

AR
SU-SU
8

S. Solano

NA 63223

Susana Solano



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Palacio de Velázquez. Parque del Retiro, Madrid

Susana Solano

Exposición organizada por el
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

M.N.C.A.R.S. Palacio de Velázquez, Madrid
10 de diciembre de 1992 - 17 de febrero de 1993

Whitechapel Art Gallery, Londres
12 de marzo - 2 de mayo de 1993

Malmö Konsthall, Malmö
29 de mayo - 11 de julio de 1993

Centre National d'Art Contemporain de Grenoble
11 de septiembre - 31 de octubre de 1993

La exposición de S. Solano en Madrid se ha realizado con la colaboración de:

IBERIA *IB*

The S. Solano exhibition in Great Britain has been supported by the Ministry for Foreign Affairs of the Kingdom of Spain and the Henry Moore Foundation.



MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL
DE RELACIONES CULTURALES Y CIENTÍFICAS

MINISTERIO DE CULTURA

racteristics. The art of volume has traditionally established certain conventions by means of which it asserts its unique peculiarities. One of these devices is the statuary principle: the creation of a podium, or even of a flight of steps, to emphasize its undeniable presence. Perhaps these are not the times for this kind of defiant assertion.

The sculptor, before anything else, has to defend his specific field of action. To this end he can then outline, with categorical firmness, all that emphatically expresses the distinction between his space and the elements.

This is why Susana Solano raises barriers on all sides between her compositions and the surrounding space. These function as podiums or as flights of steps. It is not fortuitous that many of these pieces reveal obvious confines, whether in dealing with a boxing ring, a bath or an *Impluvium*. Or else they rise up imposingly before us, like pieces that are compressed, almost jammed together in closed pens: cupboards in an old mansion whose doors and walls are barely penetrable.

In this way, her sculpture attempts to recover the statuary principle, so that the space around will accept and respect such an emphatically underlined presence. Walls and ramparts offer protection from a world deemed to be invasive, all-consuming or decidedly hostile, or that can be, all of a sudden, rocked by the lethal effects of bombing.

But these barriers are, also, in relation to the interior thus established, a tremendous hindrance that determines its savagely confined character. The holes of the mesh, open to perception, of the great windows that ventilate, of those opaque walls, that bestow rhythm and flexibility on the imperious wall do not alleviate this sensation, but rather accentuate it. They are grilles that suggest images of cages and prisons. Perhaps gilded cages and prisons of love. The privacy thus asserted then reveals all its potential paradox or erupts in aspiration and yearning for freedom and open spaces. A sensation of suffocation is unavoidable.

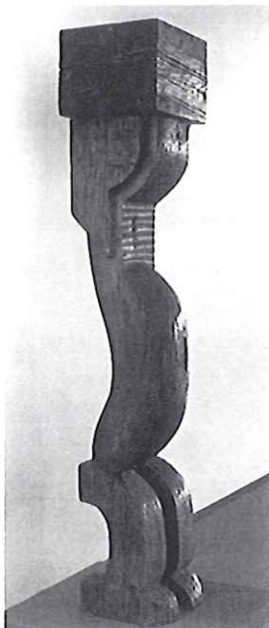
The enclosing wall (palisade, dyke, podium) indicates its difference from the surroundings. It protects what is performed inside, a game of love or death, in which the marriage bed allows rhythms of orgasm and death throes to alternate or the bed of passion, those of giving birth

el tálamo nupcial permite alternar los ritmos del orgasmo y la agonía, o del lecho de pasión, de alumbramiento y de mortaja. No es casual que esa omnipresencia de lechos, o de camastros, soporte en una ocasión el comentario irónico del título *La muerte de Isolda*.

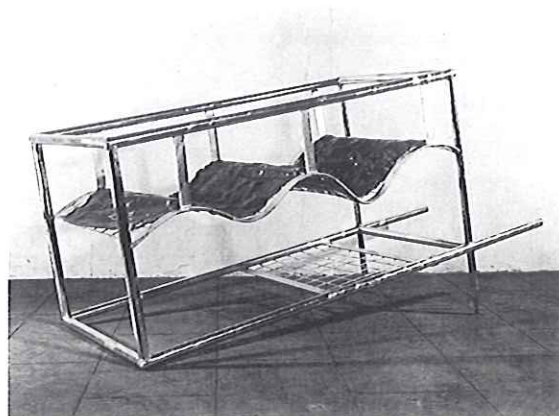
Se quiere, pues, marcar el énfasis en el coto de intervención, salvando así su carácter de madriguera. Pero una vez salvado el acoso externo, toda esta ceremonia de intimidación limitante revela lo que es: estratagema o añagaza para una verdadera apertura, querida, deseada, afirmada, con el ambiente exterior. Esta escultura juega, pues, con el escándalo: se trata de escandalizar, colocar la piedra o el mojón que inmuniza lo que se quiere salvaguardar, con el fin de que, en virtud de esa trampa, o de esa celada (que eso es lo que significa *escándalo*), sea posible abrirse a un juego ambicioso de respuestas y relaciones con el mundo circundante.

Pues, por paradójico que pueda parecer, lo interesante de este proyecto escultórico estriba, a mi modo de ver, en que el firme ceremonial del trazado de límites y muros (característico de todo rito inaugural de fundación de un mundo, sea éste una ciudad, un campamento, un *dominium*, o un monumento) no le impide su constante y lúcida reflexión sobre la articulación del coto de intervención con el ambiente exterior, sea éste arquitectónico o paisajístico.

Más bien se tiene la impresión de que, precisamente porque ese reencuentro con las artes cosmológicas (arquitectura y urbanismo) importa de manera preferente, por eso, precisamente, se marca el énfasis en la circunscripción de su ámbito de intervención. Como si de este modo se tratase de salvaguardar el espacio de la escultura de acosos invasores de otras artes.



C. BRANCUSI. "Cariátide", 1940



S. SOLANO. "Mort d'Isolda", 1987