

ARTIFICIOS

SUSANA SOLANO

21 Sep - 9 Dic 2023

CarrerasMugica

Vemos expuestas, en estos espacios, obras de Susana Solano que parecen surcar caminos que se enredan y bifurcan en el tiempo, caminos abiertos en épocas distintas, como si contempláramos el paisaje expansivo de su ya larga trayectoria artística.

«Artificios», así ha nombrado a sus obras la artista. Una palabra de origen latino que significa, literalmente, objetos de arte, ya construidos, cumplidos, hechos; invenciones diversas que han encontrado por fin su hora, su materia, el tiempo de su realización.

En el lenguaje común, un artificio sugiere mucho más que esto: lleva consigo el sello de las cosas que se ingenian, o inventan, que surgen del gesto lúdico y sensual de la fantasía y que derrochan o liberan su energía sin justificar sus razones. La creación artística tiene derecho legítimo a comportarse con indiferencia respecto de los compromisos de una producción industrial que surte de objetos al mundo utilitario que nos rodea. Un mundo como el nuestro en el que lo innecesario y lo superfluo también existen, pero se camuflan bajo el dictado de las necesidades programadas.

La siembra de artificios ha sido la tarea que ha llevado a cabo la poética del arte de todos los tiempos. Hoy, el encuentro con estos objetos alejados del ruido de un entorno más banal que cotidiano nos proporciona una experiencia necesaria. Nos concede la posibilidad de huir de la tiránica envoltura de las cosas sometidas a la función y a la utilidad, de su obsolescencia programada y de sus rutinas. Cuando ya no esperamos un relato que sustituya la razón de existir de las obras de arte, un pretexto o un argumento, podemos esperar todavía que se cumpla esta expectativa que no abunda en la esfera de la realidad: el deleite y la libertad de contemplar algo inédito y carente de finalidad, sin pedirle nada a cambio. Se trata de un juego compartido con las cosas creadas que nos proporciona aún lo esencial de la belleza: un placer desinteresado.

Si aceptamos el reto de este juego, los artificios se ven alejados de la vida común que nos espera en otra parte, fuera de su esfera de influencia, y

podremos abrir una puerta a lo inesperado. Es de este modo como cada una de las obras expuestas de Susana Solano parece inventar su propio significado lejos de lo previsible, lejos de la lógica estricta de los objetos conocidos —como ocurre con los muebles que se titulan «Footprints»—. Un significado imprevisible que incluso contradice el nombre que ha dado la artista a alguna de sus series —como en las pequeñas «Muecas»— o que acaso les da un sentido inédito, apenas apuntado, furtivo y ambiguo, como en algunas obras hechas a partir de materiales que no esperábamos encontrar reunidos —así ocurre en «Encima de una alfombra». Juegos de sentido que entablan una relación con el pasado ya consolidado del arte, bajo el signo de una ironía crítica a la que no deberíamos renunciar, pero que aquí se expone de un modo tangencial, menos explícito. Una forma de ironía que apenas roza las obras.

Susana Solano ha recorrido los caminos de la creación respondiendo fielmente, ante todo, a su mundo privado, recorriendo sus propias galerías secretas. Quien espera el sentido de cada una de sus obras, desde la posición solitaria de la contemplación, tendrá que buscarlo por sí mismo. La autora no suele desvelar sus claves. Las pistas dejadas en su camino de creación no abundan. Tampoco se hace evidente el hilo que une la secuencia de las obras, pues ha ido transformándose con el tiempo y con la vida, con la experiencia de la artista, siguiendo una lógica que queda oculta.

Algunas de sus creaciones escultóricas primeras son duras, abstractas, definidas, de aristas vivas —así aparece «Montblanquet» de 1988—, hirientes a veces como puñales o concretas como diagramas —«El lugar donde volvió», de 1998—. Años más tarde, surgieron otras imágenes, expresadas con otros materiales, que han dado de sí formas más dúctiles y frágiles, como las siluetas de «Lo visible II» o de la obra titulada «La negación». Otros artificios más recientes parecen movidos por el viento, por el agua, por el soplo leve de la existencia, incluso en su reposo —así parece vibrar «L'Últim sopar». En muchas de sus propuestas se puede reconocer la voluntad de crear recintos: cajas que encerraron en sus

primeras versiones imágenes de un dolor apenas sugerido y que aparecieron más tarde vacías, abiertas hacia el aire que las circunda, como si liberaran la materia de sus emociones hacia una nueva expectativa, como en «Once diecinueve quince», de 1992. Propuso luego recintos cerrados con mallas o con celosías que permiten que su materia permeable aligere las formas, y también otros objetos que, girándose hacia el suelo, volviéndonos la espalda, guardaban con fiereza su espacio, impidiendo que nada escapara de su interior, como en la estructura de «Stanley», realizada en 2005.

