamoramiento entre los tres fue instantáneo. Este encuentro, capturado por Rodchenko, convirtió al trío en un colosal vórtice impulsor de la modernidad, capaz de generar las más intensas sinergias entre los artistas innovadores rusos.

El poemario ejemplifica cómo estas nuevas historias debían ser contadas de otra manera, por eso el lenguaje del poeta se nutre de las expresiones urbanas, mientras que el artista visual ensaya no solo con nuevos soportes como la fotografía, el cine, el fotomontaje o la tipografía transformada en icono, sino que además, lo hace recurriendo a encuadres y perspectivas inéditas.
El nuevo arte no estaba destinado a la crítica aislista sino a las masas obreras, por ello debía partir de cero, generando una estética que, siendo coherente con las tecnologías emergentes, fuera capaz de iluminar el camino hacia un nuevo orden apenas vislumbrado.

[2]
Pro eto. El y mine (Sobre esto. Para ella y para mí). 1923.

Vladimir Maiakovski, textos; Aleksandr Rodchenko (imágenes; Lilya Brik, origen y centro de la obra.

[2]
Pro eto. El y mine (Sobre esto. Para ella y para mí). 1923.

Vladimir Maiakovski, textos; Aleksandr Rodchenko (imágenes; Lilya Brik, origen y centro de la obra.

[3]
Varvara Stepánova. Dos variaciones. Autoretrato y Aleksandr Rodchenko vestido de payaso. 1923.

3. La granja, la fábrica, la academia y el museo
Varvara Stepánova. Dos variaciones. Autoretrato y Aleksandr Rodchenko vestido de payaso. 1923

En esta obra, Stepánova muestra tanto la implicación con las nuevas tecnologías como el dominio de los patrones geométricos en los que estaba investigando como disciplina textil.

Procedía de una familia campesina y había trabajado en una fábrica para pagarse los estudios, así que conocía las necesidades materiales del joven estado soviético; mientras, la cámara de Rodchenko registraba el horizonte espiritual de las tensiones urbanas. Ambos confluyen en el vector constructivista, ascendente y confiado, que aspiraba a generar un entorno moderno, ligero, productivo y libre de melancolía para un país que parecía construirse al dictado de la utopía.

El matrimonio trabajaría activamente en pro del arte nuevo, expandido, abarcando tareas como la docencia en la moderna escuela Vjutemás, la propaganda o la divulgación.

[4]
Mijaíl Larionov. Cabeza de toro. 1913.

[5]
Natalia Goncharova. Lámpara eléctrica. 1913.

4 y 5 El problema eslavo: un arte internacional para los campesinos rusos
Mijaíl Larionov. Cabeza de toro. 1913.
Natalia Goncharova. Lámpara eléctrica. 1913.

El rayonismo es una adaptación de las propuestas europeas al espíritu eslavo. En su cimentación sintetizaron elementos del cubismo, al futurismo y el orfismo. Fruto de esa síntesis surgió un mundo híbrido, a la vez místico, (nutrido de las visiones simbólicas y espirituales propias del alma eslava) e histórico (contemporáneo, urbano e industrial).

Como los viejos iconos, ese espacio se construyó a base de luz, de rayos, aunque ahora aparecerán otros elementos netamente modernos como son el movimiento y la simultaneidad.

En la obra elegida de Larionov vemos un tema folclórico tratado con la energía mecánica de la vanguardia occidental; en la de Goncharova, la bombilla vanguardista se impone disruptivamente sobre un ornamentado interior modernista ilustrando un hiato histórico.

Ellos fueron los pioneros en la modernización del arte ruso, tratando puentes con la vanguardia europea. También se contarían entre los primeros artistas exiliados cuando el devenir político devastara la brillante y efímera modernidad soviética. Estaban condenados a ser occidentales en Rusia y rusos en Europa.

El amor (luz, rayos) fue una de las fuerzas motrices que impulsó su trabajo.

Trayectorias, a la vez dinámicas y coherentes, que recogen tanto el entusiasmo ruso por la vanguardia internacional como la necesidad de seguir creando sobre un mundo específicamente eslavo.

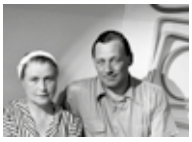
Posdata: Larionov y Goncharova no se casarían hasta 1955. Algunos vanguardistas las sobrevivirían un par de décadas, pero su fiesta de matrimonio, de alguna manera, fue la alegre despedida de un mundo ahogado por el peso del autoritarismo.

José Antonio Romera Díaz
EASD José Val del Omar

Aino Marsio & Alvar Aalto: espacio compartido

Figuras clave en la arquitectura moderna y el diseño del siglo XX, esta pareja de finlandeses colaboraron intensamente y su asociación creativa estuvo marcada por una igualdad absoluta.

Aino and Alvar Aalto en el estudio de Riihitie 20, Helsinki. Foto © Alvar Aalto Foundation.



Aino Marsio-Aalto y Alvar Aalto en el estudio de Riihitie 20, Helsinki, ca. 1948. Foto: Herbert Matter, colección de la colección de la Familia Aalto.

Lo humano, lo cotidiano y lo íntimo dominan el diseño de todos sus objetos y arquitecturas, siempre a partir de ideas funcionales y utilitarios.

«La arquitectura moderna no significa el uso de nuevos materiales, sino utilizar materiales existentes en una forma más humana».
Alvar Aalto

Aino Aalto en la silla Paimio, Paimomaki, 1936a. Foto: Alvar Aalto Foundation.

Silla Paimio. Foto: Gladys Hulme © Alvar Aalto Foundation.

Diseño con sello de pareja
Arquitecto y diseñador, Alvar Aalto, nació en Kuortane, Finlandia. Tras completar sus estudios en el Instituto Tecnológico de Helsinki en 1921, estableció su primer estudio en Jyvaskyl, donde sus primeras obras reflejaron el clasicismo nórdico. Aino Marsio, pionera en el diseño de interiores y de mobiliario, fue una de las primeras arquitectas finlandesas. En 1924, se unió a la oficina de Alvar Aalto, con quien se casó poco después. Juntos, desarrollaron un estudio arquitectónico influenciado por la vanguardia europea y el CIAM. Interactuando con figuras como László Moholy-Nagy y Walter Gropius,transformaron su enfoque hacia el modernismo internacional.
A partir de este cambio, crearon obras emblemáticas como el Sanatorio Paimio y la Biblioteca Municipal de Viipuri. Juntos fundaron Artek en 1935, una empresa dedicada a la producción y comercialización de muebles de diseño que sigue activa en la actualidad. Marsio formó tándem profesional con Alvar Aalto, colaborando con él como co-autora pero también como diseñadora independiente. Un ejemplo paradigmático es su serie de cristal Säägeblick, diseñada en 1932 y merecedora de la Medalla de Oro de Diseño de la VI Triensl de Milán en 1936.

Aino y Alvar Aalto diseñaron La Flor Aalto juntos. Es un conjunto de cuatro platos diferentes, de forma libre: un plato poco profundo, dos tazones y un jarrón. Apilados juntos, crean una hermosa flor de vidrio escultórica.

La Flor de Aalto. Foto: Gladys Hulme. Alvar Aalto Museum.

La Flor de Aalto blanca. Aino. Foto: Gladys Hulme. Alvar Aalto Museum.

Serie Säägeblick. Foto: Gladys Hulme © Alvar Aalto Museum.

El mago del norte y la visionaria estética
La imaginación energética creaba un artista muy completo en él. No sólo se expresaba mediante la arquitectura y el diseño de mobiliario, sino que experimentaba en el dibujo, la pintura, la escultura, incluso la joyería. Inquieto, podría ser el adjetivo que califica a Alvar. Todo lo contrario de su imprecedible y espontáneo marido, Aino, descrita por Bruno Zevi como "...la colaborado hábil y exigente que criba y orienta los impulsos volcánicos del artista" era precisa, extremadamente serena y meticulosa. Destaca por una sensibilidad exquisita por el detalle, los colores, los materiales y texturas, creando diseños para la persona en su dimensión más íntima, enriqueciendo la cotidianidad del individuo por la mejora del entorno próximo, sin grandes alardes estéticos ni económicos.

Modernismo, funcionalismo y diseño humanista
Sin dejar de lado las ideas del movimiento moderno, Aino y Alvar Aalto establecieron un paradigma de diseño que combina funcionalidad, belleza y respeto por el entorno natural, creando espacios y objetos que responden a las necesidades humanas, utilizando materiales naturales y formas orgánicas. Su visión se alejaba del racionalismo estricto, incorporando elementos emocionales y sensoriales a sus creaciones. Su trabajo conjunto demuestra cómo la colaboración creativa puede producir resultados extraordinarios que trascienden el tiempo.

Innovación en el uso del contrachapado
Una de sus contribuciones más significativas fue la experimentación con el contrachapado curvado. Desarrollaron técnicas innovadoras para moldear este material, creando formas fluidas y ergonómicas que revolucionaron el diseño de mobiliario. Esta técnica permitió la producción de piezas icónicas como el Taburete 60 (1933), la Silla Paimio (1931-1932) y el Sillón Tank (1936).

«Los Aalto eran, probablemente, los arquitectos del siglo XX más centrados en el ser humano».
Marianne Goebl

Taburete 60 en diferentes colores y apilados en torre. Foto: Markku Kalkala. © Alvar Aalto Museum.

Los muebles infantiles diseñados por Aino Aalto y Artek se exhibieron en una exposición en la Galería del Museo Alvar Aalto en 2017. Foto: Gladys Hulme. © Alvar Aalto Foundation.

*

Lucía Pérez Lomas
EASD José Val del Omar

Charles & Ray Eames:
la democratización del diseño

Charles y Ray Eames fueron una pareja emblemática en el ámbito del diseño y la arquitectura en Estados Unidos durante las décadas de 1950 y 1960. Su enfoque industrial y la utilización de materiales novedosos, como la madera contrachapada, fibra de vidrio y el aluminio, hicieron que el diseño fuese más accesible al público en general.

Charles Eames, nacido en 1907 en San Luis (Misuri), se formó en arquitectura y trabajó en el estudio de Eliel Saarinen. Fue allí donde conoció a Ray Kaiser, una estudiante de artes plásticas, con quien contrajo matrimonio en 1941. Juntos, comenzaron a investigar nuevas técnicas de diseño, creando muebles centrados en la producción en masa.

«Conseguir más de lo mejor, para más gente y por menos dinero».

Con estas palabras Charles y Ray describen uno de sus objetivos como diseñadores.

Su mobiliario está lleno de pequeñas revoluciones:
En 1945, consiguieron desarrollar un nuevo modelo de producción en serie. Consistía en la combinación de piezas de madera contrachapada y moldeada en 3D, con unas conexiones de goma flexible que llamaron "amortiguadores". Siendo este el origen de una de sus sillas más icónicas, la silla LCW.

Cinco años después se presentan en el concurso organizado por el MOMA, Low-Cost Furniture Design, que buscaba la producción en serie a buen precio. Ganaron con la Plastic Chair, que fue la primera silla de plástico fabricada con técnicas industriales.

La Lounge Chair es de sus creaciones la más icónica y fotografiada. En su elaboración se necesitan 47 pasos de producción, que dan como resultado un sillón elegante y confortable.

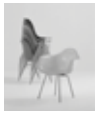
La pareja no solo dejó una huella en el diseño, sino que también promovió un enfoque en la mejora social a través de la creación artística.

Uno de los clásicos retratos de los Eames en el que aparecen junto a una de sus sillas Eames Plastic Side Chair DSW.

«Ray y Charles nos han demostrado que el diseño es intrínseco a toda situación y que su objetivo primordial es mejorar la vida de las personas».
AD25

Cuando el matrimonio se mudó a Los Ángeles, Charles comenzó a trabajar en la industria del cine, creando producciones para la Metro Goldwyn Mayer (MGM).

Lounge Chair 1956



Plastic Chair y Side LCW

En el aluminio, el matrimonio Eames, encontró un material ligero, moldeable y resistente al agua, que permitía su utilización tanto en interiores como en exteriores. A partir de él, diseñaron una silla muy valorada tanto por la crítica como por el público, se trataba de la Eames Aluminium Group. Una estructura de aluminio curvado con un tejido tensado, que daba lugar a un asiento suspendido.

«El rol de un diseñador es el de un buen anfitrión, que cuidadosamente se anticipa a las necesidades de sus huéspedes».
Charles Eames

Además de su trabajo en el diseño de mobiliario, los Eames participaron en el programa "Case Study House", cuyo objetivo era el diseño de viviendas asequibles y funcionales, que se pudieran realizar de forma rápida y eficiente.

La Case Eames 1949

«Lo que funciona bien es mejor a lo que se ve bien, porque lo que funciona bien permanece en el tiempo».
Ray Eames

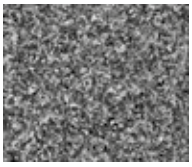
Durante la Segunda Guerra Mundial, su experiencia en el manejo de materiales les llevó a diseñar férulas y sillas de ruedas para la Marina.

*

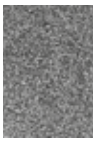
Beatriz García Castro
EASD José Val del Omar

Lee Krasner & Jackson Pollock: la casa, el estudio, la taberna

«Desde el principio quedó establecido que él sería el genio, mientras que ella se encargaría de la difícil misión de apoyarlo».



