

INTERVENCIONES EN LA ARQUITECTURA

Simón Marchán Fiz

*Catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la UNED
Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*

SUSANA SOLANO

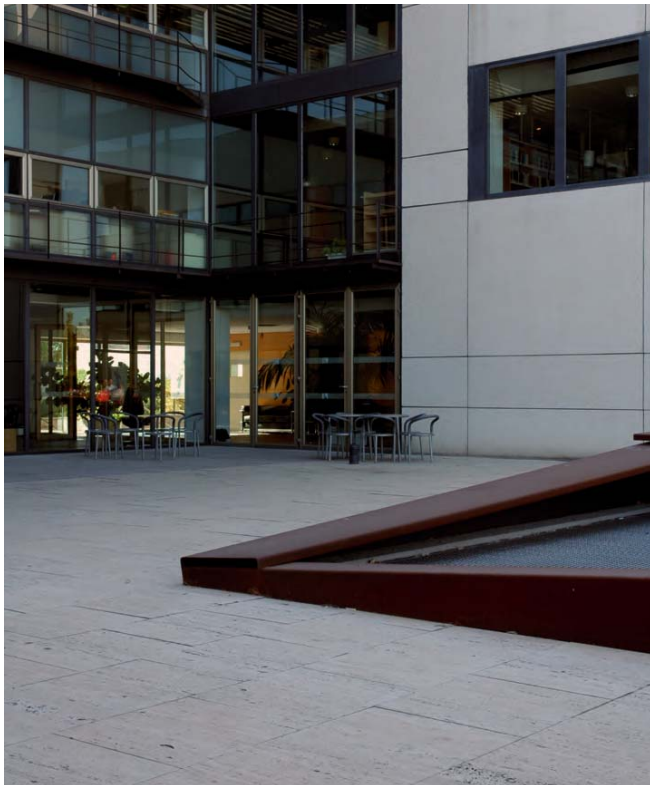
MOLDURA EN EL PAISAJE (1995)

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

“Moldura en el paisaje” es una obra de arte público realizada por Susana Solano (1946) en uno de los quietos patios exteriores que genera la planta modular de la Facultad de Psicología, cuyo arquitecto es igualmente José Ignacio Linazasoro. La conocida escultora catalana había irrumpido en la escena artística española e internacional durante la década anterior en la órbita de la poética neoexpresionista, aunque tamizada y enriquecida con una sensibilidad artesanal y etnográfica cargada de evocaciones poéticas.

A no tardar, sin embargo, S. Solano evoluciona hacia un sentir más constructivo, entreverado con lo lúdico, que fabula extraños artefactos, a menudo muebles inútiles, en cuyos cuerpos rectangulares o cilíndricos la dureza, la rigidez y la racionalidad de la geometría de los armazones contrasta con la blandura sensual de las láminas de plomo que los recubren o envuelven. Por este proceder son suavizados y liberados de la ortodoxia constructiva o minimalista.





En paralelo, el recurso temprano a las mallas y las planchas metálicas, así como la adecuación de las piezas con el espacio en donde son colocadas, no sólo se revelan dos rasgos recurrentes, sino que se convertirán en dispositivos para la recalificación del lugar a través de la escultura. Primero, de un modo tímido, adaptando las formas triangulares a las exigencias de una esquina, abrazando en su redondez a una columna u otras acciones parecidas, y, después, relacionándose de un modo comprometido con la arquitectura y el lugar.

Así sucede, por cierto, en la “Moldura en el paisaje”. Desde los albores de la década S. Solano había ensayado los grandes formatos y las dimensiones en el espacio urbano de la ciudad de Barcelona, en un jardín de Pistoia (Italia) y en un paraje boscoso de Budapest. Asimismo fue invitada a participar en la Skulptur Projekte Münster (1987), prestigiosa muestra de escultura en los espacios públicos que se celebra cada diez años en esta ciudad alemana con intervenciones de reconocidas figuras en el panorama internacional. No obstante, creo que el proyecto público más lograda ha sido el que ha realizado para nuestra Universidad. Con la particularidad de que se distingue de los restantes debido a que, en su condición de una obra concebida para este lugar específico, no sólo se vincula con la arquitectura, sino también, como sugiere el propio título, con el paisaje circundante y la lejana sierra madrileña.

Un doble compromiso que cualquier espectador comprobará con facilidad a nada que observe la posición de la pieza desde el área exterior del patio en dirección al interior o proyecte la mirada desde el interior hacia el paisaje que se otea en la proximidad y en la lejanía. La arquitectura encuadra la pieza teniendo como telón unos paños formalmente refinados y transparentes, articulados con perfiles metálicos y vidrio a la manera de Mies van der Rohe, casi minimalistas, mientras que en los lados laterales los muros ciegos, rasgados con ventanales horizontales continuos, subrayan un orden que parece impregnar a la misma pieza, la cual simula un rectángulo vacío.

Por contra, cuando la vemos desde la perspectiva opuesta, la configuración orgánica del paisaje impregna y suaviza la rigidez geométrica, evidenciando las modificaciones que experimenta la altura del armazón, una cierta asimetría en la silueta como figura irregular. A diferencia de la homogeneidad y la cerrazón gestáltica de los sólidos platónicos y minimalistas nos hallamos ante una forma de geometría variable cuya horizontalidad parece deslizarse al mismo nivel que la del paisaje en sus primeros planos, mientras que el alzado se conjuga con la flexibilidad y las ondulaciones de los horizontes lejanos.

“Moldura en el paisaje”, más que un cubo, tiene como base un paralelepípedo rectangular irregular en las caras laterales y superior, por lo que rompe la perfección y la armonía de los cuerpos platónicos, iluministas o minimalistas. Asimismo, en vez de ser sólido, lleno, explora el vacío en la estela moderna de la historia del cubo, pero con más radicalidad que Naum Gabo, Oteiza o D. Judd y en sintonía con las mallas dibujadas por Sol LeWitt y las realizadas de R. Morris. Aun buscando otros efectos plásticos, S. Solano venía recurriendo a este dispositivo desde finales de los años ochenta. En ciertas obras de ese momento las mallas actuaban como membranas translúcidas que si por un lado definían los límites y clausuraban el perímetro del cuerpo geométrico, por otro, translucían el espacio interior de la escultura y los ángulos de la arquitectura en las piezas adosadas a una esquina.

En la intervención en la Facultad de Psicología la diferencia respecto a sus obras anteriores radica en que la malla, que delimita la cara inferior, la base, no era una treta o una ficción formal más, sino un elemento funcional preexistente. En la realidad la malla metálica era y es una rejilla de ventilación del aparcamiento subterráneo que se halla en la planta inferior. La malla metálica no evocaba tanto las connotaciones de los objetos industriales usados en el diseño y la arquitectura cuanto denotaba un elemento funcional de la arquitectura misma. Lo llamativo era por tanto que, percatándose de los condicionantes del lugar específico, S. Solano respondía a sus solicitudes con un nuevo proyecto que giraba en torno a esta rejilla de ventilación. Desde esta premisa, el reto estribaba en integrarla en el proyecto.

La rejilla nada tenía que ver con un dispositivo artístico, sino con un material encontrado casi al azar de naturaleza no artística. Únicamente que, una vez asumida la doble condición: objetual y como elemento de la arquitectura, S. Solano, sin renunciar a ninguna de las dos, la incorpora a la peculiar organización autónoma de una nueva obra a través de una sublimación artística de lo encontrado en clave abstracta. Desde esta perspectiva, Solano usufructúa el principio objetual, tan reiterado desde Duchamp, sobre la transfiguración de lo no artístico, de los materiales encontrados, banales, en artísticos.

Pero S. Solano no solamente usufructúa el material encontrado, combinando el formalismo de la pureza geométrica con una suerte de estetización de la objetualidad. Dado que las planchas que generan las figuras son de acero corten y proceden también del mundo industrial, las únicas licencias que se permite con ellas es recortarlas a conveniencia y, en relación con la transfiguración artística de la rejilla, la galvaniza con el fin provocar efectos de movilidad óptica y luminosidad, imprimiendo una moderada animación a una superficie que con-



trasta con la fijación de la estructura siluetada. No menos relevante es resaltar que si la visión lejana diluye la pieza en el marco de la arquitectura y del paisaje, la próxima o desde arriba exige el movimiento, una cercanía corporal, para captar el cruce de fugas y perspectivas, de penetraciones y reflejos.

Por último, su formato considerable (782,5 x 623 x 70,5 cms.) ocupa gran parte de la plataforma, posee el tamaño de los artefactos tridimensionales inútiles que no son esculturas ni arquitecturas. En virtud de tal indeterminación no sólo acentúa el carácter objetual, sino que, desde la práctica de los géneros artísticos, se halla en un estatuto ambiguo entre la escultura y la arquitectura, cultiva una poética del “entre”, en la que, por cierto, no debieran tener cabida otros extraños objetos utilitarios que pueblan de un modo estridente el espacio en su derredor con ausencia de estética y urbanidad.

S.M.F.