

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

19

Soledad SEVILLA
Valencia, 1944
La Alhambra
1986
Acrílico sobre lienzo
220 x 185 cm

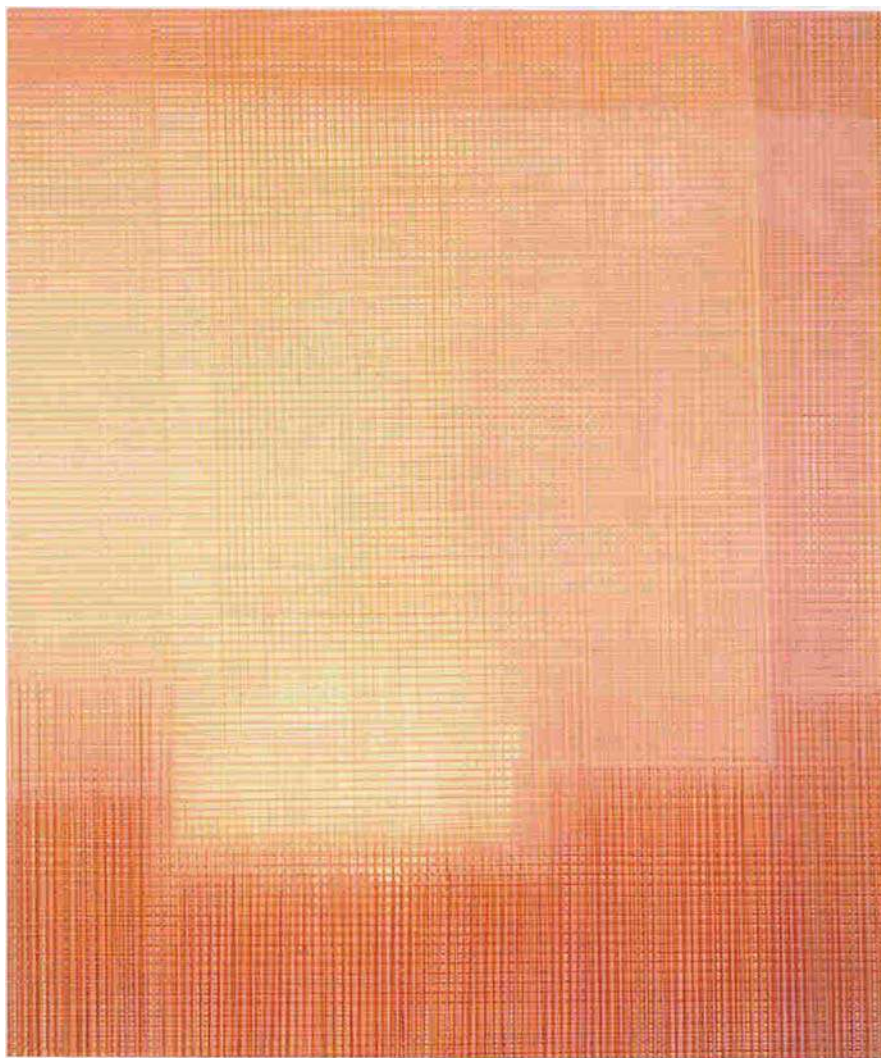
Aurora Fernández Polanco

Profesora de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid

Las preocupaciones de Soledad Sevilla están atravesadas por la luz y el tiempo. Desde ellas investiga en los límites de la pintura. De ahí que una de sus características sea el hecho de no ceñirse a un solo medio y trabajar, casi desde sus inicios, en el ámbito de la pintura sobre soporte plano y en el de la instalación, que considera estrategias complementarias. A quien ha vivido, como la autora de *La Alhambra*, esos mágicos espacios granadinos y ha conseguido plasmarlos en la bidimensionalidad del cuadro, le ha quedado, sin duda, la necesidad de explorar la realidad a través de la trama geométrica de luz y color, pero también el deseo de un viaje espacio-temporal, físico y tridimensional. No es de extrañar entonces que, años más tarde, Soledad Sevilla se disponga a llenarlo todo de lluvia, claveles o mariposas-tiempo. De hecho, después de la serie *Alhambra*, de la que forma parte este cuadro que nos ocupa, realizará *Fons et origo* (1987), una instalación que, en palabras de la artista, intenta reconstruir «el ambiente mágico e irreal de ese espacio a través del agua y del reflejo, e incluso de los sonidos».

