

FERNANDO SUÁREZ. LA ESCULTURA EN ACCIÓN

Moisés Bazán de Huerta
Profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad de Extremadura

Con una capacidad innata y una sólida formación en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, Fernando Suárez Reguera (Oviedo, 1966) es uno de los escultores españoles más interesantes de su generación. Comenzó a exponer nada más terminar su carrera en 1994 y desde entonces su labor ha sido incansable, en una lucha continua por abrirse camino en un mundo artístico siempre difícil. Lo ha conseguido a partir de un estilo personal, reconocible, que prioritariamente expresa a través del hierro y el bronce, pero sin desdeñar la experimentación con nuevos materiales y recursos que han dado en paralelo resultados muy sugestivos.

Y es que es un artista enormemente versátil, que domina los resortes del oficio y los lleva a su terreno para lograr sus fines creativos. Trabaja por ello en temas distintos, pero en cierto modo complementarios: hombres en acción, animales, vehículos, construcciones urbanas... Mi intención ahora es revisar su trayectoria, con un texto articulado en seis capítulos que abarcan diferentes facetas de su producción, y cuyas imágenes pueden completarse en su cuidada página web.¹

DE MATERIALES Y RECURSOS PLÁSTICOS

Muchos artistas son grandes recolectores; guardan cosas y materiales aparentemente inservibles, con la esperanza de encontrarles uso algún día. Ese dar una segunda oportunidad a los objetos deteriorados o fragmentos desechados, ha sido utilizado por algunos de los grandes cultivadores de la escultura en hierro: Julio González, Pablo Picasso, Ángel Ferrant o Pablo Serrano, entre otros.

¹ www.suarezreguera.com.

Como ellos, Fernando Suárez recupera material de chatarra o elementos industriales, que integra en la corporeidad de sus figuras de forma inteligente y expresiva. Algunos encajan y funcionan tan bien que parece que siempre hubieran sido concebidos para ese fin. Vemos segmentos férreos actuando como músculos y extremidades, o apareciendo en forma de dedos o instrumentos. No es necesario que culminen de forma realista, algunos apenas se apuntan, pero son igualmente eficaces, y con esta práctica ha conseguido algunas de sus más potentes creaciones. La posterior fundición en bronce que aplica con frecuencia unifica las texturas y les hace perder algo de identidad, pero los fragmentos siempre asoman y revelan su condición primigenia. Con todo, para otras creaciones también Fernando se sirve de láminas y varillas cortadas a medida, de aspecto más regular y aséptico; con ellas construye sus figuras por adición y soldadura, abarcando y delimitando espacios. Y es que el hierro es su principal medio para comunicarse, en paralelo al bronce.

Conforme han pasado los años, la soldadura de piezas irregulares de hierro ha ido compartiendo protagonismo con las obras modeladas en arcilla y pasadas al bronce. Su aspecto también es peculiar. Con un efecto menos aéreo y más compacto, se aprecia la superposición de las pellas de barro y una colocación en forma de tiras que a veces semejan vendajes. El resultado son figuras que parecen momificadas, aunque mantengan todo su dinamismo y vitalidad. A ello suma una cierta indefinición en los rostros, carentes de rasgos concretos, y que igualmente las caracteriza.

En cualquier caso, sabe aprovechar con fines expresivos el proceso técnico que genera cada material. Desde la textura rugosa de las rebabas que quedan al soldar el hierro, al efecto acumulativo del modelado, donde combina el barro con piezas y vendas, o el craquelado que rodea al bronce al precipitarse la resina con la que a menudo lo enmarca. Esta última opción merece un comentario especial por su singularidad. Fernando parte de un encofrado de cristal en el que vierte la resina líquida, primero una capa con mayor grosor para sujetar la figura en bronce y el resto de forma lenta para evitar una excesiva precipitación. El bronce y la resina tienen tensiones distintas y rompen en la zona del contorno al entrar en contacto, creando unas cámaras de aire y en algún momento manchas que simulan un baño de plata. El resultado, casi siempre impredecible, resulta muy sugerente y original.

