

INICIARTE

# ETERNO FEMENINO

Lucía Tello



Junta de Andalucía  
Consejería de Cultura  
y Patrimonio Histórico  
Agencia Andaluza de Instrucciones Culturales



Andalucía  
ORIGEN & DESTINO  
Quinta Creación de la Primera Feria al Mundo



# ETERNO FEMENINO

Lucía Tello

## **JUNTA DE ANDALUCÍA**

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico

Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejera de Cultura y Patrimonio Histórico

María Esperanza O'Neill Orueta

Secretaria General de Innovación Cultural y Museos

Mar Sánchez Estrella

Delegación Territorial de Cultura y Patrimonio Histórico en Málaga

Carmen Casero Navarro

Gerente de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Almudena Bocanegra Jiménez

## **PROGRAMA INICIARTE**

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2021:

Domingo Martínez, Pilar Millán (IAC), Paloma de la Cruz, Curro González y Eva González

## **EXPOSICIÓN**

Museo de Málaga

María Morente del Monte

### **Producción**

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Eva González Lezcano

Eva López Clavijo

### **Montaje**

Japón Montajes de Arte, S. L.

## **CATÁLOGO**

### **Edición**

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía

### **Textos**

Sema D'Acosta

### **Traducción**

Deirdre B. Jerry

### **Fotografías**

Javier Artero

### **Diseño editorial**

Lucía Tello

Francisco José Romero Romero  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.  
Diseño.

### **Producción**

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

### **Imprime**

Servigraf, S. L.

© de los textos: sus autores

© de la edición: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía

© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-9959-409-5

Depósito Legal: SE 818-2022

# ÍNDICE

	pág.
Presentación .....	5
Patricia del Pozo Fernández Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía	
Para las niñas, el rosa .....	9
Sema D'Acosta	
Obras .....	16
Biografía .....	61
Traducciones / Translations .....	63



**E**n *Eterno femenino*, Lucía Tello plantea, a través de diferentes obras pictóricas y tridimensionales, el desarrollo de la estética del estereotipo femenino contemporáneo, referenciando imágenes, conductas u objetos de la etapa infantil donde la belleza, lo superficial y lo decorativo está estrechamente relacionado.

Tello alude los clichés que se utilizan tanto en los juguetes infantiles como en las imágenes frívolas y estereotipadas actuales para atraer al público femenino.

Este proyecto artístico forma parte del programa Iniciararte, impulsado por la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico para el apoyo de las artes visuales como plataforma para dar visibilidad a la creación joven en Andalucía.

Patricia del Pozo Fernández

Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico  
Junta de Andalucía









# Para las niñas, el rosa

Sema D'Acosta

Sin que nos demos cuenta, existe una aceptación condescendiente de patrones generales asumidos. Lo hacemos desde pequeños con la connivencia de un entorno que acepta unas reglas preestablecidas sin grandes cuestionamientos, aun sabiendo que eso implica encauzar las cosas hacia un lugar desde el que generar lecturas parciales e incluso interesadas. Ocurre de forma obvia con los juguetes infantiles, especialmente los femeninos. No es algo malintencionado ni maniqueo, la mayoría de los padres se dejan llevar y las empresas acuden a clichés consolidados que han ido funcionando generación tras generación, desde Mariquita Pérez hasta Las Bratz. Es evidente que cada modelo de muñeca responde a periodos sociales distintos, pero en esencia todos cubren una misma necesidad cognitiva y emocional donde las hijas, sencillamente, asumen el rol de la madre a una escala distinta a la de sus progenitoras. El proyecto *Eterno Femenino* de Lucía Tello (Sevilla, 1996) precisamente se detiene a pensar de manera reflexiva en torno al estereotipo subyacente en la estética amable de algunos de esos objetos con los que las niñas se entretienen en sus primeros años, especialmente los creados a partir de la década de los noventa, momento de su infancia y lapso de transición fundamental entre una época que termina, la de los objetos físicos, y otra nueva que empieza, vinculada a lo digital y las pantallas. No sólo absorbe de este contexto lúdico relacionado con el cuarto de juegos, sino que también asume para esta serie otros elementos de ese universo vinculados a la ropa, los complementos para vestir, la apariencia, los muebles de tocador e incluso el peinado.

A partir de esta mirada atenta, la artista descubre cualidades particulares que traslada a un código como la pintura, el medio habitual en el que se ha desenvuelto hasta ahora, en el que se siente más cómoda. El juguete le interesa tanto por su atractivo visual, como