Shattered Color, 1947



Night Light, 1946

Bird Eagle, 1955

Krasner logró que Peggy Guggenheim, la mecenas que todos los artistas deseaban, subiera los cinco pisos del apartamento de la pareja para ver las pinturas de Pollock y no las suyas.

Cuando la pareja se mudó a Long Island, instalándose en un verdadero cuchitril, ella le cedió a él el espacio principal.

Cuántas veces tuvo Lee que echar agua en la cara a Pollock para intentar paliar su borrachera.

> «El libro "Ninth Street Women" consideró a Lee Krasner como una de las "mujeres de" del Expresionismo Abstracto junto Elaine de Kooning, o Helen Frankenthaler que estaría casada con Robert Motherwell».

Durante años, ella se encargó de atenderlo, gestionando sus borracheras y sus resacas, a la vez que daba a conocer su trabajo, especialmente ante el crítico Clément Greenberg, artífice de la consideración de Jackson Pollock como la figura central del primer Expresionismo Abstracto. Además, logró convencerlo para que aceptara ser filmado y fotografiado mientras pintaba a su manera manera chamánica.

Los medios de comunicación acabaron adorando a este hombre permanentemente cubierto de manchas de pintura, sin embargo el puntal que sostuvo su trayectoria desde el principio fue Lee Krasner, su compañera y esposa.

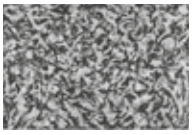
Pollock llegó a protagonizar la portada de la revista Time. Tras su muerte, la labor de Lee se centró en divulgar su obra, no sin dificultades económicas.

La huida de Lee
La pintora había viajado a París en el verano de 1956, en parte, para alejarse de su esposo, Jackson Pollock, quien además de recaer en el alcoholismo, mantenía una relación extraconyugal con la artista Ruth Kligman.
Allí recibió la llamada que confirmaba lo que Krasner intuyó desde el principio: Pollock había muerto.
"El rey del dripping" murió trágicamente a los 44 años en un accidente de tráfico mientras conducía ebrio en las inmediaciones de los Hamptons.

> «Desde el principio quedó establecido que él sería el genio, mientras que ella se encargaría de la difícil misión de apoyarlo».

El destino quedó marcado en una exposición colectiva
Los dos artistas se conocieron en 1942, en una exposición en la que también expusieron Georges Braque o Willem de Kooning. En esa fecha, ella ya gozaba de un cierto prestigio en la escena neoyorquina, había estudiado con Hans Hofmann, a través de quien conoció el trabajo de Matisse, Mondrian y Kandinsky. En varias críticas de la época ella es considerada el miembro más vanguardista de la pareja.

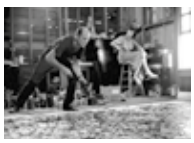
Lee supo ver desde el principio algo en las pinturas de Pollock que los demás no lograban percibir. Él también conoció tempranamente la obra de la que sería su mujer, aunque siempre reconoció el talento de Krasner, desde el principio quedó establecido que él sería el genio, mientras que ella se encargaría de la difícil misión de apoyarlo.



Untitled, 1964

Prophecy, 1936

Todo ese trabajo de promoción lo llevó a cabo mientras seguía desarrollando su propia carrera artística, la cual retomó con más fuerza tras la muerte de Pollock.



Jackson Pollock pintando. En segundo plano: Lee Krasner.

Jesús Fernández Rodríguez
EASD José Val del Omar

Jörg & Nanna Ditzel:
la imaginación es un juego amoroso

Una tarde de principios de los años 50, Nanna y Jørgen Ditzel se subieron a la mesa del comedor. Y así contaron el inventario total de patas de sillas de la sala.

Nanna Ditzel (1923-2005) fue pionera del diseño escandinavo de mobiliario y artífice de varias de sus piezas más icónicas. En su dilatada carrera, de más de sesenta años, siempre estuvieron presentes una idea abierta, lúdica y colorista, una experimentación minuciosa con materiales alternativos como el mimbre-ratán o la gomaespuma, y una curiosidad heterodoxa e inagotable, fuente esencial de todo buen diseño.

Pero Nanna había comenzado su andadura profesional en colaboración con su pareja, el arquitecto prematuramente fallecido Jörg Ditzel (1921-1961), a quien había conocido con apenas veinte años, siendo alumna de la Escuela de Artes y Oficios de Copenhague. En 1946 abrieron su estudio, formando un brillante tándem creativo que cosecharía éxitos y galardones durante los años 50. Juntos se hicieron las preguntas que serían basales no solo en el trabajo de ambos, sino también en el de silla, ya en solitario, hasta su muerte en 2005. Una de estas preguntas se gestaba así:

> ¡50 patas de silla, tenemos 50 patas de sillas en el salón!
>
> Una tarde de principios de los años 50, Nanna y Jørgen Ditzel se subieron a la mesa del comedor. Y así contaron el inventario total de patas de sillas de la sala.
>
> Tiene que haber otra manera de organizarse. Usar el espacio hacia arriba también, pensaron (...) ¿Podrían crear un paisaje de muebles que también se extendiera hacia arriba en la habitación con innumerables opciones para sentarse y tumbarse?

Jörg y Nanna trabajando en su estudio, en los años cincuenta.

Nanna en una de las pruebas de Hoop Chair.

Imágenes de Dinamarca: diseño, evolución y tradición (1945-1965), de Mogens Koch, 1965. Una forma diferente de relacionarse, el pensamiento en el mismo familiar (y la familia, desde) y en una reunión social (el club).

Una de sus hijas sentada en la Hanging Egg Chair, diseño emblemático de los Ditzel. Sin fecha.

Sí. Pudieron. Fruto de estas ideas es, por ejemplo, la muy famosa Hanging Egg Chair, y también lo que dieron en llamar Staircape. Esta era una forma múltiple, ambiental, fabricada en gomaespuma de colores vivos. El experimento los enfrentaba con la tendencia dominante en el diseño de muebles danés, de líneas definidas, materias naturales, color silencioso y formas con un tono clásico, que dictaba cómo sentarse.

La "escalera" empujó a la pareja de diseñadores a reflexionar sobre planos escalonados y movimientos corporales más libres. Que las personas no son geométricas, sino diferentes. Que puedan disfrutar de la compañía del otro y hablar entre ellos medio tumbados o completamente tumbados y, por así decirlo, que estén invitados a moverse. Porque una vez que nos sentamos en sillas individuales, mantenemos la posición de asiento.

*

Amparo Moreno
EASD José Val del Omar

Antonio López & María Moreno: los realistas de Madrid

«La razón por la que seguían siendo un grupo era porque nunca hablaron de serlo y sus reuniones se producían de manera natural».

Con estas palabras Antonio López describía a una convocatoria de siete amigos que, a mediados del siglo XX, estudiaban en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En sus tertulias charlaban amistosamente sobre la realidad y las maneras de poder representarla en un lienzo. Querían captar el pathos en la imagen del ser humano de diversas maneras, incluso proyectándose como artistas en el medio urbano, además de aprovechar toda aquella información que se desprendía de la calidez de una fotografía. Su perfecta e irreprochable técnica los definió en Fráncfort como "Los Realistas de Madrid", cuando en 1978 se inauguró en esta ciudad alemana la exposición El Realismo Mágico en España.

El Pelis. (1970). La obra de los realistas en Madrid. Recuperado de https://www.elpelis.com/la-obra-de-los-realistas-en-madrid/

El Realismo Mágico en España
Esta propuesta planteaba el interés de este grupo por lo cotidiano y lo popular. Dejaron al margen las impresiones fotográficas y supieron captar en sus obras un tipo de luz quebrada que mostraba una realidad cercana e identificable por el espectador como algo propio y conocido, y que la otorgaba a la forma de las imágenes
que en ellas se contenían un aspecto de misterio.
En este ambiente de creatividad surgieron las parejas de María Moreno y Antonio López de Esperanza Parada y el escultor Julio López Hernández e Isabel Quintanilla con Francisco López Hernández. Sin embargo, la última componente del grupo, Amalia Avia, se casó con el pintor informalista Lucio Muñoz, ajeno en parte a este círculo.

María Moreno y Antonio López
María Moreno y Antonio López trabajaron juntos hasta el día de su muerte en el año 2020. María fue musa y modelo de Antonio López, "la luz de Antonio", su "guía en el Arte y en la vida". Se la reconoce como el motor del propio pintor, y pese a su importancia dentro del grupo de los Realistas Madrileños, su obra quedó relegada en un segundo plano.

La sinergia de la pareja quedó plasmada en el tercer largometraje de Víctor Erice, El sol del membrillo, ganadora de muchos galardones internacionales. En ella se pinta un cuadro realizado por María en el que retrata a su marido por primera vez. Además, en Artistas y Modelos. Historias de pasión, creación y destrucción" aparecen otras dos piezas más en las que ambos artistas se retratan mutuamente.

Esperanza Parada y Julio López
Parece ser que Esperanza Parada también fue modelo en reiteradas ocasiones de su esposo, el escultor Julio López Hernández, hasta el año de su muerte en 2011, y su efigie está presente en las principales galerías de todo el mundo. Según María Roáin, «Esperanza fue una artista fantasma, aún siendo una excelente pintora, fotógrafa y galerista, representante de otras mujeres, incluso hasta de su propio marido». Según la autora,

> «Esperanza asumió el papel de cuidadora que como mujer franquista se esperaba de ella, relegando su vocación a un segundo plano para asegurar la trayectoria artística de su marido».

Isabel Quintanilla (1932). Interior. Óleo sobre tabla, 100 x 70 cm. Colección privada © Isabel Quintanilla. VEGAP, Madrid, 2024

Isabel Quintanilla y Francisco López
La genialidad de Isabel Quintanilla y Francisco López Hernández se pudo apreciar conjuntamente en un método de la expresión de la realidad, una exposición donde ambos artistas en vida materializaron sus experiencias en la ciudad de Roma a principios la década de 1958. Quisieron expresar "cosas nuevas con el lenguaje de siempre", y entre el diálogo de sus obras quedó patente su complicidad a la hora de representa.

Los Realistas convivieron en el tiempo con otras corrientes artísticas, como el citado informalismo, entre otras manifestaciones que se habían incorporado al panorama artístico español con retraso por causa de la dictadura. No obstante, la visión introspectiva de los Realistas se incorporó lentamente a este mosaico cultural en el último cuarto del siglo pasado, proporcionando al movimiento una mayor madurez y permitiendo su consolidación hasta nuestros días.

Sus referentes fueron la primera y la segunda Escuela de Vallecas, antes y después del conflicto bélico de la Guerra Civil española. La pintora Maruja Mallo y el escultor Alberto Sánchez estudiaron al frente de esta movimiento madrileño en sus comienzos, que no tuvo mayor trayectoria hasta la configuración de la Escuela de Madrid, precedente que fue de los Realistas propiamente dicho. Éstos abordaron la temática del bodegón y el paisajismo de manera objetiva y tradicional, debido a la impronta que ejerció la dictadura en la cultura y al retraso cultural que sufrió España con respecto a Europa.

Antonio López
Gran Vía, 1974-1981
Óleo sobre tabla, 172,5 x 193,5 cm.
Colección privada. © Fernando López. VEGAP, Madrid, 2015.

Amalia Avia
Gran Vía de noche, 1980.
Óleo sobre lienzo. 70 x 56 cm. Colección privada. © Amalia Avia VEGAP, Madrid, 2015.

David Chillón Raposo
EASD José Noguê
María Sánchez Rivas
EASD San Telmo

Tove Jansson & Tuuliki Pietilä:
dos estudios, una isla y una cámara de video

Tove Jansson, nacida en 1914 en Helsinki, es una de las más reconocidas creadoras finlandesas. Ilustradora, artista y novelista, Jansson fue también una pionera queer. Durante 45 años, hasta la muerte de ésta en 2009 mantuvo una relación con Tuulikki Pietilä, pintora, grabadora y una reconocida diseñadora gráfica de su país.

Autorretrato de Tove Jansson junto algunos de los personajes de los Moomins.

Jansson y Pietilä. Dos artistas buscando su lenguaje
Nacida en una familia de artistas, Tove siempre tuvo desde muy joven la libertad para estudiar arte y para crear. Se formó en las mejores academias de Helsinki, Estocolmo y París. Ya en su adolescencia comenzó a trabajar como ilustradora y caricaturista. Tuulikki Pietilä nació en EEUU, pero pronto se mudó a Finlandia, donde sus estudios siguieron los mismos pasos que los de Jansson, trasladándose también a París para estudiar grabado, donde acudían casi todos los artistas escandinavos. Allí ambas coincidirían en los ambientes lésbicos de la Rive Gauche, aunque su relación no empezó a hasta que volvieron a encontrarse en una fiesta en Helsinki en el 55.

Imagen del estudio de Tove en Helsinki

«Por fin he encontrado el camino hacia la persona con la que quiero estar».
Tove Jansson en una de sus primeras cartas a Tuulikki.

El estudio. La habitación propia
Poco antes de conocer a Tuulikki, Tove se mudó a su primer estudio, el espacio que se convertiría en su hogar, un lugar de libertad para una mujer independiente y fuera de los convencionalismos de la época; una habitación propia que lo significaba todo. Cuando comenzaron su relación en el 55, Tove y Tooti, apodo cariñoso de Tuliki, ambas tenían ya sus propias carreras artísticas, aunque la fama de Jansson en aquel momento era mucho mayor gracias a los Mumin, una familia de trolls, cuyo universo dedicado a un público infantil, estaba repleto de alusiones a temas más complejos y profundos, triunfando de forma inmediata.

