

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

LA EMOCIÓN DE UNA COLECCIONISTA

Discurso de la académica honoraria electa

EXCMA. SRA. DÑA. ALICIA KOPLOWITZ Y ROMERO DE JUSEU

leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 23 de junio de 2019

y contestación de la

EXCMA. SRA. DÑA. CARMEN GIMÉNEZ MARTÍN



MADRID - MMXIX

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

LA EMOCIÓN DE UNA COLECCIONISTA

Discurso de la académica honoraria electa
EXCMA. SRA. DÑA. ALICIA KOPLOWITZ Y ROMERO DE JUSEU

leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 23 de junio de 2019

y contestación de la
EXCMA. SRA. DÑA. CARMEN GIMÉNEZ MARTÍN

MADRID - MMXIX

D I S C U R S O

EXCMA. SRA. DÑA. ALICIA KOPLOWITZ Y ROMERO DE JUSEU



Excmas. Señoras Académicas,
Excmos. Señores Académicos,
Señoras y Señores:

“La gratitud –dijo Cicerón– no solo es la mayor de las virtudes sino la madre de todas las demás”¹. Y mis primeras palabras son de un profundo y emocionado agradecimiento por este nombramiento. Es un honor inmenso este que me hacen y les garantizo, desde el más alto sentido del deber, mi compromiso para apoyar a esta insigne institución en el cumplimiento de los objetivos que tiene encomendados.

Quiero dedicar un recuerdo lleno de afecto y agradecimiento al Excmo. Señor Don Francisco Calvo Serraller, a quien tuve la fortuna de conocer y tratar. El profesor Calvo Serraller entregó su vida, con total dedicación, al arte y a los amantes del arte, regalando su sabiduría, tiempo y esfuerzo a todo y a todos los que le necesitaban. Y deseo recordar hoy al Excmo. Señor Don Martín Chirino, gran escultor, artista y amigo, que nos ha dejado también recientemente. Descansen en paz.

1. Marco Tulio Cicerón, *Pro Plancio*, 54 a.C. [ed. M.T. Cicerón, *Orationes*, Venecia: Christophorus Valdarfer, 1471].

Quiero expresar mi enorme gratitud a quienes han creído que puedo ser merecedora de acompañarles en este camino como académica de honor. A las Excmas. Señoras Doña Carmen Laffón y Doña Carmen Giménez, a los Excmos. Señores Don Gregorio Marañón, Don Rafael Moneo y Don Jordi Teixidor, que me propusieron. Gracias, muchas gracias, de todo corazón.

Y en un día como hoy, tan importante en mi vida, quiero dedicar un recuerdo emocionado a mis padres, a quienes debo lo que soy y lo que tengo. Aunque ambos murieron muy jóvenes, sus valores y ejemplo me han acompañado siempre y estoy segura de que si hoy pudieran estar aquí se sentirían felices.

El arte ha sido fiel compañero de alegrías y de fatigas desde que era muy joven y ha jugado un papel tremendamente sanador en muchas ocasiones. Nadie elige el lugar en el que nace, pero la libertad nos brinda la oportunidad de escoger los caminos que nos llenan, y uno de los caminos importantes que yo quería emprender era el de dedicar parte de mi vida al arte. Algo que de alguna manera he podido conseguir, no como artista, sino como una coleccionista.

La obra que he ido reuniendo a lo largo de treinta años me ha permitido, no solo disfrutar, que también y muchísimo, sino además materializar el deseo de convertir una buena parte de mi patrimonio en algo que pudiera ser conservado y compartido con los demás. Por eso la colección o parte de ella viaja frecuentemente, para ser vista en museos e instituciones públicas.

Tenía siete años la primera vez que visité el Museo del Prado. Fue con mis compañeras de clase, porque nos llevó el colegio, y recuerdo perfectamente el momento en el que llegamos a la sala de Velázquez y vi por primera vez *Las meninas*.

Me quedé fascinada al contemplar ese cuadro y ese cúmulo de sensaciones se grabó de una forma tan precisa en mí como se nos graban la música y los olores en la memoria y en el alma para que podamos reconocerlos siempre. Hoy, después de tantos años, siento exactamente lo mismo frente a esa obra.

También, como si fuera hoy, recuerdo bien el momento en el que pasamos a ver las esculturas. La escultura tenía formas y añadía la posibilidad de contacto y la conexión, desde ahí, con otro mundo de sentidos impensable en la pintura. Por supuesto, esto sólo lo pude imaginar porque estaba prohibido tocar las del Museo del Prado y me quedé con las ganas de saber a qué temperatura vivían en las salas esas maravillas de mármol.

Desde aquel día he amado la pintura y la escultura por igual, y reconozco que me encanta poder tocar las texturas, los volúmenes y los materiales de las esculturas que forman parte de mi colección.

