



LAS FUERZAS
susana guerrero



SUSANA GUERRERO

CENTRO MUNICIPAL DE EXPOSICIONES 20 de Octubre / 30 de Noviembre de 2006
'Ofrenda de cien jaguares para el león blanco'. Marmol, resina lacada y cauris. 30 x 27 x 27 cm. 2006

EDITA
Ajuntament d'Elx
Instituto Municipal de Cultura

LUGAR
Centro Municipal de Exposiciones
Placeta de Sant Joan, s/n, 03203, Elx
tel. información 965453345

HORARIO
de martes a sábado de 9,30 a 13,30 h. y de 18,00 a 21,00 h.
domingos y festivos de 10,30 a 13,30 h., lunes cerrado.

DISEÑO
los hieras

TEXTO
Miguel Cereceda

FOTOGRAFÍA
Jorge Gallego
Paco Cascales
Cesar Moreno

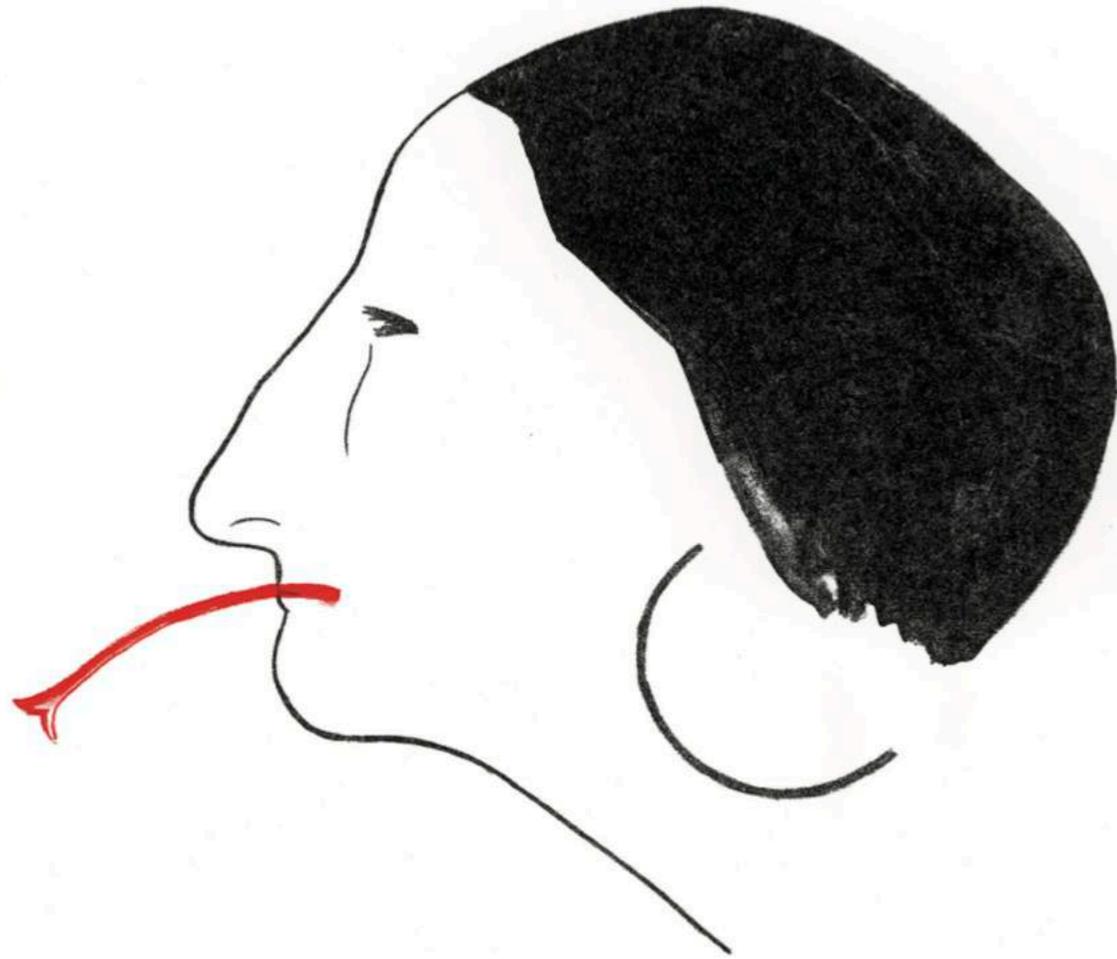
IMPRESIÓN
PREIMPRESIÓN Y COLORV S.L.

COLABORACIÓN
Alfredo Pérez Pina
ILICESOLES S.L.
NISE S.L.

AGRADECIMIENTOS
gracias a la familia Guerrero Sempere, a la Galería Depósito 14, a Ana
a la Lorenzo y al del mantón de Manila, a Meduso
a la Laser y al Magnífico, a la Domadora y al Bien Hecho
al tío Alfredo, a Ramona y a Emilio, a la Violetera y su marido
a la tía Vic, a Ursula, a Lorena y Denis, al maestro Fernando
a Begoña, a Lola de Juan, a Paola Goretti, a Peris
a Martinelli por los rayos, a Natalia, a Aguiló, a Vicente
a Luis el jefe de la banda y a Maria Campitelli

LAS FUERZAS

al león blanco, a la pantera negra



'Las FUERZAS, diosa'. Litografía y acuarela, 56 x 38 cm. 2004

El drama existencial de la doncella armada MIGUEL CERECEDA

Susana Guerrero parece un nombre en sí mismo contradictorio. Susana alude por un lado inequívocamente a la bella judía, exiliada en la corte de Nabucodonosor, que todos los días se bañaba en su jardín mientras, sin ella saberlo, era espiada por dos viejos salaces que la codiciaban en secreto. "Susana y los viejos" es por ello también el espacio de una tópica representación de la pintura en la que el propio tema permite objetivar la pulsión escópica del espectador, su amorosa relación con la pintura. Tiziano, Tintoretto, Veronés o Van Dyck ejemplificaron en soberbias ejecuciones esta historia que permitía, en su contexto moralizante, la representación del desnudo femenino. Susana entonces, en su propio nombre, es ya la encarnación de varias cosas: por una parte de la atracción femenina, de su seducción espontánea e involuntaria; por otra, de la esencia misma de la pintura, en cuanto territorio de escenificación de la seducción de la mirada. Consciente de ello el pintor Carlos Alcolea representó su propia Susana y los viejos, con la imagen solamente de un desnudo femenino en el baño, forzando de este modo al espectador a convertirse a su pesar en uno de los viejos mirones.

