

DISCURSOS

PRONUNCIADOS EN EL ACTO DE
INVESTIDURA DE DOCTORA *HONORIS CAUSA*
DE LA EXCELENTÍSIMA SEÑORA

D^a. SOLEDAD SEVILLA PORTILLO

UNIVERSIDAD DE GRANADA

MMXX

© UNIVERSIDAD DE GRANADA
DISCURSOS DEL ACTO DE INVESTIDURA DE LA DOCTORA
HONORIS CAUSA D^a. SOLEDAD SEVILLA PORTILLO
Depósito Legal: GR. 1271- 2020
Edita: Secretaría General de la Universidad de Granada
Imprime: Gráficas La Madraza

Printed in Spain

Impreso en España

DISCURSO DE PRESENTACIÓN PRONUNCIADO POR EL
DOCTOR FRANCISCO JOSÉ SÁNCHEZ MONTALBÁN
CON MOTIVO DE LA INVESTIDURA
COMO DOCTORA *HONORIS CAUSA*
DE LA EXCELENTÍSIMA SEÑORA
DOÑA SOLEDAD SEVILLA PORTILLO

Excma. Sra. Rectora Magnífica de la
Universidad de Granada
Autoridades
Claustro de profesores y profesoras
Estimadas compañeras y compañeros,
Señoras y señores

La Universidad de Granada va a conceder el título de doctora Honoris Causa a Soledad Sevilla, artista plástica, pintora, escultora y creadora en otros lenguajes contemporáneos. Permítanme que en primer lugar agradezca al rectorado de esta universidad la oportunidad que concede a la Facultad de Bellas Artes de realizar esta presentación de Soledad Sevilla a partir de la propuesta de investidura realizada por la Sra. Rectora Magnífica y avalada posteriormente por el Claustro de la Universidad de Granada. Y que en segundo lugar dirija mi intervención a modo de consideración crítica y valorativa de la pertinencia de este nombramiento.

Nacida en Valencia en 1944, con casi 50 años de trayectoria profesional Soledad Sevilla se ha situado siempre en las primeras líneas del arte internacional y ha mantenido y mantiene una estrecha y profunda relación con Granada y con su universidad.

Soledad Sevilla es una creadora imprescindible del arte contemporáneo español. Desde sus inicios como artista plástica adquiere un lenguaje regido por la abstracción que evoluciona y busca la experiencia sensitiva y la indagación conceptual. Galardonada con distinciones como el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1993 y años después, en 2007, con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes por su carrera artística o con el premio otorgado por La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su trabajo y sus propuestas se encuadran en la esfera de ideas formalistas y eclécticas que el arte español asumió a partir de la década de los 70.

Sus referencias formales y narrativas desde entonces, estarán presentes y tendrán un verdadero protagonismo en el panorama de exposiciones de relevancia, en los fondos de museos y galerías o en las Colecciones más representativas de las décadas siguientes.

Muchos críticos han coincidido en señalar el valor de su de su trabajo experiencial a partir de las ideas formalistas, siempre contando con la implicación y transmisión de contenidos desde una actitud inquieta y indagadora. Desde principio de

los 80, a partir de su estancia en Boston donde realizó estudios en la Universidad de Harvard y donde empezó a idear su emblemática serie Las Meninas, inició también su incursión en la aplicación de estructuras básicas reticulares para reinterpretar los espacios y las atmósferas; y a su vez emprendería también la formación de su universo simbólico y una madura actitud frente al discurso y el pensamiento artístico contemporáneo.

Estas indagaciones son el cimiento de una trayectoria que desde una pintura geométrica a una abstracción lírica, irán defendiendo la necesaria complicidad entre lo emocional y lo racional como una herramienta para la percepción y la interpretación de valores conceptuales.

La abstracción geométrica y el arte concreto y normativo son fruto de un trabajo de investigación constante tanto en su producción pasada como en la actual. Y siempre con una obstinada atención a la luz como elemento plástico y espiritual, y a la percepción experiencial de las atmósferas.

