

Pliegues, repliegues y despliegues

Susana Solano

Artefactos

Galería **Distrito 4**

Conde de Aranda, 4. Madrid

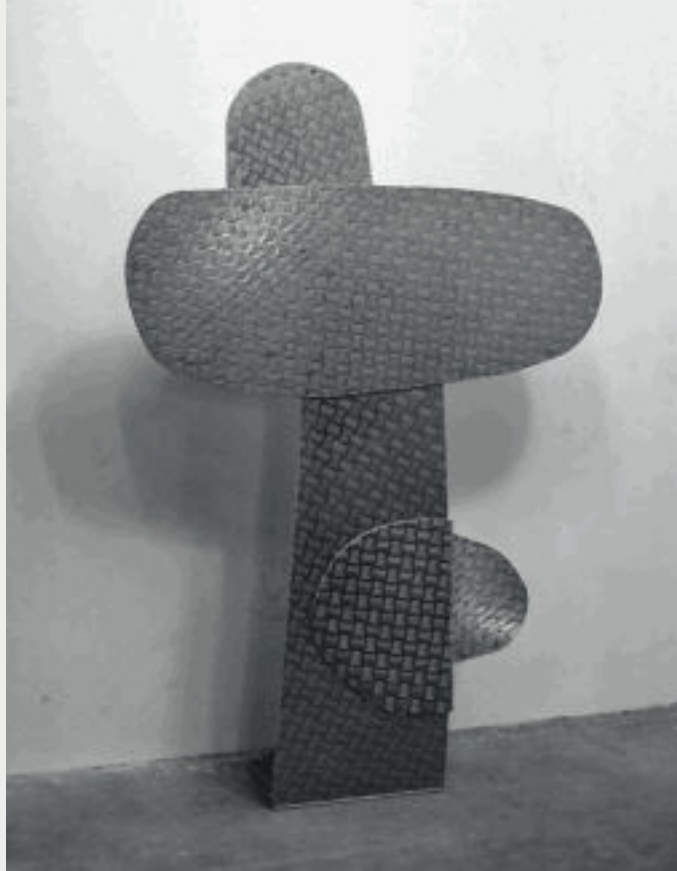
Hasta el 12 de marzo

Por **Francisco Calvo Serraller**

EMPECEMOS POR el comentario de la obra titulada *A Philip Guston II* (2008), de aluminio magnesio, 162x260x135, donde la escultora Susana Solano (Barcelona, 1946) no sólo rinde un homenaje al gran pintor estadounidense que se atrevió a dar un giro a su trayectoria a los 57 años, en 1980, sino que abre un nuevo campo de investigación espacial en su propia evolución tan bien urdida a lo largo de 30 años. Aunque el “cambio” de Guston, que en su momento tanto escandalizó a los críticos de su país, lo fue, sobre todo, de “perspectiva”, pues preservó la misma gama cromática y el mismo palpito gestual, equivalentes ambos a una misma intensidad dramática, el nuevo desarrollo dado por Susana Solano a su indagación tampoco ha quebrado nada esencial en sus coordenadas escultóricas, originalmente fraguadas a partir del posminimalismo. Pues la pieza en cuestión está formada por chapas recortadas de aluminio, que se pliegan y superponen, la superficie de dos de las cuales es lisa, aunque con una pátina de grisura opalescente, mientras que la tercera tiene la placa horadada por diversas incisiones. He aquí, pues, trozos fragmentados, superpuestos y plegados, que toman posiciones entre el suelo y la pared, formando angulaciones rectas u oblicuas, cuyas diferentes respectivas superficies se apropian y reflejan la luz ambiental de una manera diversa, lo que concede al conjunto algo de paisaje. Pero hay

más, y ese más quizás nos vuelve a remitir al Guston último, porque el recorte de estas planchas posee un cariz biomórfico.

De manera muy sintética y, por supuesto, reductora, esta descripción abre, sin embargo, con claridad lo que ahora nos ofrece Susana Solano en la presente exposición, donde ha reunido 29 obras, 18 de las cuales son unos maravillosamente delicados, desde el punto de vista sensible y conceptual, dibujos. Pero lo abre, hay que subrayarlo, hacia delante y



Lo visible III (2010), de Susana Solano.

hacia atrás, razón por la que antes calificué su trayectoria de muy bien urdida, o, si se quiere, muy coherente. En este sentido, aunque la obra actualmente exhibida está fechada en su mayoría en los dos últimos años, hay intencionadamente

emplazadas algunas piezas de referencia de cronología anterior. Y es que las piezas se pliegan gracias a los repliegues de la experiencia de su autora. En medio del conjunto, eso sí, está elegantemente tumbada la rotunda y monumental escultura titulada *Baalbek I* (2008), de acero inoxidable, de 130x292x210, copa o florón gigantesco como dispuesto a rodar, pero es otra historia.