Pasaron un par de temporadas viviendo en la residencia de artistas Cité des Arts en París, donde Tooti recibió una beca y acceso a un estudio. Fue allí donde Tove creó el cuadro "Grafikern" (el artista gráfico), dedicado a Tulikki.

En 1956, Tuulikki se compra un apartamento en el mismo edificio donde Tove tenía su estudio, convirtiéndolo a su vez en su casa-estudio. Aunque no vivían juntas, había un corredor que unía las dos estancias, en el que las dos artistas hacían exposiciones con sus obras. Para ambas, los espacios físicos y domésticos eran muy importantes, al igual que los imaginarios de sus obras. Eran un refugio. En la ciudad eran independientes, pero no se separaban, y el campo, compartían una cabaña en una remota isla donde escuchaban música, grababan cintas de VHS y Tove se bañaba desnuda. Allí trabajaban, creaban, disfrutaban de la vida y del silencio. Eran dos mujeres radicalmente libres.

Una vida creando juntas.
Trabajar juntas, crear juntas era el eje central de su vida. Al igual que lo era viajar, algo que hicieron desde que se conocieron. Su vida y su relación apareció en forma de personajes en los Mumin, ambas colaboraban en los trabajos de las otra. En la isla de Klovharun, su otro refugio, realizaron dioramas y esculturas basadas en el universo de los personajes de los trolls, entre los que destaca una enorme casita de madera que exhibieron por varios países, e incluso un libro en el que narraban sus veranos con textos de Jansson e ilustrado por Pietilä.

Tuulikki y Tove junto a su hermano durante la construcción de la casa de los Moomin.

«El hecho de que haya podido escribir Moominland Midwinter se lo debo enteramente a Tooti. Ella me hizo escribir sobre cosas difíciles».
Tove Jansson

La vida con la cada vez más famosa Tove Jansson (se conocieron después de que la serie Moomin se convirtiera en un éxito) fue un gran cambio para Tuulikki Pietilä como artista.

A pesar de la gran fama que iba adquiriendo Tove, que eclipsó en cierta manera la carrera de Pietilä, Tooti seguía trabajando en su propia obra, que iba de lo figurativo a lo abstracto, convirtiéndose más tarde en profesora de la Academia de Bellas Artes de Finlandia, sin dejar de crear y realizar exposiciones. Al mismo tiempo, su arte y su visión práctica de la vida tuvieron un enorme impacto en el trabajo de Tove como escritora y artista visual.

Por su parte, Jansson, más allá de los Mumins, que le dieron la fama mundial, creó una serie de maravillosas ilustraciones para ediciones del Hobbit y Alicia en el País de las maravillas, escribió una decena de libros y nunca dejó de pintar.

Tres imágenes de la pareja en diferentes momentos de su relación.

Virginia González Alcalde
EASD José Val del Omar

Ossie Clark y Celia Birtwell: arte en conexión

En el mundo del arte y la moda, las parejas creativas han demostrado cómo la colaboración y la retroalimentación pueden convertirse en una fuente inagotable de innovación. Tal es el caso de Ossie Clark y Celia Birtwell, una dupla cuya relación dejó una huella indeleble en la moda de los años 60 y 70. Clark, reconocido diseñador de moda, y Birtwell, ilustradora y diseñadora textil, formaron una pareja que trascendió lo personal para revolucionar la estética de su época.

«En el arte y en la moda, uno se encuentra a menudo con el papel de la musa: Celia Birtwell y Ossie Clark son algunas de las parejas famosas en las que nunca se sabe dónde acabó la creatividad de una y dónde empezó la de la otra (...) juntos experimentaron una complicidad creativa que dio lugar a una revolución en el vestir y a una magia que definió una época de la moda».

Carla Sozzani, presidenta de la Fondazione Sozzani.

Celia Birtwell y Ossie Clark. Fotografía de Norman Bain.

Ossie Clark en el Museo del Traje. Fotografía de Jim Lee.

Raymond "Ossie" Clark (1942-1996)
Conocido como el "Rey de Kings Road", fue un diseñador británico graduado con honores en el Royal College of Art de Londres, cuyo talento y visión redefinieron el diseño de prendas femeninas durante el auge de la moda londinense. Sus creaciones destacaban por la precisión en los cortes realizados con la técnica de moulage, la fluidez de las telas y una sensibilidad única para realzar la feminidad con un toque moderno y provocativo, combinado con el Op art. Su trabajo era popular entre figuras icónicas como Mick Jagger, Twiggy y Marianne Faithfull, convirtiéndose en un referente del Swinging London.

Celia Birtwell (1941-)
Musa de David Hockney, Celia Birtwell es una artista textil reconocida por sus estampados, que combinan motivos florales, geométricos y referencias al arte clásico y cubista. Estudió en Salford School of Art, donde desarrolló su estilo único. En Manchester conoció a Ossie Clark en 1959, iniciando una colaboración que no solo marcó sus carreras, sino también su vida personal.

Mientras Ossie Clark diseñaba siluetas que celebraban la libertad y la sensualidad femenina, Celia Birtwell aportaba su característico toque artístico a través de estampados vibrantes y llenos de vida. Juntos, crearon piezas que definieron la moda de los años 70, combinando elegancia, innovación y un espíritu romántico que sigue siendo fuente de inspiración.

> La relación entre Clark y Birtwell es un ejemplo de cómo la interacción entre diferentes perspectivas artísticas puede dar lugar a algo extraordinario.

Aunque su vida personal estuvo marcada por altibajos, su legado artístico merece ser recordado. Sus diseños son celebrados en museos y exhibiciones de moda, mientras que el trabajo de Celia sigue vivo en colaboraciones contemporáneas con marcas de lujo como Valentino.

Ilustraciones Celia Birtwell, 1968-70.

Vestido de Ossie Clark y estampado de Celia Birtwell. Museo del Traje (Prado). Fotografía de Jim Lee.

*

Mª Isabel Fajardo Arjona
EASD José Val del Omar

Aoi Kono & Max Huber: la alianza del diseño gráfico moderno japonés y suizo

Max Huber, diseñador suizo de la escuela italiana y Aoi Kono, diseñadora japonesa e hija del gran diseñador gráfico Takashi Kono, se conocieron en viajes de ida y vuelta entre Europa y Japón.

Dos vidas marcadas por una guerra
Max Huber nació en Suiza en 1919 y estudió en la escuela de diseño de Zurich, en cuyas aulas coincidió con grandes diseñadores como Josef Müller-Brockmann y se empapó del espíritu de la Bauhaus y el Constructivismo. Con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, se desplazó a Milán para evitar ser llamado a filas y comenzó a trabajar para Studio Boggeri, uno de los más importantes estudios de diseño italianos. Tuvo que volver a Suiza cuando Italia entró en guerra.

«Huber fue uno de los primeros en aplicar la estética de vanguardia a un entorno corporativo y comercial, creando soluciones formales que usará a lo largo de toda su vida».
Giampiero Bosoni, MAX HUBER Phaidon, 2005

Aoi Kono nació en Tokio en 1936, año en el que su padre, Takashi Kono, inició su propio negocio independiente de diseño gráfico en su casa. En 1941 su padre tuvo que ir a la Guerra del Pacífico regresando a Japón en 1946. Mientras tanto, Aoi, que desde pequeña mostró curiosidad por el color y el dibujo, se graduará en diseño en la escuela de Bellas Artes de Tokio.

Los años dorados de posguerra
Al finalizar la guerra Huber volvió a Milán donde contactó con la intelectualidad italiana: Achille Castiglioni y Ettore Sottsass entre otros y comenzó a trabajar para Einaudi, RAI y los grandes almacenes La Rinascente. Pronto empezó a desarrollar su talento en encargos en los que mezclaba disciplinas –fotografía, ilustración, pintura, tipografía– de una manera muy natural.

Mientras tanto el Japón de posguerra comienza a experimentar un periodo de crecimiento económico y a finales de la década de 1958, el diseño jugó un papel muy destacado creciendo en popularidad gracias a exposiciones y eventos relacionados con la disciplina.

Uno de ellos fue en 1958, la Conferencia Mundial de Diseño (WoDeCo) en Tokio organizada por arquitectos y diseñadores japoneses para establecer una organización de diseño permanente y verdaderamente internacional. Invitaron a sus homólogos de Europa y Estados Unidos como Herbert Bayer, Josef Müller-Brockmann, Otl Aicher, Saul Bass y Max Huber quienes dieron conferencias sobre cultura visual. Este último intervino tratando el tema «El diseño avanza hacia la sociedad».

Aoi Kono, por consejo de su padre, se marchó en 1958 a Estocolmo, donde asistió a un curso avanzado de diseño gráfico en la Escuela de Artes y Oficios, ese mismo año ayudó como traductora en la WoDeCo y al año siguiente viajaría a Milán con su padre. En estas ocasiones coincidiría con Max Huber hasta establecerse en la ciudad italiana para trabajar en su estudio y en 1962 se casarán.

Max Huber y Aoi Kono

Max Huber, gráfico para la Rinascente, 1958

Max Huber diseñando el logotipo para La Rinascente, 1958

Aoi Kono: kimonos y telas para Sanyo Shoji Tokyo, 1960

Aoi Huber Kono, estampa de pañuelo para la revista Idé Tokio, 1970

Takaaki Kono, portada para la revista Graphis 88, 1958

«La gráfica de Huber, colorida y, sobre todo, llena de un extraordinario dinamismo compositivo, se adaptaba como un guante, por un lado, a la expresión de la libertad melódica del jazz y, por otro, a esa glorificación de la velocidad que son las carreras de automóviles».
Revista Visual, 2019

Discos de jazz, color y un gato
Ya en Suiza, ambos compartieron una intensa vida creativa. Tal vez el color sea el elemento común en la expresión gráfica de esta pareja (Aoi significa azul en japonés).
Por un lado Huber, diseñador comercial y artista, siempre reclamaría para sí el título de artesano, alejándose de otros colegas que intentaron construir un corpus teórico que los ubicaba en un territorio más elevado. Amante de la música jazz, realizó carteles y portadas de disco memorables. También trabajó para algunos premios automovilísticos.

Aoi Huber Kono por su parte, además de colaborar con su marido, fue desarrollando una obra independiente: dibujos para textiles, pañuelos, azulejos, cerámica, juguetes, ilustraciones y alfombras. El color utilizado con soltura, las formas irregularmente cuadrangulares, las divisiones rítmicas que cambian de signo y movimiento, la interacción armoniosa de dos culturas, oriental y occidental, son los elementos que caracterizan su trabajo. La búsqueda incesante de la sencillez y su curiosidad, la acercaron a la obra del milanés Bruno Munari, con quien colaborará en varios proyectos.

«Aoi, con todos sus valores heredados de la tradición y la cultura japonesas, posee un sensor oculto (¿en el pelo?) que le permite ver y comprender la estructura y la textura presentes en las formas naturales».
Bruno Munari, Io, Aoi, 1995

Max Huber falleció en 1992. Aoi sigue siendo un alma curiosa y creativa que mantiene presente el legado de su marido en la Fundación Max Huber–Kono y el Museo m.a.x. de Chiasso. Actualmente vive en Suiza con su gato Sabato y sigue realizando encargos y exposiciones.

Por cierto, tanto Müller-Brockmann como Huber conocieron a mujeres japonesas que trabajaban en la conferencia y con las que luego se casarían, allanando el camino para que el alto modernismo suizo hiciera grandes incursiones en Japón.
Ian Lynam, Fracture 2024

81 × 54 × 51 – 2012
Portfolio con tres serigrafías numeradas de Takaaki Kono, Max Huber y Aoi Huber. Publicado con motivo del 50 aniversario de la WoDeCo en una ocasión memorable que incluyó la edad de cada artista en 1958, año de publicación de este portfolio.

El famoso diseñador industrial italiano Achille Castiglioni, diseñó la lámpara Arco en 1972 en honor a Aoi "inspiradora de tanta luz" y su gato.

world design conference tokyo 1960

Shūzaburō Yoshikawa, una de las traductoras de la conferencia, y su futuro marido, posan con Müller-Brockmann después de dos años en la Escuela de Gestaltung d'el Werkbund en Comunicación Visual de Ulm. Ambos conocerían a Huber, para una de sus salas con el diseño gráfico moderno como new comer.

Teresa Pérez Contreras
EASD San Telmo

Gilbert & George:
en el lado más salvaje de la vida

Gilbert & George, gracias a su imagen impecable, han desafiado lo políticamente correcto con gran elegancia. Sus obras, desbordantes de ironía y humor, constituyen una crítica directa a la sociedad. Con su trabajo han explorado temas como la identidad, la sexualidad, la violencia y la religión, convirtiéndose en figuras clave del arte contemporáneo.

Belief (1980)

Despertándose (1984)
Durante esta década, su obra se vuelve más colorista y adopta el formato de composiciones gigantes. Con sus obras, exploran temas como son la religión, la política, el sexo y la muerte. Estas obras poseen cláusulas de ligeras resonancias con mensajes subversivos.

