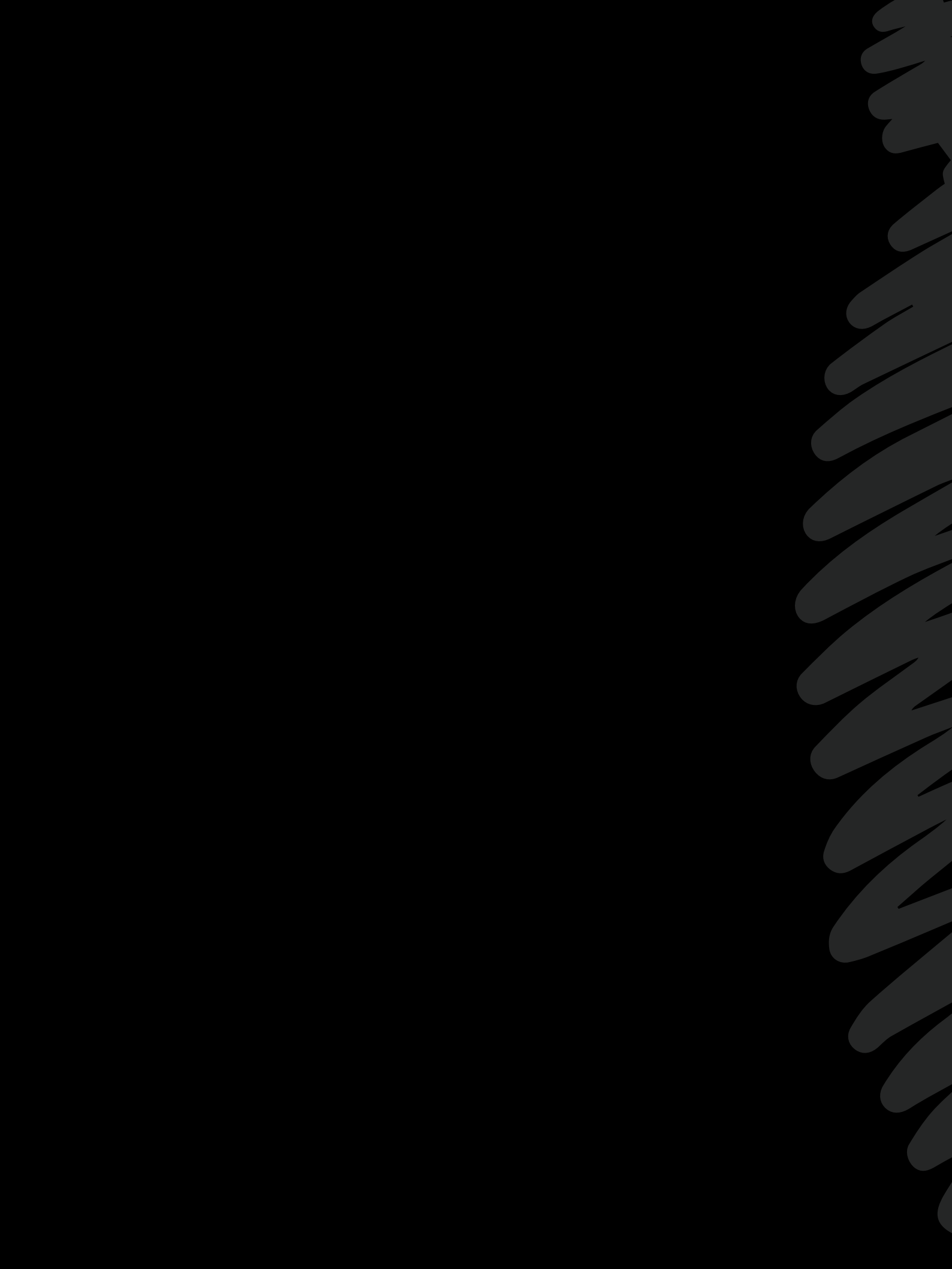
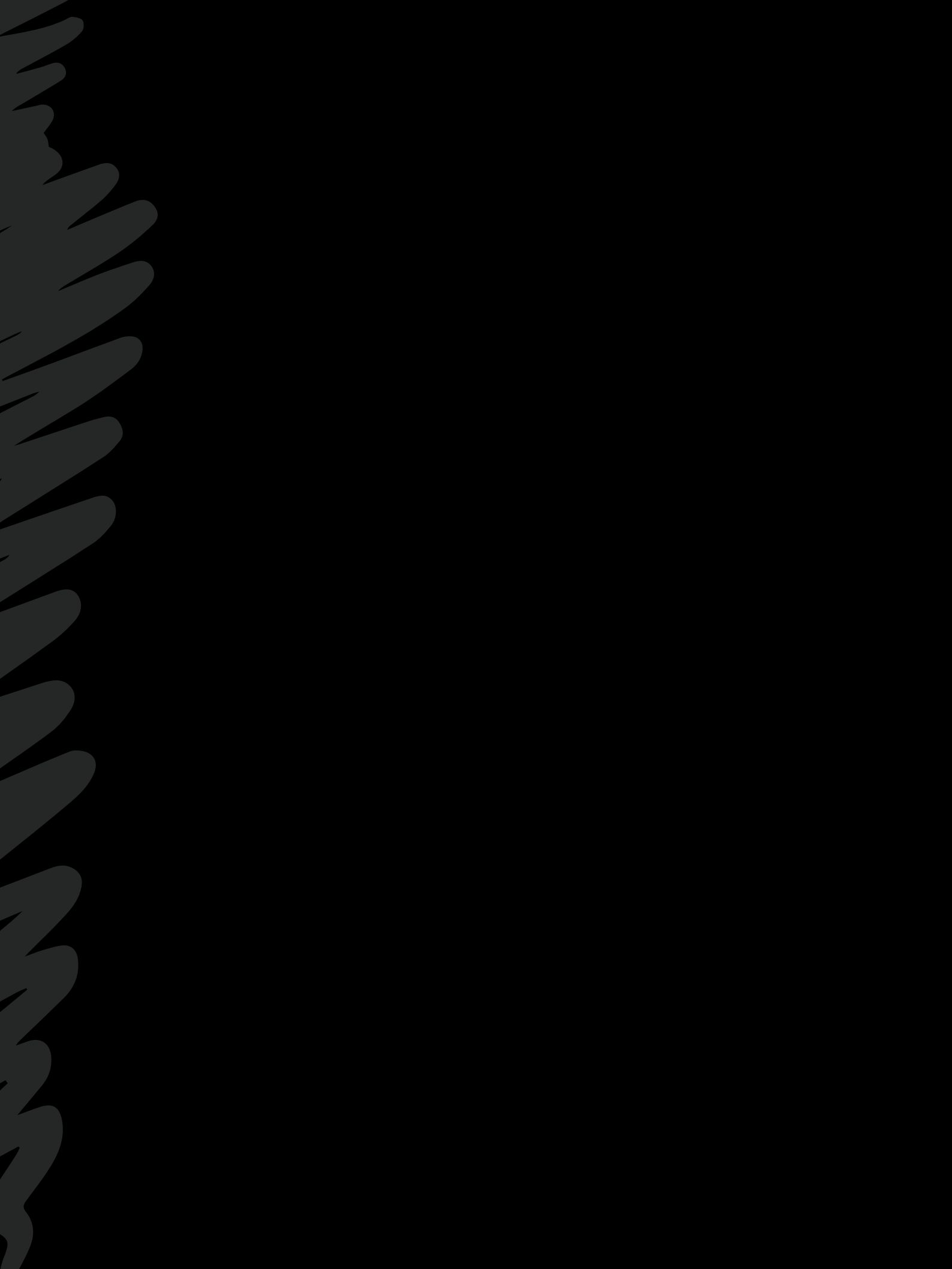


ODALYS



    /grupoodalys





espacio **DISPONIBLE**

Sin permiso... ¿se puede? SUSO33

SUSO33. CREO EN LA ENCARNACIÓN DEL VERBO, CREO EN LA RESURRECCIÓN DE LOS CUERPOS

Alfonso de la Torre

Je crois à l'incarnation du Verbe, je crois à la résurrection des corps

Yves Klein, 1960¹

Hombre sin embargo, un hombre que cuenta con el subterráneo ciego para salir, más tarde, a la luz del día.

Henri Michaux, 1972²

Ser el hombre invisible

SUSO33, "Diarios"³

Hasta entonces vagaré en las tinieblas

SUSO33, "Diarios"⁴

1 KLEIN, Yves. *Viens avec moi dans le vide*. París: "Dimanche 27 novembre 1960-Le journal d'un seul jour", 1960.

2 MICHAUX, Henri. *Emergencias-Resurgencias* (1972). En "Escritos sobre pintura". Murcia: Colección de aparejadores y arquitectos técnicos de la Región de Murcia, 1977, p. 154.

3 SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En "ONE Line SUSO33". Fuenlabrada: CEART, 2015, p. 243.

4 *Ibíd.*, p. 242.





2

Fig. 1

Acción artística de Yves Klein, 19/X/1960. 5, rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, Francia

Fig. 2

Yves Klein, *Anthropométrie de l'Époque Bleue (ANT 82)*, 1960
Pigmento puro y resina sintética sobre papel adherido a tela
156.5 x 282.5 cm. Centre Georges Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris, France

UN HOMBRE EN EL ESPACIO DEL MUNDO [A MODO DE INTRODUCCIÓN]

No orientarse en una ciudad es de poco interés, pero perderse en una ciudad, como puede uno perderse en un bosque, requiere práctica...aprendí este arte ya avanzada mi vida: realicé los sueños cuyas primeras huellas fueron los laberintos en las tapas de mis libros de ejercicios.

Walter Benjamin (1932)⁵

Como en un vuelo Yves Klein, aquella imagen memorable, lanzándose un otoño al mundo desde el balcón⁶. Volví a esa fotografía, con SUSO33, recordando ciertas imágenes antropomórficas de éste que, ha explicado, muestran un ser que estuvo y se ausentó, que pareciere estar en trance de marcha: "Ausencias", se denomina el ciclo. Y, entonces, recordé con SUSO33 al cantor del vacío, Klein, y sus antropometrías: aquellas huellas azulinas de un cuerpo que estuvo, lo que quedaría de un ser en marcha, tal aquel cuerpo ausentado. "El hombre se constituye por lo que le falta"⁷, le cito a Oteiza asintiendo el madrileño, pues el vacío, la ausencia o el fracaso, términos clamantes, son bien queridos en las conversaciones con el artista urbano quien los considera parte esencial de su azaroso devenir, largo y complejo, en el que una poética dialéctica entre estar y no estar ha sido permanente. De tal forma que, junto a su estirpe de artista activo, -creador urbano, acostumbrado al sometimiento en el albur del espacio público, la zozobra de la acción entre sus-leyes-no-leyes, viajero entre lo *alegal* como gusta en repetir, la incomprensión en derredor-, se halla otro ser, un ver-

5 BENJAMIN, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900* (1932-1950). Citado por: SONTAG, Susan. *Bajo el signo de Saturno*. Barcelona: Penguin Random House, 2020, p. 120.

6 El salto tuvo lugar el 19 de octubre de 1960 en Fontenay-aux-Roses, en el 5 de la rue Gentil-Bernard, junto a su club de judo, el "Judo-Club Olympic". Fotografiado por John Kender y Harry Shunk, autores del ilusionante fotomontaje.

7 OTEIZA, Jorge. *Quosque Tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* (Añamendi, colección Azkue, San Sebastián, 1963). Alzua: Reedición Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa, 2007, p. 193.



dadero artista: defensor de la integridad, romántico, entrópico e intenso, quien entra y sale con el pensamiento de su laboratorio de imágenes que pueden considerarse una concentración de sentidos múltiples. SUSO33 bien merecería aquel calificativo de Duchamp que adoro y menciono con frecuencia: ¿un artista?, ¡no, soy un anartista!. Pues su creación en los muros puede considerarse *acción* pero, a sabiendas del complejo pensamiento que hay tras la “acción”, también debe considerarse que estamos frente a *un estado mental*, tal le diría Marcel a Pierre Cabanne⁸.

Como es bien conocido, aquella imagen del vuelo de Klein se publicó en un diario titulado “Dimanche” del 27/XI/1960, con el subtítulo “Le journal d’un seul jour”, y el texto titular, que traduzco: “¡Un hombre en el espacio!. El pintor del espacio se lanza al vacío”, aunque luego se explicaba no era tanto un lanzamiento a la nada, ah aclaremos, como una “levitación dinámica”. De la acción congelada, y ahora devuelta a la conversación con SUSO33, me interesaba especialmente ese aspecto de inmersión del artista en el espacio del mundo, de una ciudad sus edificios al sur, era París, en tanto abrazaba Klein lo exteriorizado del universo que nos rodea. Y también en mi memoria ese *vuelo* con otra de sus acciones: el conjunto de globos azules que Klein dejó elevarse con ocasión de su exposición “L’Epoque bleue” (1957) en la galerie Iris Clert, lanzados al cielo frente a la iglesia de Saint-Germain. Nunca retornarían, abandonando, diría Klein “la esclavitud de la pesantez bajo el yugo en el cual vivimos”⁹. Pinta también SUSO33 los muros para escapar de la esclavitud de este vivir diario.

