

# la fundación

LA REVISTA DE Fundación MAPFRE

06/2023 • #1 • 4,95 €

Louis  
Stettner



Encontrar ocasiones para disfrutar de una "primera vez" no siempre es fácil. Hoy te queremos regalar una: aquí y ahora, en estas páginas, en forma de historias, reflexiones y obras de arte. Porque para ser un pionero, a veces, no hace falta subir a la Luna.

Finding opportunities to enjoy a "first time" is not always easy. We want to give you one today: here and now, in these pages, in the shape of stories, reflections and works of art. because sometimes, in order to be a pioneer, one need not go to the Moon.

# *¿Cuándo fue la última vez que hiciste algo por primera vez?*

*When was the last time you did something for the first time?*

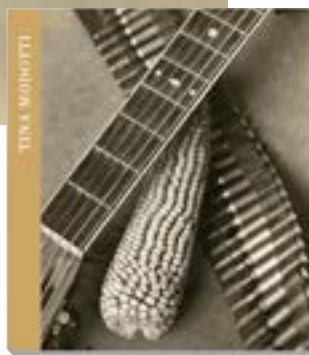
Bienvenido a la nueva revista de Fundación MAPFRE.  
Welcome to the new Fundación MAPFRE magazine.

# la fundación

LA REVISTA DE Fundación MAPFRE



Tina Modotti. Hombre con madero (Man with timber), 1928. Colección Archivo de Fundación Telefónica.



TINA MODOTTI

## Tina Modotti

**ISABEL TEJEDA**, la comisaria de su exposición, nos cuenta cómo era la fascinante personalidad de esta artista, activista y viajera incansable.

**ISABEL TEJEDA**, the exhibition's curator, tells us about the fascinating personality of this artist, activist, and tireless traveller.

### LIBROS BOOKS

**LECTURAS** recomendadas para acercarse a la sorprendente figura de Modotti.

**RECOMMENDED** readings to learn more about Modotti's fascinating personality.

## Louis Stettner

**LA OBRA** de este artista está irremediablemente impregnada de la mejor literatura, hasta el punto de ser considerado 'el Walt Whitman de la fotografía'.

**THE WORK** of this artist is irremediably impregnated with the best literature, to the point of being considered 'the Walt Whitman of photography'.



Louis Stettner. Mujer leyendo un periódico (Woman Reading Newspaper), Nueva York, 1946. Cortesía Archivo Louis Stettner, París.



Claudia Muñoz

### SOLIDARIDAD SOLIDARITY

#### Ángeles Eraña

**LA FILÓSOFA MEXICANA** desentraña el misterio: qué nos empuja a ayudar a los demás en situaciones extremas.

**THE MEXICAN PHILOSOPHER** unlocks the mystery: what drives us to help others in extreme situations?



Alicia Abascal

### ROLLEIFLEX: LA MIRADA VERTICAL A GAZE FROM ABOVE

**HAY FOTÓGRAFOS** que siguen utilizando esta cámara icónica, como el artista Luis Baylón.

**SOME PHOTOGRAPHERS** continue to use this iconic camera, like the artist Luis Baylón.



Claudia Muñoz

### CONCOMITANCIAS CONCOMITANCES

#### José Manuel Navia y Sara Torres

**EL FOTÓGRAFO Y LA ESCRITORA** nos hablan de la relación eterna entre la fotografía y la literatura.

**THE PHOTOGRAPHER AND THE WRITER** talk to us about the eternal relationship between photography and literature.

## Anastasia Samoylova

**NAUFRAGIO URBANO.** La fotógrafa denuncia con su obra la mercantilización de los centros de las grandes ciudades.

**URBAN WRECK.** Through her work, the photographer denounces the commodification of urban centres in large cities.

### EN LA TRASTIENDA DE UNA EXPOSICIÓN BEHIND THE SCENES OF AN EXHIBITION

**PASO A PASO** te contamos el viaje de la obra de un artista hasta que llega a tus ojos.

**A STEP-BY-STEP** guide from packaging and shipping to preparing artworks for display.



Pepe Medina



Anastasia Samoylova. Carreí (desgrado (Peeling Poster), Los Angeles, 2022.

06

08

16

18

24

28

34

40

44

48

56

64

66

70



Claudia Muñoz

### CARTA DE AMOR LOVE LETTER

#### Inmaculada Jiménez

**LA DIRECTORA DE HARPER'S BAZAAR** reivindica el valor insustituible de las revistas impresas (como la que tienes en las manos).

**THE EDITOR-IN-CHIEF OF HARPER'S BAZAAR** defends the irreplaceable value of print magazines (like the one you have in your hands).



Idoia Vitas

## Jon Sistiaga

**PLETÓRICO A SUS 55 AÑOS**, el reportero nos cuenta sus proyectos periodísticos y como emprendedor hostelero.

**FULL OF ENERGY** at 55, the reporter tells us about his journalistic projects and his endeavours in the world of hospitality.



Diego Ruveda

## Oriol Fernández

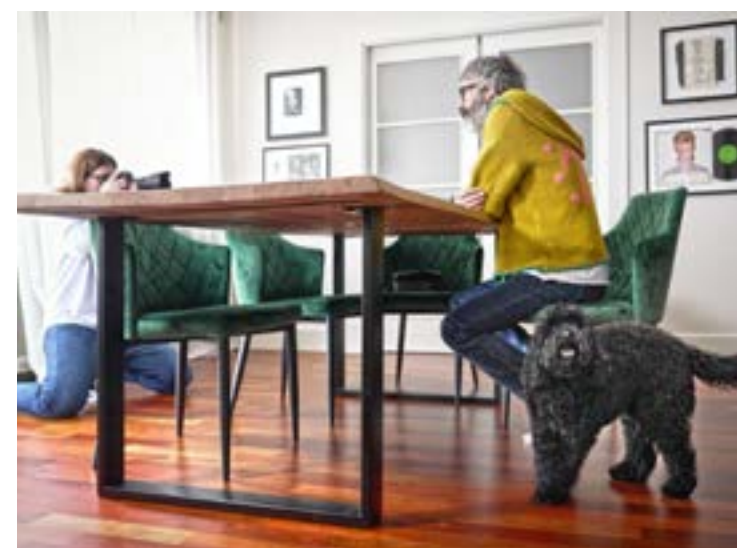
**EL JOVENÍSIMO** chef, una de las grandes promesas gastronómicas del momento, nos da las claves del *batchcooking*.

**ONE OF TODAY'S** emerging culinary talents, this very young chef gives us the dos and don'ts of batch cooking.

## James Rhodes

**EL PIANISTA** nos recibe en su casa para confesarnos su pasión por la fotografía, por los Beatles y (cómo no) por Bach.

**THE PIANIST** welcomes us into his home and tells us about his passion for photography, The Beatles, and (evidently) Bach.



Diego Ruveda

Miguel de Guzmán



### CAPTURAR LA CIUDAD CAPTURING THE CITY

**LOS EDIFICIOS SON LOS NUEVOS 'TOP MODELS'.** El fotógrafo de arquitectura Miguel de Guzmán nos explica cómo retratarlos.

**BUILDINGS ARE THE NEW TOP MODELS.** The architectural photographer Miguel de Guzmán tells us how to portray them.

## María de León

**QUEDAMOS CON** la influencer y comunicadora para hablar sobre la necesidad de unas redes sociales más humanas.

**A CONVERSATION** with the influencer and communication professional about the need to humanize social media.



Pablo Sarabia

# CARICIAS

DICEN QUE CON CADA CARICIA le ponemos alma al cuerpo, que acariciar es despertar y soñar al mismo tiempo.

Y dicen que leer en papel es como un viaje de caricias con las manos al corazón del otro a través de las páginas. Que cada contacto de las yemas de los dedos con la tinta en

su papel es un ritual casi mágico en el que el arte de los sentimientos más puros cobran vida y se pueden sentir en cada línea, en cada verso, en cada fragmento de nuestro cuerpo.

Cuentan que el papel cultiva la mente con un sentido especial que enciende la luz interna, y que llega hasta sanar cargando la mochila emocional de una experiencia que educa la sensibilidad y dota de humanidad cada viaje hacia la lectura.

Una maravillosa travesía en la que el papel en blanco jamás será un simple papel vacío: tendrá el esfuerzo artesano de quien con mimo lo prensó y el espíritu de excelencia para durar en el tiempo;

y puesto en página, el aroma a sabia imprenta, o el sonido de las hojas que danzan al ritmo de una pausa coreografiada orquestadas por cientos, por miles de caricias que nos emocionan e invitan a zambullirnos en un mar de letras que se desbordan como nuestra imaginación... y nos dotan de alma.

Nada raro que el papel sea un lujo. Lo extraño es que no sea una necesidad.

It is said that paper cultivates the mind with a special sense that ignites the inner light, and that it even heals by carrying the emotional baggage of an experience that educates our sensitivity and endows each journey towards reading with humanity.

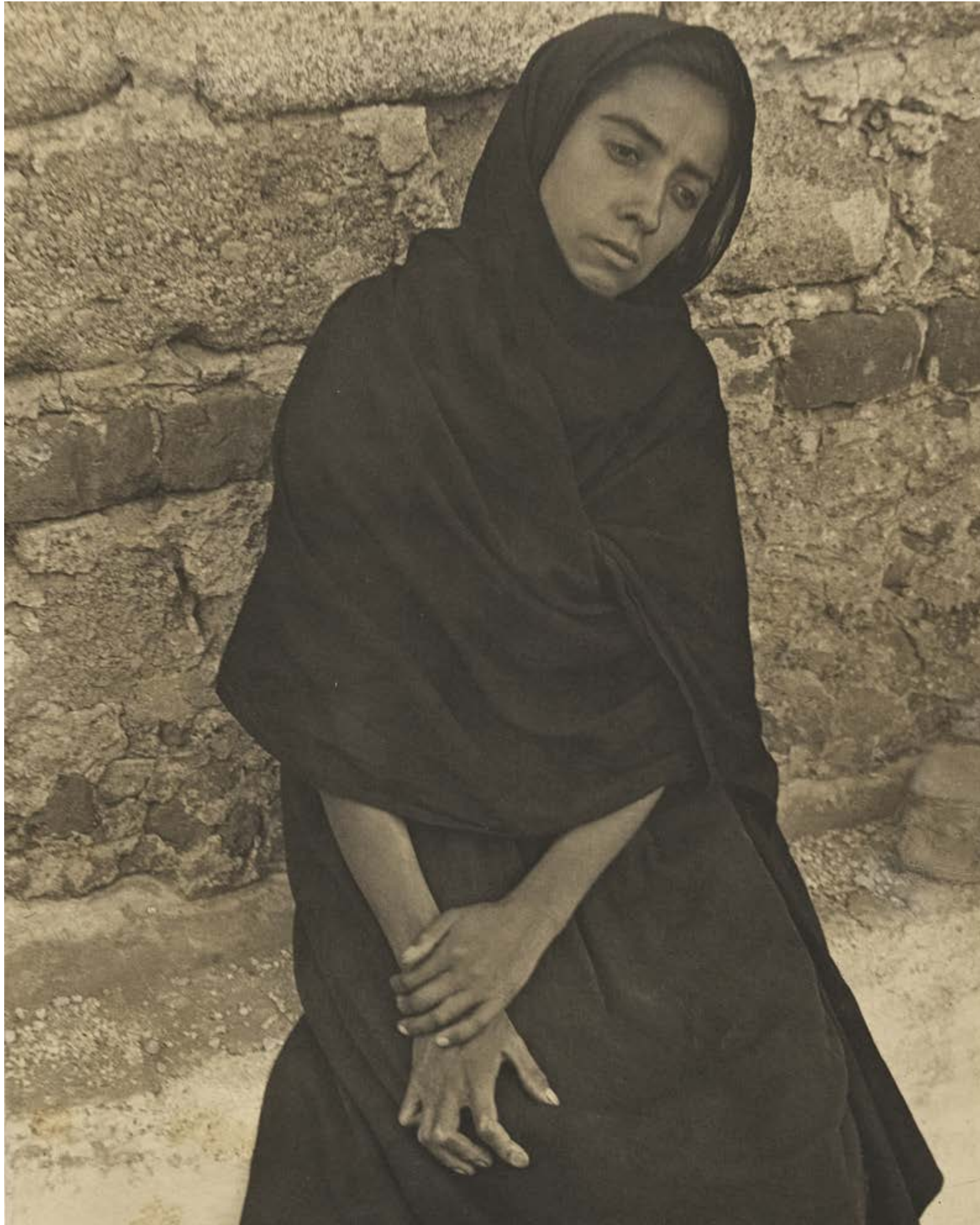
A marvellous journey in which the blank paper is never just an empty sheet of paper: it possesses the artisan effort of the one who carefully pressed it, the spirit of excellence to last over time, the aroma of wise printing, or the sound of the pages that dance to the rhythm of a slow choreography orchestrated by hundreds, thousands, of caresses that move us and allow us to turn the page. And they give us a soul...

It's no wonder that paper is a luxury. What's strange is that it's not a necessity.



INMACULADA JIMÉNEZ  
DIRECTORA DE HARPER'S BAZAAR ESPAÑA





Elisa. 1924. The Museum of Modern Art, Nueva York.

# Una artista, infinitas vidas

## Tina Modotti

L. M.  
TINA MODOTTI

### The many lives of an artist



**ISABEL TEJEDA**

La comisaria de la exposición *Tina Modotti*, en Fundación MAPFRE, nos brinda en este reportaje una visión única de la artista.

In this feature, the curator of the exhibition *Tina Modotti*, now on view at Fundación MAPFRE, offers us a unique portrayal of the artist.

Sin título (Untitled), 1923-1930.  
San Francisco Museum of Modern Art.



**R**esumir la vida de Tina Modotti es un ejercicio trepidante que puede dejar sin resuello: la artista italiana (por definirla sintéticamente, porque fue muchísimas cosas más) recorrió medio mundo y en cada lugar se reinventaba y ponía su entorno patas arriba, mientras por el rabillo del ojo apuntaba a su siguiente destino, geográfico y vital. Nació en Udine en 1896, en el seno de una familia obrera, y su primer trabajo fue a los 12 años en una fábrica textil para llevar dinero a casa. Pero el destino de esta mujer huracanada no estaba escrito entre telares industriales, y solo cinco años más tarde, dio su primer salto con tirabuzón: emigró a San Francisco, donde se casaría poco después con el poeta Roubaix de L'Abrie Richey. En ese tiempo hizo algunas incursiones en Hollywood como actriz –llegó a protagonizar tres películas– y en 1921 se encontró por primera vez con la fotografía artística, cuando posó para el objetivo de Edward Weston, quien no le pagó en dinero, sino con algo mucho más valioso que marcaría el resto de su vida: su primera cámara. Era un pesado armatoste de fuelle con trípode incorporado que se llevó a México al año siguiente, donde pasó una década y desarrolló el grueso de su obra fotográfica en paralelo a su activismo revolucionario en las filas del Partido Comunista, donde conoció a otros artistas como David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Frida Kahlo.

En 1930 fue expulsada por el Gobierno de México y, tras ser rechazada por el de Estados Unidos, recaló en Moscú, después de pasar por Alemania. Desde allí organizó misiones de ayuda para refugiados políticos, actividad que la llevó en 1934 a España y a alistarse, durante la Guerra Civil, en el Quinto Regimiento y en las Brigadas Internacionales bajo el seudónimo de María. En 1939 regresó como refugiada a México, donde continuó su actividad política en la Alianza Antifascista Giuseppe Garibaldi. En 1940, el presidente Lázaro

**“Estuvo vetada durante la caza de brujas de McCarthy por ser comunista, pero también por ser mujer”**

**“She was banned during the McCarthy witch hunt for being a communist, but also for being a woman”**



Manos de mujer lavando ropa  
(Hands washing), 1928. Colección  
y Archivo de Fundación Televisa.

Hombre con madero (Man with timber), 1928.  
Colección y Archivo de Fundación Televisa.



**S**ummarizing the life of Tina Modotti is a fast-paced exercise that can leave you breathless. This Italian artist (to make it simple, because she was so many more things) travelled far and wide, reinventing herself and turning everything upside down wherever she went, all the while keeping an eye on her next destination, both geographical and vital. Modotti was born in Udine in 1896 to a working-class family. She had her first job at 12, working at a textile factory to bring money home. But the fate of this woman, who was a force of nature, was not in a spinning mill. Only five years later, she made her first big leap and emigrated to San Francisco, where she soon married the poet Roubaix de L'Abrie Richey. At that time she tried her luck as an actress in Hollywood, featuring in three motion pictures. In 1921 she encountered fine art photography for the very first time, posing for Edward Weston. Weston did not give her any cash in return for her work, but something much more valuable that would change her life forever: her first camera. A bulky folding device with a tripod she would take with her to Mexico the next year, where she spent a decade. Most of her body of work was produced then, in parallel to her revolutionary political activism in the ranks of the Communist Party, where she met the likes of David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, and Frida Kahlo.

In 1930 she was exiled by the Mexican Government. After being denied entry to the United States, she settled in Moscow by way of Germany. From there, she organized relief missions in support of political refugees, an activity that

Cárdenas revocó su expulsión, y solo dos años después tuvo una muerte tan poco convencional como lo había sido cada minuto de su vida: en el interior de un taxi, de un ataque cardíaco. Una vida por la que dejó un reguero incontable de experiencias... y de fotos.

Recopilar su obra ha sido una tarea ciclópea, como reconoce Isabel Tejada, comisaria de la exposición sobre la artista en el centro de fotografía KBr Fundación MAPFRE (Barcelona), que podrá visitarse del 8 de junio al 3 de septiembre: «Modotti deviene en una persona que va acumulando identidades en sus viajes, esa personalidad suya que va mutando tiene mucho que ver con su vida, y su primer acercamiento fotográfico –aunque no lo sabemos con seguridad– fue en California, luego empezó a hacer muchas fotos en México, y cuando la expulsan se lleva consigo lo que puede a Moscú, de ahí pasa por España y Francia antes de volver a México, gran parte de ese tiempo con un nombre falso –revisa Tejada–. Sus fotos están desperdigadas, entre las que dejó en México, las que le mandaba a su suegra a California, las que se habían

Campesina zapoteca con cántaro al hombro (Woman with Ollar), 1928. Colección y Archivo de Fundación Televisa.



vendido en su momento, las que se quedaron en Rusia...». El resultado de tan ardua labor de investigación y recolección son unas 240 fotografías, en su mayor parte copias de época, y relevante material documental.

La muestra incluye también obras de fotógrafos de su entorno, como Edward Weston, en este caso, con una clara intencionalidad. «Quise situar sus fotos al lado de las de Modotti para poner en evidencia cómo desde el principio estaban ante lo mismo, pero con encuadres y composiciones absolutamente distintos. Así desmiento el eterno mantra de que, como Modotti fue amante de Weston, también fue su alumna, su musa, lo que la deja a su sombra. Ella era, por tanto, alguien que siguió su propio camino, totalmente diferente a Weston», explica Tejada, cuyo primer contacto con la obra de la artista italiana fue durante una beca

brought her to Spain in 1934. During the Spanish Civil War, she enlisted in the Fifth Regiment and the International Brigades using the pseudonym María. In 1939 she returned to Mexico as a refugee, where she continued her political engagement with the Anti-fascist Alliance Giuseppe Garibaldi. In 1940, President Lázaro Cárdenas revoked the order that exiled her from the country and only two years later, she died as unconventionally (inside a taxi cab, from heart failure) as she had lived every minute of her life, leaving a trail of stories –and photos– behind.

A new exhibition about the artist will be on view at KBr Fundación MAPFRE (Barcelona) from June 8 until September 3. According to its curator, Isabel Tejada, compiling the artist's work has been no easy task. «Modotti accumulated identities as she travelled. Her ever-changing personality is very much a consequence of her life. We don't know it for sure, but she probably had her first contact with photography in California, although she produced many of her photos in Mexico. When she was expelled and set off for Moscow, she took what she could with her. She then spent time in Spain and France before returning to Mexico, living under a



Sin título (Untitled). San Francisco Museum of Modern Art.



Rosas (Roses). 1924. Colección y Archivo de Fundación Televisa.

**“La artista tiene una personalidad que muta, y tiene mucho que ver con su vida”**

**“The artist has a personality that mutates, and it has a lot to do with her life”**

false name most of that time. Her photos ended up scattered all over the world: some she left in Mexico or sent to her mother-in-law in California, others were sold during her lifetime or remained in Russia...». Such challenging research work has resulted in a collection of around 240 photos, mostly vintage prints, and relevant documentary material.

The works of other photographers who mingled in the same circles as Modotti, like Edward Weston, are also part of the exhibit. Weston's photos in particular are shown with a clear intention. «Displaying his photos beside those of Modotti allows me to make plain how differently they approached the very same subjects from the beginning, in terms of both framing and composition. My intention is to debunk the age-old myth that, just because they were lovers, Modotti was Weston's pupil and muse, leaving her in his shadow. The truth is that she determined her own path, one completely different to Weston's», says Tejada, whose first contact with the work of the Italian artist occurred while on a fellowship in Rome. «I was working at a magnificent library in Piazza Venezia, browsing through the stacks looking for books, picking one up, putting another down...and then, I stumbled upon a Modotti catalogue and was instantly enthralled by her images». At the time, Tejada was

## EL VIAJE

A modo de antigua exploradora me sumergí en este viaje a través de la vida y obra de Tina Modotti y me topé, no con los paraísos y los infiernos que antes habían formado parte de los relatos persas o grecorromanos, repletos de ciclopes, unicornios, sirenas y Amazonas. Me encontré con el latido mismo de una vida atravesada por algunos de los acontecimientos históricos más relevantes que conformaron el siglo XX. Tras destilar y atesorar los mejores hallazgos y recuerdos del viaje físico de investigación por los países que ella transitó, comenzaba un periplo de engaste de fotogramas de cine, que en la medida en que avanzaba mi conocimiento del mundo Modotti y las escenas de su vida se componían ante mis ojos, convertía algunas de mis jornadas de trabajo en proyecciones literales de una película de aventuras. En esta película, sus gestos e interacciones, su forma de vestir, la relación afectiva con su entorno, se fueron convirtiendo casi en una realidad paralela que yo visitaba cada día y en la que juntas (Modotti y yo) peleábamos por defender la capacidad del arte como agitador de conciencias y educador de personas, intentábamos sacudir las estructuras de poder establecidas a través de la cultura, y nos desesperábamos juntas al confrontarnos directamente con los estragos de la guerra. Ha sido emocionante y al mismo tiempo algo aterrador, realizar el ejercicio de apartar la mirada de cuanto me rodeaba y dirigirla durante tantos meses a su figura: una mujer que vivió una vida espoleada por su convicción de que otro mundo era posible.



## EVA M. VIVES JIMÉNEZ

Asistente de comisariado. Coordinadora de exposiciones. Fundación MAPFRE.

Assistant curator. Exhibition coordinator. Fundación MAPFRE.

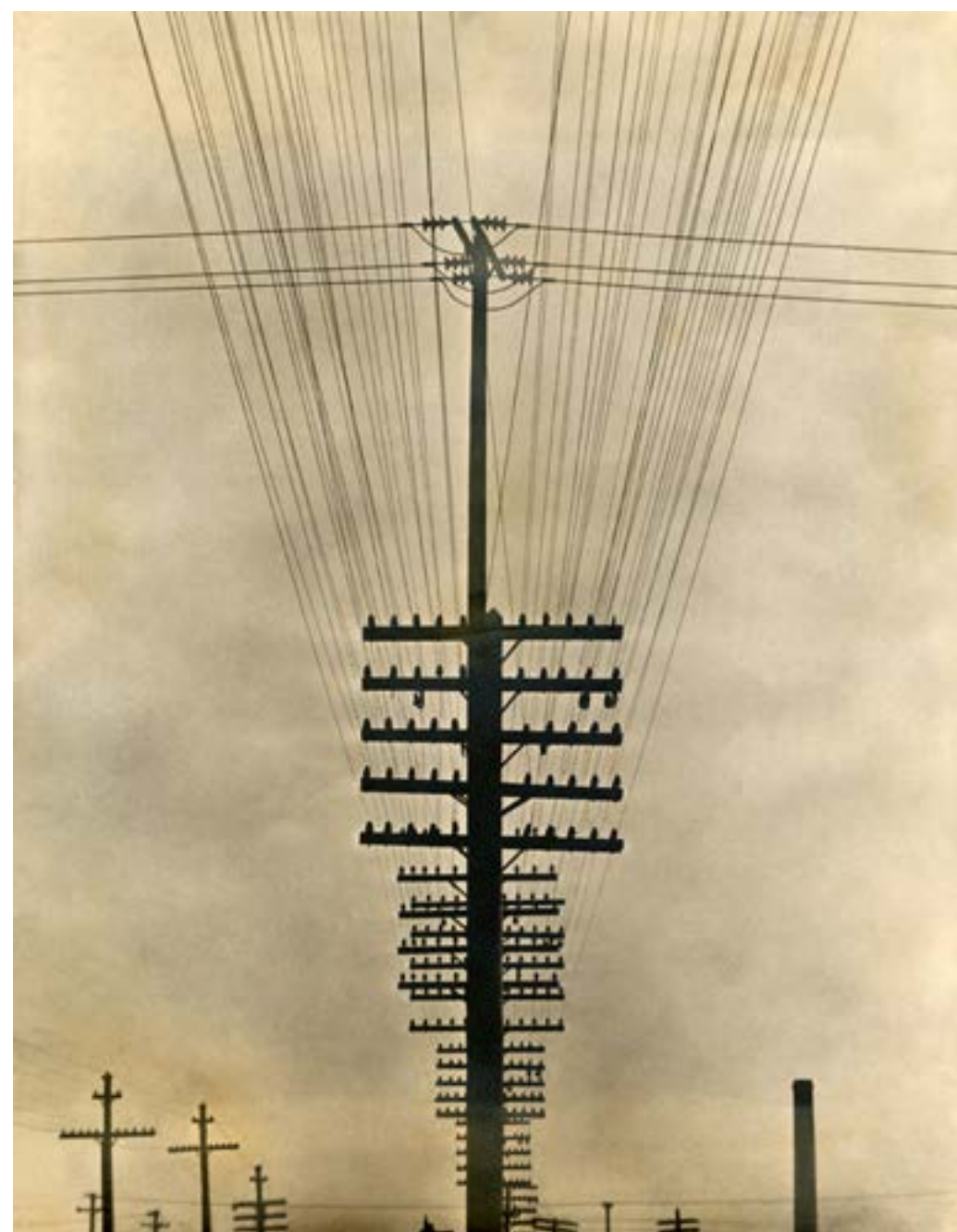
## THE JOURNEY

I embarked on this journey retracing the footsteps of Tina Modotti just like the explorers of times past. But in that journey I did not find the paradise and hell described in Persian, Roman, and Greek fables, brimming with cyclopes, unicorns, sirens, and Amazons, but the heartbeat of an artist who lived through some of the defining events of the 20th century. The process of distilling the vast amount of information I had gathered during my research work in the countries she had travelled—a memory I will forever treasure—gave way to another intense voyage of discovery. It was like putting a film together. As I learned more about Modotti's world and her life flashed before my eyes, some of my workdays seemed like screenings of an adventure film. In it, her expressions, her interactions, the way she dressed, and the emotional connection with her surroundings became a parallel world I visited every day. It was a world in which, Modotti and I together fought to defend the power of art to wake people up and educate them, as we tried to shake up the power structures created through culture and despaired when confronted by the scourges of war. It has been both exhilarating and somewhat terrifying ignoring what was going on around me for so many months just to focus on her: a woman who lived her life moved by the belief that another world was possible.

en Roma. «Yo trabajaba en una biblioteca maravillosa de Piazza Venezia, donde iba cogiendo los libros y hacia derivas, a ver qué tal este, a ver qué tal este otro... Me tropecé con un catálogo de Modotti, y desde el primer momento me fascinaron las fotos». En ese momento, Tejeda estaba escribiendo un artículo para una revista académica de la Universitat Jaume I, de Castelló. «Trataba sobre la aporía del concepto de identidad. El hecho de que hubiera personas como Modotti, que naciera italiana, luego viviera en Suiza, a continuación se hiciera norteamericana, después mexicana... Me parecía fascinante, y también que pasara de ser pura clase obrera a entablar relaciones con lo más granado de la intelectualidad californiana, que fuera artista, actriz, modelo, activista... ¿Cómo vas a atribuirle un rasgo identitario concreto a quien se transforma constantemente? En el artículo, también hablé de Frida Kahlo, María Izquierdo y Tarsila do Amaral, por ejemplo», recuerda la comisaria.