«Nuestro arte comienza en nuestra cabeza, en nuestra alma y en nuestro sexo».
Gilbert & George

El origen
Se conocieron en 1967 en la St. Martin's School of Art de Londres y desde entonces han formado una sólida e inseparable pareja artística y sentimental, cuyos vínculos estéticos y filosóficos los han convertido en una sola identidad creativa, por lo que han eliminado la idea de individualidad en el arte.

Desde el principio cultivan un estilo de vida muy estructurado, sus hábitos son siempre los mismos, vestidos de traje, caminando por el mismo barrio en Londres (Spitalfields) y concentrados en su trabajo. Su conexión es tan fuerte que han trabajado juntos todos los días desde los años 60.

Trabajaban de manera conjunta y complementaria, cambiando los roles sin un papel definido en cada obra, esto los diferencia de otras parejas artísticas. A pesar de no existir diferencias en la creación, lo cierto es que se aprecian ciertos matices, Gilbert Prousch (nacido en Italia, 1943): Más meticuloso y técnico en la ejecución de sus obras. Se encargaba de la parte más visual y estructural. Por otro lado, George Passmore (nacido en Reino Unido, 1942): Es más conceptual y filosófico, por lo que tiene una gran importancia en la narrativa y significado de sus obras.

Sus temas principales han sido: religión, política, drogas, discriminación y violencia, todos ellos en la búsqueda de provocar una reacción en el espectador.

Singing Sculpture (1969)
Gilbert & George, Cubre la cabeza y con la cara pintada de bronce dorado. Durante la performance, se paraban sobre una mesa y repetían una y otra vez la canción "Underneath the Arches", un tema popular de los años 30 que hablaba de unas tradicional de la escultura y el arte, mostrando que los artistas podían convertirse en su propio arte.

Su primera obra
Entre sus muchas aportaciones destaca su relación con la performance, siendo ellos mismos parte de la obra, lo que les permite incorporarse como personajes dentro de su propio universo visual. El punto de partida fue la pieza "The Singing Sculpture" (1969), con la que se se articiparon a este nuevo arte tan trascendental desde la década de los setenta.

«Vestidos de forma pulcra y con el rostro pintado, se convertían en algo distinto, especial; no eran personas normales, pero tampoco eran esculturas, ¿o sí? El caso es que el público, con extrañeza y respeto, se acercaba para ver a unos hombres, transformados en objeto de bronce parlantes, que repetían una y otra vez, obsesivamente, la misma letra».
Cortés, J. M. G. (2007). Gilbert & George: escenarios urbanos (Vol. 21). Editorial Nerea.

Cabe destacar su proceso de trabajo, al que incorporan materiales como el collage, los patrones, la fotografía o la vidriera, tan relacionada con la imagen popular de la arquitectura inglesa.

Su obras sentaron las bases del diseño gráfico y la cartelería desde los años 70. Influyeron en muchos artistas posteriores y aún hoy mantienen su carácter reactivo y novedoso.

Estas imágenes están llenas de contenido político y social en defensa de la libertad sexual, por ello, Gilbert & George siguen siendo referentes ineludibles en la representación LGBTQ+ en el arte.

Esther Gámez Blánquez
EASD José Nogué

Paula Scher & Seymour Chwast: más allá de Helvetia

Figuras capitales en la evolución del diseño gráfico del siglo XX, no son un 'dupla del diseño'. Han logrado entrelazar su vida personal con una trayectoria profesional extraordinaria e independiente, guiando el paso del modernismo funcionalista hacia una estética más libre, emocional y profundamente cultural.

Seymour Chwast, 1970 y uno de sus carteles más emblemáticos.

Seymour Chwast, 1970

La ruptura contra la rigidez del racionalismo gráfico
Seymour Chwast, nacido en 1931, cofundó Push Pin Studio en 1954, —junto con Milton Glaser, Edward Sorel y Reynold Ruffin— revolucionando la estética visual estadounidense al rechazar el dogmatismo del diseño moderno europeo, especialmente el suizo. Su estilo ilustrativo, ecléctico y con una aguda conciencia social, fue un manifiesto visual contra la rigidez del racionalismo gráfico. Paula Scher, nacida en 1948, se convirtió en una de las figuras más relevantes del diseño posmoderno a partir de la década de 1970. Tras trabajar en CBS Records y Atlantic Records, donde diseñó más de 150 portadas de discos, se unió en 1991 a la legendaria firma Pentagram, convirtiéndose en la primera mujer socia de la oficina de Nueva York. No tuvo miedo de apropiarse del lenguaje tipográfico y desordenarlo, de romper con la retícula, de llenarlo todo de palabras y un caos aparente, para construir un nuevo orden más vibrante y humano.

Se conocieron en los años 70 y se casaron en 1973. Cuando Paula estaba en el último año de la Escuela de Arte Tyler, un director de arte llamado Herb Lexine hizo arreglos para que tuviera una entrevista con Seymour en Push pin. No fue contratada, pero empezaron una relación que, después de un periodo de separación, los ha mantenido juntos hasta el día de hoy.

En una entrevista en Printmag (13/05/2016) Paula contesta a la pregunta ¿¿Qué es lo mejor de ser pareja que trabaja en diseño?»:

«Cuando nos quejamos del trabajo, nuestra pareja puede ser comprensiva».
Paula Scher

Según palabras de la propia Paula: «la fuente más reconocible que he visto surgió de un logotipo que se diseñó en la década de 1960. El hombre que diseñó la fuente fue mi futuro esposo, Seymour Chwast. El nombre de la fuente era Artones», « ...Parecía una gota de tinta y se leía como una "a"».

Imágenes de su trabajo para Public Theater reconocidas en la publicación «Paula Scher: Twenty-Five Years at the Public» A Look Back», de 2006.

Preciso/Improvisible
El perfil de Paula está marcado por grandes trabajos corporativos e institucionales, influyendo notablemente en cómo se entiende hoy el rol del diseñador: no como un ejecutor neutral, sino como un autor. En la serie documental Abstract: The Art of Design, va más allá, mostrando su fascinación por lo cartográfico y su compromiso con la visibilidad de la mujer en el mundo del diseño gráfico.

Seymour ha desarrollado un perfil más discreto y tremendamente personal que emerge de sus habilidades como ilustrador y de su capacidad para conjugar crítica social y diseño gráfico. Aunque Milton Glaser dejara Push Pin Studio en 1975, él sigue firmando como The Push Pin Group, siendo la figura más constante y duradera del estudio.

«...leí en el trabajo de una alumna, una referencia a Seymour Chwast en estos términos "el marido de Paula Scher". Sentí una alegría inmediata, no porque al pobre Chwast lo hayan degradado a consorte de Scher sino porque referencias a Lucia Moholy, Anni Albers, Marla Neurath, Ann Rand, Ellane Bass, Ray Eames, Lella Vignelli o incluso Zuzana Licko con la una referencia de "la mujer de..." llenan los libros de historia del diseño».
Óscar Guayabero, gráfica.info/opinion, 2021

Ambos han sido reconocidos con su inclusión en el Art Directors Club Hall of Fame, Scher en 1998 y Chwast en 1983, confirmando su lugar en la historia del diseño. Su trabajo sigue siendo una invitación al riesgo y al juego, demostrando que el diseño puede ser político, emocional, narrativo, y profundamente humano.

En 2012, presentaron juntos la exposición Double Portrait en el Museo de Arte de Philadelphia. La exposición reunía más de 300 piezas seleccionadas e instaladas por ambos, como un diálogo entre sí, revelando una historia compartida.

Paula Scher delante una de sus mapas, donde expel[illegible] con la cartografía y las palabras plasmadas en su fanzine más personal.

Vanesa Aguilera Hatero
EASD José Val del Omar

Nazario & Alejandro:
algo parecido al amor

GUSTAV: Dime, dime si me has amado alguna vez.
GERTRUD: Y tú, dime, ¿por qué me atormentas así? Cuando nos conocimos, mi capacidad de amar ya estaba muerta, pero mis sentidos seguían vivos. El deseo existía. Entre nosotros hubo un sentimiento parecido al amor.
GUSTAV: ¡Algo parecido al amor! Vete, vete, no quiero volver a verte. No quiero volver a oír hablar de ti.
Gertrud (1964). Gustav Dreyer

Aquí no había nada parecido al amor y el único flechazo que hubo fue el producido por aquel enorme dardo que tenía entre las piernas.
Nazario

Angulación picada, plano general, sonido ambiente: Alejandro Molina camina flemáticamente sobre el enlosado de la plaza Real de Barcelona ensimismado en la lectura del periodico mientras se cruza con transeúntes en contradirección. De su brazo pende una bolsa con una barra de pan que se balancea al compás de sus pasos. Se detiene concentrado en la lectura de alguna noticia, retoma la marcha, así hasta desaparecer de plano con visión central de su calva y su prominente bigote.

Lo filma Nazario, su compañero, desde la ventana de su piso, patria compartida por ambos durante décadas. Nazario lo sube a su canal de Youtube sin editar y lo titula «Alejandro se arrastra por la plaza». Lejos de ser un episodio trivial, ilustra a la perfección el pacto con el placer que gobierna sus vidas y sus obras. Alejandro, paladín de la vida pausada y de lo inútil (así lo define Nazario en sus memorias), pone de manifiesto el sentido real de la cotidianidad del artista en un sentido kaprowniano: abandonar el arte al servicio de la vida.

La topografía vital de Nazario y Alejandro Molina podría delimitarse a través de una curva de nivel que encerrase a la Plaza Real de Barcelona y contornos y a su Andalucía natal. En Barcelona se afirmarán como actores contraculturales en un contexto de efervescencia socio-política en la que, como inmigrantes andaluces, se posicionan como parte de una marginalidad artística antiacadémica que les permite trabajar desde la insubordinación técnica y moral. Andalucía es el paisaje prístino en el que encuentran personajes, ritos y lugares basados en la pura contradicción entre la modernidad y la anti-modernidad que tan sugestiva les resulta.

Fotograma vídeo "Alejandro se arrastra por la plaza". Subido por Nazario a Youtube.

Alejandro y Nazario en su balcón de la Calle del Vidrio (Barcelona).

Nazario llega a Barcelona a comienzos de los setenta como maestro nacional con una carpeta con sus primeros trabajos bajo el brazo. El azar le lleva a relacionarse con un grupo de jóvenes disidentes seducidos por el hippismo y por el comix underground americano con los que crea el Rollo Enmascarado en 1973, publicación autoeditada pionera del underground patrio. Poco a poco se irá integrando en ese floreciente mundo de la historieta creando un cosmos habitado por personajes del lumpen barcelonés y de los ambientes homosexuales de los que es un activo conocedor. Crea personajes insignia como la célebre detective travesti Anarcoma así como álbumes que oscilan entre la fascinación por el sincretismo estético y cultural como "Turandot" (1987) y la desinhibida libertad de la vida de la comunidad gay como vemos en "Alí Babá y los 40 maricones" (1994). A mediados de los 90, cambia de rumbo artístico y se adentra en la pintura hiperrealista, la fotografía, el vídeo y la escritura autobiográfica. Pese a este viraje estético, Nazario se asienta en su hábitat elegido: el piso de la Plaza Real y Alejandro.

Alejandro forja su identidad artística nutriéndose del universo humano y artístico que le ofrece Nazario y del imaginario infantil de un sevillano del barrio del Arenal prendado por la ritualidad de las tradiciones y festividades de su ciudad. Instalado ya en Barcelona con Nazario, se relaciona con Ocaña y conoce sus trabajos con cartón piedra, técnica que adoptará como lenguaje expresivo propio en un primer momento y desde la que evolucionará hacia otros materiales como el papel maché. La obra de Alejandro fluctúa entre la reunión camp de las tradiciones andaluzas (el toro, el Rocío, los baleares navideños...) a través de la escultura y las artes relacionales, entendidas como expresión natural para la creación de espacios para el goce comunitario (decoraciones escultóricas para la fiesta de la Merced, sus jardines...etc).

Poco antes del fallecimiento de Alejandro en 2015, ambos se casan in artículo mortis en la habitación de un hospital acicalados con velos, perpetuando ese pacto con la alegría, la performatividad y la vida que los dos artistas sellaron cuando se conocieron casi 40 años atrás.

Retratobest (2007). Cartón piedra y madera. Alejandro Molina.

La pitaña diurna. III edición (1977). Plaza Hulanda. Nazario.

Alejandro y Nazario. Nazario

Ramón Angel de la Blanca Torres
EASD José Val del Omar

Ana Mendieta & Carl André: violencia más allá del arte

La incógnita sobre la muerte de la artista cubana Ana Mendieta sigue proyectándose sobre su pareja, el artista minimalista Carl André. La lucha feminista continúa reivindicándola y tratando de limpiar su nombre como creadora.

«Mi arte es la forma de reestablecer los vínculos que me unen al universo».
Ana Mendieta

Dos lenguajes opuestos

Ana Mendieta y Carl André son dos figuras esenciales en el arte contemporáneo, pero su relación personal y profesional estuvo marcada por una compleja y conflictiva dinámica. Ana Mendieta (1948–1985), nacida en Cuba, fue una artista conocida por su trabajo en el campo del arte conceptual, el land art y la performance, abordando temas relativos a la identidad, el feminismo y el binomio humano/naturaleza. Por su parte, Carl André (1935–2024) fue un artista estadounidense asociado al minimalismo y al arte concreto que también destacó por el uso de materiales sencillos como bloques de metal o piedra en sus instalaciones.

