

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA
CONCEPCIÓN DE VALLADOLID

LA DIFICULTAD DE CREAR

DISCURSO DE LA ACADÉMICA ELECTA

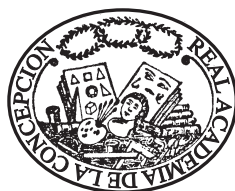
Ilma. Sra. D.^a EMÉRITA MAROTO LÁZARO

con motivo de su Recepción Pública, que tuvo lugar en el
Salón de Actos de la Real Corporación, el día 18 de diciembre de 2014

Y

CONTESTACIÓN EN NOMBRE DE LA CORPORACIÓN
POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

Ilmo. Sr. D. JOAQUÍN DÍAZ GONZÁLEZ



VALLADOLID
2014

LA DIFICULTAD DE CREAR

© Emérita Maroto Lázaro

© De la presente edición: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

Imprime: Gráf. Gutiérrez Martín
Cobalto, 7. Valladolid

DL VA 905-2014

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA
CONCEPCIÓN DE VALLADOLID

LA DIFICULTAD DE CREAR

DISCURSO DE LA ACADÉMICA ELECTA

ILMA. SRA. D.^a EMÉRITA MAROTO LÁZARO

con motivo de su Recepción Pública, que tuvo lugar en el
Salón de Actos de la Real Corporación, el día 18 de diciembre de 2014

Y

CONTESTACIÓN EN NOMBRE DE LA CORPORACIÓN
POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

ILMO. SR. D. JOAQUÍN DÍAZ GONZÁLEZ



VALLADOLID

2014

Discurso de la académica electa

ILMA. SRA. D.^a EMÉRITA MAROTO

*Excmo. Sr. Presidente,
Ilmos. Señores Académicos,
Señores y Señoras:*

Lo primero que quiero hacer es recordar a una buena pintora: Mercedes del Val, una mujer sencilla, pintora del paisaje de nuestra tierra, con la que tuve la oportunidad de exponer en la «Galería Castilla» en el año 1965, con motivo de su inauguración en la plaza de Portugalete, donde además de los pintores de la ciudad el protagonista era Eduardo García Benito.

Doy las gracias a la Academia por ofrecerme la medalla n.º XXVII que Mercedes ostentó, y poder estar con personas a las que quiero y admiro.

Yo nací en Zamora el 20 de marzo de 1943 y vine a Valladolid con mi familia teniendo yo cinco años y no me he movido de aquí, aunque visité Zamora que me gusta mucho; además tienen obra mía en su Diputación, y he expuesto allí varias veces. Existe un libro *Pintura del Siglo XX en Zamora* de Inés Gutiérrez-Carbajal donde cuenta conmigo, dedicándome varias páginas y fotos. Pero Valladolid es mi ciudad, a la que quiero muchísimo y donde se ha forjado mi trabajo, mis vivencias y mis éxitos artísticos.

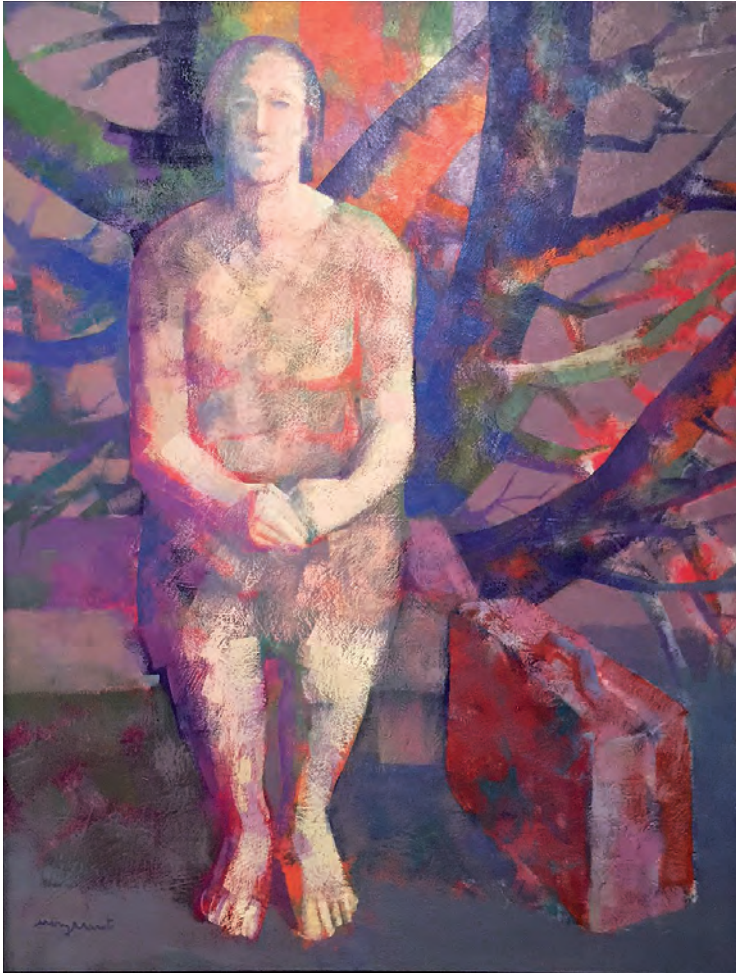
Siempre deseé ser una estupenda pintora, pero estoy convencida de que no lo he conseguido; como mucho soy una pintora digna, que ha trabajado mucho para conseguirlo. Pero he llegado al convencimiento de que para lograrlo tiene una que dedicarse exclusivamente a pintar, y yo he deseado hacer demasiadas cosas. Pero tampoco es eso; a veces las circunstancias se cruzan en el camino.