Era una temprana expresión del deseo de la toma del espacio, en un universo alejado de los muros de la galería (por cierto vaciados también por Klein)¹⁰, o el lugar secular donde transcurría hasta entonces el sistema del arte, sino más bien un deseo de “liberación” en sus palabras, de las obras de su contexto, tantas “aventuras sin nombre”, dirá Klein¹¹. Puesto que el creador (ese artista del futuro que atravesara eternamente el silencio, creando inmensas pinturas, *dixit Yves*)¹² debería, efectivamente, conducirse al espacio para crear, sin trucos ni supercherías, ir por él mismo con una fuerza individual autónoma. En una palabra, debería ser capaz de levitar, en el sentido de ir más allá. Pensé también en SUSO33 y en su devolución al lugar abierto al mundo desde la reflexión de los trabajos en el estudio¹³ cuando Klein escribiera: “soy el pin-

Fig. 3
SUSO33. *Watermotion 1 y Watermotion 2*, 2014. Videocreación, Dufftown.

8 El término es un auto calificativo de Duchamp, que puede hallarse en el mítico, imprescindible: CABANNE, Pierre. *Conversando con Marcel Duchamp*. México D.F.: Alias, 2006-2010, p. 70. Duchamp juega con el término “anarquista” y el obvio juego de palabras con “un artista” y “a-artiste”, o sea, “no artista”, en el sentido de poner en juego otras cuestiones del arte hasta la fecha poco tratadas.

9 “Les formes libérées pour moi à l’occasion du vernissage de mon Epoque bleu se sont élevées dans l’air, dans notre atmosphère, puis peu à peu ont disparu à nos yeux, elles ne sont jamais plus revenues, elles ne voulaient pas que reprenne, pour elles, l’esclavage de la pesanteur sous le joug duquel nous vivons”. Nota en Archivo Yves Klein, 1957.

10 Me estoy refiriendo a la exposición, inaugurada el 28 de abril de 1958 en la galería Iris Clert de París, bajo el título *La spécialisation de la sensibilité à l’état matière première en sensibilité picturale stabilisée, Le Vide*. Entre el 28 de abril y el 12 de mayo de 1958, en el 3 de la rue des Beaux Arts, París. Primera exposición, de un largo ciclo que han seguido en la historia, de exposiciones sin cuadros que han sido recordadas en: AAVV. *Vides*. París: Centre Pompidou, 2009.

11 KLEIN, Yves. *Manifeste de l’Hôtel Chelsea*, 1961.

12 “¿El artista del futuro no será aquel que, atravesando el silencio, pero eternamente, expresara una inmensa pintura (...)?” *Ibid.*

13 Me estoy refiriendo al trabajo previo necesario tanto para acometer sus obras en espacios públicos, como para el cuidado archivo que ha conservado: fanzines, proyectos, diapositivas, objetos vinculados, material audiovisual.

tor del espacio, no soy un pintor abstracto sino, más bien, un figurativo y un realista. Seamos honestos: para pintar el espacio debo estar en (devolverme hacia) el lugar, en ese espacio mismo”¹⁴.

Creo en la encarnación del verbo, de la palabra, dirá Klein prosiguiendo, creo en la resurrección de los cuerpos¹⁵, vertidos en las antropometrías del pintor que, como nuestro SUSO33, son “bloque del cuerpo”, especialmente cuerpo y cabeza, cuerpos devenidos manchas pareciendo el madrileño compartir misteriosamente aquellas palabras del artista francés: cabeza, brazo y manos son articulaciones intelectuales en torno a la piel que es el cuerpo¹⁶. Y el cuerpo, expresado también en SUSO33, invocado en sus inmensos círculos que son realizados desde la elongación máxima de los brazos, ambas manos, el cuerpo extendido hecho pincel, evocadores del signo que circula en el albo lienzo del Miró de las imponentes telas “L’Espoir du condamné à mort” (1974) o el elogio circular de Jiro Yoshihara, transmitida esa energía y convertida en redondos dibujos de SUSO33, tal “Crash!” (2009)¹⁷. Su cuerpo devenido un médium entre el suelo que le sirve de apoyo y el cielo hacia donde eleva, simbolizado, el círculo. Algo que también sucedía en la extensión de algunas de sus “Presencia” o “Ausencia”, donde su ejecución prolongaba con frecuencia la dimensión corpórea de sus brazos.

“Presencia escénica de mi cuerpo, cuerpo como elemento plástico”, en palabras de SUSO33¹⁸. El cuerpo transformado en pincel, replicaría Klein sobre las “Antropometrías”, mas también llegó mi recuerdo a Shitao y al arte oriental sumido, sabido es, en principios como la empatía, el ritmo vital, la reticencia o el vacío. Si el hombre permite que la energía, esa ley, fluya por su cuerpo y devenga un trazo, estará inmerso en el Universo. Contempla el mundo exterior Shitao, tras ello retorna al hogar, cierra los ojos y su mano se desplaza, crea “animada por el espíritu”, el dibujo desvelará la naturaleza que contempló, olvidando lo aprendido y así “la pintura resulta de la recepción de la tinta; la tinta, de la recepción del pincel; el pincel de la recepción de la mano; la mano, de la recepción del pensamiento: igual que en el proceso que hace que el Cielo engendre lo que la Tierra realiza después; por

14 El título de esta obra de Yves Klein aparecida en el periódico *Dimanche 27 novembre 1960 Le journal d'un seul jour*, era: “Un homme dans l'espace ! Le peintre de l'espace se jette dans le vide !”. Se acompañaba del siguiente texto, evocado en el nuestro: “Le monochrome qui est aussi champion de judo, ceinture noire 4e dan, s'entraîne régulièrement à la lévitation dynamique ! (avec ou sans filet, au risque de sa vie). Il prétend être en mesure d'aller rejoindre bientôt dans l'espace son œuvre préférée: une sculpture aérostatique composée de Mille et un Ballons bleus, qui, en 1957, s'enfuit de son exposition dans le ciel de Saint-Germain-des-Prés pour ne plus jamais revenir ! Libérer la sculpture du socle a été longtemps sa préoccupation. Aujourd'hui le peintre de l'espace doit aller effectivement dans l'espace pour peindre, mais il doit y aller sans trucs, ni supercheries, ni non plus en avion, ni en parachute ou en fusée: il doit y aller par lui-même, avec une force individuelle autonome, en un mot, il doit être capable de léviter”. Añadiendo la voz de Yves: “Je suis le peintre de l'espace. Je ne suis pas un peintre abstrait, mais au contraire un figuratif, et un réaliste. Soyons honnêtes, pour peindre l'espace, je me dois de me rendre sur place, dans cet espace même”. El término entre paréntesis en mi traducción trata de subrayar ese carácter de “devolución” hacia el espacio.

15 KLEIN, Yves. *Viens avec moi dans le vide*. Op. cit.

16 “Très vite, je me suis aperçu que c'était le bloc du corps lui-même, c'est-à-dire le tronc et encore une partie des cuisses qui me fascinaient. Les mains, les bras, la tête, les jambes, étaient sans importance. Le corps seul vit, tout-puissant, et ne pense pas. La tête, les bras, les mains sont des articulations intellectuelles autour de la chair qu'est le corps!”. KLEIN, Yves. *Le vrai devient réalité*. 1960.

17 “CRASH! (Creation, Race, Adrenaline in SUSO33 Hands)”, 2009. Videocreación, 1' 8”.

18 SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 243.

lo tanto, todo es fruto de una recepción”¹⁹. Que, visto en SUSO33 orientalizado: “El artista de calle es nómada, sigue en contacto con el ritmo del universo”²⁰.

Y desde aquí, quedamos desplazados a otros artistas vinculados a Gutai, como Katsuō Shiraga o Tsutomu Yoshida, y su accionismo del cuerpo vertido luego en los papeles e incardinándose el trabajo intenso de SUSO33 con el arte de nuestro tiempo. Así, alguna de esas elegiacas figuras ausentadas, como otras “Presencias” de SUSO33, me han traído también a ciertos personajes de Alberto Giacometti paseantes en la soledad del mundo, pues es cierto que tales *presencias* de nuestro artista urbano no dejan de mencionar la soledad y, aun reunidas en ocasiones no dejan de estar aisladas quizás precisamente acentuada tal soledad por lo patente de otros cuerpos, *presencias* pintadas en evidente desconexión, a menudo seres esperantes en la nada de la medianería²¹ o, quizás, entre el agreste paisaje que azaroso creció en los muros. O bien por su ubicación en paredes en compañía de los textos de carteles que con frecuencia pueblan las ciudades (conciertos, avisos, estrenos), añadiendo nuevos misterios a esas *presencias*²² que se encuentran con la épica del muro, rapto de los carteles y cicatrices hermosas de las paredes desgarradas: François Dufrêne, Mimmo Rotella, Raymond Hains y Jacques Villeglé o Gil J. Wolman.



5

Fig. 4
SUSO33. *Ausencia*, Madrid, zona Centro, 2014

Fig. 5
Alberto Giacometti, c. 1962
Fotografía: Paolo Monti



4

¹⁹ “En medio del océano de la tinta, asentar firmemente el espíritu; ¡que en la punta del pincel se confirme y surja la vida! En la superficie de la pintura, efectuar la metamorfosis; ¡que en el seno del caos se instale y brote la luz! En este punto, aun cuando el pincel, la tinta, la pintura, todo, quedara abolido, el yo aún subsistiría, existiendo por sí solo. Pues soy yo quien me expreso mediante la tinta, la tinta no es expresiva por sí sola; soy yo quien trazo mediante el pincel, el pincel no traza por sí solo. Doy a luz mi creación, no es ella quien puede darse a luz a sí misma”. Shitao, “Dadizi tihuashi ba” (Meishu Congshu III, 10).

²⁰ SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 243.

²¹ En este punto debe recordarse la obra “Dos tiempos” (2014) de SUSO33, instalación en la que eran visibles dos paseantes en un muro por la acción de la luz artificial de la calle, tuvo lugar junto al Teatro Pavón de Madrid.

²² Es el caso del duplo “Presencias (Villanueva del Pardillo, Madrid)”, 2014.

Como seres que no cesan, pinta SUSO33 figuras delgadas, elongadas a veces en su base, crecidas o en desvanecimiento, otrora son sus sombras las que se adelgazan componiendo alguno de esos paseantes, tal devenidos cuerpos del reloj de sol, figuras que, como los poemas en espejo convexo de John Ashbery, parecen sometidas a un permanente enfoque y desenfoque. O bien existir en un entorno complejo, como en la sala a oscuras de “Inner Eye”²³, donde el contemplador es sometido a una experiencia sensorial, “en un viaje de la conciencia (...) para tan sólo escuchar el ritmo interior de sus latidos”²⁴.

En ese proceso que encara SUSO33, donde existe el deseo de la búsqueda de obra total, -“Yo soy pintura” evocando uno de sus trabajos²⁵-, debe mencionarse el encuentro con el accionismo en la pintura que, ya citado Gutai, debe recordar los ensayos de *happening* implicando al público sucedidos en el Black Mountain College o las acciones de Georges Mathieu. Como John Cage y los *Fluxus*, admiradores del mundo zen, SUSO33 comparte el deseo de zanjar la secular separación entre arte y vida. Al cabo, los procesos vinculados al *art autre*, informalismo y expresionismo abstracto, la *action painting*, refirieron una expresión del arte que tuviera “vida” y que esta estuviese relacionada con quien contempla las obras. Así pueden entenderse las manos que imprime Manolo Millares en sus arpilleras, las huellas de sus dedos, los signos que inscribe en sus muros (“Muros” serán títulos de sus obras en los cincuenta), hasta las acciones de rajar y recoser son escrituras, muescas como textos dolientes en los muros de fusilados, acribillados de agujeros. Deseo de incorporar la vida al arte, uno acaba pensando que la eclosión del graffiti, en especial en Nueva York en los setenta y ochenta, no puede separarse de una cierta naturalidad en una secuencia del recorrido del arte informal, algo que puede apreciarse, por ejemplo, en la presencia de muros de meditación y contemplación de Antoni Tàpies en la exposición “High and Low: Modern Art and Popular Culture”, desarrollada en el MoMA en 1990²⁶. Quizás en el caso de Tàpies su “Porta metàl·lica i violí (Puerta metálica y violín)” (1956), *assembleage* incorporando un cierre callejero, marcado con el graffiti de una cruz, pueda ser un ejemplo a destacar, viajero hasta las numerosas inscripciones de “El espíritu catalán” (1971), recordando la presencia del título “graffiti” en innumerables obras.

