

Susana Solano - Fragmentos y vínculos

Galería Rafael Pérez Hernando

Espiritualidad material

“La melancolía no es más que un recuerdo que se ignora”
Gustave Flaubert

Hace aproximadamente cinco años, con motivo de la primera exposición individual de Susana Solano en la galería Rafael Pérez Hernando, la artista tuvo a bien confiarme la redacción del texto prologal a la muestra, que confeccionamos al alimón mediante una larga conversación entorno a las obras. Ahora ha reiterado esa confianza y hemos repetido el formato de aquella.

El germen de la exposición *Fragmentos y vínculos* fue la propuesta del galerista de hacer una exposición en la que participasen las obras *Reclós* y *Recipiente n° 2*, ambas de 1982, mostradas por última vez en su stand de ARCO 2022, y la que da título a la exposición, que formó parte de la intervención de Susana Solano en el proyecto *Piedra, tela y arena* en el Monasterio de Santa María de Bujedo, en el que participó también Simon Callery y para el que redacté las páginas que preceden a éstas.

La exposición de 2016 estuvo integrada por obras de reciente realización. En esta ocasión las piezas abarcan un recorrido temporal tan amplio como el que va desde obras primerizas de un año o poco más después de su primera exposición individual hasta este año 2022.

“El arte es atemporal” –sostiene al inicio de nuestra charla–. “La elaboración de la obra es un recorrido en zig-zag, adelante y atrás”.

Su desarrollo y resultado final es fruto de una selección personal de la artista, que ha elegido esculturas y series fotográficas de los años noventa que junto a las anteriores conforman un discurso denso en el que éstas confluyen con las anteriormente citadas y prolongan ampliándola la experiencia de Santa María de Bujedo en la reafirmación de una espiritualidad humanista que se resuelve en obras de una materialidad significativa que proyectan su ser espacio en el espacio de la sala y en el espacio sentimental interno del espectador. Un cruce de propuestas sensibles que sensibilizan, a su vez, a quienes las contemplan y a quien las enseña, pues Susana Solano se considera tanto autora como espectadora de su obra.

Integrada por piezas que conservan su vigencia y que se relacionan con las series fotográficas en una lectura de las relaciones sociales, familiares... desde una mirada retrospectiva con cierta melancolía.

Las dos esculturas de 1982 –que Solano considera “como más arqueológicas”– remiten, por un lado, a un modo de hacer directo, manual, de trato directo con la materia, en este caso la escayola, y su posterior vaciado en bronce, que nos traslada a ciertos recuerdos de infancia que hemos rememorado en otras ocasiones y a las acciones de amasar, apretar y otras actividades próximas a lo doméstico. Por otro, en palabras de Marta Llorente: “De este tiempo partirá una serie de obras extremadamente masivas, implicadas en las sensaciones de peso, de tacto. Algunas de ellas fueron rubricadas con el explícito nombre de *Capitell*. Otras recrean imágenes de otros cuerpos próximos realizadas en bronce. Cuerpos de cosas extrañas, también vacíos, en forma de cubetas y recintos compactos, denominados *Intus*, *Palau*, *Recipient*, *Reclós*. El recinto es otro de los hilos argumentales de un espacio inventado que resurgirá a lo largo del tiempo en la obra de Solano”.¹

“Tienen algo de depósitos, de sugerencias hacia tiempos muy vitales y al tiempo silenciosos y a la vez muy vividos”, afirma la artista.

“En los inicios tienes una relación muy directa con los materiales y con tus propios fantasmas, pues tienes una disposición muy pura y muchos lenguajes inconexos que, en cierto sentido, te apabullan y que necesitas ordenar. Al cabo de los años, más de cuarenta de actividad a través del lenguaje de la creación he intentado articular un discurso de posicionamiento: crítico social, estético, utópico y nómada. Actualmente con una mirada de los inicios.

De hecho, uno de los detonantes internos de esta exposición ha sido, aunque ninguna de ellas forma parte de la muestra, unas pequeñas piezas de bronce recientes, cuyos moldes han sido de arcilla, moldeada directamente por Solano, que las ha titulado *Forn*. Memoria del horno y del obrador doméstico, memoria de un tiempo recobrado y de recuerdos ignorados durante otro igualmente prolongado. “Una materia que tiene una historia de por sí”, me dice. “Abastecerte de las cosas que te rodean, y de acciones propias de lo cotidiano. El arte tiene algo de hacer para mostrarte, algo que obsequiar a la vez que conocerte y construirte tú misma”.