Resulta un misterio cómo una persona con una vida tan expansiva como la de Modotti quedó finalmente como una artista de minorías, de nicho. Tejeda da una explicación: «Porque era comunista, y muchas de sus fotos que entran en las

Claudia Muñoz



Vista parcial del sistema telegráfico (Telegraph wires). ca. 1927. Colección y Archivo de Fundación Televisa.

colecciones norteamericanas las vetaron en la caza de brujas de McCarthy, esa es una versión de su biógrafo Riccardo Toffoletti, pero yo añado que además era mujer, lo que en esa época suponía un plus de peligrosidad». La comisaria suma al hándicap femenino el ninguneo histórico: «Cuando analizas, como yo, las décadas 10, 20 y 30 del siglo XX, sobre todo en España, y buscas a mujeres artistas, las encuentras en la prensa de esa época, pero luego no están en la historia del arte. No pasan ese tamiz, y eso le pasó a Modotti, fue enormemente conocida en México en los años 20 pero, como muchas mujeres, luego no cuajó como referente artístico».

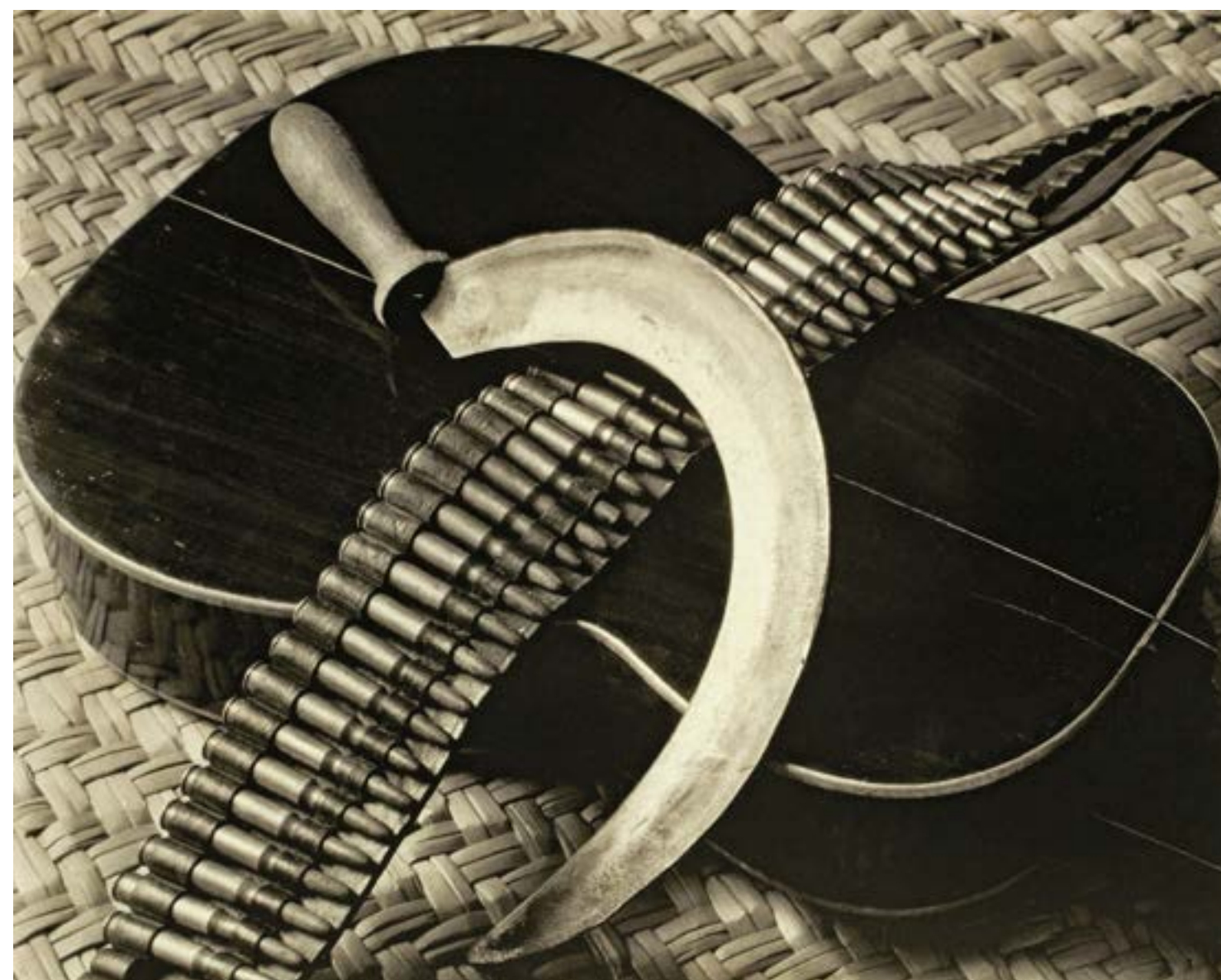
Otro de los arcanos de su biografía es el motivo por el que un buen día dejó de hacer fotos. «Una de las razones podría ser que vio que el Partido Comunista podía instrumentalizar su fotografía, porque colegas de su generación tenían que amoldarse al realismo socialista del comunismo», se aventura Tejeda, y añade: «Pero hay otra razón fundamental: ella era tremendamente pobre, y ser fotógrafa implicaba mucha inversión en equipo; eso no la impidió seguir siendo un ser fascinante hasta el fin de sus días». ■

writing an article for an academic journal published by Universitat Jaume I, in Castelló. «It discussed the aporia of identity, and reading about someone like Modotti, born Italian, who was Swiss for a while, then North American and Mexican... was fascinating. She also went from working class to mixing with the intellectual elites in California. She was an artist, an actress, a model, a political activist... How could you possibly assign a specific identity trait to someone who is constantly evolving? The article also talked about Frida Kahlo, María Izquierdo, and Tarsila do Amaral, for instance», remembers Tejeda.

It is quite a mystery how anyone who had such an expansive life as Modotti's came to be considered a minority, niche artist in the end. Tejeda tries to provide an explanation for it: «She was a communist, and many of the photos that made their way to North American collections were vetoed during McCarthy's Red Scare, that is how her biographer Riccardo Toffoletti explains it. But I would also add that she was a woman, and that was twice as dangerous at the time». Tejeda also points to how history has traditionally overlooked women. «When you study the 1910s, 1920s

## Otro de los arcanos de su biografía es el motivo por el que un buen día dejó de hacer fotos...

## Another great mystery is why she suddenly gave up photography...



Canana, hoz y guitarra (Cartridge belt, sickle and guitar). 1928. Colección y Archivo de Fundación Televisa.

and 1930s like I do, particularly in Spain, and you search for women artists, you do find them in the newspapers of the day, but then they are missing from the art history books. They don't make the cut, and that is what happened to Modotti. She was incredibly well-known in Mexico in the 1920s, but like many other women, she didn't make it as an art figure».

Another great mystery is why she suddenly gave up photography. «She might have realized that the Communist Party could use her images to serve its own interests, because colleagues of her generation had to conform to the principles of socialist realism», ventures Tejeda. «Another fundamental reason might be that she was extremely poor, and to be a photographer you needed to invest a lot in equipment. That, however, did not prevent her from being a fascinating figure to the very end». ■

ENTRA EN EL UNIVERSO DE TINA MODOTTI  
ENTER THE UNIVERSE OF TINA MODOTTI



TINA MODOTTI  
Comisariada por Isabel Tejeda  
08/06 - 03/09  
KBR Fundación MAPFRE  
Av. del Litoral, 30. Barcelona

Hombres leyendo El Machete (Mexican peasants reading El Machete). 1929. Colección y Archivo de Fundación Televisa.





Retrato de Tina Modotti, San Francisco, 1921. Johan Hagemeyer/Galerie Bilderwelt/Getty Images.



**TINA MODOTTI: FOTÓGRAFA Y REVOLUCIONARIA**  
**MARGARET HOOKS**  
 LA FÁBRICA

2017

Esta biografía ilustrada resalta cómo la icónica fotógrafa se dirimía entre la pureza de la creatividad inspirada y el uso de su arte como herramienta para reivindicar la justicia social, una dualidad que marcó su vida.

This illustrated biography highlights how the iconic photographer was torn between the purity of inspired creativity and the use of his art as a tool to vindicate social justice, a duality that marked her life.

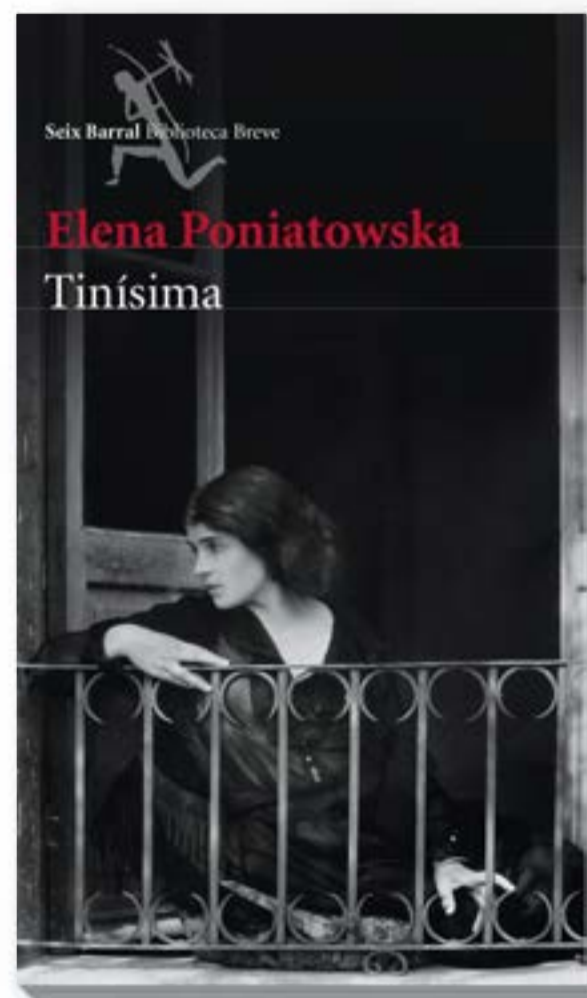


**BIBLIOTECA MODOTTI**

**LIBRARY**

EL PERSONAJE DE TINA MODOTTI ES POLIÉDRICO. NOS ADENTRAMOS, DE LA MANO DE ISABEL TEJEDA, EN UNA CONSTELACIÓN DE LIBROS POLIÉDRICOS TAMBIÉN PARA REFLEJAR ESE ESPÍRITU.

THE CHARACTER OF TINA MODOTTI IS MULTIFACETED. WE ENTER, BY THE HAND OF ISABEL TEJEDA, IN A CONSTELLATION OF POLYHEDRAL BOOKS ALSO TO REFLECT THAT SPIRIT.

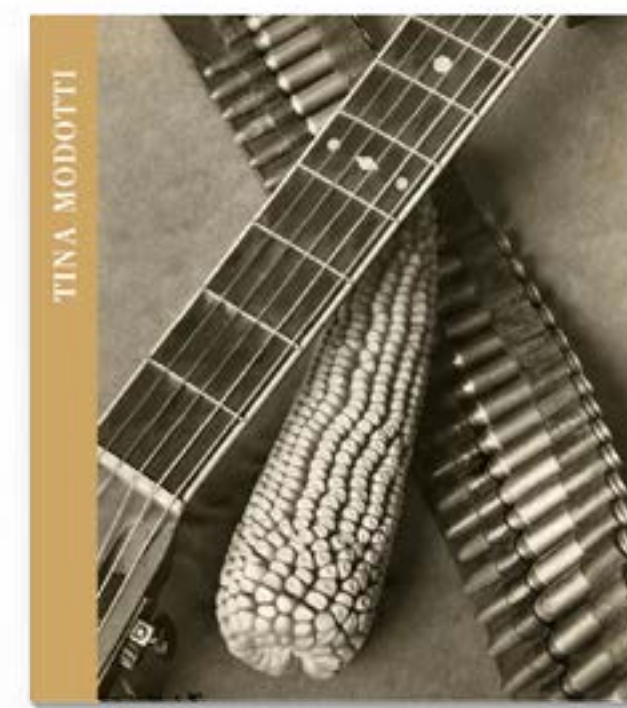


**TINÍSIMA**  
**ELENA PONIATOWSKA**  
 SEIX BARRAL

2017

Con esta novela, Poniatowska alcanzó el reconocimiento internacional al convertirse en la retratista por excelencia de la condición histórica de las mujeres. De fondo, su especial sensibilidad por América Latina y la voluntad de que sus figuras femeninas más relevantes no caigan en el olvido.

With this novel, Poniatowska achieved international recognition by becoming the portraitist par excellence of the historical condition of women. In the background, her special sensitivity to Latin America and the desire to make its most relevant female figures not fall into oblivion.



**TINA MODOTTI**  
**ISABEL TEJEDA, DAVID CALIZ, EVA M. VIVES, JORGE RIBALTA, ROSA CASANOVA, LAURA BRANCIFORTE, CLAUDIO NATOLI Y MAGALY ALCÁNTARA**  
 FUNDACIÓN MAPFRE

2023

El catálogo de la exposición *Tina Modotti* de Fundación MAPFRE (KBr Fundación MAPFRE, Barcelona, del 8 de junio al 3 de septiembre) recoge todas las imágenes de la muestra, además de varios ensayos y una biografía de la artista.

The catalog of the *Tina Modotti* exhibition of Fundación MAPFRE (KBr Fundación MAPFRE, Barcelona, from June 8 to September 3) collects all the exhibition's images plus several essays and a biography of the artist.



**TINA MODOTTI: PHOTOGRAPHS**  
**SARAH M. LOWE**  
 PHILADELPHIA MUSEUM OF ART

1995

Estudio exhaustivo sobre el logro fotográfico de Modotti: incluye retratos, naturalezas muertas, estudios de arquitectura, flores y plantas...

In-depth study of Modotti's photographic achievement: it includes portraits, still lifes, architectural studies, flowers and plants, etc.



# Jon Sistiaga

✦ CARLOS QUINTANA ✧ JUAN LUIS REAL

# Más allá de la trinchera

## Beyond the trench

EN UN RESTAURANTE DECORADO CON VINILOS ORIGINALES DE RADIOHEAD, OASIS Y U2, EL REPORTERO HABLA DEL ÍMPETU POR HACER COSAS NUEVAS A PARTIR DE LOS 50 AÑOS Y DE SUS DOS OTRAS PASIONES ADEMÁS DEL PERIODISMO: LA GASTRONOMÍA Y LA MÚSICA (MIENTRAS RECREA CON LAS MANOS UN PUNTEO DE MUSE).

IN A RESTAURANT DECORATED WITH ORIGINAL VINYL RECORDS BY RADIOHEAD, OASIS AND U2, THE REPORTER SPEAKS OF THE DRIVE TO DO NEW THINGS AFTER AGE 50, AND OF HIS OTHER PASSIONS APART FROM JOURNALISM: GASTRONOMY AND MUSIC (WHILE HE TAPS OUT A THEME BY MUSE ON THE AIR GUITAR).

#### PERIODISTA, A PESAR DE TODO

El irunés, a sus 55 años, hace reportajes a fondo en medio de la enésima crisis del periodismo, y ha sacado un hueco para estrenarse como emprendedor hostelero con los restaurantes Zoko.

#### A JOURNALIST, IN SPITE OF EVERYTHING

The 55-year-old Irunese reports in depth during the umpteenth journalism crisis and has found time to become a hospitality entrepreneur with the Zoko restaurants.



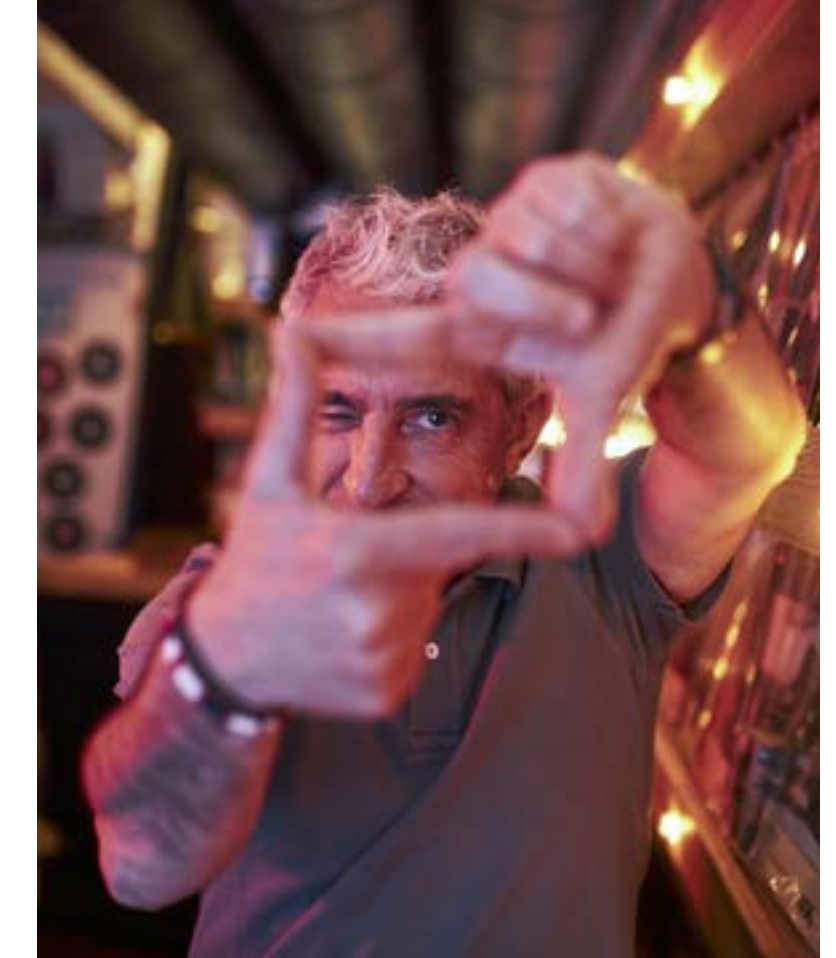


## UNA MIRADA (SIEMPRE) POSITIVA

**EL AUMENTO DE LA ESPERANZA** de vida ha propiciado la aparición de una nueva etapa vital que hace que las personas de entre 50 y 70 años, con salud y preparación, sigan trabajando, ahorrando, creando y consumiendo. Jon Sistiaga es un claro ejemplo, y a sus 55 años asegura que se encuentra en su etapa de «plenitud profesional»: combina la producción de reportajes audiovisuales con una nueva faceta emprendedora, la de socio de los dos restaurantes Zoko. Este colectivo es sobre el que trabaja el Centro de Investigación Ageingnomics de Fundación MAPFRE, poniendo el foco en los nuevos escenarios que surgen de la economía senior: un conjunto de oportunidades derivadas del impacto económico y social de las actividades realizadas y demandadas por la población mayor de 55 años.



AGEINGNOMICS



## (ALWAYS) A POSITIVE GAZE

**INCREASED LIFE EXPECTANCY** has led to a new stage in life appearing, which makes people between 50 and 70 years old, healthy and well trained, continue to work, save, create and consume. Jon Sistiaga is a clear example, and aged 55, he assures us he is in his «peak professional» stage: he combines audiovisual report production with a new entrepreneurial facet, that as partner of two Zoko restaurants. This sector, called the «senior economy», is what the Ageingnomics Research Centre of the MAPFRE Foundation is working on, placing emphasis on new scenarios that arise in the senior economy: a set of opportunities arising from the economic and social impact of the activities carried out and demanded by the population over 55 years old.

**C**ómo era volver a una vida cotidianamente **primermundista** después de una guerra? Desde mi primera cobertura de un conflicto tuve claro que al volver debía ser el mismo de antes, el periodista que se tenía que pelear por un ordenador en una redacción, por mucho que cubrir una guerra pudiera darte experiencia o renombre. Desde el minuto uno entendía que no éramos mejores que nadie ni más fuertes ni especiales. Y que las balas las dejabas allí; aquí cruzas el semáforo en verde, tienes que pasar la ITV como todo el mundo y poner la lavadora en los tramos de luz más baratos. Y si un amigo me hablaba de sus problemas, no los iba a subestimar, porque para él eran importantes. La regla número uno de un corresponsal de guerra, al menos para mí, es que cuando vuelve tiene que ser el mismo de siempre.

**Pero sin duda tiene que cambiarte la manera de ver las cosas vivir desde dentro la inhumanidad de una guerra...** Sí, claro, pero cuando he estado allí he intentado mantener una preocupación, digamos... distante. Porque si te preocupas de lleno por todos aquellos que conoces en esos lugares de conflicto, terminas derrotado psicológicamente. Y hay que tener muy claro siempre que has ido a hacer tu trabajo, a informar, y que tienes un billete de vuelta.

**¿Qué harías mejor si hubieras ido a la guerra de Irak, o la de los Balcanes, con la edad y la experiencia de ahora? ¿Y qué harías peor?** Si ahora me tocara ir a un conflicto caliente, no me jugaría la vida constantemente por sacar escenas de acción en una trinchera. Para eso, hoy, están los teléfonos móviles de los soldados y sus redes sociales. Buscaría situaciones de otro tipo, más profundas. A lo largo de mi vida profesional he ido mejorando esta característica. Podía estar empotrado con unos soldados norteamericanos en Afganistán, pero

**H**ow was it to return to a *first world* daily life after a war? Since I first covered a conflict, I had the clear idea that when I returned, it should be the same as before: I would still be the journalist who had to fight for a computer in the editor's office, however much covering a war might provide you experience or renown. From the very first minute, I understood we were not better than anybody, neither stronger nor more special and that you left the bullets back there. Here you cross when the traffic light turns green, you have to pass your MOT like everybody else and turn the washing machine on during the off-peak electricity hours. And if a friend told me about his problems, I would not underestimate them, because they were important for him. Rule number one of being a war correspondent, at least for me, is that

when you come back, you have to be the same as always.

**However, experiencing the inhumanity of war from within must undoubtedly change the way you see things...** Yes, of course, but when I have been there, I have tried to maintain a somewhat, let's say... distant concern. Because if you become absolutely worried about everybody you meet in those places in conflict, you will end up having a mental breakdown. You must always keep in mind that you have gone there to do your job, to report, and that you have a return ticket.

**What would you do better if you had gone to the Iraq war, or to that in the Balkans, the age you are now and with your present experience? And what would you do worse?** If I had to go to a hot conflict now, I would not risk my life constantly to get action scenes from a trench. You have the soldiers' mobile phones and social networks for that nowadays. I would look for other kinds of situations, deeper ones. Throughout my professional life, I have got better at that. I

prefería ver qué música escuchaban en sus iPods, o qué escribían en sus chats, y estas historias ofrecen otra visión de la guerra y de la vida, en definitiva. Lo que he ido mejorando con la edad es contemplar un conflicto caliente más allá del intercambio de disparos. Humanizar y ver las razones finales de las personas.

**¿Y eso no implica también un riesgo?** Por supuesto. Porque hasta que no llegas hasta el final, al momento en que una persona lo da todo, hasta su propia vida, no entiendes sus razones finales, y para eso tienes que estar en ese momento, muy cerca. Pero esa sería la única razón por la que yo acompañaría a un soldado a la primera línea de fuego.

**Ahora haces reportajes y documentales sobre temas como el fin de ETA o la situación del colectivo LGTBI en Polonia, por ejemplo. ¿Qué aporta tu veteranía como periodista?** Aporta el hacerlos con más reflexión. Y también el marco teórico que puedes dar, y que solo tiene alguien que lleva años trabajando uno o varios temas. Ahora

hay una excesiva rapidez en las entrevistas y el tratamiento de los temas, porque no hay fondo de armario. O los periodistas son muy jóvenes y no tienen ese *background*, o la gente mayor está fuera, en muchos casos, expulsada de la profesión. Quedamos pocos, y recuerdo que un crítico de televisión me llamó «el último mohicano del reporterismo» [ríe]. Tenía bastante razón, por desgracia. Cada vez hay menos empresas periodísticas que te permitan desaparecer semanas, o meses, para volver con un tema para un reportaje tratado en profundidad.

**“HAY UNA EXCESIVA RAPIDEZ EN LAS ENTREVISTAS Y EL TRATAMIENTO DE LOS TEMAS PORQUE NO HAY FONDO DE ARMARIO”**

**“NOWADAYS, INTERVIEWS AND DISCUSSION OF MATTERS IS TOO QUICK BECAUSE THERE IS NO UNDERLYING DEPTH”**

could be embedded with some American soldiers in Afghanistan, but I preferred to hear what music they listened to on their iPods, or what they wrote in their chats, and those stories definitively offer another view of the war and life. What I have improved as I have got older is to view the hot conflict from beyond gunshots being exchanged; to humanise and see the people's underlying reasons.

