

# GEOMETRÍAS DE LUZ

*Soledad Sevilla combina el rigor analítico  
con la búsqueda de una experiencia sensorial y orgánica.*

Marga Perera | Foto: Erea Azurmendi



**S**oledad Sevilla (Valencia, 1944) acaba de recibir el Premio Velázquez de las Artes Plásticas, el galardón más prestigioso que se concede en España, «por ser pionera en la experimentación en los lenguajes en el Centro de Cálculo y por su innovadora forma de entender la luz, los materiales y la geometría». Es una de las artistas más premiadas: en 1993 ganó el Premio Nacional de Artes Plásticas, y más tarde, en 2014, el Premio Arte y Mecenazgo en la categoría de mejor artista. En su larga trayectoria como artista ha tenido dos grandes faros que la han iluminado: Velázquez y Rothko; su obra es luminosa y geométrica y a partir de la pintura fue llegando a la instalación para crear sensaciones espaciales envolventes de grandes dimensiones que invitan a la contemplación. En esta entrevista nos habla de otro de los faros que la han acompañado: el escritor portugués Fernando Pessoa.

**¿Qué ha significado ganar el Premio Velázquez?** Casi todavía no me he despertado del sueño; es el máximo galardón, el premio más importante en reconocimiento a toda una trayectoria, toda una vida y toda una obra. Está muy bien dotado [100.000 euros] o sea que estoy emocionada, agradecida y sorprendida también porque sabes que esas cosas están ahí y pasan, pero nunca piensas que te vayan a suceder a ti. Además, pertenezco a una generación en que las mujeres nunca teníamos derecho a nada... y con el premio tengo la sensación de que las cosas están cambiando.

**Además, al ser un Premio compartido con artistas iberoamericanos es todavía más complicado que recaiga en uno personalmente.** Sí, es muy difícil; yo no estoy muy de acuerdo en que se comparta con Iberoamérica; es cierto que allí hay artistas que se lo merecen, pero es que en España los artistas estamos no bajo mínimos, no, ¡estamos bajo nada!; las galerías han cerrado, no se vende nada, las instituciones no tienen dinero...

**Totalmente de acuerdo...** Es que aquí no hay oportunidades para nadie. Para los iberoamericanos probablemente menos, o las mismas, no lo sé... pero es que aquí tampoco andamos sobrados. Por otra parte, reconozco que esto crea internacionalidad, que también es interesante, tal vez debería haber dos premios.

**Uno de los motivos de la concesión del Premio ha sido «por ser pionera en la experimentación en los lenguajes en el Centro de Cálculo». Eso fue 1970, ¿hasta qué punto ha influido en su obra?** Ha llovido mucho desde entonces... A principios de los 70 un grupo de artistas, entre los que estábamos Yturralde, Sempere, Barbadillo, Luis de Pablo, Alexanco y algunos arquitectos, nos reuníamos en la Universidad Complutense de Madrid, en el Centro de Cálculo; teníamos una reunión a la semana y planteábamos nuestros trabajos para que los reprodujese el ordenador, que en aquel momento solamente había uno en la universidad y era enorme, ocupaba toda la habita-