¹ Marta Llorente, *Susana Solano. Proyectos*, Editorial Gustavo Gili, pag. 25.

Un atractivo bucle que cierra de algún modo una sostenida trayectoria que en los pasos postreros regresa, equipada ahora de cuatro décadas de experiencia.

Los materiales duros, industriales, preexistentes que conforman las esculturas expuestas de los años noventa y que son una sustancia marca de Solano establecen una distancia entre la escultora y la pieza, “aunque siempre puedes llevarlos a tu territorio, del mismo modo que los hay que son ellos los que te arrastran al suyo, eso sí, unos y otros hay que respetarlos. El hierro, por ejemplo, es más brutalista que el barro”.

“Pensaba en la relación de la distancia, de una distancia física cuando tú tienes el material y lo tienes a una distancia de mesa, que puedes trabajar sentada, aunque nunca lo hago, y la línea de visión te encierra como en una burbuja. Sin embargo con el hierro no tengo esas sensaciones. Está ahí, a lo lejos, y tú te apartas y tienes que recurrir a máquinas industriales. Lo uno es de estudio, lo otro de taller”.

“Las tres piezas de los noventa han sido muy cuidadosamente elegidas. Cuando en una exposición recurras a obra realizada mucho antes lo mágico es buscar tú las relaciones entre ellas, los vínculos que establecen. Son obras en hierro que tienen una complicidad con las fotografías”.

Puerta del olvido tiene algo como de ofrenda votiva, que cursa con la memoria y la intimidad. “Sí, y también de la destrucción, de la ruina, como ocurre también en las piezas de bronce. Es una puerta deconstruida. El dintel y las jambas. El toque melancólico está en las velas”.

Toma de tierra incluye en su interior unos exvotos casi invisibles para el espectador al estar envueltos en plástico translúcido, que guardan relación conceptual con las velas apagadas de *Puerta del olvido*. Una silenciosa plegaria.

En busca de un paisaje es como un retablo. Son hornacinas sin otra imagen votiva que la de la esperanza de una visión. Pensando en el espacio subterráneo de la galería, que es el equivalente a una cripta, surgió la idea de incluirla en la muestra

Un misterio argumental no resuelto emparenta las tres piezas, *Puerta del olvido*, *Toma de tierra* y *En busca de un paisaje*, las tres ofrecen una realidad a la que de algún modo nos veta el acceso y obliga a complementarlas mediante la imaginación personal de cada espectador. “Son obras abiertas a la interpretación porque no existe ningún argumento literal, no hay principio ni desenlace, solamente proceso. En casi todas mi obras hay una constante, una actitud que las desarrolla”.

La importancia del proceso seguido en la realización de la obra es igual, sino aún más patente, en las series fotográficas, en la mayor parte de las cuales hay un

vínculo biográfico más o menos patente, del que no tiene por qué ser consciente el espectador, pero cuyo conocimiento ensancha la rotunda simbología que cada una de ellas expresa.

Dos de ellas, *El gran banquete*, 1990-91, y *Vergüenza tomada*, 1996 me remiten a cierta simbología vinculada en el primer caso a la muerte, los ritos funerarios y la memoria y en el segundo a otra más recóndita referente al cuerpo humano en la que hay un proceso de deconstrucción del cuerpo masculino semejante conceptualmente al que se sigue con la forma puerta en *Puerta del olvido*.

Memoria, 1992-93, ofrece una visión de la estatuaria que conecta con un rostro humano, igualmente significativo y muy próximo a la artista. Las estatuas y la persona están vistas siempre en contrapicado, cual si ocuparan un espacio superior al del espectador. “Las estatuas, como los seres humanos, se deterioran al paso del tiempo y es ese fenómeno el que recogen las tomas. Una noción del desmenuzarse de la existencia.

Por último, *Residencia*, 1996-97, es la más exigente con la idea de proceso. Cada una de las seis series es el resultado de fotografiar analógicamente un carrete de 36 fotografías que recogen personas, momentos y acontecimientos banales ocurridos cada día de visita durante una semana a una residencia de ancianos. “Nada se repite y a la vez todo es cíclico”.

Repetiré ahora una idea directora que de algún modo centraba parte del texto escrito para aquella exposición de 2016 y que resulta incluso más pertinente en esta de ahora y en sus intenciones y es que 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.

Mariano Navarro
Agosto 2022