**And does that not also involve risk?** Of course, because you do not reach the end, the moment when the person gives everything, even their own life; you do

not understand their final reasons, for that you have to be there at the actual moment, very near. But that would be the only reason I would accompany a soldier into the front-line fire.

**Now you do reports and documentaries on subjects like the end of ETA or the situation of the LGTBI community in Poland, for example.**

**What does your experience as a journalist contribute to that?** It contributes doing them with more reflection. And also, the theoretical framework you can provide, and only somebody who has been working on one or several subjects for years has that. Nowadays, interviews and discussion of matters is too quick because there is no underlying depth. Or the journalists are very young and do not have that background, or the older people are no longer there, often expelled from the profession. There are few of us left and I remember that a television critic called me «the last Mohican of reporting» [he laughs]. Unfortunately, he was fairly right. There are



“¿QUÉ MENTALIDAD HA DECIDIDO QUE ALGUIEN A PARTIR DE LOS 50, EN SU PLENITUD PROFESIONAL, ES PRESCINDIBLE?”

“WHAT MIND HAS DECIDED THAT SOMEONE OVER 50, AT THE PEAK OF THEIR PROFESSION, IS DISPENSABLE?”

Hablemos de tu faceta hostelera. Eres socio de Zoko, una especie de meca gastronómica en Madrid y Andalucía. Y eres guipuzcoano, la región con más estrellas Michelin por habitante. ¿La pulsión de embarcarte en eso viene de ahí? Antes era más cocinillas, ahora ya no tanto. Mis socios son amigos que conocía de donde veraneo, y me propusieron dar el salto a Madrid con ellos en el mundo de la restauración. Con los años, me he dado cuenta de que las dos cosas que más me gustan son comer bien y una buena conversación. Puedes comer bien en muchos sitios, sobre todo en Euskadi [rie], pero cada vez es más complicado tener una buena conversación. Ser socio de estos dos templos gastronómicos me permite estas dos aficiones: traer amigos a comer bien en mi restaurante, y largas discusiones y tertulias, que es un género que estamos perdiendo. Simplemente charlar hacia donde nos lleve la conversación, respetando los turnos, sin insultar y argumentando.

Con largas sobremesas, claro. Si, el tiempo y los *gin-tonics* que hagan falta [rie].

¿Y qué te llevó a este emprendimiento a esta edad? Soy periodista, y hoy no verás otra cosa en mi currículum. Pero me gusta tener esos pequeños espacios que consideras un poco tuyos. Y entre nosotros, te voy a decir una cosa: cuando quedo con fuentes para un reportaje, no sabes lo bien que funciona decirles «te invito a comer a mi restaurante» [rie].

Antes has mencionado que muchos periodistas de cierta edad son expulsados de la profesión. ¿Qué se están perdiendo esas empresas que los despiden? Yo, y gente como yo, con 55 años, probablemente nos encontramos en uno de los momentos más dulces: todavía tenemos energía para trabajar, y la experiencia, la sapiencia, la sabiduría, incluso la forma de conectar... Somos intergeneracionales: yo sé llegar a la gente de 70 años, y también al tío o a la tía de 18 o 20. Y todos tienen algo en común: que si un contenido es bueno, se lo tragan.

increasingly less journalism companies that allow you to disappear for weeks, or months, to come back with a story covered in depth.

Let's talk of you in hospitality. You are a partner in Zoko, a sort of culinary mecca in Madrid and Andalucía. And you are from Guipuzcoa, the region with the most Michelin stars per inhabitant. Did the urge to undertake the venture come from there? I used to dabble more in the kitchen, but not so much now. My partners are the friends I knew from where I went on summer holidays, and they proposed expanding to Madrid with them in the restaurant world. As the years went by, I realised that the two things I like most are to eat well and good conversation. You can eat well in many places, especially in the Basque Country [he laughs], but it is increasingly more difficult to have a good conversation. Being a partner of those two culinary temples allows me both hobbies: to bring friends to eat well at my restaurant, and long discussions and

gatherings of the kind that is now being lost. Simply to chat and see where the conversation leads us, respecting turns to speak, without insults and reasoning our points of view.

With long after dinner conversation, of course. Yes, as much time and gin and tonic as it takes [he laughs].

And what led you to this venture at your age? I am a journalist and now you will not see anything else on my curriculum. However, I like to have these small spaces you consider a place of your own. And between us, I will tell you something: when I arrange to meet sources for a report, you have no idea how well it works to tell them «I invite you to lunch at my restaurant» [he laughs].

You previously mentioned that many journalists of a certain age are driven out of the profession. What are the companies that dismiss them losing? I, and people like me, who are 55 years old, are probably at one of the sweetest moments: we still have energy to work

Jon Sistiaga en el restaurante La Peligrosa, en Madrid.

Jon Sistiaga at the restaurant La Peligrosa, in Madrid.

¿Qué mente ha decidido que alguien a partir de los 50, en su plenitud profesional, es prescindible? Pues una posibilista y muy neoliberal, en la que hay que desprenderse de sueldos altos y prescindir de aquellos que pueden explicar el mundo. Porque esta es la ventaja de nuestra edad: nos las sabemos todas y no nos las pueden colar. Sabemos distinguir, en el caso de mi profesión, entre una información falsa y otra veraz. En definitiva, aportamos credibilidad, el mayor valor del periodismo, y lo que más se está perdiendo.

¿Las nuevas generaciones no la valoran? No se puede generalizar. Hay muchos jóvenes abonados a las redes sociales como si fueran el santo grial de

la información. Pero también los hay que saben muy bien que el mundo no se cuenta en nueve segundos.

¿Qué aporta a la economía del país, y por ende a la sociedad, el abanico generacional a partir de los 50? Para quienes hemos sido padres, acabamos de salir de esa travesía del desierto que supone tener hijos pequeños, estamos deseando hacer cosas nuevas. Eso nos da un gran potencial emprendedor.

¿Crees que hay un cambio cultural paulatino respecto a la percepción de la edad? Sí, y tiene mucho que ver con que ahora valoramos más estar saludables, mucha gente se cuida ahora más que antes a partir de los 40 años. Fisicamente estamos mejor. Yo me fui al Primavera Sound con mi hija de 19 años, por ejemplo, y disfrutamos juntos de todas esas bandas de música. Si que había algún momento en que yo me escapaba a ver a los Pixies y ella a ver a uno de esos raperos coñazos, pero esto también es normal [rie]. ■

and experience, knowledge, wisdom, even the way to connect... We are intergenerational: I know how to reach folks who are 70 and also lads or lasses of 18 or 20. They all have something in common: that if content is good, they swallow it. What mind has decided that someone over 50, at the peak of their profession, is dispensable? Well, a very neoliberal, cost-based one in which one has to get rid of those with high wages and remove those who can explain the world; because that is the advantage of our age: we know all the tricks and they can't deceive us. We know how to distinguish, in my case in my profession, between false and true information. Definitely, we provide credibility, the best value in journalism, which is what is being lost most.

Do the new generations not value that? One cannot generalise. There are many youths who trawl the social media as if they were the Holy Grail of information. However, there are also

those who know very well that the world cannot be told in nine seconds.

What do the generational cohort above 50 contribute to the country's economy and also, to society? For those who have been parents, we have just come through that crossing the desert involved in having small children; we are looking to do new things. That provides us a great entrepreneurial potential.

Do you believe there is a gradual cultural change with regard to perception of age? Yes, and it has a lot to do with us now valuing being healthier; many people take care of themselves more than before when they are over age 40. We are physically in better shape. I went to Primavera Sound with my 19-year-old daughter, for example, and we enjoyed all those bands together. Yes, there were moments when I went off to see the Pixies and she listened to one of those boring rappers, but that is also normal [he laughs]. ■

La solidaridad sale a flote en tiempos de crisis solapadas, pero ¿qué es lo que motiva a un individuo a moverse en pro de los demás?

✉ VIRGINIA FERNÁNDEZ 📷 PAOLO GASPARINI

# ¿Qué nos empuja a ayudar?

## What makes us help others?

Solidarity comes to the fore in times of overlapping crises, but what motivates individuals to act on behalf of others?



La mina de piedras (The stone mine), Bolivia. 1971. Colecciones Fundación MAPFRE.

© PAOLO GASPARINI

**D**ar, dentro de la disciplina tradicional de la filantropía y la psicología, es un comportamiento poderoso capaz de satisfacer nuestras necesidades humanas fundamentales para conectarnos con los demás y generar confianza en nuestra capacidad para marcar una diferencia en el mundo». Con esta contundencia arranca el ensayo *The Psychology of Philanthropy: The science behind giving* (Ed. Taylor & Francis Ltd), de los autores estadounidenses Adrian Sargeant y Jen Shang, catedráticos expertos en socioeconomía y psicología, respectivamente.

El libro, que examina el impulso que nos lleva a ayudar a los demás, plantea una cuestión desconcertante: ¿por qué no es más común? En una entrevista reciente en la revista *Ethic*, el director de cine Ruben Östlund, tras ganar la Palma de Oro en Cannes con *El triángulo de la tristeza* —que retrata descarnadamente las miserias morales de la sociedad acomodada—, confesaba: «Yo tengo una visión muy positiva del ser humano. Creo que somos muy buenos a la hora de colaborar y que tendemos a buscar la justicia en lo que hacemos, pero si te soy sincero, no estoy interesado en hacer películas sobre esa parte de nosotros».

Esto resume muy bien lo que somos: por mucho que en la vida cotidiana se pueda aplicar generalmente aquello de «El hombre es un lobo para el hombre», como escribía el filósofo inglés Thomas Hobbes en *El Leviatán*, lo cierto es que cuando las cosas se complican, el individualismo deja paso a la colectividad. Hay infinitos ejemplos de desastres y crisis que han hecho movilizarse a la sociedad como un todo, pero se pueden resumir en uno cercano: la guerra en Ucrania apenas tiene un año y, solo en España, ya hay 25.000 refugiados acogidos, la mayoría en hogares y por iniciativa puramente ciudadana. En su libro, Sargeant y Shang pretenden desentrañar una disyuntiva antropológica: ¿la necesidad de la naturaleza humana conduce a dar o es dar lo que satisface la necesidad de la naturaleza humana? Ángeles Eraña, doctora en Filosofía de

**G**iving, within the traditional discipline of philanthropy and psychology, is a powerful behaviour capable of fulfilling our fundamental human needs to connect with others and build confidence in our ability to make a difference in the world». *The Psychology of Philanthropy: The science behind giving* (Ed. Taylor & Francis Ltd), by American authors Adrian Sargeant and Jen Shang, professors and experts in socioeconomics and psychology, respectively, begins with this forcefulness. The book, which examines the impulse that drives us to help others, raises a puzzling question: why isn't it more common? In a recent interview in the journal *Ethic*, film director Ruben Östlund, after winning the Palme d'Or at Cannes with *Triangle of Sadness*, which starkly portrays the moral miseries of affluent society, confessed: «I have a very positive view of human beings. I think we're very good at collaborating and we tend to look for fairness in what we do but, if I'm honest, I'm not interested in making movies about that part of us».

This sums up pretty well what we are: although in everyday life we can generally apply the saying «A man is a wolf to another man», as the English philosopher Thomas Hobbes wrote in *The Leviathan*, the truth



ÁNGELES ERAÑA

Hablamos con la doctora en Filosofía de la Ciencia en la Universidad Nacional Autónoma de México y presidenta de la Red Mexicana de Mujeres Filósofas sobre qué nos impulsa a ser solidarios.

We spoke with the PhD in Philosophy of Science at the National Autonomous University of Mexico and president of the Mexican Network of Women Philosophers about what drives us to show solidarity.

Claudia Muñoz

la Ciencia en la Universidad Nacional Autónoma de México y presidenta de la Red Mexicana de Mujeres Filósofas, es tajante: «No existe eso que llamamos 'naturaleza humana'. Yo creo que es un error pensar que hay algo que nos es esencial y que nos condiciona la manera de ser». Y explica lo que entendemos por solidaridad: «Si uno mira la historia de la humanidad, la manera en que nos comportamos respecto a las otras personas, tiene muchísimo que ver con las sociedades en las que vivimos, en cómo se estructuran; yo no hablaría de solidaridad como algo aislado, sino de hasta qué punto otras situaciones de otras personas te pueden conmovir».

La experta pone un ejemplo cercano: «Pensemos en los terremotos de 1985 y 2017 en Ciudad de México. El Estado no respondió como debería, fue lento, pero la gente salió a la calle a ayudar en lo que podía. ¿Por qué pasó eso? Algunos dirán que el mexicano es muy solidario. Yo no creo que se trate de ser mexicano, sino de que en estas situaciones de emergencia lo que sale a flote es la vulnerabilidad del ser, de las personas, de todos nosotros».

Eraña alerta de unos mimbres que no son los mejores para la solidaridad. «Vivimos en una sociedad global que promueve la competencia, no la sociabilidad. Eso muchas veces nos impide ser empáticos con los problemas del otro. Creo que cuantas más relaciones de competencia se promuevan y eso sea lo que prevalezca, menos capacidad tendremos de ayudar como sociedad».

La pandemia de covid, dice, es una muestra clara: «Nos puso a todos frente a nuestra realidad: sabemos que somos mortales, pero la mayor parte del tiempo se nos olvida. Sin duda, en aquel momento, el primer impulso fue ser solidarios, pero el aislamiento produjo un miedo que lo anuló. Por eso creo que fue algo completamente paradójico, porque el principio de la solidaridad es salir a la calle y estar con la gente. Se nutre, por decir así, del abrazo. Y en aquellos días no podíamos ni tocarnos, en los momentos más duros de la pandemia

“Vivimos en una sociedad que promueve la competencia, no la sociabilidad”

“We live in a global society that fosters competition, not sociability”

is that, when things get complicated, individualism gives way to collectivism. There are countless examples of disasters and crises that have mobilized society as a whole, but they can be summarized in one closer to home: the war in Ukraine is barely one year old and, in Spain alone, there are already 25,000 refugees, most of them in homes and purely by citizen initiatives. In their book, Sargeant and Shang seek to unravel an anthropological dilemma: does the need of human nature lead to giving or is it giving that fulfils the need of human nature? Ángeles Eraña, PhD in Philosophy of Science at the National Autonomous University of Mexico and president of the Mexican Network of Women Philosophers, is categorical: «There is no such thing as 'human nature'. I think it is wrong to think that there is something that is essential to us and which conditions our way of being». She explains what we mean by solidarity: «If you look at the history of humankind, the way we behave towards others has a lot to do with the societies in which we live and how they are structured; I wouldn't talk about solidarity as being something isolated, but to what extent other people's situations can move you».

The expert gives an example close to her: «Let's talk about the 1985 and 2017 earthquakes in Mexico City. The State did not respond as it should have, it was slow, but people took to the streets to help where they could. Why did this happen? Some would say that Mexicans are very caring. I don't think it's about being Mexican but rather that, in these emergency situations, what comes to the fore is the vulnerability of human beings, of people, of all of us».

Eraña warns of a framework that is not the best for solidarity: «We live in a global society that fosters competition, not sociability. This often prevents us from being empathetic to others' problems. I believe that the more competitive relationships are fostered and that is what prevails, the less able we will be to help as a society».



Salida a cortar caña (Out to cut cane), Cuba. 1962-1964. Colecciones Fundación MAPFRE.

She says that the covid pandemic was a clear example: «It brought us all face to face with our reality: we know we are mortal, but most of the time we forget. At that time, the first impulse was clearly to show solidarity, but the isolation produced a fear that overrode this. That's why I think it was completely paradoxical because the principle of solidarity is to go out into the streets and be with the people. In a manner of speaking, it is nurtured by hugs. During those days, we couldn't even touch each other; during the worst part of the pandemic, we changed sidewalks when

someone approached us. We were afraid of others, of getting infected; and fear, I insist, is what cancels out solidarity. You stop thinking about achieving something positive, you just want to survive».

nos cambiábamos de acera cuando alguien se acercaba. Teníamos miedo al otro, a contagiarnos, y el miedo, insisto, es lo que anula la solidaridad. Dejas de pensar en lograr algo positivo, solo quieres sobrevivir».

Según Eraña, aplicar el discurso del miedo en las crisis que se solapan actualmente es un error porque nos aísla e individualiza. «Debe ser más constructivo. Tenemos que ser conscientes del nivel de dependencia que tenemos: una dependencia positiva, que se basa en la noción de que necesitamos a los demás para vivir mejor, tener mejores relaciones sociales, mirar con más respeto, más de igual a igual. Solo así nos percatamos de que todos somos igual de vulnerables y, por tanto, debemos ayudarnos».

Eraña culmina su reflexión con una visión optimista: «Aquí en México, me ha tocado muy de cerca el feminismo, y veo que es un proceso de colectivización que ha logrado transformaciones muy importantes a nivel global, independientemente de las estructuras estatales. Eso demuestra que cuanto más nos relacionamos –y hablo de relaciones cercanas–, cuanto más vemos que nuestros problemas son los de quien tenemos enfrente, más capaces seremos de ayudar a los demás».

According to Eraña, it is wrong to use the language of fear in the current overlapping crises because this isolates and individualizes us. «It should be more constructive. We need to be aware of our level of dependence: a positive dependence, which is based on the notion that we need others to live better, to have better social relations, to look at others with more respect, more as equals. Only then will we realize that we are all equally vulnerable and, therefore, we must help each other».

Eraña ends her reflection with an optimistic vision: «Here in Mexico, feminism has touched me very closely, and I see that it is a process of collectivization that has achieved very important transformations at a global level, independently of state structures. This shows that the more we mix with each other –and I'm talking about close relationships– the more we see that our problems are those of the people before us, the more we will be able to help others».

## Antes melódicos que modélicos

Cuando ayudamos en alguno de los 27 países en los que estamos presentes, se activa en nosotros una emoción que nos hace fuertes, con la certeza de que juntos podemos saltar cualquier obstáculo. Recibimos mucho más de lo que damos y eso nos empuja a seguir trabajando para que el mundo sea un lugar mejor. Este es el sentimiento que Fundación MAPFRE ha traducido en la canción *La recompensa emocional*.

## More music and less advice

When we help in one of the 27 countries where we are present, an emotion is activated in us that makes us strong, with the certainty that together we can overcome any obstacles. We receive much more than we give and that drives us to keep working to make the world a better place. This is the sentiment that Fundación MAPFRE has put into the song *La Recompensa Emocional* (The Emotional Reward).

## LA RECOMPENSA EMOCIONAL

Oeo & Parser, Carlos Bonito y Jonathan Juliá

♩=90 Verso 1

Que ha-cer-lo por tí no es a cam-bio de na\_ da To-do lo que es-pe-ra-ba es ver-te fe-liz... No hay a - po-yo más gra-de\_ si me a po-yo en tus bra-zos lo cons-tru - í-do con la-zos no se pue-de des-tru-ir... Hay

# Únete al 'batchcooking'

Get into batch cooking



Cocina durante dos horas y olvídate de los fogones el resto de la semana. El chef Oriol Fernández y Fundación MAPFRE te guían en el maravilloso mundo del 'batchcooking'. Porque comer sano y ahorrar tiempo y dinero es posible.

**A**prender a comer de forma saludable no es una recomendación de los nuevos gurús de la alimentación. El médico griego Hipócrates de Cos (460 a. C. - 370 a. C.) ya se lo sugería a sus coetáneos: «Deja que los alimentos sean tu medicina y que la medicina sea tu alimento». Y, en ello seguimos, veinticinco siglos después. Que comas mejor, que vivas mejor y que disfrutes más es uno de los objetivos de Fundación MAPFRE, y por eso han encargado al joven chef Oriol Fernández (segundo cocinero del restaurante con una estrella Michelin Candlelight by Romain Fornell) que nos enseñe a planificar nuestro menú semanal practicando *batchcooking*.

**Este anglicismo está de moda, Oriol, explícanos en qué consiste...** Es una técnica que permite elaborar, con una lista común de ingredientes, todas las comidas y las cenas de la semana en unas dos horas. En este caso, hemos preparado dos menús de temporada ricos y saludables de nueve platos: cinco comidas y cuatro cenas (*ver en la página siguiente*).

**¿Cómo se consigue esto en solo dos horas?** Teniendo previamente una buena planificación... ¡y mucha organización!

El *batchcooking* también supone un ahorro económico... Por supuesto, empleamos productos de temporada que son más baratos y ecológicos y también ahorramos energía al maximizar, por ejemplo, el uso del horno para hacer varias elaboraciones.

**¿A qué tipo de público va dirigido?** A todas las personas que tienen poco tiempo para cocinar, pero quieren alimentarse de forma sana y saludable. También está pensado para todos esos jóvenes que se independizan y les falta tiempo y conocimientos culinarios para organizarse en la cocina. Yo tengo 23 años y pueden identificarse conmigo.

**Como chef eres responsable de la salud de tus comensales...** Sí, es muy importante encontrar el equilibrio entre alimentación, nutrición y salud. La tendencia actual es cocinar con menos grasas, algo fundamental en los menús largos para evitar que sean demasiado pesados.

**¿Cómo encaja este modelo en un enfoque sostenible?** Los cocineros estamos en primera línea y consumimos muchos productos. No tiene sentido incluir en nuestras recetas alimentos que vienen de la otra parte del mundo (por el coste económico y medioambiental) cuando tenemos productos locales iguales o mejores. Tenemos que mirar por el medio ambiente, y emplear aquello que está a nuestro alcance.

**Vayamos al resultado final: ¿cómo definirías tus platos?** No son pretenciosos. Quiero que la gente disfrute comiendo. A veces vemos platos estéticamente perfectos, muy fotográficos, pero que luego en boca no funcionan.

**¿Cuándo empezó tu pasión por los fogones?** Desde muy pequeño. Mis padres tenían restaurantes y mi madre era la cocinera. Con 10 años, ya ayudaba a poner cafés, siempre estaba en la barra, pero un día entré en la cocina, y descubrí que me gustaba.

**Una historia de amor que aún continúa...** ¡Sí! Sobre todo por la felicidad que a día de hoy me sigue proporcionando esta profesión. ■

## Oriol Fernández

✎ SILVIA GARCÍA ARTIGA ✎ PABLO SARABIA

**L**earning how to eat healthy is not a recommendation by new nutrition gurus. The Greek physician Hippocrates of Kos (460-370 BC) already suggested it to the people of his time: «Let food be your medicine and medicine be your food». And we are still at it twenty five centuries later. For you to eat and to live better and enjoy yourself more is one of the objectives of the Fundación MAPFRE, and that is why it has commissioned the young chef Oriol Fernández (Sous Chef at the one-star Michelin restaurant Candlelight by Romain Fornell), who teaches us to plan our weekly menu by batch cooking.

**This English expression has become fashionable. Could you explain what it means?** It is a technique that allows you to prepare all the lunches and dinners for the whole week in about two hours from a common list of ingredients. In this case, we have prepared two rich, healthy seasonal menus of nine dishes: five lunches and four dinners (*see on the following page*).

**How do you manage that in just two hours?** By having planned well beforehand... and with a lot of organisation!

**Batch cooking also saves money...** Of course! We use seasonal products because they are cheaper and more ecological. We also save energy by maximising, for example, oven use to prepare various dishes.

### UN CHEF CON FUTURO

Con solo 23 años, Oriol Fernández ya es el segundo chef del prestigioso restaurante Candlelight by Romain Fornell (una estrella Michelin). Es, además, miembro del equipo que representa a España en el premio Bocuse d'Or.

### A CHEF WITH FUTURE

At just 23 years old, Oriol Fernández is the Sous Chef at the prestigious restaurant Candlelight by Romain Fornell (one Michelin star). He is also a member of the team that represents Spain in the Bocuse d'Or prize.

**What kind of public is it for?** Everybody who has little time to cook but wants to eat in a healthy and nutritious way. It is also designed for all youths who have just left home and are short on time and culinary knowledge to get organised in the kitchen. I am 23 years old and they can identify with me.

**Cook for two hours and forget about the hob for the rest of the week. Chef Oriol Fernández and Fundación MAPFRE guide you into the marvellous world of batch cooking, because eating healthy and saving time and money is possible.**

**As a chef, you are responsible for your diners' health...** Yes, it is very important to find the balance between food, nutrition and health. The present trend is to cook with less fat, something fundamental in long menus to avoid them becoming too heavy.

**How does this model fit in with a sustainable approach?** We chefs are on the front line and we consume a lot of products. There is no sense in our recipes including food brought from the other side of the world (due to the financial and environmental cost), when we have local products that are the same or better. We have to take care of the environment and use what we have to hand.

**Now, let's consider the end result: how would you define your dishes?** They are not pretentious. I want people to enjoy eating. Sometimes we see dishes that are aesthetically perfect, great to photograph, but then do not taste quite right.

**When did your passion for cooking begin?** Since I was quite little. My parents had restaurants where my mother was the chef. When I was 10 years old, I helped out by serving coffee; I was always behind the bar, but one day I went into the kitchen and discovered I liked it there...

**It's a love story that is still going...** Yes! Above all due to the joy I still get out of this profession today. ■



CAPTURAR ESTE BIDI Y DESCARGAR ESTE MENÚ  
CAPTURE THIS BIDI AND DOWNLOAD THE MENU

BIENESTAR

WELLBEING



ASÍ PREPARA ORIOL FERNÁNDEZ ESTE MENÚ  
"BATCHCOOKING" DE VERANO  
THIS IS HOW ORIOL FERNÁNDEZ PREPARES THIS SUMMER BATCH COOKING MENU

# BATCHCOOKING PLAN

## 1 LISTA DE INGREDIENTES Y 9 PLATOS PARA 5 DÍAS 1 LIST OF INGREDIENTS AND 9 DISHES FOR 5 DAYS

### COMPRA SEMANAL WEEKLY SHOPPING

3 pechugas de pollo medianas 3 medium chicken breast	2 tomates medianos 2 medium tomatoes	200 gramos de arroz integral 200 g. integral rice	Aceite de oliva para cocinar y aliñar la ensalada Olive oil for cooking and dressing the salad
100 gramos de salmón 100 g. salmon	1 cebolla roja mediana 1 medium red onion	170 gramos de yogur griego 170 g. greek yogurt	Vino tinto y vinagre blanco Red wine and white vinegar
60 gramos de atún fresco 60 g. fresh tuna	1 cebolla blanca mediana 1 medium white onion	3 limones 3 lemons	Perejil seco Dry parsley
Mezcla de lechugas Lettuce mix	1 manojo de espárragos 1 bunch of asparagus	2 limas 2 limes	Agua, sal y pimienta Water, salt and pepper
250 gramos de tomates cherry 250 g. cherry tomato	170 gramos de quinoa roja 170 g. red quinoa	Eneldo fresco o seco Fresh or dry dill	
	2 patatas medianas 2 medium potatoes		
	2 calabacines medianos 2 medium courgette		
	1 pimiento rojo grande 1 big red pepper		
	180 g de pasta <i>penne</i> 180. pasta <i>penne</i>		
	4 o 5 zanahorias medianas 4/5 medium carrots		

### ¡MANOS A LA OBRA!

El secreto del *batchcooking* consiste en preparar de antemano algunos de los ingredientes que vas a utilizar. Lava y pica las verduras, pela y pica la cebolla roja y sepárala en cuatro porciones; dale un agua al salmón y al atún (cortado en dos mitades); cuece la quinoa y el arroz; cuece la pasta y sepárala en tres cuencos; lava y corta todo el pollo y sepára en tres porciones. ¿Listo? Ahora dispon todos los ingredientes en una encimera y, en apenas dos horas, podrás elaborar de una sola vez todas estos sabrosos platos. Guarda los *tuppers* en el frigo... ¡y a disfrutar!

