

SUSANA SOLANO. UN INSTRUMENTO DEL ARTE

Con motivo de ésta su primera exposición con Rafael Pérez Hernando me envía Susana Solano unas reflexiones propias sobre las piezas que la componen y que inicia con una afirmación y una pregunta que es, a su vez, su respuesta, y ambas igualmente sugerentes.

La afirmación es: “Todo arte es una escenografía. Lograr un espacio: sorprender, denunciar...”. En su caso, la escenografía ha tenido por medida la del ser humano, no tanto para hacerse habitáculo, que a veces también, sino porque inevitablemente obra a obra incluye a la persona y a ella se remite.

La pregunta: ¿No es el arte sino una ficción evocadora? Sí, una ficción evocadora de emociones y de sentimientos y de desazón y de ira y de todo aquello que agrede y daña y de lo que quisiéramos rehuir o que no nos rozase, porque haré yo otra pregunta, ¿es obligatorio que el artista confíe en algún tipo de felicidad, siquiera que la busque?

Si hay un denominador común que podemos extraer de la larga y fecunda trayectoria de la artista es el de que constantemente ha estado presente en ella su propia peripecia biográfica y que ésta ha venido a fijarse tanto en los recuerdos de infancia como en los avatares que han ido sacudiendo su existencia, incluidos, voluntariamente, los dolorosos, y siempre sin que ni unos ni otros hayan caído en el relato de lo que la propia Susana Solano califica de “anécdotas”, sino trascendiéndolos a un nivel simbólico que el espectador puede hacer suyo.

En las obras que ahora nos ocupan, realizadas todas en el último y difícil año, lo primero que hace la artista es revelarnos su manera de estar, de ubicarse en el mundo y de relacionarse con él. Lo hace, ahora sí, con una breve narración de uno de sus muchos viajes por países de Asia y África, en este caso unas notas tomadas el sábado 13 de marzo de ese 2016 de camino a Kumasi, en la República de Ghana.

“Calor, los coches están agotados, enfermos como los viejos a los que se solicita lucidez. El coche de Tiza expele aire caliente por los bajos y si estoy sentada de copiloto, cosa que sucede día sí y día no (con Llorenç nos turnamos), resulta insoportable. El coche de Mamuda suelta humo por el tubo de escape, las puertas no ajustan, está que se cae... Por darles trabajo, pienso que vamos todos a castigarnos durante todo el viaje”.

“Paramos en un maqui-pastelería, así se anuncian. Sin pasteles”.

“Parada obligada por avería. Comemos jamón, pan y olivas que esperaban en mi maleta. Pasamos varias horas en la pastelería sin pasteles, lo cual no me perjudica”.

“Me gustan los lugares aparentemente sin interés, cuando las agujas del reloj se mueven libremente sin programa preestablecido y uno se deja balancear por el lugar que, como en un juego de ruleta, le ha tocado en suerte. Entonces surge el milagro de aprender y estimar el lugar que, aunque feo o anodino, nadie ha considerado. Creo que sería bueno escribir matices de esta opinión. Si estás obligado a detenerte, observo, entonces llega la magia: el sonido, la paleta de colores y el olor de la tierra, las gentes...”.

“Observo y saco fotos. Aquí, hay tanta combinación de colores, ¡¡¡tantos lenguajes sin palabras!!! Ventana con toldo rojo, chico con auriculares, miradas cruzadas de las personas que pasan frente a mí, muecas, carretera amarilla, camarera durmiendo apoyada en una mesa... y todo en pocos metros cuadrados. ¡¡¡Momentos especiales en un lugar cualquiera!!!”

“Sigue el coche averiado: rotura del radiador por la mañana y pinchazo de una rueda por la tarde (horas de retraso), más tiempo de impresiones...”.

“Hoja de ruta prevista, sin cumplir”.