Por eso, el trabajo pictórico de Soledad Sevilla, así como sus instalaciones, están estrechamente relacionados; ambos itinerarios narrativos se sustentan sobre la geometría y la profunda reflexión sobre los referentes de la Historia del Arte.

Sin duda, Soledad Sevilla es pionera en el uso de la instalación en nuestro país y ha defendido este lenguaje, el de la instalación, como una estructura narrativa y expresiva, como

una invitación para el goce y la reflexión conceptual, por ejemplo, de ideas como el tiempo, el espacio interior de las cosas o la relación y experiencia con el patrimonio, siempre desde claves contemporáneas.

En sus instalaciones —que se sitúan en la frontera entre la escultura, el land art y la arquitectura—, Soledad Sevilla juega con la percepción sensorial y corporal del espectador, con la tensión entre interioridad y exterioridad, entre visibilidad e invisibilidad, entre vivencia íntima y experiencia pública, teniendo siempre en cuenta las especificidades de los lugares en los que estas se realizan.

La aportación que Soledad Sevilla realiza a la sociedad se afirma en esta investigación sobre los conceptos de realidad, de tiempo o de espacio en una visión y pensamiento que han combinado la expresión geométrica con temáticas que buscan una repercusión en ámbitos más amplios que los del propio arte. Por lo que su obra no ha sido nunca sólo aquello que se ve sino más aún la experiencia y el efecto sobre la cultura.

Por eso es fácil afirmar y comprobar que el trabajo plástico de Soledad Sevilla no es sólo portador de un goce estético sino que sobre todo contiene un profundo aporte intelectual.

Su forma de pensar y mostrar los materiales e ideas con los que trabaja serán constantes que proponga para reflexionar, por ejemplo, acerca de los estados del alma como formas

de pensar en lo transitorio, lo efímero o en las huellas del tiempo. Y siempre con una mirada emocional.

Su contribución es asimismo un viaje desde la geometría hacia la búsqueda de una experiencia sensorial y orgánica. Cada obra de Soledad Sevilla, en la mayoría de los casos estrechamente ligada a la literatura y sobre todo a los heterónimos de Fernando Pessoa, es un tratado de pensamiento interior o de una metafísica necesaria para la vida.

Su indagación sobre el espacio es la reflexión plástica sobre la luz, sobre la transparencia y la poesía; y al igual que otros artistas de su generación, junto a sus maduras y elaboradas propuestas pictóricas o escultóricas, encuentra en el diálogo con el espacio, una expansión de los límites bidimensionales del cuadro o de los volúmenes de la escultura tradicional, proyectando su discurso hacia la experiencia directa y retroalimentada con el espectador.

Soledad Sevilla ha tenido, y tiene, una considerable relación con Andalucía, y muy estrechamente con la ciudad de Granada, con La Alhambra y con la Universidad de Granada. Se destaca su continua correspondencia con la UGR donde fue durante algún tiempo profesora en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes al que sumó, desde una consecuente actitud universitaria, criterios de contemporaneidad y desarrollo, y donde su experiencia como artista le llevó a expandir su inquietud y curiosidad por la investigación en la creación plástica.

En este contexto universitario, la artista abrió, para alumnos, profesores e investigadores, nuevos itinerarios docentes y de investigación con un carácter profundamente renovador. Contribuyó a conceptualizar, en el seno del departamento de escultura, nuevas estrategias para la docencia del arte que sirvieron para afinar a posteriori las líneas docentes de los actuales grados.

Y la reciprocidad con su trayectoria en nuestra universidad le ha servido de crisol en sus experiencias docentes posteriores en centros artísticos de todo el mundo, llevando siempre el nombre y el sello de la Universidad de Granada.

En la línea de producción artística, su visión y vivencia sobre Granada están sobre todo presentes en muchas de sus obras. Temas andaluces y granadinos, sobre todo los relacionados con La Alhambra, son inspirados en un compromiso apasionado por un lenguaje artístico de enorme coherencia.