Su relación comenzó a mediados de los años 70, cuando Mendieta y André iniciaron una vida en común. A pesar de sus diferencias y enfoques estéticos, ambos formaban parte del círculo artístico de Nueva York, donde las dinámicas de poder, las expectativas sobre el arte y las tensiones de género eran intensas.

La relación de ambos se deterioró en parte por las diferencias personales y profesionales que surgieron, pero el punto culminante y trágico fue el fatídico 8 de septiembre de 1985, cuando Ana Mendieta, de 36 años, cayó desde el balcón de su apartamento de Greenwich Village (Nueva York) tras discutir con André. Las circunstancias de su muerte nunca se aclararon, lo que generó una serie de especulaciones y sospechas dirigidas hacia el artista.

Mientras que Mendieta exploraba la conexión con la tierra y su propio cuerpo en sus obras, André estaba profundamente interesado en la geometría y la simplicidad. Fue entonces cuando su relación sentimental comenzó a generar controversia y atención.

Ana Mendieta y Carl André en un fotomatón.

Fotografía de la instalación performativa *Sin título* (Rape Scene), Ana Mendieta, 1973.

Así lo relata el periodista Miguel Ángel García Vega:

> «Cuando llegó la policía, encontró un dormitorio caótico, una ventana abierta y arañazos recientes en la nariz y antebrazos de André. Para entonces apenas recordaba nada y su declaración difería de la que había relatado una hora antes al 911. Fue detenido y acusado de asesinato. En el juicio, un portero aseguró haber escuchado a una mujer gritar: '¡No, no, no, no!'. Luego, un sonido seco».
> El País, 2986/2016.

Los numerosos indicios de asesinato hicieron que Carl André fuese arrestado y acusado de homicidio, sin embargo, fue absuelto 3 años después, gracias, en parte, al relato e imagen que su abogado construyó sobre la artista cubana: una desequilibrada que realizaba piezas con su propia sangre y cuyas performances explicitaban la violencia y el drama. Una suicida, a la postre.

La opinión pública estuvo dividida, y muchas personas siguieron sospechando sobre la responsabilidad del artista en su muerte. De hecho, círculos feministas se han manifestado en múltiples ocasiones reivindicando el papel de Ana Mendieta en el arte contemporáneo y tratando de limpiar su nombre como creadora. Uno de los eventos más relevantes fue el ocurrido en 1992, cuando el Museo Guggenheim de Nueva York inauguró una galería de arte en el SoHo que no tuvo mucho recorrido. Lo más relevante de aquel día fue la manifestación de más de quinientas personas, la mayoría feministas, mostrando carteles con el texto "Where is Ana Mendieta?". Siete años después de su fallecimiento, parecía sarcástico que la artista cubana no fuera incluida en aquella muestra y sí estuviera Carl André (O'Hagan, 2013).

La acción sostenida de estos grupos reivindicativos ha ayudado a que la figura de Ana Mendieta se conociida, no solo como una artista innovadora, sino también como una mujer que sufrió las injusticias (racistas como exiliada cubana y machistas como mujer) de su entorno. Por su parte, aunque Carl André continuó con su carrera artística, siempre quedó marcado por su relación con ella y sus exposiciones han sido sistemáticamente objetivo de protesta en el espacio público.

Reposición y exposición de Ana Mendieta promovida por el comisario Judicial.

Manifestación del grupo Whereisanamendieta en Londres con motivo de la inauguración de la nueva Tate Modern. 9 de junio de 2016. Las activistas protestaban por el espacio dedicado a Carl André en el museo, culpable de la muerte de Ana Mendieta.

Algo parecido sucedió con la remodelación de la Tate Modern de Londres en junio de 2016. Sisters Uncut y Whereisanamendieta protestaron por el espacio que dedicaba el museo al que consideraban culpable de la muerte de Ana Mendieta (Hermoso, 2020).

Regina Pérez Castillo
EASD San Telmo

José Selgas & Lucía Cano:
la profunda ligereza del proyecto *à deux*

SelgasCano es uno de los estudios de arquitectura española del momento, combinación del ideario y la experimentación de la pareja de arquitectos José Selgas y Lucía Cano (1965). Juntos han definido unas líneas éticas y estéticas muy características y de profundo contenido, que estudiamos en el aula.

Oficinas SelgasCano, Madrid. El estudio de arquitectura se ubica en una antigua fábrica de pinturas textiles. Arriba a la derecha, interior.

José Selgas y Lucía Cano

Analizando principalmente los proyectos Estudio SelgasCano, Madrid (2000), Serpentine Pavilion, Londres (2015), Escuela Kibera, Nairobi (2015), Second Home, Hollywood, LA (2015) y Design District Canteen, Londres (2021), extraemos sus estilemas o principios conductores:

Apertura, tránsitos visuales de espacio diseñado-entorno circundante
«Vivíamos en una casa sencilla en la que lo más importante era el jardín, que la hacía parecer infinita».

Design District Canteen Londres. Una cubierta ligera, colorida y festiva, se abre a la vez esta cantina en el centro de la ciudad, como una exuberante orgánica.

Paisajismo, uso de elementos vegetales
«Lo más difícil para la arquitectura es cómo acercarte o interpretar la naturaleza.

En la naturaleza es donde se encuentra la mayor belleza. Lo que hacemos con la arquitectura es tratar de acercarnos a ella, tomar prestados valores, interpretarla. La arquitectura que emociona lo hace por la relación que establece con la naturaleza.

La naturaleza se adueña de los edificios y los abriga o les da sombra. Pero hay que cuidarla. Que la ciudad crezca como oposición a la naturaleza es un error.

Es nuestro manifiesto: no puede haber arquitectura sin vegetación».

Frente a lo macizo, transparencia y ligereza en el lenguaje de los materiales
«Nos da terror utilizar mucha masa, mucho material. Ahora se habla ya de lo contaminante que es el hormigón. La madera puede ser más sostenible, pero, si todos la usáramos, no quedarían bosques. Lo único ecológico es no usar nada. Cuanto menos, mejor: más fácil transportarlo, menos energía al fabricarlo... Ciertos materiales son mucho más interesantes que otros por esa ligereza, que va muy relacionada con la economía y la sostenibilidad».

Fluidez, organicismo, caos controlado en el proyecto que se refleja en la espacialidad resultante, de aspecto libre: una entropía positiva y de tono optimista.
«Al empezar un proyecto nos planteamos siempre qué tiene de especial el sitio, sus virtudes, su historia o la sociedad que lo habita. Factores que estudiamos y metemos en el proyecto, pero dentro de una desorganización continua que nos obliga siempre a volver a pasar por los mismos sitios y replantearnos soluciones previas».

Oficinas Second Home, Hollywood, LA. Un coworking alrededor como un oasis en el centro de la población

Uso significativo del color, luminoso y vibrante
«Gracias a esa libertad que tenemos y a todo el estudio y trabajo sobre el color previo, no nos cerramos a tres únicos colores, sino que hay una paleta inmensa. Y estudiamos en profundidad las situaciones, espacios y materiales donde aplicar cada uno».

¿Podemos rediseñar nuestra querida aula de dibujo trabajando con este vocabulario? Nos proponemos convertirla en un espacio óptimo para las varias facetas de nuestro aprendizaje, tomando de partida el plano acotado, las pautas referidas y el análisis de las funcionalidades. Diseñamos el espacio del aprendizaje, diseñamos nuestra manera de aprender. Después de todo, los SelgasCano siempre han deseado diseñar escuelas:

«Si nos preguntas qué tipo de proyecto nos gustaría hacer más es claramente una escuela (...) El ámbito de la educación creemos que es el más atractivo. La mayoría de escuelas que se desarrollan van buscando lo más íntimo, son oportunidades desaprovechadas donde desde la arquitectura no se está alimentando al alumno. Suelen ser espacios sin alma, cuando debería ser lo contrario. La mayor inversión de un país debería ser en los colegios y centros educativos para hacerlos maravillosos porque son la base de la sensibilidad futura. El recuerdo de una escuela debería ser siempre de un sitio idílico».

Serpentine Pavilion, UK. Una vela ellíptica ligera, colorida y festiva, como una gran escultura que se puede 'transitar' en edad de la naturaleza.

Escuela Kibera, Nairobi. Materiales multiformes, ligeros y modificables para flexibilizar sus usos

*

Amparo Moreno Lara
EASD José Val del Omar

Interpretaciones del alumnado

Los trabajos generados por el alumnado, interpretaciones a partir de la obra de varias parejas, se han agrupado en un espacio complementario y montados en un formato A3 en color para resaltar los resultados. Se acompañan de una breve explicación del trabajo realizado en clase.

*

El asterisco que aparece en los paneles principales indica la participación del alumnado.

Clara Palomo Valverde

Elsa López Fuentes

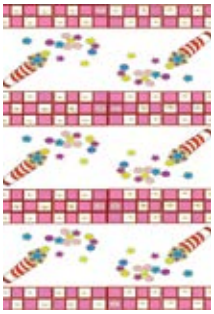
Jesús García Villar

Nicolás Gámez Rodríguez

Trabajos del alumnado de ilustración:
En la asignatura Técnicas de expresión de 1º, el planteamiento del ejercicio consistía en realizar una ilustración con acuarela al estilo Carl Larsson y con elementos decorativos y textiles diseñados por Karim a modo de homenaje. Para ello el alumnado podía inspirarse en interiores de revistas, en fotografías personales, inventarlo desde cero, adaptar algún interior famoso o que les gustara, incluso de películas, mezclar, unir... pero siempre con los toques de la pareja.

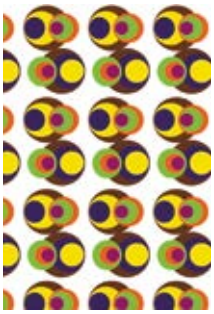
Alumnado de 1er curso del CFGS de Ilustración.
Virginia González Alcalde, profesora de Dibujo Artístico en la EASD José Val del Omar.

Ilustración, Maribel Fajardo Arjona.

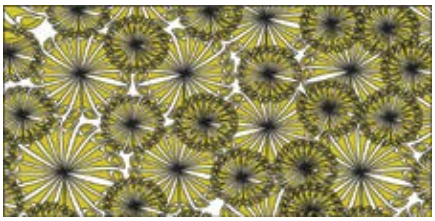


Reinterpretación de Susana Valdés Malgarejo

Reinterpretación de Ainara Navarro Escobar.



Reinterpretación de Aida Páramo Jerónimo.



Reinterpretación de Luz Daniela Quirós Huertas.

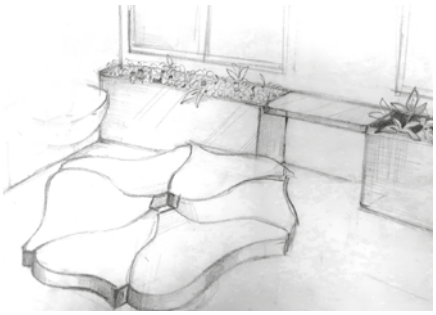
Reinterpretación de Carmen Gallardo Martínez.

Videoarte, Reinterpretando a Ossie Clark y Celia Birtwell. Maribel Fajardo Arjona.

Reinterpretando a Ossie Clark y Celia Birtwell
Con el objetivo de explorar la importancia de esta retroalimentación creativa, desde la asignatura de Tecnología digital aplicada al diseño de moda y Proyectos de moda II, impartidas en 3er (Grupo B) de EEAASS de Diseño de moda, se ha realizado el siguiente proyecto; Cada estudiante ha desarrollado un estampado inspirado en los diseños de Celia Birtwell y las prendas de Ossie Clark, buscando capturar esa mezcla de sensibilidad artística y dinamismo que los caracteriza. Estos estampados se han utilizado para crear una ilustración de moda y su posterior intervención con IA, uniendo el legado de esta pareja con las posibilidades tecnológicas y creativas del presente. Este proyecto no solo rinde homenaje a la colaboración de Clark y Birtwell, sino que también celebra la capacidad del arte para evolucionar y renovarse en cada nueva generación de creadores.

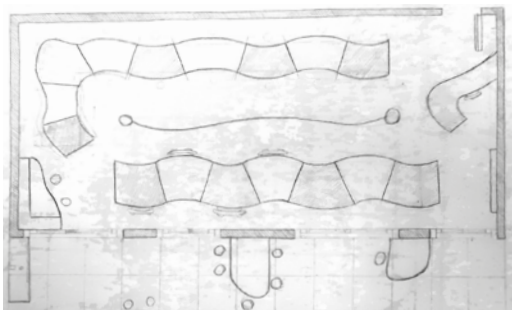
Alumnado 3erB EEAASS Diseño de moda.
Mª Isabel Fajardo Arjona, profesora de Diseño de Moda en la EASD José Val del Omar.

Proyecto Alba de Val, Mercedes Li Cortés, Marta Baena y Cynthia Morales. Paneles verticales y elementos abatibles para un área central, de exposición. Espacios de almacenaje, área de recursos múltiples y biblioteca, además de una zona ajardinada al exterior, con zona cubierta de trabajo común.