La corriente principal es la de los cortes y los plegados con su reflectante aura luminosa y su textura biomórfica. Instalado en una esquina, y por la altura, repiquetea el dibujo, de trazos emplomados, titulado *Reflejo* (2010-2011), que sobrevuela el espacio como la firma significativa de su autora, que así “explica” en negativo, y de la manera más sutil, las más pesantes piezas que retrepan desde el suelo. Entre ellas están imponentes esculturas, como las tituladas *Lo visible I* (2009-2010), *Lo visible III* (2010) o *La negación I* (2010), las tres de aluminio magnesio y gran formato, que despliegan corralmente las posibilidades anunciadas por *A Philip Guston* antes comentada. En cualquier caso, en absoluto es posible perder de vista los dibujos, todos ellos impregnados por el mismo espíritu. ¿Cómo definirlo? Para mí, es una reflexión poética sobre el espacio sin hurtar ninguno de sus elementos esenciales, empezando por el que lo es más: la luz. Esto es lo que otorga al conjunto trabazón, pero también un dinamismo transitivo, especular, metamórfico, que hace circular y

conjuga los dentro y los fuera del espacio, su intimidad y su ilimitada proyección. Son piezas construidas, en efecto, desde la vida, vitales. Atraviesan todos los géneros: son figuras, son bodegones, son paisajes. ¡Qué bien! •



Arena piece Carol (1995/1996), de Anthony Caro.

Anthony Caro

Galería Álvaro Alcázar

Castelló, 41. Madrid

Hasta el 12 marzo

DURANTE EL curso 1967-1968, cuando Anthony Caro (New Malden, Surrey, 1924) era un afamado profesor de escultura en la prestigiosa St. Martin's School of Art de Londres, algunos de sus alumnos se revelaron contra su magisterio realizando obras que rallaban el despropósito. Así, Gilbert Proesch y George Passmore se subieron sobre una mesa y se mostraron como esculturas vivientes, Richard Long realizó un dibujo recortando con una segadora de jardín una gran equis en el césped, mientras que Hamish Fulton y Barry Flanagan propusieron y realizaron un trabajo para el Advanced Sculpture Course consistente en dar un paseo con sus compañeros, en compacto grupo, moviéndose lo más lentamente posible por Charing Cross Road, tardando veinte minutos en recorrer el largo de una manzana. Al afamado profesor, de solo 43 años, que había cambiado radicalmente los métodos de enseñanza, sus alumnos le acusaban de ser un “clásico”. Lo que quedaba confirmado con la importante exposición retrospectiva que ese año de 1967 tuvo Anthony Caro en el Museo Kröller-Müller de Otterlo y, reconfirmado, con la concesión, años después, de la orden de Caballero del Imperio Británico.

¿Cómo es posible que el escultor que se había rebelado contra su maestro, Henry Moore, para introducir la escultura abstracta en el Reino Unido y lo había hecho utilizando desechos industriales, fuera tildado de clásico? Creo que la respuesta se puede ver en la actual exposición que se exhibe en Madrid. En ella se muestran ocho obras realizadas con fragmentos de chatarra, maderas desechadas y recortes de alfarería, es decir, con ese tipo de materiales residuales que tanto les gustaba a aquellos vanguardistas que jugaban a epatar a los timoratos. Pero en sus manos esos residuos de chatarra y esos fragmentos de madera inservibles son compuestos y ordenados de tal manera que adquieren una gran consistencia formal y una apariencia elegante, como las joyas que el año anterior presentó en Madrid en Grassy.