Claro que a la pintura, como medio bidimensional, hacía tiempo que le había llegado el momento de salir a escena, de crear una determinada sensación «en torno» al espectador. Fue en Estados Unidos, después de la II Guerra Mundial. Los anglosajones lo denominan *color field*,

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



La Alhambra, 1986

“
*Perderse
entre los
planos de luz*
”

«campo de color». De este modo, al espectador tradicional de la pintura moderna que se detiene ante un cuadro con esa sensación de olvido de sí que depara la contemplación, le vienen ganas de ponerse a caminar y dejarse rodear por la pintura. Pensemos que éste es el sentido que Rothko dará a su capilla de Houston, donde los grandes lienzos envuelven a los espectadores y que, ya en 1956, el estadounidense Barnett Newman realiza un cuadro de enormes dimensiones: *Vir heroicus sublimis*. No es en vano la alusión a la sublimidad que, como en los cuadros más celebrados del paisaje romántico, provoca en el espectador la sensación de ser dominado por los fenómenos de la naturaleza y sentirse así pequeño y grande a la vez.

Recuerdo dos fotografías en las que aparece la artista. En una se halla ensimismada en un entorno de cuadros de Mark Rothko; en la otra, delante de su obra *El rompido* (2001), un muro enorme con una grieta que lo recorre de arriba abajo. El muro agrietado solicita inevitablemente una mirada a través de él para poder vislumbrar lo que hay al otro lado. La percepción de las dos fotografías juntas tuvo en mí un efecto de relámpago iluminador y me dije entonces: así pinta Soledad Sevilla. Necesita los polos opuestos, lo quiere todo: la relación fondo-figura, la planitud, salir al espacio de la sala, hacer que el espectador se pierda entre los planos luminosos del lienzo, pero también que se pregunte qué hay más allá; que experimente un recorrido a través de la vibración de sus espacios de luz y que sienta la ceguera del muro, que busque entre sus resquicios la apertura a otros mundos, otras sensaciones.

Soledad Sevilla tiene en sus etéreas retículas una gran deuda con el «velo albertiano», la trama, la celosía. La pintora abandona las historias y se queda con la esencia de la pintura. Para ello necesita las series. Antes de la de *Alhambra* había trabajado en *Las Meninas*. No podía ocurrir de otro modo. Allí había aprendido a eliminar los sujetos y los objetos y a intentar plasmar lo inmaterial del espacio fragmentado y envolvente que crea una atmósfera que se respira en la pintura.

Pero volvamos a nuestro cuadro. Como en la fotografía de la artista ante los Rothko, así habrá de situarse el espectador de esta pintura de 1886, *La Alhambra*: a buena distancia, dejándose golpear por la luz y con el deseo de penetrar en un espacio que se hace más tridimensional a medida que uno lo observa prolongadamente. Como en Rothko, los límites no son precisos y la mirada se pierde bajo esa fascinación entre la celebración de estar vivos, que nos inspira siempre el color y la posibilidad de trascender hacia no se sabe qué espacios inciertos. Después de todo, la tactilidad y el gozo de la pintura se pueden permitir esa apertura hacia lo inaprensible sin caer por ello en lo fantasmagórico, como puede ocurrir con otros medios visuales «menos carnales». Por ello, si Soledad Sevilla trabaja en su trama con el halo luminoso es

“ El espacio interior de las cosas ”

porque sabe que algo sólido la respalda en la historia de la pintura. Recordemos al personaje de Proust cuando se marea en el museo y fija la mirada en el precioso panelito amarillo del *Paisaje de Delft* de Vermeer, «como un niño en una mariposa amarilla que quiere coger».