Su serie Alhambras de 1985, constituye un trabajo de reinterpretación donde el color y la retícula son las referencias sensitivas que proponen la reflexión estética sobre el monumento; este trabajo se completó en 1987, con la instalación Fons et Origo en el que se recreaba el ambiente nocturno de los reflejos sobre el estanque de uno de los patios de La Alhambra.

Asimismo ha trabajado inspirándose en las mallas de plástico que cubren los secaderos de tabaco en Granada y en 2015, con motivo de una exposición retrospectiva organizada por el Centro Guerrero de la Diputación de Granada, realiza Casa de oro, una instalación en la que transforma el patio de una casa morisca del Albaicín con mil trescientos hilos de cobre que producen efectos ópticos, al tiempo que revelan la materialidad de la luz y del espacio, envolviendo al espectador en una atmósfera cambiante y efímera.

Por todo ello, estamos convencidos que cuando la Rectora de nuestra Universidad propuso al Claustro universitario la Candidatura de la artista Soledad Sevilla como doctora Honoris Causa, era fundamentalmente para que la Universidad de Granada distinguiera no sólo la figura y trayectoria de una artista plástica de reconocido prestigio sino también para que la Universidad estimase el valor que la producción artística tiene en la cultura contemporánea, destacándola como parte de la transformación y evolución del pensamiento, en las que la figura y contribuciones de Soledad Sevilla son ejemplares en este sentido.

Y aún más, el prestigio de la artista permite, a su vez, que nuestra Universidad sea de las primeras en posicionar y destacar que la creación y la investigación a través de las artes son partes esenciales en el desarrollo del conocimiento y en el avance de las sociedades.

DISCURSO PRONUNCIADO POR LA
EXCELENTÍSIMA SEÑORA
D.^a SOLEDAD SEVILLA PORTILLO
CON MOTIVO DE SU INVESTIDURA COMO
DOCTORA *HONORIS CAUSA*

Excma. Sra Rectora Magnífica de la
Universidad de Granada
Miembros del Equipo de Gobierno.
Claustro de profesoras y profesores
Querida familia, colegas, amistades

No hay más alta distinción en el ámbito académico que recibir el Grado de Doctora Honoris Causa. Es para mí un gran honor que esto se produzca, además, en una Universidad en la que tuve la fortuna de ser docente, concretamente en su Facultad de Bellas Artes allá por los años 90 del siglo pasado. Por ello, mis primeras palabras no pueden ser más que de agradecimiento a la Rectora, la doctora Pilar Aranda Ramírez, al claustro y a los diferentes estamentos de la Universidad de Granada que han contribuido a concederme tan alto galardón. También deseo tener unas palabras de gratitud hacia la citada Facultad de Bellas Artes, su profesorado y alumnado, por haberme acompañado en mis años de docente y en tantas vicisitudes atravesadas desde entonces durante mi

carrera como artista, y en la búsqueda del sentido ético que debe acompañar a la cultura. Muy especial es mi agradecimiento al doctor José Sánchez Montalbán, decano de la Facultad de Bellas Artes, por su generosa Laudatio en este acto de investidura. También quiero mencionar especialmente a la crítica de arte y comisaria Isabel Tejeda, que en muchas y fértiles conversaciones me ha facilitado ideas y orientación para el tema que quiero tratar hoy. Por último, me siento particularmente feliz de saberme acompañada hoy en Granada por amigos muy queridos y por mi hijo Adrián, mi cariño también para mi hija Gala e Ignasi que por motivos laborales no han podido estar presentes.

Como Doctora Honoris Causa pasará a formar parte del claustro de la Universidad, lo que sin duda fortalecerá los lazos que me une a esta institución, afincada en una de las ciudades más fascinantes del mundo. Deseaba aprovechar este acto para recordar que hace tan solo algo más de un siglo, concretamente en 1910, las mujeres pudimos entrar por fin a estudiar en la Universidad española. Pero en las centurias anteriores tenemos constancia de la existencia de académicas pioneras. La primera academia en admitir a una mujer en España fue la de San Fernando de Madrid en 1752, seguida por la de San Carlos de Valencia y la de San Luis de Zaragoza. Y aunque estas académicas no podían asistir a las clases ni impartirlas, este honor les autorizaba a exponer su obra en público, lo que pone en evidencia que, aunque no se les permitiera seguir estudios reglados, accedían a una cierta visibilidad.