por los valores de feminidad que incorpora en sus aspectos intrínsecos y formales. Funciona como un señuelo del que podemos extraer asociaciones recurrentes que nos dirigen a un ideal de belleza concreto, un rol a mantener en el ámbito doméstico o el modo en el que debe comportarse una mujer ante los demás. Su planteamiento sexista condiciona su presentación. Por supuesto, prevalece el rosa, se impone un perfil esbelto como canon físico y predominan las cocinitas, peines, alhajas y carritos para bebés. Un ejemplo de este tipo de objetos que tuvieron mucho éxito a principios del siglo XXI en España fueron los *Polly pockets*, una especie de maletín de plástico de colores que se abre en dos mitades y contiene un micro-escenario con uno o varios muñequitos protagonistas y decenas de accesorios en miniatura. Eran el cachivache preferido de Lucía, los que estaban de moda cuando ella tenía cinco o seis años. Ha pasado el tiempo y vuelve a mirar éste y otros componentes de su infancia de otra manera, con una perspectiva diferente donde no sólo observa las tácticas de seducción que usaban para captar la atención de los menores, sino también y sobre todo su apariencia, el aire que envuelve todo ese ambiente dócil e inocuo, nada sospechoso desde la superficie. Lo hace sin aderezos sentimentalistas, mezclando el presente con sus recuerdos, pero sin juzgar nada: su posicionamiento no prioriza lo político, sino lo plástico. En los resultados, busca una cierta atmósfera evanescente que sirva de aglutinante, una melodía homogénea donde se construya un relato conjunto, que las obras se hilen unas con otras para enlazar una historia con sentido en torno a los latidos de esa memoria vaga e idealizada que caracteriza nuestra remembranza de esos años de inocencia.

Los cuadros de Lucía Tello nunca son literales, no nos remiten a una realidad o su representación, sino más bien a cuestiones figuradas sacadas de su propia mundología. Su trabajo es de observar y darse cuenta, de reconocer y querer contar. Nunca reproduce lo que ve ni copia con fidelidad, no le interesa ese tipo de transcripción directa, para eso no es necesaria la pintura, un lenguaje vivo donde el proceso aporta calidez e intangibles imprevistos. A partir de imágenes seleccionadas en búsquedas por Internet, toma sugerencias o se fija en asuntos formales que pueden servirle para construir una estructura. El resultado poco se parece al punto de partida original, siempre es algo distinto que apuntala ideas que tenía en la cabeza en torno a un imaginario con el que se siente identificada. No se trata de un plan-

teamiento autobiográfico, sino más bien de buscar sensaciones relacionadas con los principios de una generación como la suya, a mitad de camino entre un mundo que llega a su fin y el preámbulo de otro que arranca con incertidumbre. Le inspira ese retiro hacia dentro que se montaba en su cabeza mientras estaba ensimismada en el juego, ese olvidarse del resto de la casa y concentrarse absorta en algo sin un fin concreto, a solas con ella misma. Ese tiempo de esparcimiento comparte parecidos con la creación, supone de alguna manera algo similar. No se trata de acudir al objeto como si fuera un asidero de añoranza, sino de revivir las emociones que lo revisten, entendiendo que esa autenticidad sensitiva es la misma que debe motivar invariablemente a cualquier artista. Por otro lado, existe un espíritu crítico que acompaña a la decisión de apropiarse de estas imágenes, por eso a raíz de la relectura de esa atmósfera cándida se pretende estimular un análisis que ponga en cuestión su procedencia desde unos presupuestos artísticos. De esta manera, ese repertorio visual obtenido a través de Instagram, páginas web o Pinterest se usa como punto de partida para la creación. Tal como comenta la propia artista, según va extrayendo de ese repertorio elementos de la sintaxis, significación, iconicidad y simbología, se genera un discurso a medio camino entre la búsqueda de la identidad compartida que se ha impuesto como género y la advertencia de esas formas como propias. Por similitudes entre los trabajos que comparten una misma estética feminizada, el proyecto crece en la medida en que se van ensamblando las diferentes piezas, elaborando así una narrativa que parte de la experimentación con materiales, a la vez que va explorando sus posibilidades expresivas y retóricas. El reconocimiento de ese constituyente femenino parte del archivo de imágenes a modo de revisión del imaginario colectivo y personal, su primera aproximación es nostálgica. A partir de ahí, recopila fotos de juguetes, casas de muñecas, muebles esteticizados, ropa u otros complementos decorativos que tienen una vinculación identitaria que alude a la memoria, objetos que despiertan algún tipo de aliciente visual y nos retrotraen, de forma enigmática, a esa etapa infantil que todos somos capaces de activar si pulsamos determinados resortes dentro de nosotros.

El proceso de trabajo comienza con una investigación, da igual si es con el ratón y el portátil a través de una pantalla o en libros que hojea con las manos, cualquier veta es válida a priori, lo importante es no quedarse parada e ir abriendo puertas para descubrir qué puede ha-