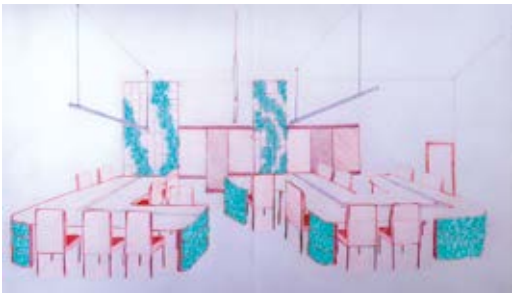


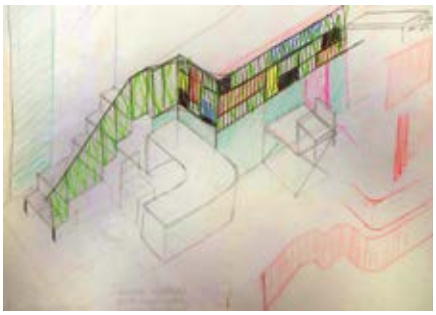
Proyecto Rayan Mbirek, Brahyan Ríos y Marta Martín. Boceto de una mesa común articulada modularmente con motivos alhambreños

Proyecto Samar Bensaad y Layla Mia Palavecino. El juego ondulado de las mesas produce sensaciones de fluidez visual y de tránsito, acompañadas por un elemento de celosía vertical con una enredadera en el centro



Proyecto Claudia Fernández y Nimat El Himer. Pantallas, luces colgantes, jardineras verticales y elementos que nos recuerdan a las acequias tan propias de la ciudad. Las mesas forman una especie de parterres corridos





Proyecto Alena Tikhomirova y Kaoru Nakahodo. Aprovechando la altura del aula, la plataforma de mesas corridas permite visualizar una estructura marcada por líneas y planos de color

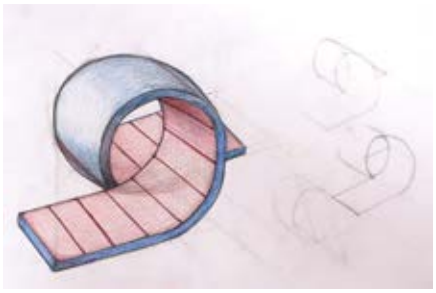
*

He aquí algunas ideas planteadas por los estudiantes, que trabajaron durante el mes de enero, en el que profundizamos en la relación entre los espacios continentes y los elementos contenidos, estableciendo relaciones entre plantas y perspectivas con atención a los problemas de posición, proporción y escala.

Realizan el ejercicio en grupos de 2-3-4, manteniendo pequeños debates entre ellos y tratando de incorporar toda la riqueza resultante.

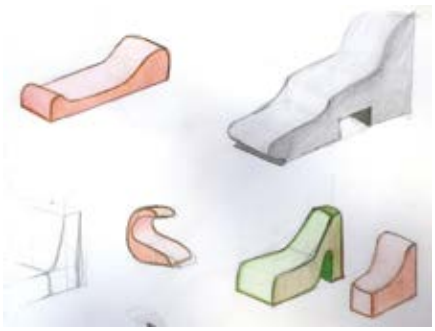
Estudiantes de 1er curso del CFGS de Proyectos y Dirección de Obras de Decoración, PDOD.
Amparo Illoreno Lara, profesora de Dibujo Artístico en la EASD José Val del Omar.

Alena Tikhomirova

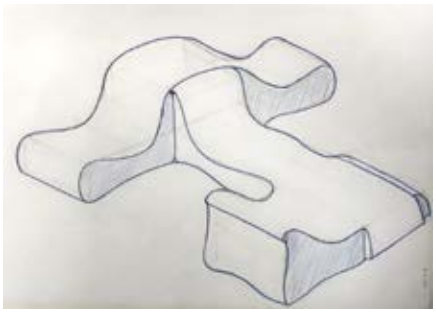


Serena Bernal

Kaoru Nakahodo

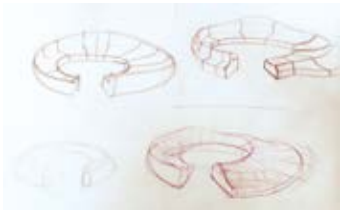


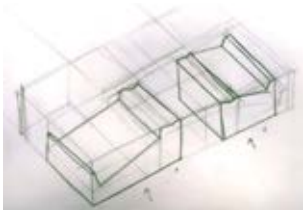
María Martínez



Marta Martín

Alba de Val





Serena Bernal

Jéssica Ruiz

Claudia Fernández

Alena Tikhomirova

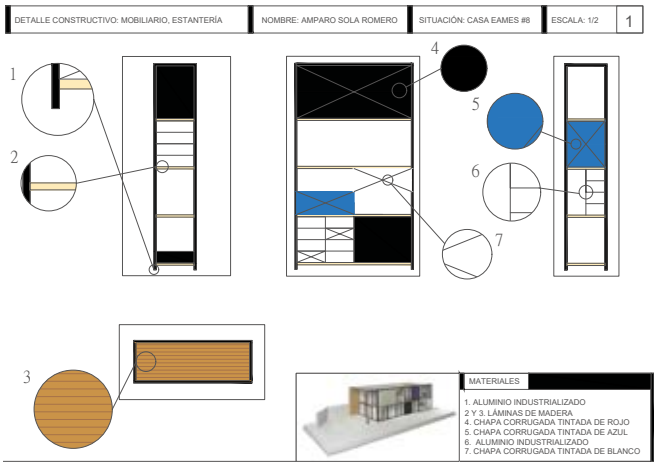
*

En el aula hablamos sobre idea referenciada en el artículo; vemos ejemplos anteriores y contemporáneos, desde el triclinium clásico hasta la pieza modular MahJong de Hopfer, deteniéndonos, claro, en la solución articulada que encontraron los Ditzel, y nos planteamos la misma pregunta: ¿Es posible cambiar la manera de relacionarnos en espacios de vivienda mediante el diseño de mobiliario? ¿Podemos sentarnos, mirarnos de manera diferente al modo en que ellos sugerían, actualizando el requerimiento y dándole un enfoque lúdico y flexible acorde con su idea?

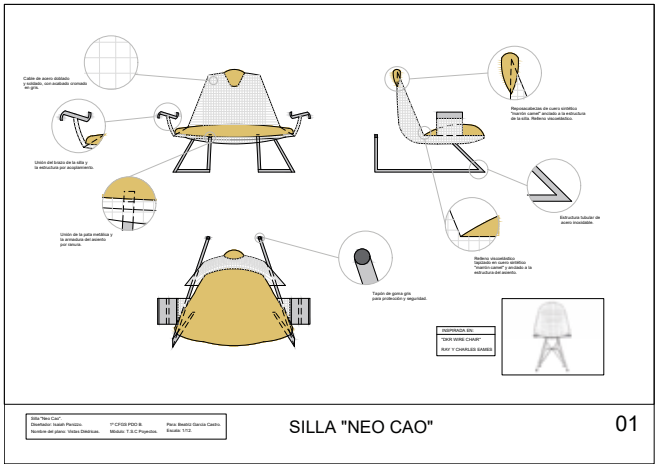
En clase pensamos en estas posibilidades, que, desde luego, nos acercan a unas sensaciones más distendidas y una experiencia más placentera del espacio de reunión que aquéllas que solemos experimentar. Un salón que tiene mucho de espacio de juegos, si además sumamos la viveza cromática.

Parece algo muy agradable y claro, un punto de partida interesante para el alumnado.

Estudiantes de 1er curso del CFGS de Proyectos y Dirección de Obras de Decoración, PDOD.
Amparo Moreno Lara, profesora de Dibujo Artístico en la EASD José Val del Omar.

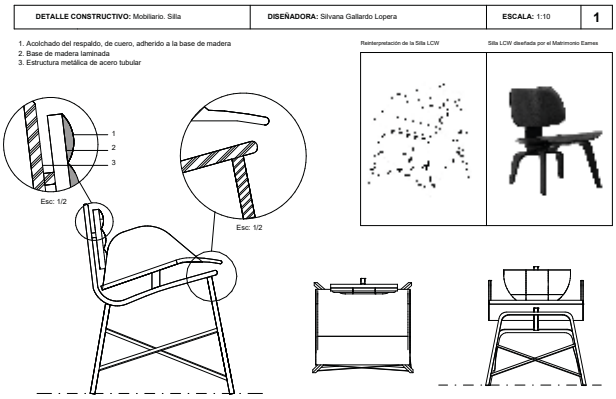


Amparo Sola Romero



Isaiah Panizzo

Rayan Mbirek Nadif



Silvana Gallardo Lopera

*

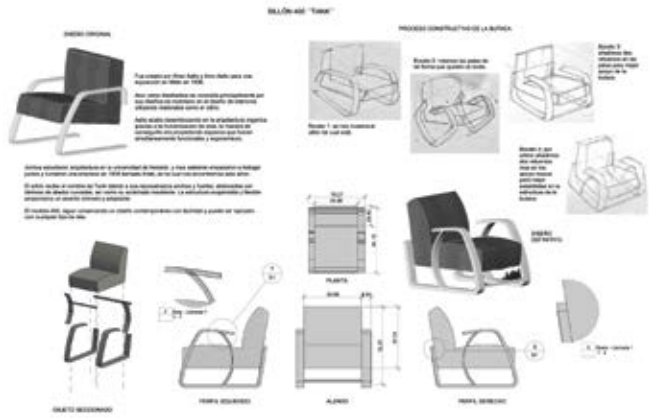
Trabajo del alumnado:
Estudio de la obra artística del matrimonio Eames, análisis de su filosofía de diseño y su visión del arte. Reinterpretación de un mobiliario icónico de la pareja.

Estudiantes de 1ºB del CFGS de Proyectos y Dirección de Obras de Decoración, PDOD.
Beatriz García Castro, profesora de Materiales y Tecnología: Diseño en la EASD José Val del Omar.

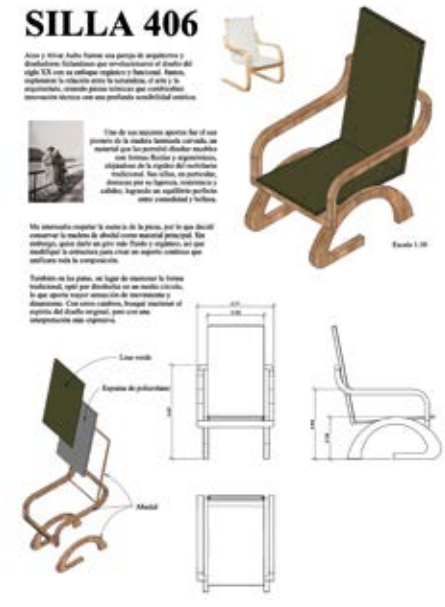
A33 Turnip. Rediseño realizado
por María Martínez Machado

Sillón 406. Rediseño realizado
por Cynthia Morales Carrasco

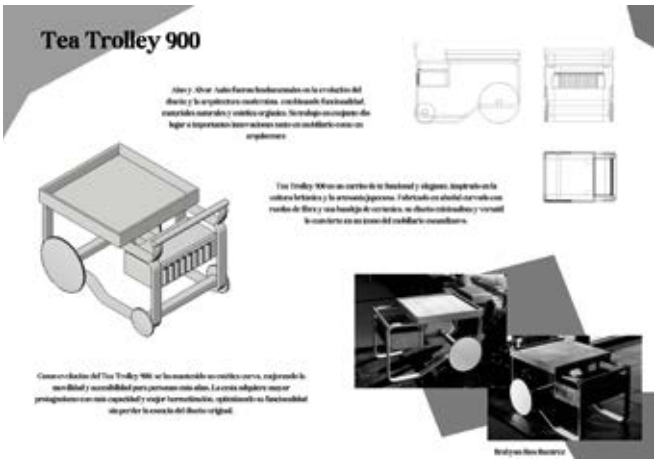
Silla 66. Rediseño realizado
por Marta Baena Tlacar



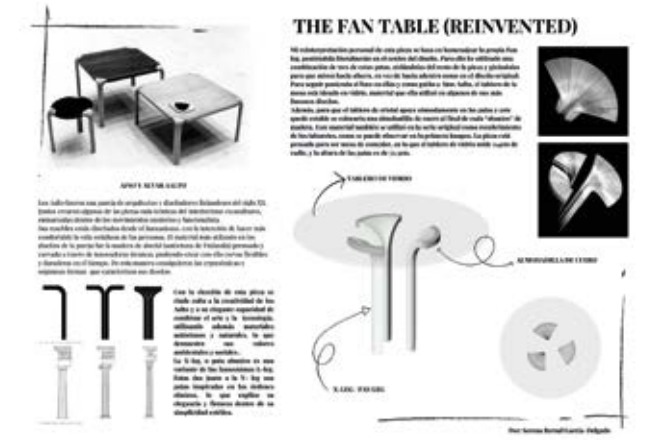
Sillón 400 "Tank". Rediseño realizado
por Claudia Fernández Sánchez



Silla 406. Rediseño realizado
por Alba de Val Esteban



Tea Trolley 900. Rediseño realizado
por Brahyan Ríos Ramírez



The Fan Leg. Rediseño realizado
por Serena Bernal García-Delgado

Re-diseño de mobiliario:
Con el objetivo de llevar a cabo un análisis profundo de la filosofía de diseño y la concepción artística y arquitectónica de los Aalto, desde el módulo de Tecnología y Sistemas Constructivos, se ha planteado a los estudiantes de 1er curso del CFGS de Proyectos y Dirección de Obras de Decoración, la investigación de su obra y el Re-diseño de sus piezas de mobiliario más emblemáticas.

