



5 Febrero, 2024



Susana Solano, junto al conjunto *Habitación cuatro cuarenta*, de 1993, que muestra por primera vez

Susana Solano, la estética industrial como vehículo de la emoción

La artista recorre cuatro décadas de trayectoria en los Espais Volart

TERESA SESÉ
 Barcelona

Susana Solano (Barcelona, 1946) destaca hacer literatura de su trabajo. Sus esculturas se sienten mejor en la ambigüedad y la complejidad, por eso ella se resiste a imponer un significado o a explicar dónde empiezan y dónde acaban. Prefiere el misterio que ha de resolver la mirada del espectador. Nacen de pensamientos y se nutren de experiencias y de sueños, y pese a su aparente y deliberado mutismo, a la dureza formal de los materiales, hay algo en ellas profundamente emocional que tiene que ver con cuestiones como “la soledad, el silencio, la angustia, el trauma, el confinamiento, el descanso o el juego”, apunta el historiador y crítico de arte Enrique Juncosa, que ha reunido en los Espais Volart de la Fundació Vila Casas una cincuentena de obras que condensan cuatro décadas de trabajo.

Susana Solano es una de las grandes voces de la escultura contemporánea, “un tesoro nacional”, dirá Juncosa, con una proyección internacional que la ha llevado a exponer en Múnster, la Documenta de Kassel o las bienales de Venecia y São Paulo. Sin embargo su ciudad, Barcelona, tan desmemoriada, siempre se le ha mostrado esquiva. Eso explica que hayan tenido que pasar veinticinco años para poder disfrutar de una visión completa de su trabajo, la primera desde la retrospectiva que le dedicó el Macba en 1999. Juncosa la ha titulado *Anónimos*, como la serie que reúne sus últimas obras, una colección de pequeñas cajas de madera con delicados elementos metálicos, en las que la Susana Solano más lúdica incorpora pequeños elementos perturbadores.

Por deseo de la artista, las salas de

Volart están bañadas por una luz industrial de fluorescentes de luz blanca que da a la exposición un carácter escenográfico, casi teatral, acorde con las contundentes estructuras (jaulas, celdas, habitaciones, cuadriláteros, celosías...) y los materiales con los que les da vida, sobre todo el hierro, con el que le gusta trabajar porque “no tiene memoria”. “Es una obra muy dura pero también muy emocional, que habla sobre todo de la vida en las ciudades”, considera Juncosa, que ha rescatado del estudio de la artista obras que no se habían mostrado nunca, como *Habitación cuatro cuarenta*, un conjunto escultórico de hierro y plomo de 1993. “Cuando estás sola en el taller, tú misma te mon-

“Es una obra muy dura, pero también muy emocional”, dice Juncosa, que define a la artista como “un tesoro nacional”

tas la historia, haces una obra y te la guardas hasta que crees que es el momento de enseñarla, pero hay otras que se quedan ahí”, explica.

Solano llegó tarde al arte. Una vez roto su matrimonio, se matriculó en Bellas Artes cuando tenía 30 años. Sus tres hijos eran pequeños y ella trabajaba en la sala de estar. Por falta de recursos, trabajaba con los materiales que podía permitirse, como la escayola de ese *Pedris II*, un banco de piedra hecho de estopa, malla metálica y acero que hoy forma parte de la colección del Macba y aquí abre el recorrido. La exposición (hasta el 14 de julio) muestra también a la Susana Solano fotógrafa, más íntima y directa, que reflexiona sobre la memoria a través de *Negro sobre blanco* (el ros-

tro en primer plano de su madre, enferma de Alzheimer, camuflado entre las cabezas desgastadas de las estatuas de mármol de la Piazza di Spagna de Roma) o de las huellas que deja su hijo desnudo sobre la arena (*Vergüenza tomada*). En un tercer friso vemos primeros planos de uno de los perros que le han acompañado a lo largo de su vida, un *ca de bestiar* mallorquín que adoptó tras una matanza del cerdo en el estudio de Mi-quel Barceló. “Nada más nacer, mi madre me puso un perro debajo de la cuna. Dijo, ‘venga, a cuidar a la niña’. Y me crió el perro”, dice la artista, riendo.

También está la Solano viajera, que busca el contacto con otros territorios y gentes diversas, que se deja sorprender y se abre al mundo, trayendo a su regreso intrigantes esculturas de grandes dimensiones como *Lalibela*, inspirada en las iglesias de la ciudad monástica cristiana del norte de Etiopía, talladas en un único bloque de piedra. O la que denuncia las condiciones de trabajo en una fábrica de papel en la India, en *Salim's Papel* (2000), instalación que reúne dos fotografías en gran tamaño dispuestas como si se tratara de un altar sobre dos alfombras orientales. Viajes que la han hecho “más respetuosa y humana” y la invitan a replantearse su lugar en el mundo.

Algo parecido a lo que le sucede al espectador cuando se enfrenta a unas formas arquitectónicas, cuyos títulos, puestos a posteriori, no solo no explican sino que evocan ideas contrapuestas. Como esa *Estación termal n. 2* (1987) que parece remitir a una urna o un sarcófago, o la fabulosa *Casus Bellis III*, ya de finales de los noventa, cuando experimenta con otros materiales y sus obras pierden rigidez, un semicírculo de materia blanda que parece haberse desinflado por el paso del tiempo y las ausencias. ●