Pero si Susana viene a ser entonces encarnación simbólica de una feminidad extrema, el apellido Guerrero parece manifestarse abiertamente una contradicción. Un guerrero es ante todo un combatiente en la guerra, aunque no necesariamente un soldado. Mientras que la palabra soldado alude inequívocamente a un sueldo y, en consecuencia, al carácter profesional o mercenario de esta dedicación, 'guerrero' puede ser un salvaje o un civilizado, pero en cualquier caso un varón consagrado a la guerra. Puede que la guerra sea también una de las más fascinantes obras de arte, de ingeniería y de avance científico y tecnológico de la humanidad, pero en su nombre resuena siempre una evocación temble y honorosa.

Por paradójica que pueda resultarnos, la alianza de ambas evocaciones (la guerra y la feminidad) no es extraña en la historia ni en la literatura y ha dado lugar, por el contrario, a un tipo cultural interesante: el de la doncella guerrera. La amazona Penthesilea, la diosa Atenea o la virgen de Orleans, Juana de Arco, son todas ellas ejemplificaciones de este extraño ideal, aparentemente contradictorio.

Guerrero es por último el nombre de un Estado mexicano, al sur de la República, situado entre Oaxaca y el Pacífico. Y aunque esto podrá parecer una asociación puramente casual o fortuita, veremos sin embargo hasta qué punto esta casualidad resulta decisiva para hablar de la obra de esta artista.

A veces parece en efecto como si de un modo puramente conceptista el nombre determinase por completo lo que la cosa sea. Y esta determinación

en el caso de la obra de Susana Guerrero no es una libre asociación de imágenes y palabras puramente ociosas, sino que, por el contrario, se acerca al corazón de su destino.

Por eso en su trabajo sin lugar a dudas lo primero es la imagen misma de la feminidad: la aparición misma de Susana. La inocente manifestación de su belleza. Toda su primera obra está marcada por esta atención explícita a la sensibilidad femenina. Desde su primera exposición individual en 1996, hasta el año 2000, sus exposiciones estuvieron centradas en los problemas de la intimidad, de lo familiar y de la sensibilidad, en sucesivas series de reflexiones sobre la idea de la propia cama.

La cama podríamos decir que no es un espacio particularmente femenino. Sin embargo no es un espacio de trabajo sino de descanso, no es un espacio público, sino privado, no es un espacio duro ni agresivo, sino blando y acogedor. Tal vez por ello podemos relacionarlo más fácilmente con algunas ideas tradicionalmente vinculadas a la feminidad. La cama es en cualquier caso el territorio en el que pasamos una tercera parte de nuestra vida y, por ello, desde luego merece una atención aún más atenta que la que pueda derivarse de cuatro años de contemplación intensa. En tomo a la idea de la cama Susana Guerrero no sólo realizó la cama de sus sueños, sino también los sueños de su cama. Las camas de sus amigos y parientes, como retratos posibles de sus sueños o de sus caracteres.

No deja de ser extraño y curioso a la vez que la primera beca de estudios que recibe la artista, cuando ya se encuentra realizando este trabajo, fuese a la ciudad en la que se encuentra el templo mismo de la diosa Atenea, el Partenón, como una especie de anuncio, oráculo o íntima confirmación de su destino. Lo mismo que la diosa Atenea es la virgen guerrera, que surgió plenamente amada de la cabeza de su padre, del mismo modo arriba Susana Guerrero a Atenas plenamente amada con las herramientas del arte, dispuesta a construir sus sueños y a ponerse bajo la advocación de la diosa.

Construir los sueños al principio no era nada más que intentar responder a la pregunta qué es para ti tu cama, o incluso ¿cómo te gustaría que fuera tu cama?

La artista cuenta la experiencia de esta vocación como si se tratara de una revelación mágica, como una especie de aparición mística en el interior de la habitación. Fue un día o un mal día —escribía en 1999 a propósito de esta serie de reflexiones sobre la cama—, un día negro, un día en que no quería ver la calle, o sólo ver el cuadrado de luz que atravesaba mi ventana abierta de puertas (...). Debo retroceder y decir que allí empezó todo, ahí empezó verdaderamente esta historia, ahí cuando sólo había blanco'.¹

Esta manifestación mística de la ventana de



'Cortarse la cabeza y que te crezcan cuernos como brotes'. Plomo y cerámica esmaltada. 51 x 50 x 32 cm. 2006.

luz, que recuerda otro tipo de vocaciones como la de san Pablo, camino de Damasco, o la de la propia doncella de Orleáns, parece sin embargo en su caso manifestación de su vocación artística. También Sam Francis, recluido a causa de las heridas de la guerra en una habitación de hospital junto al Océano Pacífico, contemplando durante meses en su cama los reflejos de la luz sobre el techo de su cuarto, comprendió su vocación artística y su dedicación por completo a la pintura. Susana Guerrero recibe de la ventana esta visión del cuadro en blanco, imagen emblemática de la pintura, y acaso percibe en ella un fin, un acabamiento (fin de la pintura llevado a cabo por la representación del cuadro blanco, del propio Sam Francis) o, acaso por el contrario, un principio, y se orienta desde su propia cama decididamente hacia la escultura.