El trabajo de los alumnos de Caro ha seguido caminos muy interesantes, desbordando la disciplina escultórica, pero el del maestro ha afianzado, con el tiempo, esa disciplina, consiguiendo recuperar una solidez basada en la medida de los elementos, en el equilibrio asimétrico de las partes y en la calidad de los acabados, ya que sus obras muestran sin engaño lo que son y de dónde proceden sus materiales, pero estos han sido coloreados y tratados con cera o barniz, ofreciendo unas pátinas delicadas que permiten comprender que el espectador no se encuentra ante una ocurrencia casual, sino frente a un producto elaborado, altamente sofisticado, ya que se trata de unas obras que destilan una gran belleza formal. No es que Anthony Caro recurra a la eurytμία, la simetría o la armonía del clasicismo, lo suyo se basa en conseguir un equilibrio entre diferentes formas, materiales y texturas que ordena de manera serena. El tamaño mediano de las obras permite abarcarlas con la vista y, al moverse el espectador a su alrededor, recrear las formas de su perímetro, siempre sugestivo. **Javier Maderuelo**



Women's Physical Contact (2002), de Julião Sarmiento.

Julião Sarmiento

Centro de Arte Contemporáneo

Avenida de Alemania, s/n. Málaga

Hasta el 6 de marzo

LA IMAGEN erótica crece donde se encuentran el deseo y el temor a desear. Porque tal imagen, aunque carga de energía el psiquismo cuando pone ante los ojos el cuerpo deseado, al objetivarlo, tratándolo como un simulacro, lo declara abolido e imposible. Puede que esa sea la clave de las delicias fetichistas, a un tiempo placenteras y seguras. Las imágenes de Julião Sarmiento se apartan de esa dialéctica en la medida en que se centran en el fragmento. Los cuerpos femeninos fragmentados pueden leerse como negativas a ser poseídos y por eso, más que estimular el narcisismo del cultivador de fetiches, hacen

aflorar en el espectador los secretos miedos que suele suscitar el deseo. Tal vez sea esa la *aparición* que esconde la suave *apariencia* de las obras en las que, en el trabajado fondo blanco del cuadro, un leve ejercicio de línea hace surgir los cuerpos inacabados.

Pero hay algo más. Sin duda hay algo más. No solo se fragmentan los cuerpos sino también los espacios. De ellos se nos dan solo unas pocas notas, las suficientes para sugerir un entorno doméstico y cerrado: el que generalmente nuestra cultura otorga a las mujeres. Eso hace pensar que estas imágenes, a la vez que estimulan la fantasía del varón, cuestionan su identidad. Cada obra, en efecto, encierra el germen de una o varias narraciones, en las que el deseo será tan protagonista como su coartada, el miedo, pero esas historias son las de una cultura patriarcal. Puede que esta sea una segunda clave de la fragmentación de los cuerpos femeninos.

Un tercer elemento, recurrente en las obras de Sarmiento, parece confirmar estas ideas: los textos. No son citas alusivas a la imagen, sino *otras* imágenes que hay que integrar en el ejercicio de la mirada y la fantasía que propone el autor. Se abre así un espacio reflexivo que rompe la inmediatez de la obra e invita al espectador a aceptar el papel de interlocutor: de repente se ve involucrado en la narración que, en principio, parecía ofrecérsele solo para completarla desde fuera.

En la serie más reciente, *The real thing*, de la que solo se exponen dos obras, Sar-

mento incluye un enigmático doble rectángulo. La serie completa se presentó en Roma e iba acompañada de una instalación: numerosos marcos con fotografías alineados sobre una mesa. El doble rectángulo debe ser, pues, un marco que en los cuadros aparece vacío. Es un cuarto elemento, recurrente en la poética de Sarmiento, la memoria. Pero aquí también queda vibrando en la ambigüedad: ¿alude al mundo de la mujer que aparece en el cuadro o es una nueva invitación al espectador?, ¿es el marco vacío un trasunto del espejo vuelto hacia el espectador en la *Nuda Veritas* de Klimt, un requerimiento al *voyeur* para que piense su identidad?

Desde la extensa muestra organizada por el Museo Reina Sofía en 1999 esta es la exposición más amplia de Julião Sarmiento celebrada en España. Es cierto que desde entonces se han realizado otras dos de indudable importancia: el MEIAC de Badajoz presentó sus ediciones el año 2006 y en la primavera de 2008 el Centro José Guerrero editó, al hilo de una concisa muestra un ambicioso catálogo que recorrería con textos críticos toda la trayectoria del autor. La que propone el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, dada su extensión, es de algún modo prolongación de la acometida por el Reina Sofía. Abarca en efecto la siguiente década. Pese a ello, no ofrece llamativas novedades. Quizá sea su mejor valor: testimonia la insistencia de Sarmiento en poner el dedo en una llaga que se ignora con demasiada frecuencia. **Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz**