



decorado para unha fábula

MANUEL SUÁREZ



decorado para unha fábula

MANUEL SUÁREZ

Sala de exposicións do Palacio Municipal
17 de xuño ao 26 de xullo de 2026

CONCELLO DA CORUÑA

Alcaldesa da Coruña
Inés Rey García

Concelleiro de Cultura e Turismo
Gonzalo Henrique Castro Prado

Director da Área de Cultura
Uxío Novo Rey

Xefa de Servizo de Cultura e
Memoria Histórica
Susana Martínez Portabales

Directora de Exposicións e
Coleccións
Ana Martínez Arenaz

Kiosco Alfonso
María Corredoira Jack

EXPOSICIÓN

Comisario
Manuel Suárez Casal

Montaxe e Transporte
Savisu Soluciones S.L.

Deseño gráfico
Sistema diseño/

Seguro
Hiscox

CATÁLOGO

Textos
Inés Rey García
Manuel Suárez Casal
Alba Cid

Deseño e maquetación
Sistema diseño/

Fotografía
Stéphane Lutier

Revisión do galego
Servizo de Normalización
Lingüística do Concello da
Coruña

Imprime
Imprenta Mundo

Depósito Legal
C 1005 2026



Concello da Coruña



fragmento

***“decorado para unha fábula”,
o labirinto das liberdades***
Inés Rey. Alcaldesa da Coruña

7

textos

decorado para unha fábula
Manuel Suárez

8

só había un paso que ti dabas sen esforzo
Alba Cid

12

decorado para unha fábula
OBRA

24

textos traducidos ao castelán

48



“decorado para unha fábula”, o labirinto das liberdades

Sobre a natureza cada un proxecta o que leva nas súas propias entrañas. Na súa mochila. No silencio interrompido polo vento e a danza das copas das árbores, nese que só se atopa nos espazos aínda afastados da acción humana, salvaxes no seu esplendor, virxes na súa soidade, hai rastros inmortais da beleza máis pura.

Isto lémbrenolo coa súa obra evocadora o artista Manuel Suárez, que chega á sala de exposicións do Palacio Municipal cunha colección de 14 das súas mellores pezas. Establécese entre o pincel, o lenzo e o observador da proposta un diálogo case inmediato. Unha viaxe interna que, como a soidade do natural, leva a lugares diferentes dependendo da mirada de cada un. Desta liberdade que corre e rebota nas paredes, emerxe un espazo illado, metódico dunha forma deliberadamente desordenada, que fai da luz un fin antes que un medio.

Sobran os motivos para deixarse arrastrar pola visión de Manuel Suárez. Pola evocación. Pola súa radical liberdade de formulación. Porque non teme enfrontarse ao descoñecido e non dúbida en facelo seu. Decorado para unha fábula é un escenario, un percorrido cheo de curvas. De vales, de remansos e de axitación. Non podo máis que invitar a todos os amantes dos retos a que veñan velo por si mesmos e a adentrarse en todo o que aquí hai, que é moito. Benvidos a este labirinto de liberdade.

Inés Rey García
Alcaldesa da Coruña

decorado para unha fábula

Esta exposición fala da liberdade creativa.

De nada serve dedicarse á arte se non te estás sentindo completamente libre no teu traballo, e falo dunha liberdade natural, unha liberdade sen a necesidade de “autoespiarse”.

Arthur Danto di que o que define unha obra non é descifrar unha mensaxe oculta (o seu significado), senón a súa capacidade de tratar sobre algo.

Que unha obra non se descifra, senón que se experimenta, paréceme un trato saudable, tanto para o artista como para a persoa espectadora, no que ambos saen gañando e, á vez, un compromiso de sensatez por ambas as partes: eu non vou inventar unha arte necia e comercial porque ninguén o merece, pero tampouco me esixas que sexa un “mesías revelador”, xa que, sendo comprometido e coherente, poderei explicar algo tan simple como de que trata aquilo no que estou a traballar, de que quere falar..., por que o fago..., o porqué da miña obsesión.

A isto lévanos o novo concepto de arte contemporánea: o diálogo directo co artista, o achegamento e o gozo do seu traballo e do seu proceso; a maneira actual de gozar da arte, afastada xa do consumo desta por investimento ou por snobismo. A relación coa arte contemporánea actual é máis activa, cunha dinámica moito máis saudable e rica, que lle permite á persoa espectadora involucrarse e ser máis partícipe do artista. Pero é normal: o público é parte fundamental do mecanismo e, tarde ou cedo, esta relación agradable e libre de toxicidade tiña que chegar por fin.

Este momento actual é o gozo merecido para ambos.

Entón, decorado para unha fábula é un pouco iso: desde unha escusa para pintar eu, ata unha exposición pensada, madurada e guionizada para ti.





Recentemente decateime de que fuxir da miña natureza é improdutivo e desagradable, e que nin o necesito nin o merezo. Por outra banda, revisando o meu traballo, vin que un motivo ou recurso no que caio constantemente é a natureza, ademais de converterse co tempo nun piar cada vez máis comprendido e interiorizado por min.

Algo alleo a todo o inventado polas persoas.

Este é o eixe inspirador desta exposición.

E a isto súmase o anhelo da liberdade desfrutada polos grandes mestres en tempos pasados, nos que podían desenvolver desde a creación da escenografía dunha ópera ata o interior dunha catedral.

Este propósito, ou quizais este compromiso de traballar coa liberdade como norte, levounos á escusa dunha fábula que trata sobre a miña idea do que é un pintor.

Na zona central da sala da exposición hai unha parte do meu taller, que amosa que o creador atrapa o que ve, pero tamén se deixa invadir; está coas ás sempre abertas para poder aproveitar o que se cruza no seu camiño.

Que o noso traballo ten moito de natureza divina, pero unha gran parte de nós é máis vulnerable ao contorno do que cremos, a pesar do noso empeño en vivirmos fóra da sociedade.

Ao final ¿o meu taller converteuse nun “botánico”, con tanto peso no diálogo do meu traballo, dunha maneira elixida?

Creo que nesta pregunta se podería afondar no eterno diálogo filosófico da arte.

E creo que a miña exposición é unha fábula que podería ter bastantes ensinanzas.

Manuel Suárez

só había un paso que ti dabas sen esforzo

Au commencement était la Fable!
Paul Valéry

No principio era o verbo.

No principio era o amor.

No principio era a fábula!