En este sentido es relevante citar un pequeño artículo que en el prólogo del catálogo de una exposición organizada por la Sección Femenina en 1975 escribiera la comisaria de la misma, Isabel Cajide. Fue una exposición organizada en los finales del franquismo que podríamos entender como un antecedente a las llamadas exposiciones de mujeres que comenzó a organizar el Instituto de la Mujer cuando se creó en el año 1983, ya en plena democracia. Recuerdo haber participado en esta muestra colectiva dentro de una nómina de casi cuarenta artistas plásticas con un cuadro geométrico que era el resultado de las investigaciones que yo estaba haciendo en ese momento. Cajide reflexiona con bastante tino respecto de la escasa entidad y valoración del trabajo artístico de las mujeres tanto en el pasado como en el tiempo en que ella escribía:

“No es justo afirmar que la mujer está incapacitada para toda función creadora. Más bien sería sensato pensar que sin estas oportunidades, incapacitada para prosperar fuera de las funciones que se le habían asignado, haya conseguido, –y a qué velocidad! – recobrase de una paralización de siglos [...]. En la actualidad, sociólogos, moralistas, hombres y mujeres pertenecientes al campo del Derecho y de la Medicina revisan, con amplitud y prudencia, principios que hasta hace bien poco parecían inamovibles, para librar la batalla de la igualdad de derechos sin que se conmuevan los fundamentos de la sociedad ni se burlen los principios de la Naturaleza. Porque a finales del siglo XX, cuando se ha llegado a la luna,

en los organismos internacionales se da el mismo valor a los papúes y a los ciudadanos franceses y se plantea en serio la todavía utopía del ocio, la mujer sigue encontrando dificultades, como lo demuestra la proclamación de este Año internacional de la Mujer.

Isabel Cajide no era ajena a algunas de las reivindicaciones del feminismo de la Segunda Ola que influyeron de manera poderosa en las mujeres de mi generación. Mujeres que si bien lo habíamos tenido algo más fácil en el acceso a la educación superior (subrayo que algo más fácil no significa en absoluto fácil), nos encontraríamos, no obstante, con escollos poderosos en lo que a la profesionalización se refiere, a lo que se sumaba, sin duda, que la escena artística española del tardofranquismo era escasa y precaria. Porque si para ellos, nuestros compañeros de generación, resultaba arduo, para nosotras era casi imposible, y esto teniendo en cuenta que las que nos decidimos a saltar al ámbito profesional éramos una minoría del gran número de alumnas que ya estudiábamos por entonces en las facultades de Bellas Artes. Por ello deseaba romper una lanza por aquellas mujeres pertenecientes a una generación criada y formada durante el franquismo, mujeres que estaban bajo el control de la Sección Femenina, y que, pese a ello, decidieron volar, pensar por sí mismas, arriesgarse en un mundo masculino en el que no había en principio hueco para ellas.

Resulta un lugar común citar, en las primeras frases de cualquier ensayo que trate sobre la cuestión de las artistas

mujeres, un artículo firmado por Linda Nochlin en 1971, cuatro años antes que el de Cajide, en el que bajo el título “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” la pensadora norteamericana analizaba los obstáculos institucionales que han dificultado que las creadoras llegaran a tener reconocimiento artístico, señalando que, en realidad, una de las razones fundamentales de esta situación desigual se encontraba en las fórmulas de construir y narrar la evolución cultural por parte de la propia historia del arte; es imprescindible entender que esta la escriben personas y que lo han hecho a partir de unas bases ideológicas profundamente patriarcales. En la raíz se encontraba el problema, ya que durante centurias generaciones y generaciones de historiadores naturalizaron una asunción: la creencia de que las mujeres son inferiores a los varones, cuestión que solo unos pocos llegaron a cuestionarse.