Tomemos un ejemplo para ver sus posibilidades. En la obra titulada “Emerge” un personaje desnudo asciende por el agua-resina hacia la superficie, de manera que el craquelado que se forma alrededor del bronce semeja oportunamente las burbujas que

acompañan al cuerpo al abrirse camino entre el supuesto líquido. Pero una pieza como ésta nos lleva también hacia otras relaciones. Por ejemplo, esa perfecta imbricación con el medio acuático remite en paralelo a las experiencias de Boccioni en obras como “Formas únicas de continuidad en el espacio”, donde el genial artista italiano hacía presente, solidificando el aire, la estela que generaba la figura al desplazarse.

También esta escultura pone de manifiesto otra virtud de nuestro autor: su enorme maestría para captar el gesto, el instante preciso, y congelarlo sin que pierda todo su potencial dinámico. Como esta pieza y otras muchas demuestran (en un repaso rápido citaríamos creaciones como “Cuelga”, “Pértiga”, “Zancudo”, “Hibernando”...), es un auténtico especialista en este campo y denota una gran capacidad de observación. Y no sólo se percibe en las figuras en acción, sino incluso en las más relajadas, como esos bañistas que descansan en recipientes semilíquidos, cuya apariencia y actitud están perfectamente adaptadas al momento que viven.

En estos estudios de actitudes y composición cobran un especial protagonismo aquellos relacionados con el dinamismo y el equilibrio. Le gusta utilizar un mínimo punto de apoyo, para conseguir una escultura lo más liviana y aérea posible, que se desenvuelva libremente en el espacio. Muchas de sus figuras sobre suelo se soportan sólo apoyadas en un pie o incluso los dedos del mismo (“Extensión”, “Lenguaje”, “Antepasado”, “Hombre hueco”), sacando partido a su inestabilidad.

La otra opción es construir armazones metálicos que le permitan ubicar a sus individuos y escenas. De este modo, cuando Fernando quiere representar un grupo de bañistas monta también el cubo de la piscina por medio de una estructura prismática transparente, en cuya lámina sólida horizontal o en sus barras puede encontrar el mínimo punto de soldadura necesario para sostener a sus nadadores. Por cierto, es ésta una interesante composición, resuelta en dos versiones, en la que los protagonistas se mueven de forma casi secuencial.

Estas armaduras geométricas son empleadas también para sustentar mediante cables figuras en el espacio. Asumen por tanto un carácter funcional, en tanto aseguran la estabilidad de algunos personajes, pero desarrollan además una dimensión compositiva y conceptual muy rica en sugerencias. Me resulta tentador conectar estas estructuras con las cajas espaciales que aparecen en los cuadros de Francis Bacon. Declaraba el pintor que las usaba para visualizar mejor la imagen, para concentrarla y favorecer su percepción, y algo de ello hay también en la propuesta de Fernando. Menos conocido es que el artista irlandés pensó en más de una ocasión en trasladar estos

armazones ficticios al campo tridimensional, y aunque nunca llegara a culminarlas imaginó esculturas en las que estas construcciones servirían de soporte para sugestivos personajes alzándose sobre masas de carne.²

Como apuntaba, en la producción de Fernando Suárez son muy frecuentes las figuras aéreas o en suspensión, enmarcadas también por estructuras metálicas, aunque recurren a los cables para mantenerse flotando en el espacio. Los ejemplos en este sentido son numerosos y destacaría piezas como “Estructura gemela”, “Izado”, “Cuelga”, “Hombre hueco II”, “Astronautas” o “Gravedad”. Al utilizar este sistema, algunas de sus composiciones me han evocado visualmente las esculturas con las que experimentaba el casi olvidado Javier Aleixandre, cuyas formas, compuestas por sinuosos módulos, podían transformarse mediante tensores anclados a un paralelepípedo espacial metálico y transparente.³

En otras obras de Fernando, como “Trapecionistas”, “Anillas” o “Astronauta”, los cables pueden pender indistintamente del techo, o de objetos a propósito, como en su “Grúa-Hombre”. Todas ellas dan lugar a acertadas creaciones, donde el gesto, la coordinación y el equilibrio se convierten en elementos prioritarios.