Aceptemos que o mundo foi creado dunha mestura de lama, auga, lume e aire, sobre os que se elevou, aínda tatexante, a palabra. Despois xurdiron as fantasiosas orquídeas, e ao seu redor as abellas, e por riba os esquíos capaces de saltar de rama en rama e fundar así a perspectiva, isto é, a intuición dos bosques e das cadeas montañosas e do tambor da lúa chea, tan útil para enviar mensaxes: en suma, a promesa de que o mundo era un lugar singular, amplo e digno de habitar, cheo de pareidolias e milagres sinxelos.

Manuel Suárez decide tocar algunha das teclas primordiais: bástalle pronunciar “fábula” para que rebusquemos, con certa torpeza, nas caixas da infancia e nos materiais empregados para a formación do mundo; di “decorado” e balancéase na nosa memoria o veludo vermello dun inmenso pano de fondo, que lle dá inicio ao espectáculo, que se abre con aquel poema de Unha tempada no inferno en que Rimbaud repasaba as súas influencias primeiras dicindo: “Gustábanme as pinturas idiotas, linteis historiados, decoracións, teas de saltimbanquis, carteis, estampas populares (...): cría en todos os encantamentos”.

A man in a red shirt is working in a garden, with his arms raised. The background is a vibrant, abstract painting with yellow, white, and purple tones. The text is overlaid on the painting.

*O xardín saberá abrirse paso.
Á imaxe e semellanza do seu creador,
saberá permitirse unha experiencia libre.*

Aquela árbore cantaba ría e profetizaba ou os vexetais e a fantabulosa historia centenaria dun cento de gouaches

Começa agora a floresta cifrada.

Raul Bopp

Pero como se accede ao xardín da fábula?

Desentrañar a relación que a pintura informalista ou o expresionismo abstracto asentaron coa natureza non é tarefa doada. Explorárona críticos como Robert Rosenblum, por medio de oito conferencias na Universidade de Oxford, en 1972, cruzando un tema pictórico (a paisaxe), unha tradición estética (o romanticismo) e unha baralla concreta de artistas (de Friedrich a Rothko). As preguntas encadéanse, como as sorpresas na selva: até que punto son lexíbeis os espazos aos que nos enfrontan tanto Verde coma os dous lenzos verticais que levan por título NHEC? Pasaría algo se o foren, isto é, gañan ou perden algo estes lenzos por ofrecerem reminiscencias claras á espesura? Lemos: “Verde/ Verde vexetal/ Vexetais azuis”. Os títulos ocasionais que Suárez ofrece funcionan como unha resposta esquiva, mais unha resposta, en todo caso.

Sucédense, nestes lenzos, antagonismos e equilibrios entre formas vexetais cuxa verdadeira natureza non se revela, cuxa intimidade permanece preservada. Penso nas brochadas curvas de pintura verde e azul, na viscosidade e nas ramificacións que aquí se suxiren, que evocan os fabulosos horizontes que o microscopio, o telescopio ou certas formas de visión non-humana nos brindarían. Nas armazóns escuras e súbitas que se sobrepoñen ao mato e fan, dalgún xeito, que rememoremos o Heavy Sky de Adolph Gottlieb (1956). Nas zonas ásperas e máis agrestes, tan matéricas como unha trampa que nos prende o paso, e cuxa respiración parece remitir non só á natureza, senón á natureza do acto da pintura.

Do desexo ao acto, propoño un alto no camiño: deterse diante de S/T. Unha greta de luz divide un frontal de rocha negra, talvez un tronco, un pasadizo; domina a composición unha cruz azul, case un fulgor, que reverbera nuns trazos rosa flúor e nos conduce, finalmente, a unha mancha ovalada da mesma cor. Hai ruído de fondo, espesor, salpicaduras: todo evoca o poder elemental da creación. As dimensións (a que infinitudes nos abocan tres metros de longo?), a paleta de cor, o xogo de claros e escuros, mesmo as manchas, fan que sexa tentador (e divertido) trazar analoxías formais cunha obra que Helen Frankenthaler pintou no ano do meu nacemento: Star Gazing (1989). Frankenthaler, capaz de metamorfosearse mil e unha veces, capaz de reivindicar —máis que a natureza per se— os “climas abstractos” e líricos das súas

Coma ese mozo febril que, con 21 anos, comeza a pintar ou acode a unha imprenta de Bruxelas para ver publicado o seu texto —e retira apenas seis ou sete exemplares—, nós tamén cremos nos encantamentos, confiamos na capacidade dun paseo para nos conducir a outro lugar. Pouco importa que este decorado estea puntualmente atrapado nas salas elevadas, impolutas, dun edificio civil; o xardín saberá abrirse paso. Á imaxe e semellanza do seu creador, saberá permitirse unha experiencia libre.

Cando o poeta John Ashbery entrevista a Henri Michaux en París, no ano 1961, o belga respóndelle que a liña que vai de Klee e Ernst a Pollock e Tobey foi a que lle deu la grande permission. A expresión concreta desa máxima resúltame fermosísima: figúraseme, na imaxinación, como un grande arco historiado, que viu pasar séculos de prácticas artísticas e deixa pasar todo canto nos permitamos concibir. Atrévome a afirmar que Manuel Suárez asumiría de bo grao a consigna. Acaso non é necesaria unha grande permission para optar polos formatos amplos (catro metros con cincuenta) e sen bastidor, para abrirse unha e outra vez ao xestual e matérico? O mesmo ocorre coa remisión á fábula: acaso non é precisa unha grande permission para escoller un xénero que atravesa a historia occidental cargado de criaturas, planetas e unhas acusadas máximas morais... e desexar pintar os fondos, o terceiro plano?

Ese é, precisamente, o segredo da súa elocuencia: Suárez non escudriña no magma de historias e exemplos para escoller un corpus propio, non recrea escenarios de fábula, máis ben devólvenos a impresión ou o recordo vaporoso que temos dese xénero, a intuición que cristalizou en nós a través das versións ilustradas de Iriarte e Samaniego, daquelas traducións de Fedro que ensaiamos no instituto ou das aventuras do coelliño de Beatrix Potter, aquel Peter Rabbit rebelde e vivo.

Non en van, o xenio de Suárez pivota sobre a capacidade de ver e de facernos ver cun ollar máis limpo. Con ollos fabuladores.