Al cabo, la colisión de los cubistas había supuesto la incorporación de elementos de la cultura popular, recortes, prensa y objetos de uso diario, de tal forma que puede entenderse aquella afirmación titular de Robert Rosenblum: “Cubism as Pop Art”²⁷ y que enlazaba con aquello de T. S. Eliot cuando señalara que cualquier nuevo arte modifica nuestra visión sobre las obras del pasado. En una línea que podría ir desde Picasso a los surrealistas, Kurt Schwitters o Cornell, Dubuffet, Meret Oppenheim o Claes Oldenburg, cruzando rápido entre Duchamp y el arte pop. Aquí, loa a las escrituras de Robert Rauschenberg o Cy Twombly. O, como se ana-

23 Junto a “Time, Time”, “Inner Eye” fue una de sus instalaciones realizadas en Escocia.

24 SUSO33. *Cuaderno de Escocia*. Fuenlabrada: CEART/SUSO33, 2015, p. 31.

25 Con tal título, intervención en ARCOmadrid, 2010.

26 MoMA, *High and Low: Modern Art and Popular Culture*, Nueva York, 7 Octubre 1990-15 Enero 1991.

27 Robert Rosenblum, “Cubism as Pop Art” by Robert Rosenblum, 4/V/1976. Conferencia en el Guggenheim Museum. “Reel-to-Reel collection. A0004”. Solomon R. Guggenheim Museum Archives, New York. <https://www.guggenheim.org/audio/track/cubism-as-pop-art-with-robert-roosenblum-1976>.

lizaba en la exposición antedicha, a la mención de Roy Lichtenstein, saludos a las “plastas” de SUSO33, pueden unirse los nocturnos mironianos y ciertas imágenes de George Herriman, las de Elizabeth Murray con las de Robert Crumb. Y, desde luego, en nuestro contexto, creo que algunas de las acciones de SUSO33 podrían incardinarse con el aire de algunos sucesos de los Encuentros de Pamplona (1972), estoy pensando en la poesía pública de Arias-Misson o la de Gómez de Liaño emparentándose con la “Poesía fosilizada” (2009) de SUSO33. ¿Por qué no usar las ciudades como una página?, diría Arias-Misson. Y pienso ahora que cierto letrismo de SUSO33 podría ser unido al hermoso canto loco de Lily Greenham, que adoro cada vez que la veo, cantando, emitiendo sus hermosos sonidos bajo la cúpula neumática de Prada-Poole.



AUSENCIAS.**TAL EL SUEÑO DEL HAMBRIENTO QUE YERRA**

Grafiti. Del it. graffiti, pl. de graffito. *m. Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente.*

Diccionario de la Lengua. Real Academia Española, 2020.

Habiendo sido lanzado a la superficie por un violento mar de fondo, el grafiti se vuelve materia de arte, precioso útil de investigación (...) una función viva y tan impensada como la respiración o el sueño. (...)

Brassaï, 1933²⁸

Graver son nom, son amour, une date, sur le mur d'un édifice, ce "vandalisme" ne s'expliquerait pas par le seul besoin de destruction. J'y vois plutôt l'instinct de survie de tous ceux qui ne peuvent dresser pyramides et cathédrales pour laisser leur nom à la postérité.

Brassaï, 1961²⁹

Todos los muros de una ciudad, que por tradición familiar me parecía tan mía, fueron testigos de todos los martirios y de todos los retrasos inhumanos que eran infligidos a nuestro pueblo (...) ¡Cuántas sugerencias pueden desprenderse de la imagen del muro y de todas sus posibles

28 Brassaï. *Du mur des cavernes au mur d'usine*. París: "Minotaure", n° 3-4, XII/1933, pp. 6-7.

29 Brassaï. *Graffiti*. París: Les Éditions du Temps, 1961.

derivaciones! Separación, enclaustramiento, muro de lamentación, de cárcel, testimonio del paso del tiempo; superficies lisas, serenas, blancas; superficies torturadas, viejas, decrepitas; señales de huellas humanas, de objetos, de los elementos naturales; sensación de lucha, de esfuerzo; de destrucción, de cataclismo; o de construcción, de surgimiento, de equilibrio; restos de amor, de dolor, de asco, de desorden; prestigio romántico de las ruinas; aportación de elementos orgánicos, formas sugerentes de ritmos naturales y del movimiento espontáneo de la materia; sentido paisajístico, sugestión de la unidad primordial de todas las cosas; materia generalizada; afirmación y estimación de la cosa terrena; posibilidad de distribución variada y combinada de grandes masas, sensación de caída, de hundimiento, de expansión, de concentración; rechazo del mundo, contemplación interior, aniquilación de las pasiones, silencio, muerte; desgarramientos y torturas, cuerpos descuartizados, restos humanos; equivalencias de sonidos, rasguños, raspaduras, explosiones, tiros, golpes, martilleos, gritos, resonancias, ecos en el espacio; meditación de un tema cósmico, reflexión para la contemplación de la tierra, del magma, de la lava, de la ceniza; campo de batalla; jardín; terreno de juego; destino de lo efímero...

Antoni Tàpies. Comunicación sobre el muro³⁰.

Pascal Quignard cuenta la historia de un campanero a quien, huyendo aterrorizado, “su sombra se queda pegada en el muro de la taberna (...) cuando murió, incluso después de que su cuerpo fuera enterrado (...) su sombra siguió adherida en ese muro”. Un día, un pintor de la corte palatina, Creekevild, “descubrió esa sombra en el muro de la taberna (...) la mancha le parece un emblema del adiós a este mundo, además de ser un vestigio (...) se abstiene de incorporarle el menor trazo. No despliega allí ni el más tenue color. La deja ser y la interpreta como un lago lleno de misterios”³¹. Émulo de aquella misteriosa sombra, las “Ausencias” de SUSO33 son representaciones cuyo ser tiene aire evanescente, formas dibujadas en los muros que portan alma leve, tal sombras en retirada a veces, acentuado ese carácter espectral³² por su ubicación, ocasionalmente en huecos otrora clausurados, en espacios que fueron umbrales, ventanas, *ausencias* presentes quizás en el paso a las estancias de un hogar donde se desplegaron una sucesión de habitaciones antes luminosas, ahora devenidas en poética ceniza de los cuerpos que las habitaron, vagando en las

³⁰ TÀPIES, Antoni-VALENTE, José Ángel. *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Laie, (1996)-2004.

³¹ QUIGNARD, Pascal. *Las lágrimas*. Madrid: Sexto Piso España, 2018, pp. 33-34.

³² “En China tapaban el rostro a las ‘Ausencias’ porque les incomodaba su parte espectral, por superstición”. SUSO33, *Cuadernos inéditos (1984-2015)*. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 53.

tinieblas, en sus palabras. Asoman tímidas parecieren tras los quicios, descienden las “Ausencias” las escaleras descarnadas³³, otras ocupan los muros de ciudades, junto a los carteles que anuncian el inútil fragor del mundo, quizás cuando suele la noche tentarnos con sus sombras³⁴. “Verdad dice quien dice sombra”, escribía Paul Celan, zonas de tiniebla precisas de explorar, esas que se alejan de la promisoría iluminación de quien dice conocer.

Hay *ausencias* iluminadas por el color, junto a los papeles pintados de las medianerías descarnadas, como acentuando la vida que hubo, y que fue agitada³⁵, en la estela de los “Walls papers” de Gordon Matta-Clark. Otras parecen acompañar, tales corifeos, los colchones, el mobiliario aherrojado de los *clochards* madrileños³⁶. Por eso me parece relevante, afortunado, que SUSO33 ilumine la plaza del poeta de las sombras, Leopoldo de Luis, un lugar que cuidó la infancia de ambos, el poeta y el



8



9



7

Fig. 7
SUSO33. *Presencias-Tetuán*,
Madrid, 2003

Fig. 8
SUSO33. *Ausencias*, Madrid, 2003

Fig. 9
SUSO33. *Presencias-Tetuán*,
Madrid, 2003

33 “Ausencias (Madrid)”, 2003

34 “Ausencias (Zona centro, Madrid)”, 2014.

35 “Ausencias (Logroño)”, 2008. En este punto evoquemos sus trabajos con más color en: Fuenlabrada y Torrelodones, también en Lavapiés o Atocha, en Madrid.

36 “Ausencias (Madrid)”, 1995.



artista quien, de este modo, rememora al vate, como antes vislumbrara en los restos del derribo próximo, pintando a alguien que leía los libros de la casa familiar. Y esas figuras, reunidas ahora en la medianería por el artista urbano, me evocan al Cirlot de “el llamamiento de la multitud innumerable, sin nombre, sin otro destino que la nada, la sombra y la ceniza”³⁷.

Y, al caer la noche, sí, se revelan algunas de esas “escenas vivientes”. Hablé con SUSO33 esta podría ser su definición, no tanto “escenografías” pues, como conversamos, no son ficciones ni elementos de un teatro sino, más bien, verdaderas huellas, marcas, indelebles rescoldos de existencias desplazadas a los muros. En tanto ciertas “Ausencias” crecen al ser iluminadas por el azar del encendido de las luces de las ventanas vecinas, la noche otorga sí una cierta escenografía a la tarea del artista, quien con frecuencia trabaja con el conocimiento de la luminaria próxima: la farola que irradia su luz seráfica sobre las figuras³⁸ o el azar del paso de los faros de los coches dándoles temporal vida, luz que crece para desvanecerse luego, memoria donde ardía, portarán las “Ausencias” algunas sombras trazadas por el artista en la base de las imágenes que entonces, en el crepúsculo, adquieren su verdadero ser. Ebriedad del paseo entre las sombras crepusculares: “En muchas ocasiones siento miedo y en otras me siento el dueño de la noche, en cualquier ciudad de cualquier parte del mundo. Mi interior oscuro imperfecto es quien me conmueve. Soy espíritu de contradicción. El bien y el mal ya no existen”³⁹.

Pueden emerger las “Ausencias”, cuerpos crecidos con el aire de un dibujo curvulento, líneas en bucle, a veces viéndose las líneas con las que se trazaron, pienso que expresando cómo las estructuras vivas, los cuerpos que pinta, deben funcionar en estructuras de disimetría mediante la expresión de líneas rotativas que conservan un aire rítmico, a veces espiral, realizadas en un ciclo singular: estuvo-pintó-se ausentó, y el ojo escucha esa circulación del artista. Tienen otras un ser más compacto, estas saturnianas, como un tizne corpóreo, una mancha líquida corporeizada que me devuelve al tintero negro de Henri Michaux y así la figura queda construida por la transformación de quien la contempla, que resulta también transformado. No son búsquedas sino expresión de fuerzas que corresponden a los estados de conciencia de SUSO33, como dejando ver una realidad que presintiera existiese, perforada, al otro lado de lo real. Por lo general de cuerpo entero, cuerpo y cabeza se dijo, mas a veces hay otras como de medio cuerpo, tal sepultadas con sus círculos concéntricos asomando en flotación en el magma del muro.

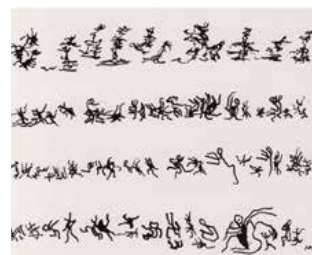
En ocasiones instaladas en el espacio ilusorio de una sombra que genera el alféizar, otrora semejare asomadas en un imaginario hueco. Figuras petrificadas o evaporadas, desvanecidas, como aquellas de Hiroshima. Así, como si fuese una pintura de retorno podrán ser efímeras, tal ciertos personajes de Odilon Redon, pues permanentemente borradas, reaparecen con frecuencia, bien por rev(b)elarse entre las sucesivas capas de pintura, u otrora quedar caprichosamente lábiles, desvanecidas por la erosión inclemente de la lluvia, otras por la limpieza de los muros, mas no temáis, en muchos



11



12



13

Fig.10
SUSO33. *Ausencia*, Madrid, 2012

Fig.11
Sombra humana en los peldaños del banco Sumitomo en Hiroshima.
Universal History Archive /
Gettyimages.ru

Fig.12
Odilon REDON. *À Edgar Poe*, 1882
Litografía, 48,2 x 35,5 cm.
(43,8 x 21,1 cm.)
Los Angeles County Museum

Fig.13
Henri Michaux. *Escritura*, 1966
Tinta sobre papel, 30,5 x 40 cm.