Por ello, cuando creció exponencialmente en los años 70 el número de jóvenes investigadoras que comenzaron a hacer una historia del arte feminista y con perspectiva de género, empezaron a emanar los esenciales trabajos de artistas pioneras. Me gustaría, en este sentido, aprovechar mi discurso para reivindicar a algunas de ellas, que disfrutaron en su mayoría de reconocimiento en la época que les tocó vivir pero que, sin embargo, la historia borró casi por completo. Quiero señalar que las artistas mujeres de mi generación se construyeron profesionalmente sin antecedentes, sin genealogías.

Podría empezar por otra asunción reiterada por la historiografía y por las ilustraciones que acompañan tanto a la li-

teratura académica como a la de divulgación, la creencia de que los artistas de la prehistoria eran hombres. Las investigaciones que en los últimos años defienden que debido a la existencia de un posible matriarcado en el paleolítico es probable que las que pintaran bisontes y caballos fueran mujeres. Un estudio científico de impresiones de manos realizado en la cueva de Chauvet, en Francia, revela que una parte importante de estas son femeninas.

Sabemos, porque se ha popularizado a través del cine o de la literatura, cómo algunas mujeres de la Antigüedad, por ejemplo, Hipatia o Aglaonike, llevaron a cabo descubrimientos e inventos que aún seguimos utilizando y cómo, en ciertos casos, dicho atrevimiento les costó la vida. Y otras, de las que se conservan referencias, realizaron pinturas en Egipto o en Grecia, como Helena de Egipto o Timarete. Un caso especialmente revelador en la Edad Media es el Ende, monja que en el siglo X iluminó el Beato del Apocalipsis de Girona, un caso éste que les cito menos conocido que el de la también religiosa Hildegarda von Bingen. Ende iluminó el Beato en los montes de Zamora, en el desaparecido monasterio de Tábara, firmando su trabajo en latín como DEPINTRIX (pintora) y AIUTRIX (servidora de Dios), lo que seguía una costumbre de las damas de alta cuna durante la Edad Media en sus escritos. Como ha estudiado Chadwick, la moderna convicción de que en los escritorios medievales solo trabajaban monjes es claramente errónea. El caso de Ende es curioso y revelador por el hecho de que pese a que su trabajo estaba firmado claramente por una mujer -'Depintrix'- la historiografía obvió este dato hasta fechas recientes.

La Italia de los siglos XIV y XV mantenía, no obstante, la tradición de instruir a las mujeres, fundamentalmente dentro de los conventos, por ello nos han llegado los nombres de pintoras como Maria Ormani, la hija de Paolo Uccello, Antonia, o Francesca da Firenze; en el XVI y XVII podemos citar los de Maria Robusti (hija de Tintoretto), o Elisabetta Sirani. En este sentido, las creadoras que practicaron las artes de la pintura solían salir del seno de linajes cuyo cabeza de familia era también pintor. En este contexto se formó Sofonisba Anguissola, de la cual el Museo del Prado el pasado año 2019 realizó una exposición bajo el título HISTORIA DE DOS PINTORAS una muestra que compartía con Lavinia Fontana. A Sofonisba se la conocía como un prodigio en Italia llegando su fama a oídos del duque de Alba que la mandó llamar a España donde sería dama de honor de Isabel de Valois y pintaría valiosos cuadros que influyeron en la renovación del retrato renacentista. De ella el Museo del Prado guarda varios retratos de la corte española del siglo XVI, entre ellos el de Felipe II y el de Isabel de Valois sosteniendo un retrato de Felipe II, pinturas atribuidas a Pantoja de la Cruz durante muchos años, por lo que el nombre de la pintora sufrió un olvido que hubiera resultado increíble a sus contemporáneos, ya que el mismo Vasari había glosado sus valores pictóricos.

Más conocido es el caso de la pintora Artemisia Gentileschi. La gran pintora del barroco italiano era ignorada o débilmente recordada en los libros de historia del arte como hija de Orazio Gentileschi. Cuando contaba 19 años fue violada por su profesor, Agostino Tassi, quien sería condenado

pero liberado por los jueces dejando para siempre una sombra de duda sobre la veracidad de la versión de Artemisia. Sin embargo, lo que me gustaría subrayar es la atención que la artista puso en las iconografías que introducían personajes femeninos. Las suyas son inéditas representaciones de Judith, Susana o María Magdalena como mujeres que no necesitan protección y que no aparecen como vulnerables.