¿Por qué la escultura? ¿Acaso por un rechazo de la mirada ríjosa de los viejos? No lo sabemos, o al menos la artista no nos lo cuenta. Ella sólo nos dice 'fue entonces cuando utilicé mi cama como vehículo para marcharme'. Como una especie de nuevo Little Nemo en el País de los sueños, la historia dibujada de Winsor McCay, Susana Guerrero se proyecta desde su cama hacia el universo. Y de los dos elementos que aparecen en su revelación, la luz blanca de la ventana y la cama, emblema cada uno de ellos de la pintura y de la escultura, la artista parece aferrarse firmemente a su cama, es decir, a la escultura, para abrirse al mundo.

¿Por qué la cama? ¿Qué es una cama? Desde luego la cama es algo más que un mueble, y así nos lo hace ver la artista. Homero nos cuenta en la Odisea (canto XXIII) como Ulises construyó su propia cama a partir de un tronco de olivo, que había crecido en el patio y alrededor del cual hizo su dormitorio. El olivo es el árbol sagrado de Atenea y sobre él parece que construye

Odiseo una especie de altar consagrado al amor, bajo la advocación de la diosa protectora, y como además este mismo lecho sirve de símbolo de reconocimiento entre los dos esposos, ello le otorga un poderoso valor simbólico. Así nos cuenta el propio héroe como lo construyó él personalmente:

*Había crecido dentro del patio un tronco de olivo de extensas hojas, robusto y floreciente, ancho como una columna. Edifiqué el dormitorio en torno a él, hasta acabarlo, con piedras espesas, y lo cubrí bien con un techo y le añadí puertas bien ajustadas, habiéndosamente trabadas. Fue entonces cuando corté el follaje del olivo de extensas hojas; empecé a podar el tronco desde la raíz, lo pulí bien y habiéndosamente con el bronce y lo igualé con la plomada, convirtiéndolo en pie de la cama, y luego lo taladré todo con el berbiquí. Comenzando por aquí lo pulimenté, hasta acabarlo, lo adorné con oro, plata y marfil y tensé dentro unas correas de piel de buey que brillaban de púrpura.*²

El modo en que el poeta nos describe la construcción del lecho por el héroe nos hace pensar más en una obra de arte que en un mueble. Si a ello le añadimos el valor simbólico que el propio Ulises le otorga, como signo de reconocimiento cómplice entre los cónyuges, ello nos lleva a imaginario más bien como una especie de altar o de escultura, al modo en que Susana Guerrero construyó las esculturas de camas para sus familiares y amigos.

En la construcción de estas camas se abre un mundo de sensibilidad, un mundo de intimidad que tenía algo de femenino. No se trataba en su caso desde luego de ese mundo heroico y masculino de la construcción del lecho conyugal, sino tan sólo de ese ámbito más emocional y femenino de la elaboración del sueño. Esta relación con lo femenino se hizo más explícita para la artista en el desarrollo de su trabajo inmediatamente posterior, cuando ella misma trataba de explicarse 'cómo le crecieron las espinas'. Si todo en este mundo ideal del lecho era temura, amor y candidez, ¿cómo fue posible que en el propio cuerpo, en el propio camisón, brotasen las espinas?

El modo en que la artista explica este proceso apunta a una extraña conversión de la doncella en una especie de virgen amada, como Juana de Arco o como la propia Atenea Parthenos: 'Así que la doncella — escribe Susana Guerrero, tratando de explicarse cómo le crecieron las espinas a su propio camisón— continuó corriendo con su camisón pendón al aire. Con su camisón como pendón, como estandarte, como aviso protector, mostrándolo colgado al viento para que no dueña, para que se marche y ya no se clave. Será bueno cargar siempre estandarte, armadura, escudo y espada'.³

Lo sorprendente es que esta decisión de cargarse de estandarte, armadura, escudo y espada, haya tenido lugar precisamente en el estado mexicano de Guerrero. Allí aparece también una fascinación por

la cultura mexicana que se manifiesta explícitamente en su obra no sólo en la utilización de materiales naturales como los cactus, las espinas de maguey, el maíz o las chumberas, sino también en la utilización de determinados recursos formales y de determinada iconografía característica (jaguars, caimanes y serpientes, diablos y muertos), así como en su atención a la mitología y a la cultura azteca. También allí a la dulce Susana le brotan las espinas, la doncella se reencuentra con su nombre y se convierte en guerra. Si por una parte su trabajo escultórico comienza a integrar una iconografía inequívocamente femenina (camisones, medias, corsés, etc.), por otra aparece sobre ella un elemento punzante, violento o agresivo (espinas o petardos) que produce una contradicción simbólica e incluso matérica entre ambos elementos: lo suave y delicado frente a lo agudo y cortante, lo tierno y atractivo frente a lo agresivo defensivo, lo femenino frente a lo masculino.

Además hay en la obra de Susana Guerrero una doble tradición que afecta decisivamente a la configuración de su trabajo. Por un lado se debe mencionar, sin lugar a dudas, la tradición surrealista del objeto. Tradición que por cierto tiene en México su segunda patria.⁴ El carácter onírico de su obra, o al menos de las manifestaciones y revelaciones que le llevan a continuar su trabajo, tiene sin duda una apariencia tanto de interpretación de los sueños como de manifestación del inconsciente. Y aunque no sea el automatismo psíquico su principio conductor, sí que se rige su trabajo por un procedimiento típicamente surrealista, tal como lo explica André Breton en el texto 'Situación surrealista del objeto', citando a Max Ernst: «Al pretender dar aquí la definición del procedimiento que en primer lugar, nos sorprendió y nos puso en la senda que debía llevarnos al descubrimiento de muchos otros procedimientos, siento la tentación de decir que consiste en la explotación del encuentro fortuito, en un plano adecuado, de dos realidades distantes (lo cual no es más que paráfrasis y generalización de la célebre frase de Lautréamont: Bello como el fortuito encuentro, en una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas), o, para servirnos de una frase más breve, el cultivo de los efectos de un extrañamiento sistemático»⁵

Dentro de esta tradición hay que mencionar una segunda tradición femenina, e incluso feminista, a la que la obra de Susana Guerrero se remite y con la que gustosa y deliberadamente se vincula. Artistas como Meret Oppenheim, Frida Kahlo o Louise Bourgeois, que pertenecen a esta tradición surrealista, e incluso algunas otras artistas españolas, como Maribel Doménech, Elena del Rivero, Marina Núñez o Ana Soler, manifiestan con ella curiosas y sorprendentes coincidencias, tanto en sus procedimientos como en sus inquietudes.