### LET'S START

The secret of batch cooking lies in preparing some of the ingredients you are going to use beforehand; wash and chop up the vegetables; peel and chop the red onion and split it into four portions; rinse the salmon and tuna (cut into two halves); boil the quinal and rice; boil the pasta and separate it into three bowls; wash and cut up all the chicken and separate it into three portions. Ready? Now put all the ingredients on the worktop and you will be able to prepare all these tasty dishes in just two hours. Put the Tupperware dishes in the fridge... and enjoy!

#### COMIDA / LUNCH

##### Hamburguesa de atún sin pan con ensalada de verano

Salpimienta el atún y ponlo a fuego en una sartén con un poco de aceite de oliva. Cocínalo como más te guste y resénalo. Prepara la ensalada con el zumo de medio limón, las cebollas rojas, un poco de vinagre blanco y perejil y/o orégano.

##### Tuna hamburger without bread, with summer salad

Salt and pepper the tuna and place it on the hob in a frying pan with a little olive oil. Cook to your taste and set aside. Prepare the salad with juice from half a lemon, the red onions, a little white vinegar, parsley and/or oregano.

1  
Dia Day



#### COMIDA / LUNCH

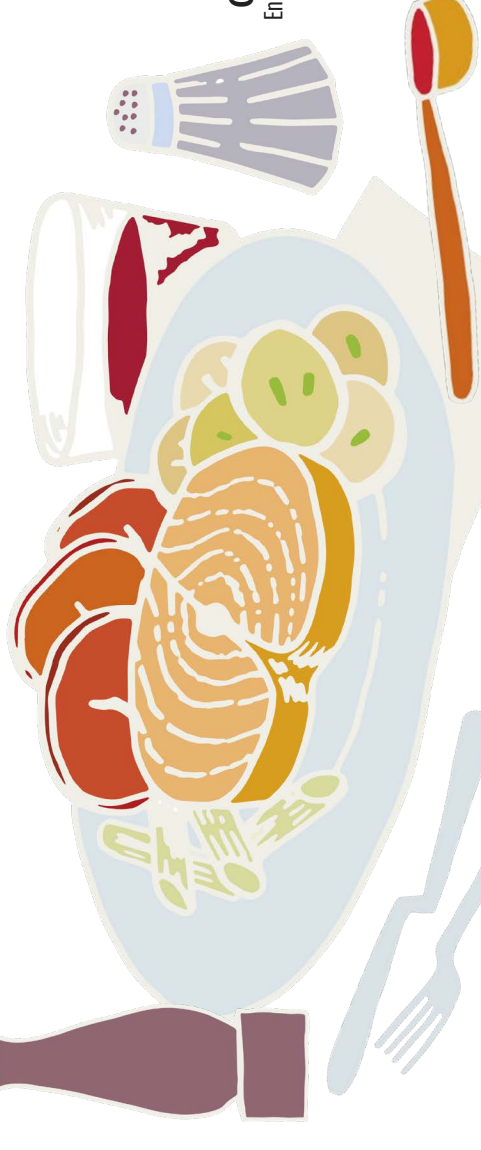
##### Salmón con calabacín, tomates y pasta *penne*

Salpimienta el salmón, caliéntalo en la sartén con aceite de oliva y cocínalo al punto que más te guste. Añade la quinoa cocida a un envase con espárragos picados, zanahorias crudas y pimientos rojos. Coge otro tarro de cristal con tapa y mezcla una cucharada de yogur, aceite de oliva, sal, pimienta, medio zumo de limón, orégano y eneldo, tapa y agita bien.

##### Salmon with courgette, tomatoes and penne pasta

Salt and pepper the salmon, heat in the frying pan with olive oil, cook to taste. Take a bowl of penne pasta and add some courgette and cherry tomatoes. Leave the salmon to cool after cooking it, and then break it up; mix it with some dry herbs like parsley and dill, salt, pepper, olive oil and the juice from half a lemon. Also give it a touch of basil and pine nuts. Then, to finish, mix the salmon with the pasta.

2  
Dia Day



#### COMIDA / LUNCH

##### Ensalada de quinoa roja con espárragos, zanahoria y aderezo de yogur

Cocina el pollo en una sartén con sal y pimienta. Trocea y echa en un recipiente donde previamente habrás mezclado lechuga, tomates cherry, pimientos rojos y verdes y cebollas rojas picadas. En una jarra con tapa, prepara el aderezo con un poco de vinagre de vino tinto, especias secas y zumo de media lima. Mezcla con el pollo, tapa y agita bien.

##### Red quinoa salad with asparagus, carrot and yoghurt dressing

Add the cooked quinoa to a container with chopped asparagus, raw carrots and red peppers. Take another glass jar with a lid and mix a spoonful of yoghurt, olive oil, salt, pepper, the juice from half a lemon, oregano and dill; cover and shake well.

3  
Dia Day



#### COMIDA / LUNCH

##### Ensalada de pollo y aderezo cremoso de eneldo

Cocina el pollo en una sartén antiadherente, añade sal, pimienta y las especias que prefieras (aquí el pimentón irá muy bien). Aparte, en un recipiente añade tomates cherry, rodajas de calabacín, zanahoria y cebolla roja. En otra jarra con tapa, prepara el aderezo: exprime media lima, añade una cucharada de yogur griego, un poco de aceite de oliva, eneldo, sal y pimienta.

##### Chicken salad and creamy dill dressing

Fry the chicken in a non-stick frying pan, add salt and pepper and the spices you prefer (paprika would be a good option). In a separate container, add cherry tomato, sliced courgette, carrot and red onion. In another jar with a lid, prepare the dressing: squeeze half a lime, add a spoonful of Greek yoghurt, a little olive oil, dill, salt and pepper.

4  
Dia Day



#### COMIDA / LUNCH

##### Pasta *penne* con pimiento, tomate, calabacín y zanahoria

En un bol, añade pasta *penne*, pimientos rojos y/o verdes, tomates cherry, calabacín y zanahorias cortadas. Añade el zumo de medio limón, aceite de oliva, sal, pimienta, cebolla roja y un poco de vinagre de vino tinto. Mezcla bien... ¡y a la nevera!

##### Penne pasta with pepper, tomato, courgette and carrot

Put penne pasta, red and/or green peppers, cherry tomatoes, courgette and chopped carrot in a bowl. Add the juice from half a lemon, olive oil, salt and pepper, red onion and a little red wine vinegar. Mix well... and put it in the fridge!

5  
Dia Day



#### CENA / DINNER

##### Atún con patatas al eneldo y ensalada de tomate fresco

Cocina el atún a tu gusto en una sartén. Aparte, pon a hervir las patatas limpias y cortadas durante 25 minutos. Una vez que estén hechas y escurridas, echa sal, pimienta, un poco de aceite de oliva y eneldo. Coge los tomates frescos cortados y añade cebolla roja picada, aceite de oliva, vinagre rojo, sal y pimienta. Combina todo en un recipiente —la ensalada de patata, el trozo de atún y el tomate—, echa un poco más de cebolla roja por encima y mézclalo en la nevera.

##### Tuna with dill potatoes and fresh tomato salad

Fry the tuna to taste in a frying pan. Boil the clean and chopped potatoes separately for 25 minutes. Once they are cooked and drained, add salt, pepper, a little olive oil and dill. Take the fresh cut tomatoes and add chopped red onion, olive oil, red vinegar, salt and pepper. Blend it all together in a container — the potato salad, the piece of tuna and the tomato — sprinkle a bit more red onion on top and put it in the fridge.



### Y PARA LOS VEGANOS... AND FOR VEGANS...

Puedes sustituir las proteínas por productos vegetales. Por ejemplo, reemplaza el pollo por unas deliciosas setas o una crema de calabaza. En el mercado también cuentas con opciones 100 % vegetales de hamburguesas, merluza e incluso salchichas.

You can replace the proteins with vegetable products. For example, replace the chicken with delicious mushrooms or a pumpkin cream. The market also has 100 % vegetable hamburger, cod or even sausage options available.





*“Ser  
fotógrafo es  
un proceso de  
descubrimiento  
permanente”*

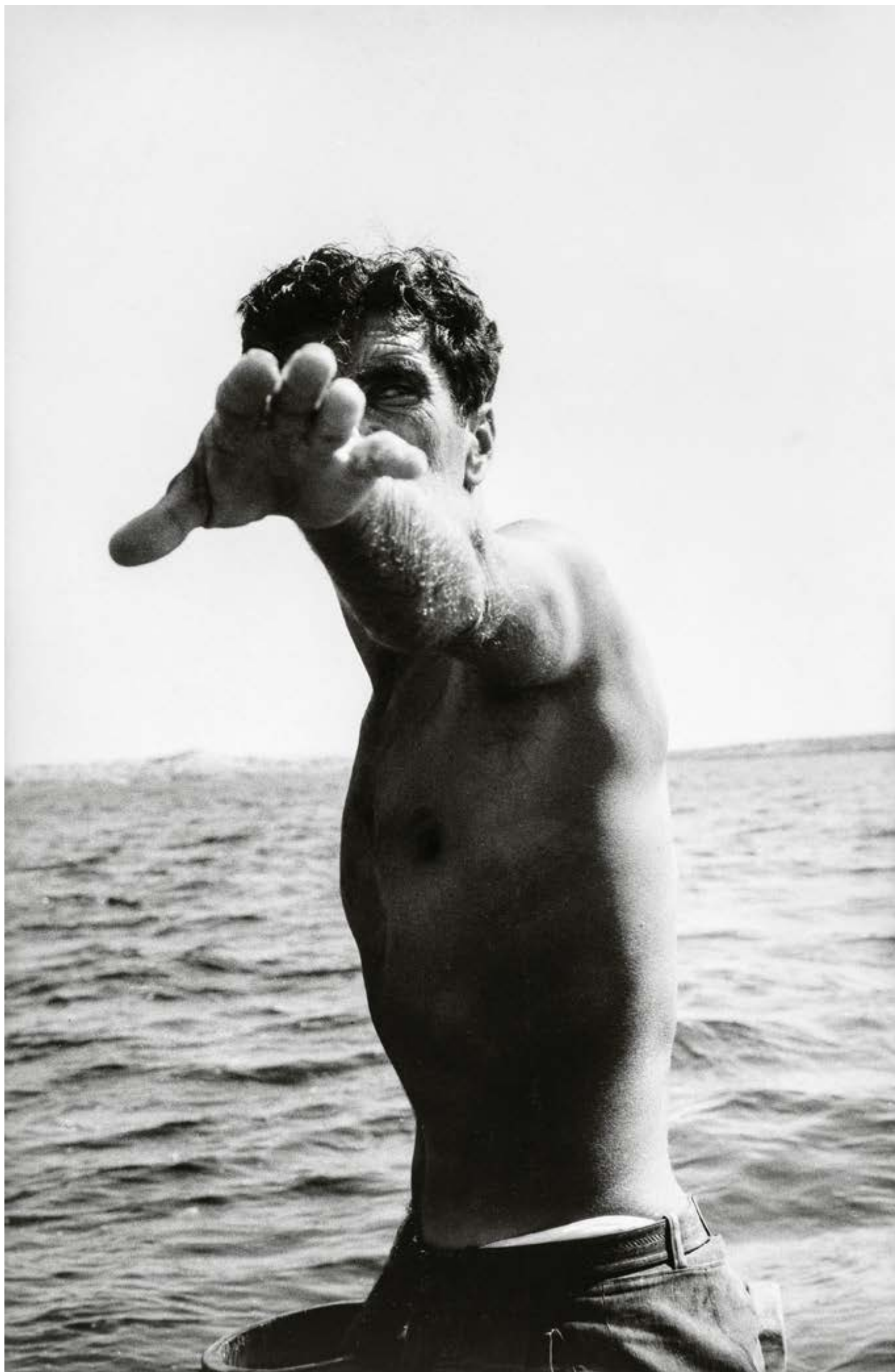


La obra de Louis Stettner (1922-2016) nos guía a través de un apasionante laberinto que aúna los territorios de la literatura y la fotografía. Un camino común basado en miradas sensibles, honestas y siempre dispuestas a brindar sorpresas...

The work by Louis Stettner (1922-2016) guides us through an exciting maze that blends the territories of literature and photography even more. A common path based on sensitive, honest gazes, always ready to provide surprises...

*“Being a photographer means  
perpetual discovery”*

Louis Stettner



Tony, "Pepe y Tony, pescadores españoles" (Tony, "Pepe and Tony, Spanish Fishermen"), Ibiza, España. 1956.

A la luz  
de las letras

# Louis Stettner

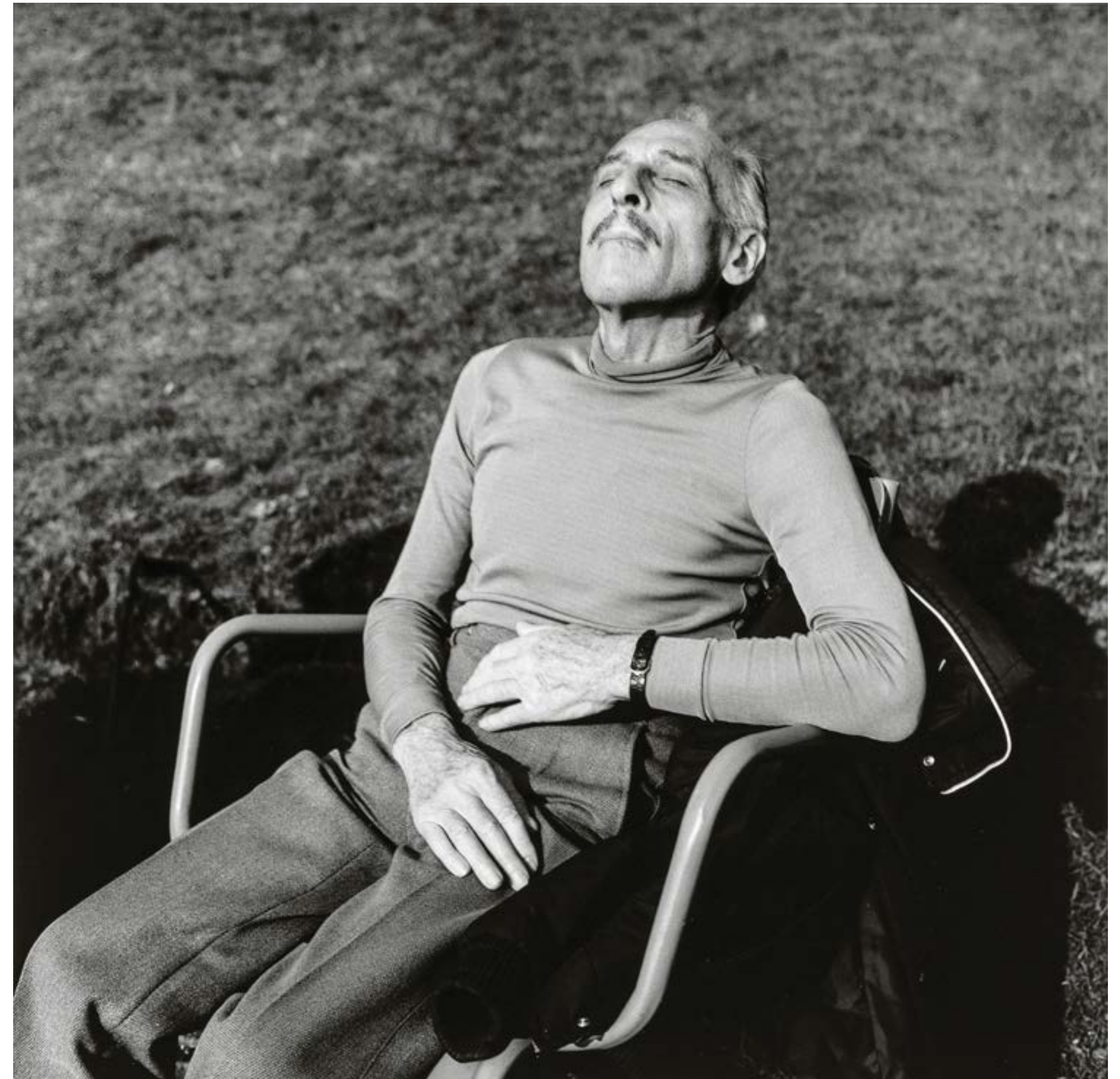
➔ LUIS MEYER

📷 CORTESÍA ARCHIVO LOUIS STETTNER, PARÍS  
© LOUIS STETTNER ESTATE

By the light  
of letters



Mujer sujetando un periódico (Woman Holding Newspaper), Nueva York. 1946.



Jardin du Luxembourg, Paris. 1997.

Lo que más detestaba Gustave Flaubert del arte es que pretendiera ser inteligente». Resulta curioso que esta referencia al genial novelista francés, hacedor del realismo literario, fuera usada tan recurrentemente por otro artista, uno de los grandes: Louis Stettner, quien osó tomarle el testigo a Henri Cartier-Bresson, maestro de la fotografía callejera (un género en sí mismo), quien no consideraba que lo que hacía tuviera un atisbo de academicismo, y mucho menos de inteligencia.

De hecho, este fotógrafo nacido en Brooklyn en 1922 no se cortaba en decir, ante amplias audiencias, que «el arte no funciona complaciendo a los demás, sino conmoviéndolos profundamente». Es algo que sale de la viscera, en definitiva, y de ahí salían sus fotos, sin pensarlas demasiado, como puede verse en la retrospectiva que propone Fundación MAPFRE (Madrid) del 1 de junio al 27 de agosto, con más de 190 obras del artista.

Empezó a fotografiar en Nueva York y terminó en París, donde falleció en 2016. Y en ambas ciudades, decía, sus imágenes estaban inspiradas por la poesía de Walt Whitman, uno de sus declarados poetas favoritos, trascendentalista y, al mismo tiempo, rabiosamente cercano a la intrascendencia de lo cotidiano. Stettner no fue el único a quien influyó: Lewis Hine, que había retratado a la clase obrera estadounidense a comienzos del siglo pasado, es considerado por *The New York Times* como «el Walt Whitman de la fotografía».

Influenciado por las preocupaciones sociales del marxismo, las fotografías de Stettner en Nueva York y París reflejan la celebración vital y la exaltación del individuo en un mundo abrumante que Whitman mostraba en odas como *Hojas de hierba*, mientras que sus imágenes de trabajadores en el desempeño de sus oficios proponen una explícita dignificación del proletariado.

Sus fotos estaban irremediabilmente impregnadas de la mejor literatura, si bien renegaba del posturo de la bohemia intelectual, por más que su pasión por el arte comenzara en su primera visita al Metropolitan Museum of Art de Manhattan. Hijo de un ebanista, aprendió y ejerció su oficio para pagarse su creciente amor por la fotografía. Uno atisba cierta frustración literaria no solo en la manera en que evocaba a grandes escritores con sus tomas, sino también cuando aprovechaba cualquier excusa para escribir y reclamar a sus autores favoritos.

Manifestantes en una marcha de apoyo a la Unión de Campesinos (Demonstrators on March in Support of United Farm Workers), Nueva York. 1975-1976.



Nancy escuchando jazz (Nancy Listening to Jazz), Nueva York. 1958.



Brooklyn Promenade, Brooklyn, Nueva York. 1954.

What Gustave Flaubert detested most about art was that it pretended to be intelligent». It is curious that this reference to the brilliant French novelist, the maker of literary realism, should be used so frequently by another artist, one of the greats, Louis Stettner, who dared to take the baton from Henri Cartier-Bresson, master of street photography (a genre in itself), who did not believe what he did had even a hint of academicism let alone intelligence.

In fact, this photographer, born in Brooklyn in 1922, did not hesitate to proclaim in front of large audiences that «art does not work by pleasing others, but by moving them deeply». It is, in essence, something instinctual, and that is where his photographs came from, without thinking too much, as we can see in the retrospective sponsored by Fundación MAPFRE (Madrid) from 1 June to 27 August and featuring more than 190 works by the artist.

He began shooting in New York and ended up in Paris, where he died in 2016. And in both cities, he said, his images were inspired by the poetry of Walt Whitman, one of his favourite poets, a transcendentalist but at once fanatically close to the inconsequentiality of the ordinary. Stettner was not the only one he influenced: Lewis Hine, who had portrayed the American working class at the turn of the last century, is considered «the Walt Whitman of photography» by the *New York Times*.

Círculos concéntricos, obra (Concentric Circles, Construction Site), 1952.



## Stettner coincidía con Flaubert: el arte no tiene que ser complaciente, sino visceral

### Stettner agreed with Flaubert: art must not be complacent, but visceral

En 1971 escribió a la revista *Camera 35* para criticar que el museo que le había inoculado las ganas de ser artista no le diera una exposición individual al genial fotógrafo Bill Brandt. Al director de la publicación le conmovió de tal manera, que le concedió una columna de opinión.

Desde esa tribuna, Stettner explayaba su obsesión por la literatura, como cuando escribió que «el poeta y el fotógrafo tienen el mismo problema», refiriéndose a lo que había dicho Yevgueni Yevtushenko, el bando soviético, en una reciente visita a Nueva York: «Escribo sobre lo que ocurre hoy en el mundo y espero que sea lo bastante bueno para la posteridad». Stettner usaba a sus autores de cabecera para justificar el realismo brutal y la ansiedad por lo perdurable que imprimía en sus fotos.

No es la primera vez que las letras y los fotones se entrecruzan irremediabilmente. *On Reading* celebra el atemporal acto de perderse en un libro, visto a través de la lente de Steve McCurry. El fotoreportero aprovechó los países en guerra que visitó para mostrar la belleza de alguien leyendo y el consuelo que proporciona al lector ser absorbido y transportado a un mundo diferente. Sus fotos no iban de literatura, sino de lo que transmite: gente variopinta en lugares variopintos con un libro en las manos. La inspiración es bidireccional: la mejor novela de Elena Poniatowska, *Tinísima*, cuenta la vida de una de las fotografías más prolíficas de la historia reciente, Tina Modotti —protagonista, también, de otra de las exposiciones de verano de Fundación MAPFRE—, para cuyo epitafio el maestro Pablo Neruda escribió uno de sus más inspirados poemas. ■

DESCUBRE DE PRIMERA MANO LA MIRADA DE LOUIS STETTNER  
DISCOVER FIRST-HAND THE LOUIS STETTNER LOOK



LOUIS STETTNER  
Comisariada por Isabel Tejada  
01/06 - 27/08  
Fundación MAPFRE  
Paseo de Recoletos, 23. Madrid

Aubervilliers, París. 1947.



Stettner's photographs in New York and Paris, steeped in the social concerns of Marxism, reflect the vital celebration and exaltation of the individual in an overwhelming world that Whitman depicted in odes such as *Leaves of Grass*, while his images of workers toiling propose an explicit dignification of the proletariat.

His photos were irremediably impregnated with the best literature, although he disavowed the posturing of intellectual bohemia, despite the fact that his passion for art began with his first visit to the Metropolitan Museum of Art in Manhattan. The son of a cabinetmaker, he learned and practiced his craft to pay for his growing love of photography. One discerns a certain literary frustration not only in the way he evoked great writers with his shots, but also in the excuses he invented to write about and his favourite authors.

In 1971 he wrote to *Camera 35* magazine to complain that the museum that prompted his desire to become an artist did not offer the brilliant photographer Bill Brandt a solo exhibition. The editor of the publication was so moved that he gave him an opinion column.

From that rostrum, Stettner would expound on his obsession with literature, such as when he wrote that «the poet and the photographer have the same problem», referring to what Yevgeny Yevtushenko, the Soviet poet, had said during a recent visit to New York: «I write about what is happening in the world today and hope it will be good enough for posterity». Stettner used his authors of choice to justify the brutal realism and the anxiety for endurance imprinted on his photos.

This is not the first time that letters and photons have been hopelessly intertwined. *On Reading* celebrates the timeless act of losing oneself in a book, as seen through the lens of Steve McCurry. The photojournalist took advantage of his visits to war-torn countries to show the beauty of someone reading and the comfort it gives the reader to be absorbed and transported to a different world. His photos were not about literature, but about what it conveys: colourful people in colourful places with a book in their hands. The inspiration goes both ways: Elena Poniatowska's best novel, *Tinísima*, tells the story of the life of one of the most prolific photographers in recent history, Tina Modotti —the subject of another Fundación MAPFRE summer exhibition— whose epitaph was one of the most inspired poems written by the master, Pablo Neruda. ■

# la imagen y

## the image &

📷 JOSÉ MANUEL NAVIA

### JOSÉ MANUEL NAVIA HABLA DE SU ETERNA (E IRRESISTIBLE) RELACIÓN CON LA LITERATURA.

### JOSÉ MANUEL NAVIA TALKS ABOUT HIS ETERNAL (AND IRRESISTIBLE) RELATIONSHIP WITH LITERATURE.

**B**usco la pura fotografía, pero que también contenga algo de la materia prima de la literatura, es decir, de la memoria. Los escritores son mis referentes por formación, porque vengo de ese mundo. Yo estudié Filosofía, y, en cierto modo, podemos decir que es también literatura, es ensayo. E imagino que todo ello ha influido en mis fotos.

Empecé en la fotografía casi de casualidad, para ganarme la vida como profesional. Vengo de una familia humilde, de un barrio obrero, y si querías estudiar había que trabajar. Era aficionado desde niño, cuando mi madre me regaló un curso de fotografía de aquellos por correspondencia, y no imaginas lo que era ir al laboratorio de revelado para los críos en aquella época, entrar en ese cuarto oscuro. Era magia pura.