Mi compañera de pupitre era hija y nieta de pintores y las dos compartíamos la afición por el dibujo. Los miércoles por la tarde, que no teníamos colegio, iba a su casa. Estaba en la calle López de Hoyos, era un lugar de techos muy altos y paredes repletas de

cuadros donde nada más abrir la puerta salía un fuerte olor a óleo. Por esa época yo quería pintar como Picasso, aunque enseguida me di cuenta de lo inalcanzable de mi meta, pues mis dotes eran francamente muy limitadas. Pero el tiempo volaba en aquellas tardes y regresaba a casa feliz.

Años después decidí prepararme para el ingreso en Bellas Artes y elegí un taller de pintura que estaba en el último piso del edificio del Café Gijón.

Fue por entonces, con dieciocho años, cuando hice mi primera compra en el Hôtel Drouot de París. Solía visitar esta casa emblemática siempre que estaba allí. Un edificio de salas polvorientas repletas de los más diversos cuadros, muebles y objetos donde, entre un sinfín de cachivaches de todo tipo, se escondían algunas piezas de gran belleza. Rebuscando y sin prisa, uno se podía encontrar de todo. Desde una serie de preciosos platos de vajilla, a un cuadro mal atribuido y sucio o una sorprendente colección de soldaditos, por citar solo algunas de las rarezas que habitaban aquellas salas.

A mí todo aquello me divertía muchísimo, era un mundo único en el que me resultaba muy grato introducirme, emprendiendo cada vez una suerte de aventura en busca del tesoro.

A esa edad mis recursos económicos eran pocos, pero me hacía una gran ilusión comprar algo y un día descubrí unas porcelanas del siglo XIX. Eran unos perros que me parecieron

bonitos, no sé si porque de verdad lo eran o por mi pasión por estos animales, pero estaban además a la altura de mis posibilidades materiales. El día de la subasta me senté en la sala, y cuando llegó el lote que esperaba empecé a levantar el dedo tímidamente. Para mi alegría y sorpresa, no tuve muchos competidores y logré comprarlo. No se imaginan lo feliz que me sentí. Hoy esos objetos descansan en la colección, después de algunas mudanzas, llenos de recuerdos.

Me suelen preguntar cuál ha sido el criterio que he seguido para elegir las obras. La respuesta es que he coleccionado siempre todo lo que me ha producido una emoción, mirando primero a la obra y luego al autor o la autora. Me encantan los artistas españoles, he intentado desde el principio tenerlos en la colección, pues creo que en nuestro país tenemos la suerte de contar con muchos de los más grandes talentos.

Mi trayectoria como coleccionista la fecho treinta años atrás porque es a partir de entonces cuando empiezo a adquirir obra de forma asidua, y el autor con el que inauguro esa fase es Juan de Arellano. Antes de eso contaba con algunos bodegones de diferentes artistas españoles que había ido comprando de forma aislada, el mismo Arellano o Bartolomé Pérez, entre otros. Poco a poco fueron sumándose nuevas obras. Recuerdo en particular de esa época dos escenas costumbristas de José Camarón que me gustaron especialmente. Y así empezó la colección que posteriormente se ha ido nutriendo de múltiples artistas y visiones.

Los cuadros, esculturas, muebles u objetos que rodean mi mundo y que me acompañan día a día han llegado a mí –o yo a ellos– porque me han hecho sentir algo. Cada obra alberga dos historias, la suya en manos del artista y la que empezamos a compartir cuando entra en mi vida –o yo en la suya–.

Algo que siempre me ha gustado hacer antes de interesarme por una obra es conocer la vida del autor para intentar mirar desde sus ojos, percibir sus inquietudes e imaginar lo que sintieron ellos. Esta “convivencia” con los artistas, por llamarlo de alguna manera, sí es algo común en todo el arte que he ido adquiriendo.

En cierto modo, pensaba mientras preparaba este escrito que los coleccionistas establecemos con las obras un cruce de caminos. En mi caso recuerdo con precisión el momento en el que cada una ha llegado a mi vida y todas, sin excepción, me llevan a alguna memoria personal. Algunas muy felices y otras no tanto. Pero todas forman parte de mi mundo y de quien soy hoy.

Con mucha frecuencia me han dicho que mi colección tiene el sello de una mujer. No lo sé, he ido haciéndola poco a poco y sin ninguna intención premeditada. Es cierto que contiene muchos retratos femeninos y sé que, más que buscarlos, han llegado a mí por casualidad, si acaso la casualidad existe.

Pero a raíz de esa observación reiterada sobre el sello de la mujer, me gustaría compartir con ustedes algunas reflexiones,

que hasta ahora solo estaban en el orden de la emoción. Sin ninguna pretensión intelectual, ni siquiera en orden cronológico, si me lo permiten. Tan solo desde la osadía de una mera espectadora.

Y, más que hacer un recorrido por todas las mujeres de la colección, he preferido enfocarme en Goya, a quien considero uno de los grandes abogados de la mujer.