Esta feminidad explícita de su mirada entra en contradicción sin embargo con la propia manifestación conflictiva de la sexualidad y ello da lugar a la armadura,

al casco y a la espada como estrategia de defensa: la virgen guerrera, la doncella amada. Esta sexualidad agresiva y defensiva produjo sin embargo un extraño miedo a la castración, miedo que se manifestaba claramente en el grito '¡No me cortes la cabeza!' que daba título a su exposición de 2004, en la sala de exposiciones de la CAM de Elche y en la galería Charpa de Valencia, así como en la aparición recurrente en su trabajo de espadas cortadas, cabezas degolladas, cuerpos desmembrados y diablitos decapitados.

Es el temor sin duda de la virgen guerrera que se enfrenta a su destino, la trasgresión de la doncella de Orleáns, cortándose el pelo, vistiéndose de hombre y portando la armadura, lo que la lleva a la hoguera. Susana Guerrero repara en el destino temble de algunas de estas heroínas y, frente a la tradición feminista, que se fija en particular en las heroínas castradoras, como la Judith que le corta la cabeza a Holofemes, pintada por Artemisa Gentileschi, ella se fija más bien en aquellas que pierden la cabeza.

Perder la cabeza es sinónimo de locura o de enamoramiento, pero a ella le interesan sin embargo estrictamente las decapitadas. Es curioso que los mitos que más le atraigan al respecto, uno procedente de la tradición helena y el otro de la tradición azteca, no se refieran específicamente a vírgenes, doncellas o mujeres castas, sino más bien a monstruos. Uno es la Medusa, decapitada por Perseo, a la que la artista dedica en su trabajo un buen número de piezas, casco, collarín, coraza y armadura, para protegerla, y el otro es el de la diosa azteca Coyobahuqui, decapitada y desmembrada por su hermano Huitzilopochtli, a la que Susana Guerrero consagra varias piezas en esta exposición. Al igual que la Ishtar de los asirios, la Astarté de los fenicios o la Artemisa de los efesios, la Coyobahuqui azteca es una diosa guerrera asociada al culto lunar. Su imagen, decapitada y desmembrada, hallada en el centro del D.F. en unas perforaciones de la compañía eléctrica en el año 1978, se expone en el Museo del Templo Mayor en un impresionante tondo de tres metros y medio de diámetro, de donde toma Susana Guerrero su iconografía.

Tampoco la Gorgona es una doncella. Por el contrario, es un monstruo hombre y homicida decapitado por Perseo. Sin embargo su cabeza, cuya visión petrificaba a los que la miraban de frente, colocada en el escudo de Atenea, es una de las principales armas defensivas de la diosa guerrera.

El hecho de que ninguna de las dos, y particularmente la Gorgona, sea la imagen propiamente de la virgen guerrera evidencia que, en el proceso de autodefensa, en el momento en que crecieron las espinas, la doncella se convirtió en una especie de monstruo, de ahí que toda esta exposición pueda entenderse como la manifestación de una cierta piedad por el monstruo. También Marina Núñez ha buscado esta identificación con las histéricas, las locas y las monstruosas como un modo de acercarse a esta compleja

reflexión sobre la identidad femenina.

Sin embargo, el tema específico de esta exposición, tal como lo formula su título, es el de 'las fuerzas'. El problema de la fuerza se le hizo evidente a la artista en su primera estancia en Alemania, en 2004, con motivo de una beca de litografía en Munich. Allí se sintió sin fuerzas y toda su preocupación y todo su trabajo se centró entonces en pensar modos de recuperar las propias fuerzas. La falta de fuerzas es característica del héroe trágico antes de enfrentarse a su destino. Lo mismo que aquel la doncella amada siente que le faltan las fuerzas e invoca a los dioses implorando su apoyo.

El título *Die Stärke*, las fuerzas, con el subtítulo de 'la búsqueda de las fuerzas', ya fue el nombre con el que Susana Guerrero presentó su primera reflexión sobre este problema en la Galería Depósito 14 de Madrid, en la primavera de 2006. Allí ya aparecieron algunas de las piezas que se presentan en esta exposición, junto con algunas reflexiones de la artista al respecto. Estas reflexiones, publicadas con motivo de dicha exposición, tienen todas ellas un carácter poético y enigmático. Tienen la apariencia de invocaciones religiosas a dioses exóticos y desconocidos, para recuperar las fuerzas. *Las fuerzas*

*Para acercarse a ellas –escribe la artista– cortarse la cabeza y llevarla en las manos; cortarse la cabeza, llevarla en las manos, manar leche de tus pechos y amamantar a esa cabeza cortada convertida en fuente de leche. El vigor de los cabellos; coronada en cabellos endurecidos por medusa que porta mira en su decapitación. La esfinge; la pantera negra de entrañas llenas de mira, divide su cola que bifida, sopora su fuente. Camión negro bordado en agaves trocados por podas; el agave, la serpiente y su piel ahora encaje. Que le salgan enormes cuernos; cuernos de edad que le hagan manar mira por su boca a Coyolxahuqui, gamas, dientes; la tentación de su boca. Doy gracias al león blanco; ofendo para él cien cabezas de jaguar.*⁶

Por extraña que pueda parecer esta oración hay en ella sin embargo muchos elementos que nos permiten acercarnos a una mejor comprensión del sentido de las piezas aquí presentadas. Para empezar, podríamos servirnos del hilo conductor de la cabeza cortada. Más arriba hemos interpretado este como un símbolo claro de castración o como la aceptación voluntaria de la doncella del castigo por su sexualidad agresivo defensiva. Algunas piezas de espadas cortadas o amputadas en su punta vendrían a confirmarnos esta tesis. La identificación con el destino de la Coyolxahuqui o de la Medusa, en cuanto diosas o monstruas decapitadas, así lo refrendarían.