Sus notas siguen a mi modo de ver tres grandes líneas de reflexión: la relación entre obra y vida, su propio proceso de trabajo para realizar sus obras y la relación entre la obra y el espectador.

Uno de mis recuerdos más fuertes es otro relato de Susana Solano, éste de infancia, que incluyó como texto en el catálogo de la exposición *En tres dimensiones*, una de cuyas imágenes me explicaba a mí el porqué de algunas de sus esculturas de aquellos primeros años 80 del siglo pasado.

Contraponía la imagen de los niños con sus cajas de pinturas y sus caballetes camino del bosque que ya conocían, pero que al ir a pintarlo adquiría un carácter totalmente nuevo, con el de las mujeres en la cocina preparando las “monas” de Pascua. “Amasaban con ahínco, deshaciendo la mantequilla y untando los moldes; después los llenaban con la masa y los ponían a cocer, finalmente, guarnecían los pasteles con chocolate y palmeras de colores...”

Cuando vuelven los niños de pintar, surge la imagen reveladora: “A media tarde, las 'monas' ya estaban terminadas; entonces las colocamos en lo alto del aparador, y allí permanecieron hasta el día de la celebración... Un aparador inmenso que sólo nos dejaba ver las crestas de los platos que sobresalían... [...] Hasta mucho tiempo después no empecé a hacer esculturas”.

Ahora, al pensar, meses después de realizados, pues el recuerdo no es nunca el punto de partida de la obra, en sus collages hechos con acero durante el verano, y que ha titulado *L'últim Sopar*, la memoria le devuelve otro recuerdo de infancia: “Tal vez por su formato y brillo me recordó *La Santa Cena* de Leonardo, en casa de mis abuelos había un *Sant Sopar* plateado, que presidía (eje) el comedor, en el centro de una pared y en el centro de un aparador”.

Suma unas líneas sobre su modo de hacer: “Cuando hube definido alguno de *L'últim Sopar*, veo que ha habido antecedentes, así como los años anteriores, de dibujo en collage, sin apenas utilizar el dibujo o el color, sólo tijeras, rasgado (*papier déchiré*) y doblado”.

Y matiza aquella afirmación primera de “lograr un espacio”: “Espacios geométricos que encierran otro espacio de acontecimientos también geométricos. El perímetro o borde se mantiene en líneas rectas, a cambio, podemos valorar las líneas dibujadas a mano alzada o recortadas sobre cartulina con tijeras en el interior. En los huecos está el misterio de la representación y el plano horizontal plgado. Nunca mejor dicho: 'los misterios’”.

Añade, finalmente, dos líneas que nos indican un cambio de perspectiva, que se nos hará incluso más evidente, como veremos, en sus pensamientos sobre otras piezas también expuestas.

“Si tuviera que definir, haciendo un análisis posterior a la construcción de las obras, diría que evocan a paisajes pero también a la arquitectura, no a los hombres”. Una última cena sin comensales



***L'últim Sopar I* -2016**
(La última Cena I)
20 x 83,5 x 3 cm
Acero inoxidable Ed.3



***L'últim Sopar V* -2016**
(La última Cena V)
53,5 x 97 x 1,5 cm
Acero inoxidable

Susana Solano nos introduce a dos obras especialmente turbadoras, que unen unas estructuras de acero, que evocan polípticos del vacío, sobre unas fotografías, que fueron la raíz desde la que crecieron las piezas, mediante una cita igualmente inquietante de Carlos Pazos, artista con el que coincide en hacer de ciertos objetos personales elementos simbólicos subjetivos: “El recuerdo es lo que has perdido, el souvenir es lo que tienes”.

“Sucesos abstractos/reales: estos dos trabajos llevan por título los nombres de dos personas amigas que fueron asesinadas en diferentes países, Siria y Yemen (no se conocían entre ellas), también es mi homenaje a las miles de personas anónimas muertas en similares circunstancias”.

