



# Gema Soldevilla

“LA TEXTURA ES COMO LA PIEL, ES LO INMEDIATO”

TEXTO LUIS ALBERTO SALCINES / FOTOS JOAQUÍN GÓMEZ SASTRE

LA ESCULTORA GEMA SOLDEVILLA (SANTANDER, 1950) OCUPA UN LUGAR DESTACADO EN EL PANORAMA ARTÍSTICO DE CANTABRIA. PESE A NO PRODIGARSE MUCHO EN MUESTRAS INDIVIDUALES, HA PARTICIPADO EN NUMEROSAS COLECTIVAS. ES, POR OTRA PARTE, UNA DE LAS ARTISTAS CON MÁS OBRAS EN ESPACIOS PÚBLICOS. SUYOS SON EL HOMENAJE A LOS BOLOS, EN EL PARQUE DE MESONES DE EL SARDINERO, Y EL DEDICADO A LOS PESCADORES, EN SAN VICENTE DE LA BARQUERA. PROXIMAMENTE INAUGURARÁ UN MONUMENTO EN ACERO CORTEN DEDICADO A JOSÉ HIERRO EN EL ENTORNO DE LA BAHÍA SANTANDERINA. AMANTE DE LA MÚSICA Y DEL TEATRO, DE LA CONVERSACIÓN DESPACIOSA Y DE LA NOCHE, HA SABIDO ENCONTRAR LA BELLEZA ENTRE LA FUERZA EXPRESIVA DE LOS MATERIALES QUE UTILIZA Y LA SUGERENCIA DE LAS FORMAS.



**LAS-** ¿Desde siempre te dedicaste a la escultura?

**GS-** Sí, siempre me gustó la escultura. Incluso los bocetos que hago los realizo en materia, con cera o pasta cerámica. Creo que dedicarse a la escultura, a la pintura, a la literatura, a la música... es fruto de una condición, de una forma particular de ser, más que de una opción.

**LAS-** Has trabajado con diferentes materiales: piedra, bronce, madera. ¿Qué criterios sigues a la hora de elegir uno u otro?

**GS-** Hay materiales que funcionan mejor con un tipo de escultura que con otro. Pienso también en la ubicación. Por ejemplo, una madera colocada a la intemperie no sería una buena elección. Y por qué no decirlo: tengo en cuenta también el factor económico. En piedra he trabajado muy poco. Lo que más he hecho ha sido en bronce y madera. Ahora estoy trabajando con acero corten. La elección que hago del tipo de madera está en función de la obra que tengo que hacer. He trabajado con caoba, pino, nogal, cedro, boj; esta última para cosas pequeñas, es muy densa y no tiene vetas.

**LAS-** Muchas de tus obras presentan una superficie pulida, sensual. ¿Qué importancia concedes a las texturas?

**GS-** En ocasiones, una importancia capital, como cuando trabajaba obras en piedra. Eran rotundas, compuestas por planos amplios, curvos o no, a los que el pulido de la superficie prestaba una morbidez y una vibración seductoras. Cuando posteriormente comencé a adelgazar las formas, a estirarlas, me interesó más un tipo de textura abrupta, de superficies rotas e irregulares que potencian la fuerza expresiva y provocan un efecto bien distinto al que produce la plácida contemplación de una superficie sinuosa, tersa y brillante. Sí, la textura es como la piel, es lo inmediato. Podría decirse que es la voz soprano. En el periodo de la figuración de

la mujer le di una importancia muy grande al acabado pulido, sensual. En otros momentos he dejado las superficies más rotas.

**LAS-** En tu obra ha habido una referencia figurativa más o menos explícita o evidente.

**GS-** En el transcurso de mi trabajo se produce un proceso de ida y vuelta, por decirlo así. Partiendo del figurativo y a la búsqueda de lo esencial de este lenguaje voy prescindiendo cada vez más de elementos referenciales hasta encontrarme con la pura geometría. Es en ese momento donde se produce una especie de crisis, casi diría, un estado de ansiedad, de asfixia. ¿Qué hacer con esos fríos volúmenes geométricos? Casi sin saber cómo, esos cubos, esos pilares rígidos comienzan a hincharse, a abrirse por sus aristas como si no pudieran contener la realidad interna que niega la impoluta rectitud de su continente. Es entonces cuando utilizo las ataduras, las aristas cosidas. Es el momento en que me encuentro más alejada del lenguaje figurativo y es también el punto de retorno. A partir de entonces se produce una especie de fisiologización de esas formas rígidas que ahora se doblan, se sientan, se abren desmintiendo la fortaleza que se supone al material de que están hechas. Regreso a la figuración pero lo hago por un camino formal muy distinto.