La artista sin embargo insiste en el sentido positivo que tiene esa acción –la de cortarse la cabeza– como medio de recuperar fuerzas. Sin duda resulta un medio extraño y patológico, ajeno a toda racionalidad y a toda sensatez, pues no parece que cortarse la propia

cabeza sea un modo de adquirir más fuerza, sino más bien de todo lo contrario. Pero es que aquí nos encontramos fuera del territorio de la racionalidad misma, en el ámbito de lo onírico, de lo mágico, de lo chamanístico e incluso de lo religioso. De aquí el carácter misterioso con el que se presentan estas obras y estas advocaciones, y de aquí también su carácter esotérico.

Cabezas de Medusa, cabezas de caimán, cabezas de la Coyolxahuqui, cien cabezas de jaguares, la propia cabeza cortada... La obsesión con la decapitación y la certeza de que en ella hay una ofrenda y como un ensalmo por el que recuperar las fuerzas es tan reiterada en esta exposición que nos vemos obligados a prestarle una atención más detallada.

La idea de la decapitación apareció por primera vez para la artista en México, donde se encontró de pronto sumida en un mundo mágico, feraz, salvaje e incomprensible para alguien que intenta comprenderlo todo sirviéndose de una racionalidad y de una moralidad burguesa occidental. Para acercarse a aquel mundo y entenderlo es necesario deshacerse de multitud de prejuicios y de creencias que uno tiene aceptadas, como si se tratase de verdades incuestionables. A veces estas creencias están tan arraigadas que no es posible deshacerse de ellas si no es, como sugiere la propia artista, cortándose la cabeza. Inicialmente por tanto cortarse la cabeza no era más que un modo de acercarse desprejuiciadamente a otra cultura que nos resulta atractiva y fascinante. Sin embargo la artista insiste en que ésta no es sólo una acción puramente negativa, catártica, de quitarse de encima una carga cultural que nos impide ver y comprender, sino también una acción positiva, terapéutica, para recuperar las fuerzas perdidas.

En 1936, un mes antes de que estallara la Guerra Civil española y tres años antes de que toda Europa explotase en una conflagración universal, es decir, también en un momento en que la racionalidad occidental parecía haber legado a un punto de no retorno, Georges Bataille, André Masson y Pierre Klossowski publicaron en París una revista titulada *Acéphale*, con ilustraciones de André Masson, en las que se veía la imagen descabezada, acéfala, del hombre renacentista dibujado por Vitrubio, con una daga en la mano izquierda y un corazón ardiente en la derecha. Bataille, vinculado a la disidencia surrealista, defiende esta nueva mitología del hombre acéfalo como una especie de liberación. 'El hombre –escribe allí Georges Bataille– ha escapado de su cabeza como el condenado de la prisión'. Pero, al igual que Susana Guerrero, no sólo encuentra en este mito del decapitado una liberación de los viejos prejuicios, una liberación meramente negativa, sino también una verdadera regeneración del hombre, una transformación hacia un hombre nuevo. *[El hombre] ha encontrado más allá de sí mismo no a Dios que es la prohibición del crimen, sino a un ser que ignora la prohibición. Más allá de lo que soy, encuentro un ser que me hace reír, porque está sin cabeza, que me*

*llena de angustia, porque está hecho de inocencia y de crimen. Tiene un arma de hierro en su mano izquierda y llamas semejantes a un sagrado corazón en su mano derecha. Reúne en una misma erupción el Nacimiento y la Muerte. No es un hombre. Tampoco es un dios. El no soy yo, pero es más yo que yo mismo. Su vientre es el dedo en el que él mismo se ha extraviado y en el que yo me extravié con él, y en el que me reencontro siendo él, es decir, monstruo.*⁸

La sorpresa se produce cuando comprobamos que en esta emancipación de lo humano aparece finalmente, también para Georges Bataille, el monstruo. Monstruo con el que el propio pensador se identifica. Algo de esto hay también en las distintas decapitadas de Susana Guerrero. Ella misma es la Medusa, ella misma la Coyolxahuqui decapitada, convertida en fuente de leche. Ella también el monstruo acéfalo que amamanta su cabeza a sus propios pechos. Éste es el verdadero modo de obtener fuerzas. Regenerarse por completo, renovarse, naciendo a otro mundo, renaciendo. Por eso muchas de estas piezas expresan un simbolismo de regeneración. De la cabeza de la Coyolxahuqui brotan cuernos con fuerzas renovadas. De su boca sale una serpiente.

La propia serpiente, símbolo tradicional de regeneración y de renovación a causa de la muda anual de sus camisas, aparece aquí convocada no sólo en la cabeza de Medusa, cuyos cabellos eran serpientes, sino también en el extraño mito del dios Xipe Totec, el desollado, dios azteca que, al igual que las serpientes, se despelaja a sí mismo para renovarse. Y que, al igual que las semillas, pierde su piel al germinar. Susana Guerrero ha confeccionado dos piezas dedicadas al dios Xipe Totec y en ellas toca el tema del cambio de piel como cambio de identidad. Asociando simplemente una de ellas a una simbología fálica masculina y al color blanco, y la otra con la iconografía femenina de las tetas y el color negro, pero titulando expresivamente la pieza negra 'No soy negra' y la blanca 'No soy blanco'. Mostrando con ello cómo la piel constituye una cárcel o una identidad de la que acaso también es necesario liberarse.