37 CIRLOT, Juan-Eduardo. *Millares y la 'muerte' del hombre*. Barcelona: “La Vanguardia”, 4 de julio de 1968.

38 Así sucedía en la intervención llamada “Dos tiempos (Lavapiés, Madrid)”.

39 SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 242.

casos germinarán en nuevas formas. Algunas quedarán cubiertas por la aparición del hierbajo solariego, en tanto otras perecerán sepultadas por la construcción del lugar, SUSO33 ha sido uno de los primeros que utilizara el espacio de los solares con sus acciones artísticas, hasta este momento no considerados “calle” por el arte urbano⁴⁰. Mas, no olvidemos, sus “Ausencias” del solar quedarán encerradas entre el ladrillo y el cemento, ahí para siempre.

Diciembre, una hermosa luz baña el Palacio Real, refulge el paisaje de Madrid que brota sobre los árboles, colgado en el desmonte que llega al río. No lejos del paseo está la Quinta del Sordo donde, sabido, Goya concibió sobre el yeso otras pinturas negras, una desganaada placa municipal lo recuerda, frente a la cornisa del Manzanares, tan bella. Cae la tarde con su color de resina, si la luz solar permite la visión a las claras de las “Ausencias” de SUSO33, la incandescencia nocturna hace aparecer junto a las heridas de los muros su azarosa vida: las sombras del desconchón o el humedal del tabique, parece bullir el muro, en tanto la iluminación azarosa de la ciudad coopera en la creación de unas verdaderas escenografías, serán reinos donde crecen las “Ausencias”. Dijimos, suele la noche tentarnos con sus sombras, un misterioso espacio acoge entonces a las figuras que, en muchos casos aparecidas en el recodo de un camino, en el pasaje que alumbraba la farola, entrecruzados los personajes con las sombras del balaustre, otrora instaladas parecieren en misteriosos paisajes de dos partes hallan, en tal tierra y cielo, espacio donde acoger su solitario ser. Como paisajes del fin del mundo que emergieran después del fin del mundo. Ah, la ciudad convertida en un prodigioso e interminable lienzo donde pintar: no es extraño que SUSO33 sea coleccionista de imágenes de paredes diversas de esa patria suya que es el muro, desmoronadas también por la carrera de la edad, en tal admiración por las texturas y accidentes de las paredes queda convertido así en un verdadero nieto de Brassai (le dije). Baudelaire lo había explicado con precisión: el artista tendrá la facultad de hallar una belleza distinta, en el páramo confuso de la gran ciudad, belleza no descubierta hasta entonces. A una nueva época le correspondería pues un arte también distinto en un tiempo reconstruido: la modernidad asume llegada la hora de jugar con los fragmentos rotos, un tiempo pleno de experiencias vertiginosas. Vindicación del relativismo estético, de la extrañeza de lo bello hallado en los lugares más sorprendentes, por ello, en el arte, los surrealistas y las fotografías de Brassai consideran que los lugares habitados son el lugar ecléctico donde es posible al fin desvelar la vida⁴¹. Emblema y paradoja de un mundo tan fascinado como desencantado, promisorio, inundado por constelaciones de signos, bosque en el que perderse: brillo y tedio, también luz

40 “Hace años nadie pintaba en el interior de los solares. Eso no se consideraba calle. Yo empecé a mostrar interés por ellos antes del arte urbano”. SUSO33, *Cuadernos inéditos (1984-2015)*. En *Ibid.* p. 106.

41 En 1956, bajo el título de “Language of the wall: Parisian graffiti photographed by Brassai”, el MoMA neoyorquino presentó ciento doce fotografías de graffitis de Brassai (la exposición viajó en 1958 al Institute of Contemporary Art de Londres, y una representación a la galería de Daniel Cordier, París, 1962). Se establecían nueve capítulos: «Propositions du mur»; «Le langage du mur»; «La naissance de l’homme»; «Masques et visages»; «Animaux»; «L’amour»; «La mort»; «La magie» e «Images primitives». Brassai consideraba esos testimonios hallados como “efímeros y salvajes”, no dudando en relacionarlos con el arte de las cavernas o el egipcio, restos de un inmemorial imaginario que son “nada menos que el origen de la escritura, nada menos que los elementos de la mitología”.

o tinieblas. Desde la confesada lectura de Louis Aragon, Walter Benjamin promueve la nueva interpretación de la ciudad, que se extiende como un ignoto texto a descifrar, debiendo incorporar para ello todos los elementos que en muchas ocasiones habrían quedado marginados, lo que calificó de harapo o desecho visual. Transpo-



14



15

Fig. 14
SUSO33. *Ausencias*, Logroño,
2008

Fig.15
Negativo de Jean Laurent sobre
la "Pintura Negra", "*Saturno de-
vorando a su hijo*", de Goya,
en la Casa del Sordo, Madrid, 1874

sición de la metodología collagística, la nobilización del fragmento, al estudio de lo social, incorporando lugares que hasta la fecha no habían sido objeto de la literatura, entre ellos, los muros y sus graffiti encontrados por el *flâneur*... Benjamin constituido en muchas de las búsquedas de SUSO33, comprender algo es comprender su topografía, saber cómo trazar su mapa. Y saber cómo perderse. Son palabras destiladas desde Sontag cuadrando con nuestro artista para quien “el tiempo es el medio de la coacción, de la inadecuación, de la repetición, mera realización. En el tiempo, se es solo lo que se es: lo que siempre se ha sido. En el espacio, se puede ser otra persona (...) el arte de extraviarse”⁴².

Extravío de SUSO33 sobre la ciudad y sus lugares mas también, lo leo así siempre, en lugar prioritario lo que parece es la narración de vidas que estuvieron: “Entrar en el reino de los cielos (calma). Hasta entonces vagaré en las tinieblas”⁴³. Claro, “vagar” es un término repetido en la obra de SUSO33, inherente a su ser de artista, la errancia, al cabo, es consustancial a la creación. Los verdaderos artistas son, también, caballeros de la soledad y creo que, como SUSO33, su obra estará siempre en sintonía con los parias, con los huérfanos, con quienes se marchan y vagan por el mundo tras la esperanza del encuentro: hemos de marchar, la frente contra la noche, citando a René Char: “les vraies victoires ne se remportent qu’à long terme et le front contre la nuit”⁴⁴. Parábola del hijo pródigo, el caminante que tuvo por destino errar para construir su vida, como SUSO33: camina, camina, camina...y camina, persuadido, en el fondo de su alma, que tiene que haber en el cielo o sobre la tierra -en alguna parte en suma- una casa hospitalaria donde lo esperará un padre clemente junto a una mesa bien servida. Son palabras de Marcel Schwob, ¡oh ese sueño del hambriento que yerra por la carretera!

Pues sus acciones le obligan a quedar transformado en su errancia, paseo por la ciudad como símbolo, a la búsqueda de sus formas, mas también de los lugares donde incorporar sus obras, sabido es que en el paseo fructifican las ideas, un saludo a Robert Walser, fértil caminar del infatigado SUSO33: atardece, sube y baja desmontes en la ciudad al oeste que, al fondo, ofrece su espectáculo radiante y ambarino con la luz invernal, la nobleza de sus edificios regios, en tanto nuestro artista cruza las humildes calles del gélido invierno⁴⁵. Con aire de investigador errante, de quien deambula sin destino con mirada alerta, encuentra sus pares entre los paseantes que retornan en la noche a sus casas, las parejas que acuden a la tentación del solar, aquellos que, como nosotros, vagan con incierto destino. Mira lo que está, lo que estuvo, lo que se transformó, la colectivización a veces de sus imágenes, se trata de una errancia que,

42 SONTAG, Susan. *Bajo el signo de Saturno*. Op. cit., p. 125.

43 SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 242.

44 CHAR, René. *Le terme épars. Dans la pluie giboyeuse* (1969). En “Le Nu perdu, Œuvres complètes, présentées par Jean Roudaut”. París: Gallimard, Biblioteca de la Pléiade, 1983, p. 451.

45 “Secreta y misteriosamente, siguen al paseante toda clase de hermosos y sutiles pensamientos de paseo, de tal modo que en medio de su celoso y atento caminar tiene que parar, detenerse y escuchar, que está cada vez más arrebatado y confundido por extrañas impresiones y por la hechicera fuerza del espíritu, y tiene la sensación de ir a hundirse de pronto en la tierra o de que ante sus ojos deslumbrados y confusos de pensador y poeta se abre un abismo (...). Tierra y cielo fluyen y se precipitan de golpe en una niebla relampagueante, brillante, apelonada, imprecisa; el caos empieza, y los órdenes desaparecen”. WALSER, Robert. *El paseo*. Madrid: Ediciones Siruela, 1996.

encontrada con emociones secretas, refiere el lugar verdadero de las mismas, donde se construyen, nuestro interior.

De tal manera que SUSO33 parece proclamar la posibilidad de crear desde el fragmento, fragmentos que conducen a otros fragmentos y, de este modo, deja claro que la representación puede encararse desde perspectivas complejas y dispares que pueden ir, sucesivamente, metamorfoseándose, corrigiéndose e, incluso, sustituyéndose. Acción que puede ir en diversas direcciones (tomar imágenes que ensayó en el pasado, u otras que aparecerán para ser futuro), sin excluir, -en ese avance y aparente retroceso del viaje de una memoria poblada de interpolaciones-, la tensión. Un acontecimiento de SUSO33 es singular, mas queda vinculado a asuntos que se desplazan entre el pasado y el futuro, aherrojado en un permanente “exilio” que justifica lo que podríamos llamar el drama total que le entroncaría con Ulises, aquel que marchase de la casa paterna quedando condenado a vagar en el sueño de la búsqueda del hogar. Un acontecimiento que siglos antes había sido el relato del extrañamiento de Adán, el hijo pródigo, aquel Ulises y su cicatriz, o los poetas, de François Villon a Arthur Rimbaud, tantos errabundos que vagamos sin cese.

Buscando SUSO33 en la acción urbana una tercera mente, como en un despliegue que se abriera sin cesar, representa también *ausencias* realizadas mediante plantillas o siluetas, en otras ocasiones el patrón ha sido corpóreo, el cuerpo o la propia mano⁴⁶devolviéndonos, nuevamente, a todo lo ya dicho sobre el carácter excéntrico de sus acciones sobre el muro que, en el uso de cuerpos, nuevamente deviene un verdadero teatro de participación émulo de nuevas prácticas artísticas, retorno al comienzo de estas palabras. Y le deslizan al futuro, cuando algunas de sus acciones se realicen, como en “Telesilueteados”, mediante acciones y registro de vídeos, tal una pintura escénica en acción. Son presencias pero, más que nunca, son sombras errantes favorecidas por la tecnología⁴⁷.

O bien algunas otras, hermosísimas, de agua, recordadas en su muy bello “Cuaderno de Escocia”, un especial trabajo realizado en plena naturaleza, desplazado desde su espíritu urbano y mostrando la intensidad de su ser artista, casi *descubierto* durante el encierro y que me hizo recordar aquello palazuelino: “ver lo desconocido que hay en mí”. Mención también a temblorosas pinturas negras en donde los cuerpos parecen conservar, humeantes, la huella donde ardían, estoy pensando en “Pintura negra (Dufftown)” (2015), que veo podría encontrarse con la “Tête noire” (1957) del filósofo pintado por Giacometti⁴⁸.

Y considero que este análisis del ser que efectúa nuestro artista, al cabo eso son las “Ausencias”, puede incardinarse con los momentos en los que SUSO33 se convierte en doble, mediante trajes o personajes, o en sus acciones, en sus palabras devenido un verdadero *tragicomic man*, definido no tanto como ocultación de su ser como personaje creado desde el dolor. Al cabo termino viéndole, incluso en vida normal, portando esa

46 Me estoy refiriendo a la acción “Ausencias silueta”, una de las cuales fue realizada en Logroño en 2008. Vid.: “ONe Line SUSO33”. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 65.

47 Me estoy refiriendo a su acción en “La noche en blanco”, en Madrid, en 2010, bajo el título “Telesilueteados”.

48 Mención a Isaku Yanaihara (1918-1989), quien, residente en Francia desde 1954, posó en ese tiempo para Giacometti.



máscara que, sempiterna, transmuta su intensa personalidad, un estado emocional de consciencia⁴⁹ obligado a vivir inmerso en el teatro del mundo⁵⁰. Como aquel que recuerda Borges, el Profeta Velado de Jorasán, el hombre que vela su rostro porque es leproso o el Hombre de la Máscara de Hierro, de la novela de Dumas: “las dos ideas se unieron: la de un posible cambio en el espejo y la idea de verme espantoso en el espejo, la idea escocesa del *fetch* (que se llama así porque viene a buscar a los hombres para llevarlos al otro mundo), a la idea alemana del *Doppelgänger*, el doble que camina a nuestro lado y que viene a ser la idea de Jekyll y Hyde y de tantas otras ficciones. Ahora bien, yo sentía el horror de los espejos (...)”⁵¹. Embozado con frecuencia, fantasmal⁵², ojos cubiertos, pasión esta del artista por la cegazón de los sentidos. El asunto de la máscara no lo será sólo en el propio uso, sino que acompañará frecuentemente el título de sus obras, simbolizando ciertas zonas de su quehacer.