Pienso además que cuando Goya abre la puerta de la modernidad, y emerge el pueblo en sus composiciones, apareciendo la pintura de contestación y denuncia, refleja tantas facetas de lo humano en general y de lo femenino en particular, ausentes hasta entonces en el arte, que sin duda provoca un impacto en la mirada de los artistas que le sucederán.

Goya aporta una curiosidad insaciable por la naturaleza humana en todas sus vertientes, edades y condición social. Quiere entender su locura, sus miedos, sus pasiones y reflejarlos tal y como los percibe en la sociedad de la que forma parte. Y en esta “obsesión artística, casi exclusiva, por el análisis en profundidad de sus semejantes, la mujer es una de las grandes fuerzas dominantes”². Cuando pone el foco en la mujer, ofrece con una agudeza a mi entender inigualable, la problemática de la época que le tocó vivir. Plasma la maternidad en los distintos estratos sociales,

2. Manuela B. Mena Marqués, “La mujer en Goya: el contraste con otras miradas de lo femenino en el siglo XVIII”, en *Mujeres en las artes*, Madrid: Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid, 2018, p. 92.

advierte sobre la falta de oportunidades que lleva a la mujer a depender del hombre, denuncia el papel de la Iglesia y la doble moral y critica los matrimonios por conveniencia, tan habituales en la época, asunto que parece disgustarle especialmente. En un documento que guarda el Museo del Prado, el pintor escribió la siguiente explicación de uno de los *Caprichos*, el titulado *Qué sacrificio*: “Como ha de ser! El novio no es de los más apetecibles, pero es rico y a costa de la libertad de una niña infeliz se compra el socorro de una familia hambrienta. Así va el mundo”³. Me emociona ahora encontrarme en esta casa con ese tesoro que son las planchas de cobre grabadas por el maestro, de las que salieron todas las estampas famosas.

Goya se entregó plenamente en todas y cada una de sus obras. Como narra el texto de la exposición *Goya y la corte ilustrada*, celebrada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, “el artista puso en cada pintura un cuidado que podría definirse como obsesivo y no solo en captar por completo la personalidad de los retratados, fueran quienes fueren, reyes, aristócratas, actores o burgueses, sino en que todo aquello que sirviera para ayudar a identificarlos, a ellos o a ellas, desde su atuendo hasta los mínimos detalles anatómicos, un gesto o el rictus de su boca, estuviera presente en el cuadro hasta sus últimas consecuencias”⁴.

3. M. B. Mena Marqués, *op. cit.*, p. 93.

4. Manuela B. Mena Marqués, Gudrun Maurer, Virginia Albarrán, “Goya, retratos de vascos y navarros”, en *Goya y la corte ilustrada*, Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2018, p. 9 [ed. en separata].

Pero es en los *Caprichos*, que constituyen el inicio de su libertad creativa y sin lazos con la clientela, como queda de manifiesto en algunas de sus frases, en las cartas a su amigo Zapater⁵, donde aparece un Goya mucho más fértil y sagaz en su diagnóstico social. La mitad de las escenas, de las ochenta que componen esta obra singular, tienen a la mujer como protagonista de la acción. “Es sorprendente la variedad de personajes y de situaciones distintas en las que Goya presenta a la mujer o la utiliza en lo que se podría definir como figuras alegóricas modernas”⁶.

De forma casi constante, no solo en esta serie sino en multitud de obras, pone a la luz también la dualidad tan presente en el inconsciente colectivo de su tiempo, que ve en algunas mujeres jóvenes a seres caprichosos, que se sirven de su fugaz belleza para atraer a los hombres y llevarles a la ruina, en contraposición con la mujer mayor, taimada y ambiciosa, que no encuentra sitio en la sociedad.

Sin detenerme en sus brujas ni en sus venus, pues no es mi intención un análisis exhaustivo de la obra goyesca, sí quiero decirles que una luz de esperanza muy especial sobre el papel de la mujer la descubro en el Goya narrador, de estilo propio, de la Guerra de la Independencia española. Atrapado por la enfermedad que le dejó como secuela una sordera total, y es de suponer que devastado al ver morir a sus hijos, uno

5. M. B. Mena Marqués, “La mujer en Goya”, *op. cit.*, p. 93.

6. M. B. Mena Marqués, *ibíd.*

tras otro hasta siete, presencia además cómo sus grandes esperanzas de cambio ilustrado desembocaban en barbarie y miseria. Encuentro que brota aquí el artista que, en su silencio desesperado, si bien no llega a apartarse nunca de la norma, la amplía cada vez con mayor libertad.

Es el Goya de la invención, el que recoge la instantánea, pero no como un testigo que narra, sino como un ser humano que se implica. Captura las escenas probablemente de los testimonios de otros que sí vieron y le contaron. Y responde como puede.

Atrás, muy atrás, quedan los tapices que mostraban “un mundo idílico en el que hombres, mujeres y niños gozaban de una naturaleza propicia, bella y fértil, con paisajes acogedores y luminosos. Donde personas elegantes y refinadas se encuentran, juegan y viven momentos felices y festivos”⁷.