Estudiantes de 1ºA del CFGS de Proyectos
y Dirección de Obras de Decoración, PDOD.
Lucía Pérez Lomas, profesora de Materiales
y Tecnología: Diseño en la EASD José Val del Omar.

Publicación divulgativa

El diseño del material, tanto expuesto como para la difusión, se ha realizado primando la legibilidad y la fácil comprensión del contenido, partiendo de un formato editorial en A4.

La tipografía, seleccionada se convierte en el principal elemento de identidad, destacando el uso de la ampersand.

La retícula, estilos de texto, tamaños y variación tipográfica se han simplificado al máximo, utilizando el espacio como principal componente para generar ritmo. Facilitando la transferencia del formato A4 a los paneles sin apenas variar la maquetación.

Todos los artículos e imágenes se han distribuido de manera equilibrada, ocupando 4 o 6 páginas. Y las imágenes, siempre en blanco y negro, se agrupan a modo de referencia visual sin necesidad de acompañar el texto.

Finalmente, la publicación tiene un total de 108 páginas, con la posibilidad de descarga para su lectura en PDF, para ser impreso en folios A4, o compaginado en A3 para ser plegado sin necesidad de encuadernación.

La estética "basic and raw" ha guiado el enfoque y desarrollo del diseño, primando la simplicidad y la economía en los recursos empleados. Se ha buscado una estética donde destaque la claridad del contenido, utilizando elementos visuales mínimos y evitando artificios decorativos.

Para la difusión de la publicación en el ambito educativo se han generado unos enlaces con la posibilidad de visualización en PDF o la impresión en casa.

PIE_AmantesArtistas_Portada_A4
https://escuelavaldelomargranada.es/wp-content/uploads/2025/06/pie_amantesartistas_portada_a4.pdf

PIE_AmantesArtistas_A4.pdf
https://escuelavaldelomargranada.es/wp-content/uploads/2025/06/pie_amantesartistas_a4.pdf

PIE_AmantesArtistas_impresion.png
https://escuelavaldelomargranada.es/wp-content/uploads/2025/06/pie_amantesartistas_impresion.png

PIE_AmantesArtistas_Pliegos_A3.pdf
https://escuelavaldelomargranada.es/wp-content/uploads/2025/06/pie_amantesartistas_pliegos_a3.pdf

Camille Claudel & Auguste Rodin
Carl & Karin Larsson
Charles Rennie Mackintosh & Margaret Macdonald
Claude Cahun & Marcel Moore
Natalia Goncharova & Mijaíl Larionov
Aleksandr Rodchenko & Varvara Stepánova
Vladímir Maiá[illegible] & Ósip Brik
Elisaveta Sviolo[illegible]ozlga Vértov
Aino & Alva[illegible]
Charles &[illegible]
Lee Krasn[illegible]Jackso[illegible]k
Nanna & J[illegible]
Antonio Lóp[illegible]o
Tove Jansson & Tuuliki[illegible]
Celia Birtwell & Raymond "Ossie" Clark
Aoi Kono & Max Huber
Gilbert & George
Paula Scher & Seymour Chwast
Nazario & Alejandro Molina
Ana Mendieta & Carl André
José Selgás & Lucía Cano
Amantes artistas
Transparencias, disoluciones
y otros usos
Proyecto de Innovación Educativa y Desarrollo Curricular

Amantes artistas.
Transparencias, disoluciones y otros usos
Proyecto de Innovación Educativa y Desarrollo Curricular Gratuidad por la Consejería de Desarrollo Educativo y Formación Profesional de la Junta de Andalucía.

Su finalidad es exclusivamente educativa, pedagógica y divulgativa por lo que se no [illegible] fragmento de las imágenes, [illegible] de los textos de esta revista sin [illegible] del contenido de su aportación.

ISBN: 978-84-89-11453-2
Granada 2020

Tipografías: Neue Machina Ultralight, Regular y Bold de Pangram Pangram.

En colaboración con el alumnado del CFGS Ilustración, CFGS Proyectos y Dirección de Obras de Decoración, PODD, y DAVAD Diseño de Moda.

Escuela de Arte y Superior de Diseño José Val del Omar de Granada, Junio de 2020.

Dieciséis docentes de las escuelas de Granada, Jaén y Málaga hemos llevado a cabo una investigación sobre el amor entendido como escenario, laboratorio y motor de la creatividad en los últimos ciento veinte años.

Apropiandonos de la metáfora bretoniana, colocamos el amor y el arte en unos vasos comunicantes, de tal modo que ambos fluidos puedan equilibrarse, confundirse o reforzarse; por ello se aconsejó elegir parejas igualitarias, capaces de construir su vida y su obra sobre los fundamentos de esa esfera colaborativa en la que se amalgaman y retroalimentan la intimidad, el erotismo y la creación artística.

Nos sentimos felizmente en deuda con todas las historias reseñadas porque no solo contribuyeron a dar forma a la modernidad estética, sino que también han ido fraguando las ideas sobre el amor propias del siglo XXI.

José Antonio Romera Díaz
Coordinador del Proyecto

1. María del Mar Hernández Granados — Camille Claudel y Auguste Rodin, 1883
2. Virginia González Alcalde — Carl y Karin Larsson, 1883
3. Virginia Camacho Gonzáles-Andrade — Charles Rennie Mackintosh y Margaret Macdonald, 1892
4. Judith Soto Garcia — Claude Cahun y Marcel Moore, ca.1926
5. José Antonio Romera Díaz — Natalia Goncharova y Mijaíl Larionov, 1889 · Aleksandr Rodchenko y Varvara Stepánova, 1916 · Vladímir Maiakovski, Lilia y Ósip Brik, 1915 · Elisaveta Sviolova y Dziga Vértov, 1916
6. Lucía Pérez Lomas — Aino y Alvar Aalto, 1923
7. Beatriz García Castro — Charles y Ray Eames, 1949
8. Jesús Fernández Rodríguez — Lee Krasner y Jackson Pollock, 1942
9. Amparo Moreno Lara — Nanna y Jørgen Ditzel, 1958
10. David Christián Pagnon y María Sánchez Ruas — Antonio López y María Moreno, 1959
11. Virginia González Alcalde — Tove Jansson y Tuulikki Pietilä, 1955
12. Mª Isabel Falardo Arjona — Celia Birtwell y Raymond "Ossie" Clark, 1959
13. Teresa Pérez Contreras — Aoi Kono y Max Huber, 1958
14. Esther Gálvez Blázquez — Gilbert & George, 1967
15. Ramón de la Blanca Torres — Paula Scher y Seymour Chwast, ca.1979
16. Vanesa Agudera Helario — Paula Scher y Seymour Chwast, ca.1979
17. Nazario y Alejandro Molina, 1978
18. Regina Pérez Castillo — Ana Mendieta y Carl André, 1979
19. Amparo Moreno Lara — José Selgás y Lucía Cano, Estudio SelgasCano, ca.1998

Auguste Rodin & Camille Claudel: pasión por la escultura

«El arte es sobre todo un estado del alma».
Marc Chegall

Auguste Rodin (París, 1840- Meudon, 1917). Influido por el impresionismo rompió con la tradicional representación escultórica idealista académica impuesta en los Salones de París, presentando figuras realistas cargadas de simbolismo, modernidad, sentimiento, erotismo y pasión.

Camille Claudel (Villeneuve-sur-Fere, 1864- Avilón, 1943). Fue una escultora brillante en una sociedad desfavorable a la promoción profesional de la mujer.

El encuentro
Camille Claudel demostró desde pequeña un gran talento modelando la arcilla, marchó a París en 1882 para formarse en la Academia Colarossi, una de las pocas instituciones artísticas donde admitían mujeres. Al año siguiente Auguste Rodin entró como profesor asistente, y al ver los yesos de Camille quedó hipnotizado: -"¡Podrían ser míos". Sorprendido por las dotes artísticas de su alumna, la ofreció trabajar como ayudante en su taller. El escultor tenía 43 años y se encontraba en plena madurez artística.

En 1884 conoció a Rose Beuret, su compañera durante 39 años de precariedad, en los que trabajó como decorador anónimo. Su suerte cambiaría en 1888, cuando recibió el encargo estatal de una puerta para el futuro Museo de Artes Decorativas, poniendo a su disposición los Talleres del Depósito de Mármoles. Rodin diseñó la puerta del Infierno, inspirada en la Divina Comedia de Dante, en la que reflejó la esencia de su obra, expresión de sus pasiones, angustias y conflictos interiores.

Comienzo de la relación
Cuando Camille llegó al taller era la única mujer escultora dentro del equipo. Era guapa, inteligente, culta, trabajadora y muy ambiciosa. En tan poco tiempo hacía gracias a su talento artístico. Rodin, entregado a su vocación, trabajaba sin descanso, Camille acabaría siendo musa, modelo, amante y confidente del artista.

Esta relación apasionada duró entre 11 y 14 años, siendo muy fecunda e influyendo recíprocamente en las creaciones de ambos. Camille asimiló el estilo del maestro, mientras que Rodin, modelador de personajes atormentados, evolucionará hacia cuerpos y rostros más serenos, delicados y sensuales.

La crisis
Por iniciativa de la artista en 1893 se produce una ruptura que tres años más tarde será definitiva. Las razones son varias: las frecuentes ausencias de Rodin, los celos respecto a las modelos en un ambiente de gran promiscuidad, la promesa incumplida de separarse de Rose para casarse con ella, un posible embarazo malogrado y sobre todo, la falta de reconocimiento artístico. Camille no desea estar a la sombra de Rodin, ni ser su protegida.

Epílogo
Tras la ruptura, Rodin adquirirá cada vez más prestigio profesional y fama internacional. Camille abrió su propio taller, sola e independiente, enfrentada a las convenciones sociales. Presentó obras en el Salón, recibió encargos y esquso su trabajo, pero su salud física y mental se quebraron por el esfuerzo. En 1905 tuvo lugar su última exposición compuesta por 13 esculturas. Ese fecha marca el inicio de su declive en el que se conjugaron fatalmente la pobreza y la enfermedad. Camille destruye su obra, impide que nadie acceda al taller y padece delirios persecutorios

«Todos parecen creer que la señorita Claudel es mi protegida, cuando es una artista incomprendida».
Auguste Rodin

En 1913, tras la muerte de su padre, su único valedor, fue internada a la edad de 49 años por su familia en un psiquiátrico cerca de París. Tras la invasión de los alemanes, en 1914, fue recluida en el manicomio de Montdevergues en Avignon, del que nunca saldría, pese a que sus terapeutas aseguraban que estaba curada. Murió en 1943, después de 28 años de encierro en los que no volvió a tener relación con el arte.

El 28 de marzo de 2017 se inauguró en Francia el Museo de Camille Claudel donde se exponen 43 de sus obras, reclamando finalmente el reconocimiento tanto anhelé y mereció.

María del Mar Hernández Granados
ESAD José Val del Omar

Retrato de Camille Claudel por Gilbert en torno a 1884. Tiene 20 años y he empezado a trabajar en el taller con Rodin.

Rodin, retrato de Rodin, 1884.

Saltarrana o El abandono, (1888) Camille Claudel. Una de las esculturas realizadas con gran sensibilidad que presenta en el Salón de artistas franceses, observando muy bueno acogida.

El eterno ídolo (1889) de Auguste Rodin. Obras que estaban como relacionadas a la obra anterior de Camille. Sera trabajo en el taller de Rodin y realizado con un momento dulce de la relación.

La edad madura, también Conocida Como La Vejez (1899) de Camille Claudel. Representa un otro momento de la relación con Rodin, en el mismo, mientras una joven inexperta la otra mujer. Es una obra autobiográfica de la artista, que refleja el dolor de la ruptura, mientras ella realiza que se queda a [illegible].

Tove Jansson y Tuuliki Pietilä: dos estudios, una isla y una cámara de vídeo

Tove Jansson, nacida en 1914 en Helsinki, es una de las más reconocidas creadoras finlandesas. Ilustradora, artista y novelista, Jansson fue también una pionera queer. Durante 45 años, hasta la muerte de ésta en 2969 mantuvo una relación con Tuulikki Pietilä, pintora, grabadora y una reconocida diseñadora gráfica de su país.

Jansson y Pietilä. Dos artistas buscando su lenguaje
Nacida en una familia de artistas, Tove siempre tuvo desde muy joven la libertad para estudiar arte y para crear. Se formó en las mejores academias de Helsinki, Estocolmo y París. Ya en su adolescencia comenzó a trabajar como ilustradora y caricaturista. Tuulikki Pietilä nació en 1916, pero pronto se mudó a Finlandia, donde sus estudios siguieron los mismos pasos que los de Jansson, trasladándose también a París para estudiar grabado, donde acudían casi todos los artistas escandinavos. Allí ambas coincidirían en los ambientes lésbicos de la Rive Gauche, aunque su relación no empezó a hasta que volvieron a encontrarse en una fiesta en Helsinki en el 55.

«Por fin he encontrado el camino hacia la persona con la que quiero estar».
Tove Jansson en una de sus primeras cartas a Tuulikki.