ber detrás. La lectura es a partir de formas, busca motivos o elementos comunes que unidos transmitan esa especie de idealización en torno a la interpretación de una época pasada. A Lucía le interesa el universo infantil, pero también el diseño, por eso rebusca en enciclopedias antiguas de los años 50, 60 o 70 del siglo pasado. La artista pasa mucho tiempo viendo imágenes que posean una cierta pátina de tiempo, indagando sin saber bien qué requiere ni exactamente hacia dónde necesita ir. Se pone a mirar en bucle abstraída, avanzando en cualquier dirección con la sensación del que rastrea un territorio desconocido donde se deja llevar por señales guiada por su instinto. Sumida en ese maremágnum, procura ir seleccionando y guardando documentos de provecho en carpetas que ordena por referentes para proyectos (pintores, cuadros) y referencias para trabajos (imágenes de interés, motivos posibles). Esa sustancia visual que acumula como el que atesora materia prima que luego debe ser transformada, se va batiendo en su cabeza hasta generar sentido. Se trata de un proceso de impregnación y permeabilidad, las obras son el resultado de una destilación, las soluciones surgen sobre la marcha, ya sean solidificadas como pequeños dibujos espontáneos e intuitivos, sin apenas procesamiento, o en la calma que requiere una tela de grandes medidas, donde existe mayor reflexión y cautela. Las ideas abiertas permiten recorridos más sorprendentes y naturales.

Como ocurre con la mayoría de los veinteañeros de su generación, su praxis posee un carácter internacional, no se apega a un lugar concreto ni se adscribe a una genealogía precisa, no posee rasgos identificables con una denominación de origen, da igual que resida en Sevilla o en cualquier otro lado, como autora picotea de muchos rincones y fuentes diversas, es difícil seguir un único rastro en su trayectoria. La globalización precisamente es eso: tomar de aquí y de allá, ir y venir, cambiar, probar, rebuscar a demanda. En su caso, las afinidades con otros artistas del entorno son más personales que de cualquier otro tipo. Al haber estudiado en la facultad de Bellas Artes de Sevilla, sus mejores amigos son también gente que pretende dedicarse a lo mismo, en eso están y vuelcan sus energías. Por cercanía y conexión, destacan Sofía González, con la que comparte estudio, Abel García y Pepe Domínguez. Aunque está bien al tanto del contexto actual de la pintura de la ciudad donde vive, la única de aquí que de verdad le seduce es Cristina Lama, admira el misterio de su trabajo, la capacidad que demuestra para construir un lenguaje propio tan reconocible.

El resto lo conoce y respeta, pero no cree que tengan una especial incidencia en sus series, su influencia habría que buscarla en otros sitios. En Christina Ramberg, por ejemplo, conocida por sus ambiguas representaciones de partes del cuerpo femenino como cabezas, torsos o manos, una visión sugerente de escenas de tocador o de intimidad con la que podemos encontrar analogías en relación con algunas piezas de Tello. Una semejanza con ella es la ausencia directa del rostro, que se ve desde atrás o de lado, se sugiere la forma y se le da protagonismo al pelo, un símbolo femenino inequívoco que predispone al arreglo y denota acicalamiento. Ramberg incluye el componente fetichista, un concepto de adultos, y elude la memoria emocional que caracteriza a Lucía, cuyos tonos mudos se mecen en una misma meseta y carecen de cualquier ingrediente sexual. Le interesan otras pintoras, la mayoría internacionales, sobre todo aquellas que salen de la ortodoxia académica y se acercan a un cierto primitivismo de rasgos gruesos pero palpitantes, tales como Rosa Loy, Rose Wylie, Dana Schutz, Doris Lee, Suellen Rocca o Marisol Escobar. Algunos de estos autores pertenecen al movimiento *The Chicago Imagists* que tuvo mucha fuerza en los años 60 y 70 en Estados Unidos y fue paralelo al desarrollo del *Pop-Art* en Norteamérica. Sus componentes reivindicaban un arte figurativo mucho menos comercial e iconoclasta, más libre y desprejuiciado. Sus planteamientos eran subversivos, se rebelaron contra la estética estandarizada que triunfaba entonces en Nueva York, Los Ángeles o Londres y optaron por opciones mucho más personales, convirtiéndose en una verdadera alternativa a las corrientes *mainstream* que ahora empieza a ser reconocida. De nombres españoles, su arco abarca desde Maruja Mallo hasta Chelo Matesanz. También se inclina por otras figuras del panorama como Tal R. o Philip Guston, por citar sólo un par de ellos, no posee un catecismo definido, su sensibilidad es porosa a todo aquello que considera puede encajar con la maduración y vitalidad de su estilo, sin exclusiones ni prejuicios.

Los arquetipos de género coartan nuestra forma de pensar, hablar, sentir o relacionarnos con los demás, condicionan nuestro comportamiento porque cuesta evidenciar los mecanismos internos que permiten su funcionamiento y somos, por lo general, permisivos con su consentimiento. Vivimos en una sociedad hipervisual donde un flujo perpetuo de imágenes nos inunda a cualquier hora allá donde estemos. Hemos pasado en algo más de una década de las cosas palpa-

bles a las ubicuas. Hoy todo es interfaz. La existencia tangible se sustituye por un sucedáneo *online* que carece de corporeidad. Los niños de ahora están expuestos a un consumo masivo y descontrolado, un caudal alimentado por dibujos animados, medios de comunicación y publicidad que ven en el móvil, la *tablet* o la televisión a la carta. Atrapados en este vórtice, les llegan estímulos constantes sobre modelos de vida ideales, patrones de conducta o formas de ser. Ellos se dejan llevar con naturalidad, impregnándose de unos comportamientos que les vienen dados. Analizar esa modificación de nuestra relación con la realidad también forma parte del proyecto *Eterno Femenino*, una revisión que hace hincapié en su procedencia y cimentación, en el modo en el que aceptamos esa corriente descontrolada de información sin enfrentarnos a los efectos que desencadena esa perpetua conectividad. Cuando Lucía Tello era una cría, no había tanta prisa por ser adulto; el tiempo transcurría de otra manera, los pequeños se divertían ajenos al ritmo trepidante al que están sometidos los hijos y padres actualmente. Esa urgencia por crecer y llegar antes a la adolescencia, por tener un móvil y redes sociales, tiene que ver con un nuevo sentido de pertenencia social y de ser adulto que va ligado sin duda a una doble vida paralela: la simulada a través del ordenador y el *smartphone*, donde me construyo un personaje a medida para ser aceptado por los demás, y la real, un sitio con códigos inéditos donde los quinceañeros se comunican, ligan o estudian de manera totalmente diferente a como se hacía sólo diez años atrás. Si estamos más pendientes de la tecnología que del contacto humano, si priorizamos los resultados y el corto plazo, si el objetivo de sistema educativo es la eficiencia frente a la capacidad crítica, debilitamos sin remedio la percepción simbólica, ese intersticio donde se engendran metáforas generadoras de sentido para la vida en comunidad que ha caracterizado la convivencia entre personas por siglos. Atender y destapar el estereotipo femenino subyacente en los juguetes infantiles es una forma de declararse en conflicto contra la colonización de lo económico sobre lo estético, sobre la imposición de un modelo de producción que prioriza el consumo y enmascara la autenticidad emocional, esa precisamente que defiende un lenguaje de pausa como la pintura, cada vez más necesaria en un mundo acelerado donde se está imponiendo la animadversión contra cualquier posicionamiento que cuestiona los estándares asumidos.



















*La primavera*  
Óleo sobre lienzo  
118 x 147 cm  
2021







***Pink Furniture***

Óleo sobre lienzo

150 x 100 cm

2021

***Secret Reflections***

Óleo sobre lienzo

150 x 100 cm

2021

***Tótem***

Esmalte acrílico y pastel al óleo sobre tabla

168 x 40 x 40 cm

2021







**Cuatro lazos**  
Óleo sobre lienzo  
170 x 114 cm  
2021













***Brillo***

Óleo sobre tabla

22 x 30 cm

2021

***Paseo***

Óleo sobre tabla

24 x 30 cm

2021



















***Runa "Pretty"***

Óleo sobre lienzo

92 x 65 cm

2021

***Dream Glow Vanity***

Óleo y purpurina sobre lienzo

27 x 20 cm

2021









*Sistema 1*  
Óleo sobre lienzo  
33 x 46 cm  
2021

***Glow Back to Nature***

Óleo y purpurina sobre lienzo

27 x 20 cm

2021

***Alfombra***

Óleo sobre lienzo

180 x 116 cm

2022

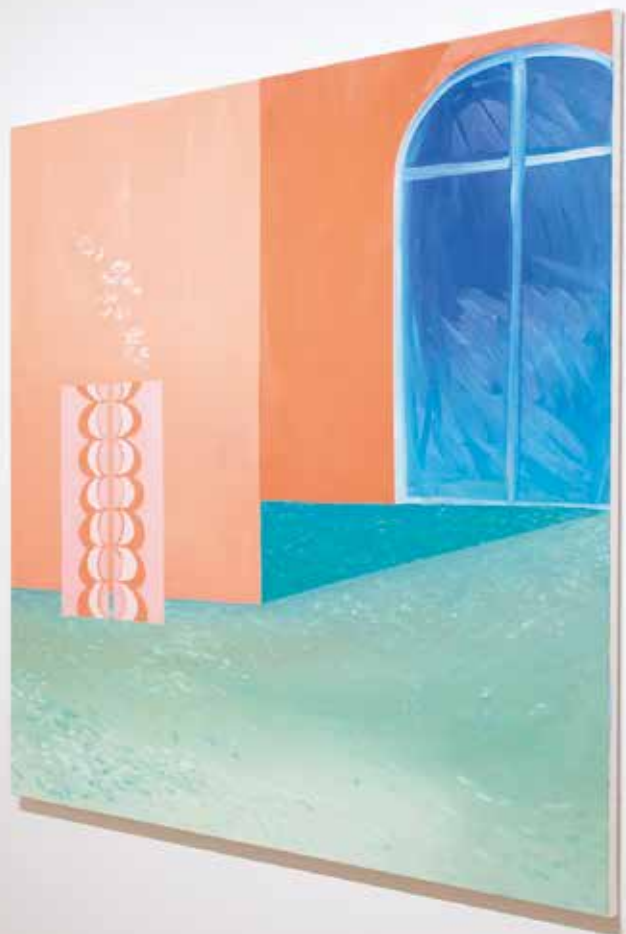


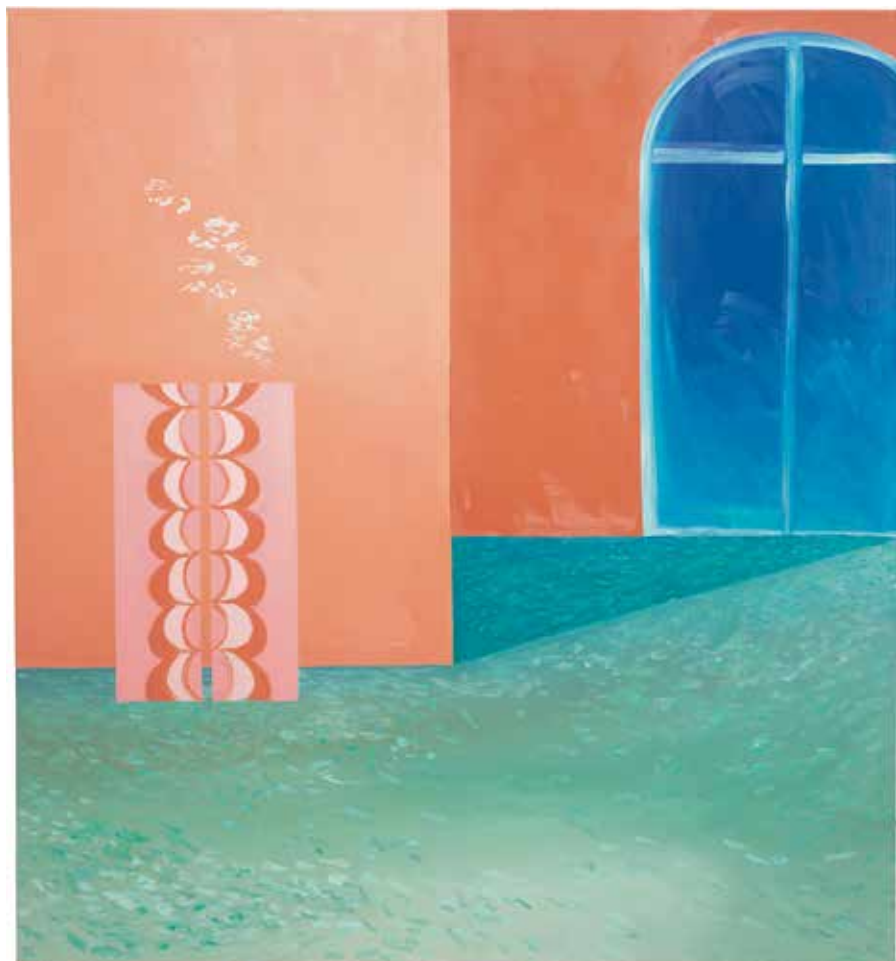












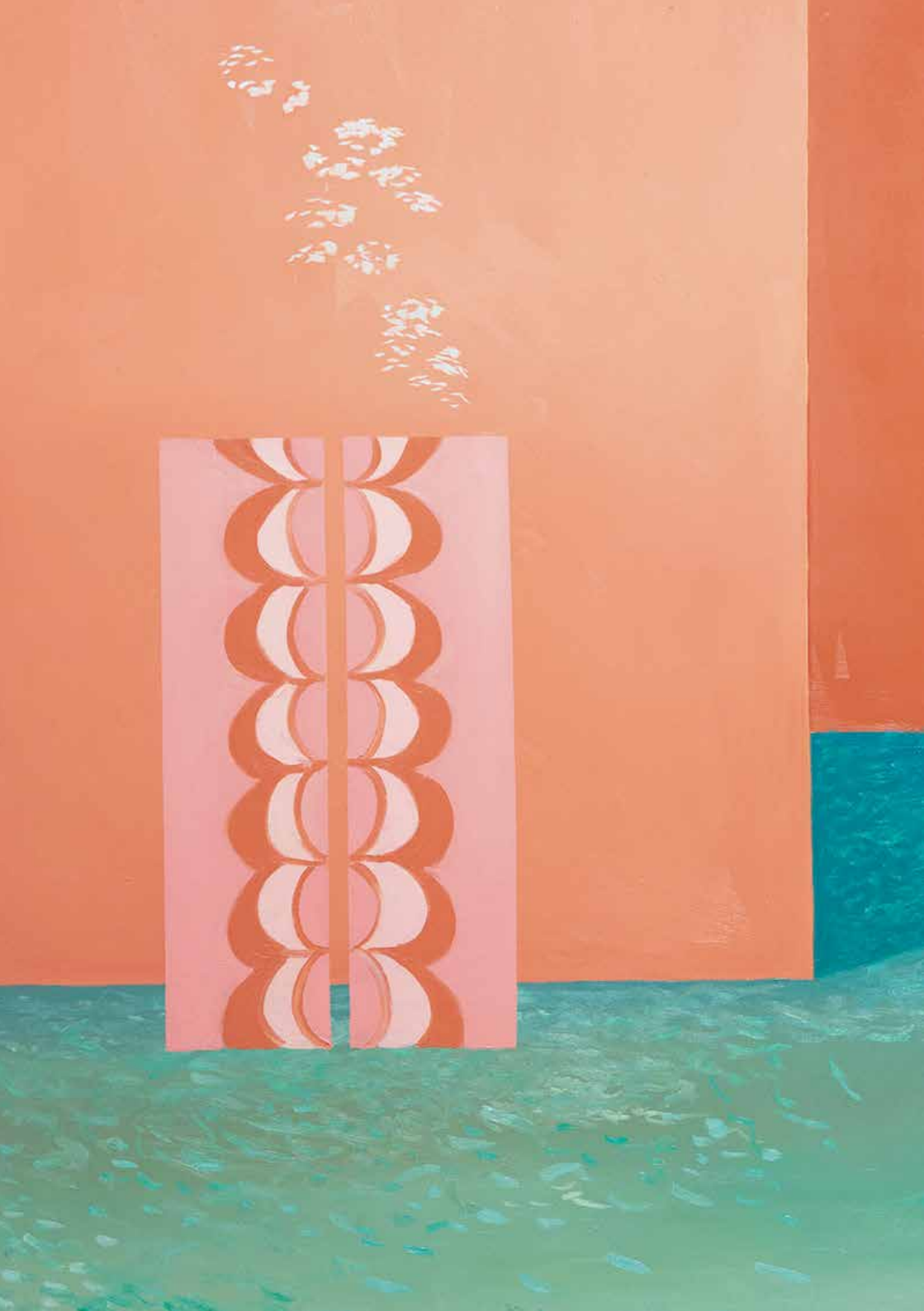
***Habitación***

Óleo sobre lienzo

162 x 150 cm

2021









***Hair Ribbon***

Óleo sobre lienzo

55 x 46 cm

2021

***Tapiz con fruta***

Óleo sobre lienzo

16 x 22 cm

2021













# Lucía Tello

Sevilla, 1996

Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2019), donde ha realizado el Máster en Arte, Idea y Producción (2021).

Actualmente su producción se centra en las cuestiones estéticas que rodean a la imagen estereotipada femenina trazando espacios ambiguos entre lo artificial y lo natural, lo simbólico y lo real. Mediante esta práctica se genera una obra que se encuentra a medio camino entre la búsqueda de la identidad común idealizada y la identificación con las formas representadas.

Su trabajo ha sido expuesto de forma individual en el Espacio Laranja, Facultad de Bellas Artes de Sevilla (2022) y la Galería Espacio Olvera (2019); y de forma colectiva en lugares como la Galería Badr el Jundi (2021), Espacio Santa Clara (2021), Fundación Valentín de Madariaga (2020), Museo de Faro (2019), o el Colegio de Arquitectos de Sevilla COAS (2019), entre otras exposiciones.

Ha obtenido el 8º Premio de Pintura Universidad Internacional de Andalucía UNIA (2021) y ha sido seleccionada en convocatorias como A Secas, Artistas Andaluces de Ahora en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo CAAC (2021). Ha recibido las becas de residencia artística del Colegio de España en París, Ministerio de Cultura (2022), la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores (2019) y la Real Academia de Arte e Historia de San Quirce (2019).





# Pink for Girls

Sema D'Acosta

Although we may not realise it, there are certain generally established patterns that we obligingly assume. We do this from early childhood, acting in collusion with an environment that accepts set rules without question, despite the knowledge that this will lead us to a place of partial and even biased interpretations. One of the most obvious examples is children's toys, especially those marketed to girls. It is not a deliberately malicious or Manichaeian choice: most parents simply go with the flow, and manufacturers fall back on reliable clichés that have worked for generations, from Mariquita Pérez to Bratz dolls. Each type of doll clearly reflects a different social period, but in essence they all meet the same cognitive and emotional need, allowing daughters to simply assume the role of mother on a smaller scale than that of their female parents. *Eterno Femenino* [Eternal Feminine] by Lucía Tello (Seville, 1996) is a project that invites us to stop and truly think about the stereotypes lurking behind the innocuous appearance of some of the objects with which young girls amuse themselves, especially those created in the 1990s, the decade of the artist's own early childhood and a fundamental watershed that marked the end of the age of physical objects and the dawn of the era of digital devices and screens. She draws on the entertaining context of the playroom, but in this series she also resorts to other elements of that juvenile universe related to clothing, fashion accessories, personal appearance, vanity tables and even hairdressing.