Pero como se accede ao xardín da fábula?

pinturas, propón un ceo nocturno, punteado por uns orbes de cor dispostos en horizontal, a todas luces irmáns do orbe rosa flúor de S/T: son as estrelas, obxecto último desa contemplación nocturna, lanternas, vagalumes... ou son as nosas cabezas, escudriñando a bóveda celeste?

E hai rastros nese camiño de acceso ao xardín da fábula? A finais da década de 1920, o marchante e editor Ambroise Vollard encoméndalle a un Marc Chagall recién chegado a París cen gouaches para ilustrar unha edición das Fábulas de La Fontaine. Para algúns, a idea é arriscada, unha tolemia que equivale a ofrecer a un eslavo experto en “exuberantes levitacións”, “coa retina manchada de vermello, verde e amarelo”, a obra máis popular do clásico entre os clásicos, un gardián das esencias francesas. Mais para outros contemporáneos, só cabe o entusiasmo:

E así como a arte, deliciosa e evasiva, do gran fabulista [La Fontaine] só nos deixa entrever as liñas xerais do decorado, o suficiente para imaxinalo, pero máis nada, a de Chagall confórmase con crear a atmosfera, a atmosfera dunha FÁBULA! Pois cada cousa debe ter a súa atmosfera. E se para expresala escolleu as cores, as cores e nada máis que as cores, é porque as liñas poderían traizoar o seu propósito: situar inutilmente a escena no espazo e no tempo, aprisionala nunha época.

*Marcel Schmitz, en XXème Siècle, tradución propia a partir de Jean de La Fontaine / Marc Chagall, *Fábulas* (Barcelona: Libros del Zorro Rojo)*

A “liña” alude, neste caso, á figuración, á ilustración dos motivos máis evidentes. Malia á distancia coa linguaxe artística de Manuel Suárez, como negar que esa defensa da atmosfera e da cor escrita en 1930 podería aplicarse a “Decorado para unha fábula”?

Hai aínda outro aspecto asimilábel entre os dous creadores, que redondea, ao meu ver, o segredo da elocuencia de Suárez. Mentres Didier Schulmann se interroga sobre a escolla das fábulas que Marc Chagall vai ilustrar e sobre o seu dominio do francés na altura, comenta que era Bella Rosenfeld, a súa muller, quen as lía en voz alta mentres el traballaba, mais Chagall interrompíaa sempre ao chegar á parte sentenciosa, a da lección, dicindo: “Iso non é para min!”. Esta resistencia explícita ao que a fábula ten de exemplo moral, e que La Fontaine chamou a “alma” da fábula, parece coincidente co proceder de Suárez, moito máis próximo ás “fábulas milesias”, pura reivindicación da potencia creadora, que ás “fábulas apólogas” ou instrutivas.

*Trátase de cruzar o camiño entre reino e reino a través da espesura.
Trátase de fascinar,
non de ensinar.*

**Só había un paso que ti dabas sen esforzo
ou Entrada ao xardín da fábula**

chegaches?

*do plano semántico ao plano das fábulas
do desexo ao acto
só había un paso que ti dabas sen esforzo*

*o lenzo era un precipitado da experiencia
unha ferverza horizontal abríase en diferentes puntos
as comisuras framboesa os petróglifos os orbes as lianas
materia escura e métodos lineais para a profundidade
unha realidade plástica*

*o lenzo era un límite do alfabeto
o lenzo era un acceso ao xardín e o xardín un claro do bosque
un centro
no que non sempre che será dado entrar*

*hai cores poemas que saben máis ca ti
condúcente a un claro do bosque
a unha clave de sol*

chegaches?



*Hai ruído de fondo, espesor, salpicaduras:
todo evoca o poder elemental da creación.*

A luz corre por todas as partes ou Así quedou a luz despois da chuvia

Na Natureza, a luz crea cor; na pintura, a cor crea luz.

Hans Hofmann

Non parece casual que, tras situarnos ante as fauces mesmas do xardín, Manuel Suárez dedique seis ou sete pinturas a indicarnos o camiño de volta. Faino sen présas, cun leve aceno da cabeza. Servíndose de tons sanguínea e alaranxados, mostazas, amarelos, Suárez parece poñer en escena unha saída posíbel para nós: móstranos un deambular suave entre luces baixas, ben pasado o mediodía, cando o aire está tan quente e especiado que case nos seda, e non acertamos a distinguir entre o zunzún dos insectos, os ecos dunha conversa allea e os ritmos do propio corpo.

Calquera diría que, da man de Berta García Faet, o pintor repasa os puntos en común entre poesía e aire: son transparentes, pero respirámoslos.

Calquera diría que escoitou a Czesław Miłosz:

Non teño nada con que trenzar unha grilanda / para adornar o teu rostro da maneira axeitada (...)

E, con todo, como acontece en Light and Colour (Goethe's Theory) – The Morning after the Deluge, esa burbulla centrífuga cálida e areosa de Turner, si hai unha grilanda; algo serpea no medio desa calma con propiedades narcóticas. Á nosa par corre, veloz, un esgrafiado, un garabato branco, a caligrafía errática que o voo das anduriñas das barreiras deixa en campo aberto.

Conforme camiñamos, as cores van gañando luz. Sorben, cunha palliña, os brillos de todos os refrescos e lagos do mundo? Rouban a mica dos camiños? Entre arabescos, as tonalidades da calor, eses ocres palacio-decadente, vólvense mousse-de-limón, os fondos acláranse até ser cera-en-reposo: acaso non dorme a promesa da luz nas candeas que se gardan nos caixóns, entre treboada e treboada? Atardece fluorescente e os lenzos ensaian (ou aspiran) a levidade do aire. Parecen a punto de mudar nada máis apartemos a mirada, igual que muda a luz natural dun momento para outro.

Fronte á tradición de obras literarias que se pechan cun manto de chuvia, Manuel Suárez prefire acubillarse —baixo unha monstera xigante, imaxinamos, como a de Henri Matisse no seu estudio da Costa Azul— e pintar o que os sentidos rexistran despois:

“Así quedou o aire de limpo”, musita. “Así a luz.”