En los *Desastres de la guerra* muestra la barbarie y la angustia del pueblo y enseña también cómo las mujeres luchan contra los soldados para tratar de defenderse del ataque. Es la deshumanización completa, la imagen de la mujer luchando con todas sus fuerzas por salvar aquello que ama.

Esta perspectiva de denuncia de la guerra, de cualquier guerra, y de reconocimiento al papel de la mujer no será divulgada en vida.

7. Joan Sureda, *Goya e Italia*, Madrid: Turner; Zaragoza: Fundación Goya en Aragón, 2008, p. 159.

Los *Desastres*, como sabemos, no son un encargo y salen a la luz mucho tiempo después de la muerte del pintor⁸.

Maja y celestina al balcón, obra que está en la colección y que se estima fue pintada entre 1810 y 1812⁹, durante los últimos años de ocupación, se suele considerar una “vuelta al orden” del pintor cuando regresa a España Fernando VII. Probablemente lo sea por supervivencia, pero pienso que nunca por claudicación. Yo imagino a un Goya ya anciano, vapuleado por la vida, más dueño que nunca de la precisión de sus pinceles y que a través de su estilo tan único sigue hablando, desde esta obra, de la mujer y a la mujer.

De la mujer, porque una vez más refleja la constante tensión entre vejez y juventud en la que viven atrapadas.

A la mujer, porque a través de sus fondos oscuros, sin muebles ni detalles a la vista que puedan distraer, y plantando cara al espectador, algo muy poco frecuente en la pintura europea de la época, parece decirle que tiene voz, que no pierda la esperanza.

8. “La primera edición fue estampada en 1864 por Laureano Potenciano, en una tirada de trescientos ejemplares para la venta y sesenta para los académicos [...]. Los temas que parecen dar sentido y unidad a esta serie son una expresión crítica universal de la esencia del ser humano, de sus miedos, su violencia, sus creencias, sus vicios y errores” [José Manuel Matilla, “Approccio ai Disparates di Francisco de Goya”, en *Goya*, Roma: Edizioni de Luca, 2000, pp. 107-111].

9. “*Maja y celestina al balcón*”, catálogo digital de obras de Goya en la web de la Fundación Goya en Aragón [https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/maja-y-celestina-al-balcon/182].

Y para concluir el capítulo de Goya y la mujer, permítanme hablarles de otro cuadro suyo que también forma parte de la colección, *Hércules y Ónfala*. Según la Señora Doña Manuela Mena, este cuadro hace referencia a los orígenes míticos de la Casa Real Española¹⁰. Como ya advierte la Fundación Goya en Aragón, no hay total certeza de que sea correcta la identificación del tema que tradicionalmente se le ha atribuido, una escena mitológica interpretada en clave de humor¹¹. Pero aceptando que sí fuera ese el tema, encuentro tremendamente original y sarcástica la elección del maestro de representar a un Hércules, símbolo de la virilidad y héroe por antonomasia, entregado con total devoción a la tarea de enhebrar la aguja bajo la irónica mirada de Ónfala y la desafiante actitud de una joven vestida con gran sensualidad que sujeta una espada. Curiosamente el héroe de la mitología está sometido al poder de Ónfala, de la que nacerán sus hijos, mientras él se dedica a hilar. Esa idea de la mujer triunfadora que se sobrepone a los cuidados específicos de la maternidad sin abandonarlos, pero sin rendirse a ellos ciegamente, parece gustar a Goya en estas obras, que tienen su contrapunto en una escena distinta.

Y como la interpretación del arte es libre y subjetiva, al menos en mi caso que no lo vivo como profesional sino como observadora, me parece ver en este cuadro a un Goya irónico y, es más, a un

10. M. B. Mena Marqués, "La mujer en Goya", *op. cit.*, p. 88-89.

11. "*Hércules y Ónfala*", catálogo digital de obras de Goya en la web de la Fundación Goya en Aragón [<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/hercules-y-onfala/159>].

Goya idealista que une la fuerza con la habilidad para tejer, tarea tan característica de la mujer a lo largo de la historia y tan necesaria para vertebrar las piezas desunidas de la sociedad.

Quisiera añadir solamente que de todos es sabido que Goya no improvisaba. Del mismo modo que sus lienzos nunca fueron fruto de un arrebato impulsivo, sino que, muy al contrario, cada pincelada tenía un sentido, así creo yo que preparó su legado para las mujeres. En una España vencida física y moralmente, las circunstancias no debían ser propicias para desvelar en vida los *Desastres de la guerra*, que aportaban, entre otras muchas cosas, una mirada demasiado nueva sobre la mujer. Sin embargo, pienso que se fue con la tranquilidad de saber que se descubrirían tras su muerte para completar el mapa nuevo del universo femenino que Goya regalaba al mundo. Se tardó casi cuarenta años, pero efectivamente así fue.