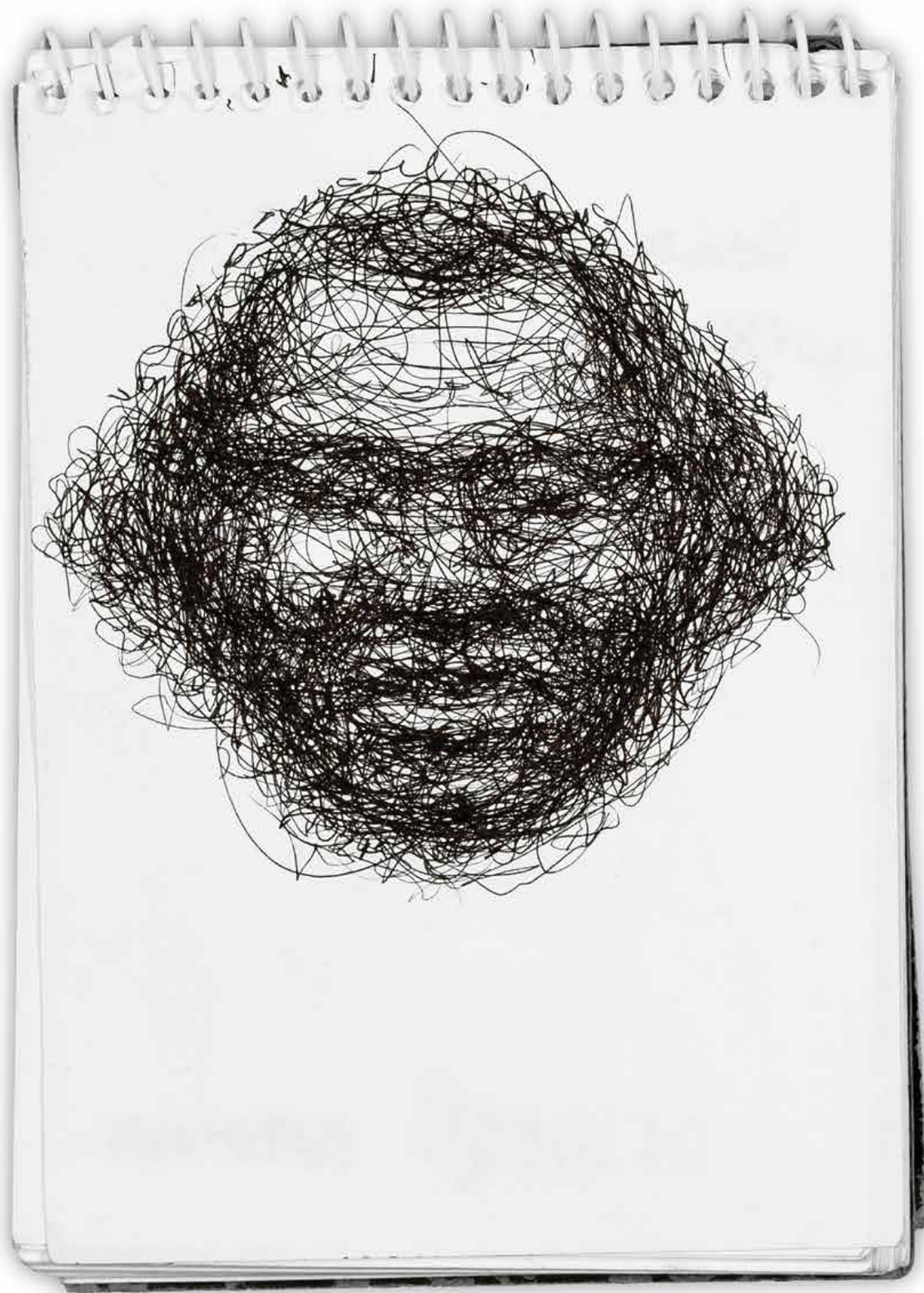
Fig. 16
SUSO33. *Pintura negra*, 2015
Dufftown

49 “Máscara: estado emocional de conciencia. Caradura (máscara interior). Máscara veneciana (anónima). Ausencias de mí mismo (la síntesis del tag). Sí, soy un súper héroe. Del sufrimiento y del dolor. He creado un personaje (*¡Cómicoman, tragicómicoman!*). Tengo miedo. Me gusta bailar para alejar el miedo”. SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En “ONE Line SUSO33”. Op. cit. p. 242.

50 “Teatro, ciudad, escenografía. Arte escénico. Teatro magia de la vida. Miedo escénico. Miedo escénico alegal. Ciudad, escenografía, calle, representación. Imitar texturas y acabados. Imitar arte urbano. La máscara. La comedia del arte. Miedo escénico (cuando pintas en la calle). Escenario de representación (tableau). Ilustración editorial mural. La música y la danza que te estimulan o te transmiten, que te hacen fluir. No tener que pensar con la razón y con intención. Sentirse. Presencia escénica de mi cuerpo, cuerpo como elemento plástico. Teatro de máscaras. Currículo: imitaciones de texturas. Escenografías. Calle: pintar ausencias sobre texturas (entre medias de las dos: entre la calle y las escenografías) Texturas imitadas en escenografías” (sic.). *Ibíd.* p. 243.

51 BORGES, Jorge Luis-VÁZQUEZ, María Esther. *Borges. Sus días y su tiempo (Conversaciones)*. Santiago de Chile: Tajamar ediciones, 2010, p. 64.

52 “Viva los fantasmas, puesto que uno de los orígenes etimológicos de ‘máscara’ es ‘mascus’, ‘fantasma’”. DE LA TORRE, Alfonso. *Manolo Millares. La atracción del horror*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha y Genuve Ediciones, 2016, p. 84.



ANGUSTIAS (NULLA DIES SINE (ONE) LINEA)

La letra, el signo que expresa su lenguaje, constituye a SUSO33, algo que no es difícil explicar si pensamos en su vinculación con la escritura en el muro, con el graffiti y su continuación contemporánea que le desplaza hacia su ser de artista con ciclos como “Caligramas”, letra hecha concepto para la reflexión, contenido y palabra, en la voz del artista⁵³. O bien el ciclo de “Reticúlas”, como otro extremo del viaje de la letra, paroxismo de los signos curvulentos ocupando a veces la totalidad de un espacio⁵⁴. Tipófilo, amante de la letra e investigador sobre la relación entre los tipos de letra y los mensajes que ha deseado transmitir. Claro, no olvidemos que en el espacio de la ciudad, tan hiperescriturado inútilmente, la elevación de los textos y signos de los artistas en los muros vienen a recordarnos que la pintura en las paredes de la urbe es, también, un canto a la supervivencia de la escritura y la imaginación, a la identidad -tanto personal como colectiva-, signos subvertidos que señalan una marca de otra forma de dominio, el grito de los desheredados⁵⁵, de quienes proclaman la fe en el signo y su esencia, manera de estar en la vida de quien realiza un ejercicio que “implica una forma de vivir y de sentir desde los márgenes (...) el juego, la competición, la crítica social, las ganas de superación (...) una forma de descubrir el mundo y de sentirse parte de él pintando”⁵⁶. Para SUSO33, “el graffiti es una manera de estar en la vida, muy útil para desarrollar una dura metodología: hacer bocetos, planificar, ‘planear misiones’...crear en ello. Tener fe”⁵⁷. Escrituras o dibujos en el muro hechos por SUSO33 “con estilo y constancia”, en palabras de Henry Chalfant⁵⁸, mas conservando siempre, tras sus inicios, un sentido desplazado



18



19

Fig. 17
SUSO33. *Cuadernos*

Fig. 18
Rembrandt (Rembrandt van Rijn)
Self-portrait with curly hair and white collar: Bust, c. 1630
Aguatinta, 5,9 x 5,2 cm

Fig. 19
Rembrandt (Rembrandt van Rijn)
Self portrait in a cap, with eyes wide open, 1630
Aguatinta, 50 x 43 cm

53 Me estoy refiriendo a los caligramas “Contenido” y “Palabra”, pinturas sobre tabla de gran formato (200 x 600 cm.) presentes en la exposición *SUSO33, ¡No volveré a pintar paredes! Telegraffiti, la palabra y la imagen. 1984-2004*. Galería Biondetta (Madrid) y Montana Gallery (Barcelona), 2004.

54 “Angustias y retículas (Sevilla)”, 2012.

55 SUSO33. *Glosario*. En “ONE Line SUSO33”. Op. cit. p. 248. “Dejar la firma en los muros de la ciudad para hacerse oír. El grito de los desheredados. Una nueva mirada sobre el espacio urbano más allá de lo establecido”.

56 SUSO33. *Un tributo a la mirada de Henry Chalfant*. En “Art is not a crime. 1977-1987”. Fuenlabrada: CEART, 2018, p.10.

57 *Ibid.*

58 CHALFANT, Henry. *Spray Can Jams*. En “ONE Line SUSO33”. Op. cit. p. 198.



20

Fig.20

Rembrandt (Rembrandt van Rijn)
Self-Portrait Etching at a Window, 1648. Etching, drypoint, and burin; fourth of nine states, 15.5 x 12.9 cm
 The Sylmaris Collection, Gift of George Coe Graves, 1920
 Accession Number: 20.46.12
 Metropolitan Museum, Nueva York

Fig.21

SUSO33. **Manifiesto**, 2014. Video-creación, Dufftown

Fig. 22

SUSO33. **Angustias y retículas**, Sevilla, 2012



21



22

de su experiencia: loa a sus orígenes, aquello que supuso el graffiti como salvación pero también, alejándose de su ortodoxia, pasará a otro territorio, el de un poeta de la escritura en el muro, más bien, textualista solitario cantando un himno misterioso, pareciere canción surgida desde otro lugar de la existencia, de tal forma que el camino semeja elevarse, su estrella engrandecida⁵⁹. Fluidez del artista para concebir textos que inscribe en el muro y que parecen portar la mención a una cierta serenidad surgida desde la interrogación, como textos que hubiesen escapado de verdaderos libros de las preguntas. Como un don nocturno, es la suya una experiencia interior devuelta al mundo de la letra con aire de un despliegue de apariciones, imágenes nómadas, alegorías errantes. Creo que para SUSO33 la inscripción de escrituras en los muros no es tanto la manifestación de un lenguaje como, más bien, la revelación de una visión, hasta el punto de ser objeto, la palabra, de algunas de sus creaciones más recientes, estoy pensando en “Manifiesto” (2014) realizado en Dufftown: “Art is an attitude”, escribirá en ese sereno graffiti-apotegma cuyo destino es la pronta disolución, evaporadas las letras por el aire. U otros similares como “Constancy” o “My body” (2014), disueltos casi entre el húmedo viento de Escocia, también, afrontando tal poético accionismo de esencia solitaria que le constituye.

59 NERVAL, Gérard de. *Aurélia ou Le Rêve et la vie* (1855). París: Gallimard, Folio Classique, 2005: “Je chantais en marchant un hymne mystérieux don’t je croyais me souvenir comme l’ayant entendu dans quelque autre existence, et que mi remplissait d’une joie ineffable (...) la route semblait s’élever toujours et l’étoile s’agrandir (...) attirée magnétiquement dans le rayon de l’étoile”.

En tanto sus “Angustias”, con frecuencia verdadero ejercicio del *horror vacui*, suponen el extremo de la ocupación de los muros, frecuentemente planteadas también desde la corporalidad del ejercicio con ambas manos. Definidas en ocasiones como “máscaras”, otrora como “grito mudo”, no dejan de devolvernos ciertas imágenes de cabezas expelidas por SUSO33 hacia la pintura de Francis Bacon o al conocido vociferio del grito de Munch. Estoy pensando en pinturas del irlandés como “Study for a portrait” (1952) que conserva la Tate Modern o en los diversos “Study for Portrait (after the Life Mask of William Blake)” (1955-1956) o, también, en “Study after Velázquez’s portrait of Pope Innocent X” (1953). Se enmarañan las “Angustias”, en las obras de SUSO33 subtituladas “Fractal” en donde el rostro emerge entre las marañas de líneas, como aquel *spiritus phantasticus* de Giordano Bruno. Evocando ciertas zonas de Wols, muchas con un aire de automatismo, “Reticulas” lo llama SUSO33, pareciere que acogidas a la calma de su sed de artista: “pintar es un descanso. Me atormentan pensamientos, sensaciones y percepciones. Solo pintando me siento vivo. El aquí y el ahora. Cuando estoy al límite de la pintura extrema siento calma interior”⁶⁰.

Al cabo, perdido en la noche de la ciudad, ejercitar aquellos textos como visiones en los muros salvó su vida⁶¹, le hacía sentir vivo señalará⁶², escribiendo, trazando signos secularmente SUSO33 en la ciudad, mas también en el papel. Pienso ahora en el propio de sus cuadernos donde es capaz de desvelar una escritura temblorosa, asaltada por el dolor, los recuerdos, el paso del tiempo, también por las ausencias. Diarista, forjador de una escritura emocionante en sus anotaciones cotidianas que son relato de su intensa relación entre el transcurrir de los días y la confluencia de estos en su acción artística. Lo surgido son un conjunto de microrrelatos en donde quizás lo principal vuelva a ser el carácter excéntrico, sensible y poético, metafísico también, de su ser artista, que a su vez le desplaza a un territorio personal e inexpugnado. Dibujar como escribir, zurdo forzado a la legalidad de los diestros, escritura que debe recordar el conflicto vital con su carácter ambidiestro que ejerce vindicativamente ahora⁶³: “nunca me ha interesado casi nada en concreto, pero casi todo me conmociona. Ir siguiendo la línea y la mano acaba mandando. Trazo continuo, un trazo seguido. Mi tipografía es constantemente cambiante.”⁶⁴. Y pensé, sí, en diversos autorretratos de Rembrandt⁶⁵, nada extraño ese asentar ciertos trabajos de antiguos maestros con la contemporaneidad de SUSO33, pienso ahora en cómo otros, Henry Chalfant, por

60 SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 243.

61 “Podía vagabundear horas y horas, incluso días. Me costaba hablar. no tenía donde estar. Salí a la calle. Quería experimentar. El graffiti se convirtió en mi lenguaje. Salvó mi vida (...) Éramos niños perdidos de noche en la ciudad que, de día, se sentían un estorbo». SUSO33, *Cuadernos inéditos (1984-2015)*. En *Ibíd.*, p. 29.

62 *Ibíd.*, p. 30: “De siempre he dibujado y garabateado porque me costaba expresarme y relacionarme (...) Empecé a escribir mi nombre en las paredes con diez u once años. Mis primeros contactos con el graffiti fueron los tags a mediados de los años ochenta. Sería 1984 cuando empecé a firmar. Empiezas con rotuladores, tizas, pintura plástica o temple. Hasta que usé botes de spray pasó tiempo. Me los vendía el Muelle. Veía firmas por la calle y yo también quería hacerlo, me hacía sentir vivo”.

63 Y que ejerce en acciones tan declaradamente ambidiestras como “Ambidiestro”, y que explica en sus “pronto descubrí la importancia de mi bilateralidad con las manos, que mi cabeza pensaba con imágenes y no con palabras, y cómo esto condicionaba mi manera de percibir el mundo”. SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 241. Vid. también, en *Ibíd.*, p. 20.

64 *Ibíd.*, p. 242.

65 Me refiero al dibujo reproducido en *Ibíd.*, p. 233.

ejemplo⁶⁶, han referido su relación con el canon de otro zurdo, Leonardo da Vinci, viendo el trazado de sus círculos. Da Vinci, ese hombre que “tenía una relación difícil con la palabra escrita”⁶⁷, quizás compartiendo con SUSO33 la seguridad de comunicar mejor con la escritura de imágenes, también en aquellos Cuadernos zurdos y especulares concebidos por el de Vinci, como el madrileño, “tenía una necesidad incesante de escribir, de usar la escritura para indagar el mundo en sus manifestaciones multiformes y en sus secretos, y también para dar forma a sus fantasías, a sus emociones, a sus rencores”⁶⁸.

En este punto debe mencionarse otro tipo de diarismo visual, sus “Susouvenirs” que, realizados desde 2011⁶⁹, componen otra zona de su trabajo que, en algunos momentos, me hizo evocar el hermoso corpus fotográfico de David Hockney, aquellas montañas rocosas inefables, sus bellos collages fotográficos a los que llama “joiners”. También a ciertos instantes de los “Building Cuts”, las derivas constructivas y deconstructivas, las aperturas de espacios y visiones, del mencionado Matta-Clark. Mas en el caso de SUSO33 se convierten en nuevas piezas de su vida diarista (Madrid, Barcelona, Cartagena, Logroño o Lisboa), esa conservación de la acción en collages fotográficos que frecuentemente adquieren una hermosa tridimensión, también acompañados por dibujos, bien nuevas figuras completando o “comentando” las existentes en las fotografías, o en otros muchos trazando líneas de perspectiva o fuga



⁶⁶ “Sujeta un bote en cada mano y pinta en una dimensión humana, con la escala siempre ligada al cuerpo humano. La longitud de sus brazos determina el radio dentro del cual se sitúa la imagen, muy parecida a la de los dibujos de Leonardo da Vinci *El hombre de Vitruvio* y *Las proporciones del cuerpo humano* según Vitruvio”. CHALFANT, Henry. *Spray Can Jams*. *Ibíd.* p. 200.

⁶⁷ CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2018 (la edición consultada), p. 86.

⁶⁸ *Ibíd*

⁶⁹ Los expuestos c. 2013

de las imágenes que parecen desplazar lo real sucedido hacia un tembloroso espacio imaginado, de tal forma que el “diario” queda completado por una parte creadora que escapa del mero relato. Tal sucediera a Hockney, SUSO33 fragmenta el ángulo de la visión, teniendo muchos de estos collages o “ensamblamientos” (con el término de aquel) un aspecto de medianería de papel. Al cabo, muchos de los edificios derribados donde secularmente ha pintado son también collage de vidas, fragmentos de muros y paredes, cubista paisaje de ausencias, una buena ilustración de aquel revivir de Perec, historia tras historia, casi habitación por habitación, en “La vida instrucciones de uso”.

Se sentó SUSO33 en una conversación, el pasado invierno. Mientras hablábamos germinaron dibujos en el papel, apareció un extraño paralelepípedo. Recordé a Palazuelo pintando en los manteles de los bistros parisinos: “era como una llamada, como una necesidad que no me daba respiro. A veces dejaba de pintar y me pasaba una semana entera leyendo; otras me amanecía leyendo furiosamente. De la lectura pasaba al trabajo gráfico, sobre todo. Grandes cantidades de diagramas y calcos experimentales llenaban el estudio. Dibujaba durante la comida, llenando los manteles de papel del restaurante, que luego me llevaba a casa. Todavía conservo muchos de ellos”⁷⁰. Y, entonces, recordé a SUSO33 y su “Menú de barrio” (2004), con sus manteles pintados.

Dibujante nervioso, impenitente, dibujos que podrían no terminar nunca, se abre entre las líneas el espacio de una narración que continúa irremediadamente, potencialmente interminable: “Ir siguiendo la línea y la mano acaba mandando. Trazo continuo, un trazo seguido”⁷¹. O, como recuerdo decía también Palazuelo, la energía toma cuerpo, forma para conformar el mundo, tanto el número como las líneas estaban antes que el hombre y estarán después.



25

Fig. 23
SUSO33. *Angustias-Máscara*
Logroño, 2008

Fig. 24
SUSO33. *Angustias-Fractal*, 2015
Aerosol sobre madera

Fig. 25
SUSO33. *Amor Odio*, Madrid, 2004



24

⁷⁰ PALAZUELO, Pablo. *Entrevista*. Madrid: “El País-Artes”, 6/III/1982.

⁷¹ SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 242.



MEMORIA DE ESCOCIA - UN CONTEMPORÁNEO ROMÁNTICO

Vuelvo a Rosenblum, cuando escribía en “Modern Painting and the Northern Romantic Tradition”⁷² sobre la existencia de una “eccentric northern route”, que pienso ahora ha sido transitada recientemente por SUSO33: al norte una ruta excéntrica bajo la luz húmeda de Escocia. Que quedaba recordado mediante las palabras: “me gusta el crepúsculo, el atardecer. Ciudad 24 horas de luz. Ver... ser. Opuestos... ciudad/naturaleza... interior/exterior... mujer/hombre... tierra/cielo... La gente, el pulso de la urbe”⁷³. Mostrando el artista una voz con aire himnico que ya había sido anunciada en su hermoso “Atardecer”⁷⁴, el cuerpo devenido en sombra frente al espectáculo cambiante de la luz en la ciudad, una obra que me llevó a evocar aquel hermoso mural de Edward Munch para la Universidad de Oslo⁷⁵. En este, la luz ilumina el agua oceánica, las rocas del paisaje que diafragmáticamente parecen curvarse y la verdura en derredor. Una línea del horizonte divide agua y cielo, invadido todo por el sol majestuoso, emblema del origen de todo. En palabras de Munch “mostrar una remota e histórica resonancia del paisaje noruego”, como paradigma universal, o, como muestra otro de los murales de este, el tránsito desde la vejez al relevo juvenil: un hombre anciano, tras la lucha de los años, desde los fiordos, narra sus ricos recuerdos de niño fascinado. Como pinta la naturaleza “SUSO33”, tal nos recordaba en la exposición “Wild Style” donde uno de los elementos, “Time, Time”, reloj de la vida cíclica en sus palabras, recoge la experiencia del artista, donde “las condiciones meteorológicas de luz, viento y climatología intervienen y ‘pintan’ junto al artista”⁷⁶.

72 ROSENBLUM, Robert. *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition, Friedrich to Rothko*. New York: Harper & Row, 1975.

73 SUSO33. *Cuadernos de SUSO33. Selección*. En En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 243.

74 O el atardecer rememorado en piezas videográficas, escénicas o performances, son los casos de “SE pinta SE danza” (sic.) (2009) o en “Ética-Estética” (2012).

75 Cayendo el sol sobre la costa de Kragerø, sur de Noruega, los rayos del sol parecen invadir a los murales próximos, convirtiendo el aula central de la Universidad de Oslo en una majestuosa imagen abstracta. El aula es una extensión del Domus Media, el edificio central del campus universitario desde 1852, concebido por Holger Sinding-Larsen y Harald Bødtker, el nuevo conjunto conmemoraría el centenario de la Universidad (1911). Las once pinturas de Munch fueron formalmente entregadas el 19/IX/1916, y el pintor concibió dicho Aula como “un mundo de ideas independiente”, deseando comunicar “lo específicamente noruego y lo universal humano”.

76 SUSO33. *Cuaderno de Escocia*. Op. cit. p. 31.



27



28

Fig. 26
SUSO33. **Charco**, Dufftown (Escocia), 2014. Videocreación, 2'23"

Fig. 27
SUSO33. **Fotografías**, Dufftown (Escocia), 2014

Fig. 28
Edward Munch. **The Sun**, 1910-1911. Óleo sobre lienzo, 455 x 780 cm. Oslo university



29



30



31

Vuelven cielos y nubes, la ilimitada energía del paisaje que dijera Robert Rosenblum⁷⁷, y leyendo sobre la estadía de SUSO33 en Escocia, pensé en aquello de Octavio Paz refiriéndose a Michaux, “larga y sinuosa expedición hacia algunos de nuestros infinitos en busca siempre del otro infinito” pues aquellos días en Dufftown en 2014 supusieron en SUSO33 una transformación radical, “un choque emocional”⁷⁸, en sus palabras, tal apertura hacia la naturaleza: “me sirvió para creer en mí, para liberarme de más cosas, para cuidar la voz interior, para oír a los árboles, para experimentar la desconexión del yo Memoria de los edificios. Pensar en la muerte y en las almas, en las pérdidas”⁷⁹. Algo que quedó bien explicado en el retorno a su sentida escritura, trasvasada al “Cuaderno de Escocia”, en donde, junto a la documentación de las acciones -que como tantos trabajos de SUSO33 pueden haberse ya desvanecido-, su palabra tentaba cerner sus intenciones entre las que subrayo ese deseo de atenta escucha que abría sus páginas, casi declaradamente icástico: “Sin prisa, y tras un proceso de escucha y observación, empiezo a tomar el pulso a este lugar. Los factores medioambientales y la climatología han sido desde el principio los protagonistas de mi proceso de creación (...) Escucho mi interior y me siento fluir”⁸⁰. En atenta escucha, símbolo supremo también del tembloroso reino de Pablo Palazuelo: el artista escuchaba en derredor, simbolizado en ese hermoso episodio que narró Claude Esteban, cuando contemple a aquel durante días en un rinconcito de la redacción de “Argile” (arcilla), ensimismado dibujando. Le pregunta y el artista contesta: “Todo mi alrededor desaparece, y surgen las obras como por sí solas”. Ante ese ensimismamiento señala: “¿qué quieres? Es la línea la que piensa y yo debo estar atento a su pensamiento”. Aquí presente ese diálogo entre dos poetas errantes, pues dejar hablar a las líneas, -señala Esteban-, supone escuchar y, por tanto, muestra el elogio de la lentitud pensante como verdadero motor del quehacer del artista. “La verdad auténtica está en el fondo, por lo pronto invisible”⁸¹.

Un “Cuaderno” de SUSO33, imágenes, palabras o documentos, que puede relacionarse con otras escrituras, una de las primeras que vino a mi mente fue el hermoso “Del lunes en un año”, de John Cage, con aspecto de escritura-collage en retardo, pues propone un encuentro a un tiempo-otro del futuro. Recordando también aquella obra de William S. Burroughs y Brion Gysin, “The Third Mind”, poesía documento y relato, todo entremezclado. Libros que, como este de SUSO33 durante su estupefaciente estadía en Escocia, parecen retazos del mundo, podríamos citar los “Cohetes”

77 Es sabido menciona el término de Robert Rosenblum (1927-2006) en “Lo sublime abstracto (ART-news59”, nº 10, Nueva York, II/1961, pp. 38-41). Rosenblum fue el crítico que estableció contemporáneamente la conocida tesis que relacionaba el nacimiento de la abstracción pictórica con el espíritu del paisaje, muy en especial el paisaje del siglo XIX y la tradición romántica del norte de Europa y América. Un viaje, el propuesto por Rosenblum, que partiría desde los hielos de Friedrich y concluiría con la pintura lunar de Gottlieb o los imponentes campos de color rothkiano. Para Rosenblum, tan impreciso e irracional como los sentimientos que trataba de nombrar, lo sublime podía aplicarse tanto al arte como a la naturaleza: de hecho, una de sus expresiones capitales sería la pintura, la representación, de paisajes sublimes.

78 SUSO33. *Cuaderno de Escocia*. Op.cit., p. 19: “Viniendo de un contexto urbano, llegar a Dufftown fue un choque emocional”.

79 SUSO33. En “ONe Line SUSO33”. Op. cit. p. 223.

80 SUSO33. *Cuaderno de Escocia*. Op. cit., p. 9.

81 Este párrafo puede seguirse en: DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo: sueño y exilio de la línea*. En “Palazuelo. La línea que sueña”. Madrid: Galería Fernández-Braso, 2011.



32



33

Fig. 29
SUSO33, Dufftown (Escocia), 2014

Fig. 30
SUSO33, Dufftown (Escocia), 2014

Fig. 31
SUSO33, Dufftown (Escocia), 2014

Fig.32
SUSO33, Dufftown (Escocia), 2014

Fig. 33
SUSO33, Dufftown (Escocia), 2014

baudelaireanos; el mágico y omniuniversal “El borrador general”, de Novalis; “El libro de los pasajes” de Benjamin o la “Crónica de los sentimientos” de Alexander Kluge. Este “Cuaderno de Escocia” de SUSO33 es un nuevo “Atlas” a unir a los que han poblado el mundo del arte, recuerdo ahora los del inefable Warburg, el misterioso de Gerhard Richter o la “Autobiography” de Sol LeWitt: pensamientos tal incandescencias, la estampida de fragmentos de fuerzas poéticas. Creo que ese cuaderno escocés podía vincularse a algo que escribía Susan Sontag, en el segundo volumen de sus Diarios sobre su propósito de construir una novela que contuviera: “cartas; una carta / un diario / un poema y comentarios / una enciclopedia / una confesión / una lista / un manual / un conjunto de ‘documentos’”⁸². Algo, por cierto, que no veo lejano de “Le Grand Verre” de Duchamp, la creación de una obra de arte de extraordinaria complejidad bajo apariencia sencilla, en donde se entrecruzan las matemáticas, la literatura o las leyes del azar, y el espíritu de quien construye contemplando, como escribirá SUSO33, “tiempo de la memoria del tiempo”⁸³ o “una reflexión sobre el flujo de los recuerdos”⁸⁴. Se precipita sobre el mundo buscando una tercera mente, como en un despliegue que se abriera sin cesar, SUSO33 incorpora entonces a su obra la inmensidad de, efímeros



⁸² SONTAG, Susan. *La conciencia uncida a la carne*. Barcelona: Penguin Random House, 2015, p. 183. Apunte 6/7/1966.

⁸³ SUSO33. *Cuaderno de Escocia*. Op. cit., p. 19.

⁸⁴ *Ibíd.*

también, nubes y pájaros, el agua que encharca los campos, los árboles... Qué hermoso ese rostro que nuestro artista compone con signos como pájaros.

Frente al bullicio callejero, en tierras escocesas fueron los árboles sus primeros guías, “los que me hablaron de la línea que conecta el movimiento de las hojas con el aire, la luz, el fuego, la tierra y el agua... y de la relatividad del tiempo meteorológico, numérico y emocional. En contraste con el ruido y acelere de la ciudad (...) siento que los recuerdos también se evaporan, se transforman, se reflejan, se materializan, fluyen y a veces se ahogan”⁸⁵. El tiempo y su paso protagonistas de esta nueva etapa en su vida⁸⁶. Como aquel monje zen, Boddhidharma, contemplaría SUSO33 el muro de las casas que halla en el humedal escocés, entre la bruma llega a la concentración, disolviendo su cuerpo y memoria en estas acciones en la naturaleza, con luz del norte ahora, frente a nuestra blanchotiana locura de la luz mediterránea, deviene, en sus palabras: “antena transmisora del paisaje y de sus cambios. Mi cuerpo ahora se choca con las paredes y se hace ligero, al punto de atravesarlas o salir de ellas. Se diluye y se convierte en rastro, mancha o sombra”⁸⁷. Generará así obras pintadas en ajados muros, con frecuencia contando con la piel del tiempo que los construye de otra forma, e incorporando sus *heridas* a las pinturas, o pintando sobre tocones de los árboles, como dejando de lado sus acciones de mayor imposición formal. Nuevas acciones realizadas en el extremo recogimiento, pues SUSO33 no ha hecho otra cosa que respirar en el mundo, ello explica alguna acción tan poética y silenciosa como “Charco”, una videocreación en donde el artista cruza en bicicleta la lámina de agua generando líneas evanescentes en el suelo, puente tendido sobre el vacío del cielo.



35

85 *Ibíd.*

86 “Siento ya de un modo maduro el paso del tiempo en mi cuerpo. Confundo camino con proceso. ¿El proceso es el camino o solo parte del ciclo?”. *Ibíd.*

87 *Ibíd.*, p. 27.



36



37



38

Fig. 34
SUSO33 Dufftown (Escocia), 2014

Fig. 35
SUSO33. Dufftown (Escocia), 2014

Fig. 36
SUSO33. Dufftown (Escocia), 2014

Fig. 37
SUSO33. Dufftown (Escocia), 2014

Fig. 38
SUSO33. *Atardecer*



Fig. 39

Retratos de SUSO33 y Alfonso de la Torre, Madrid, 8/XII/2020

A MODO DE EPÍLOGO

PINTAR COMO UNA REDENCIÓN (EN EL SILENCIO DEL MURO)

Y viendo aquel “Cuaderno de Escocia” pensé en la épica del muro que, ya evocamos a Brassai, permitirá a SUSO33 hallar belleza en los lugares menos nobilitados del espacio exterior y así inscribir su arte en la pared, en la cicatriz doliente del tocón del árbol, la acción anotada entre la grieta, la mancha o en el muro sometido al vapuleo del viento o la lluvia, decolorados por el tiempo. A veces muros que, como en una *nuît americaine*, quedan convertidos en nocturnos a fuer de su ennegrecimiento que, en palabras de SUSO33, será “realizada sobre muros altos y decadentes (...) por el tono oscuro de los fondos que la corrosión ha vuelto de ese color, y por las temáticas que me inspiran, relacionadas con las tormentas del alma: escenas de apocalipsis interior, de redenciones personales y de aceptación de la muerte (...) una de mis obsesiones clásicas: el flujo de *ausencias* facilita la aparición de nuevas *presencias* en el ciclo de la vida”⁸⁸. Serán sus “Pinturas Negras” (2015) ciclo vinculado a sus pinturas homónimas sobre soportes lígneos, bajo el título de “Percepción”, ahora expuestos en la galería Odalys y que me han devuelto a pensar en ciertas pinturas telúricas del informalismo.

Piel recubriendo el edificio en tanto en la misma emergieron, -como en el cuento de Lovecraft, “Las ratas de las paredes”-, inesperadas las formas de SUSO33 desde lugares ignotos, como “metáforas del deterioro de la vida, de la caducidad de la existencia humana. (...) Almas que vagan sin rumbo”⁸⁹. Establece así SUSO33 imágenes resonantes que no ocultan ejercicios visionarios, en ocasiones mínimas figuras que, ciertas veces, son de difícil hallazgo y, más que mostrar evidencias, rescata estratigrafías de los muros, su ajado estar, pintados por el tiempo. Por eso su quehacer ensalza lo leve o efímero y sus dibujos en estos muros son a veces pintados sobre la dificultad, entre las capas y relieves de los mismos, quizás aspirando a una cierta confusión o borrosidad, “me emocionan estas escenografías naturales”, escribirá recordando su trabajo en el mundo del teatro⁹⁰. Elogiando lo que se mar-

88 *Ibíd.*, p. 59.

89 *Ibíd.*, p. 55.

90 *Ibíd.*, p. 53.

cha pronto, serán dibujos que quedan metamorfoseados entre los accidentes como ensayando llegar al silencio, como le dijera Tàpies a Valente⁹¹ y quizás, recordando aquella misteriosa afirmación de Brassai, “dans notre civilisation (le mur) remplace la nature”⁹². Verdadero y complejo despliegue de imágenes y formas artísticas, tentado el avance en la penumbra en múltiples direcciones⁹³.



91 TÀPIES, Antoni-VALENTE, José Angel. *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1998 (la versión consultada): “Ante mí se abrió de repente un nuevo paisaje, igual que en la historia del que atraviesa el espejo, como para comunicarme la interioridad más secreta de las cosas. Toda una nueva geografía me iluminó de sorpresa en sorpresa. Sugestión de raras combinaciones y estructuras moleculares, de fenómenos atómicos, del mundo de las galaxias, de imágenes del microscopio. Simbolismo del polvo –“confundirse con el polvo, he aquí la profunda identidad, es decir, la profundidad interna entre el hombre y la naturaleza” (Tao Te King)–, de la ceniza, de la tierra de donde surgimos y a donde volvemos, de la solidaridad que brota al ver que la diferencia que hay entre nosotros es la misma que hay entre dos granos de arena... Y la sorpresa más sensacional fue descubrir un día de repente que mis cuadros, por primera vez en la historia, se habían convertido en muros”.

92 ZIEBINSKA-LEWANDOWSKA, Karolina. *Graffiti Brassai Le langage du mur*. París: Centre Pompidou / Editions Xavier Barral, 2016.

93 DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo. Inextinguible llama. Poemas (Antología)*. Madrid: Ediciones del Umbral, Colección Invisible nº 2, 2015-2016: “Después de la noche, al alba, lentamente, los ángulos se modificaron. Entonces, avancé por la penumbra, en múltiples direcciones. Allí donde la forma declina como sol poniente al occidente de la materia (...)”. PALAZUELO, Pablo. *Jardin (1961)*. París: “Chroniques de l’Art Vivant”, nº 10, Editions Maeght, 1970.

SUSO33.

I BELIEVE IN THE INCARNATION OF THE WORD, I BELIEVE IN THE RESURRECTION OF THE BODY

Alfonso de la Torre

***Je crois à l'incarnation du Verbe, je crois à la résurrection
des corps***

Yves Klein, 1960¹

***A man nonetheless, a man who counts upon the unsee-
ing underground to come out, later, to the light of day.***

Henri Michaux, 1972²

Being the Invisible Man

Suso 33, "Diaries"³

Till then, I'll wander in the darkness

Suso 33, "Diaries"⁴

1 KLEIN, Yves. Viens avec moi dans le vide. Paris: "Dimanche 27 novembre 1960-Le journal d'un seul jour", 1960.

2 MICHAUX, Henri. Emergencies-Resurgencies (1972). In "Escritos sobre pintura" (Writings on Painting) Murcia: Collection of Technical Architects of the Region of Murcia, 1977, p. 154.

3 SUSO33. SUSO33 Notebooks. Selection. In "ONe Line SUSO 33". Fuenlabrada: CEART, 2015, p. 243.

4 Ibid., p. 242.

A MAN IN THE SPACE OF THE WORLD [BY WAY OF INTRODUCTION]

Not to find one's way about in a city is of little interest. But to lose one's way in a city, as one loses one's way in a forest, requires practice... I learned this art late in life: It fulfilled the dreams whose first traces were the labyrinths on the blotters of my exercise books.