*Sáímos. Tras de nós, unha vértebra ou orbe rosa solta outra faísca, prende no verde, repásalle as formas e accede
ao medio do xardín
ao claro do bosque,*

*algo que pertencía á noite
agora exposto.*

Alba Cid

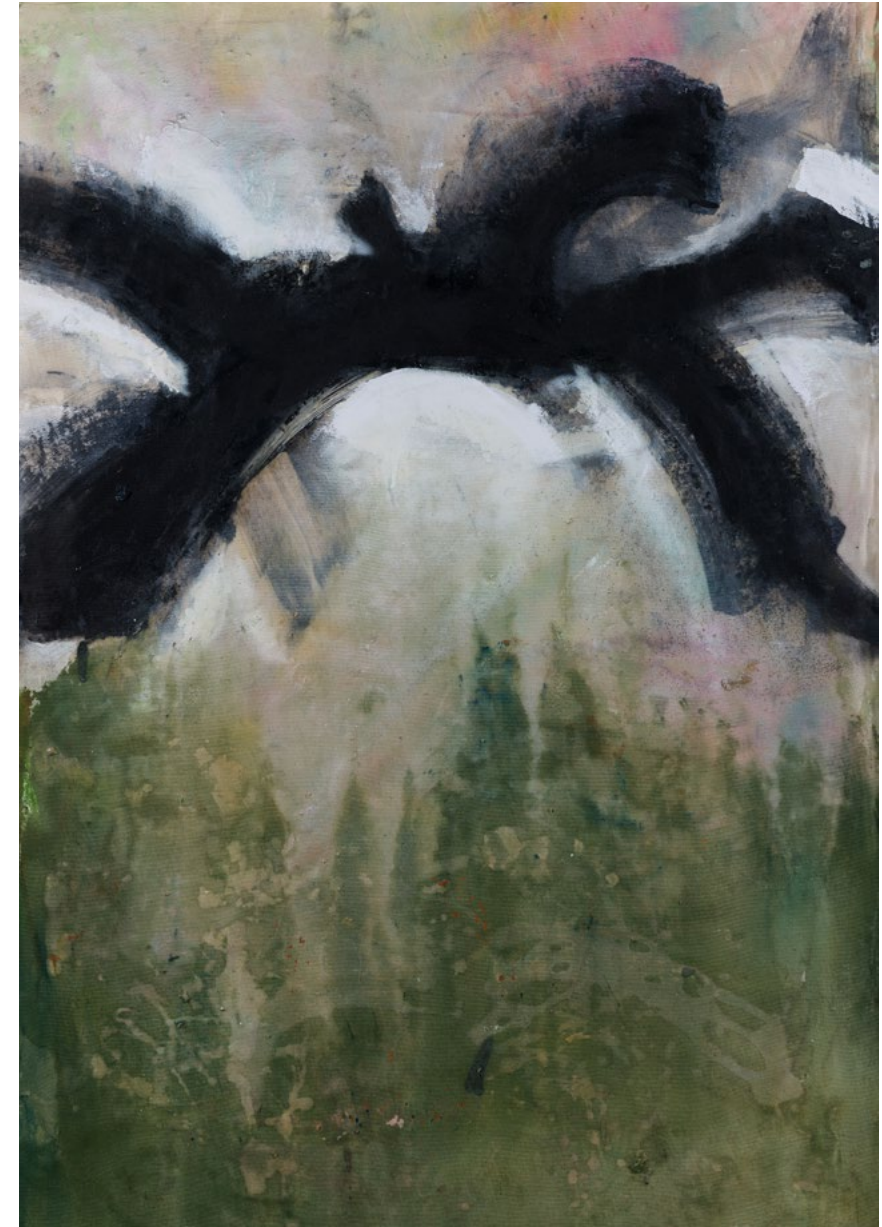
(Os diferentes títulos deste texto proceden do poema “Fábula” de Octavio Paz e líganse, por veces, aos dos lenzos de “Decorado para unha fábula”. Tamén hai ecos de María Zambrano e Louise Glück)

*No principio era o verbo.
No principio era o amor.
No principio era a fábula!*



decorado para unha fábula

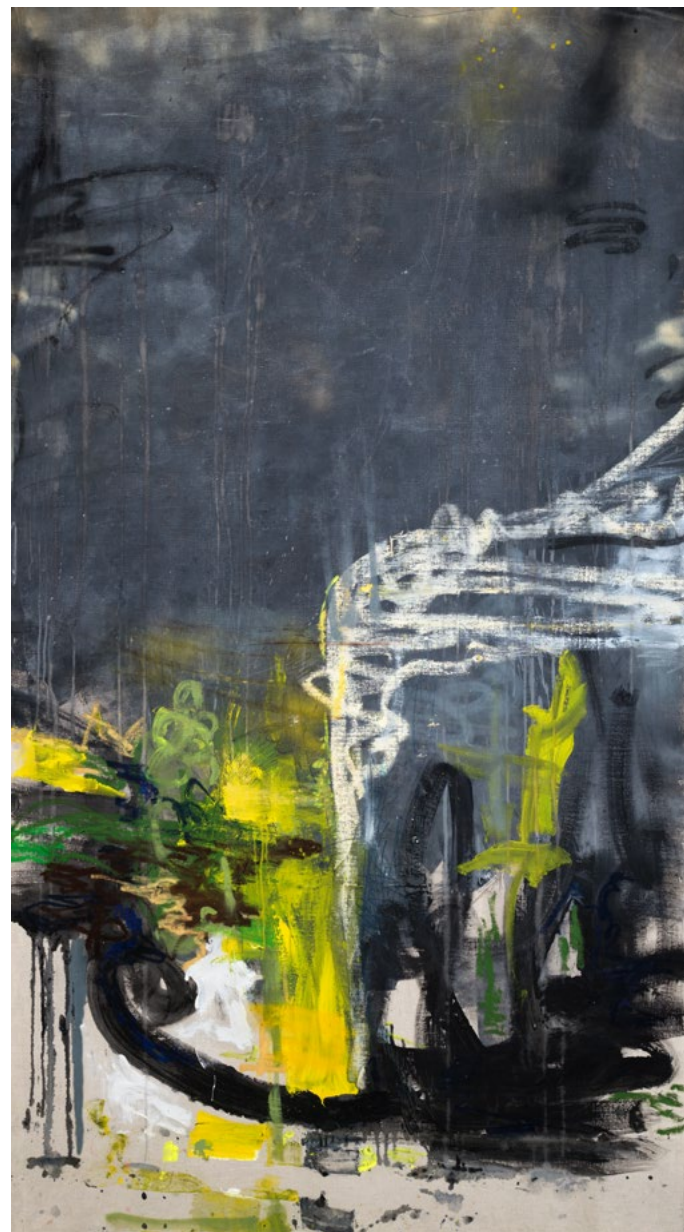
MANUEL SUÁREZ



Verde (2026)
mixta s/lenzo
167 x 115 cm



S/T (2025)
mixta s/lenzo
156 x 300 cm



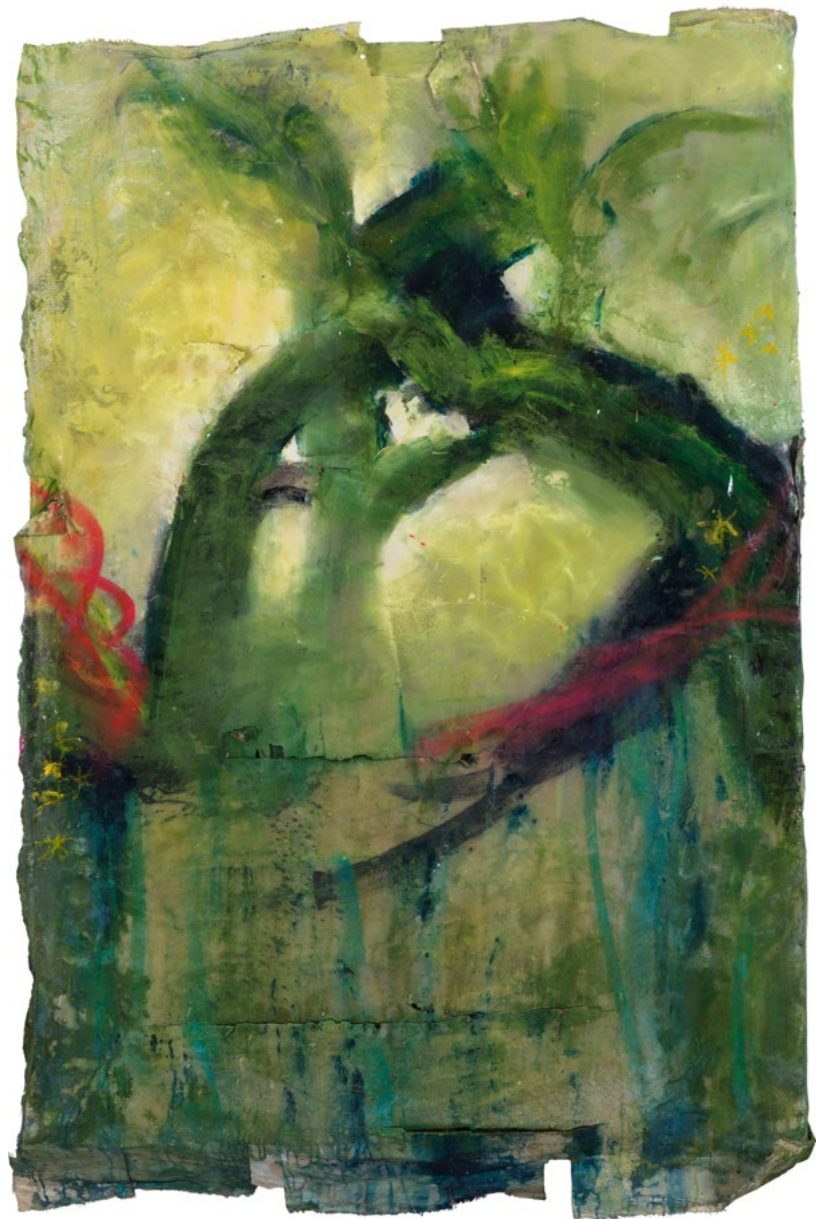
NHEC (2026)
mixta s/lenzo
273 x 152 cm



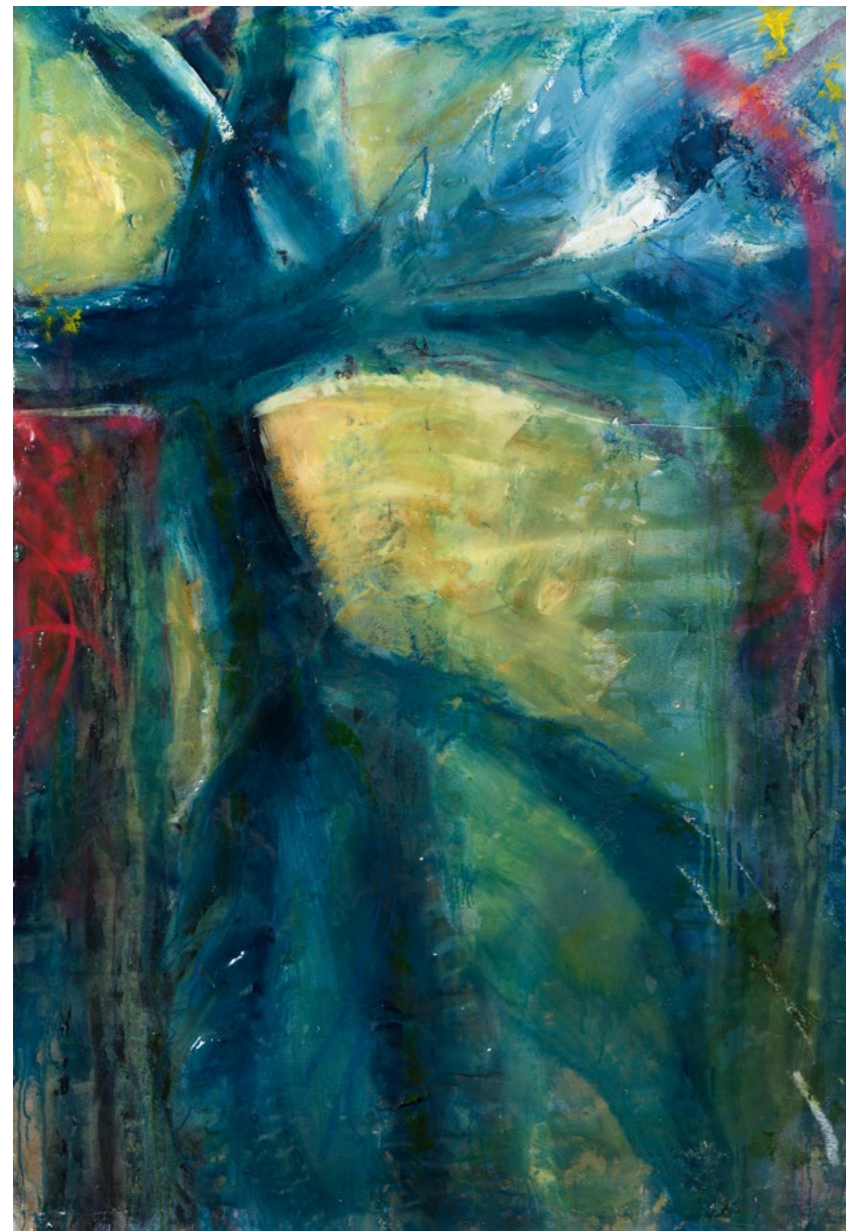
NHEC II (2026)
mixta s/lenzo
273 x 152 cm



Entrada ao xardín da fábula (2025)
mixta s/lenzo
154 x 450 cm



Verde vexetal (2026)
mixta s/lenzo
167 x 115 cm



Vexetais azuis (2026)
mixta s/lenzo
167 x 115 cm

decorado para unha fábula

MANUEL SUÁREZ





fragmento

*do plano semántico ao plano das fábulas
do desexo ao acto
só había un paso que ti dabas sen esforzo*



Xardín con luz baixa (2026)
mixta s/ lenzo
90 x 180 cm



Isto vai sobre a calor, o xardín e a sesta (2026)
mixta s/ táboa
100 x 100 cm



Isto fala sobre a calma, o verán e un laranxal (2026)
mixta s/ táboa
100 x 100 cm



Xardín con luz baixa II (2026)
mixta s/ lenzo
72 x 119 cm



Así quedou o aire de limpo (2026)
mixta s/lenzo
144 x 144 cm



Así quedou o aire de limpo II (2026)
mixta s/lenzo
144 x 144 cm



Assí quedou a luz despois da choiva (2026)
mixta s/lenzo
150 x 100 cm



textos en castellano

fragmento



fragmento



“decorado para una fábula”, el laberinto de las libertades

Sobre la naturaleza cada uno proyecta lo que lleva en sus propias entrañas. En su mochila. En el silencio interrumpido por el viento y la danza de las copas de los árboles, ese que solo se encuentra en espacios aún alejados de la acción humana, salvajes en su esplendor, vírgenes en su soledad, hay rastros inmortales de la belleza más pura.

Esto nos lo recuerda con su obra evocadora el artista Manuel Suárez, que llega a la sala de exposiciones del Palacio Municipal con una colección de 14 de sus mejores piezas. Se establece entre el pincel, el lienzo y el observador de la propuesta un diálogo casi inmediato. Un viaje interno que, como la soledad de lo natural, conduce a lugares distintos según la mirada de cada cual. De esta libertad que corre y rebota en las paredes emerge un espacio aislado, metódico de una forma deliberadamente desordenada, que hace de la luz un fin antes que un medio.

Sobran los motivos para dejarse arrastrar por la visión de Manuel Suárez. Por la evocación. Por su radical libertad de formulación. Porque no teme enfrentarse a lo desconocido y no duda en hacerlo suyo. Decorado para una fábula es un escenario, un recorrido lleno de curvas. De valles, de remansos y de agitación. No puedo más que invitar a todos los amantes de los retos a que vengan a verlo por sí mismos y a adentrarse en todo lo que aquí hay, que es mucho. Bienvenidos a este laberinto de libertad.

Inés Rey García
Alcaldesa da Coruña

decorado para una fábula

Esta exposición habla de la libertad creativa.

De nada sirve dedicarse al arte si no te estás sintiendo completamente libre en tu trabajo, y hablo de una libertad natural, una libertad sin la necesidad de “autoespiarse”.

Arthur Danto dice que lo que define una obra no es descifrar un mensaje oculto (su significado), sino su capacidad de tratar sobre algo.

Que una obra no se descifra, sino que se experimenta, me parece un trato saludable, tanto para el artista como para la persona espectadora, en el que ambos salen ganando y, a la vez, un compromiso de sensatez por ambas partes: yo no voy a inventar un arte necio y comercial porque nadie lo merece, pero tampoco me exijas que sea un “mesías revelador”, ya que, siendo comprometido y coherente, podré explicar algo tan sencillo como de qué trata aquello en lo que estoy trabajando, de qué quiere hablar..., por qué lo hago..., el porqué de mi obsesión.

A esto nos lleva el nuevo concepto de arte contemporáneo: el diálogo directo con el artista, el acercamiento y el disfrute de su trabajo y de su proceso; la manera actual de disfrutar del arte, alejada ya del consumo de este por inversión o por esnobismo. La relación con el arte contemporáneo actual es más activa, con una dinámica mucho más saludable y rica, que le permite a la persona espectadora involucrarse y ser más partícipe del artista. Pero es normal: el público es parte fundamental del mecanismo y, tarde o temprano, esta relación agradable y libre de toxicidad tenía que llegar por fin.

Este momento actual es el disfrute merecido para ambos.

Entonces, decorado para una fábula es un poco eso: desde una excusa para pintar yo, hasta una exposición pensada, madurada y guionizada para ti.

Recientemente me di cuenta de que huir de mi naturaleza es improductivo y desagradable, y que ni lo necesito ni lo merezco. Por otra parte, revisando mi trabajo, vi que un motivo o recurso en el que caigo constantemente es la naturaleza, además de convertirse con el tiempo en un pilar cada vez más comprendido e interiorizado por mí.

Algo ajeno a todo lo inventado por las personas.

Este es el eje inspirador de esta exposición.

Y a esto se suma el anhelo de la libertad disfrutada por los grandes maestros en tiempos pasados, en los que podían desarrollar desde la creación de la escenografía de una ópera hasta el interior de una catedral.

Este propósito, o quizá este compromiso de trabajar con la libertad como norte, nos llevó a la excusa de una fábula que trata sobre mi idea de lo que es un pintor.

En la zona central de la sala de la exposición hay una parte de mi taller, que muestra que el creador atrapa lo que ve, pero también se deja invadir; está con las alas siempre abiertas para poder aprovechar lo que se cruza en su camino.

Que nuestro trabajo tiene mucho de naturaleza divina, pero una gran parte de nosotros es más vulnerable al entorno de lo que creemos, a pesar de nuestro empeño en vivir fuera de la sociedad.

Al final ¿mi taller se ha convertido en un “botánico”, con tanto peso en el diálogo de mi trabajo, ¿de una manera elegida?

Creo que en esta pregunta se podría profundizar en el eterno diálogo filosófico del arte.

Y creo que mi exposición es una fábula que podría tener bastantes moralejas.