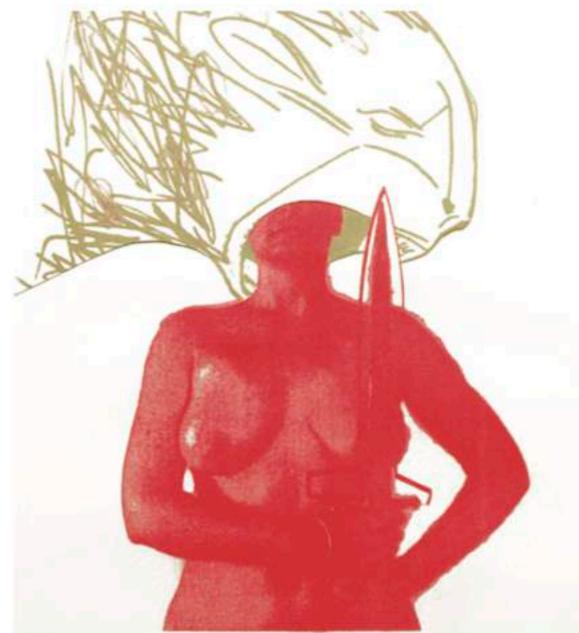
No es posible dar una explicación sistemática y coherente de todas y cada una de las piezas que se presentan en esta exposición, no sólo por la riqueza simbólica y analógica de cada una de ellas, sino sobre todo también por la gran diversidad de temas y de problemas a los que directa o indirectamente remiten. Hay sin embargo un último tema importante aquí presente que no debería quedarse sin un comentario especial. Se trata del tema de la ofrenda, vinculada especialmente a la cabeza del jaguar.

La ofrenda es siempre el signo del reconocimiento y agradecimiento a los dioses por los

favores concedidos o el sacrificio propiciatorio para obtener su benevolencia. Susana Guerrero nos dice: 'Doy gracias al león blanco; ofendo para él cien cabezas de jaguar'. Y en efecto, vemos una ofrenda circular de cabezas de jaguar, aunque no sabemos bien quién sea ese león blanco al que se hace la ofrenda. La artista presenta estas piezas de nuevo como el producto de un sueño. Un sueño en el que el león, símbolo de la ferocidad, aparece vinculado al blanco, símbolo de la inocencia. 'Tranquila Susana, le dice alguien en su sueño, que los leones blancos nunca atacan'. Se trata sin duda del complemento sexual, del complemento ideal de la doncella guerrera. Frente a –o mejor dicho– junto a la inocencia amada, se presenta la ferocidad inocente.

Susana Guerrero, como los viejos héroes griegos, sacrifica una hecatombe de jaguares a este dios ideal.

⁶ Susana Guerrero, 'Mi Cama', catálogo de la exposición ¿cómo te gustaría que fuera tu cama?, Centro 14, Alicante 2002. ⁷ Odisea, 2003, versión de José Luis Calvo, Edt. Nacional, Madrid, 1983, p.400. ⁸ Susana Guerrero, 'Semana Santa con Amadura', catálogo exposición 'Susana Guerrero, de como crecieron las espigas', Centro Cultural Miskata, 2002, p.9. ⁹ No hay que olvidar –escribe con acierto Marcos Ricardo Bamatán– que México fue la cuna del último manifiesto surrealista, el que firmaron André Breton y Diego Ribem, redactado por León Totsky, en el búnker de Coyoacán, que no le libró de la traidora muerte'. Marcos Ricardo Bamatán, 'Capenucha y los Chamaneses', reseña de la exposición de Susana Guerrero en la galería Depósito 14 de Madrid, El Mundo, 18 de Abril del 2006. ¹⁰ André Breton, 'Situación surrealista del objeto' (1935), en Manifiestos del Surrealismo, trad. de Andrés Bosch, Labor, Barcelona, 1992, p.303. ¹¹ Susana Guerrero, 'Die Stärke (las fuerzas)', La Búsqueda de las Fuerzas', hoja publicada por la galería Depósito 14 con motivo de la exposición de la artista en Madrid, abril de 2006. ¹² Georges Bataille, 'La conjunción sacrée', *Acéphale* 1, 24 de junio de 1936, med. facsimil en Jean Michel Phece, *Acéphale* 1936-1939, París, 1995. ¹³ *Ibid.*



¹⁴ las FUERZAS; portar espada y ser devorada por un jaguar'. Litografía y collage.