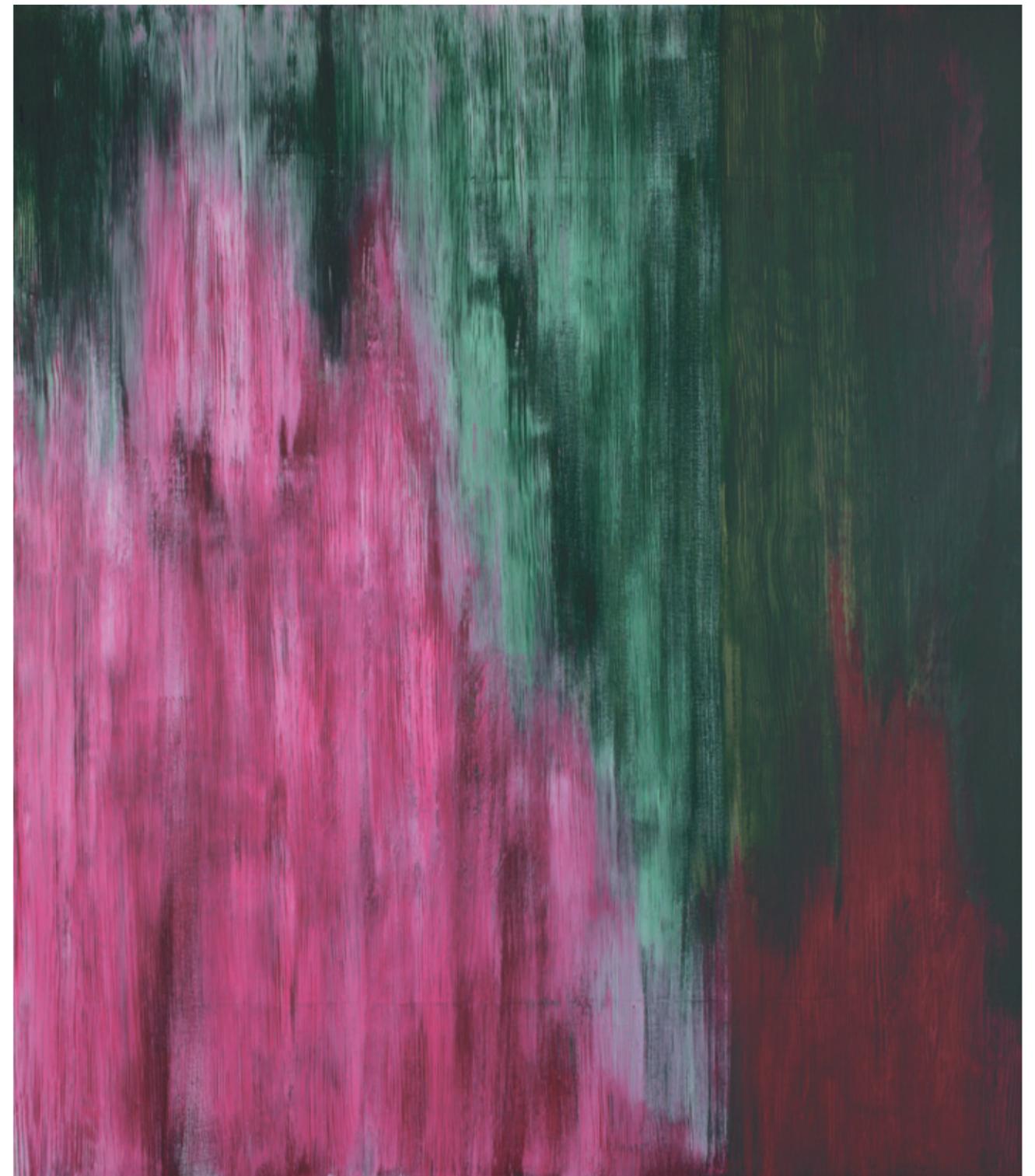
ción en la que estaba instalado. Debía tener unas condiciones de luminosidad, humedad y temperatura permanentes: ése era el ordenador y esas eran las primeras experiencias que empezamos a hacer. Todo esto apadrinado por Florentino Briones, que era el director en ese momento del Centro, y por Ernesto Camarero, que también estaba allí, y la empresa IBM, marca del ordenador, también tenía interés en que se desarrollaran estas experiencias artísticas. Pues así, nos reuníamos una vez a la semana y planteábamos nuestro trabajo. Era lento porque no sabíamos programar y necesitábamos programadores, que estaban para trabajar en el Centro de Cálculo, pero en sus ratos libres nos hacían los programas para nosotros, así lográbamos nuestros objetivos; luego hicimos un par de exposiciones con lo que habíamos planteado y después ya se diluyó la experiencia, que fue realmente muy bonita.

**¿Cómo ha condicionado su obra esta experiencia?** Condicionarla de manera definitiva, no, creo que ha sido, como todo en mi trabajo, un tramo más. Una idea que tienes y pones en práctica. En ese caso, había dos aspectos, uno gráfico, que era el que salía del ordenador, y otro, que ya era mi obra, montando esas imágenes sobre un módulo de metacrilato transparente con una serie de combinaciones. Pero tampoco es que eso me condicionara porque ya hacía obra geométrica.