Si rara era la pintora, más rara aun era la escultora, debido a que su labor exigía una mayor fuerza a la hora de trabajar el material. Sin embargo, tenemos en España un ejemplo de escultora barroca, Luisa Ignacia Roldán, también llamada la Roldana, artista sevillana especializada en imaginería religiosa. Su obra fue glosada por Palomino, llegando a ser escultora de cámara de Carlos II y Felipe V. Muchas de sus obras han sido erróneamente atribuidas a los varones de su entorno, principalmente a su padre, el escultor Pedro Roldán, o a su marido, también escultor.

En el siglo XVII la función de la pintura era no sólo representativa, sino también doméstica y científica. Coincidían arte y ciencia en las ilustraciones botánicas y en los bodegones de flores, muy apreciados entonces (recordemos las figuras de Clara Peeters, Judith Leyster, Maria Merian, o Rachel Ruysch), si bien hacia el siglo XIX se empezaron a considerar una labor inferior y, por tanto, idónea para aquellas personas de limitado talento, entre las cuales la sociedad del ochocientos incluía a todas las mujeres. Sin embargo, de nuevo no fue un buen momento para ellas. Imperó la creencia de que

la lectura o la producción artística llevada al ámbito profesional perturbaba la sexualidad femenina y producía mujeres infértiles. Como ha indicado Chadwick, las cualidades que definían al artista de esta época –independiente, competitivo y con fe en sí mismo– se encontraban a las antípodas de lo que una mujer debía cumplir para ser aceptada socialmente.

Pese a esta situación, durante el siglo XIX hubo un aumento de la formación artística de carácter privado entre las jóvenes, ya que se consideraba imprescindible que tuvieran un barniz cultural, pero subrayo, siempre epidérmico. Pero frente al realismo, un grupo de artistas rechazados por la academia decidieron a finales de la centuria romper con las normas básicas instauradas desde el Renacimiento. Me refiero a los pintores impresionistas. En su nómina trabajaron varias mujeres de entre las que me gustaría citar a Mary Cassat, Berthe Morisot o la más desconocida Eva Gonzalés. En paralelo, la fotografía, una nueva disciplina que no arrastraba como la pintura o la escultura la asunción del prejuicio del genio ligado a la masculinidad, ofrecía un campo sin límites, donde destacó la obra de creadoras como Julia Margaret Cameron, en Gran Bretaña o Eulalia Aibàtua en España

La llegada del siglo XX, con el acceso paulatino de las europeas a los estudios superiores, devino en poco tiempo en generaciones de mujeres más libres, trabajadoras e independientes. Las llamadas vanguardias artísticas estarían plagadas de artistas mujeres, si bien no siempre la historiografía las ha tratado con justicia. En nuestro país la democracia comenzó,

eso sí, muy lentamente, a pulir desigualdades. Por ello aún estamos construyendo en España la historia de nuestras artistas, desde LLuïsa Vidal a María Blanchard, Manuela Ballester, Remedios Varo, Maruja Mallo o Ángeles Santos, por citar algunas de aquellas formadas y profesionalizadas antes del estallido de la Guerra Civil. Durante el franquismo, una época turbia y dura para las mujeres anteriores a mi generación, no quiero dejar de recordar los nombres de Juana Francés, Menchu Gal, Delhy Tejero, Amalia Avia, Isabel Quintanilla, Ana Peters, Sofía Morales, Carmen Laffón, Jacinta Gil, Montserrat Gudiol, Paz Muro, Aurora Valero o Emilia Xargay.