HOMBRES Y MÁQUINAS

Su ansia de ingravidez culminaría en un sistema que permitiera a sus figuras sostenerse sin anclajes. Y ha querido referenciarlo en obras como “Astronauta” o sobre todo “Salto al vacío”, que rememora la famosísima fotografía de Yves Klein en 1960 lanzándose desde un muro a las afueras de París. Sospecho que a Fernando le encantaría que sus esculturas volaran. Y en cierto modo lo consigue, al incorporar también artilugios y máquinas con este fin. Desde “Pionero”, “Ícaro” y “Hombre-pájaro”, que enlazan con los experimentos sobre la posibilidad del vuelo humano diseñados por Leonardo, a “Biplano”, donde, con la apariencia artesanal propia de un maquetista, evidencia la estructura constructiva de la nave. Llamativo es también su más complejo

² David Sylvester: *Entrevista con Francis Bacon*, Barcelona, Mondadori, 2003, pp. 77-78 y 99-102. Del tema se ocupa también Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Madrid, Arena Libros, 2002.

³ Conocí sus obras a través de José Marín-Medina, en su ya clásico libro *La escultura española contemporánea (1800-1978)*, Madrid, Edarcón, 1978, aunque he podido recabar pocas referencias sobre sus interesantes propuestas.

“Vehículo aéreo”, mezcla entre paracaídas y pequeño motor de impulsión, guiado por un piloto cuya peculiar fisonomía nos permitirá más adelante enlazar con otro bloque temático.

Pero es todo un abanico de aparatos, también terrestres, el que se despliega en su labor escultórica. Y es que ante la fijación de Fernando por capturar o expresar el movimiento, parecía inevitable que en su imaginario aparecieran también las máquinas que lo propician. Su voluntad constructiva, que en paralelo vemos en otros ámbitos, como el arquitectónico, se orienta aquí hacia los más diversos ingenios. El “Hombre-bicicleta”, enmarcable en el continente asiático, sería susceptible de llevar pasajeros; mientras su “Paralímpico” revela un aerodinámico medio en el que la fusión hombre y vehículo resulta aún más estrecha. Más original incluso es su “Insecto-Grúa”, fantástico ejemplo de hibridación entre la máquina y lo orgánico. Quiero imaginar que obras como ésta podrían dar un paso más en el terreno de la biomecánica y emparentarse con las insólitas creaciones de un Panamarenko.

Pero el epígrafe incluye también otro tipo de referencias, asociadas a nuevos conceptos que cobran protagonismo en ciertas figuras creadas por Fernando Suárez. En concreto me refiero al conductor del “Vehículo aéreo” al que antes aludía, o los del “Vehículo híbrido”, el “Insecto-Grúa” y algunos otros, como su “Cibernauta”. Todos ellos muestran una constitución especial, de carácter mecánico y futurista, relacionable con la robótica, aunque más que robots serían una suerte de androides o cyborgs. No es en realidad lo mismo. Los androides serían robots antropomorfos, que imitan la apariencia humana aunque están programados artificialmente, mientras el cyborg es un ser híbrido, que combina un cerebro biológico con otras partes del cuerpo manipuladas por implantes tecnológicos, en aras de mejorar sus capacidades.⁴ En el marco de la ciencia ficción, como es obvio, estos parámetros generales pueden sufrir un gran número de variantes, y en la práctica algunos de estos principios ya se están aplicando en cierta medida (¿qué son si no los marcapasos, las lentillas, los implantes dentales o los miembros artificiales conectados neurológicamente?). Creadores como Stelarc han llevado estos extremos al campo artístico, generando prótesis que le permiten superar las limitaciones corporales hasta alcanzar metas insospechadas. Con otros matices,

⁴ Ver Fernando Torrijos Pareja: “Estéticas transhumanas: del cyborg al androide”, en *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. VIII, nº 170/53, agosto de 2004.

también el maniquí, la muñeca o el robot han tenido un fuerte protagonismo en el devenir artístico contemporáneo.⁵

Es difícil discernir con precisión la categoría en que se encuentran los personajes diseñados por Fernando. Los tornillos, tuercas, planchas o barras metálicas torneadas que se integran en sus cuerpos remiten a un componente mecanicista que podría emparentarlos con androides o cyborgs, y formar parte de una transhumanidad parcialmente robotizada. Pero quizás sólo sean hombres uniformados y conectados a cables y cascos, porque a fin de cuentas en esta dimensión escultórica nos movemos en el campo de la apariencia. En cualquier caso comparten una estética futurista que desde el punto de vista plástico resulta muy sugerente y puede encaminarnos hacia otros derroteros.