Lo que ocurre es que, cuando estaba con la carrera de Filosofía muy avanzada –me la había costado trabajando como fotógrafo en una editorial–, poco a poco fui pasando de un interés meramente técnico por la fotografía, a un interés por ella como medio de expresión. Es decir, empezaba a conocer autores y a entenderla como un medio de expresión maduro e independiente, algo que en aquella época –hablo de hace ya unos años, tengo 65– era poco común; nos preocupaba la técnica y que las fotos salieran nítidas y bien reveladas, pero había todo un mundo detrás en el que lo técnico no era tan relevante.

Y empecé a darme cuenta de que era un mundo mucho más grande de lo que yo pensaba y, sobre todo, que era un lenguaje. Es decir, que igual que me fascinaba la palabra, me fascinaba la foto. De hecho, en Filosofía tiré mucho hacia la antropología lingüística. Me di cuenta del potencial de la fotografía americana, que me enganchó mucho, primero fue Paul Strand, enseguida Robert Frank, Dorothea Lange, Diane Arbus... Esos grandes nombres, que manejaban la fotografía con un poder de comunicación impresionante.

Y ahí es donde yo me enganché con, digamos, la fotografía como un lenguaje visual y también como un modo de vida. El interés por la filosofía sigue ahí, y también por la literatura. Y sobre eso construyo mi trabajo fotográfico. «Foto» es luz en griego, y «grafía» es escritura. La fotografía, ya desde su etimología, atañe a algo que evidentemente no existía antes porque se inventa en el siglo XIX. Mi trabajo es contar historias que inviten a la reflexión, y muchas veces me baso en los escritores que más admiro, como por ejemplo Machado.

Más que fotografías aisladas como objetos artísticos colgados en una pared, me interesan la secuencia, el concepto, el relato de algo, el formato libro... ¿Y quién dice que eso no es también, de algún modo, literatura? ■

I strive for pure photography that also hints at the raw material of literature, that is, memory. Writers are my references in my training, because that's the world I come from. I studied Philosophy and in a way, it can also be seen as literature, as essay. And I imagine that my photographs are informed by all of that.

I started out in photography almost by chance, only to make a living as a professional. I come from a humble family from a working-class neighbourhood, where if you wanted to study you had to work. I had been an amateur since I was a child, when my mother gave me one of those correspondence photography courses, and you can't imagine what it was like for a kid at that time to go into that darkroom at the photo lab. It was pure magic.

The thing is that I was paying for my philosophy degree working as a photographer in a publishing house.

And that's when things started to shift from a purely technical interest in photography to an interest in it as a means of expression. In other words, I started meeting authors, something that at that time – I'm talking about a long time ago, since I'm 65 now –

was not very common, and came to understand photography as an adult and independent means of expression.

We were concerned with the technique for getting the photos to be sharp and well-developed with the right contrast. But there was a whole other world behind it where all of that was not so relevant.

And I began to realise that it was a much bigger world than I thought, and above all that it was a language. In other words, just as I was fascinated by words, I was fascinated by photographs. In fact, in philosophy, I was very attracted to linguistic anthropology. The philosophy of language, I understood the linguistic potential of American photography, which really got me hooked, first it was Paul Strand, then Robert Frank, Dorothea Lange, Diane Arbus... These great names handled photography with an impressive power of communication.

And that's where I got hooked on, let's say, that visual language as a way of life. Philosophy is still there, as is literature. And that's the foundation of my work as a photographer. «Phot» means light in Greek, and «graphè» is writing. Based on its etymology, photography describes something that obviously didn't exist until it was invented in the 19th century. My job is to tell stories for reflection, based on the writers I admire most, such as Machado. More than isolated photographs like objects of art hanging in a museum, I'm interested in the sequence, the concept, the story of something. And who's to say that's not, somehow, literature? ■



Autorretrato, ©José Manuel Navia.

# la palabra

## the word

📷 MARTA VELASCO VELASCO

### SARA TORRES, POETA Y NOVELISTA, SE TROPEZÓ CON LA FOTOGRAFÍA Y, DE MOMENTO, NO QUIERE LEVANTARSE.

### SARA TORRES, POET AND NOVELIST, STUMBLED ONTO PHOTOGRAPHY AND IS GLAD THAT SHE DID.

Todo empezó con un proyecto de una editorial donde nos pedían que escribiésemos un relato a partir de unas fotografías. Y después de hacer ese ejercicio, me quedó una historia, o la semilla de una historia, que tenía que ver con las conversaciones entre una fotógrafa y una escritora y cómo vivían ellas determinados momentos. Y me gustó la idea de que fuera una fotógrafa (y no al revés), a partir de imágenes, la que escribiera la vida de su amiga escritora. De eso trata mi próxima novela.

¿Qué implica que una fotógrafa narre las vivencias de una escritora? Al ser la fotógrafa quien escribe dentro de mi ficción, la escritura no está tan centrada en una narrativa que estructura la experiencia de la realidad. Se centra en las escenas, las imágenes, ya sean las imágenes físicas o imágenes más mentales que tienen más que ver con los afectos y que construyen cada escenario, el relato ya no tiene un desarrollo lógico en el que se llena todo, son escenas aisladas en las que el lector se imagina lo que hay en medio de cada una: justo como en la fotografía.

Yo, como lectora, cuando leo narrativa que intenta contártelo todo –esto es, todo lo que ocurrió desde un hecho

hasta otro– me sobra muchísima información, como si hubiera un respeto excesivo a los tiempos. A mí me atrapa otro tipo de narrativa menos rígida, que también se puede definir como más poética, precisamente por eso, porque va más enraizada en esa imagen física o psíquica. Es como cuando vemos una fotografía, la rellenamos inevitablemente con historias, porque nuestra mente tiende a completar este relato. Al final, una fotografía no te lo cuenta todo.

La escritura que estoy haciendo para esta novela salta de imagen a imagen, de escenario a escenario, imágenes que se mezclan entre lo físico y lo psíquico, pero que al final son escenarios de fantasía. Son momentos que extraemos del continuo de la realidad y les damos un valor especial porque siguen una gramática, esos escenarios que reflejan nuestro deseo y el de estas dos mujeres, de esta escritora y de esta fotógrafa, implican reflejar sus ideales, sus ideas e incluso su ideología. Elegir unas imágenes y no otras es una decisión política cuando narras la vida. Es lo que yo he hecho, y es lo que haría una fotógrafa. ■

It all began with a publishing house project where we were asked to write a story based on photographs. After completing the exercise, I was left with a story, or the seed of a story that had to do with the conversations between a photographer and a writer and how they experienced certain moments. And I liked the idea that the photographer was the one who wrote the life of her writer friend based on images (and not the other way round). That's what my next novel is about.

What does it mean when a photographer narrates the experiences of a writer? Because the photographer is the one who writes in my fiction, the writing is not so focused on a narrative that structures the experience of reality. It is

centred on the scenes, the images, whether physical images or more mental images that have more to do with affections that give structure to each scene, the story no longer has a logical development in which everything is filled in; they are isolated

scenes in which the reader imagines what is in the middle of each one, just like in photography.

The writing I'm doing for this novel jumps from image to image, from scene to scene, images that alternate between the physical and the psychological, but which in the end are fantasy scenes.

As a reader, if a piece tries to describe absolutely everything to me, that is, everything that happened from one event to the next, I can do with much less information – it is as if there was excessive respect for timing things. What captures me is a less rigid type of narrative, one that can also be described as more poetic, precisely because of that, because it is more rooted in that physical or mental image. Similar to when you look at a photograph and you inevitably try to find the story behind it, because our minds tend to fill in the blanks. A photograph does not tell you everything.

They are moments that we extract from the continuum of reality and to which we assign special value because they follow a grammar. The scenes that reflect our own desire and those of the two women, of this writer and this photographer, reflect their ideals, their ideas and even their ideology. Choosing certain images rather than others is a decision when you narrate life. That is what I have done, and that is what a photographer would do. ■

#### SARA TORRES

*Lo que hay*, novela debut de esta joven poeta, ha sido una de las grandes sorpresas literarias del año.

*Lo que hay*, the debut novel of this young poet, has been one of the great literary surprises of the year.



Sara Torres.

# Rolleiflex

## Mirada vertical

La cámara de doble lente es la más respetuosa: obligaba a inclinarse ante la persona fotografiada.



Louis Stettner. Autorretrato (Self-Portrait), Santiago. 2000-2001. Cortesía Archivo Louis Stettner, Paris.

Louis Stettner empezó cargando en las calles una cámara de gran formato de 8x10 y un trípode. Su gran mentor, el húngaro Brassai, quedó impresionado con el equipo «mastodónico» del fotógrafo neoyorquino, obsesionado con mantener el detalle y la textura de la escena, en detrimento de la movilidad, la espontaneidad y la flexibilidad. «Sin embargo, mis fotografías de París, como Avenue de Chatillon y Aubervilliers, ambas tomadas en 1947, no habrían existido sin ese magnífico error que fue usar una cámara más grande», ironizaba Stettner, en declaraciones a la publicación *Musée, Vanguard of Photography Culture*. «Más tarde, por supuesto, seguí con una Rolleiflex y una Leica», añade.

La Rolleiflex fue una herramienta ineludible de muchos cronistas callejeros. Todo comenzó a principios del siglo pasado, con una cámara en la que el fotógrafo miraba hacia abajo a través de un espejo que reflejaba directamente lo que recogía la lente de cristal esmerilado. Esto le permitía contemplar la escena muy de cerca y, al mismo tiempo, desde una inspiradora lejanía. Justo debajo, otra lente la proyectaba directamente en la película.

La empresa alemana que la concibió se llamaba como sus dos fundadores, Franke and Heidecke (más tarde Rollei GmbH), cuya primera cámara, la Heidoscop, usaba películas de placa. Más tarde, lanzaron otra versión de carrete, la Rolleidoscop, y en 1927 culminaron su idea con una cámara réflex de medio formato a la que llamaron Rolleiflex. Fue un éxito inmediato, especialmente entre los fotoperiodistas y los fotógrafos de calle.

Al utilizar una película de 120, con un formato de 2.25 pulgadas (eso implica que entra mucha más luz y por tanto más información), también fue la favorita de muchos editores a quienes les resultaba

Louis Stettner started in the streets lugging around a large-format 8x10 view camera and a tripod. His great mentor, the Hungarian photographer Brassai, was impressed by the «mastodonian» equipment of the New York photographer, who was obsessed with maintaining the detail and texture of a scene, sacrificing mobility, spontaneity, and flexibility. «Nevertheless, (my Paris images, like) Avenue de Chatillon and Aubervilliers, both taken in 1947, would not have come into existence without that magnificent mistake of using the view camera», said Stettner ironically to the *Musée, Vanguard of Photography Culture* publication. «Later on, of course, I was to use a Rolleiflex and a Leica», he added.

The Rolleiflex was an indispensable tool for many street chroniclers. It all started in the early 20th century, with a camera that forced photographers to look down through a mirror that directly reflected what a frosted glass lens showed. This allowed the photographer to view the scene very closely and from an inspiring distance all at the same time. Just beneath it, another lens projected the image directly onto the film.

## A gaze from above

The twin-lens camera was the most respectful of all: it made you bow before the person that was being photographed.

Alicia Abascal

Getty Images

Tiene un visor muy nítido, que integra una cuadrícula roja para el encuadre. It has a very sharp viewfinder with a red grid to help with framing.

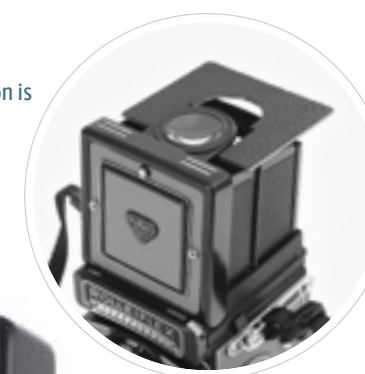
Algunas llevaban, bajo el logo, las celdas de medición. Some had photo cells underneath the nameplate.

Rueda del temporizador. Self-timer.

La lente superior capta directamente lo que ve el fotógrafo: directa al visor. The upper lens captures what the photographer sees when looking through the viewfinder.

El objetivo inferior capta la foto: con focales de 50, 80 o 150. The lower lens captures the photo, with focal lengths of 50, 80, or 150 mm.

Dispone de una lupa en caso de querer enfoques más precisos. It has a magnifier, in case more precision is required to achieve focus.



Su sistema de espejos permite un encuadre directo a los ojos. Its mirror system lets you frame the image as the eyes see it.

La rueda de enfoque integra el fotómetro, para mayor comodidad del fotógrafo.

The focusing knob has the measuring portion of the exposure meter for convenience.



Utilizan película de 120 (medio formato). It uses a 120 film (medium format).

Puerto para disparo en remoto con cable o gusanillo. Socket for remote shutter-release with a cable or cord.

Botón de disparo. Shutter-release button.

más fácil recortar las fotos a posteriori. Franke y Heidecke actualizaron su cámara sobre la marcha, agregando tecnología punta para la época, como el flash electrónico.

Nada de esto les permitió capear la década de los sesenta, cuando Nikon y Canon coparon el mercado con sus cámaras de 35 milímetros (más pequeñas y fáciles de manejar), al mismo tiempo que Mamiya se convertía en la referente del medio formato. Una competencia feroz que provocó que en 1981 la compañía se declarase en bancarota. Con todo, la Rolleiflex ha abarcado todos los géneros: documental, retrato, paisaje, calle y moda han quedado plasmados en las fotos de algunos de los creadores más icónicos, de Gordon Parks a Cecil Beaton, de Diane Arbus a Richard Avedon, de Irving Penn a Robert Capa o al propio Stettner. A través de la lente de la Rolleiflex, hoy conocemos (y entendemos) mucho mejor el siglo XX. ■

The German company that conceived it bore the name of its two founders: Franke and Heidecke (later known as Rollei GmbH). Their first camera, the Heidoscop, used plates. A roll film version, the Rolleidoscop, was launched later on, and in 1927 their idea culminated in a medium-format reflex camera they called the Rolleiflex. It was an instant success, particularly among photojournalists and street photographers.

It used a 120 film, with a 2 1/4 format (thus capturing much more light, i.e. much more information), and was a favourite of many publishers, because the images were easier to crop. Franke and Heidecke updated their camera on the go, adding the most advanced technology of the time, including an electronic flash.



Louis Stettner. *Turistas británicas* (British Tourists). 1951. Cortesía Archivo Louis Stettner, Paris.

Unfortunately, they were not able to survive the 1960s, when Nikon and Canon flooded the market with their 35 mm cameras (smaller and easier to use), at a time when Mamiya was also becoming the standard for shooting medium format. In the face of fierce competition, they had to file for bankruptcy in 1981. Yet the Rolleiflex has covered all genres—from documentary and fashion photography to portraits, landscapes and streetscapes—at the hands of some of the most iconic creators, from Gordon Parks and Cecil Beaton to Diane Arbus, Richard Avedon, Irving Penn, Robert Capa, and Stettner himself. Through the Rolleiflex lens, today we have a better knowledge (and understanding) of the 20th century. ■

### A REFLEX REACTION

The Rollei was a revelation for me back in 1984. My dad had one at home, and I had just bought myself a Canon FTB. One day I took my dad's just because, looked through the viewfinder, started using it, and was hooked. There are so many good things about it, even if it is considered an old camera, which, by the way, was a staple in photojournalism. Having the viewfinder at the top allows you to see the entire frame. This makes it unique, and what an amazing view it is because it is a very large format. It gives you quite an accurate sense, just by having a look, of how the image will turn out. Having to lean over the camera and look down is excellent, because if you are out in the street taking pictures, by lowering your head, you are never looking directly at your subject, so they don't feel they are being invaded. They say it is a waist-level camera, but it is not necessarily so. You can go about it quite naturally, depending on the scene you can hold it above your head or get it to ground level. You can rotate it in so many different ways and use hand positions you

won't get with a 35 mm camera. If you are familiar with how this camera operates, you will find it is mobile, fast, and quiet, because it has a central shutter. That is why the Rollei was so good for street photography, as opposed to the noisy Hasselblad with its moving mirror, which is why these were only used in studio settings, not outside. All those little details captivated me, like the fact that you can pop up a magnifier to the viewfinder to fine-tune your focus. And, speaking of focus, you use the knob on the left for that. It can go for one full turn and a half, from 80 cm, which is the closest, to infinity. And because light values are displayed in the knob, you quickly see what light you need to use. It gives you quite an accurate measurement and that allows you to be quick. I always trust the meter in my twin-lens camera: one goes to the eye, the other to the film. The downside is that exposures per roll are limited to 12, but that is also one of its virtues: it requires that you take the time to frame your shots carefully, instead of shooting multiple frames of the same scene. And what is more important: it is the most respectful camera of all, because it makes you bow before the person you are photographing.



#### LUIS BAYLÓN

Referente de la fotografía documental, sus fotos retratan España, Francia, China e India.

A top name in documentary photography, Baylón captures the essence of Spain, France, China, and India in his photographs.

Claudia Muñoz

### EL DOBLE OBJETIVO DE LA FOTOGRAFÍA

La Rollei para mí fue un descubrimiento en 1984. Mi padre tenía una en casa, y yo acababa de comprarme una Canon FTB. Pero un día cogí la de mi padre casi por casualidad, miré a través de su visor, la empecé a usar y me quedé prendado. Tiene muchísimas cualidades, aunque ya fuera una cámara antigua que, por cierto, había sido muy utilizada para fotoperiodismo. El visor es cenital, te permitía ver el formato entero del negativo, algo que la hacía única y es maravilloso porque es un formato muy grande. Te daba una idea muy acertada, nada más mirar, de cómo iba a ser la foto. La visión cenital, desde arriba, resultó ser una cualidad, porque al agachar la cabeza, cuando haces fotos en la calle, nunca miras al sujeto, y por eso no le haces sentirse invadido. Lo llaman «la cámara del ombligo», pero no es así, puedes hacer una exposición natural según la escena, puedes levantarla por encima de la cabeza o ponerla a ras del suelo. Tiene muchas inclinaciones y un juego de muñecas que no te da una cámara de 35. Es una cámara que, si la sabes usar, es móvil, rápida y silenciosa, porque tiene un



Luis Baylón. Imagen de la serie *Par de dos*, realizada entre 1980 y 2014. (Image from the series *Par de dos*, made between 1980 and 2014).

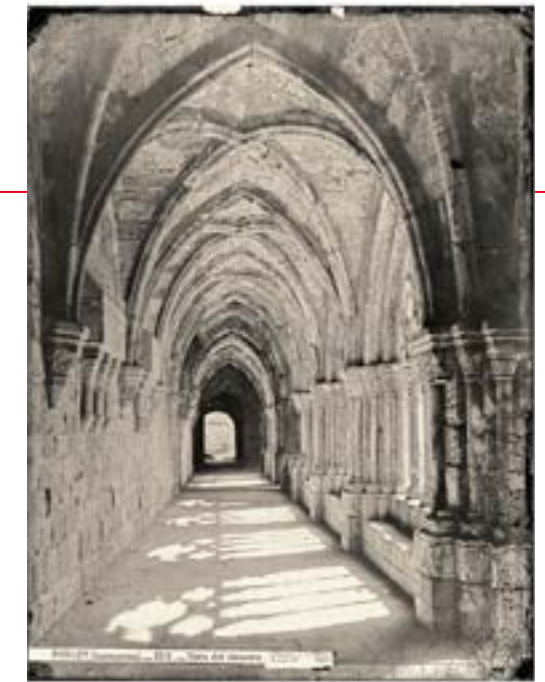
obturador central. Por eso la Rollei era tan buena para foto de calle, frente a las Hasselblad con espejo móvil, que son escandalosas y por eso solo se usaban en estudios, no en la calle. Me conquistó a medida que fui descubriendo estos detalles, como el hecho de poder acercar la lupa del visor para enfocar más rabiosamente. Y, hablando de enfoque, se consigue con una rueda en el lado izquierdo que tiene un recorrido de una vuelta y media, desde 80 centímetros, que es el foco más próximo, hasta el infinito. Y como tiene el fotómetro incorporado en la rueda, ves rápidamente la luz que tienes que poner. Te hace una medición muy aproximada y eso te permite ser rápido. Yo siempre me fio del fotómetro de mi cámara de dos objetivos: uno te va al ojo, y el otro a la película. La pega es que solo tiene 12 disparos, pero también es una virtud: te obliga a asegurar que el encuadre es el que quieres, en vez de hacer varias tomas de la misma escena. Y lo más importante: es la cámara más respetuosa, porque te obliga a inclinar la cabeza delante de la persona que fotografías.

¿La cámara hace al fotógrafo?  
Does the camera make the photographer?

## Jules Ainaud

EL FOTÓGRAFO FRANCÉS retrató la Cataluña del siglo XIX con una cámara estereoscópica de doble objetivo con caja de placas de la casa J. H. Dallmeyer. Ainaud siempre trabajó para Jean Laurent, cuyo estudio fue uno de los grandes centros de producción de fotografía en España en las décadas centrales del siglo XIX y hasta 1885. Su obra podrá disfrutarse en el KBr Fundación MAPFRE (Barcelona) hasta el 3 de septiembre.

THIS FRENCH PHOTOGRAPHER captured the Catalonia of the 19th century with a stereo sliding box camera signed by J. H. Dallmeyer. Ainaud always worked for Jean Laurent, whose studio was one of the major centres of photographic production in Spain from the mid-19th century up until 1885. His works will be showcased at KBr Fundación MAPFRE (Barcelona) until September 3.



Jules Ainaud. *Vista del claustro*, Poblet, Tarragona. 1871.



**JULES AINAUD**  
La Cataluña de Jules Ainaud (1871-1872)  
Comisariada por Jep Martí  
08/06 - 03/09  
KBr Fundación MAPFRE  
Av. del Litoral, 30. Barcelona

## Anastasia Samoylova

UNA FUJIFILM DE MEDIO FORMATO. Suena analógico, pero es muy digital. Concretamente, es la cámara en la que invirtió Anastasia Samoylova el dinero obtenido por el premio de fotografía KBr Photo Award de Fundación MAPFRE con su serie *Image Cities*. Esta cámara tiene un enorme sensor que permite captar muchos más detalles y texturas, y un enfoque muy rápido.

A MEDIUM-FORMAT FUJIFILM. It sounds like a film camera, but it is very much digital. More specifically, this is the camera in which Anastasia Samoylova put all the money she received from Fundación MAPFRE and the KBr Photo Award for her series *Image Cities*. This camera has an enormous sensor that makes it possible to capture much more detail and texture, and has a very quick focus.



Tina Modotti. *Carpa de circo*. 1924.

Anastasia Samoylova. *Historic Theater Poster*, Barcelona. 2022.



## Tina Modotti

USÓ UNA GRAFLEX Y UNA CROWN GRAPHIC, aunque estaban completamente desfasadas para su tiempo. Eran cámaras de fuele muy aparatosas y ella soñaba con una Leica que nunca logró comprar.

SHE USED A GRAFLEX AND A CROWN GRAPHIC, although both were already obsolete in the years she was active. These folding cameras were very bulky, and she dreamed of having a Leica that she never managed to buy.





*Pianista, escritor, fotógrafo*

# ILUMINAR EL SILENCIO

EL MÚSICO NOS RECIBE EN SU CASA CON SUS DOS 'FELICES OBSESIONES': UNA LEICA Y UNA HASSELBLAD QUE LO ACOMPAÑAN SIEMPRE DONDE VA, PARA NO DEJAR ESCAPAR LOS MOMENTOS FASCINANTES.

## James Rhodes

➔ L. M. 📷 ANA RUIZ

THE MUSICIAN WELCOMES US INTO HIS HOME WITH HIS TWO 'HAPPY OBSESSIONS': A LEICA AND A HASSELBLAD THAT HE TAKES WITH HIM WHEREVER HE GOES SO AS NOT TO MISS ANY FASCINATING MOMENTS.

# ILLUMINATING SILENCE

*Pianist, writer, photographer*



Una mirada furtiva al anaquel que hay justo detrás de James Rhodes devuelve una imagen instantánea de su personalidad: un libro sobre la Filarmónica de Londres, una biografía de David Bowie y un cómic de Mortadelo y Filemón comparten estante sin jerarquía alguna. El pianista y escritor británico, recién nacionalizado español, habla con desparpajo en su salón de la necesidad de liberarse de prejuicios, de la transversalidad del arte y de cómo la fotografía le ha ayudado a pisar el freno en una sociedad «que va a toda velocidad y casi no deja tiempo para mirar las historias fascinantes que hay alrededor, algo muy necesario».

Un crítico de arte dijo una vez que, aparte del talento, los dedos son muy importantes, porque solo si son ágiles captarán una idea al momento, sin dejarla escapar. Qué maravillosa reflexión. Es obvio que hacen falta dedos rápidos para tocar el piano, pero también para la escritura. La cantidad de veces que he tenido una idea fantástica y cuando he ido a escribirla se ha esfumado, en segundos. Algo tendrá que ver mi edad, tengo 48 años ya... [ríe]. Aparte de dedos ágiles, es fundamental llevar siempre una libreta encima. Yo siempre tomo notas antes de escribir cualquier cosa, porque si no, estoy perdido. Además, yo hago mucha foto callejera, veo el momento y lo quiero capturar, casi anticiparme a él. Pero además de rapidez, hace falta paciencia. Yo me suelo parar en un sitio y me quedo tranquilo, esperando, hasta que aparece ese momento. Eso sí: con los dedos siempre listos, como un francotirador.

Muchas de tus tomas son de personas, no es muy habitual que James Rhodes se acerque a ti a sacarte una fotografía. ¿Cómo reaccionan? Ay, no. Yo no soy tan famoso, no soy Almodóvar o Rosalía, solo soy un pianista, no me conoce tanta gente. Cuando estoy en la calle, si veo a alguien interesante, me acerco y le digo: «Perdona, estoy sacando fotos de cosas bonitas, y tu cara realmente tiene una luz tremenda, ¿me dejas hacerte una?». Y siempre, siempre, me han dicho «claro». Esto es lo que me gusta: congelar el momento de alguien, cada persona tiene una historia brutal.

¿Cuándo te picó el aguijón de la fotografía? Como tantas cosas, cuando llegué a España: empecé a cocinar, a hacer fotos, a hablar un idioma distinto... Y un día me di cuenta de lo afortunado que soy de que me paguen para viajar a cada rincón de España y tocar el piano. Cada viaje era para mí como ir a Disneylandia. Por ejemplo, Donostia: imagínate cómo fue el primer día que llegué allí. O cualquier sitio de Galicia o Barcelona... Y pensé en documentar cada uno de esos momentos, solo para mí mismo. Y por eso compré una cámara, y soy 100 % autodidacta, pero me la llevo a todas partes. Mis fotos no son tan buenas, pero aprendo cada día, y te confieso que estoy felizmente obsesionado con la fotografía.