En los años cincuenta los niños no teníamos la oportunidad de dibujar en cuadernos o folios, porque en casa no los compraban. Y menos para hacer un dibujo, borrarlo y ponerte con el siguiente.

Pero yo tenía suerte: la cocina de mi madre tenía las paredes de baldosines blancos y podía dibujar y borrar cuando quisiera. Pájaros, rostros, árboles, bailarinas, casas con caminos, y también diseños de zapatos con tacones altos, eran los temas preferidos sobre los baldosines, dibujados con un lápiz de dos colores, rojo y azul, cada baldosín iba a un solo color. Un trozo de tela de lienzo servía para borrar. Eran posibilidades eternas de expresiones.

A mí no me gustaba estudiar; cuando fui al colegio, era una niña tímida y llena de miedos, pero los profesores se empeñaban en que yo valía, pero para mí estudiar de memoria era un sufrimiento, y decidí a los quince años ir con mi madre a matricularme en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Ha sido el lugar donde fui francamente feliz. Estuve cinco años dibujando con Don Joaquín Díaz Alberro, pensando que algún día iría a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, pero no fue así porque en casa no se podía económicamente. Fui «Premio Extraordinario» de dibujo y también recibí el premio «Martí Monsó». Por lo tanto, con mis conocimientos de dibujo, me matriculé en Modelado con los profesores Ángel Trapote, Antonio Vaquero y Ana Jiménez y estuve otros cinco años.

No tuve profesores de pintura, porque los que daban clase no me gustaban, y los que me interesaban no daban clase, así que hice lo que pude.



Mujer que espera, 2007. Óleo.

Durante el tiempo de las clases en la Escuela, yo pintaba en casa, bodegones, retratos... y entonces salí a pintar paisajes. Pero eso no era suficiente, tenía que buscar unos planteamientos artísticos, ver exposiciones, preguntar a los pintores que sabían más que yo, y presentar mi obra en algún concurso que también mereciera la pena.

Pero aunque todo esto sea importante, lo que yo perseguía con verdadera pasión era alcanzar una permanente fuente de inspiración, tal vez una quimera, que me permitiera expresarme con personalidad propia.

Debatir acerca de lo que es la creación es algo que no me siento capaz de desarrollar en este momento... Lo que siempre he intentado es huir de lo gratuito, de lo pretencioso.

En 1964 en el VI certamen Nacional de Pintura Joven, celebrado en Barcelona, con obras seleccionadas en todas las ciudades españolas, me concedieron la medalla de bronce. Me sentí feliz porque podía seguir trabajando.

Pero eso no quiere decir que la obra siga saliendo bien. Se necesita una gran lucidez para saber por dónde vas, donde están los fallos, porque un cuadro sale bien y cinco mal. El equilibrio, el sentido del color, la composición, la forma de transmitir sensaciones, la técnica en el trazo, sea un tema u otro, ahí está la dificultad.

En 1968 el teatro se interpuso en el camino, conocí a Juan Antonio Quintana que había llegado a Valladolid como actor para actuar en un montaje de Carmelo Romero: *Vania*, de Antón Chejov, y tenía la posibilidad de trabajar como director en algunos montajes teatrales, en ese mismo año nos presentaron y al saber que yo me dedicaba a la pintura y la escultura le pareció estupendo poder trabajar conmigo como escenógrafa y figurinista aportando mis conocimientos del dibujo, el volumen y el color. A mí en un principio no me atraía la idea, pero Juan Antonio es un hombre muy persuasivo y al final lo consiguió.