Así, no sería desacertado remitir al personal universo de H. R. Giger, poblado de extraños seres cuya fisonomía comparte la apariencia humanoide con otros elementos orgánicos, mecánicos, tubulares y punzantes propios de un supuesto mundo alienígena. Entre ambos artistas sin embargo hay patentes diferencias de actitud. Los personajes de Fernando pueden resultar a lo sumo enigmáticos, pero están lejos del carácter oscuro y temible que domina la estética del suizo, así como de su perturbadora carga erótica.⁶

APOSTANDO POR LA ACCIÓN. SUPERHÉROES Y ATLETAS

Pero la pintura y las serigrafías de Giger participan de una estética muy próxima al cómic e igualmente al cine de Ciencia Ficción (no olvidemos que es el diseñador del universo *Alien* que llevó a la pantalla Ridley Scott), y es en estos terrenos en los que quiero adentrarme ahora.

Bastantes son los ejemplos recuperables, pues bien podría ser una suerte de *Alien* el insólito ser congelado que vemos en “Oclusión cilíndrica”. El “Jinete fantástico” que monta un extraño animal podría ocupar sin problemas una viñeta de Moebius; y en la misma línea se encontraría el “Insecto-grúa”, aunque su configuración sea algo más mecánica. En paralelo, el antes citado “Vehículo híbrido” puede emparentarse con los

⁵ Ver Charo Crego: *Perversa y utópica. La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX*, Madrid, Abada, 2007.

⁶ Ver *H. R. Giger ARh +*, Colonia, Taschen, 1993.

complejos artefactos a motor de *Mad Max*. Y creo por último que al comentar piezas como “Hibernando” o “Congelado” a Fernando no le desagradaría una alusión al Hans Solo inmovilizado en carbono que aparece en *El imperio contraataca*.

Pero es en particular en los cómics de la Editorial Marvel donde veo mayores conexiones. El desarrollo anatómico de los personajes de Fernando Suárez tiene algo de la hipertrofia muscular que se percibe en estos superhéroes norteamericanos, que más de una generación hemos devorado en nuestra adolescencia y juventud. El incuestionable dominio anatómico y compositivo que demuestran Jack Kirby, John Romita o John Buscema, por citar sólo algunos de estos magníficos dibujantes, da como resultado un creativo despliegue de imágenes dinámicas y expresivas. Estos héroes superdotados, que corren, saltan y vuelan con flexibilidad y elegancia, son recogidos en las viñetas desde ángulos y encuadres casi inverosímiles. Intentando remedarlas en el terreno tridimensional, las figuras colgadas de ganchos y cables por Fernando se desenvuelven con la misma soltura y equilibrio ingravido que un Spiderman saltando por las terrazas; y además trepan por muros verticales, o aterrizan con la misma potencia en sus piernas abiertas y bien asentadas, como refleja “Congelado”.

Estas referencias al potencial dinámico del cómic tienen sentido también por la infatigable actividad que reproducen las esculturas de Fernando Suárez. Es el suyo un hombre inquieto, incansable, que afronta retos continuos y se ve sometido a pruebas que debe superar y con las que también disfruta. Lo vemos peleando, empujando, saltando, corriendo, balanceándose, atrapado por marcos que lo engullen o de los que se libera. Todo un desfile de recursos dinámicos con las más variadas soluciones formales. Aunque el autor no descarta en ocasiones el profundizar sobre una cierta angustia existencial, en sus obras prima la conquista del instante y la recreación estética de una posición o un gesto.

Si sus protagonistas alcanzan estas metas es gracias a una complexión anatómica fuerte y musculosa, pues sus personajes desbordan poderío físico. Quizás ello explique el predominio casi absoluto de figuras masculinas en su producción. Su serie de “Féminas” dedicada a las mujeres tiende a mostrarlas con una mayor elegancia.

Uno de los ámbitos que mejor recoge el desarrollo de este hombre activo es el deporte, que vemos en muy diversas facetas. Hablé en su momento de esas estructuras a modo de piscinas que albergaban nadadores, pero en el mismo grupo podrían enmarcarse los corredores que emprenden la competición, el portero de fútbol que se

estira hasta lo imposible, el escalador por una pared vertical, el gimnasta que hace la cruz sobre las anillas o el elástico saltador de pértiga.

De todas formas, las esculturas de Fernando ganan también al disponerse por parejas o en conjunto. Especialmente afortunada es su serie de “Luchadores”, cuya constitución física revela una potencia inusual. Los grupos, por su parte, suponen auténticos retos de composición, pues exigen organizar las figuras adaptándolas a determinados ritmos y puntos de vista. Destaca por ejemplo “La tradición del valor”, inspirada por los sanfermines pamploneses; en ella el artista sabe captar la velocidad de la carrera, las diferentes actitudes y la tensión del momento, con cogida y voltereta incluida. Otra obra grupal, “En batalla”, resume también con acierto las posibilidades de esta opción, con soldados a pie y a caballo que se enfrentan en una tensa ofensiva, plena de fuerza y expresividad. Su última aportación a este bloque temático es “Muchos”, propuesta agobiante y existencial en que una multitud de personajes pugna por mantenerse sobre un pilar.

Asistimos además a variaciones sobre los cánones habituales, ya sea un extraño monstruo o un hombre prehistórico (“Antepasado”) que camina vacilante. También incluye en más de una ocasión personajes que mueven títeres o marionetas, subrayando esa condición del hombre manejado por el hombre. Otra imagen que desarrolla en dos interpretaciones a distinta escala es la del “Zancudo”, enmarcable en sus frecuentados estudios sobre el equilibrio. Al contemplar esta obra resulta adecuado remitirse al *Rock Drill* de Jacob Epstein, un auténtico hito de la escultura contemporánea sobre cuya importancia se ha insistido una vez más en una reciente exposición internacional.⁷

ANIMALARIO

Capítulo propio merecen los animales, cuyo repertorio es especialmente rico. Ofrecen a Fernando Suárez la posibilidad de abordar nuevas y múltiples opciones. No son un apunte circunstancial, sino una constante en su trayectoria, y por ello hay que incidir en su relevancia. Está por hacer un estudio amplio sobre la escultura animalista

⁷ Richard Cork: *Wild Thing*. London, Royal Academy of Arts, 2009.

española,⁸ un género que tuvo su auge en la Francia de fines del XIX, pero que se ha mantenido de forma intermitente en la última centuria, con representantes tan genuinos como Mateo Hernández o Compostela.

La aportación de Fernando a este campo es la aplicación inteligente de unos determinados recursos técnicos, que en gran medida ya conocemos. Construye los volúmenes a partir de varillas para el armazón y láminas envolventes para el recubrimiento exterior (“Rinoceronte”, “Elefante”). Pero también puede montar un “Pulpo” yuxtaponiendo múltiples anillos o, como en “Oruga”, mediante cientos de púas proyectadas a partir de nuevas anillas metálicas, un prodigio de sencillez y efectividad, adecuando la forma a los medios técnicos disponibles. Es en los animales de mayor formato en los que se impone esa construcción a base de láminas direccionales de distinta anchura, que rememoran paquetes musculares a los que tan sólo faltase la piel.⁹

En su amplia producción hay lugar tanto para las escenas grupales (véase su expresiva y tensa “Cacería”), como para los pequeños seres, a veces con peculiares tratamientos, como se aprecia en “Salto de sapo”, “Hormiga mutante” y esa “Mantis abyecta” de actitud amenazante. Incluso recurre a singulares “Saurios” o un extraño “Bípedo”, de especie indefinida, cuya virtud es captar una determinada opción dinámica. Quizás sean los caballos los más explorados por el autor. Los sitúa tirando de una cuadriga o formando parte de violentas batallas, pero también a la carrera o saltando.

Un último recurso que aplica a este peculiar zoológico es el de los armazones geométricos de los que penden cables para sostener las figuras. De esta forma, suspendidos e ingravidos en el espacio, los distintos especímenes enfatizan sus gestos y despliegan todo su potencial dinámico. Delfines, cetáceos, un toro embistiendo y de nuevo los caballos son protagonistas de esta opción. En un buen número de ellos, además, las extremidades no se culminan, sólo proyectan sus líneas, avivando ciertos ritmos en los que el realismo es vencido por la sugerencia.

VOLUNTAD CONSTRUCTIVA

⁸ Hice una breve aproximación al tema en *Cuatro miradas. Escultura española contemporánea en la Colección Capa*. Plasencia, Diputación de Cáceres, 2005.

⁹ Su última creación en esta línea, una “Jirafa” de gran tamaño, a escala real, responde curiosamente al encargo de un particular para ser instalada junto a su residencia.

Estas estructuras geométricas enlazan con una cierta voluntad constructiva que Fernando Suárez retoma periódicamente. Hemos hablado de armazones transparentes, y en paralelo hay que consignar las paredes verticales, vallas y cajas con las que sus personajes interactúan. Pero el artista da un paso más cuando acomete verdaderas construcciones, ciudades y edificios, que son producto del hombre pero en los que paradójicamente el hombre no aparece, permanece ausente.

La primera vertiente es la más exótica, por cuanto se aparta de los modelos occidentales al uso. Son agrupaciones de viviendas de apariencia caótica que se generan por acumulación. La pieza “Fabelas” encarna este principio, al soportar unas quebradizas casas sobre unos ligeros postes de hierro. El sistema implica una cierta transmutación de materiales, pues el hierro simula en realidad el uso de la madera, aunque ello es asumido sin problemas por el espectador. El conjunto forma un entramado de estructuras, a modo de andamios, que se alzan a distintos niveles. Estas frágiles construcciones necesitan de un puntal para sostenerse, y Fernando articula unos ejes a los que se fijan por medio de la soldadura. En este caso el anclaje es estrecho y en cierto modo se pierde o camufla entre la maraña de barras verticales.

Pero hay nuevas posibilidades. Para la escultura “Arbórea”, la función de este pilar (ahora duplicado, pues son dos piezas unidas por un puente colgante) sería la equivalente a un tronco de árbol, aunque por su grosor y dimensiones no parece una opción concebible. Por eso huye de cualquier tentación orgánica y asume una forma puramente geométrica. Es un elemento sólo funcional y como tal se aleja de cualquier mimetismo naturalista. Por eso para el espectador estos pilares son como invisibles, no los tiene en cuenta en tanto no forman parte de la representación figurativa. Cabe desentenderse de ellos y su concepción aséptica favorece el proceso. En “Arbórea” el arranque de los dos puntales marca el nivel del suelo y ello permite entender las casas como colgadas, suspendidas en el aire. Pero en “Fluvial”, sin embargo, cabe un nuevo matiz. Los pilares se elevan igualmente, pero al mismo tiempo apuntan a una inmersión por debajo del agua, al anclaje en un fondo marino, fluvial o lacustre. Este efecto se consigue por la proyección horizontal de una serie de embarcaciones, suspendidas en un determinado nivel y que sugieren un plano de agua virtual, inexistente pero perceptible.

También Fernando ha construido puentes, siguiendo complejos modelos de doble circulación, para personas y vehículos, que revelan la funcionalidad de su estructura. Obras como éstas últimas, unidas por puentes colgantes o enlazadas por

diferentes medios, serían susceptibles de prolongarse hasta formar una exótica ciudad, y no sería descabellado que el artista lo asumiera para conformar una sugerente instalación.

La segunda vertiente se centra en el campo del relieve. Las obras se sujetan a la pared y desde allí se proyectan hacia el frente en un juego de perspectivas muy eficaz. El mundo asiático, al que viajó en el año 2000, es de forma prioritaria el que protagoniza estas complejas recreaciones paisajísticas, con títulos como “Visiones de Oriente”, “Vietnam” o “Mekong”. La trama de varillas férreas, en algún caso recortándose ante un fondo de cera roja, nos remiten a los hiperpoblados palafitos erigidos sobre el agua, de nuevo con precarias embarcaciones que cuelgan voladas en el aire aunque simulando un plano acuático.