Es curioso, empezar tan tarde con una pasión tan grande. Yo soy una persona muy tímida, y salir al escenario ante 2.500 personas a tocar el piano durante una hora y media es un reto. Pero cuando uso mi cámara, tengo esa parte de creatividad, y al mismo tiempo también puedo esconderme un poco, y eso va más conmigo. Es un dos por uno.



A furtive glance at the shelf just behind James Rhodes gives a snapshot of his personality: a book on the London Philharmonic, a biography of David Bowie and a Mortadelo y Filemón comic book share a shelf with no hierarchy. The British pianist and writer, who recently obtained Spanish citizenship, speaks with confidence in his lounge about the need to free himself from prejudices, about the transversality of art and how photography has helped him to put the brakes on in a society «that moves at breakneck speed and hardly gives us time to ponder the fascinating stories around us, which is something we need to do».

An art critic once said that aside from talent, the fingers are very important because only if they are nimble can they capture an idea on the spot without letting it slip away. What a wonderful thought. One obviously needs fast fingers to play the piano, but also to write. I can't tell you how many times I've had a fantastic idea and when I go to write it down it's gone, in seconds. It must have something to do with my age. I'm 48... [laughs]. Apart from nimble fingers, it's critical to carry a notebook with you at all times. I always take notes before I write anything, because otherwise I'm lost. Besides, I do a lot of street photography, and I see the moment and I want to capture it, almost get ahead of it. But in addition to speed, you also need patience. I usually stop somewhere and sit quietly, waiting, until the time comes. My fingers are always ready, of course, like a sniper.



La app Daily Muse ideada por Rhodes fomenta la escritura reflexiva. Rhodes' Daily Muse app encourages thoughtful writing.

“Soy tímido, y la fotografía me permite ser creativo sin exponerme como sucede cuando estoy al piano”  
“I’m shy, and photography allows me to be creative without exposing myself as happens when I’m at the piano”



James Rhodes. Sin título (Untitled).

Publicaste un libro, *Toca el piano: interpreta a Bach en seis semanas*, para que cualquiera pueda hacerse pianista. También has regalado cámaras, como la Leica que le diste a Olatz, una apasionada de la fotografía que retrató (y publicó) su lucha contra el cáncer. Da la impresión de que quisieras compartir las cosas que te hacen feliz con todo el mundo. Cuando llegué a España solo me traje conmigo tres palabras de castellano, dos maletas y un piano. Solo conocía a mi esposa, y desde entonces este país me ha acogido con los brazos abiertos, siento por primera vez que estoy en casa. Y por eso me veo en la obligación de devolver, dentro de mis posibilidades, lo que pueda: con una fundación (la que está montando con Javier Cámara para luchar contra la exclusión social), con un libro que explique que tocar el piano es posible sin mucha complicación, o haciendo posible que otros con menos suerte que yo se puedan permitir una cámara. Tengo como seis copias del libro de Olatz, son unas fotos buenísimas, y saber que mi cámara estaba en tan buenas manos es algo maravilloso.

Acabas de participar en el desarrollo de una aplicación, por cierto, que fomenta la escritura. Se llama *Daily News*. Hace unos cinco años di una charla TED aquí, en Madrid, en la que hablé sobre que el mundo en que vivimos está enfocado a lo que nos viene de fuera, que recibimos a una velocidad brutal. Siempre estamos conectados, replicando contenidos, fotos e ideas con todo el mundo... Y una de las cosas más bonitas de la música es que te da la oportunidad de mirar hacia dentro, reflexionar, meditar. Y en esa charla planteé si no sería maravilloso tener

Many of your photos are of people. It's not every day that James Rhodes approaches you to take a photograph. How do they react? Oh no, I'm not that famous. I'm not Almodóvar or Rosalía. I'm just a pianist, not that many people know me. If I'm walking along and I see someone interesting, I go up to them and say: «Excuse me, I'm taking photos of beautiful things, and your face really has a tremendous light. Can I take one of you?» And they always, always say «sure». That's what I love: capturing a moment in someone's life. Everyone has an amazing story.

When did you become interested in photography? Like so many things, when I arrived in Spain. I started cooking, taking photos, speaking a different language. And one day I realised how lucky I am to be paid to travel to every corner of Spain to play the piano. Every trip was like going to Disneyland for me. Donostia, for example: imagine what it was like the first day I got there. Or anywhere in Galicia, or Barcelona. And so I thought about documenting each one of those experiences, just for myself. And that's why I bought a camera, and I'm 100% self-taught, but I take it everywhere. My photos are not that good, but I'm learning every day, and I must confess that I'm happily obsessed with photography.

It's funny, discovering such a great passion so late in life. I'm a very shy person, and going on stage to play the piano in front of 2,500 people



James Rhodes. Sin título (Untitled).

## “¿Quién puede decir que The Beatles no están al nivel de Bach?”

### “Who’s to say that The Beatles are not on the same level as Bach?”

una app que fuera justo en la dirección contraria: que nos ayudara a mirar hacia nuestro interior, cerrar los ojos y enfocarnos en cosas más tranquilas. Para mí era solo una reflexión, pero me llamó una mujer maravillosa y me dijo: «Tengo una idea similar». Y la llevamos a cabo.

¿Cómo funciona? Es lo contrario de la toxicidad de Twitter, Facebook, etcétera, porque no hay manera de enviar mensajes ni opinar sobre política. No hay ni siquiera «Me gusta». Es solo la oportunidad de, una vez al día, leer algo sobre una obra de arte, una pintura de Goya, un poema de Rosalía de Castro... Y luego tienes la posibilidad de escribir tus propios pensamientos, y si quieres, los compartes. Es un espacio seguro para la reflexión. Después de usarlo cinco minutos, yo me siento un poco más listo, porque has creado algo, no te has limitado a opinar o insultar. Y en este proceso no solo descubres cosas sobre arte: también sobre ti mismo. Es la única red social, creo, en la que no hay estrés. Y algo bueno: en el equipo que ha desarrollado la app hay un 90 % de mujeres, de Estados Unidos, Inglaterra, España...

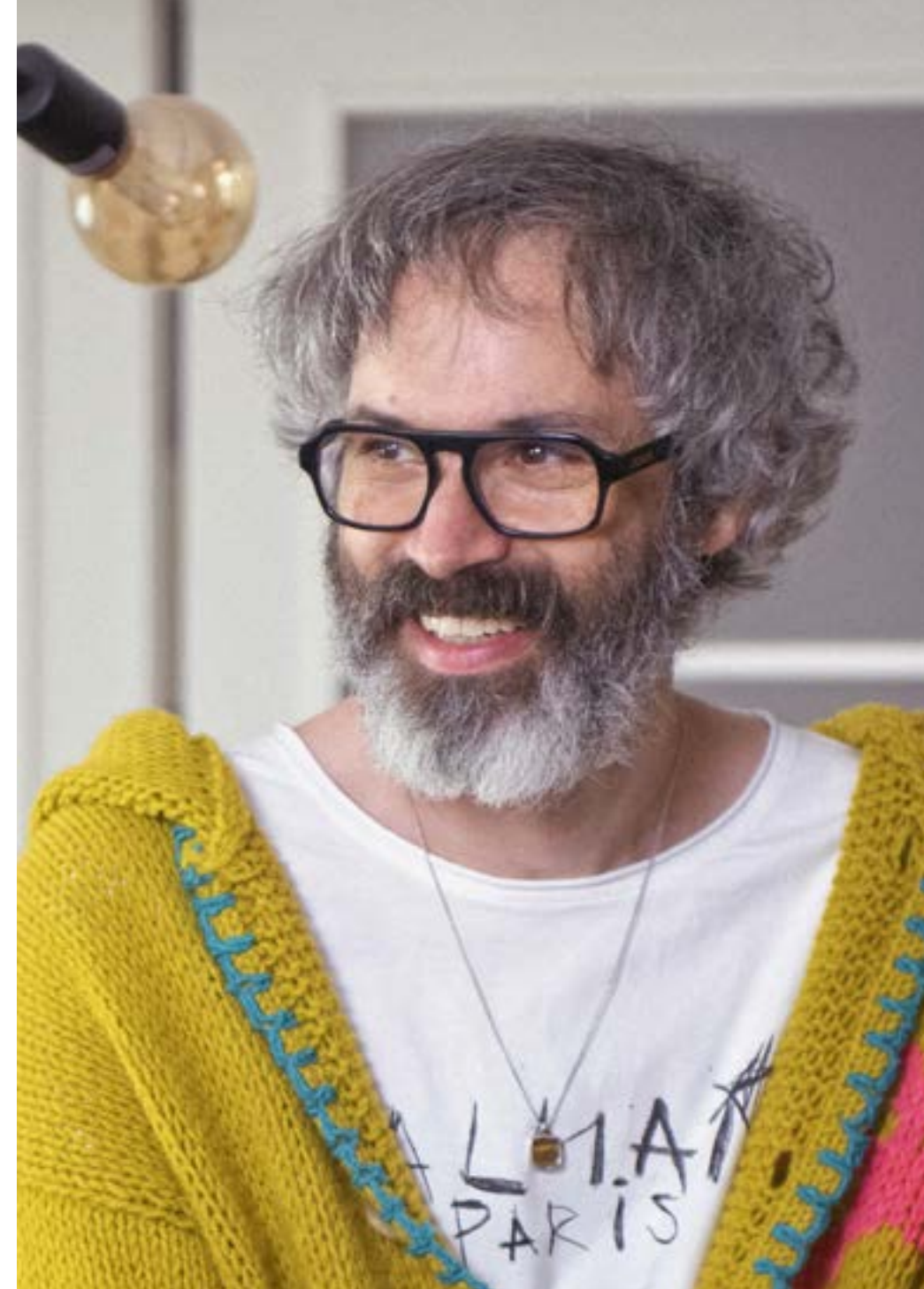
Además de su ideólogo, eres uno de sus usuarios más convencidos. Sí, es que esta aplicación te ayuda a escapar, a encontrar el duende que, por cierto, es una palabra preciosa que no existe en inglés. Yo estoy en una etapa de mi vida en la que solo me quiero enfocar en las cosas que me dan duende, que me dan alegría. Estoy harto de polémicas. Quiero enfocarme en mi familia, en mi perrita, en mi piano, en mis fotografías...

for an hour and a half is a challenge. But when I use my camera, I get to show my creative side but at the same time I can also hide a little bit, and that’s more of who I am. It’s a two-for-one.

You published a book, *Play the Piano: Play Bach in Six Weeks*, in which you say that anyone can become a pianist. You’ve also given cameras as gifts, like the Leica you gave to Olatz, a photography enthusiast who portrayed (and published) her fight against cancer. One gets the impression that you want to share the things that make you happy with everyone. I arrived in Spain with two suitcases and a piano, knowing three words of Spanish. My wife was the only person I knew, and since then this country has welcomed me with open arms. For the first time, I feel like this is home. And that’s why I feel the need to give back what I can, within my means: with a foundation [the one he’s starting with Javier Cámara to fight against social exclusion], with a book explaining that playing the piano is not that complicated, or by making it possible for others less fortunate than me to afford a camera. I have about six copies of Olatz’s book. They are great photos, and to know that my camera was in such good hands is wonderful.

You’ve also participated in the development of an app that encourages writing. It’s called *Daily News*. About five years ago I gave a TED talk here in Madrid where I talked about how the world we live in is focused on information that comes to us from the outside at dizzying speed. We’re always connected, always sharing content, photos and ideas with everyone. And one of the most beautiful things about music is that it gives you the opportunity to look inward, to reflect, to meditate. And in that talk I posed the question that wouldn’t it be wonderful to have an app that went in the opposite direction, that helped us to look inward, close our eyes and focus on calmer things. It was just a thought for me, but a wonderful woman called me and said: «I have a similar idea». And we did it.

How does it work? It’s the opposite of the toxicity of Twitter, Facebook and so on, because there’s no way to post messages and no way to comment on politics. There’s not even a «Like» button. It’s just an opportunity to read something once a day about a work of art,



Compartiste un vídeo en el que cantaban juntos David Bowie, George Michael y Freddie Mercury, y decías que te ponía la carne de gallina. ¿Nunca te has planteado explorar otros estilos con el piano? Yo he tocado algunos temas de Extremoduro, de Vetusta Morla, de Sabina, de Serrat... Soy fan de ellos, pero lo he hecho por diversión. No tengo valor para plantearle a ninguno de ellos una colaboración. Es algo muy distinto, yo prefiero quedarme en Chopin, en Bach, son mi gente, con la que me siento cómodo. Me encantaría ser el teclista de Vetusta Morla, pero tendría que practicar un montón. Para el pop y el rock hay que tener algunas habilidades muy distintas. No es más fácil que la clásica, como muchos piensan. A mí me cuesta aprender sin partitura, he visto a gente improvisar rock, les basta con decir «estamos en mi bemo!», y ya, es una pasada. Pero yo necesito una partitura.

Es curioso escuchar a un pianista de música clásica hablar con tanta humildad respecto a otros estilos, digamos, menos sublimados. Es que todos los géneros merecen el mismo respeto. ¿Quién puede decir que Freddie Mercury o The Beatles no están a la misma altura que Bach? Si la música te toca dentro, sea cual sea, merece el mismo respeto y tiene el mismo mérito. Hay mucho empeño por hacer de la música clásica algo elitista o más culto. Hay gente que se cree por encima del resto por saber lo que es un *allegro* o cuántos movimientos hay en una sonata. Son tonterías. Yo toco con la misma dedicación en el Teatro Real, en los Jardines del Botánico o en el Sónar.

¿Has tocado en el Sónar? Es un festival de música electrónica. Sí, pero están abiertos a muchas cosas. Imagínate: toqué una pieza de 16 minutos de Bach. Y te diré una cosa: tuve un público más entregado que algunos que vienen a verme al Auditorio Nacional.

¿Te quedaste después de tu concierto a pegarte unos bailes con los otros DJ que pinchaban allí? No, no [ríe]. Yo ya tuve mi época de eso. Cuando era adolescente, pasaba en los clubes de electrónica de Londres todo el rato, incluso tenía un puesto en el mercado de Camden donde vendía vinilos de *trance*... Pero eso ha quedado atrás ya. Yo ahora toco, me vuelvo a mi hotel, y lo más parecido a un club es el club sándwich que me suelo pedir antes de irme a dormir. ■

a painting by Goya, a poem by Rosalía de Castro and then to write down your own thoughts and share them if you want to. It’s a safe space for reflection. I feel a bit smarter after using it for five minutes, because you’ve created something; you haven’t limited yourself to giving your opinion or insulting. And in this process not only do you discover things about art but you also discover things about yourself. I think it’s the only social media where there is no stress. And another good thing: the team that developed the app is 90% women, from the United States, England and Spain.

In addition to creating it you are one of its most dedicated users. Yes, this app helps you to escape, to find the “duende” which, by the way, is a beautiful word that doesn’t exist in English. I’m at a stage in my life where I only want to focus on the things that inspire me, that bring me joy. I’m sick of controversy. I want to focus on my family, on my dog, on my piano, on my photographs...

You shared a video of David Bowie, George Michael and Freddie Mercury singing together and you said that it gave you goose bumps. Have you ever thought of exploring other styles with the piano? I’ve played some songs by Extremoduro, Vetusta Morla, Sabina, Serrat. I’m a fan of those artists, but I’ve only done it for fun. I don’t have the courage to ask any of them to work with me. It’s very different. I prefer to stay with Chopin, Bach. They’re my people, the ones I feel comfortable with. I’d love to play keyboard for Vetusta Morla, but I’d have to practice a lot. You need to have some very different skills for pop and rock. It’s not easier than classical, despite what many people think. It’s hard for me to learn without a score. I’ve seen people improvise rock. All you need to say is «we’re in E flat» and that’s it. It’s amazing. But I need a score.

It’s funny to hear a classical pianist speak with such humility regarding other, shall we say, less refined styles. All genres deserve the same respect. Who’s to say that Freddie Mercury or The Beatles are not on the same level as Bach? If the music touches you, whatever it is, it deserves the same respect and has the same merit. There’s a tendency to make classical music into something elitist or more cultured. There are people who think they are better than everyone else because they know what an *allegro* is or how many movements there are in a sonata. That’s nonsense. I play the Teatro Real, the Botanical Gardens or Sonar with the same dedication.

Have you played at Sonar? It’s an electronic music festival. Yes, but they’re open to many things. Imagine: I played a 16-minute piece by Bach. And I’ll tell you this: the audience was more attentive than some of the people who come to see me at the Auditorio Nacional.

Did you stay after your concert to dance with the other DJs who were playing there? No, no [laughs]. I did that for a time when I was a teenager. I hung out in the electronic clubs in London all the time. I even had a stall in Camden Market where I sold *trance* vinyl. But that’s all behind me now. Now I play, I go back to my hotel, and the closest I get to a club is the club sandwich I order before I go to bed. ■



EN CASA DE AT HOME WITH JAMES RHODES  
NO TE PIERDAS EL VIDEO DE LA ENTREVISTA  
CHECK OUT THE VIDEO OF THE INTERVIEW



En vida, Tina Modotti (1896-1942) entabló relación con algunos de los grandes nombres de las artes y las letras hispanas. Uno de ellos, el poeta chileno Pablo Neruda, es el autor de *Tina Modotti ha muerto*, el epitafio al que pertenece esta cita, que hoy puede leerse en la tumba de la artista en el Panteón de Dolores de Ciudad de México.

During her life, Tina Modotti (1896-1942) established relations with some renowned Hispanic artists and writers. One of them, the Chilean poet Pablo Neruda, is the author of *Tina Modotti is dead* the epitaph to which this quote belongs, that may now be read on the artist's tomb in the Panteón de Dolores in Mexico City.

“Porque  
el fuego  
no muere”

“Because fire does not die”

Pablo Neruda



Abrigo Rosa (Pink Coat), Moscú. 2021.

© ANASTASIA SAMOYLOVA

DISTOPÍAS URBANAS

# Anastasia Samoylova

➔ LUIS MEYER    📷 ANASTASIA SAMOYLOVA

URBAN DYSTOPIAS

Las fotografías de Anastasia Samoylova son vibrantes *collages* inundados de color, donde las fachadas de los edificios se convierten en inopinados lienzos de impactantes siluetas. Cuando uno se fija un poco, sin embargo, nota que algo no acaba de encajar, que bajo la abrumadora belleza de las imágenes de la fotógrafa subyace algo pernicioso, un mensaje que trata de alertarnos de la deshumanización de los centros urbanos. Su serie *Image Cities* (desde el 1 de junio en Fundación MAPFRE, Madrid) denuncia la homogeneización de las almendras de las grandes capitales, cubiertas por la pátina estética que dicta la publicidad que todo lo inunda, desde las fachadas a las marquesinas de los autobuses. No es casual que la presencia de personas en las fotos de Samoylova sea casi residual: siempre empujadas ante las enormes imágenes publicitarias. La autora lanza un segundo mensaje al forzar esta mínima escala: las ciudades como enorme escaparate para las grandes empresas, en las que el ser humano tiene un papel secundario.

Los urbanistas hace tiempo que llevan advirtiendo de esta despersonalización que han sufrido durante el siglo pasado los centros urbanos, y reclaman devolverles una dimensión antropocéntrica, o dicho llanamente: que el peatón vuelva a recuperar su espacio al mismo tiempo que la naturaleza, la otra gran marginada del desarrollo urbanístico. «Es fundamental, para la sostenibilidad de las ciudades en las próximas décadas no limitarse a crear más parques y más zonas arboladas», matiza Mauro Gil-Fournier, arquitecto y director de Arquitecturas Afectivas, y pone el ejemplo de Madrid: «Tiene ese efecto de isla de calor que es cada vez más palpable. Nos achicharramos en nuestro propio suelo. Y eso es, en parte, porque nos estamos cargando esa fina capa

Anastasia Samoylova's photographs are vibrant coloured collages where the building façades become inadvertent canvases of striking silhouettes. However, when you take a closer look, you realise something is not quite right, that the striking beauty of the photographer's images underlies something pernicious, a message that tries to warn us of the dehumanisation of urban centres. Her series *Image Cities* (displayed at Fundación MAPFRE, Madrid, from 1st June) denounces the standardisation of city centres, covered with an aesthetic patina that drives the advertising that floods everything, from the façades to the bus stop shelters. It is no coincidence that the presence of people in Samoylova's photos is nearly residual: they are always dwarfed by the enormous advertising images. The author launches a second message by forcing that tiny scale: cities as an enormous showcase for large companies, in which the human being has a secondary role.

For some time, town planners have warned of the depersonalisation city centres have suffered over the last century, and they call for them to be returned to an anthropocentric dimension, simply put for pedestrians to be able to recover their space, as well as nature, the other major factor side-lined by urban



Claudia Muñoz

## ANASTASIA SAMOYLOVA

Su serie *Image Cities* le valió el primer premio de fotografía KBr Photo Award. Tras estar expuesta en el KBr Fundación MAPFRE (Barcelona), la exposición llega ahora a Madrid. Una nueva oportunidad para apreciar su visión sobre la despersonalización de las grandes ciudades.

The *Image Cities* series won her the first KBr Photo Award. After being exhibited at the KBr Fundación MAPFRE (Barcelona), the exhibition now arrives at Madrid. A new opportunity to appreciate her vision on the depersonalisation of large cities.

Nave industrial bajo lona impresa (Industrial Building under Printed Cover), Moscú. 2021.



## Las ciudades se han expandido en la era moderna al estilo que marcó Le Corbusier

### Cities have expanded in the modern era in the style established by Le Corbusier

de tierra vegetal que alimenta la vida. Nuestros suelos son cada vez más impermeables y, cuando llueve, no drenan. Hay que devolverles esa capa vegetal».

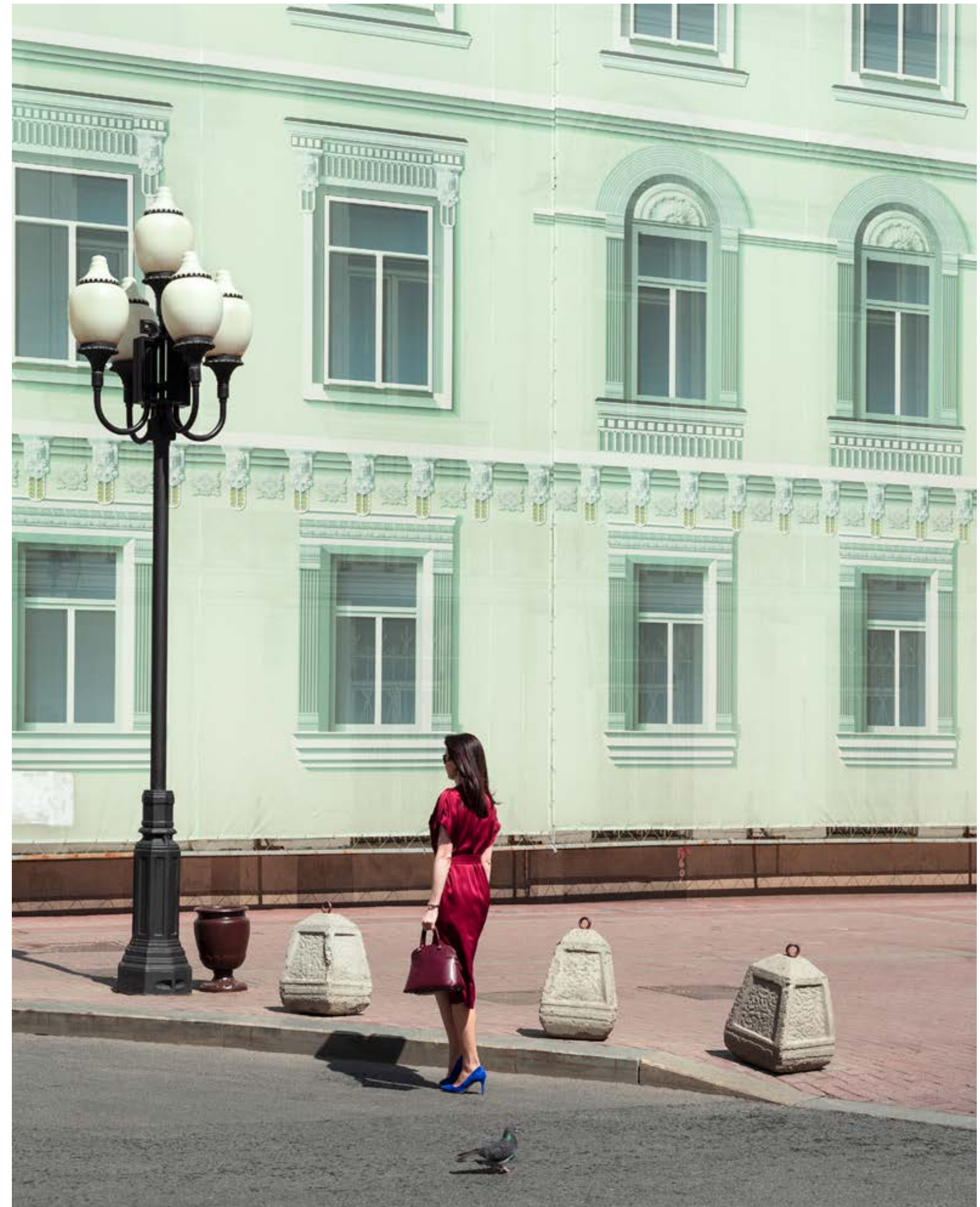
Las ciudades se han expandido en la era moderna al estilo que marcó Le Corbusier, con bloques de edificios repartidos en grandes explanadas y funciones segregadas por zonas: una urbe concebida para ir en coche de casa al trabajo y del trabajo a casa, lo que las convirtió en metrópolis deshumanizadas en las que el encaje del automóvil era la máxima prioridad.

Por eso los desvelos de los urbanistas van hoy en la dirección contraria: deshacer mucho de lo que se desarrolló el siglo pasado en aras de la mal llamada ciudad moderna y volver a situar a la persona en el centro de su morfología. «Al final

development. «It is fundamental, for the sustainability of cities in the coming decades, not just to create more parks and more wooded areas», explains Mauro Gil-Fournier, architect and director of Arquitecturas Afectivas, and he provides the example of Madrid: «It has that heat island effect that is increasingly more noticeable. We get scorched on our own ground. And that is partially because we are destroying the thin layer of topsoil that nourishes life. Our soils are increasingly more impermeable and, when it rains, they do not drain. That topsoil layer must be replaced».