Todo lo expuesto hoy aquí no es más que un sentido homenaje a estas mujeres creadoras de belleza a lo largo de la historia. Pero si solo ofrecemos esta lectura, corremos el riesgo de dejar en segundo plano e incluso eclipsar su producción artística. Siendo rigurosos, no podríamos encuadrar los ejemplos de mujeres mencionados en nada parecido a una tendencia, ni tampoco establecer una genealogía común o una influencia determinada, solo queda la visión última de qué hacer y para qué, y la férrea determinación para hacerlo de estas mujeres frente a la dificultad, porque cuando se habla de arte se pueden ligar imágenes distantes en el tiempo y de culturas alejadas entre sí, donde el anhelo común es la belleza.

Sin pretender entrar en una historia de la evolución del concepto de lo bello, podríamos detenernos en su definición contemporánea, la más actual, donde lo bello es algo que agrada, confirmando al observador en su propia comodidad.

La estetización reciente ha desacralizado lo bello, cuando su función última debiera ser conmocionar al espectador, descentralizarlo y mantener su voluntad en un discreto segundo plano. El arte es un fin en sí y no tiene una funcionalidad específica ni debe ser instrumentalizado. No debería servir a una finalidad externa a sí mismo, como afirma Richard Serra.

La belleza no es efímera, tiene la condición de reminiscencia, escribe el filósofo Byung Chul-Han. Ni siquiera es necesario que lo bello esté presente en los momentos posteriores a su aparición, y debe ser tarea del arte –más allá de agradar– convulsionar, mover al espectador y llevarlo hasta el final de la experiencia estética: la transcendencia en un amplio periodo temporal. Lo bello, por tanto, no termina de encontrar su lugar en esta era de la inmediatez, del consumo inmediato y la caducidad, aunque por supuesto se puede hablar de un arte de usar y tirar acorde con nuestra sociedad líquida. Un arte mercantilizado y pensado desde su valor bursátil. Pero la pintura requiere contemplarse atentamente, como la lectura de un libro, porque es un estado emocional, una experiencia interna y una reflexión prolongada sobre esa experiencia. Y tal vez la vocación del Arte sea hacer que el espectador se enfrente a algo que quizá no este hecho a las necesidades del momento. Como escribió el historiador Oleg Grabar a propósito de la Alhambra, su contemplación puede estimular el interés por diseños geométricos y lógicos, y sus implicaciones matemáticas “pero también crear una especie de hechizo, y evocar en el presente sucesos y emociones, reales o imaginarios, que tuvieron lugar en el pasado”.

“Se fue a Granada por silencio y tiempo, y granada le sobredió armonía y eternidad”, dijo Juan Ramón Jiménez refiriéndose a Manuel de Falla.

No hay otro paisaje que e de Granada que mejor condense estas palabras. Es el paisaje que escogí durante una importante etapa de mi vida y de mi trabajo, en La Carrera del Darro y en La fundación Rodríguez Acosta, donde todas las ventanas de la residencia dan al jardín. Las de la torre, mi estudio durante tantas temporadas te descuelga sobre Granada. No tengo que cerrar los ojos para ver ese pequeño espacio. Camino por él, salgo al exterior, resuenan dentro de mi los sonidos del agua, de las campanas, de los perros, de los niños jugando a torear en el Campo del Príncipe. Todo está memorizado, la escalera que conduce desde mi dormitorio hasta el estudio, los recorridos por el jardín, todos sus rincones que tanto me han inspirado y viven en mi para siempre.

La memoria de la ciudad se ha configurado en mí como un lugar muy real y muy importante. La creación de aquellos días que se convirtió en imágenes está en los cuadros. Vuelvo con frecuencia y me embarga el mismo sentimiento de melancolía y la necesidad de creación parece aflorar intensamente. En el aire de Granada, surge, como decía Ganivet, “la posibilidad de mis átomos de reconocerse”. Ese lugar se revela como portador de una memoria continua, de una experiencia sin fin, de una poética para la eternidad.

Termino con Siri Hustvedt, reciente premio Cervantes: “La contemplación del Arte deja a veces una huella que nunca

nos abandona”. Estas huellas, que tantas veces han llegado de la mano de mujeres, como ya parecen demostrar las primeras impresiones en las cuevas paleolíticas, no las dejan los lugares comunes.

Muchas gracias, señoras y señores.

Madrid septiembre 2020