Mujer con máscara y peces. Dibujo.

Me di cuenta enseguida, viendo mucho teatro y asistiendo a clases con grandes directores y teóricos como Ricard Salvat, José Carlos Plaza, Fernando Herrero, etc., que no era suficiente saber dibujar o pintar, sino que había que conocer en profundidad el teatro.

La escenografía moderna es la creación de un mundo en el escenario, el mundo de los personajes que pertenecen a un texto dramático. El teatro me enriqueció mucho humanamente y contribuí a la creación estética con mi visión plástica en un buen momento del teatro español; pude desarrollar mi trabajo con autores como Calderón, Lorca, Strindberg o Shakespeare.

Estuve en el teatro treinta años y realicé escenografías y figurines para 36 montajes teatrales. Viajamos con el teatro por toda España, Portugal, Francia y los EE.UU, Juan Antonio y yo llegamos a una gran compenetración artística, pero trabajamos mucho y con una gran intensidad.

En 1972 fui premio a la mejor escenografía en el Festival Nacional de Sitges (Barcelona) con la obra de Fernando Herrero *La Piedad*. Estuvimos unidos a la Universidad por el Aula de Teatro, muchos años, donde los alumnos más interesados pudieron aprender lo que era el teatro moderno.

En 1990 la Diputación de Valladolid me concedió la «Medalla de oro» por mi trabajo como escenógrafa y figurinista en *Romeo y Julieta*. Como pintora había dejado los paisajes hacía mucho tiempo, y surgió la creación de un mundo de mujeres que me interesó muchísimo más.

Tengo que dar desde aquí las gracias a los galeristas de Valladolid que se interesaron por mi obra: Eliseo Simón (Galería Castilla), Fernando Santiago (Galería Orón), Rafael Pérez (Galería Rafael), Lorenzo Colomo y Marisol (Línea de Arte), y a la Diputación Provincial y al Ayuntamiento que siempre me han concedido sus salas.

Mi última exposición fue en 2013 con el título de «Espacios en la Memoria» realizada en la sala del Teatro Calderón. Un trabajo al que fui dando forma con la duda de poder acercarme a un mundo futuro.

Cuando trabajas con profesores estupendos como Don Joaquín Díaz Alberro en dibujo artístico, Ana Jiménez en modelado o Antonio Vaquero dando forma a la piedra o la madera, te encuentras más segura. No les olvidaré nunca; hacer escultura tiene el problema del tiempo, todo es más lento; pero muy hermoso.

Realicé en el Palacio Pimentel mi primera exposición individual de escultura en 1999 con obra de diferentes épocas. Creo que necesito realizar otra exposición después de todo lo que he aprendido.

Pero necesito otra vida más, porque con esta no tengo suficiente. Ya soy mayor y no sé si la lucidez estará conmigo siempre. Si la lucidez se pierde no hay nada que hacer; como mucho emborronar papeles o lienzos, y quizá en mi caso, dibujar en los baldosines de la cocina de mi estudio; que también son blancos.

MUCHAS GRACIAS

CONTESTACIÓN EN NOMBRE DE LA CORPORACIÓN
POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

ILMO. SR. D. JOAQUÍN DÍAZ GONZÁLEZ

*Excelentísimo Señor Presidente,
compañeros de Corporación,
señoras y señores:*

La Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción se complace en recibir hoy como miembro de número a una artista versátil cuya trayectoria es ejemplar por muchos conceptos. Las diferentes facetas en que ha desarrollado sus trabajos avalan y certifican esa versatilidad, capaz de aglutinar o resumir misteriosamente su pensamiento y su forma de expresión.

Parece como si desde un tiempo inaprensible, su nombre de pila, Emérita, hubiese predeterminado la calidad de su vida y de sus obras. A quienes nos hemos dedicado a la hagiografía nos resulta cercano y comprensible el origen y el significado del nombre de los santos porque muchas veces, lejos de usar o abusar del patronímico hereditario para designar a una persona, se echaba mano de las virtudes o peculiaridades que adornaban su vida para sacar de ellas la esencia de ese hagiónimo con el que se le conocería y reconocería por los siglos de los siglos. De esa manera tan justa como natural el nombre o antropónimo llevaba, junto al contenido etimológico, una carga de significados que extendían y amplificaban su concepto: Lucía, por ejemplo, era un nombre que tenía en su origen un sentido de luminosidad y su fiesta la situaba la Iglesia, por tanto, en una época del año cercana al solsticio de invierno, como previendo que, a partir de la celebración de su día, las horas serían más luminosas y la oscuridad se iría disipando. Para completar la significación, se hacía a la santa protectora de la vista, el sentido por medio del cual el ser humano percibía y disfrutaba de aquella misma luz, y se reforzaba la imagen con una iconografía característica que

después se perpetuó, en la que aparecía Lucía con la palma del martirio y un plato en el que mostraba los ojos como atributo y símbolo.

Quien se adentre en una investigación onomástica de nuestra nueva académica podría encontrarse por tanto con una personalidad destinada por el hado, y por los avatares de ese mismo hado, a acumular méritos tan fecundos como notables: Emérita, o sea la que atesora méritos. Los griegos y los romanos creían que los dioses predeterminaban el destino de una persona, sus actos y decisiones pero en particular la duración de su vida. La mitología griega atribuía el control del destino de cada persona a tres deidades: *Cloto*, que hilaba la trama de la vida; *Láquesis*, que decidía cuánto había de durar esa misma vida, y *Átropos*, que se encargaba de poner fin a la vida de cada individuo cuando se cumplía su tiempo. Mery ha conocido y tratado a las tres diosas, con la misma familiaridad y respeto con que se sitúa ante el papel, ante el lienzo o ante la materia para plasmar su idea, para crear.

Consciente de la importancia y necesidad de esa creación, no es sin embargo partidaria de explicar tan doloroso como complicado proceso. No quiere transmitir mensajes y menos consignas estéticas: «la obra de arte es algo que se siente, no necesita explicarse», agrega con tanta naturalidad como honradez¹.

Pero no avancemos más sin antes mencionar parte de esos méritos que le dan nombre e ilustran su recorrido vital. El listado de exposiciones y muestras en las que ha participado con su obra es tan largo como el de los premios y reconocimientos recibidos. Salas de exposiciones, muestras individuales y colectivas, han sido testigos de su trabajo incansable aunque siempre contenido. Su biografía está ya en los diccionarios y al alcance de todos. No así sus motivaciones y menos aún las ilusiones y esfuerzos dedicados a una pasión creadora. Las palabras con las que se intenta describir una existencia o dar forma a un currículo son sólo grafismos o sonidos que revelan unos resultados, pero jamás ahondan en el pozo profundo y oscuro de donde ha salido ese agua que al aflorar a la superficie nos refresca y nos vivifica. Esos

¹ Entrevista a Mery Maroto realizada por Julio Tovar en *El Mundo. Diario de Valladolid*, el 19 de julio de 2000.

hontanares le pertenecen al artista, para bien o para mal, y solo a él o a ella les es dado poseerlos y llevarlos a comprender.

Tal vez de esas profundidades proceda la angustia que acompaña al artista como la piel a la carne. Todas las religiones que han tratado de explicar el origen del mundo a través de un acto creativo hablan del vacío previo, y de la luz o la palabra que inundan ese vacío después, dando sentido finalmente al universo y a la vida.

Inés Gutiérrez-Carbajal, al hacer la semblanza de la nueva académica en su obra *Pintura del siglo XX en Zamora*, divide su obra en tres períodos, atribuyendo al segundo, el dedicado a la búsqueda de la figura, el proceso más inquietante en el que, en palabras de la autora, Mery pasa de representar maniqués o mujeres arbóreas a humanizar poco a poco sus alegorías: «En esta línea –escribe Inés– encuentro en sus representaciones elementos tales como cabezas, de las que surge un abigarrado mundo restallante de colorido, ojos espantados, gritos emergiendo de las bocas. En todas se aprecia cierta carga de expresionismo surreal, semejante a un sueño de pesadilla, de formas más deshechas que en su pintura anterior, caracterizadas por líneas expresivas, semejantes a fugas que intentan borrar a otras. Un mundo femenino tormentoso y atormentado, sin paz ni sosiego, de angustia. Sólo a veces deja atrás el desorden, se acerca más a la luz, contemplando la claridad de un mundo menos complicado, donde la figura se encuentra más humanizada»².

La angustia del creador, simbolizada en el acto de trazar las líneas de un dibujo es para Mery el acto más inquietante del artista. El momento en que su oficio y su imaginación deben coordinarse para hacer nacer un conjunto de líneas que constituyan un perfil o una forma identificable. Justamente lo contrario que le sucede cuando quita materia de un bloque informe. Es como si eliminar lo que le sobra a ese bloque le transmitiera un sosiego, una paz derivada del cumplimiento de un deber perentorio al que le empuja un sentido estético o acaso un impulso inexcusable. Lo importante, sin embargo, es ese impulso, la liberación de la energía, mucho más que el resultado de su acto. La belleza o

² Inés Gutiérrez-Carbajal, *Pintura del siglo XX en Zamora*. Zamora, Instituto de Estudios zamoranos Florián de Ocampo, 2005, pp. 394-403.

fealdad quedan entonces en segundo plano, derivándose el bienestar emocional del acto creativo, antes que de las consecuencias de ese acto. Tal vez por eso Mery ha reclamado en ocasiones un necesario equilibrio de los sentidos que permita que coexistan la belleza y la fealdad. «Creo en la belleza de lo feo –asegura–, en una temática re-ulsiva que, a la vez, sea hermosa como obra artística»³.