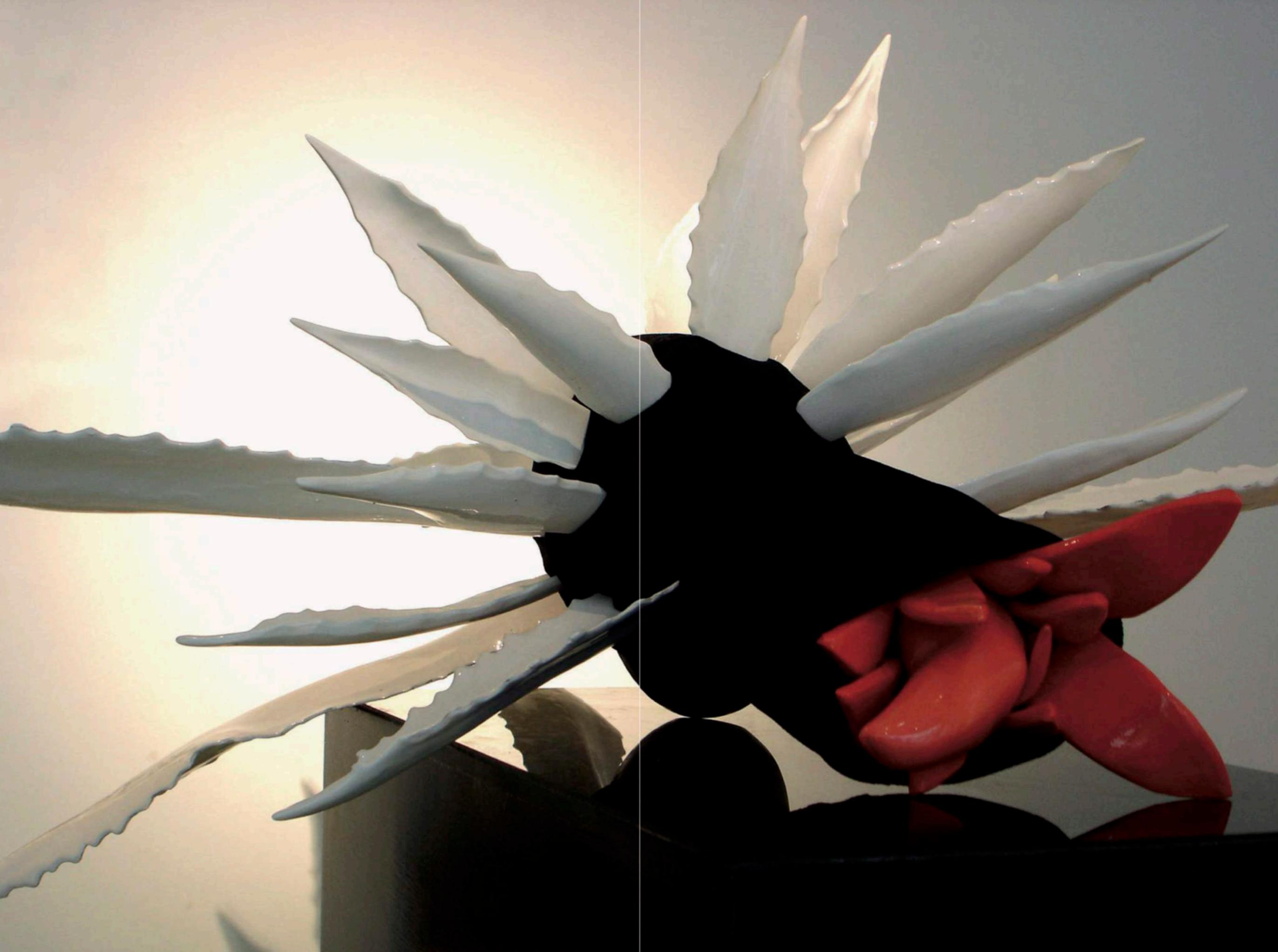


'camisón negro'. Piel negra y espinas de agave, 200 x 70 x 40 cm. 2006



'me corto la cabeza'. Cristal, madera y cerámica, 48 x 42 x42 cm. 2006.







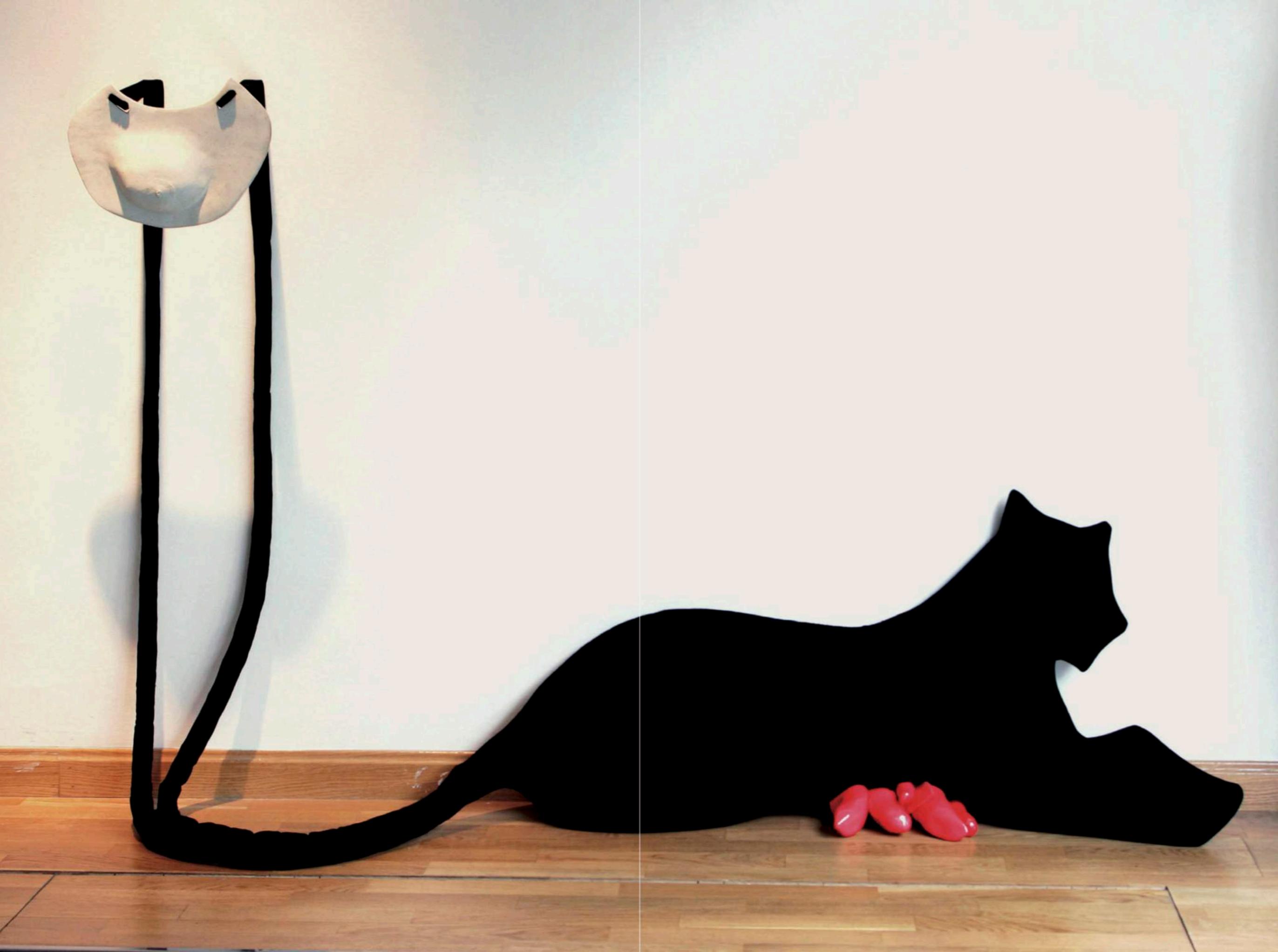
'la tentación de su boca', Cerámica y alas de faisán, 17 x 36 x 21 cm. 2006

← 'el vigor de los cabellos de Medusa'. Terciopelo y cerámica esmaltada, 47 x90 x100 cm. 2006.