El poeta William Carlos Williams escribió a mediados del siglo XX, en un poema del libro *Viaje al amor*, que si buscáramos comprender nuestro tiempo, no hallaríamos ya la clave en los siglos inmediatos, en aquellos que nos preceden, sino que la encontraríamos en tiempos anteriores, más lejanos, «más salvajes y oscuros». Esta sugerencia puede ayudar a la interpretación de un presente que siempre se desplaza, que parece huir hacia adelante, de manera incansable, agotándonos en su persecución. Quizá, para afrontar los misteriosos rumbos del arte, debamos girarnos hacia un pasado más lejano, ya cerrado y concluso, incluso olvidado, rompiendo el orden de esa cadena causal y lógica con la que se presenta la historia del arte. Quizá las claves del presente se escondan en los pliegues del tiempo que habíamos dado por clausurado. Veríamos entonces estas obras ancladas en raíces «más salvajes y oscuras», como las que propone el poeta, alimentadas en fuentes de un arte sin tiempo que inaugura cada vez su derecho a la creación de sus artificios.

Interrogar así el arte de Susana Solano, resulta, al menos, sugerente, pues plantea un ejercicio libre de la imaginación y nos excusa de volver a revisar las posiciones relativas de su obra en la historia del arte, eludiendo un destino ya prometido. Estas obras que ahora vemos revelan mejor su valor si las confrontamos con un tiempo inaugural, donde se

guarda la simiente de la inquietud que ha sostenido su autora, en busca de nuevas estructuras, materiales y significados. Una actitud insomne que se renueva continuamente para poder mantener su compromiso: el gesto austero, genuino, limpio, dotado de una sinceridad brusca y abierta. Un gesto que no duda en romper las líneas ya aprendidas cuando estas parecen agotarse. Susana Solano, en cada momento, en cada serie de obras abierta entre sus manos, ha demostrado querer seguir rumbos inéditos, para alimentar la fuerza de las imágenes y la expresión de los materiales. Esos rumbos han definido la elección de las técnicas y de sus facturas, a veces con resultados imprevisibles.

Susana Solano ha dicho a veces que se siente próxima a la tierra, al recuerdo, a la memoria y a la imaginación de la infancia. Más allá de este territorio íntimo, se orienta hacia otras tierras y lugares distintos que ha recorrido en muchos viajes, de donde regresa para enlazar el diálogo con su propio mundo. Habla de su trabajo con reserva, busca la soledad y la reflexión, rechaza radicalmente la retórica que desdibuja la fuerza de la intención. En apuntes personales datados en 1995, formuló esta pregunta para sí misma: "¿Qué le pido a la escultura?". Y respondió: "que no sea inmediata en su lectura ni en su proceso y que mantenga en mí lo indescifrable".»

Marta Llorente, Llessui, septiembre de 2023







Encima de alfombra, 2000. Acero inoxidable y alfombra. 223 x 140 x 120 cm.

Montblanquet, 1988. Hierro y árido. 122 x 216 x 216 cm.



Encima de alfombra, 2000.
Acero inoxidable y alfombra.
223 x 140 x 120 cm.





Montblanquet, 1988. Hierro y árido. 122 x 216 x 216 cm.



Montblanquet, 1988. Hierro y árido. 122 x 216 x 216 cm. (detalle)



Huella de rincón II, 2023. Bronce pintado. 50 x 7 x 8 cm.



Huella de rincón II, 2023
Bronce pintado
50 x 7 x 8 cm.



Once-diecinueve-quince, 1992. Hierro. 16 x 290,5 x 197,5 cm.



Once-diecinueve-quince, 1992. Hierro. 16 x 290,5 x 197,5 cm.



(arriba)
Once-diecinueve-quince, 1992 (detalle)
Hierro
16 x 290,5 x 197,5 cm.

(derecha)
Olor de Cendra I, 2022
Acero inoxidable
61,5 x 19 x 18,5 cm.









(arriba)
Kapokier, 1997
Tejido metálico y pinzas
62 x 192 x 133 cm.

(izquierda)
Lo visible II, 2009-10
Aluminio magnesio
186 x 85 x 79 cm.



Kapokier, 1997. Tejido metálico y pinzas. 62 x 192 x 133 cm.





Esfinx II, 1983. Hierro. 15 x 86 x 75 cm.



El lugar donde volvió, 1998. Hierro. 90,5 x 271 x 371 cm.







La negación, 2001. Aluminio magnesio. 158 x 212 x 153 cm.



La negación, 2001. Aluminio magnesio. 158 x 212 x 153 cm.