“La muerte es algo natural y respetable pero no lo es la vida arrebatada. Frente a la impresión, y sin saber a quién dirigirme, utilicé el arte como reacción”.

“La obra en sí, no es descriptiva (emoción), sólo un guiño de una foto paisaje, un instante ácido compartido del lugar cercano al suceso”.

Y vuelve a plantear cuestiones del todo pertinentes en el momento actual. “¿En el terreno del arte cabe la emoción encubierta? ¿Cabe interrogar al espectador pasivo frente a la emoción concreta del artista?”

Y viene a contestárselas, al menos parcialmente, por un rechazo que ya habíamos apuntado. “No quisiera que se utilizara el punto de partida de este trabajo, creo que es más respetuoso el silencio que contar al espectador 'la anécdota'. La obra es simplemente lo que se ve”.



Full de ruta II – 2016

(Hoja de ruta II)

Adel al Ali, 2012, en Palmira (Siria)

145 x 43 x 26 cm

Acero inoxidable y fotografía b/n

Full de ruta III, 2016

(Hoja de ruta III)

Mikel Essery, 2007 en Mareb (Yemen)

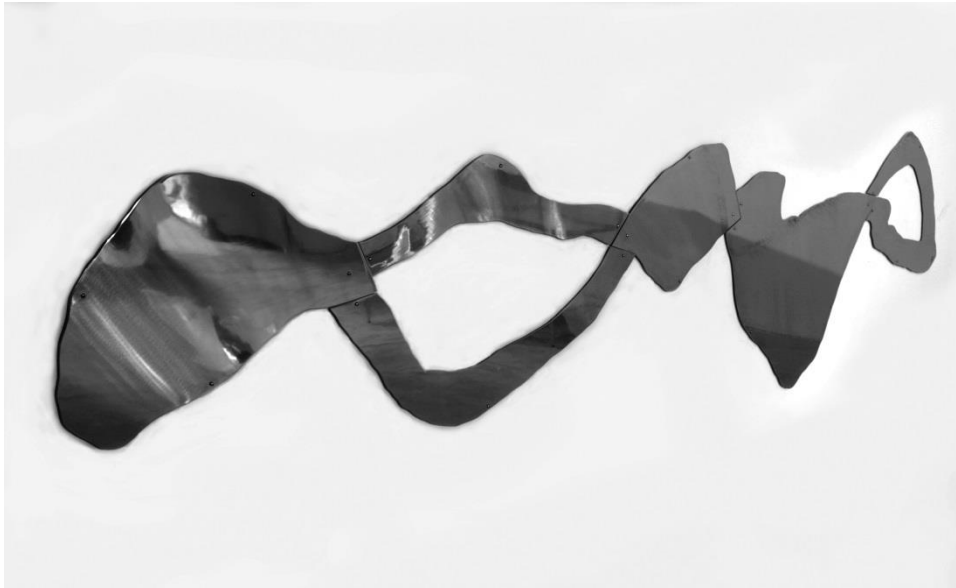
213 x 96 x 26 cm

Acero inoxidable y fotografías b/n

Cuándo más se extiende sobre el propio proceso de trabajo es cuando aborda una obra de gran formato que, curiosamente, lleva el mismo título que las dos piezas anteriores, *Full de ruta*, y el número 1, de la que nos proporciona incluso imágenes de su realización material.



“Según se ve en las imágenes: sobre un papel, dibujo con lápiz gestos y formas... Utilizo las tijeras y recorto. El resultado lo utilizo como plantilla y copio los gestos sobre el acero. Recorto con plasma la chapa, luego se pule manualmente hasta conseguir una superficie espejo. Lo brillante, como indica la palabra, contiene un significado exitoso, de lujo, atractivo para los hombres en general, como puede ser una joya. 'La arrogancia frente a un espejo'. En diferentes culturas el espejo tiene significados distintos. Recuerdo mi visita a Japón hace un montón de años, el espejo del dormitorio estaba cubierto con un paño. Lo púdico, no verse reflejado...”



Full de ruta I – 2016
(Hoja de ruta I)
420 x 100 x 1 cm
Acero inoxidable

Full de ruta I puede comportarse como un espejo deformante, que engulle la imagen de quien lo contempla. Tiene también algo de biomórfico y femenino.

“No hay distancia entre la obra y yo, existe un parentesco que jamás se rompe. Durante un encuentro, los vínculos se establecen de nuevo rápidamente. Cuando hablo de parentesco, me refiero a que cada persona pertenece a un tejido muy complejo”.

De nuevo, un pensar sobre la propia existencia y la existencia de los otros.

“Comentarios alrededor de un proyecto y las relaciones: resultado (proceso) y espectador (escenario). Un acercamiento gradual del espectador. Es necesario el conocimiento, la observación y un tiempo no mensurable, un tiempo para sentir 'la coreografía'. Por ejemplo el tiempo del proceso es próximo a la enfermedad o a la mejoría. El tiempo en todos los aspectos del arte sea para quién lo realiza, sea para quién lo contempla, no puede medirse..., porque el tiempo no es el de los hombres”.

Y, ahora, la confesión seguramente más abrumadora de la artista, aquella que marca una hostilidad quizás hasta este momento narrativo inexistente y que ahora impone su carácter.

“En el transcurso de estos últimos años, he observado varios cambios en mí misma. Al despertar, todo había cambiado no sé si 'a mejor' o no, pero la sociedad había perdido interés, ella para conmigo y yo para con ella. Ambas hemos perdido la ingenuidad. No se puede apreciar el arte si no existe un buen grado de ingenuidad”.

“La hoja de ruta es una guía, un camino marcado como biblia política absurda. En vez de ser profunda en el trabajo, he intentado ser distante, no dar presencia sino aligerar la forma, porque ser trascendente es tan absurdo como inútil. El título es otra cosa: valoración subjetiva y aspecto de combate”.

“He llegado a la conclusión de que lo que me agrada y me llena de emoción, son las impresiones; en el acto creativo y en su definición, las impresiones están ahí”.

Un enfriamiento cuya explicación prolonga al hablar de la obra Mueca, a la que se refiere con el término “prótesis”.

“Mi implicación en el acto de recortar es la huella que puede asociarse con el hombre, el resto es distante”.

“Si las prótesis en el muro son prolongaciones que indican crecimiento y repetición empleando un mínimo de recursos, de fácil montaje, de ensamblados y de sutiles variaciones, constatar qué sucede cuando un elemento es comparado o asociado con los demás, prácticamente iguales. Y la suma de figuras geométricas enlazadas o dispersas adquieren un protagonismo inusual”.

“Uso estos instrumentos porque me permiten la repetición o el calco. Afectan al conjunto como unas letras que entrelazadas forman una palabra al azar, sin un significado”.

Y, seguidamente, un apunte deslumbrante: “Existe algunas veces una línea no visible que sustenta todo el grupo, como ocurre en el ejemplo A”



A

Mueca nº 1, 2016
101 x 6 x 40 cm
Acero inoxidable

Ya desde el mismo título *Comunicació i normes* anuncia su vinculación a las técnicas comunicativas y por ende a la relación a establecer entre la realización del artista y el espectador, también al rol que decide adoptar el artista en su trabajo.

Son, por otra parte, ejemplo de la versatilidad que asume el trabajo de Susana Solano.



***Comunicació i normes* – 2016**

(Comunicación y normas)

2 mesas, 90 x 87 x 62 cm

Acero inoxidable, vidrio, cubiertos, micros y cartas de seguridad a bordo.

“Dos mesas vitrina que establecen una relación de apoyo, una de ellas contiene cartas de vuelo con normas internacionales de seguridad, tomadas todas de viajes realizados durante años (viajes por trabajo y de guiri); la otra vitrina acumula, sin embargo, micros sin conexión. Banales y sin sentido, aguardan cual nido de serpientes”.

“Propongo una situación independiente, pero enlazada. En las cubetas-vitrina moran, a mi modo de ver, la denuncia, el asombro, el silencio y las preguntas”

“Aún cuando el acto de mirar se realiza en su conjunto, el sujeto no puede desviarse de los objetos que permanecen bajo el cristal. Se crea una distancia provocadora, NO un espacio, la obra solicita un tiempo de contemplación. La vista va dirigida al interior de la cubeta, como experiencia del hecho de descubrir, de articular, de encontrar, de poseer..., de reflexionar y de suscitar preguntas”.

“El vidrio enmarca el interior de los objetos que, encerrados, son aislados en un plano neutral. Silencio social, incomunicación y desplazamientos. Llegar al lugar. No desplazarse... Hay algo de moral en ello”.

“Algunas obras pretenden que el espectador se indigne de inmediato frente al objeto (fotos, instalación...) fácilmente reconocible porque ha sido arrebatada a la miseria y el dolor. A mi modo de ver resulta censurable esa utilización banal, vanidosa, irrespetuosa y comercial. Rehúyo las alusiones directas. El desarrollo de un resultado frecuentemente no es descifrable como suponen los demás y las claves pertenecen a uno mismo. Al creador, se nos empuja a interpretar y justificar el resultado de nuestro trabajo”.

Cierran la exposición, por un lado, una obra de medianas dimensiones, *Voluta II*, en la que el acero se retuerce sobre sí mismo en sendas espirales, como dice la artista, desde “su clara procedencia clásica”



Voluta II - 2016
12,5 x 70 x 18,5 cm
Acero inoxidable Ed.3

y, por otro, la que sólo puedo calificar de prodigio de existencia en el aire, *Descenso*, que Susana Solano enuncia con una sola frase: “Este resultado, *Descenso*, qué puedo decir? La verdad es que es un dibujo (una sombra) en el muro, sin mensaje. No recuerdo cómo llegué a definirlo, hay días mágicos en el que uno sólo es un instrumento de sensaciones mediadas por la experiencia”. Un instrumento del arte.

Cierro la distancia entre la redacción de un texto a partir de unas notas personales de la artista y unas fotografías y la contemplación directa de las obras expuestas con la brevísima reseña ordenada de cuatro sorpresas.