Manuel Suárez

solo había un paso que tu dabas sin esfuerzo

Au commencement était la Fable!
Paul Valéry

En el principio era el verbo.

En el principio era el amor.

En el principio era la fábula!

Aceptemos que el mundo fue creado a partir de una mezcla de barro, agua, fuego y aire, sobre los que se elevó, todavía titubeante, la palabra. Después surgieron las fantasiosas orquídeas, y a su alrededor las abejas, y por encima las ardillas capaces de saltar de rama en rama y fundar así la perspectiva, es decir, la intuición de los bosques y de las cadenas montañosas y del tambor de la luna llena, tan útil para enviar mensajes: en suma, la promesa de que el mundo era un lugar singular, amplio y digno de habitar, lleno de pareidolias y milagros sencillos.

Manuel Suárez decide tocar alguna de esas teclas primordiales: le basta pronunciar “fábula” para que rebusquemos, con cierta torpeza, en las cajas de la infancia y en los materiales empleados para la formación del mundo; dice “decorado” y se balancea en nuestra memoria el terciopelo rojo de un inmenso telón de fondo, que da inicio al espectáculo, que se abre con aquel poema de Una temporada en el infierno en el que Rimbaud repasaba sus primeras influencias, diciendo: “Me gustaban las pinturas idiotas, dinteles historiados, decoraciones, telas de saltimbanquis, carteles, estampas populares (...): creía en todos los encantamientos”.

Como ese joven febril que, con 21 años, empieza a pintar o acude a una imprenta de Bruselas para ver publicado su texto —y retira apenas seis o siete ejemplares—, nosotros también creemos en los encantamientos, confiamos en la capacidad de un paseo para conducirnos a otro lugar. Poco importa que este decorado esté puntualmente atrapado en las salas elevadas, impolutas, de un edificio civil; el jardín sabrá abrirse paso. A imagen y semejanza de su creador, sabrá permitirse una experiencia libre.

Cuando el poeta John Ashbery entrevista a Henri Michaux en París, año 1961, el belga le responde que la línea que va de Klee y Ernst a Pollock y Tobey fue la que le otorgó la grande permission. La expresión concreta de esa máxima me resulta hermosísima: se me figura, en la imaginación, como un gran arco historiado, que vio pasar siglos de prácticas artísticas, y deja pasar todo cuanto nos permitamos concebir. Me atrevo a afirmar que Manuel Suárez asumiría de buen grado la consigna. ¿Acaso no es necesaria una grande permission para optar por formatos amplios (cuatro metros con cincuenta) y sin bastidor, para abrirse una y otra vez a lo gestual y matérico? Lo mismo ocurre con la remisión a la fábula: ¿acaso no es precisa una grande permission para escoger un género que atraviesa la historia occidental cargado de criaturas, planetas y unas acusadas máximas morales... y desear pintar los fondos, el tercer plano?

Ese es, precisamente, el secreto de su elocuencia: Suárez no escudriña en el magma de historias y ejemplos para escoger un corpus propio, no recrea escenarios de fábula, más bien nos devuelve la impresión o el recuerdo vaporoso que tenemos de ese género, la intuición que cristalizó en nosotros a través de las versiones ilustradas de Iriarte y Samaniego, de aquellas traducciones de Fedro que ensayamos en el instituto, o de las aventuras del conejito de Beatrix Potter, aquel Peter Rabbit rebelde y vivo.

No en vano, el genio de Suárez pivota sobre la capacidad de ver y de hacernos ver con una mirada más limpia. Con ojos fabuladores.

Aquel árbol cantaba reía y profetizaba o los vegetales y la fantabulosa historia centenaria de un ciento de gouaches

Começa agora a floresta cifrada.

Raul Bopp

¿Pero cómo se accede al jardín de la fábula?

Desentrañar la relación que la pintura informalista o el expresionismo abstracto establecieron con la naturaleza no es tarea fácil. La exploraron críticos como Robert Rosenblum, mediante ocho conferencias en la Universidad de Oxford, en 1972, cruzando un tema pictórico (el paisaje), una tradición estética (el romanticismo) y un conjunto concreto de artistas (de Friedrich a Rothko). Las preguntas se encadenan, como las sorpresas en la selva: ¿hasta qué punto son legibles los espacios a los que nos enfrentan tanto Verde como los dos lienzos verticales que llevan por título NHEC? ¿Pasaría algo si lo fuesen, es decir, ganan o pierden algo estos lienzos por ofrecer reminiscencias claras a la espesura? Leemos: “Verde/ Verde vegetal/ Vegetales azules”. Los títulos ocasionales que Suárez ofrece funcionan como una respuesta esquiva, pero una respuesta, en todo caso.

Se suceden, en estos lienzos, antagonismos y equilibrios entre formas vegetales cuya verdadera naturaleza no se revela, cuya intimidad permanece preservada. Pienso en los brochazos curvos de pintura verde y azul, en la viscosidad y en las ramificaciones que aquí se sugieren, evocando los fabulosos horizontes que el microscopio, el telescopio o ciertas formas de visión no humana nos brindarían. En las armazones oscuras y súbitas que se superponen al matorral y hacen, de algún modo, que recordemos el Heavy Sky de Adolph Gottlieb (1956). En las zonas ásperas y más agrestes, tan matéricas como una trampa que nos detiene el paso, y cuya respiración parece remitir no solo a la naturaleza, sino a la naturaleza del acto de la pintura.

Del deseo al acto, propongo un alto en el camino: detenerse ante S/T. Una grieta de luz divide un frontal de roca negra, quizá un tronco, un pasadizo; domina la composición una cruz azul, casi un fulgor, que reverbera en unos trazos rosa flúor y nos conduce, finalmente, a una mancha ovalada del mismo color. Hay ruido de fondo, espesor, salpicaduras: todo evoca el poder elemental de la creación. Las dimensiones (¿a qué infinitudes nos abocan tres metros de largo?), la paleta de color, el juego de claros y oscuros, incluso las manchas, hacen que resulte tentador (y divertido) trazar analogías formales con una obra que Helen Frankenthaler pintó en el año de mi nacimiento: Star Gazing (1989). Frankenthaler, capaz

de metamorfosearse mil y una veces, capaz de reivindicar —más que la naturaleza per se— los “climas abstractos” y líricos de sus pinturas, propone un cielo nocturno, punteado por unos orbes de color dispuestos en horizontal, a todas luces hermanos del orbe rosa flúor de S/T: ¿son las estrellas, objeto último de esa contemplación nocturna, linternas, luciérnagas... o son nuestras cabezas, escrutando la bóveda celeste?