The artist's attentive gaze picks up on particular qualities and translates them into the language of painting, her habitual medium up to this point and the one in which she feels most comfortable. Her interest in girls' toys is determined by their visual appeal as well as by the feminine values embedded in their intrinsic and formal aspects. They are like decoys or lures in which we can detect recurring associa-

tions that point to a specific ideal of beauty, a role to be maintained in the home, or the way a woman is expected to behave before others. Their sexist premise conditions their presentation. Of course, pink is the dominant colour, slenderness is portrayed as a physical norm, and there is a profusion of toy kitchens, combs, jewellery and prams. Polly Pocket, immensely popular in Spain in the early 21st century, is a prime example. The product consisted of a coloured plastic case that opened to form a dollhouse or other miniature playset, with one or more small dolls and dozens of tiny accessories. The Polly Pocket case was Lucía's favourite gadget; it was all the rage when she was five or six. Now, years later, she observes this and other components of her girlhood from a very different perspective, noticing not only the seductive tactics used to grab children's attention but also and above all its appearance, the aura of that docile, innocuous setting which, on the surface, seems perfectly innocent. She looks back without sentimental trappings, blending the present with her memories but judging nothing: her position focuses on the visual rather than the political. In her results, she strives to create an evanescent atmosphere that ties everything together, a uniform melody that tells a seamless tale, stringing works together to weave a meaningful story around the pulsating rhythm of the hazy, idealised vision that characterises our reminiscences of that age of innocence.

Lucía Tello's pictures are never literal: rather than referencing reality or its representation, they allude to figurative themes drawn from her own experience of the world. Her job is to observe and realise, to recognise and aspire to tell. She never reproduces or faithfully copies what she sees; she is not interested in that kind of direct transcription, which has no need of painting, a living language whose process adds unforeseeable intangibles and warmth. Images culled from online searches give her ideas or suggest formal questions that she can use to build a structure. The outcome rarely resembles the original point of departure; it is always something different that bolsters her preconceived ideas about an imagery with which she identifies. Her approach is not autobiographical; it can best be described as a quest for sensations related to the early years of her generation, caught between a world that was drawing to a close and the preamble to another plagued by uncertainty. Lucía finds inspiration in the inner retreat her mind created while absorbed in play, when the rest of the house faded away and she was completely engrossed in something

with no specific end or purpose, alone with her thoughts. That leisure time is comparable in a way to the creative act, as both entail a similar absorption. It is not about embracing the object as a pretext for nostalgic indulgence, but about reliving the feelings it elicits, understanding that this sensitive honesty is the same which invariably motivates any true artist. At the same time, the decision to appropriate these images reflects a critical intent; Tello's reinterpretation of that candid atmosphere aims to prompt an analysis that questions its provenance from an artistic perspective. The visual repertoire obtained from Instagram, Pinterest or websites thus becomes a springboard for creation. According to the artist, as she extracts elements of syntax, meaning, iconicity and symbolism from that repertoire, a discourse begins to take shape, halfway between the search for shared identity that has become a genre in its own right and the internalisation of those forms as her own. Due to the similarities between works that share the same feminised aesthetic, the project grows as the different pieces are assembled, thus crafting a narrative that begins with material experimentation and gradually explores their expressive and rhetorical possibilities. The reconnaissance of that feminine constituent begins with the image archive, an initially nostalgic survey of collective and personal imagery. She then compiles photos of toys, dollhouses, pretty furniture, clothing or other decorative accessories that stir old memories, objects with a visual stimulus that mysteriously takes us back to our childhood—for we all have certain inner triggers that immediately conjure up that magical time.

The first step in Tello's working process is research, whether it involves clicking a mouse on a laptop screen or flipping through books with her hands: in theory, any source will do, as long as she keeps moving and opening doors to see what lies beyond. She focuses on forms, looking for common elements or themes which, when put together, capture that idealised vision of an earlier time. Lucía is interested in childhood but also in the world of design, and she often pores over old encyclopaedias from the 1950s, 60s and 70s. The artist spends hours looking at images that have a certain patina of age, investigating without knowing exactly what she requires or where she needs to go. She gets drawn into an abstracted loop, moving in any and every direction, like an explorer in uncharted territory who lets herself be guided by signs and instinct. As she drifts through that sea of confusion, she manages to select and save useful documents

in folders which she categorises as inspirations for projects (painters, pictures) or ideas for works (interesting images, potential themes). That visual substance she accumulates, as though stockpiling raw material that will later be processed and refined, swirls about in her head until it starts to make sense. It is a process of impregnation and permeability: her works are the result of distillation, and solutions appear as she goes along, solidifying in the form of small, spontaneous, intuitive, virtually raw drawings, or materialising in the serenity demanded by a large canvas, where there is more reflection and caution. Open ideas lead to more surprising and natural journeys.

Like most twenty-something artists of her generation, Tello's praxis has an international flavour. We see no indication of an attachment to a particular place or specific genealogy, no identifiable markers indicating a designation of origin. She could live in Seville or anywhere else in the world. She drinks from many different wells and springs, and it is hard to pick out a single trail in her trajectory. Her process is the very embodiment of globalisation: taking from here and there, coming and going, changing, trying, rummaging at will. In Lucía's case, her affinities with other local artists are more personal than professional. Having studied at the Faculty of Fine Art in Seville, her best friends are people who share her career aspirations and devote all their energy to becoming artists. She is especially close and connected to Sofía González, her studio mate, Abel García and Pepe Domínguez. Although Tello is perfectly acquainted with the contemporary painting scene in the city where she lives, the only local artist who really appeals to her is Cristina Lama: she admires the mystery of her work, her proven ability to craft such a recognisably distinctive language. She knows and respects the others, but she does not feel that they have had any special impact on her series. We must look elsewhere for her influences: to Christina Ramberg, for instance, known for her ambiguous depictions of female body parts (heads, torsos, hands), suggestive visions of grooming or intimate scenes in which we can detect certain analogies with some of Tello's pieces. One similarity is the direct absence of the face, always seen from behind or in profile. The form is merely suggested and priority is given to the hair, an unmistakably feminine symbol that hints at careful arrangement and denotes grooming. Ramberg's work has a fetishist component, an adult concept, and eludes the emotional memories that characterise Lucía, whose mute tones gently rock on the same