En ese mapa nuevo, y como ejemplo de una de las grandes ilustradas de la época, muy cercana a Goya, voy a introducir a la Duquesa de Osuna, María Josefa Pimentel y Téllez-Girón, Condesa-duquesa de Benavente.

“Fue la primera Presidenta de la Junta de Damas, contribuyendo a transformar las maneras y el alcance de la caridad tradicional. Protectora de todas las artes y las letras, hizo construir el Palacio de la Alameda”¹², un magnífico ejemplo de arquitectura neoclásica

12. Natacha Seseña, *Goya y las mujeres*, Madrid: Taurus, 2004, p. 155.

edificado sobre una casa ya existente por el arquitecto Manuel Machuca y rematado por Mateo Medina en 1789.

Por citarles algunos datos curiosos, a principios de los años 1790 las tertulias, fiestas y reuniones de los Osuna se convirtieron en el eje obligado de la gran vida social y cultural de la época¹³. Por el salón de la Condesa-duquesa de Benavente pasó todo el mundo notable del momento: Moratín, Ramón de la Cruz –a quien llegó a subvencionar con seis reales diarios–, Humboldt cuando pasó por España y un sinfín de grandes personajes.

Fueron célebres las cenas musicales, y cómicos, bailarinas, escritores y poetas se daban cita allí para comentar los últimos libros, avances científicos en física y ciencias naturales, así como las últimas noticias y avatares políticos. A la familia se le permitían ciertas licencias, pues si bien en Madrid había regulaciones muy severas contra los clubs de juego, en la casa de los Osuna se celebraban verdaderas timbas después de la medianoche”¹⁴.

Interesada esta noble dama en estudiar el comportamiento de las abejas, mandó construir un abejero que decoraría la sala central del Pabellón de las Colmenas. Se encargó una escultura en un primer momento a José Guerra, disponiendo para ello de

13. Carmen Iglesias Cano, “Alonso-Pimentel y Téllez-Girón, María Josefa de la Soledad. Duquesa de Osuna (IX) y condesa-duquesa de Benavente (XII)”, en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2010, vol. III, pp. 235-241.

14. N. Seseña, *op. cit.*, p. 154.

un bloque de mármol de Carrara llegado a Madrid en 1789. El encargo fue interrumpido y al año siguiente fue hecho de nuevo a Juan Adán quien, a pesar de firmarla en 1793, no la terminó hasta 1795, fecha en la que realiza la entrega de la escultura, por lo que le fueron abonados 40.000 reales¹⁵.

Esta escultura forma hoy parte de la colección y en su lugar original se conserva una copia idéntica de la misma.

Veo esta escultura casi a diario y siempre me recuerda la inteligencia y la fortaleza de tantas mujeres que pasaron de puntillas, si acaso llegaron a poner un pie, por las páginas de la historia.

Y ya para terminar quiero hablarles de otra característica que parece contener la colección: el eclecticismo. Mi selección es desordenada en el más amplio sentido de la palabra. El marco temporal recorre desde la obra griega a creaciones del año 2017, con especial acento en los siglos XVIII y XX, porque allí se concentraron trágicos eventos históricos que abrieron al arte muchos modos nuevos de expresión.

Como ejemplo de obras del siglo XVIII que forman parte de la colección, les muestro dos *canalettos* venecianos: la *Vista de la plaza de San Marcos...* y la *Vista del Gran Canal centrada en el Puente de Rialto...*

15. Juan José Junquera Mato, "Juan Adán. Venus de la Concha o de la Alameda", en *Pinturas de cuatro siglos*, Madrid: Galería Caylus, 1997, pp. 220-227.

Así como dos vistas madrileñas de Antonio Joli: la de la *Calle de Atocha...* y la de la *Calle de Alcalá*, cuadro hermano del que se conserva en el Museo de esta Academia.

En los años finales del XVIII se sitúa el *Asalto a la diligencia*, de Goya.

Y, saltando a la pintura y escultura modernas y contemporáneas, he seleccionado los siguientes ejemplos:

- un semidesnudo de Picasso...
- una obra de Juan Gris...
- una escultura móvil de Alexander Calder...
- una pintura abstracta de Willem de Kooning...
- el *totem* de Ellsworth Kelly...
- uno de los autorretratos de Frank Auerbach...
- *Imagen abstracta* de Rothko...
- el autorretrato de Bacon...
- *Libro abierto* de Mark di Suvero...
- una pieza de Richard Serra de título cinematográfico...
- un cuadro de Peter Doig...
- y, por último, *Tronco de árbol de hierro*, de Ai Weiwei...

No hay pasos previamente determinados ni directrices. Hay libertad en la elección y la confianza de que toda pieza irá encontrando su sitio. No el cronológico, que le viene dado, sino un lugar que fluye a medida que llegan otras obras, formando un sistema abierto y, me gusta pensar, que en continuo diálogo con la mirada de cada espectador.