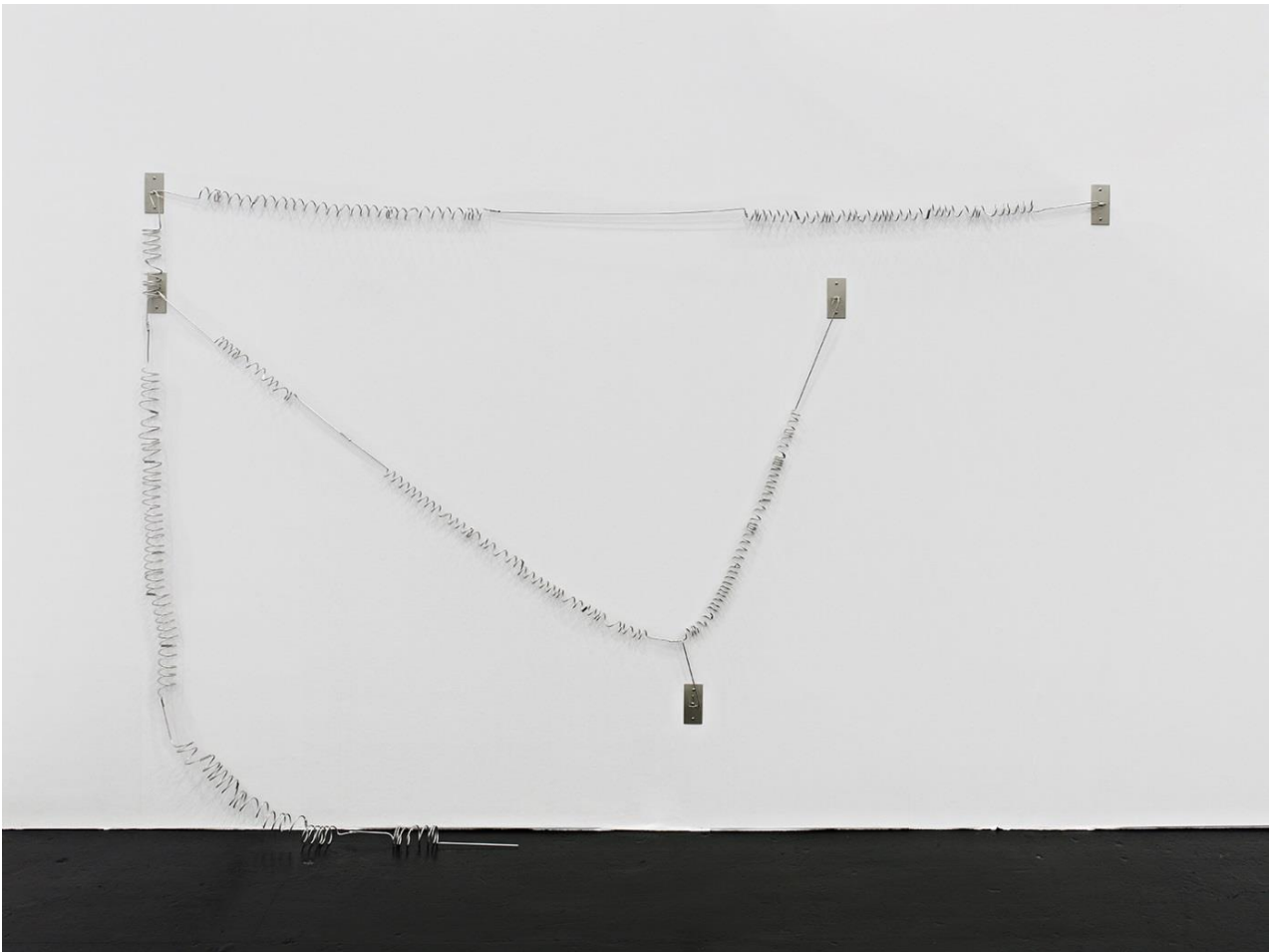
La primera, la inclusión de un dibujo realizado mediante un método semejante al empleado en *L'últim Sopar* y *Full de ruta I*, el papel recortado y rasgado, en este caso en una suerte de hélice o círculos hilvanados de los que emerge, tímido, un azul atmosférico que me evoca fenómenos naturales y cierta visión como de paisaje cerrado, sin línea de horizonte.

La segunda, el frío e implacable acabado de las esculturas, tersas, impolutas, brillantes... con el doble efecto de incluir al espectador en su seno y de alejarlo de sí. Una anómala pureza que nos enfrenta, sin embargo, a la oscuridad de su argumentario.

La tercera, el reconocimiento de que la anécdota de la que quiere escapar la artista baña las dos piezas *Full de ruta II* y *Full de ruta III* de una capa de significado del que como espectador no quiero huir, sino compartirlo con ella, y emocionarme con el recuerdo de los amigos perdidos. Más aún en días en que a los olvidados se les quiere castigar con una doble carga de olvido.

Por último, el precioso juego que la iluminación opera en *Descenso*, de modo tal que la sombra en el muro se convierte en un magnífico dibujo sobre la pared, que diría que se convierte en espacio, en lugar habitable.

Mariano Navarro
Enero de 2017



Descenso - 2016
177 x 262 x 7,5 cm
Aluminio

Susana Solano
26 enero – 1 abril 2017

Galería Rafael Pérez Hernando
Orellana, 18 – 28004 Madrid
www.rphart.net