Pero por supuesto el autor no es ajeno al mundo occidental en que se desenvuelve. Hay dos piezas complementarias que esencializan esta perspectiva. “En construcción” muestra la estructura de un gran edificio y refleja la saturación urbanística en la ciudad contemporánea. Su opuesto, “En destrucción”, inspirado por el incendio del edificio Windsor en Madrid, resulta aún más interesante; parte de la estructura interna y toda la zona superior aparecen destruidos por el fuego, con una acertada presentación grisácea del metal realmente quemado. Como secuela coherente de estas propuestas, a fines de 2009 ha abierto una nueva puerta al mostrar “Escenas simultáneas” que se desarrollan en los habitáculos de estos bloques; una apuesta por la narratividad cuyas consecuencias son aún impredecibles. Finalmente, la escultura “Atasco global” reproduce con ingenio e ironía el tremendo caos circulatorio de las grandes urbes, plasmado en un círculo absurdo y sin fin.

EL ESPEJO Y SU REFLEJO

En su magnífico ensayo sobre el espejo,¹⁰ Jurgis Baltrusaitis realiza un erudito recorrido, plagado de citas y referencias, por la historia de este objeto, sus aplicaciones, variantes, significados y simbolismos. Introduce capítulos tan sugerentes como los dedicados a los espejos celestes y divinos, los espejos de Arquímedes, Pitágoras y el

¹⁰ Jurgis Baltrusaitis: *El espejo. Ensayo sobre una leyenda científica. Revelaciones, ciencia-ficción y falacias*. Madrid, Ediciones Miraguano y Polifemo, 1988.

faro de Alejandría, espejos mágicos, espectros artificiales y también los abusos, errores y falacias con que se percibía este fenómeno.¹¹

Sorprende comprobar la fascinación casi hipnótica que el espejo ha producido a lo largo del tiempo y sus muy diversas connotaciones, atribuyéndosele propiedades y simbolismos que van más allá de su propia condición.

El propio Baltrusaitis señala cómo en 1456, el *Libro de las artes prohibidas* de J. Hartlieb, un erudito bávaro, describía espejos de acero recubiertos de caracteres y figuras enigmáticas: “He visto, añade el autor, maestros que pretenden poder disponer los espejos de tal modo que cualquiera, hombre o mujer, logra ver en ellos lo que desea”. Su comentario se inscribe en un contexto donde la magia y lo demoníaco cobraban una importante presencia. Pero trascendiendo ese contexto, la cita nos sirve para remarcar las enormes posibilidades de este medio, con el que Fernando Suárez ha conseguido crear efectos catóptricos que algunos en su momento habrían considerado mágicos.

Con todo, se conservan espejos egipcios, micénicos, etruscos y griegos, y los fenómenos ópticos fundamentales eran conocidos perfectamente desde el siglo IV antes de nuestra era. Platón constata que en los espejos planos las manos se ven invertidas, pero también que por medio de un espejo cóncavo puede verse el lado izquierdo a la izquierda y el derecho a la derecha, o que si se hace girar transversalmente el mismo espejo con relación a la cara, la hace aparecer invertida.

A este fenómeno de las *inversiones*, Lucrecio (98-55 a.C.), en *De rerum naturae*, añade las *multiplicaciones*, señalando: “A veces, la imagen devuelta de espejo en espejo nos muestra hasta cinco o seis simulacros. Entonces los objetos colocados detrás de nosotros en el fondo, pese a lo oblicuo de su posición, y a su considerable distancia, con ayuda de estas reflexiones repetidas, se libran de su contracción y la multiplicidad de los espejos parece producirlos en vuestra casa. Así es como los espejos se comunican las imágenes...”.

En estos procesos se ha sumergido Fernando para concebir algunas de sus obras, con resultados muy efectivos. Utiliza un solo espejo en piezas como “Frontal en acero”, donde un vehículo suspendido choca contra un muro de acero reflectante, dando la impresión de que ha colisionado con otro auto; y en “Enfrentados”, propuesta de una

¹¹ Con otro carácter, menos profundo y erudito, pero muy voluntarioso, localizamos hace tiempo un libro de Luis Vallina, *El espejo*, publicado en 1977 en Oviedo por el propio autor, que ofrece también diversificadas perspectivas sobre el tema.

gran fuerza expresiva. En ella un personaje desnudo, de tensa anatomía, empuja con tremendo ímpetu a su imagen reflejada en un nuevo espejo vertical. Fernando la ha titulado en plural, dando por tanto entidad propia a la imagen especular, convirtiéndola en un oponente, aunque en realidad el protagonista estaría luchando contra sí mismo. Es una situación angustiosa, por cuanto implica un combate imposible y sin fin, una tensión prolongada *ad aeternum*.