plateau and lack any hint of sexuality. She is interested in other women painters, mostly foreign, especially those who defy academic orthodoxy and flirt with a kind of thick, throbbing primitivism, like Rosa Loy, Rose Wylie, Dana Schutz, Doris Lee, Suellen Rocca or Marisol Escobar. Some of these artists were associated with the Chicago Imagists, a movement that was very influential in the United States in the 1960s and 70s and coincided with the rise of American Pop art. Its members advocated a far less commercial and iconoclastic, freer, more unbiased brand of art. Their ideas were subversive: they rebelled against the standardised aesthetic that was popular in New York, Los Angeles and London at the time and chose to take much more personal routes, constituting a genuine alternative to mainstream trends whose value is only now beginning to be recognised. As for Tello's Spanish influences, her arc extends from Maruja Mallo to Chelo Matesanz. She also has a predilection for other prominent names like Tal R. and Philip Guston, to name but two. She has no defined catechism; her sensibility is porous, willing to embrace to anything that might suit the maturity and vitality of her style, with no exclusions or prejudices.

Gender archetypes limit the way we think, talk, feel or interact with others; they condition our behaviour because it is hard to expose the internal mechanisms that allow them to work, and our attitude towards them is generally one of permissive consent. We live in a hyper-visual society where we are subjected to a constant barrage of images at all times, no matter where we are. In a little over a decade, we have gone from the palpable to the ubiquitous. Today everything is interfaced. Tangible existence has been replaced by a disembodied online surrogate. Today's children are exposed to unbridled mass consumerism, a raging river fed by cartoons, the media and the advertisements they see on phones, tablets or VOD television. Caught in this vortex, they are constantly bombarded by images of ideal lifestyles, patterns of conduct or ways of being. They naturally let themselves be carried along by this torrent, soaking up the standards of behaviour they see. Analysing this modification in our relationship with reality is another part of *Eterno Femenino*, which attempts to elucidate where it began and how it has taken root, the way we simply accept this overwhelming flow of information without stopping to consider the effects of that perpetual connectivity. When Lucía Tello was a girl, children were not in such a hurry to reach adulthood; time

passed in a different way, and kids played without the pressure of the hectic pace that governs the lives of parents and children today. The contemporary rush to grow up and reach adolescence ahead of time, to have a mobile phone and social media, has to do with the new sense of social belonging and being an adult that is undoubtedly linked to our double, parallel existence: our simulated life on the computer and smartphone, where we custom-build a persona to be accepted by others; and our real life, a place with brand-new codes where fifteen-year-olds communicate, flirt or study in ways we could hardly have imagined just ten years ago. If we care more about technology than human contact, if we prioritise immediate results and the short term, if the goal of our educational system is efficiency rather than critical thinking, we are irreparably damaging symbolic perception, that interstice where meaningful metaphors are forged to facilitate the sense of community that has characterised human coexistence for centuries. Noticing and exposing the feminine stereotypes covertly perpetuated by girls' toys is a way of taking a belligerent stand against the colonisation of the aesthetic by economic interests, against the imposition of a production model that prioritises consumption and masks emotional honesty—the same honesty advocated by a slow, meditated language like painting, something increasingly necessary in a fast-paced world whose tolerance for any position that challenges the status quo is rapidly diminishing.

# Lucía Tello

Seville, 1996

Tello completed her BFA at the University of Seville (2019), where she also received an MA in Art, Idea and Production (2021).

Her work currently focuses on aesthetic questions surrounding the stereotyped feminine image, exploring ambiguous interstices between the artificial and the natural, the symbolic and the real. This praxis generates an oeuvre poised halfway between the quest for a shared, idealised identity and the identification with represented forms.

Her work has been featured in solo shows at Espacio Laraña, Seville Fine Art Faculty (2022) and Galería Espacio Olvera (2019), and in group exhibitions at Galería Badr el Jundi (2021), Espacio Santa Clara (2021), Fundación Valentín de Madariaga (2020), Museo de Faro (2019), and the Professional Architects' Association of Seville / COAS (2019), among other venues.

She received the 8<sup>th</sup> International University of Andalusia Painting Prize (2021) and has been singled out in competitions like “A Secas, Artistas Andaluces de Ahora” at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo / CAAC (2021). She has also been awarded artistic residency grants by the Colegio de España in Paris, Spanish Ministry of Culture (2002), Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores (2019) and the San Quirce Royal Academy of Art and History (2019).













9 788499 594095