¿Y hay rastros en ese camino de acceso al jardín de la fábula? A finales de la década de 1920, el marchante y editor Ambroise Vollard encarga a un Marc Chagall recién llegado a París cien gouaches para ilustrar una edición de las Fábulas de La Fontaine. Para algunos, la idea es arriesgada, una locura que equivale a ofrecer a un eslavo experto en “exuberantes levitaciones”, “con la retina manchada de rojo, verde y amarillo”, la obra más popular del clásico entre los clásicos, un guardián de las esencias francesas. Pero para otros contemporáneos, solo cabe el entusiasmo:

Y así como el arte, delicioso y evasivo, del gran fabulista [La Fontaine] solo nos deja entrever las líneas generales del decorado, lo suficiente para imaginarlo, pero nada más, el de Chagall se conforma con crear la atmósfera, ¡la atmósfera de una FÁBULA! Pues cada cosa debe tener su atmósfera. Y si para expresarla eligió los colores, los colores y nada más que los colores, es porque las líneas habrían podido traicionar su propósito: situar inútilmente la escena en el espacio y en el tiempo, aprisionarla en una época.

*Marcel Schmitz, en XXème Siècle, traducción propia a partir de
Jean de La Fontaine / Marc Chagall, Fábulas (Barcelona: Libros del Zorro Rojo)*

La “línea” alude, en este caso, a la figuración, a la ilustración de los motivos más evidentes. A pesar de la distancia con el lenguaje artístico de Manuel Suárez, ¿cómo negar que esa defensa de la atmósfera y del color escrita en 1930 podría aplicarse a “Decorado para unha fábula”?

Hay aún otro aspecto asimilable entre ambos creadores, que redondea, a mi parecer, el secreto de la elocuencia de Suárez. Mientras Didier Schulmann se interroga sobre la elección de las fábulas que Marc Chagall va a ilustrar y sobre su dominio del francés en aquel momento, comenta que era Bella Rosenfeld, su mujer, quien las leía en voz alta mientras él trabajaba, pero Chagall la interrumpía siempre al llegar a la parte sentenciosa, a la de la moraleja, diciendo: “¡Eso no es para mí!”. Esta resistencia explícita a lo que la fábula tiene de ejemplo moral, y que La Fontaine llamó el “alma” de la fábula, parece coincidir con el proceder de Suárez, mucho más próximo a las “fábulas milesias”, pura reivindicación de la potencia creadora, que a las “fábulas apólogas” o instructivas.

Se trata de cruzar el camino entre reino y reino a través de la espesura.

*Se trata de fascinar,
no de enseñar.*

Solo había un paso que tú dabas sin esfuerzo o Entrada al jardín de la fábula

¿ya has llegado?

del plano semántico al plano de las fábulas
del deseo al acto
solo había un paso que tú dabas sin esfuerzo

el lienzo era un precipitado de experiencia
una cascada horizontal se abría en diferentes puntos
las comisuras frambuesa los petroglifos los orbes las lianas
materia oscura y métodos lineales para la profundidad
una realidad plástica

el lienzo era un límite del alfabeto
el lienzo era un acceso al jardín y el jardín un claro del bosque
un centro
en el que no siempre te será dado entrar

hay colores poemas que saben más que tú
te conducen a un claro del bosque
a una clave de sol

¿ya has llegado?

La luz corre por todas partes o Así quedó la luz después de la lluvia

En la Naturaleza, la luz crea color; en la pintura, el color crea luz.

Hans Hofmann

No parece casual que, tras situarnos ante las fauces mismas del jardín, Manuel Suárez dedique seis o siete pinturas a indicarnos el camino de vuelta. Lo hace sin prisas, con un leve gesto de la cabeza. Sirviéndose de tonos sanguina y anaranjados, mostazas, amarillos, Suárez parece poner en escena una salida posible para nosotros: nos muestra un deambular suave entre luces bajas, ya bien pasado el mediodía, cuando el

aire está tan caliente y especiado que casi nos seda, y no acertamos a distinguir entre el zumbido de los insectos, los ecos de una conversación ajena y los ritmos del propio cuerpo.

Cualquiera diría que, de la mano de Berta García Faet, el pintor repasa los puntos en común entre poesía y aire: son transparentes, pero los respiramos.

Cualquiera diría que ha escuchado a Czesław Miłosz:

No tengo nada con que trenzar una guirnalda / para adornar tu rostro de manera adecuada (...)

Y, sin embargo, como sucede en *Light and Colour (Goethe's Theory) – The Morning after the Deluge, esa burbuja centrífuga cálida y arenosa de Turner, sí hay una guirnalda; algo serpentea en medio de esa calma con propiedades narcóticas. A nuestro lado corre, veloz, un esgrafiado, un garabato blanco, la caligrafía errática que el vuelo de los aviones zapadores deja en campo abierto.*

A medida que caminamos, los colores van ganando luz. ¿Absorben, con una pajita, los brillos de todos los frescos y lagos del mundo? ¿Roban la mica de los caminos? Entre arabescos, las tonalidades del calor, esos ocres palacio-decadente, se vuelven mousse-de-limón, los fondos se aclaran hasta ser cera-en-reposo: ¿acaso no duerme la promesa de la luz en las velas que se guardan en los cajones, entre tormenta y tormenta? Atardece fluorescente y los lienzos ensayan (o aspiran a) la levedad del aire. Parecen a punto de cambiar en cuanto apartemos la mirada, igual que cambia la luz natural de un momento a otro.

Frente a la tradición de obras literarias que se cierran con un manto de lluvia, Manuel Suárez prefiere cobijarse —bajo una monstera gigante, imaginamos, como la de Henri Matisse en su estudio de la Costa Azul— y pintar lo que los sentidos registran después:

“Así quedó el aire de limpio”, musita. “Así la luz.”

Salimos. Detrás de nosotras, una vértebra u orbe rosa
desprende otra chispa, se enreda en el verde, le repasa las formas
y accede
al medio del jardín
al claro del bosque,

algo que pertenecía a la noche
ahora expuesto.

Alba Cid

(Los diferentes títulos de este texto proceden del poema “Fábula” de Octavio Paz y se vinculan, en ocasiones, a los de los lienzos de “Decorado para unha fábula”. También hay ecos de María Zambrano y Louise Glück)



Concello da Coruña



Concello da Coruña