Muchísimas gracias.

CONTESTACIÓN

EXCMA. SRA. DÑA. CARMEN GIMÉNEZ MARTÍN

Señoras y Señores Académicos:

Quiero en primer lugar agradecer la oportunidad que se me ofrece de responder al discurso de ingreso de Alicia Koplowitz como Académica de Honor electa en esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es para mí todo un honor darte la bienvenida, querida Alicia, en nombre de los compañeros académicos que formamos esta corporación.

Antes de nada, también quiero, como lo ha hecho ella misma, recordar a nuestro querido y admirado Francisco Calvo Serraller, que me diera réplica en mi propio ingreso, y que fue quien más y con mayor hondura ha escrito sobre el afán coleccionista y la especialísima relación con el arte de Alicia Koplowitz. De alguna manera, se hará presente en estas palabras de saludo a nuestra compañera.

Pero, no se preocupen, no voy a hablar desde la posición autorizada del historiador o del crítico del arte. Tampoco lo puedo hacer desde la privilegiada visión de los artistas (nos acompañan hoy muchos extraordinarios), que seguramente hubieran ofrecido una mirada especial sobre la relación de su trabajo con el coleccionismo. Entre unos y otros, en esta casa del arte que es nuestra Academia, nos encontramos quienes hemos dedicado nuestras vidas y profesiones a cuidar tanto del arte como de los artistas, en museos, organizando exposiciones o creando colecciones. Una dedicación del arte que en muchos sentidos se encuentra muy unida al empeño y pasión que nos ha descrito Alicia Koplowitz en su discurso de ingreso, descriptivo ya desde su mismo título: *La emoción de una coleccionista*.

En su colección, muchos de los artistas me son cercanos debido al trabajo y al estudio que he hecho de ellos: sin duda Pablo Picasso, a quien, como sabéis, he dedicado gran parte de mi vida. Pero también Julio González, David Smith, Alexander Calder, Willem de Kooning, Richard Serra, Cy Twombly, Antoni Tàpies, Miquel Barceló, José María Sicilia, Juan Muñoz... Sin embargo, no puedo hablar de mi dedicación al arte sin rememorar, muy especialmente, la larga experiencia compartida con muchos coleccionistas con quienes he tenido el privilegio de trabajar.

Quiero recordar sin demora a Ernst Beyeler, a Ileana y Michael Sonnabend, al Conde Panza di Biumo, a Raymond Nasher o al propio Barón Thyssen, cuyas colecciones hoy convertidas en maravillosos museos, tuvimos la extraordinaria suerte de mostrar

en Madrid a lo largo de la década de los ochenta o, más adelante, con Christine Ruiz-Picasso y con su hijo Bernard Ruiz-Picasso, una relación que dio lugar a la creación del Museo Picasso de Málaga, de la que me siento especialmente orgullosa.

En aquellos años 80 surgió en España una nueva generación de coleccionistas privados, que crearon un contexto muy estimulante en paralelo a las iniciativas institucionales relacionadas con el arte y la cultura en nuestra recién nacida democracia. No puedo dejar de referirme, entre otros, al extraordinario ejemplo ofrecido por nuestro querido compañero Plácido Arango al crear su maravillosa colección, en la que supo aunar, con gran sabiduría y originalidad, el arte del pasado y del presente, para finalmente, completando un círculo virtuoso, permitirnos a todos disfrutar de ella gracias a su donación al Prado y a otros museos estatales. En este contexto tan estimulante, como digo, pone rumbo firme el derrotero coleccionista de Alicia Koplowitz.

Pero, antes de profundizar en ese afán coleccionista protagonista de su discurso, me vais a permitir que reconozca en Alicia a una gran empresaria, una mujer que ha sabido edificar un proyecto profesional extraordinariamente exitoso en nuestra España contemporánea. Sin ese éxito tan singular y propio, seguramente no hubiera podido dedicar la misma energía y decisión que ha entregado con generosidad al arte en estos últimos treinta años.

Lo que hoy reconocemos aquí con admiración es cómo ese gran éxito profesional lo ha sabido traducir en un proyecto personal

como coleccionista de arte. Un trabajo, este último, desarrollado con una enorme discreción, cuyas sucesivas conquistas eran conocidas tan solo por su círculo más cercano, hasta que hace dos años lo pudimos admirar gracias a la generosa decisión de enseñar públicamente su colección, primero en París en el Museo Jacquemart-André y, a continuación, de forma más extensa, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

En aquella ocasión tuvimos oportunidad de conocer el valor de lo que durante años había sabido reunir Alicia, ejemplos todos maravillosos del arte desde la Antigüedad hasta nuestros días. Pero, además de la relevancia de lo singularmente atesorado con tanta exigencia como discreción, su inédita exposición pública nos permitió entender, como decía Paco Calvo, la particular “senda del arte” que Alicia ha sabido trazar a través de su sensibilidad y de su particularísimo gusto personal.