'la tentación de su boca'. Marmol, 14 x 36 x 21 cm. 2006

'Pantera negra con las entrañas llenas de mirra que con su cola bífida soporta una fuente de leche'. Terciopelo y cerámica, medidas variables, 2006. →





'Coyolxahuqui decapitada fortalecida por su cornamenta'. Goma, madera, cuernos y cerámica esmaltada, 160 x 42 x 68 cm. 2006.







CURRICULUM VITAE

unadamadeelche@yahoo.es / tño 610645470
Profesora de la Universidad Miguel Hernández, Facultad de Bellas Artes, Altea.

ESTUDIOS Y BECAS

1997 Licenciada en Bellas Artes, Especialidad de Escultura y Grabado. Universidad Politécnica de Valencia.
1995 Beca ERASMUS, Anotati Scholi Kalin Tehnon, Atenas, Grecia.
1997 Beca PROMOE, Universidad Nacional Autónoma de México.
2000-2002 Becas del Programa Estancias para la Creación Artística del Gobierno de México. Instituto Mexicano de Cooperación Internacional, Secretaría de Relaciones Exteriores.
2004 Beca Programa de Residencias para Artistas en Litografía, Münchner Künstlerhaus, Munich, Alemania.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2006 9ª Bienal de la Habana, Galería Luz y Oficios, La Habana, Cuba. Galería Depósito 14, Madrid.
2005 Espacio BOP, Madrid. Galería Aural, Alicante.
2004 Künstlerhaus, Munich, Alemania. CAM, Elche Alicante. Galería Charpa, Valencia.
2003 Palacio de Congresos ciudad de Elche, Elche, Alicante.
2002 Galería Punto y Línea, Oaxaca, México. Sala Centro Cultural de Mislata, Valencia. Centro 14, Alicante.
2001 Galería Aural, Alicante. Galería Dipósito 19, Alicante.
2000 Galería de la Casa del Lago del Bosque de Chapultepec, México D.F. Casa Borda, Taxco de Alarcón, Guerrero, México.
1999 Sala de Alfás del Pi, Alicante. Sala C.M. de las Dehesillas, Leganés, Madrid.
1998 Centro Cultural, Casa Borda, Taxco de Alarcón, Guerrero, México.
1997 Centro de Exposiciones de la U.D.E.S. de B.B.A.A. Atenas, Grecia.
1996 Galería Tintoreira, Javea, Valencia.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

2006 Kazni Nowej, Cracovia, Polonia. XXXIII Premio Bancaja, IVAM, Valencia. IX Mostra Internacional Unión Fenosa, MACUF, A Coruña. Sala Universidad, Paraninfo UC, Fundación Artsur, Santander. Galería MAV, Valencia.
2005 Galería Aural, Alicante. Galería Edgar Neville, Alfáfar, Valencia. ESTAMPA, Ac sur, Madrid. ART FAIRE, Depósito 14, Colonia, Alemania. Villa Serena, Bolonia, Italia.

Sala Escuela Técnica Superior de Náutica, Santander. Galería Planetario, Seme di Villa Rivoletta, Trieste, Italia. Sala Conca, la Laguna, Tenerife. Premio Nacional de Grabado Marbella 2004. Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella.
2004 Palacio de la Diputación de Alicante. Sala Diario Información, Alicante. Castillo-Fortaleza de Santa Pola, Alicante. Sala AIFOS, Universidad de Alicante. Museo el Chamizal, Ciudad Juárez, México. El RING, arte en acción, Alicante.
Muestra de arte contemporáneo ciudad de Yecla, Murcia.
2003 Galería José Esquirol, Altea, Alicante. Haus der Kunst, Munich, Alemania. Instalación en la Fachada de la Sede de la Universidad de Alicante.
2002 fuera de registro, Oaxaca, México. Instalación - grabado Centro de la ciudad de Oaxaca, México. Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza. Galería de la Universidad de Manzanillo, México. Sala Rigoberta Menchú, Leganés, Madrid. IX Premio Nacional de Grabado y Arte Gráfico, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Museo de Pontevedra. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz. Iglesia de las Francesas, Valladolid. Premio Nacional de Grabado Marbella 2001. Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella.
2001 ESTAMPA, Sala Conca, Madrid. Galería Viciana, Valencia. Premio Internacional Elisa de Escultura. Palau Albert, Barcelona.
2000 Encuentros de Arte Contemporáneo 2000. Museo de Arte Contemporáneo de Elche, Alicante. Museo del Fuego Nuevo, Iztapalapa, México D.F. Teatro Mª Luisa Ocampo, Chilpancingo, Guerrero, México. Tixta, Guerrero, México. X Aniversario, Museo Virreinal, Casa Humboldt, Taxco, Guerrero, México. Casa de Cultura de Tamaulipas, México D.F. XIII Jornadas Alarcónianas. Casa Borda, Taxco de Alarcón, Guerrero, México. Museo de Navarra.
1999 Centro de Extensión Taxco, Universidad Nacional Autónoma de México. Convocatoria de Artes Plásticas 1999, Alicante. Galería espacio f, Madrid. Intervención Artística en el Manicomio de Santa Isabel, Leganés, Madrid. Primeros Encuentros con la Tierra. Performances, Jaén.
1998 Exposición-homenaje a Federico García Lorca, International Center of India, Nueva Delhi, India. Certamen de Pintura Puerto de la Luz. Centro de Arte la Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
1997 Sala de Exposiciones Las Dehesillas, Leganés, Madrid. Galería El temps. Denia, Alicante.
1996 Anexo de la Facultad de Bellas Artes de Delfos, Atenas, Grecia. Galería de Arte Zwingli, Berlín, Alemania.