**LAS-** En esa figuración hay un protagonismo de la mujer. ¿Por qué esa elección?

**GS-** No siempre ha sido así, aunque es cierto en una mayoría de casos. No sé por qué. No lo hago de una forma preconcebida. Tal vez haya un punto reivindicativo en la elección pero no consciente. A la hora de realizar las obras me atraían los planos curvos como planos escultóricos, menos angulares que los de los hombres. Me gustaba la sensualidad de las curvas.



#### SELECCIÓN DE MUESTRAS INDIVIDUALES

- 1979 Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- 1983 Museo de Bellas Artes. Santander.
- 1985 Galería Jean Camión. París.
- 1985 Fundación Botín. Santander.
- 1986 Galería de arte San Marco. Roma.
- 1987 María Blanchard. Santander.
- 1992 San Román de Escalante. 41 Festival Internacional de Santander.
- 1994 Galería Juan Silió. Santander.



HOMENAJE A LOS BOLLOS.



La intervención en los espacios públicos hay que dejarla en manos de los que entienden de arte

PUTTING ART IN PUBLIC PLACES SHOULD BE LEFT TO THOSE WHO UNDERSTAND ART



## EXPOSICIONES Y TRAYECTORIA ARTÍSTICA

**LAS-** Puede decirse que expones poco pese a tu larga trayectoria artística. ¿Trabajas poco? ¿Necesitas el estímulo de un proyecto concreto?

**GS-** Creo que no expongo desde 1994, no recuerdo bien. Soy muy mala para recordar fechas, números. No soy muy disciplinada. Trabajo a impulsos y sí, claro, un proyecto concreto es una motivación muy importante.

**LAS-** ¿Hay en tu estudio muchos bocetos de futuras piezas?

**GS-** Sí, tengo bocetos acabados e inacabados. Algunos de hace tiempo que quizás vuelva a considerar.

**LAS-** ¿...?

**GS-** Pero ahora pienso que no voy a exponer. Es jugarse una fortuna por lo que supone de gasto de material, que no es nada barato. Es mucho dinero lo que implica un proyecto de exposición. Para ser escultor hay que ser millonario, me decía mi galerista. Por eso trabajo con propuestas concretas que me encargan. De todos modos, ha habido momentos que me he replanteado el hecho de hacer escultura por un cierto cansancio psicológico. Te replanteas todo lo que haces cuando tienes una serie de ideas y no las puedes llevar a cabo. Luego, es cierto, viene alguien que te anima o te pide algo y vuelves a empezar.

**LAS-** ¿Tienes en cuenta el lugar donde va a ser colocada la obra? ¿Lo decides tú si puedes?

**GS-** Sí, claro, pero no lo decido yo. Por lo general te dan ya el sitio y tú luego lo tienes en cuenta a la hora de la realización. En algunos casos, una vez realizado, te piden opinión del lugar concreto. En el caso del homenaje a José Hierro he sugerido el sitio y lo han tenido en cuenta.

**LAS-** ¿Cómo abordaste la realización de la escultura dedicada a José Hierro? ¿Qué te interesó más, su obra poética o su imagen física tan icónica?

**GS-** Me interesó la imagen tan rotunda de su cabeza. Siempre supe que iba a hacer una cabeza de Hierro porque era sumamente interesante. Una vez hablé con Pablo Beltrán de Heredia de la posibilidad de hacer un monumento y ahí lo dejé. Pero me quedó la idea. Su imagen física es tan poderosa, tan escultórica que resulta imposible sustraerse a la hora de dedicarle una escultura.

**LAS-** ¿Qué te parece su obra poética?

**GS-** Muy interesante. Para mí es como su imagen física. Creo que cabrían los mismos adjetivos que para su imagen: vital, brillante, apasionada.

**LAS-** Se ha hablado mucho de la ausencia de criterios a la hora de instalar esculturas en espacios públicos. Javier Maderuelo escribía: "Pero, por lo general, la mayoría de las ciudades españolas carecen de un programa monumental, de unos criterios de estética urbana y, sobre todo, sus ediles demuestran la falta de sensibilidad artística y sentido común. Los despropósitos en España son de tal calibre que nos permitirían establecer una lista de las capitales de la ignominia, en la que Oviedo, Valladolid y Madrid copiarían los primeros puestos". ¿Qué piensas de Santander?