Coleccionar es una forma primordial de cuidar el arte, más antigua que los museos, conviene recordarlo también. Desde lo público esta labor se instrumenta mediante el consenso. Sin embargo, por su parte, el coleccionista privado responde, además de con su patrimonio, con su conocimiento y, algo para mí fundamental, con su emoción y su sensibilidad.

Me gustaría detenerme aquí un instante para hacer algunas consideraciones sobre la importancia de la “emoción” del coleccionista, que tan bellamente describe Alicia en su emotivo discurso. La emoción es a mi parecer la condición previa necesaria

para todo gran coleccionista que se precie y sin duda Alicia lo es. La emoción es siempre una respuesta a un estímulo y pienso que el arte es su objeto privilegiado.

El arte desencadena emociones (a veces incluso conmociones) y éstas pueden despertar en nosotros formas libres de memoria. No me refiero a esta forma de memoria voluntaria, uniforme y consciente que evocamos mientras pasamos páginas de un álbum de fotografías antiguas, sino a la “total deflagración del recuerdo”¹. Marcel Proust la describía como memoria involuntaria, aquella capaz de revelarnos “en su fulgor lo que la realidad fingida de la experiencia ni puede ni podrá nunca revelar: lo real”².

Existe un importante vínculo, un tejido común, entre el arte de coleccionar y el propio devenir de la memoria. Walter Benjamin compara la práctica del coleccionista con la irrupción de la memoria, donde las imágenes del pasado nos asaltan y se muestran ante nosotros “separadas de su anterior contexto, son joyas en los sobrios aposentos de nuestro conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista”³. Estos encuentros repentinos con los recuerdos son a mi modo de ver similares a aquellos hallazgos del coleccionista en su búsqueda a través del arte.

1. Samuel Beckett, *Proust*, Barcelona: Tusquets, 2013, p. 37. De *Proust Marcel Albertine disparate*, vol. IV, p. 267 (*La fugitiva*, vol. III, p. 593).

2. S. Beckett, *op. cit.*, p. 38.

3. Walter Benjamin, “Excavar y recordar”, en *Obras*, Madrid: Abada, 2010, libro IV, vol. 1, p. 350.

Emoción, conmoción y después memoria fue lo que sintió seguramente Alicia frente a *Las meninas* de Velázquez en su primera visita junto a sus compañeros del Liceo Francés al Museo del Prado. Aquella emoción constituyó seguramente el primer nudo del espléndido tapiz que Alicia ha sabido tejer en torno al arte.

Me complace pensar en la colección de Alicia como un recorrido por las sensaciones y recuerdos en los que habita. Y, asimismo, no puedo dejar de pensar también en la forma mediante la que su colección contribuye a dignificar y poner en valor la figura de la mujer sobre el oscurantismo en que se han visto confinadas tantas de ellas a lo largo de la historia.

Coleccionar, como viajar o tejer, que tradicionalmente ha sido el refugio de tantas mujeres inspiradas y anónimas, son formas de entrelazar instantes para conformar un diagrama propio, un recorrido de sensaciones. Así, como si se tratase de una “colección de instantáneas”, el objetivo de una colección no es el de acumular objetos de distintos formatos o colores, sino congrega y hacer sentir los distintos movimientos e impulsos que inspiraron cada una de las decisiones del coleccionista al reunirla. Este es su valor primordial. No olvidemos la descripción que hace Walter Benjamin en este sentido: “Para el coleccionista, me refiero al verdadero, el coleccionista tal y como debe ser, la posesión es la relación más profunda que se pueda mantener con las cosas: no se trata, entonces, de que las cosas estén vivas en él; es al contrario, él mismo quien habita en

ellas”⁴. El coleccionista habita su colección y ésta es su forma de articular y expresar su emoción. Retomando a Benjamin: “Toda pasión confina con el caos; y la pasión de coleccionar, con el caos donde yacen los recuerdos”⁵.

Hace pocas semanas colocábamos en la galería central del Prado, frente a los grandes lienzos de Tiziano, Tintoretto, Veronés y el mismo Greco, una escultura muy bella de Alberto Giacometti de la colección de Alicia: *Femme de Venise I*. Encontrándonos en pleno montaje, la estilizada escultura de Alicia nos pedía desplazarse con un leve movimiento lateral, distrayéndose del desfile del excepcional grupo de venecianas creadas por Giacometti en 1956. Escuchando ahora su discurso de ingreso podemos imaginar que en ese desplazamiento se encierra el propio ensimismamiento que nos produce el Prado, la misma fascinación que provocó en aquella niña que lo visitó por primera vez con su profesora, quedando prendada por la belleza y sabiduría que encierra a partes iguales el arte en ese maravilloso museo.

