

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

21

Susana SOLANO
Barcelona, 1946
Colinas Huecas nº 7
1984
Planchas de hierro soldadas
sobre hierro
150 x 100 x 106 cm
Museu d'Art Espanyol
Contemporani, Palma

Mar Menéndez

Crítica de arte

Lo apasionante de la trayectoria artística de Susana Solano es que se encuentra vinculada a toda una evolución personal, plena de experiencias y hallazgos, logros y rechazos; a una continua búsqueda de formas de expresión –pintura, fotografía, instalaciones..., aunque haya sido la escultura por la que más se ha decantado– y el empleo y experimentación con diferentes materiales de trabajo que van desde unos modestos yesos, alambres y maderas a unos contundentes hierros, bronces y plomos. Formas y materiales que en cada momento parecen traducir las ideas o compulsiones que la autora expresa a través de ellos y que ella se resiste a desvelar cuando se la requiere en alguna entrevista, y ello es porque está convencida de que debe ser el espectador el que realice el esfuerzo de acercamiento a la obra aunque, en ocasiones, el sentido que éste le implique difiera del que originalmente hubiera ideado el autor: «lo importante es la implicación», afirma Solano. Implicación que, en parte, viene exigida por la ambigüedad de muchas de las obras y que, en ocasiones, alcanza a la misma autora, que confiesa haber comenzado una pieza con una idea determinada y luego durante su desarrollo haberla ido modificando. Incluso los mismos nombres con que aparecen no se relacionan necesariamente con el concepto que pueden encerrar, sólo son maneras de enumerarlas. Así a alguna obra la ha titulado *No se el teu nom*.

A nivel colectivo, la evolución artística de Susana Solano reproduce la historia que ha seguido

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Colinas Huecas nº 7, 1984

“
Juego entre
lo vacío y lo
pleno”

la escultura en la última mitad del siglo XX, la que va desde la reproducción de objetos figurativos, aún muy relacionados con la pintura, a la recreación del objeto minimalista –pasando por la idea del objeto encontrado dadaísta– hasta desembocar en una concepción de lo escultórico donde el espacio real en el que se inserta adquiere igual o mayor protagonismo. Es esta corriente *minimal* por la que se decanta la artista desde sus inicios en los años 80; unos años eufóricos y estimulantes para la historia de nuestro país, tras la transición política, cuando nuevas generaciones de creadores irrumpieron con propuestas novedosas en los diferentes géneros, formas y lenguajes, en un entorno geográfico cuyos condicionantes históricos habían producido una cierta desconexión en el contexto cultural internacional. En el campo meramente artístico, llegaron las primeras exposiciones extranjeras de arte *povera*, *minimal* y otras corrientes ya consolidadas fuera de un país que prácticamente las desconocía, produciendo un gran revuelo entre esta nueva generación a la que pertenecía Susana Solano que, por primera vez, pudo ver en vivo aquellas obras. Resulta significativo que la exposición colectiva (de la que Solano también fue partícipe), *Arte Español 1975-1990*, que la Caixa nova de Vigo llevó por diferentes ciudades españolas a principios de los noventa, llevara por subtítulo «Tiempos de libertad». La carrera artística de Susana Solano, sin embargo, ha transcurrido en solitario, al margen de algunos grupos artísticos que se configuraron por entonces.

Esta obra corresponde a la número 7 de una serie de piezas titulada *Colinas Huecas*, realizadas con planchas de hierro soldadas sobre el mismo material, que la artista creó a mediados de la mencionada década de los 80, época en la que su trabajo se dio a conocer. La forma de colina se consigue a través de un gran bloque trapezoidal sobre el que se apoyan otros dos más pequeños configurando una pirámide. Un tratamiento tosco y artesanal de los materiales refuerzan la idea del paisaje como algo natural, mientras el sistema de volúmenes confiere a la pieza una gran monumentalidad pese a que las dimensiones totales no sobrepasen los 1,50 metros de altura, haciendo honor a la premisa de Tony Smith y otros escultores minimalistas, sobre la cualidad de presencia de una obra.

La contundencia y robustez de la *colina* se contraponen con la segunda parte del título, «*huecas*», una especie de juego entre lo vacío y lo pleno, entre el hueco cerrado al completo y la piel que lo envuelve. Este «vacío», relleno de su *colina*, podría interpretarse desde esa vertiente de la escultura minimalista, capitaneada por Donald Judd, que rechaza conceder a la obra algún significado añadido a lo que los ojos ya ven («lo que hay es lo que hay»). No es el caso

Una
metáfora del
cuerpo

de Susana Solano, donde las connotaciones psicológicas, metáforas y demás alusiones al espectador se ponen en evidencia en sus trabajos. Es un error estudiar su trayectoria sólo desde un punto de vista formal desligado de los asuntos que lo motivan. Sobre la serie de grabados que realizó hacia 1989, titulada «Imagen y Memoria», la artista comenta: «Muchas son las experiencias que conforman la piel de nuestra vida. Pero algunas tienen la capacidad de penetrar como flechas en el interior de la existencia, alcanzando sin orden ni concierto determinadas zonas neurálgicas que constituyen el motor de los actos, de los pensamientos, de los siempre intrincados resortes sentimentales». Bajo esta lectura, *Colinas Huecas nº 7* se convierte en una metáfora del cuerpo –como ocurre en otras de sus piezas– donde las planchas de hierro se convierten en una piel protectora que envuelve el alma. Esta escultura entendida como piel que recubre un espacio acotado por ella se convierte en una constante en su obra: *Senza Ucelli* (1987), *Milles Fulles* (1991) o, más claramente, en la reciente serie de dibujos y grabados, *La piel de nadie* (1999-2000).

Susana Solano no es la única que entiende que la escultura *minimal* debe completarse en la mente del espectador. Para Richard Serra, el contenido de sus últimas obras se halla en el mismo público, aquel que debe recorrer el interior de sus piezas monumentales experimentando una cierta desazón producida por la distorsión a la que el escultor somete sus férreos paneles. La diferencia con Solano es que ella concede un rol «pasivo» a los asistentes de sus exposiciones al no permitirles interferir, relegándoles a un papel contemplativo-reflexivo de ese espacio que ella ha creado, un espacio en el que sus esculturas se acomodan modificando incluso su sentido inicial. Tal es el caso del Palacio Dar-al-Horra, en su exposición Granada-Sintra en el 2001, donde su obra se fundía con el ensoñador ambiente oriental.

En las siguientes décadas, la artista aumentó progresivamente el tamaño de sus piezas y a los paneles y mallas metálicos fue añadiendo otros materiales como vidrios, plásticos e incluso alfombras (*Elmina*, 2001, o *Encima de una alfombra*, 2000). Aparecen también otros soportes artísticos como la fotografía y el vídeo (*Amb noms*). Sin embargo, todas las preocupaciones y compulsiones que impulsan los trabajos de Solano siguen latentes: la idea de la piel, el espacio como materia y contenedor de la esencia, y las continuas referencias al paisaje –extraño motivo para una escultura– y a la huella del tiempo, presente en algunas de sus obras más recientes, como las referidas a las dunas del Sahara donde habitan los tuaregs (*Edehi*, 2004). Las mismas obsesiones que motivaron en su día la serie de *Colinas Huecas*. ♦