Resulta curioso hablar de pintura y carnalidad cuando se trata de la obra de una de las artistas que no sólo asiste al Centro de Cálculo de Madrid, para crear formas, sino que aprende en su estancia americana el rigor de la repetición con Stella y Sol LeWitt. Que se había traído también la lección de la retícula de Agnes Martín que buscaba entonces, desesperadamente, un «hilo de plata» para tirar de él. Soledad Sevilla reconoce depender del elemento repetitivo: «esa unidad que, acumulada, tengo la pretensión de que desaparezca y se convierta en otra cosa, que se lea como un todo». Pero hay un motivo físico, real, que ha experimentado en el mundo y quiere «reencontrarlo» mediante la pintura. Por ello, si nos fijamos bien, nunca sus series y modulaciones, sus finas líneas, tienen un carácter exclusivamente racional o matemático, están atravesadas por lo emocional, lo poético. Veo en ella una particular relación entre rigor y carnalidad, una muy especial implicación de la carne (el pigmento, el color) con la luz que es, en última instancia, el problema pictórico al que siempre se asocia Soledad Sevilla. No tanto su epifanía como la vibración en resquicios y evanescencias. La luz, que de un modo al mismo tiempo lineal y vaporoso, va dibujando espacios fugaces. Ahora no sólo comprendemos su fascinación por las rendijas, también esa necesidad de «encontrar y delimitar el espacio interior de las cosas».

Imaginamos al ver *La Alhambra*, este acrílico sobre lienzo de 220 x 185, cómo Soledad Sevilla, de forma ágil y minuciosa, traza la retícula de modo que la pintura no se seque, para impedir la huella de la brocha en la tela. Así trazada, la retícula poco a poco se hace luz a partir de un color, que es tactilidad y que inevitablemente nos trae al recuerdo la Alhambra, «la fortaleza roja». Luz que se toca. Si el espectador desea entrar, es que algo llama a su cuerpo. No sólo los dedos tocan. De este modo los problemas de la percepción se hacen especialmente emocionales. Ante nosotros las retículas se entrelazan y dejan paso a la atmósfera en tonos que «ya hemos percibido» en la Alhambra, quizá en el Cuarto Dorado, tan querido por la pintora. Quien haya visitado el palacio nazarí guarda todavía hoy, estoy segura, esa sensación de interdependencia entre los espacios; entre cultura y naturaleza, entre luz y penumbra, transparencia y porosidad. Imaginamos cuánto y de qué manera tuvo que mirar Soledad Sevilla para poder atrapar desde el rigor lo que es inmaterial en la atmósfera y al mismo tiempo físico; un espacio de vida, de tiempo y de memoria hecho de ruidos de agua, de luz, de sombras, de destellos; un espacio-tiempo amplio y expandido que se escapa por puertas y ventanas al mismo tiempo que permanece entre los huecos del mocárabe. ◆

Foto: Oromoz



Soledad Sevilla (Valencia, 1944) es tan conocida por su pintura sobre lienzo como por sus instalaciones o intervenciones en el espacio. Realiza estudios en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. De tradición constructivista, forma parte (1969-71) del mítico Seminario en el Centro de Cálculo de Madrid, «Generación automática de formas plásticas». Al principio de la década de los 80 realiza estudios en la Universidad de Harvard. Después, pinta las series *Meninas* y *Alhambra*. En 1994 la cuadrícula se disuelve y comienza su época más abstracta en *Ruinas* y *Vélez Blanco*. 1997 supone un punto de inflexión en su carrera, ya que inicia una etapa más orgánica, la de sus muros vegetales, en los que, además, cambia el acrílico por el óleo. En 1993 fue Premio Nacional de Artes Plásticas y en 1997, Premio Alfons Roig, Comunidad Valenciana.

BIBLIOGRAFÍA

Soledad Sevilla. La Alhambra. Catálogo de la exposición en la Galería Montenegro, Madrid, 1987

Soledad Sevilla. Catálogo de la exposición en la Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 1988

Memoria. Soledad Sevilla 1975-199. Catálogo de la exposición en el Palacio de Velázquez, Madrid, 1995.

Soledad Sevilla. L'Espai i el recinte. Catálogo de la exposición del IVAM Centre del Carme, Valencia 2001.

Otras obras de Soledad Sevilla en la colección

Sin título (de la serie exagonal), 1976
Las Meninas, 1983

Fundación Juan March

Exposiciones de la Fundación con obra de Soledad Sevilla

Arte Español Contemporáneo en Madrid, Santander, Zamora, Logroño, Vitoria, Valencia, Albacete, Gijón, La Coruña, Vigo, Orense, Santiago de Compostela, Lugo, Zaragoza, Mora de Rubielos (Teruel), Teruel, Huesca, Cartagena, Alicante, Elche y Murcia (de 1985 a 1992).