**GS-** Pienso que Javier Maderuelo no es justo al establecer esa lista. ¿Conoce Santander? Es un cúmulo de despropósitos. Está en la calle esa idea. No me puedo explicar qué criterios se han seguido. Quiero pensar que han sido regalos, pero aún así no se pueden aceptar. La intervención en los espacios públicos hay que dejarla en manos de los que entienden de arte.

**LAS-** La música es otra de tus grandes aficiones. Cantas en la Coral Salvé...

**GS-** Y en *Concentus Musicus*. Soy tenor abaritonado. La música es otra de mis pasiones. Me hubiera gustado tener una formación musical. Desde los tres años he sentido la música, sin embargo a mis padres no les apetecía que estudiara en el conservatorio. Hasta los 18 estudié tres años de solfeo y uno de piano y luego lo dejé. Incluso he compuesto algunas cosas, unas canciones que a Rafael Trabuquelli le gustaron mucho.

**LAS-** ¿Te atrae la idea de hacer un homenaje a Ataulfo Argenta, otro personaje ilustre de la cultura de Cantabria con una fuerte personalidad? ¿Cómo lo abordarías?

**GS-** Tendría en cuenta dos imágenes, brillo y fuerza.

## ARTE EFÍMERO

**LAS-** Después de la eclosión de la escultura a finales de la década de los ochenta, periodo en el que todos hacían escultura, incluidos los pintores, ha pasado esa euforia, pero quedan escultoras con un gran protagonismo en el panorama nacional: Cristina Iglesias, Susana Solano... ¿Cómo ves la escultura actualmente? ¿Se están difuminando las fronteras de los géneros de creación: pintura, escultura, fotografía para hablar de transversalidad, instalaciones?

**GS-** Sí, ciertamente. Es el momento de la transversalidad, de las instalaciones, del arte efímero. El objeto-arte ha sufrido una cierta devaluación. Me han dicho que en las facultades de Bellas Artes ya no se enseña modo. No me parece una buena noticia para los futuros escultores. Es como si en los conservatorios no se im-



**La imagen física de José Hierro es tan poderosa, tan escultórica, que resulta imposible sustraerse a la hora de dedicarle una escultura**

**THE PHYSICAL APPEARANCE OF JOSÉ HIERRO IS SO POWERFUL, SO SCULPTURESQUE THAT IT IS IMPOSSIBLE TO IGNORE IF YOU ARE GOING TO MAKE A SCULPTURE OF HIM**

partieran clases de lenguaje musical o de armonía. Me parece que la enseñanza de las Bellas Artes está sufriendo una cierta banalización. Si a los alumnos les diriges ya en una dirección, hacia las instalaciones, por ejemplo, no me gusta. Faltan contenidos. Tienes que aprender el oficio que está detrás. ¿Cómo se puede llamar uno escultor si no sabes modelar una mano?

**LAS-** En el trayecto entre la creación de la obra y su destino final, museo o coleccionista, intervienen múltiples intermediarios: galeristas, críticos, comisarios... con un gran protagonismo. ¿Es inevitable? ¿Es necesario?

**GS-** ¿Inevitable?, sí. ¿Necesario?, puede que también.

**LAS-** Y se vuelve a hablar, de hecho siempre se ha hablado, de los criterios de valoración. ¿Quiénes los es-

tablecen? ¿Cómo afectan o repercuten en el artista? ¿Se puede ser inmune, sordo a esas líneas de dirección?

**GS-** La tarea de enjuiciar, de dictar criterios tiene que recaer, lógicamente, sobre quien tiene los conocimientos necesarios para hacerlo, entre los que se encuentran los críticos, historiadores de arte, estudiosos del arte contemporáneo, etcétera. Intervienen también, y no en menor medida, comisarios y galeristas. Muchos son los que tienen acreditada su autoridad en esta materia, aunque por las grietas que producen ciertas inconsistencias en el discurso general sobre la plástica contemporánea se cuelan valoraciones y argumentos de una inanidad pasmosa. Desde luego creo que repercute en los artistas. Su nivel de inmunidad dependerá de su nivel de independencia, claro está. ■



# GEMA SOLDEVILLA

“TEXTURE IS LIKE THE SKIN, IT IS IMMEDIACY”