El estudio. La habitación propia
Poco antes de conocer a Tuulikki, Tove se mudó a su primer estudio, el espacio que se convertiría en su hogar, un lugar de libertad para una mujer independiente y fuera de los convencionalismos de la época: una habitación propia que lo significaba todo. Cuando comenzaron su relación en el 55, Tove y Tooti, apodo cariñoso de Tuliiki, ambas tenían ya sus propias carreras artísticas, aunque la fama de Jansson en aquel momento era mucho mayor gracias a los Mumin, una familia de trolls, cuyo universo dedicado a un público infantil, estaba repleto de aluciones a temas más complejos y profundos, triunfando de forma inmediata.

Autorretrato de Tove Jansson junto algunos de los personajes de los Moomin.

Imagen del estudio de Tove en Helsinki.

Pasaron un par de temporadas viviendo en la península de Bredskär, 1964 isla Klovharu, París, donde Tooti recibió una beca y escribió un epílogo. Fue allí donde Tove creó el cuadro "Tooti" (el verdes gallon), dedicado a Tuulikki.

La vida con la nada que más tenían Tove Jansson, las constantes visitadas de sus fa sacia Moomin se consideraba en un éxito, que se agotaba para Tuulikki Pietilä como artista.

En 1968, Tuulikki se compra un apartamento en el mismo edificio donde Tove tenía su estudio, convirtiéndolo a su vez en su casa-estudio. Aunque no vivían juntas, había un corredor que unía las dos estancias, en el que las dos artistas hacían exposiciones con sus obras. Para ambas, los espacios físicos y domésticos eran muy importantes, al igual que los imaginarios de sus obras. Eran un refugio. En la ciudad eran independientes, pero no se separaban, y al campo, compartían una cabaña en una remota isla donde escuchaban música, grababan cintas de VHS y Tove se bañaba desnuda. Allí trabajaban, creaban, disfrutaban de la vida y del silencio. Eran dos mujeres radicalmente libres.

Una vida creando juntas.
Trabajar juntas, crear juntas era el eje central de su vida. Al igual que lo era viajar, algo que hicieron desde que se conocieron. Su vida y su relación apareció en forma de personajes en los Mumin, ambas colaboraban en los trabajos de las otra. En la isla de Klovharun, su otro refugio, realizaron dioramas y esculturas basadas en el universo de los personajes de los trolls, entre los que destaca una enorme casita de madera que exhibieron por varios países, e incluso un libro en el que narraban sus veranos con textos de Jansson e ilustrado por Pietilä.

«El hecho de que haya podido escribir Moominland Midwinter se lo debo enteramente a Tooti. Ella me hizo escribir sobre cosas difíciles».
Tove Jansson

A pesar de la gran fama que iba adquiriendo Tove, que eclipsó en cierta manera la carrera de Pietilä, Tooti siguió trabajando en su propia obra, que iba de lo figurativo a lo abstracto, convirtiéndose más tarde en profesora de la Academia de Bellas Artes de Finlandia, sin dejar de crear y realizar exposiciones. Al mismo tiempo, su arte y su visión práctica de la vida tuvieron un enorme impacto en el trabajo de Tove como escritora y artista visual.

Por su parte, Jansson, más allá de los Mumin, que le dieron la fama mundial, creó una serie de maravillosas ilustraciones para ediciones del Hobbit y Alicia en el País de las maravillas, escribió una decena de libros y nunca dejó de pintar.

Virginia González Alcalde
ESAD José Val del Omar

Tuulikki y Tove junto a su hermano durante la construcción de la casa de los Mumins

Tres imágenes de la pareja en diferentes momentos de su relación.

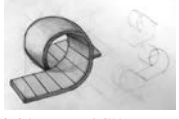
*

En el aula hablamos sobre ideas referenciada en el artículo; vemos ejemplos anteriores y contemporáneos, desde el triciliium clásico hasta la pieza modular Mahjong de Hopfer, deteniéndonos, claro, en la solución articulada que encontraron los Ditzel, y nos planteamos la misma pregunta: ¿Es posible cambiar la manera de relacionarnos en espacios de vivienda mediante el diseño de mobiliario? ¿Podemos sentarnos, mirarnos de manera diferente al modo en que ellos sugerían, actualizando el requerimiento y dándole un enfoque lúdico y flexible acorde con su idea?

En clase pensamos en estas posibilidades, que, desde luego, nos acercan a unas sensaciones más distendidas y una experiencia más placentera del espacio de reunión que aquellas que sulemos experimentar. Un salón que tiene mucho de espacio de juegos, si además sumamos la vivaza cromática.

Parece algo muy agradable y claro, un punto de partida interesante para el alumnado.

Estudiantes de 1º curso del CFGS de Proyectos y Dirección de Obras de Decoración, PODD.
Amparo Moreno Lara, profesora de Dibujo Artístico en la EASD José Val del Omar.



Alana Dahmenicos

Daniela Bernal

Kasra Dabbaghi

María Martínez

Podrían haber sido otras historias.

1. Salvador Dalí y Federico García Lorca ¿Cadaqués? 1925 o 1927
2. Sophie Taeuber y Hans Arp, 1916
3. Nancy Cunard y Henry Crouder, 1925
4. Emilia Filipp y Gustav Klimt en el cambio de siglo
5. Sonia y Robert Delaunay, 1923
6. Robert Crumb y Aline Kominsky-Crumb, Cómic autobiográfico, 2012
7. Lee Miller y Man Ray, alrededor de 1930
8. Till Brugman y Hannah Höch fotografiadas en 1926
9. Dalí y Gala fotografiados por Cecil Beaton en 1935
10. Juan Uslé y Victoria Civera, 2004

Amantes artistas.

Este proyecto de Innovación Educativa ha sido optimizado para compartir digitalmente con finalidad exclusivamente pedagógica y divulgativa entre nuestra comunidad educativa.

Puedes consultar el documento en versión PDF, o imprimir una copia en casa para favorecer una lectura más profunda.

Recomendaciones de impresión:

· Imprime a doble cara y en blanco y negro.
· Selecciona el modo "ahorro de tinta".
· La versión A4 tiene 108 páginas. Necesitarás 54 folios impresos a doble cara.
· La versión A3 ha sido compaginada para imprimir 54 páginas en 27 pliegos a doble cara.
· Esta segunda versión tiene una portada para ser impresa en cartulina o papel A4 de otro color y recoger la publicación plegada tal y como se ha expuesto.

Amantes artistas.
Transparencias, disoluciones y otros usos
Es un proyecto de Innovación Educativa Desarrollo Curricular financiado por la Consejería de Desarrollo Educativo y Formación Profesional de la Junta de Andalucía.

Su finalidad es exclusivamente educativa, pedagógica y divulgativa por lo que se ha dispuesto libremente de las imágenes incluidas. Cada participante se responsabiliza personalmente del contenido de su aportación.

ISBN: 978-84-09-74163-2
Granada 2025

Tipografías: Neue Machina Ultralight, Regular y Bold de Pangram-Pangram.

En colaboración con el alumnado del CFGS Ilustración, CFGS Proyectos y Dirección de Obras de Decoración, PDOD, y EEAASS Diseño de Moda.

Escuela de Arte y Superior de Diseño José Val del Omar de Granada, junio de 2025.

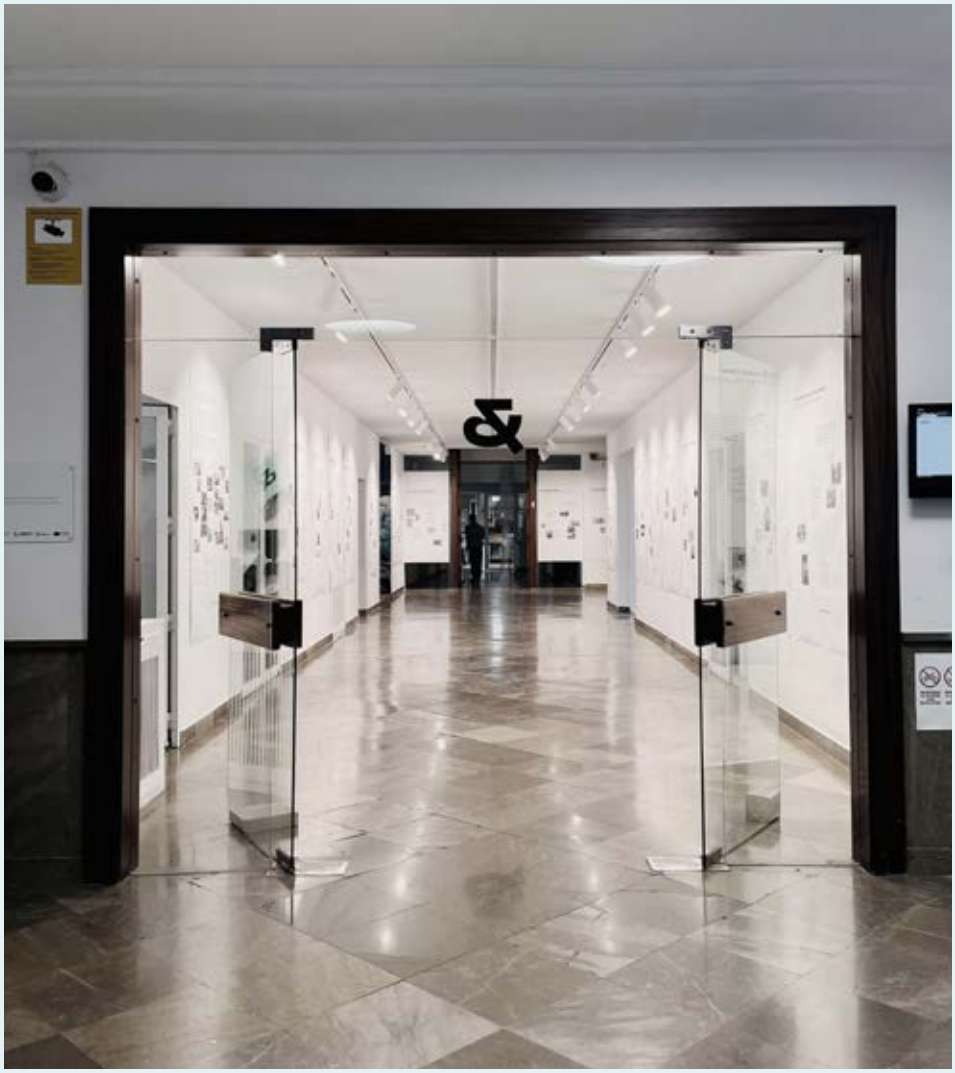
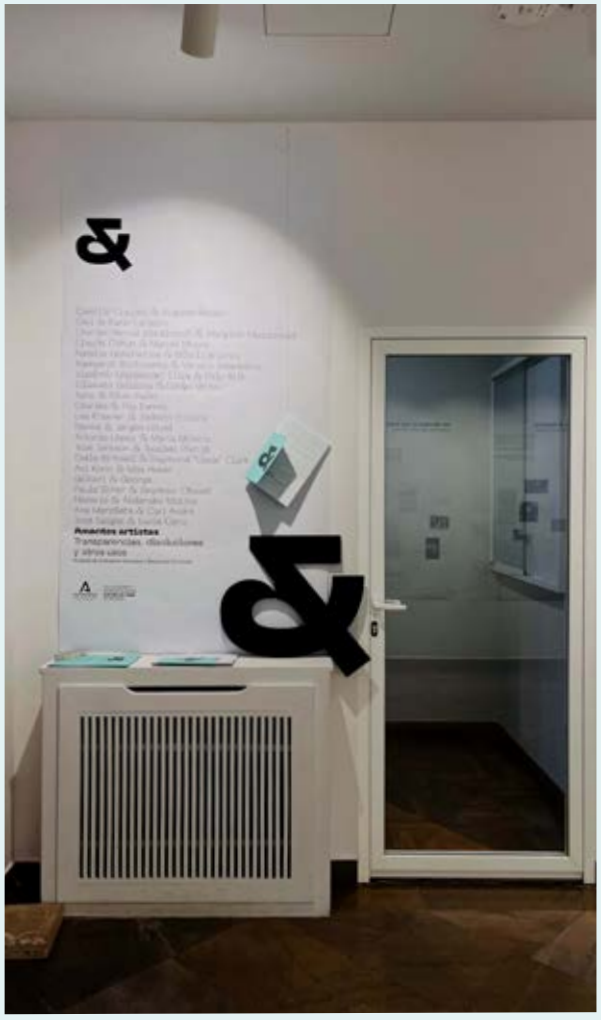
Formato expositivo

La ampersand (&), símbolo que representa la conjunción «y», se ha recortado en cartón y pintado, utilizando los recursos de la Escuela, para funcionar como elemento identificativo principal.

De izquierda a derecha se suceden los 20 paneles, que se distribuyen en el espacio de manera lineal en forma de «U».

La publicación impresa y la hoja de sala se presentan al inicio para dar a conocer la posibilidad de acceder al formato impreso.

Aprovechando los condicionantes del espacio, en un pasillo transversal, se recoge la participación del alumnado.

Todo ello conforma un recorrido pensado para una lectura cómoda para el viandante. A nivel macro quedan identificadas cada pareja; la extensión de cada texto se ha equilibrado para que ningún panel destaque por encima del otro; a nivel micro la lectura resulta igualmente cómoda; el diseño se ha realizado en blanco y negro, siguiendo una retícula que permita el orden a la par que mantenga un ritmo dinámico; la impresión ha buscado la economía del material para que pueda ser desechado o reutilizado una vez finalizada la exposición.

La itinerancia de la exposición es posible con la reimpresión del material y una disposición fácil de adaptar al espacio disponible.