En el paso siguiente el artista articula sobre una base dos espejos verticales en ángulo recto, creando un cubo o caja espacial abierta en tres lados que permite un doble reflejo, lateral y frontal. La sorpresa aquí viene dada cuando el artista modela sólo media figura y la adhiere a la pared lateral, aplicando una economía de medios que resulta igualmente eficaz, por cuanto la corporeidad total se completa con el espejo.

“Reflexión reflejada” y “Ajedrez” se inscriben en esta opción, ahora con sendas figuras en cuclillas, que se apartan de la tensión física para centrarse en su mundo interior. La primera se aísla del espectador y parece meditar sobre su propia condición, pero su imagen reflejada frontalmente dota de ambigüedad a esa aparente reflexión sobre el yo y su unicidad. La segunda también se muestra concentrada, pero ahora en el juego, y repite con una nueva perspectiva la paradoja implícita en “Enfrentados”, ya que se desafía a sí misma en una interminable partida.¹²

El mecanismo utilizado, como decimos, es muy poderoso y recuerdo ahora la expresión de asombro de mi hija pequeña cuando al mostrarle una fotografía de “Ajedrez” tuvo que ir reduciendo sus expectativas, al ver primero dos personajes, y tras el análisis detallado tuvo que reducir a una y finalmente a media figura la intervención del artista, entusiasmándole la idea.

Hablaba antes de una cierta economía de medios, y aunque nos vayamos a un ámbito y escala distintos, creo que en este sentido puede ser oportuno recordar una impresionante obra de Eduardo Chillida. Me refiero a su “Elogio del agua”, intervención en una antigua cantera barcelonesa, en la que sostuvo mediante cables de acero una enorme pieza de hormigón de varias toneladas, pero que suspendida en el aire adquiere una sorprendente liviandad. La imagen pende sobre un estanque de agua, y con cierta ironía Chillida comentaba que en realidad él había hecho sólo la mitad de la escultura, ya que el reflejo en el agua se encargaba de la otra mitad. Y en efecto, sus

¹² En otra singular partida de ajedrez participaba la Alicia de Lewis Carrol en *A través del espejo*.

brazos de hormigón parecen cerrarse compositivamente con el reflejo especular, al igual que en el Narciso pintado por Caravaggio.

Fernando Suárez ha llevado el proceso multiplicador que apuntaba Lucrecio a su máxima expresión en dos nuevas creaciones. En “Paracaidistas”, sobre la misma construcción espacial, dos medias figuras saltando en el vacío generan visualmente cuatro personajes en idéntica actitud. Esta pieza viene marcada por otra más sencilla titulada “Salto al vacío”. Pero es en su “Ejército infinito”, concebido con una escala más ambiciosa, cuando el efecto se intensifica hasta dar la sensación de ocupar una sala entera, en un singular remedo de los guerreros de Siam.

Pero queda camino por recorrer. Retomando las referencias antiguas, hay que consignar la importancia a lo largo de la historia de las galerías de espejos, siendo especialmente apreciados los deformantes. Ya Plinio, en su *Historia natural*, comenta que en el templo de Esmirna se conservaban raros espejos de formas curvas que producían modificaciones monstruosas, y comenta: “Estas circunstancias hacen sufrir a las sombras una infinidad de torturas y alteraciones, pues la imagen no es otra cosa que la reflexión producida por el cuerpo pulido que recibe la sombra o el simulacro”. Interesante es la reaparición del término *simulacro*, también citado por Lucrecio. De nuevo el efecto ilusorio, pero al parecer llevado a sus límites. ¿O no? Si Fernando ha sabido sacar partido de los espejos colocados en escuadra o ángulos rectos, cuánto no podrá conseguir con otras opciones que incluyan los espejos plegados, curvos y deformantes. Nos consta que experimenta con finas láminas de acero inoxidable, y le animamos a proseguir sus investigaciones en esta línea, pues a buen seguro darán fructíferos resultados.