Esa tensión, ese antagonismo entre categorías, lo sitúa Mery dentro de la necesidad personal de hacer obvio lo contradictorio, aportando una dramaturgia irremediable que subyace en toda su obra. Y entiendo la palabra dramaturgia en el sentido que le adjudicó Ephraim Lessing cuando se vio necesitado de unas reglas cercanas a la realidad que alejaran la tragedia y la comedia de la simple ficción.

Fernando Herrero, ese gran «crítico» (con mayúsculas, algo tan infrecuente ya en nuestros días) escribía hace muchos años acerca de la «dramaturgia latente de largo alcance» que podía hallarse en la pintura de Mery y añadía acerca de la concepción dramática de las artes plásticas: «Una concepción del mundo desde el conflicto que es expresada en el color, en el dibujo, el propio contexto de los objetos. He ahí uno de los misterios del arte y de la comunicación entre las diversas formas de la creación, con el hombre como último destinatario»⁴.

Mery Maroto lo resume en una frase definitoria: «Todo en el arte está relacionado». La frase es tan cierta como insólita en el mundo actual. Uno de los aspectos más destacados de los sucesivos y aparentemente renovados sistemas educativos es el de la recuperación de la interdisciplinariedad como medio eficaz para relacionar los conocimientos y extraer de ellos un mayor provecho. El asunto, por supuesto, no es nuevo, pero si ahora puede parecernoslo es porque hemos ido prescindiendo de la sensatez y nos hemos ido alejando de tal modo de la auténtica diana que ya no hay instructor capaz de corregir el ángulo de tiro.

Hubo una época en que Mery percibió la necesidad de expresar lo que sentía con el lenguaje de las palabras: quería escribir, según su

³ Entrevista a Mery Maroto por María Aurora Vilorio en *El Norte de Castilla*, suplemento «Letras», de 19 de diciembre de 1992.

⁴ Fernando Herrero, «De la dramaturgia de las artes plásticas». En *El Norte de Castilla*, suplemento «Letras», de 14 de mayo de 1994.

propia confesión. Y de hecho escribió. Tal vez seducida por la llamada del teatro y fascinada por la posibilidad de entregar algún secreto a las nuevas generaciones, redactó un sugestivo cuaderno para la Diputación de Valladolid dentro de una colección que dirigió Luis Miravalles. En ese cuaderno, titulado *Escenografía y vestuarios*, la nueva académica explicaba claramente su concepto de la dramaturgia traduciéndolo como «creación de una nueva realidad»: «No es fácil realizar un trabajo totalmente realista de una época determinada. Y además creo que hasta puede perjudicar a la labor creadora.

Me explicaré. Un trabajo donde todos los elementos son como fotografías de los trajes, muebles, lugares, copiados hasta el más mínimo detalle de la realidad de una época, tiene el peligro de que el resultado final sea más arqueológico que artístico; porque como he mencionado anteriormente, no se reproduce un mundo sino que se crea. Lo mejor es recordar las formas para después quedarnos con la esencia de ellas y jugar con libertad»⁵.

Hoy, cumpliendo con la normativa de esta institución, entrega no una, como es preceptivo, sino dos obras tuyas que son su verdadero discurso de entrada, al que ha añadido algunos apuntes redactados desde la emoción y el afecto. Crear es siempre difícil, desde luego, es duro y angustioso pero también es una invitación única a un viaje por las formas y el espacio que ella ha realizado con elegante equilibrio, con riqueza de matices, con perfecta ejecución.

Reflexiva, sonriente, escueta en sus palabras y en sus expresiones, Mery en realidad habla con su actitud y con sus manos que parecen trazar líneas imaginarias en el aire, del mismo modo que los cabellos de sus figuras se agitan sugiriendo un movimiento que se graba en el soporte elegido con la misma convicción con que los maestros canteros dejaban impresa su marca en los sillares de una catedral.

HE DICHO

⁵ Mery Maroto, «Escenografía y vestuarios». *Cuadernos de iniciación teatral*. Valladolid, Diputación Provincial, 1990.