La iniciación en el arte no deja de ser como ese gesto de dar un paso al frente para tomar un camino singular guiado también a partes iguales por nuestro juicio y capacidad de fascinación, como lo hacen actualmente las figuras de Giacometti caminando por el Prado. En el caso de Alicia Koplowitz el museo es, como

4. Walter Benjamin, *Voy a desembalar mi biblioteca. Un discurso sobre el coleccionismo*, Madrid: José J. de Olañeta, 2012, pp. 55-56.

5. Walter Benjamin, “Voy a desembalar mi biblioteca. Un discurso sobre el coleccionismo”, en *Obras, op. cit.*, libro IV, vol. 1, p. 337.

decimos, lugar principal de iniciación de su sensibilidad artística y el cauce principal por el que ha navegado desde un principio su propia experiencia coleccionista. Lo delata que la desprejuiciada trama formada entre el arte español y europeo que reside en el Prado, su auténtico cosmopolitismo, también se encuentre inequívocamente presente en su colección. Y, no menos relevante: el común interés por la escultura, que en el caso de la colección de Alicia se proyecta sin solución de continuidad desde el mundo clásico grecorromano hasta nuestra estricta contemporaneidad.

Los museos modernos tratan de poner en orden las obras de arte para formar un discurso histórico. Pero, la verdad sea dicha, nunca han sabido muy bien qué hacer con el fenómeno del gusto. Sin ir más lejos, en el propio Museo del Prado reside el dilema de la sucesión de pasiones coleccionistas de los reyes españoles, de quienes, junto al poder para atraer el mejor talento al servicio de su prestigio, no se entiende lo que consiguieron reunir, sin antes considerar su indomable vehemencia coleccionista.

Esa cierta liberalidad en el discurso histórico, frente a la pasión e instinto, queda muy patente en la colección reunida por Alicia Koplowitz, en la que se cruzan sin interrupción las obras de artistas de épocas y procedencias diversas, y de disciplinas y materiales heterogéneos. Y, sin embargo, esta rica diversidad no renuncia tampoco a un plan determinado, la búsqueda de una cierta idea sobre el arte y la belleza, que de forma consciente se afinca en el periodo de la Ilustración y, por tanto, en el momento clave de la revisión del pasado como patrón estético moderno.

Encontrándonos en un acto público de nuestra Academia, estas ideas matrices cobran una muy especial significación y, de hecho, no podemos más que llamar la atención sobre las variadas correspondencias entre nuestras respectivas colecciones –la que atesoramos en estos muros y la reunida por Alicia–, tanto en lo que las dos muestran sobre la importancia del redescubrimiento del mundo antiguo durante la Ilustración, como por la hegemónica presencia de los artistas del siglo XVIII. Un momento histórico, el del llamado Siglo de las Luces, de recapitulación de la norma clásica y, al mismo tiempo, de preámbulo de las grandes transformaciones de todo orden que forjan nuestra identidad contemporánea; momento conflictivo representado emblemáticamente en ambas colecciones por la figura descollante de Francisco de Goya.

Lo sorprendente e incluso audaz en el caso de la colección de Alicia Koplowitz es que, partiendo de este fundamento firme en el canon clásico, no se haya detenido allí y, muy al contrario, tras los restos del naufragio del clasicismo, haya seguido buscando las formas de modernización de la belleza en nuestra contemporaneidad, rebuscando sin convencionalismo entre las vanguardias de los siglos XIX y XX, atenta tanto a los cambios de orden social como artístico, así en la figuración como en las variadas formas de la abstracción. Entender el pasado desde el presente y viceversa es, a la postre, una de las lecciones más valiosas que nos ofrece Alicia a través de su colección, testimonio de una irrenunciable búsqueda de la verdad en el arte.

No deja de ser tampoco significativo, y con esto termino, la atención que presta su colección al papel de la mujer y, muy especialmente, a la figura histórica ejemplar de la Condesa-duquesa de Benavente, IX Duquesa de Osuna, de cuyo singular mecenazgo ha sabido reunir algunas obras singularísimas, como la *Venus de la Alameda* del escultor neoclásico Juan Adán Morlán o *El asalto a la diligencia* de la serie de temas campestres pintados por Goya también para el Capricho. Su emblemática presencia en la colección delata un asunto capital de nuestra época, el de la poderosa irrupción en el siglo XVIII, y en toda Europa, de la sensibilidad femenina en la gestación del gusto artístico contemporáneo. Ese testimonio elocuente reivindica, llamémoslo así, un nuevo “relato” con el que hoy nos sentimos orgullosamente identificadas todas las mujeres que trabajamos con y por el arte; y, sin duda, nos ofrece una perspectiva nueva con la que podemos celebrar, como lo hacemos en este acto, la mirada en torno al arte –ciertamente emocionada– de nuestra querida compañera Alicia Koplowitz y Romero de Juseu.

Muchas gracias.

Este discurso se terminó de imprimir en Madrid, en
los talleres de la Compañía de Impresores Reunidos,
el 14 de junio de 2019

Depósito Legal: M-20499-2019