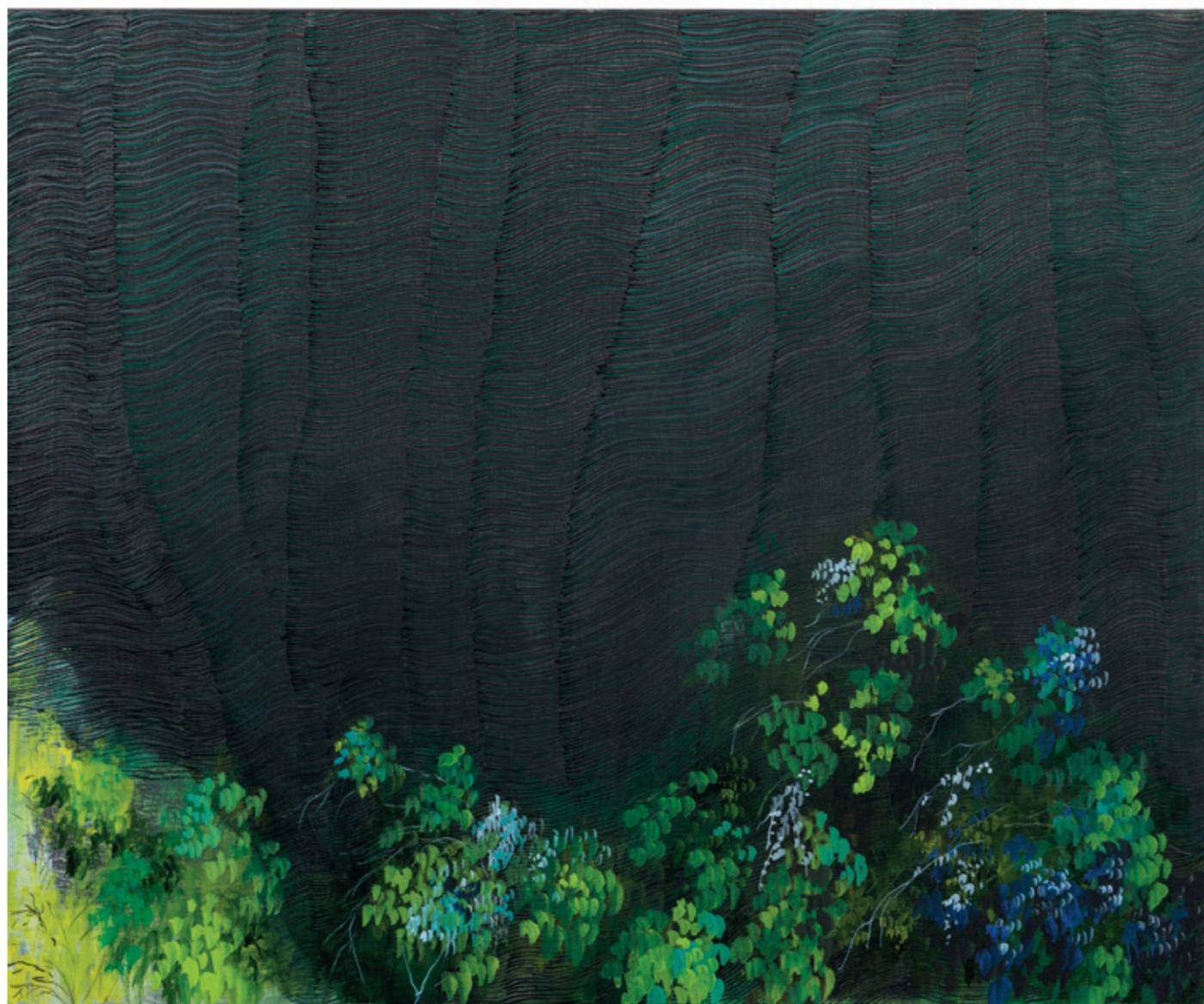
**El Velázquez además de la dotación económica incluye una exposición en el Reina Sofía, ¿tiene fecha y proyecto ya?** Pues me lo estáis diciendo vosotros, yo no lo sabía ni nadie se ha puesto en contacto conmigo desde el museo, aunque tengo noticias de que el director no tiene demasiado interés...

**Entonces no hay proyecto ni fecha, claro...** Proyecto sí tengo, uno en el que llevo trabajando dos o tres años, que voy a exponer en el Patio Herreriano en Valladolid y en junio se presentará en la galería Marlborough de Madrid donde sí cabe la obra completa porque en realidad la creé para ese espacio. Lo que ocurre es que en la galería estará poco más de un mes y me parece poco tiempo para un proyecto tan largo, y creo que requiere más tiempo para que se pueda ver, sobre todo ahora, que con las restricciones de la pandemia, hacen que todo sea más lento y difuso.

**¿Se trata del proyecto en el que estaba trabajando sobre Fernando Pessoa?** Sí, es el final de un trabajo sobre Pessoa. Empecé haciendo una instalación y siempre pensé que faltaba la pintura, hago instalaciones, pero para mí la pintura es esencial. Lo primero que surgió cuando me propuse al empezar el proyecto fue la instalación, pero cuando estuvo terminada me planteé la pintura; la obra completa se llama *Los días con Pessoa*. Es un desarrollo geométrico de azulejos y elementos geométricos cerámicos, que caracteriza las fachadas de los edificios de Lisboa y que es muy representativo de la ciudad. Decidí que esa podía ser una manera adecuada para hacer una pintura como final de este trabajo, siempre bajo el binomio Lisboa / Pessoa.



José Tomás, 2007. Cortesía Marlborough



Nuevas lejanías, 2016. Cortesía Marlborough

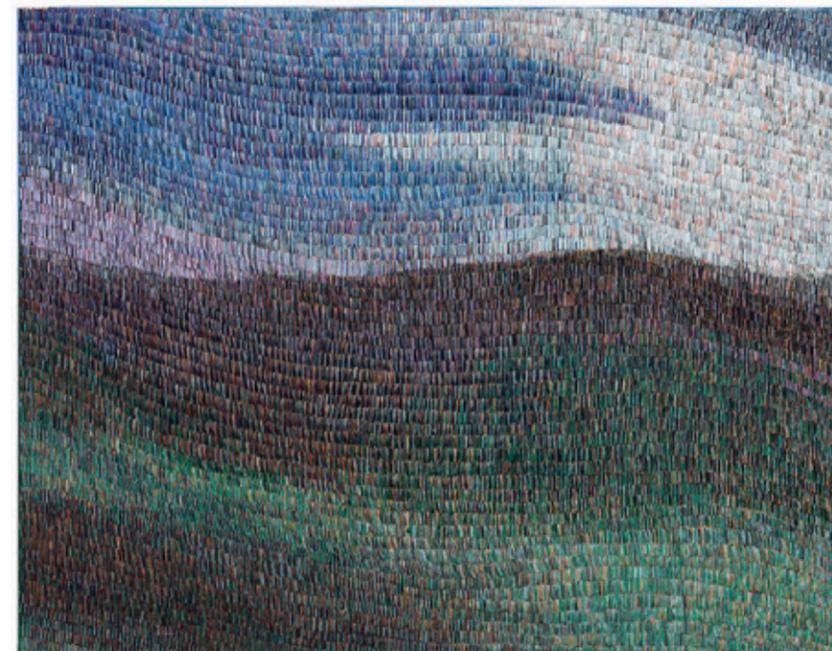
**Una lectura importante para usted ha sido el Libro del desasosiego** En efecto, ha sido y sigue siéndolo. Durante años lo leí a diario, porque se puede leer por páginas o capítulos porque son pensamientos independientes. Después de mucho tiempo de leerlo, pensé irme a Lisboa para recorrer todos los territorios que salen en sus páginas y que transita Bernardo Soares, el *alter ego* de Pessoa, que habla de sus vivencias por las calles de La Baixa. Estuve paseando por esas calles esperando que surgiera la idea y después de 15 días de vagar y mirar, pensé hacer los mapas de los lugares por los que había estado deambulando, impregnándome del ambiente y la atmósfera de Pessoa que, en aquel momento, todavía se conservaba. Desde 2017 ha cambiado bastante para acoger al turismo de masas... Por eso hice esa instalación basada en unos mapas y unas cajas, donde encierro los mapas, porque me pareció fascinante saber que Pessoa no había publicado

nada en vida, solamente alguna cosa en un periódico o revista, nada más, y todo lo que escribía lo iba guardando en un baúl, en su dormitorio, y cuando falleció apareció ese arcón con miles de documentos y escritos... ¡un tesoro!. Aquello me dio la idea para esas cajas-tesoro, que son 5, una para cada día, con 15 mapas.

**El Premio ha destacado «su innovadora forma de entender la luz, los materiales y la geometría».** ¿Qué es para usted la luz? Se dice que trabajo con la luz pero creo que la luz es más para dejar ver que para ser vista. A principios de 1980 hice instalaciones con hilos de algodón tensados que arrancan desde la ventana y atraviesan el espacio hasta el lado opuesto y es una representación de la luz que entra por esa ventana de donde parten. En una instalación que voy a presentar en Valladolid vuelven a aparecer los hilos en una representación de la luz del

Entre 1981 y 1982 la artista valenciana fue becada para realizar estudios en la Universidad de Harvard. A su regreso de Estados Unidos, la luz se convirtió en el elemento central de sus instalaciones y series pictóricas.

Las obras de Soledad Sevilla poseen una lógica poética interna que las singulariza y en ellas desempeñan un papel fundamental la evocación de lo intangible, la reflexión en torno al tiempo y el lenguaje, la presencia de lo paradójico o la investigación sobre las condiciones perceptivas de los sentidos.



Luces de invierno, 2018. Cortesía Marlborough

día y también de la noche. Pero no sé si me interesa esto más o menos que otras cosas; es que esas obras vuelven a estar de actualidad.

**¿Cuáles son esas otras cosas que despiertan su interés?** Muchas porque después de tantos años trabajando he pasado por diferentes fases. He hecho instalaciones basándome en lo orgánico, las flores, el olor, el agua, también la luz... he realizado más de 70 instalaciones con muchos elementos. Y la pintura, siempre. La geometría que estoy haciendo ahora enlaza, precisamente, con lo que hacía en los años 70, cuando trabajaba con una línea fina que, por acumulación, rellenaba el espacio de modo que desaparece la unidad y da paso a otro relato. Ahora, sin que obedezca a una decisión intelectual ni mental, porque no me lo he planteado como algo a retomar, ha aparecido otra vez la geometría. Ha sido como cerrar un círculo porque ha fluído a partir de la geometría de las fachadas de Lisboa.

**¿Qué le aporta el trabajo por series?** Las ideas se desarrollan por etapas, bueno, salvo en el caso de las instalaciones, que tienes una idea y la realizas sin aproximaciones previas. En el caso del trabajo en el estudio, que quieres poner la idea sobre la superficie, se desarrolla en etapas... es como una novela, que empiezas pero que no agotas con un elemento o un solo cuadro ni en un solo espacio, hay que seguir hasta que llega el momento en que lo das por finalizado, pero necesitas tiempos extensos y espacios amplios para alcanzar ese final. Cuando la obra ya no te crea tensión deja de interesarte; sientes que se ha agotado y debes pasar a otra cosa.

**Una de sus series importantes es sobre Las Meninas. Como artista, ¿dónde diría que están el misterio y la fascinación de Las Meninas de Velázquez?** ¡Es el cuadro de los cuadros!. Lo

que me cautivó fue el espacio que Velázquez concibió cuando la perspectiva no estaba tan desarrollada. Se sabe, por su inventario, que él tenía los libros de perspectiva que se conocían en su momento, pero que no era algo tan habitual ni tan importante como es ahora. Él tuvo una manera intuitiva y genial de plantear el espacio y fue eso lo que me interesó y desarrollé en mis cuadros. El espacio es algo permanente pero, la escena que se representa es temporal, desaparece.

**Me dijo hace tiempo que tiene una actitud con respecto al arte más bien contemplativa...** El trabajo de los artistas que pasamos tanto tiempo en el estudio desarrollando una idea es muy místico, como la poesía, que no deja de tener ese misticismo aunque sea alegre.

**¿Cuáles son sus referentes en pintura?** De los clásicos ya hemos hablado, *Las Meninas* de Velázquez; también estuve muy influida por Rothko, y creo que lo estuvo toda mi generación porque fue esa gran abstracción, vacía, también mística, porque si lo comparamos con De Kooning, que también es abstracto, no lo veo místico sino mucho más visceral. Y luego, más adelante, estuve y sigo estando muy fascinada por Richter al que considero uno de los grandes pintores actuales; y me encanta cuando hace esa figuración fotográfica y a la vez tiene ese poderío para desarrollar la abstracción. Pero creo que la pintura ahora mismo no es apreciada; los jóvenes están buscando su terreno, que es más epidérmico que el de mi generación.

**¿Cómo ha vivido este confinamiento?** Mal, como todo el mundo; aunque yo estoy entrenada para pasar muchas horas en el estudio, esa obligación de tener que estar encerrada fue complicada, y sigo estando muy preocupada a pesar de que he tenido la gran suerte de trabajar en mi proyecto y tener muchas horas ocupadas, pero esa falta de libertad es dura.

Retrato de Sheila Hicks, 2018. Musée Carnavalet, París. Foto: Cristobal Zanartu ©VG Bild-Kunst



## LA TEJEDORA PRODIGIOSA

*“El tejido es un lenguaje universal. Es un elemento crucial en todas las culturas del mundo” proclama Sheila Hicks, una virtuosa del arte textil contemporáneo.*

Nacida en una pequeña ciudad de Nebraska en 1934, durante la Gran Depresión, Sheila Hicks pasó sus primeros años de vida en la carretera, siguiendo los pasos de su padre en su búsqueda de empleo. Esta “fantástica existencia migratoria”, como ella la ha descrito, marcó indefectiblemente su carrera artística. Viajar, vivir y trabajar en diferentes rincones

del mundo ha dejado su poso en sus audaces experimentos textiles. Enamorada de la estructura, la forma y el color, Hicks ha bebido de tradiciones y culturas muy diversas. Su repertorio incluye desde pequeñas obras tejidas a mano llamadas *Minimes* hasta colosales pilas de fibra. Se formó como pintora en la universidad de Yale como alumna de Josef Albers, profesor de la Bauhaus de Weimar, cuyo li-



*Incomprehensible Yellow Space*, 2020. Cortesía de la artista y Galerie Franck Elbaz

Dinámicas, sensuales, exuberantemente coloridas, delicadamente íntimas y a menudo monumentales: las telas, esculturas e instalaciones de Sheila Hicks exploran nuevos territorios. Sus piezas fusionan las bellas artes con el diseño y las artes aplicadas con la arquitectura para crear objetos y entornos en los que el tacto, la forma y el color -desde lo sutil hasta lo vibrantemente

luminoso- se vuelven un fascinante idioma propio. El MAK, el Museo de Artes Aplicadas de Viena, le dedica su primera exposición individual en Austria, *Thread, Trees, River*, que presenta obras recientes y otras emblemáticas de su carrera. “Mi obra me ha permitido construir puentes entre el arte, el diseño, la arquitectura y las artes decorativas” ha asegurado satisfecha.

Un punto de inflexión en su carrera fue la invitación a participar en la Bienal de la Tapicería de Lausana en 1967. “Expuse algo que acababa de hacer en Chile, con racimos de largas madejas de lino suspendidas del techo. Durante la inauguración se me acercó la famosa mecenas del arte textil Marie Cuttoli, que me dijo en francés: ‘mademoiselle, he oído que está presentando un tapiz’. Le respondí: ‘Sí, madame, aquí lo tiene’. Y ella me respondió, ‘Perdone, pero no veo ninguno’. Aquella frase se convirtió en una broma recurrente, pero ¿qué es un tapiz y qué no? Yo me movía entre diferentes técnicas – de coser, envolver, trenzar, tejer, retorcer- explorando lenguajes muy distintos a base de hilos.

bro *Interacción del color* ejerció un profundo impacto en la joven pupila. Fue entonces cuando descubrió que los hilos y los textiles son un “lenguaje universal”, táctil, sensible e inmediato. Fue su mentor, George Kubler, un historiador del arte especializado en arte precolombino, quien la animó a viajar al extranjero para ampliar sus conocimientos. Tras licenciarse en 1957, consiguió una beca Fulbright que la llevó a Chile donde investigó el ancestral tejido andino; además usó los fondos para recorrer el continente sudamericano y explorar su rico folclore textil.

Entre 1959 y 1964, vivió en Taxco el Viejo, México, donde perfeccionó sus habilidades como artista de la fibra aprendiendo de los artesanos tradicionales. En 1964, se mudó a París, donde a día de hoy sigue teniendo abierto un estudio. Nómada por naturaleza, ha tenido talleres en México, Chile y

Sudáfrica; ha comercializado telas en la India y alfombras en Marruecos, además de recibir importantes encargos corporativos en Estados Unidos, Japón y Arabia Saudí. En cada sitio, ha aprendido técnicas históricas a las que ha hecho innovadoras aportaciones.

Hicks sigue fiel a su estilo usando colores intensamente saturados y materias primas como lana, hilo sintético y lino con las que da forma a rigurosas piezas escultóricas que construye envolviendo, apilando y tejiendo sus materiales. “No quiero hacer algo que ya sé. Quiero hacer algo que no sepa hacer” –ha dicho- “No me interesa dejar un legado. Tan sólo quiero divertirme mientras estoy aquí”.

Hasta el 18 de abril  
MAK. Viena  
www.mak.at