THE SCULPTOR GEMA SOLDEVILLA (SANTANDER, 1950) IS A KEY FIGURE ON CANTABRIA'S ART SCENE. ALTHOUGH SHE HAS NOT PUT ON MANY INDIVIDUAL SHOWS, SHE HAS PARTICIPATED IN NUMEROUS GROUP EXHIBITIONS. SHE IS ALSO ONE OF THE ARTISTS WITH THE MOST WORKS IN PUBLIC PLACES. THESE INCLUDE THE HOMAGE TO BOLOS OR THE GAME OF BOWLS IN PARQUE DE MESONES IN THE EL SARDINERO DISTRICT, AND THE SCULPTURE DEDICATED TO FISHERMEN IN SAN VICENTE DE LA BARQUERA. SHE WILL SOON INAUGURATE A MONUMENT MADE FROM COR-TEN STEEL DEDICATED TO JOSÉ HIERRO IN THE BAY OF SANTANDER AREA. AN ENTHUSIAST OF MUSIC, THEATRE, LEISURELY CONVERSATION AND THE NIGHT, SHE HAS UNCOVERED BEAUTY BETWEEN THE EXPRESSIVE FORCE OF THE MATERIALS SHE USES AND THE SUGGESTION OF THE FORMS.

**LAS-** Have you always preferred sculpture?

**GS-** Yes, I always liked sculpture. I even do my preliminary designs with materials, either wax or soft-paste porcelain. I think being a sculptor, painter, writer, musician... is fruit of a condition, of a particular way of being, rather than an option.

**LAS-** You have worked with different materials: stone, bronze, wood... What criteria do you use when it comes to choosing one over the other?

**GS-** Some materials work better than others with a certain type of sculpture. I also take into account location. For example, using wood for an outdoor sculpture would be a bad choice. And I'm not ashamed to say that I also take into account the financial aspect. I have done very little work in stone. Most of my work has been in bronze and wood. Now I am working with Cor-Ten steel. When I work with wood, the type will depend on the sculpture I have to create. I have worked with mahogany, pine, walnut and cedar. I've also used boxwood for smaller things, because it is very dense and does not have grains.

**LAS-** Many of your works have a polished, sensual surface. How important to you is texture?

**GS-** Sometimes it's of utmost importance, like when I worked in stone. They were rounded structures with large curved and flat surfaces, and polishing them gave them a seductive morbidity and vibration. Later, when I started to make my forms more slender by stretching them, I became interested in a rougher type of texture, with broken and irregular surfaces that add to the expressive force and create a very different effect to that generated by a placid contemplation of a sinuous, smooth and glossy surface. Yes, texture is like the skin, it is immediacy. One could say that it is like the soprano. In my period of sculpting women, I put a great deal of emphasis on creating a polished, sensual finish. At other times, I have preferred to leave rougher surfaces.

**LAS-** Your work has contained a more or less explicit or obvious figurative reference.

**GS-** My work is a constant process of coming and going, in a way. Starting with the figurative and the search for the essential elements of this language, I gradually do away with the elements of reference until I am left with pure geometry. At this point, I am

hit by a sort of crisis, a feeling of panic almost, of suffocation. What can I do with these cold geometric shapes? Almost without knowing how, these cubes, these rigid columns, begin to inflate, opening up along their edges as if they cannot contain the inner reality that denies the absolute straightness of their container. Then I use binding, the sewn edges. This is the point at which I am furthest from the figurative language but it is also the point of return. From here on, there is a sort of physiologisation of the rigid forms, which now bend, flop and open, denying the strength of the material from which they are made. It is a return to figuration but down a very different formal route.

**LAS-** Women are key figures in this figuration. Why?

**GS-** It has not always been like that, but it is often the case. I don't know why. It is not premeditated. Perhaps there is an issue of asserting something in this choice, but it is not a conscious decision. When I created my work, I was attracted to curved surfaces as sculptural surfaces, one that were less angular than those of men. I liked the sensuality of curves.

## EXHIBITIONS AND ARTISTIC CAREER

**LAS-** One could say that you have hosted few exhibitions in spite of your long artistic career. Do you work little? Do you need the stimulation of a specific project?

**GS-** I don't think I've had an exhibition since 1994, I can't quite remember. I'm terrible at remembering dates and numbers. I am not very disciplined. I work by impulse and yes, naturally, a specific project will always be a very significant motivating force.

**LAS-** Is your studio full of preliminary designs for future works?

**GS-** Yes, I have finished and unfinished designs. Some are from a long time ago that I would perhaps reconsider now.

**LAS-** ...?

**GS-** But I don't think I'll have another show now. You risk a lot of money because of the cost of the material, which is very expensive. An exhibition requires a lot of money. You have to be a millionaire to be a sculptor, as my gallery director used to say. That's why I work on a commission basis. Even so, there have been times when I have had second thoughts about producing a sculp-



ture because of sheer mental fatigue. You question everything you do when you have a series of ideas and you can't carry them out. But then, somebody will usually come along and give you encouragement or ask you for something, and you just start again.