Footprints n°2, 2014. Acero inoxidable. 98,5 x 180 x 55 cm.



Footprints nº1, 2014. Acero inoxidable. 85,5 x 180,5 x 55 cm.

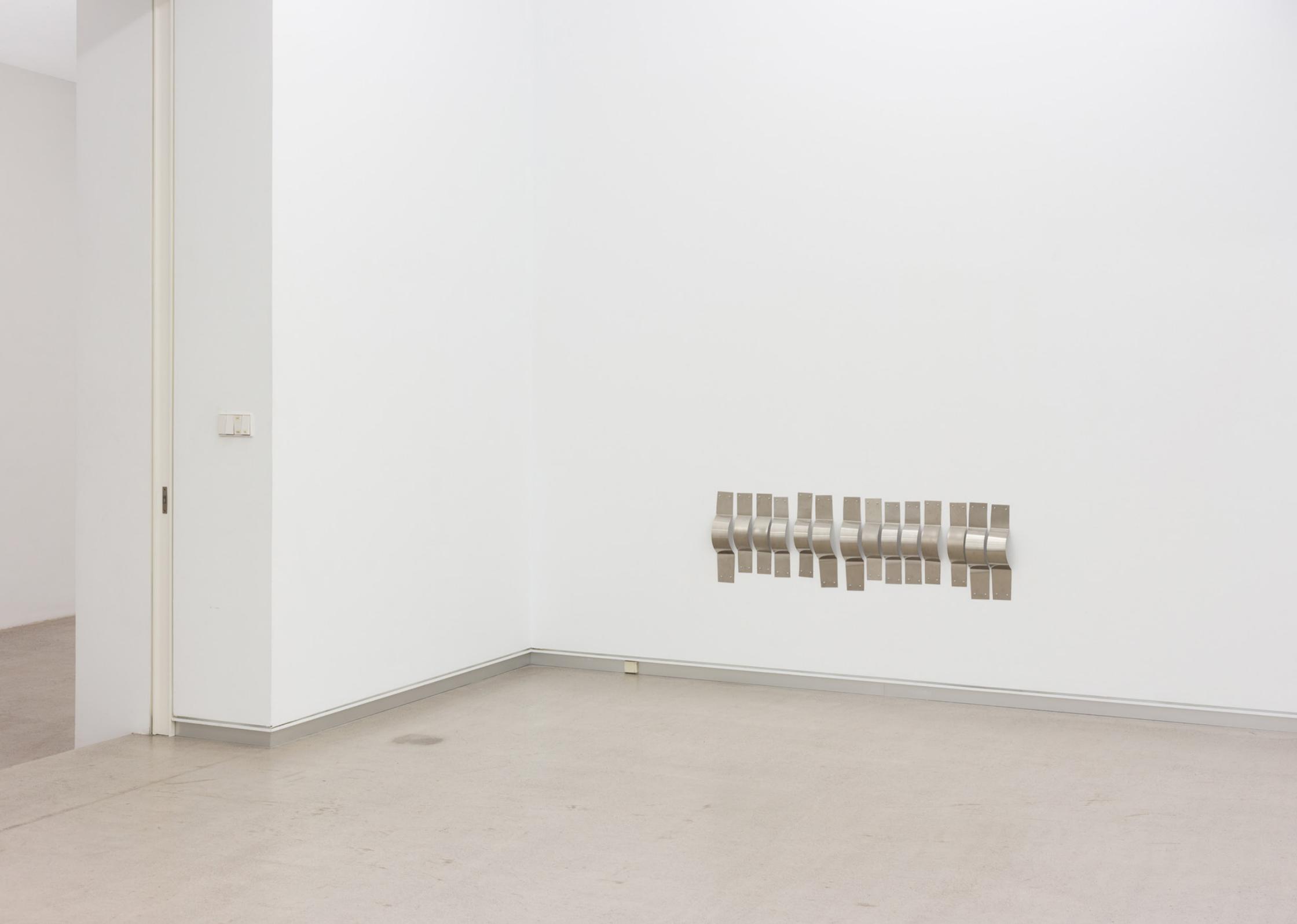




Huella de rincón I, 2023. Bronce pintado. 22 x 15 x 7,5 cm.



Mueca nº5, 2016. Acero inoxidable. 38 x 132 x 5,5 cm.





Rock and roll, 1999. Tejido metálico y vidrio. Medidas variables. (detalle)



Rock and roll, 1999. Tejido metálico y vidrio. Medidas variables. (detalle)





Rock and roll, 1999. Tejido metálico y vidrio. Medidas variables.

CarrerasMugica

www.carrerasmugica.com

info@carrerasmugica.com

Calle Heros 2 / E-48009 BILBAO
T. +34 944234725