Cities have expanded in the modern era in the style established by Le Corbusier, with blocks of buildings on large squares with functions broken down into zones: a city designed to for driving from home to work and from work to home, turning them into dehumanised metropolises in which fitting the car was the top priority.

That is what keeps town planners who are going in the opposite direction awake at night: how to undo a lot of what was developed in the last century to create the misnamed modern city and put people back at the centre of its morphology. «In the end, we place the emphasis on transit in cities, not on living in them. When the automobile appeared a



Calle Arbat (Arbat), Moscú. 2021.

## CIUDAD NAUFRAGA

Al final de la ciudad (o al principio, depende de cómo se mire) hay un paraíso de ladrillo visto y toldos verde botella, las rejas de los colegios públicos, las paradas de autobús donde alguien con anorak espera bajo una suave llovizna, una bicicleta incrustada en el balcón, la ropa tendida, la honrada calma de los barrios obreros cuando los obreros están haciendo de las suyas, es decir, trabajando. O esos barrios nuevos para la joven clase media con niños, en bloques clónicos con piscina, en unas calles tan anchas que son difíciles de transitar cuando hace sol o llueve, como en los páramos perdidos del Romanticismo. Se camina poco por la ciudad más allá de ir al curro, al súper o a las cañas, pero la ciudad es un ecosistema diverso en cuyo recorrido se hace evidente la desigualdad. La esperanza de vida puede variar años entre los barrios ricos y los pobres. Barrios tan segregados que evitan que el roce haga el cariño y vivamos encastillados en nuestra clase social. O en esos centros urbanos destruidos por el bombardeo del turismo y la competición banal en el mercado global de los relatos urbanos, unos centros que viven más para la postal y el visitante que para el vecindario, si es que queda algún vecino despistado entre los clónicos bares hipster y los pequeños supermercados exprés abiertos 24 horas para el juerguista foráneo. Cuando la ciudad se entiende como un lugar para extraer rentabilidad en vez de vida, es un naufragio urbano.

## URBAN SHIPWRECK

At the end of the city (or the beginning, depending on how you see it) there is a paradise of bare brick and bottle green canopies, the window bars of state school, the bus stops, where someone wearing an anorak waits under the softly falling rain, a bicycle hangs on a balcony, clothes hang on the line, the usual calm in working-class neighbourhoods when workers are doing their thing, that is, working. Or those new neighbourhoods for the young middle class with children, its cloned blocks with swimming pools, in such wide streets that they are difficult to cross when it is sunny or rainy, like the lost moors from Romanticism. There is little walking in the city, apart from going to work, to the supermarket or to have a drink, but the city is a diverse ecosystem where inequality is evident. Life expectancy may vary by years between rich and poor neighbourhoods. Such segregated neighbourhoods prevent us from being close to each other and keep us within our own social class. Or those city centres bombarded to destruction by tourism and banal competition in the global market of urban narratives, centres that live more for postcards and visitors than the neighbourhood, if there is still any confused neighbour there among the clone hipster bars and small 24-hour express-markets for out-of-town revellers. When the city is understood as a place to make a profit rather than a place to live in, it is an urban shipwreck.

Claudia Muñoz



### SERGIO C. FANJUL

Periodista y autor de *La ciudad infinita. Crónicas de exploración urbana* (Reservoir Books).

Journalist and author of *La ciudad infinita. Chronicles of Urban Exploration*. (Reservoir Books).

Pared recién pintada (Newly Painted Wall), Barcelona. 2022.



Anuncio en Teatro de la Ópera (Advertisement on Opera House), Paris. 2021.

Centro comercial (Shopping Mall), Tokio. 2022.



“Cuando surgió el coche nos prometió la libertad, pero nos ha llevado al atasco permanente”

“When the automobile appeared a century ago, it promised us freedom, but it has led us to a permanent traffic jam”

PATXI J. LAMIQUIZ

ponemos el foco de las ciudades en el tránsito, no en vivirlas. Cuando surgió el automóvil hace un siglo, nos prometió la libertad, pero nos ha llevado al atasco permanente», denuncia Patxi J. Lamiquiz, profesor del departamento de Urbanismo y Unidad del Territorio de la Universidad Politécnica de Madrid.

La solución, opina el experto, no pasa por criminalizar el automóvil, pero sí por replantear su papel en nuestro día a día para que deje de ser el causante de gran parte de los problemas actuales en las ciudades modernas, que se han configurado a su alrededor.

Al peatón le quedan pocos espacios por los que caminar, y los pocos que encuentra suelen estar abonados al bombardeo publicitario, como destaca Samoylova en sus fotos. En algunas, da la impresión de que el propio cartel engulle a la mujer que se detiene ante él. Precisamente, el papel de la mujer en una ciudad deshumanizada recorre su obra: la figura femenina es el centro de la sociedad de consumo, objeto y sujeto de una publicidad que vincula la existencia al lujo y al

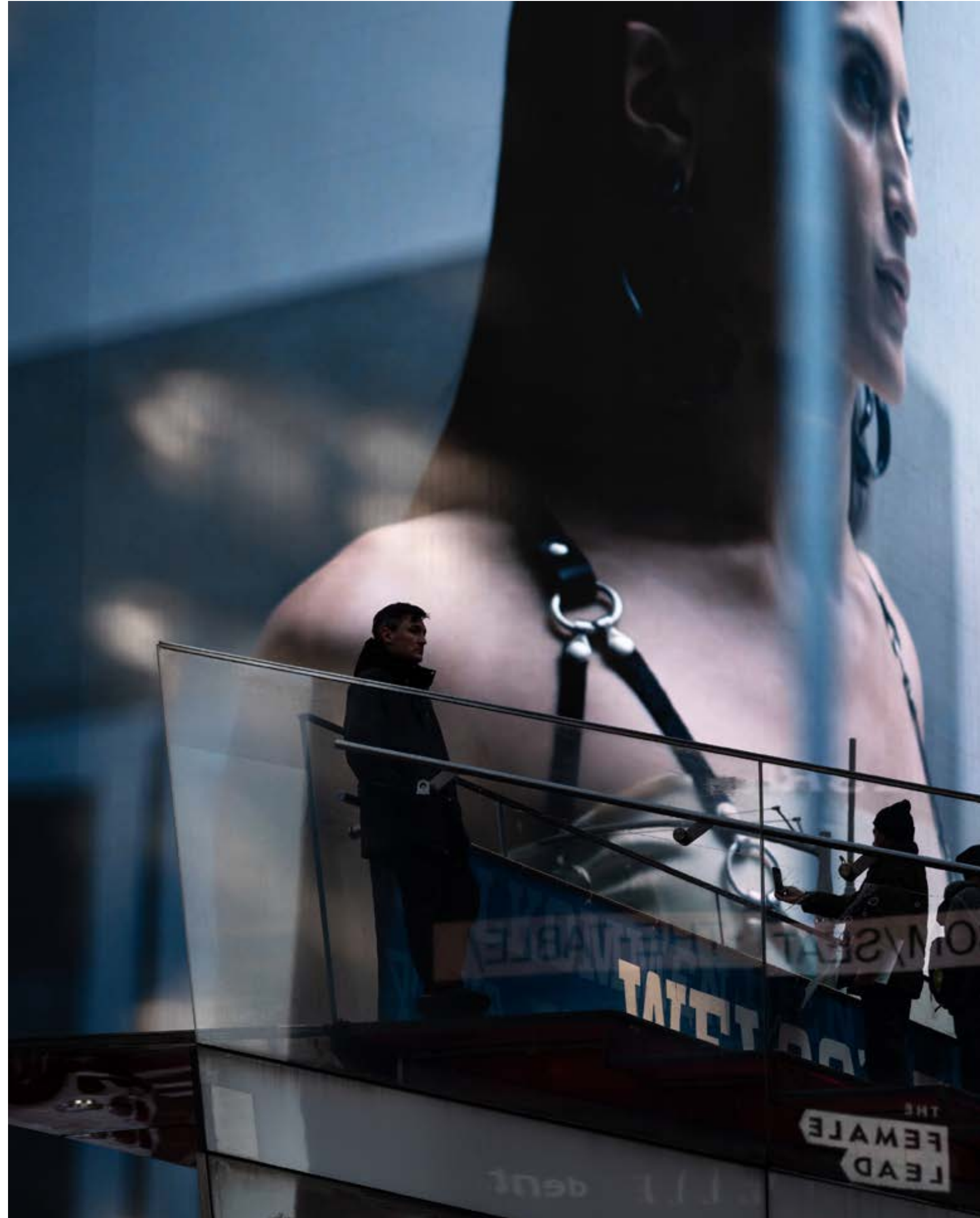
century ago, it promised us freedom, but it has led us to a permanent traffic jam», which is what is denounced by Patxi J. Lamiquiz, Professor of the Department of Town Planning and Territorial Unity at the Technical University of Madrid.

The solution, the expert states, is not to criminalise cars, but their role in our daily life should be reconsidered in order for them to cease to be a cause of a large number of the present problems of modern cities, which have been designed around them.

Pedestrians have few spaces to walk in, and the few they find are usually cluttered with full-on advertising, as emphasised by Samoylova in her photos. In some, it gives the impression that the billboard itself is swallowing up the woman who stops in front of it. Precisely the role of the woman in a dehumanised city runs through her work: the feminine figure is at the centre of the consumer society, object and subject of advertising that binds existence to luxury and glamour, and that has little to do with the daily concerns of the majority of citizens.

«This expansive planning, which means workplaces are far from homes, and that scatters shopping centres all over the rest, has become what is known as sprawl city in the United States, and it causes an absurd increase in ecological footprint», states Fernando M. García, a Professor on the Master in Sustainable Architecture at the University of Bogotá. «A compact city like Barcelona uses a minimal fraction of

Protagonista femenina (Female Lead), Times Square, Nueva York. 2022.



Graffiti (Graffiti), Barcelona. 2022.



glamur, y que tiene poco que ver con las preocupaciones cotidianas de la mayoría de los ciudadanos.

«Este planeamiento expansivo, que aleja los lugares de trabajo de las viviendas y trufa el resto con centros comerciales, ha derivado en lo que en Estados Unidos se conoce como *sprawl city* (ciudad extendida), y supone un aumento absurdo de la huella ecológica», opina Fernando M. García, profesor del máster de Arquitectura Sostenible de la Universidad de Bogotá. «Una ciudad compacta como Barcelona usa una fracción mínima de la energía y recursos de Phoenix. Este modelo de baja densidad, en el que todo queda lejos, en el que el centro está dedicado a edificios de oficina, a comercios y se convierte además en una gigantesca marquesina publicitaria, cada vez más alejada de los hogares –como sucede en Los Ángeles–, genera unos costes elevadísimos para su población, en dinero y en tiempo».

Fenómenos como la gentrificación y la subida imparable del precio de la vivienda contribuyen a este alejamiento de la población de los centros urbanos y su consiguiente depersonalización. «A corto plazo, habría que potenciar la oferta de alquiler asequible, que ha demostrado su eficacia a la hora de disminuir las rentas», opina Elena Martínez, especialista en Vivienda y Urbanismo en Provienda, una organización que lleva 30 años impulsando proyectos para alojar a los sectores más vulnerables, y aboga por aumentar la cuota de vivienda social. «Hay que potenciarla de forma considerable porque en España representa solo un 2,5 %, un porcentaje muy por debajo de la media europea», advierte.

A finales de este siglo la población mundial rozará los 10.000 millones de habitantes, y más de un 70 % vivirá en grandes núcleos urbanos, según predicciones de Naciones Unidas. Por eso, conseguir que las ciudades sean más habitables, sostenibles y justas, y que todos y todas tengan su sitio en ellas, debe ser prioritario. Una frase del arquitecto y urbanista danés Jan Gehl resume muy bien el camino a seguir: «Primero las personas, luego la ciudad y, por último, los edificios. Porque son los edificios los que se supeditan al interés de la ciudad de las personas, y no al revés». ■

### “Los edificios se supeditan al interés de la ciudad de las personas, y no al revés”

“The buildings are subject to the interest of the city, of people, and not the opposite”

JAN GEHL

Phoenix's energy and resources. This low density model, in which everything is far away, in which the centre is assigned to office buildings, to stores, and has also become a massive advertising billboard, that is increasingly far from homes -as is the case in Los Angeles-, generates extremely high costs for the population, in money and time».

Phenomena like gentrification and the unstoppable rise in the price of housing contribute to driving the population far from the city centres and thus depersonalising them. «In the short term, we should promote affordable rental offer, as it has shown its efficiency when decreasing rent», says Elena Martínez, Housing and Urbanism specialist at Provienda, an organisation that has spent 30 years promoting housing projects for the most vulnerable sectors, and it calls for a social housing quota. «This must be encouraged considerably because it only amounts to 2,5 % in Spain, a very low percentage when compared with our European neighbours», she declares.

At the end of this century, the world population will get close to 10 billion inhabitants, and more than 70 % will live in major city centres, according to forecasts by the United Nations. Due to this, obtaining more habitable, sustainable, fair cities, and for everybody to have their place there, must be a priority. A sentence by the Danish architect and town planner Jan Gehl provides a good summary of the path to be followed: «First people, then the city and, last, the buildings, because the buildings are subject to the interest of the city, of people, and not the opposite». ■

¿QUIERES SABER MÁS?  
NO TE PIERDAS LA EXPOSICIÓN  
DO YOU WANT TO KNOW MORE?  
DON'T MISS THE EXHIBITION



ANASTASIA SAMOYLOVA  
Image Cities  
Comisariada por Victoria del Val  
01/06 - 27/08  
Fundación MAPFRE  
Paseo de Recoletos, 23. Madrid



# ARQUITECTURA RETRATADA

Miguel de Guzmán

L.M. IMAGEN SUBLIMINAL

Hacerle fotos a un edificio y salir victorioso no es tan fácil como parece. El experto nos da siete consejos para introducirnos en la fotografía de arquitectura.

Taking a good picture of a building is not as easy as it seems. An expert gives us seven tips to start out in the world of architectural photography.



**MIGUEL DE GUZMÁN**  
Arquitecto y fotógrafo (terminó pesando más lo segundo). Es socio fundador del estudio Imagen Subliminal.

Architect and photographer (photography took over architecture in the end). He is a founding partner of Imagen Subliminal.

An intense debate has long been going on in music-lover circles about who actually said it. Was it Lou Reed, Leonard Cohen, or Johnny Cash? Or is it all just a myth? Whatever the truth, legend has it that, after getting a bad review, one of those three musicians retorted. «writing about music is like dancing about architecture», i.e. a really absurd thing to do. Miguel de Guzmán smiles at the mention of that maxim being used in a different debate: if you have a good photo of a building in front of you, is credit due to the person who took the photo or the architect that designed the building? De Guzmán took on the challenge 20 years ago. «I studied architecture and used to take pictures as a hobby during my college years. I then started taking it more seriously, received commissions and in the end, my work as a photographer became bigger than my work as an architect». That is how Imagen Subliminal was born, a company he now runs together with his business partner, Rocío, between Madrid and New York. Both take photographs for some of the most important architecture firms around the world. Here, De Guzmán gives us a few tips to photograph buildings like a pro or to at least try it. «Photographing architecture makes sense if your image is able to capture what the architect meant, what the architect wanted to tell through the work and the challenges faced in designing it». That, according to the expert, is what you should keep in mind before pointing your camera and starting to click. ■



251 1st, ODA Architecture, Brooklyn, Nueva York.

## 1 DOS MANERAS DE FOTOGRAFIAR ARQUITECTURA

### TWO WAYS OF PHOTOGRAPHING ARCHITECTURE

**POR UN LADO ESTÁ LA PURAMENTE TÉCNICA**, y por otro, la de lenguaje o conceptual, más estética. Tienes que tener claro qué vas a contar antes de disparar. Esto implica que debes tener en cuenta el tipo de ángulos que vas a destacar, los encuadres que escoges, la composición, el tratamiento de color... Intenta disparar siempre en RAW, porque ese formato te dará más margen si luego quieres editar la foto.

**ON THE ONE HAND**, there is a purely technical way, on the other hand, there is a more conceptual, more aesthetic way, one based on language. You need to be clear about what you want to tell through your image before shooting. This means that you should consider things, like the angle you want to highlight, the framing you are going to use, the composition, the treatment of colour...always try to shoot in RAW, because that format will give you more flexibility for editing later on.

## 2 NO TENGAS MIEDO AL GRAN ANGULAR

### DON'T BE AFRAID OF A WIDE-ANGLE LENS

**YA SEA DE UNA CÁMARA O DE UN 'SMARTPHONE'**, un gran angular no deforma, como se suele pensar. Lo que hace es exagerar, porque está cogiendo un ángulo de visión mayor que el del ojo humano, con lo cual vemos las cosas de una manera a la que no estamos acostumbrados. La ventaja es que abarca más cuando quieres fotografiar un edificio grande. Si recurres a él, no te acerques demasiado.

**WHETHER YOU ARE USING** a camera or your smartphone, a wide-angle lens will not distort your image, as it is commonly believed. It will, however, exaggerate shapes, because the angle of vision is greater than that of the human eye, so you will see things in a way that you are not used to. The advantage is that it will allow you to fit everything into the frame if you are photographing a tall building. If you use it, do not get too close to your subject.



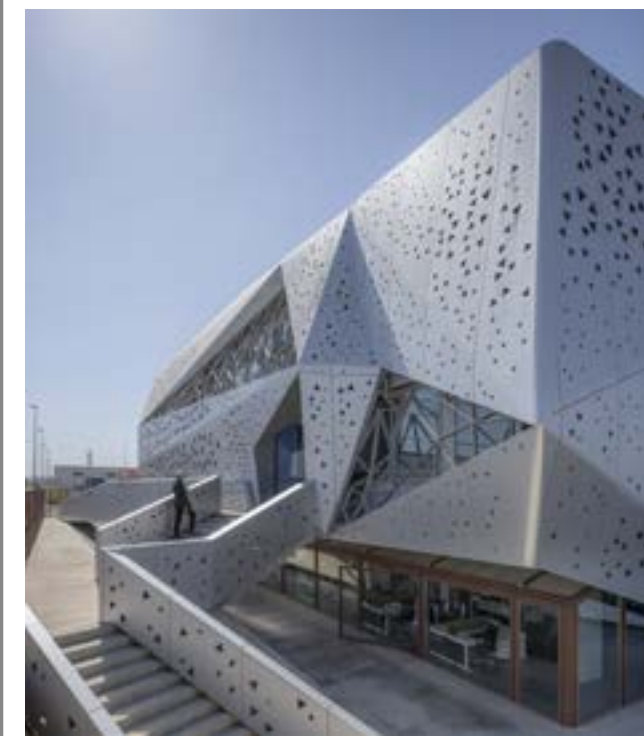
Museum Garage, Miami.

## 3 ¿ROMPES LAS REGLAS? QUE NO HAYA MEDIAS TINTAS

### BREAKING THE RULES? GO ALL THE WAY WITH IT

**SI UNA LÍNEA ES HORIZONTAL**, que salga horizontal. Y si la quieres inclinar (por ejemplo, acercándote mucho), hazlo de verdad, no solo un poco, que se note la intención visualmente, porque si no, parecerá que es un error de la toma. Hay que diferenciar entre «fotografía de arquitectura» y «fotografía con arquitectura». Rompe las reglas en el segundo caso, nunca en el primero.

**IF A LINE IS HORIZONTAL**, make it horizontal. If you want to distort it (e.g. by getting very close to it), do it in earnest, don't be shy! Make it so that the intention to break the rule is noticeable from a visual point of view. Otherwise, the viewer will think it is a mistake. You should distinguish between «an architectural photo» and «a photo with architecture in it». Go ahead and break the rules in the latter case, but don't ever do it in the former.



Biofarm, Penelas Arquitectos, Sevilla.



Casa Batlló, Kengo Kuma Architects, Barcelona.

## 4 DIFERENCIATE DEL RESTO: NARRA UNA HISTORIA

### SET YOURSELF APART: TELL A STORY

**LO QUE TE HACE ÚNICO** es la manera de pensar la arquitectura. Esa es la línea de trabajo que nos ha ido diferenciando con el tiempo. Le damos importancia a menudo a la interacción de las personas con los edificios, tanto fotografiándolo cuando está en uso como incluyendo personajes, e incluso escenificando las imágenes.

**WHAT MAKES YOU UNIQUE** is the way you understand architecture. That is the line of work that has set us apart over time. We often focus on how people interact with buildings, by either taking a photo of a building when it is being used or including people in it, or even staging our images.



TBHouse, ZAZA Architects, Madrid.

## 5 LUZ: LA MEJOR HORA ES... LA QUE MEJOR LE SIENTE AL EDIFICIO

### LIGHT: THE BEST TIME IS...THE TIME THAT BEST SUITS THE BUILDING

**EL CREPÚSCULO** suele tener la luz más suave, pero algunos edificios funcionan muy bien en un día completamente gris y plano –por eso hay fotógrafos de arquitectura increíbles en Holanda–. Hay luz de contraste, cuando el sol está rasante, que funciona muy bien en edificios con fachadas texturizadas, ya que las realiza con las sombras.

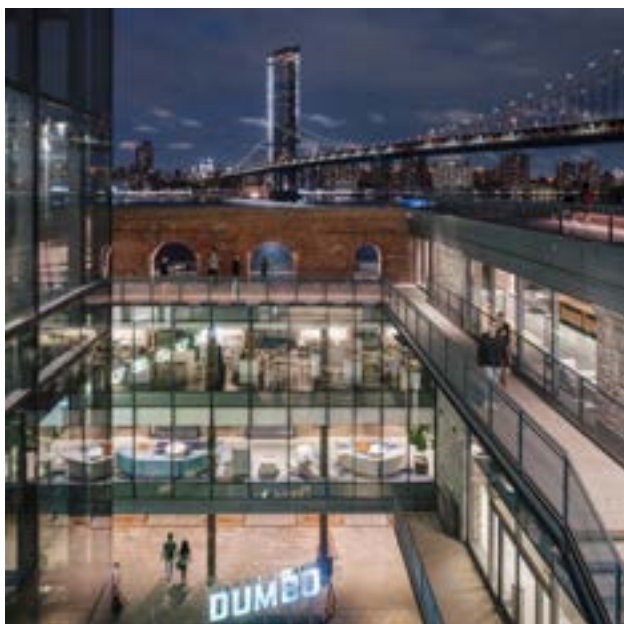
**TWILIGHT USUALLY** has the softest light, but some buildings photograph beautifully on a completely grey and dull day –that is why you can find incredible architectural photographers in the Netherlands. The directional light of the rising and setting sun provides contrast, and that kind of light works very well in buildings with a textured facade, because the shadows bring the subject out.

## 6 OJO A LOS OBSTÁCULOS VISUALES! BÚSCALOS ANTES DE DISPARAR

### BWARE OF VISUAL OBSTACLES! IDENTIFY THEM BEFORE YOU SHOOT

**LA CIUDAD ESTÁ LLENA** de carteles, farolas, semáforos, contenedores... Como las personas estamos en movimiento no lo percibimos, pero en una foto se aprecian mucho. Hay que tenerlo en cuenta a la hora de componer la imagen. Si un camión ha aparcado justo delante de la fachada que quieres sacar, es mejor esperar a que se mueva que editar luego la foto.

**CITIES ARE FULL OF SIGNS**, lampposts, traffic lights, containers... We fail to perceive them because we are always on the move, but these elements are quite noticeable in a photo. Look out for visual obstacles when you are trying to compose an image. If a truck is parked just in front of the building you are about to photograph, it is better that you wait until it has moved than having to edit the picture later on.



Empire Stores, S9 Architecture, Nueva York.

## 7 ¿ILUMINAR O NO? CUANTO MÁS REAL ES LA FOTO, MEJOR QUEDA

### USING ARTIFICIAL LIGHT OR NOT? THE MORE REAL EVERYTHING IS, THE BETTER THE OUTCOME

**NO ES RECOMENDABLE** recurrir a la luz artificial, porque de esa manera alteramos el diseño de iluminación del edificio. Por eso es preferible trabajar con exposiciones largas y un trípode, y controlar en posproducción los contrastes exagerados, si es que los hay. La ventaja de la fotografía de arquitectura es que tu modelo, el edificio, nunca se va a mover de donde está.

**USING ARTIFICIAL LIGHT** sources is not recommended because they alter the way light is supposed to fall on a building. That is why it is preferable to work with longer exposure times and use a tripod, and then adjust contrast in the post-processing stage, if there is too much of it. The advantage of architectural photography is that your model, i.e. the building, will always be where it stands now.



Stellas Kitchen, MQ Architects, Denver.

# ¿Mi objetivo? Promover unas redes sociales más humanizadas

My aim?  
To promote  
more  
humanised  
social  
networks

Llega a la entrevista resuelta y sonriente, habla de cerca sin desviar la mirada, como si buscara una comunicación física que trascienda definitivamente la pantalla tras la que se convirtió en una de las *influencers* de moda más seguidas de nuestro país. María de León (Sevilla, 1980) rechaza de plano ese anglicismo –«llámame comunicadora»–, y ahora dedica la mayor parte de su tiempo a promover la «rehumanización» de las redes sociales para centrarlas en las personas, y huir del *click* compulsivo que tantas veces las deja en un segundo plano. Entre otros proyectos, ha desarrollado el Programa de Marca Personal, Liderazgo e Influencia Digital en colaboración con la Universidad Francisco de Vitoria, en el que intervienen profesores expertos en humanismo y *business* digital.

Entre los objetivos de tu programa figura «cómo generar una comunidad digital estable a partir de tu Marca Personal sin vender tu alma y romperte por dentro». ¿Es una referencia a la deshumanización de las redes a la que, en muchos casos, llegan los *influencers* que pretenden vivir de esto? En cierto modo sí. Yo comencé a usar las redes sociales en el año 2010 y desde entonces

She smilingly bustles into the interview, speaks from close up without looking away, as if she were seeking physical communication that definitively transcends the screen behind which she became one of the most followed fashion influencers in our country. María de León (Seville, 1980) absolutely rejects that Anglicism –«call me communicator»–, and she now spends most of her time promoting «rehumanisation» of the social media to make them people centred, and to flee from the compulsive click that so often leaves them in the background. Among other projects, she has developed the Personal Brand, Leadership and Digital Influence Programme in collaboration with the Francisco de Vitoria University, in which professors who are experts in Humanism and Digital Business intervene.

Among the objectives of your programme there is «how to generate a stable digital community based on your Personal Brand without selling your soul or getting all cut up inside». Is this a reference to the dehumanisation of the networks reached in many cases by influencers who aim to make a living from this? To a certain extent it is. I began to use the social media in 2010 and since then things have changed a lot.