**LAS-** Do you think about where the work is going to be placed? Do you decide where it goes, if you can?

**GS-** Yes, of course, but I don't make the decision. You are usually told where it will go and then you keep that in mind as you create your work. Sometimes, when it is finished, you are asked to give your opinion on a number of sites. For the homage to José Hierro, I suggested the spot and they went along with it.

**LAS-** How did you go about the sculpture to José Hierro? What interested you the most? His poetry or his iconic physical appearance?

**GS-** I was interested in the roundness of his head. I always knew I was going to do Hierro's head because it was so interesting. I once talked to Pablo Beltrán de Heredia about the possibility of creating a monument and then forgot about it. But the idea didn't go away. His physical appearance is so powerful, so sculptural, that it is impossible to ignore if you are going to produce a sculpture of him.

**LAS-** What about his poetry?

**GS-** Very interesting. For me, it is like his physical appearance. I think you could use the same adjectives as for his appearance: full of life, brilliant, passionate.

**LAS-** There has been a lot of talk about the lack of criteria used in positioning sculptures. Javier Maderuelo has written: "But, in general, most Spanish cities have no programme for their monuments, they apply no criteria of urban aesthetics and, most importantly, their councils reveal a lack of artistic sensitivity and common sense. The absurdities committed by Spain in this regard are so astounding that we could create a list of capitals of ignominy, with Oviedo, Valladolid and Madrid at the fore". What do you think about Santander?

**GS-** I don't think Javier Maderuelo is very fair with that list. Does he know Santander? It is one absurdity on top of another. This idea is very widespread. I have no idea what criteria have been used. I like to think that they were gifts, but even so, they

shouldn't have been accepted. Putting art in public places should be left to those who understand it.

**LAS-** Music is another of your great loves. You sing with the Coral Salvé...

**GS-** And *Conciertus Músicus*. I am a baritone/tenor. Music is another of my passions. I would have liked to have trained as a musician. I have felt a musical calling since the age of three, but my parents did not want me to study at the conservatoire. Up to the age of 18, I studied three years of scale singing and one year of piano, but then I gave up. I even composed a few pieces, songs that Rafael Trabuquelli liked a lot.

**LAS-** Would you like to make a sculpture in homage to Ataulfo Argenta, another renowned cultural figure from Cantabria with a strong personality? How would you go about it?

**GS-** I'd have two ideas in my mind: brilliance and strength.

---

## EPHEMERAL ART

---

**LAS-** The euphoria generated by the sculpting boom of the end of the 1980s, a time when everybody was doing sculpture, even painters, has now passed, but there are still some very important sculptors on the national scene, like Cristina Iglesias, Susana Solano... How do you see sculpture now? Are the lines delimiting creative genres like painting, sculpture and photography being erased and replaced by multi-disciplinarity and installations?

**GS-** Yes, that's true. It is the era of multi-disciplinarity, installations and ephemeral art. The art-object has been devalued to a certain extent. I've been told that Fine Arts faculties do not teach modelling any more. I don't think that this is good for future sculptors. It is as though a conservatoire were to suddenly stop teaching musical language and harmony. I think that the teaching of fine art is suffering by being made too commonplace. I don't like the idea of herding students towards a single direction, such as installations. There is a lack of content here. You need to learn the profession behind it. How can you call yourself a sculptor if you can't even model a hand?

**LAS-** Between the creation of a work and its final destination, museum or collector, a number of intermediaries, such as gallery directors, critics and curators, intervene in a major way. Is this inevitable? Is it necessary?

**GS-** Inevitable? Yes. Necessary? Yes, maybe.

**LAS-** And there has been talk recently – in fact, there has always been talk – about the criteria used to evaluate art. Who sets these criteria? How can they affect or influence the artist? Can one be immune or deaf to these guidelines?

**GS-** Judging and setting down criteria must logically be the task of those with sufficient knowledge to do so. These people can be critics, art historians, scholars of contemporary art, etc. Curators and gallery directors also intervene in a big way. Many people have certified their authority in this area, although assessments and arguments of an astounding inanity seep through the cracks created by inconsistencies in the general discourse on contemporary plastics. I do think that this has an effect on artists. However, their inanity will depend on their level of independence. ■