## María de León

— ANABEL FARACO — PABLO SARABIA



**UN CAMBIO DE ENFOQUE**  
María de León ha puesto el foco prioritario de su contenido de redes sociales en la humanización.

**A CHANGE IN APPROACH**  
María de León has put the priority focus of her social media content on humanization.

las cosas han cambiado mucho. Lo que comenzó siendo un ámbito donde se compartía información de manera natural y espontánea se ha acabado convirtiendo en una especie de locura de buzón ilimitado de contenidos a través de los cuales se palpa un predominio de lo superficial por encima de lo profundo y trascendente.

**Te has referido muchas veces a la hipertransparencia, el término acuñado por el filósofo coreano Byung Chul-Han.**

Se refiere a la tendencia de hoy a mostrar una intimidad sin límites, puesto que esto es algo que se ha convertido en un activo económico y, a la larga, acaba pasando factura. La prueba está en la cantidad de *influencers* que acaban sufriendo una presión tremenda por este y otros temas, lo cual les obliga a acudir a terapia por depresión, por crisis de ansiedad o baja autoestima.

**De tus primeros tiempos como influencer, ¿con qué te quedas y qué harías ahora de forma distinta si empezaras de nuevo?** Me quedo con todas las personas que he conocido y las inolvidables vivencias que he tenido. Si empezara ahora, evitaría convertirme en un escaparate para los demás sin tener un propósito vital bien definido y me guiaría por estas tres premisas que tengo siempre tan presentes: «Menos es más», «Más vale poco y bueno que mucho y malo» y «Ayudando a una persona, quizás, no cambies el mundo, pero sí cambiarás el mundo de esa persona».

**Acabas de revelar que padeces hipoacusia. ¿Cómo afecta eso a tu día a día?**

Así es. En general me afecta poco porque gracias al uso de audífonos puedo llevar una vida normal y conectar mejor con las personas. Te limita el beber alcohol, por ejemplo, que curiosamente afecta a la audición, pero eso no es un problema para mí. Y tengo que evitar lugares con mucho ruido porque acabo con la cabeza como un bombo.

**¿Crees que puedes usar tu posición como comunicadora de prestigio para ayudar y motivar a**

**quienes tengan esta y otras dolencias?** Por supuesto. Así es como entiendo yo el buen liderazgo, tratando de dar el mejor ejemplo posible a los demás, motivar a hacer cosas que sumen positivamente y compartir un testimonio de vida, si es que este puede ayudar de alguna manera.

**¿Es compatible el éxito masivo de una red social con mantener en el tiempo unos valores éticos?** Yo más que poner el foco en la

El buen liderazgo consiste en dar el mejor ejemplo a los demás y motivarles

Good leadership is about trying to provide others the best possible example and motivate them

What began as an environment where information could be shared in a natural, spontaneous way has become a sort of crazy unlimited content mailbox through which one notes that frivolity prevails over the profound and transcendental.

Many times, you have referred to hyper-transparency, the term coined by the Korean philosopher Byung Chul-Han. This refers to the present day tendency to disclose unlimited privacy, as that is something that has become an economic asset and, in the long-term, something we will eventually pay for. The proof lies in the amount of influencers who have come under tremendous pressure due to this and other matters, which forces them to resort to therapy for depression, anxiety crisis or low self-esteem.

What would you keep from your early days as an influencer, and what would change if you had to do it again? I would

red social lo pondría en la persona. Demostrar si las redes sociales son buenas, malas o neutras daría para un buen debate. Marshall McLuhan hablaba de que «el medio es el mensaje». Usar las redes para transmitir una información ya tiene un condicionante adictivo porque tienen esa esencia, pero para eso está el ser humano, para saber poner los límites y darles un uso positivo.

**¿Y qué papel juega la educación?** Falta más formación en valores asociados al uso de la tecnología. Un niño que ha nacido con un móvil en la mano comienza a interactuar con las redes sociales desde una edad muy temprana, y es importante que un adulto pueda acompañarle adecuadamente en ese proceso, más que prohibiendo, contando los peligros y las oportunidades que le ofrece el entorno digital e invitándole a entrar en juego con esa realidad potenciando su creatividad. Ya lo han dicho varios pensadores a lo largo de la historia: «La riqueza principal de un país se mide por la educación de su gente». ■

La riqueza de un país se mide por la educación de su gente

The main wealth of a country is measured by how educated its people are

keep all the people I have met and the unforgettable experiences I have had. If I started now, I would avoid becoming a shop window for others without having a well-defined purpose in life, and I would be guided by the three principles I always have in mind: «Less is more», «Better quality than quantity» and, «By helping one person, you may perhaps not change the world, but you will change that person's world».

**You have just disclosed that you suffer from hearing loss. How does that affect your daily life?** That's the case. It generally does not affect me much because I can lead a normal life and connect with people better thanks to hearing aids. The only thing I find more limiting is that I have to avoid places with a lot of noise because it rattles inside my head.

**Do you believe you can use your position as a prestigious communicator to help and motivate those who have this and other conditions?** Of course. That is what I understand by good leadership: trying to provide others the best possible example, motivating people to do things that have a positive effect and share our life experiences, if that may help in any way.

**Is massive success in the social media compatible with holding onto ethical values over time?** More than emphasizing the social media, I would focus on the person. Proving whether social media are good, bad or neutral could material for a good debate. Marshall McLuhan said that «the medium is the message». Using networks to transmit information has an inherent addictive condition because that is their essence, but that is why the human being must know how to set limits and provide them a positive use.

**And what role does education play?** More training in values linked to technology use is lacking. A child born with a mobile phone in his hand begins to interact with social media from a very early age, and it is important for an adult to be able to accompany them adequately in that process, more than by prohibition, by explaining the hazards and opportunities the digital environment offers and encouraging them to enter that reality by boosting their creativity. Many thinkers have already said this throughout history: «The main wealth of a country is measured by how educated its people are». ■



¿QUÉ HAY DETRÁS DE UNA EXPOSICIÓN? MUCHO MÁS TRABAJO (Y PERSONAS) DE LO QUE IMAGINAS. TE INVITAMOS A UN VIAJE POR TODO EL PROCESO.

# A doce pasos del arte

## Twelve steps from art

WHAT'S BEHIND AN EXHIBITION? A LOT MORE WORK (AND PEOPLE) THAN YOU MIGHT IMAGINE. WE INVITE YOU TO TAKE A JOURNEY THROUGH THE PROCESS.

➡ KOLDO MINOR ➡ PEPE MEDINA



### COLLABORATOR SELECTION

Commissioner, catalogue designer, assembly designer, content preparation... They work with the whole team in this phase. The commissioner's role is the gaze that articulates the project discourse, the person who has conceived what has to be told and how to do it. The exhibition coordinator ensures the objectives set for inauguration of the exhibition are achieved, along with the publication prepared ad hoc... and on time!

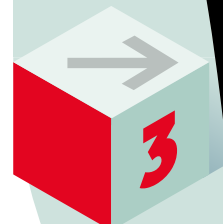
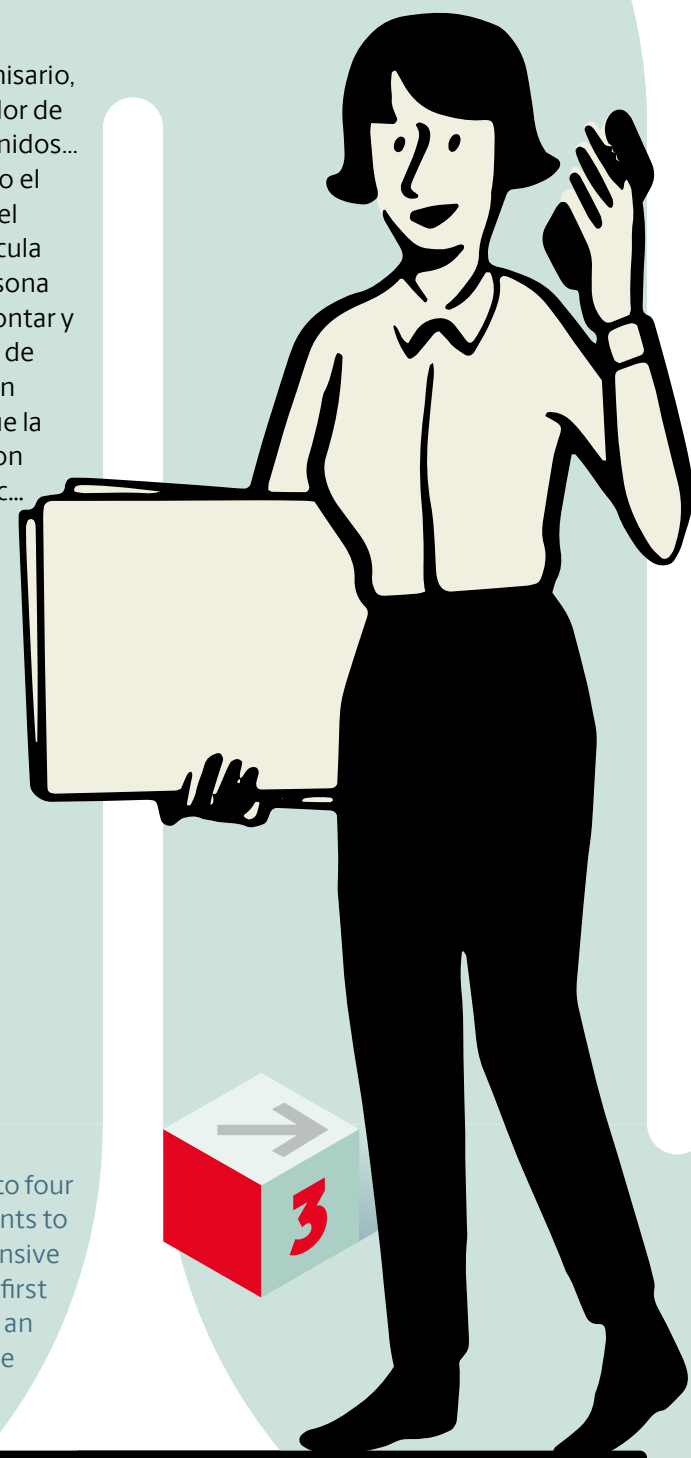
### SELECCIÓN DE COLABORADORES

Comisario, diseñador de catálogo, diseñador de montaje, elaboración de contenidos... En esta fase trabajan de la mano el conjunto del equipo. El papel del comisario es la mirada que articula el discurso del proyecto, la persona que ha pensado qué hay que contar y cómo hacerlo. La coordinadora de la exposición hace que se logren los objetivos marcados para que la exposición se inaugure junto con la publicación preparada ad hoc... ¡y además a tiempo!



### PROJECT SELECTION

Collective exhibitions, an artist's retrospectives... Each exhibition may take up to four years of work to organise, and it begins with a project to define what one wants to have, from whom, how and why. The MAPFRE Foundation develops an extensive programme of exhibitions that focus on Photography and Visual Arts. The first covers work by the major Old Masters and active photographers with an outstanding international career. As to the Visual Arts programme, the projects are near to the «legacy of modern creators, whose work covers an approximate timeline from 1850 to 1950», explains María Martínez Cid, exhibition commissioner at the MAPFRE Foundation. Project selection involves the Cultural Department Director, the person in charge of the exhibitions and the curators.



### DISEÑO DE MONTAJE

El espacio cambia dependiendo de las necesidades de la exposición y las obras, que pueden ser pinturas, esculturas, fotografías, (etc.). Puede haber obras ancladas a pedestal, a pared, en vitrinas o exentas... Y hay paredes que se construyen y mueven, pasillos y salas que aparecen y desaparecen. También es importante la ubicación de textos, el tamaño de las cartelas y las tipografías. Todo tiene que funcionar para resaltar la obra y permitir el flujo de visitantes, para que, de esta manera, el mensaje de la exposición se vuelva accesible. La arquitectura efímera es la clave para ello.



### ASSEMBLY DESIGN

The space changes depending on the needs of the works, that may be paintings, sculptures or photographs. There may be works attached to a pedestal, to the wall, in showcases or free-standing... And there are walls that are built and moved, corridors and rooms that appear and disappear. Importance is placed on the location of texts, the size of the signs and fonts. It must all work to emphasise the work and allow the flow of visitors, to thus make the message of the exhibition accessible. Ephemeral architecture is the key to it.



### THE MESSAGE TO DISTRIBUTE

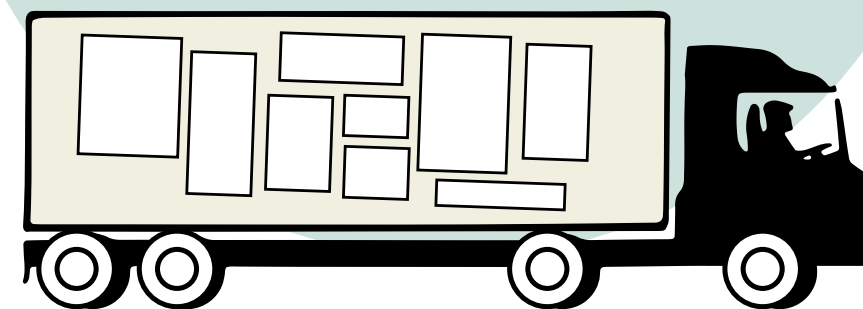
The Marketing and Communication Department begins to work with the Culture team to decide how the exhibition must be told to make it attractive, accessible and distinctive. It also collaborates with other institutions to adapt the calendar and provide mutual support, in coordination and leaving space. Many exhibitions open their doors, and the public's attention is limited. One must seduce... or at least intrigue.

### EL MENSAJE A DIFUNDIR

El departamento de Marketing y Comunicación comienza a trabajar con el equipo de Cultura para decidir cómo hay que contar la exposición para hacerla atractiva, accesible y diferenciadora. Se colabora también con otras instituciones para acomodar el calendario y apoyarse mutuamente, en coordinación. Son muchas las exposiciones que abren sus puertas, y la atención del público es limitada. Hay que enamorar y atraer al público a tu propuesta.

### EL TRANSPORTE Y EL SEGURO

Una vez concebido el proyecto, se procede a la selección de obras que lo sustenta, que pueden estar en manos de coleccionistas privados o instituciones públicas. Por eso es tan importante que las obras lleguen a la sala. El transporte siempre es realizado por especialistas, los seguros de cada una de las obras son «de clavo a clavo» (desde el momento en que se descuelga en origen, el tiempo que pasa expuesto en nuestras salas, hasta que se devuelve), en ambiente controlado para mantener las condiciones óptimas de temperatura y humedad, porque los materiales de los que están hechas las obras son susceptibles de alterarse si no se protegen. Por eso, adicionalmente, se hacen informes de estado con cada movimiento de la obra, además de revisiones periódicas mientras está en exposición.



LAS OBRAS DEBEN LLEGAR EN PERFECTO ESTADO Y A TIEMPO  
WORKS MUST ARRIVE IN PERFECT CONDITION AND ON TIME

### TRANSPORT AND INSURANCE

Once the project has been conceived, the selection of works to support it is made, which may be in the hands of private collectors or public institutions. That it is why it is so important for the works to reach the gallery. Transport is always provided by specialists; the insurance for each of the works is «hook to hook» (from the moment when unhung until being hung in our galleries), in a controlled environment to maintain optimum temperature and humidity conditions, because the materials the works are made of are liable to be altered if not protected. Due to this, moreover, a condition report is made on unhooking and another on arrival at the gallery, in addition to periodic checks while being exhibited.



EL ESPACIO CAMBIA SEGÚN LA NECESIDAD Y EL RELATO DE LA OBRA  
THE SPACE CHANGES ACCORDING TO THE NEED AND THE NARRATIVE OF THE WORK

### THE COURIER

This is the person who accompanies the work, from it being unhooked from a wall anywhere in the world, until it being placed in the new location in any of the MAPFRE Foundation galleries, supervising the movements at all times and ensuring its correct state of conservation and exhibition.

### EL CORREO

Es la persona que acompaña a la obra, desde que se descuelga de una pared en cualquier parte del mundo hasta que se reubica en alguna de las salas de Fundación MAPFRE. Supervisa sus movimientos en todo momento y vela por su correcto estado de conservación y exposición.



### IN THE GALLERY

The works have reached the MAPFRE Foundation. Fitters, carriers, couriers, the coordinator, the recorder (in charge of everything related to transport and insurance) and the assembly manager all flow through the gallery. Like a perfect dance, all these agents work in harmony during this period until the moment of inauguration. From the alarmed pedestal for protection, through the humidity control or last sign, everything is supervised, scheduled and developed according to the plan established at the beginning of the project.

**EN SALA** Las obras han llegado a Fundación MAPFRE. En sala confluyen montadores, transportistas, los correos, la coordinadora, la persona de registro (encargada de todo lo relativo al transporte y seguro) y el responsable de montaje. Como un baile perfecto, todos estos agentes trabajan en armonía durante este periodo hasta el momento de la inauguración. Desde el pedestal a una alarma de protección, pasando por el control de humedad o la última cartela. Todo está supervisado, calendarizado y se desarrolla de acuerdo con el plan trazado al inicio del proyecto.

### COORDINACIÓN DE EXPOSICIONES

Si quien comisaría es el capitán de la embarcación, quien coordina es el timonel. Pone en comunicación a todas las partes y trabaja en cada fase para que se cumplan los procesos en las fechas programadas para llegar puntuales a la exposición.

### EXHIBITION COORDINATION

If the commissioner is like the captain of the boat, the coordinator is the helmsman, who liaises between all the parties and works on each phase to ensure the processes are fulfilled on the scheduled dates so they reach the exhibition punctually.



**INAUGURACIÓN** Es el momento de la apertura de puertas. Habitualmente hay un pase previo para los medios de comunicación, ya que van a ayudar a difundir y dar a conocer la muestra. Ese día Fundación MAPFRE se viste de gala: todo el esfuerzo y el trabajo sale a relucir. Y ya puede ser disfrutado por el público.

**INAUGURATION** It is the time to open the doors. There is usually a prior viewing for the media, as they will help to broadcast and make the exhibition known. On that day, the MAPFRE Foundation dresses up: all people's effort and work becomes apparent; and the public can now enjoy it.

### GESTIÓN DE PÚBLICOS

Se trata del equipo que coordina todo lo relativo a los visitantes a la exposición. Visitas guiadas, talleres, venta de entradas, actividades extraordinarias... Todo lo que pasa a partir de la apertura de puertas en salas se gestiona desde aquí.



### PERSONAL DE SALA

Los auxiliares de sala y vigilantes se encargan de la seguridad durante la exposición. El personal de atención al público atiende las consultas de los visitantes y los mediadores informan sobre todo el contenido de la exposición. Y por supuesto, el personal de limpieza es artífice de que todo luzca como debe.

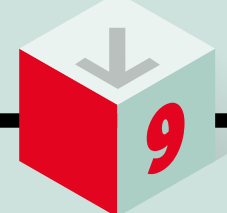
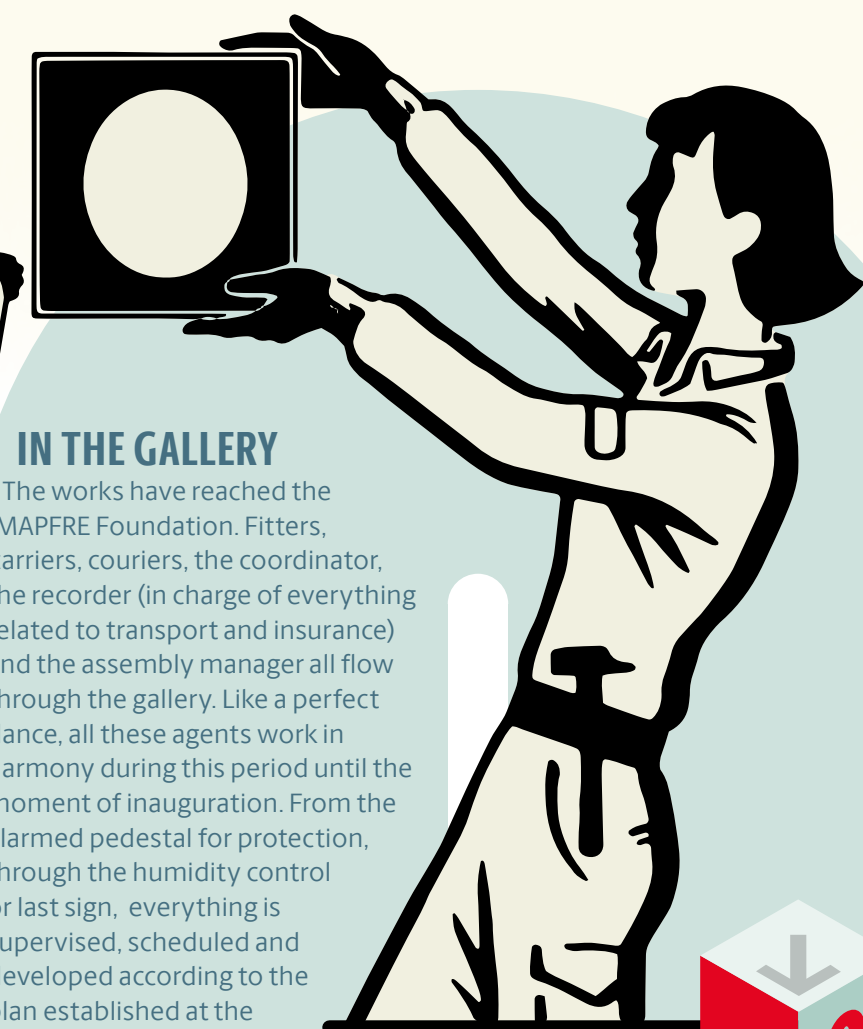
### GALLERY STAFF

The gallery assistants and guards ensure security during the exhibition. The staff attending to the public reports on any structural doubts (such as the route to follow) and the mediators about anything related to the works. Of course, the cleaning staff is key to ensuring everything is properly spick and span.



**PUBLIC** There are different studies that define the different types of public. This changes, but what remains is curiosity, the desire to know, the ability to be amazed, innocent perplexity. The visitor is the main reason for Fundación MAPFRE's work; without them, without you, none of this would make sense. The exhibition is yours at this moment; and we want to listen your suggestions.

**PÚBLICO** Hay diferentes estudios que definen los distintos tipos de público. Esto cambia, pero lo que permanece es la curiosidad, el deseo de conocer, la capacidad de maravillarse, la perplejidad inocente. El visitante es el motivo fundamental del trabajo de la Fundación MAPFRE, sin ellos, sin vosotros, nada de esto tendría sentido. En este momento la exposición es vuestra: y queremos escuchar todo lo que os sugiere.



PUEDEN PASAR CUATRO AÑOS DESDE LA IDEA INICIAL HASTA LA INAUGURACIÓN  
FOUR YEARS MAY PASS FROM INITIAL IDEA TO INAUGURATION



# la fundación

LA REVISTA DE Fundación **MAPFRE**

## What's next

19/09/2023 • 07/01/2024



Bambino al sole, 1918-1924. Cortesía Amedeo Porro Fine Arts Lugano / Londres. © Paolo e Romina Vandrash, Milán.

### Medardo Rosso

A través de un centenar de obras, esta exposición sitúa al artista italiano (1858-1928) como iniciador, junto a artistas como Rodin y Degas, de la escultura moderna.

The one hundred works in this exhibition position the Italian artist (1858-1928) as the initiator of modern sculpture alongside artists such as Rodin and Degas.



Beyrouth, 2020. © Mathieu Pernot.

### Mathieu Pernot

*Documento-monumento* presenta por primera vez en España un recorrido por los casi 30 años de producción artística del fotógrafo francés y su personal visión sobre la realidad.

For the first time in Spain, *Document-Monument* presents a journey through almost 30 years of the French photographer's artistic production and his personal vision of reality.



Rocas de Javea y el bote blanco, 1905. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen Málaga.

### Joaquín Sorolla

Con *Los veranos de Sorolla*, Fundación MAPFRE se une a la celebración del centenario del fallecimiento del pintor valenciano. Las escenas de playa protagonizan este recorrido por su obra.

With *Los veranos de Sorolla (Sorolla's Summers)*, Fundación MAPFRE marks the occasion of the 100-year anniversary of the Valencian painter's death. Beach scenes are front and centre in this journey through his work.



**EVITA COLAS COMPRANDO ONLINE TUS ENTRADAS**



**BEAT THE QUEUE, BUY YOUR TICKETS ONLINE**

## Staff

**DIRECTOR GENERAL GENERAL DIRECTOR**  
Julio Domingo Souto

**DIRECTOR EDITORIAL EDITORIAL DIRECTOR**  
Javier Fernández González

**COMITÉ EDITORIAL EDITORIAL COMMITTEE**  
Paula Susaeta Cucalón  
Alejandra Fernández Martínez

**REALIZACIÓN EDITORIAL EDITORIAL PRODUCTION**  
**HEARST** AGENCY  
Avda. Cardenal Herrera Oria, 3.  
28034, Madrid. Tel.: 917 287 000

**DISTRIBUCIÓN DISTRIBUTED BY**  
Fundación MAPFRE y HEARST

**IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN PRINTING AND BINDING**  
Grafinter



### Portada / Front page

Louis Stettner. *Círculos concéntricos*, obra (Concentric Circles, Construction Site), Nueva York, 1952. Cortesía Archivo Louis Stettner, París. © Louis Stettner Estate.

Fundación MAPFRE no comparte necesariamente los contenidos firmados que aparecen publicados en La Fundación. Asimismo, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de los titulares, salvo excepción prevista en la ley.

Fundación MAPFRE does not necessarily share the views and opinions expressed by the authors of the articles published in La Fundación. Any form of reproduction, distribution, public release, or transformation of such contents is subject to the permission of the authors, except as provided for by law.

ISSN 888-7813

Depósito Legal: M-26870-2008



### MADRID

Fundación MAPFRE  
Paseo de Recoletos, 25. 28004 Madrid  
Teléfono: 915 81 61 00



### BARCELONA

KBr Fundación MAPFRE  
Av. del Litoral, 30. 08005 Barcelona  
Teléfono: 932 72 31 80

Fundación **MAPFRE**

[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)



**FACEBOOK**

@fundacionMapfre  
@fundacionmapfre cultura  
@FMobjetivocero



**TWITTER**

@fmapfre  
@mapfreFcultura  
@FMobjetivocero  
@KBrfmapfre  
@FM\_Ageingnomics



**INSTAGRAM**

@fmapfre  
@mapfre cultura  
@kbrfmapfre



**LINKEDIN**

Fundación MAPFRE  
Centro de Investigación Ageingnomics de Fundación MAPFRE