Walter Benjamin (1932)⁵

As in a Yves Klein flight, a memorable image, launching himself into the world from the balcony that autumn⁶. It brought me back to that photograph with Suso33, remembering certain anthropomorphic images of his that, as he has explained, show a being that was there and became absent; that seems to be in a trance of departures: "Absences", the cycle is called. And then, through Suso33, I remembered the singer of emptiness, Klein, and his anthropometries: those bluish traces of a body that was, what would remain of a being on the move, much like that absent body. "Man is comprised of that which he lacks"⁷, quoting Oteiza with a nod from the Madrilenian, because emptiness, absence, or failure—terms of clamor—are very dear in conversations with the urban artist who considers them an essential part of his eventful, long and complex becoming, in which a poetic dialectic between being and not being has been permanent. Thus, next to his lineage of active artist—urban creator, accustomed to being subjected amid the whim of the public space, the anxiety of the action between his laws-not-laws, traveler among that which is *a-legal*

⁵ Benjamin, Walter. *A Berlin Childhood, circa 1900* (1932-1950). Quoted by: SONTAG, Susan. *Under the sign of Saturn*. Barcelona: Penguin Random House, 2020, p. 120.

⁶ The jump took place on October 19, 1960 in Fontenay-aux-Roses, at 5 rue Gentil-Bernard, next to his judo club, the "Judo-Club Olympic". Photographed by John Kender and Harry Shunk, authors of the illusionary photomontage.

⁷ OTEIZA, Jorge. *Quosque Tandem...!* Essay on the aesthetic interpretation of the Basque soul (Auñamendi, Azkue collection, San Sebastian, 1963). Alzuza: Reissue of Oteiza Museum Foundation, Fundazio Museoa, 2007, p. 193.

as he often says, the incomprehension around—there is another being, a true artist: advocate for integrity, advocate for that which is romantic, entropic, and intense, who through thought enters and leaves his laboratory of images that can be considered a concentration of multiple senses. Suso33 could well deserve that adjective of Duchamp that I adore and often mention—an artist? No, I am an anartist! For his creation on the walls can be considered *action* but, knowing the complex thought process behind the “action”, it must also be considered that we are dealing with a *state of mind*, as Marcel would say to Pierre Cabanne⁸.

As is well known, that image of Klein’s flight was published in a newspaper called “Dimanche” on November 27, 1960, with the subtitle “Le journal d’un seul jour”, and the headline, which I translate: “A man in space! The space painter launches himself into the void”, although it was later explained that it was not exactly a launch into nothingness, let’s clarify, more of a “dynamic levitation”. From the frozen action, now back to the conversation with Suso33, I was particularly interested in that aspect of the artist’s immersion in the space of the world, a city with buildings to the south—it was Paris—as Klein embraced the externalized universe that surrounds us. I also remember that *flight* with another of his actions: the set of blue balloons that Klein let rise on the during his exhibition “L’Epoque bleue” (1957) at the Iris Clert gallery, launched into the sky in front of the church of Saint-Germain. They would never return, abandoning, Klein would say, “the bondage of heaviness under the yoke in which we live”⁹. Suso33 also paints the walls to escape from the slavery of this daily life.

It was an early expression of the desire for the taking of space, in a universe far removed from the gallery walls (incidentally also emptied by Klein)¹⁰, or the secular place where the art system had been taking place until then, but rather amid a desire for “liberation”, in his words, of the artworks from their context, so many “nameless adventures”, Klein would say¹¹. For the creator (that artist of the future who will eternally cross the silence, creating immense paintings, dixit Yves)¹² should, indeed, drive himself into space in order to create, free of tricks or trickery; go after himself with an autonomous individual force. In one word, he should be able to levitate, in the sense of going beyond. I also thought of Suso33 and his return to the

8 The term is a qualifier that Duchamp used on himself, which can be found in the mythical, indispensable: CABANNE, Pierre. *Talking to Marcel Duchamp*. Mexico City: Alias, 2006-2010, p. 70. Duchamp plays with the term “anarchist” and the obvious play on words with “un artiste” and “a-artiste”, that is to say, “non-artist”, in the sense of bringing into play other questions of art hitherto little dealt with.

9 “Les formes libérées pour moi à l’occasion du vernissage de mon Epoque bleu se sont élevées dans l’air, dans notre atmosphère, puis peu à peu ont disparu à nos yeux, elles ne sont jamais plus revenues, elles ne voulaient pas que reprenne, pour elles, l’esclavage de la pesanteur sous le joug duquel nous vivons”. Note in Yves Klein Archives, 1957.

10 I am referring to the exhibition, which opened on April 28, 1958 at the Iris Clert gallery in Paris, entitled *La spécialisation de la sensibilité à l’état matière première en sensibilité picturale stabilisée, Le Vide*. Between April 28, and May 12, 1958, at 3 rue des Beaux Arts, Paris. First exhibition—of a long cycle that continued in history—of exhibitions without paintings that have been remembered in: AAVV. *Vines*. Paris: Centre Pompidou, 2009.

11 KLEIN, Yves. *Manifeste de l’Hôtel Chelsea*, 1961.

12 “Might the artist of the future be the one who, passing through silence, although eternally, will express an immense painting (...)?” Ibid.

place open to the world from the reflection of the works in the studio¹³ when Klein wrote: “I am the painter of space, I am not an abstract painter but rather a figurative and a realist one. Let’s be honest: To paint the space I must be in (return to) that place, in that space itself”¹⁴.

I believe in the incarnation of the verb, of the word, Klein would go on to say. I believe in the resurrection of the bodies¹⁵, poured into the anthropometries of the painter who, like in our Suso33, are “body blocks”, especially body and head, bodies that have become stains, with the Madrid-born painter seeming to mysteriously share those words of the French artist: head, arm and hands are intellectual articulations around the skin that is the body¹⁶. And the body, also expressed in Suso33’s work, invoked through his immense circles that arise from the maximum elongation of the arms, both hands, the extended body made paintbrush, evocative of the sign that circulates in the white Miró canvas in the formidable fabrics “L’Espoir du condamné à mort” (1974), or the circular tribute from Jiro Yoshihara, transmitting that energy and converting it into round drawings from Suso33, just like “Crash!” (2009)¹⁷. His body has become a medium between the ground that supports him and the sky to which he raises, symbolizing the circle. This also happened in the extension of some of his “Presence” or “Absence”, where his execution frequently prolonged the corporeal dimension of his arms.

“Stage presence of my body, body as a plastic element”, in the words of Suso33¹⁸. The body transformed into a paintbrush, Klein would reply on the “Anthropometries”, but I also thought of Shitao and the oriental art immersed—it is known—in principles such as empathy, vital rhythm, reticence or emptiness. If man allows that energy, that law, to flow through his body and become a trace, he will be immersed in the Universe. Shitao contemplates the outside world, after which he returns home, closes his eyes and his hand moves—creates “animated by the spirit”. The drawing reveals the nature he contemplated, forgetting what he learned and thus “the painting

13 I am referring to the previous efforts necessary to introduce his work in public spaces, as well as to the carefully preserved archive: fanzines, projects, slides, related objects, audiovisual material.

14 The title of this work by Yves Klein that appeared in the newspaper *Dimanche* 27 novembre 1960 *Le journal d’un seul jour* was: “Un homme dans l’espace! The peintre de l’espace jette dans le vide!”. It was accompanied by the following text, evoked in ours: “Le monochrome qui est aussi champion de judo, ceinture noire 4e dan, s’entraîne régulièrement à la lévitation dynamique! (avec ou sans filet, au risque de sa vie). Il prétend être en mesure d’aller rejoindre bientôt dans l’espace son œuvre préférée: une sculpture aérostatique composée de Mille et un Ballons bleus, qui, en 1957, s’enfuit de son exposition dans le ciel de Saint-Germain-des-Prés pour ne plus jamais revenir ! Libérer la sculpture du socle a été longtemps sa préoccupation. Aujourd’hui le peintre de l’espace doit aller effectivement dans l’espace pour peindre, mais il doit y aller sans trucs, ni supercheries, ni non plus en avion, ni en parachute ou en fusée: il doit y aller par lui-même, avec une force individuelle autonome, en un mot, il doit être capable de léviter”. Adding Yves’ voice: “Je suis le peintre de l’espace. Je ne suis pas un peintre abstrait, mais au contraire un figuratif, et un réaliste. Soyons honnêtes, pour peindre l’espace, je me dois de me rendre sur place, dans cet espace même”. The term in brackets in my translation tries to underline this character of “devolution” into space.

15 KLEIN, Yves. *Viens avec moi dans le vide*. Op. cit.

16 “Très vite, je me suis aperçu que c’était le bloc du corps lui-même, c’est-à-dire le tronc et encore une partie des cuisses qui me fascinaient. Les mains, les bras, la tête, les jambes, étaient sans importance. The body alone lives, tout-puissant, and does not think. The head, the arms, the hands are intellectual articulations around the chair that is the body”. KLEIN, Yves. *The real becomes reality*. 1960.

17 “CRASH! (Creation, Race, Adrenaline in SUSO33 Hands)”, 2009. Videocreation, 1’ 8”.

18 SUSO33. *SUSO33 Notebooks*. Selection. In “ONE Line SUSO 33”. Op. cit. p. 243.

results from the reception of the ink; the ink, from the reception of the brush; the brush from the reception of the hand; the hand, from the reception of the thought: just as in the process that makes Heaven engenders what the Earth produces afterwards; therefore, everything is the result of receiving”¹⁹. As seen in Suso33 orientalized: “The street artist is nomadic, they keep in touch with the rhythm of the universe”²⁰.

And from here, we are taken to other artists linked to Gutai, such as Katsuō Shiraga or Tsutomu Yoshida, and their actionism of the body poured later on the papers and integrating Suso’s intense work³³ with the art of our time. Thus, some of these elegiac absent figures, like other “Presences” by Suso33, have also brought to memory certain characters of Alberto Giacometti strolling in the solitude of the world, for it is true that such presences of our urban artist do not fail to mention solitude and, even when gathered together, they do not cease to be isolated, perhaps precisely accentuated by other patent bodies—presences painted in clear disconnection, often beings waiting in the nothingness of the dividing wall or, perhaps, among the wild landscape that randomly grew on the walls.²¹ Or by their placement on walls in the company of the text in posters that often populate the cities (concerts, announcements, premieres), adding new mysteries to those presences that meet the epicness of the wall, the abduction of the posters and the beautiful scars of the torn walls:²² François Dufrêne, Mimmo Rotella, Raymond Hains and Jacques Villeglé or Gil J. Wolman.

Like beings that never cease. Suso33 paints thin figures, sometimes elongated at their base, grown or fading—from a past time are their shadows that become thinner, composing some of those strollers, like bodies arising from the sundial, figures that seem to be subjected to a permanent focus and blur, like in John Ashbery’s convex mirror poems. Or exist in a complex environment, as in the darkened room of “Inner Eye”²³, where the viewer is subjected to a sensory experience, “on a journey of consciousness (...) just to listen to the inner rhythm of its heartbeat”²⁴.

In this process undergone by Suso33, where there is a desire for the search of a total work—“I am painting” evoking one of his works²⁵—we should mention the encounter with actionism in painting which, having mentioned Gutai, should remind us of the happening rehearsals involving the public at the Black Mountain College or the actions of Georges Mathieu. Like John Cage and the Fluxus, admirers of the Zen world, Suso33 shares the desire to bridge the age-old separation between art and life. After all, the processes linked to art autre, informalism and abstract expressionism:

19 “In the midst of the ocean of ink, let the spirit settle firmly; let the tip of the brush confirm itself and bring forth life! On the surface of the painting, set forth the metamorphosis; let the womb of chaos settle and the light emerge! At this point, even if the brush, the ink, the paint, everything, were abolished, the “I” would still subsist, existing on its own. For it is I who express myself through ink, ink alone is not expressive; it is I who trace through the brush, the brush alone does not trace. I give birth to my creation, it is not it who can give birth to itself”. Shitao, “Dadizi tihuashi ba” (Meishu Congshu III, 10).

20 SUSO33. SUSO33 Notebooks. Selection. In “ONE Line SUSO 33”. Op. cit. p. 243.

21 At this point, the piece “Dos tiempos” (2014) by Suso33 must come to mind, an installation in which two walkers on a wall were visible by the action of artificial light from the street, took place next to the Pavón Theatre in Madrid.

22 This is the case of the duo “Presencias (Villanueva del Pardillo, Madrid)”, 2014.

23 Along with “Time, Time”, “Inner Eye” was one of his installations in Scotland.

24 SUSO33. Scotland Notebook. Fuenlabrada: CEART/SUSO33, 2015, p. 31.

25 *With the same title, intervention at ARCOmadrid, 2010.*

action painting, referred to an expression of art that had “life” and that was related to those who contemplate the works. Thus can be understood the hands that Manolo Millares prints on his sackcloth, the imprints of his fingers, the signs that he inscribes on his walls (“Walls” will be the titles of his works in the fifties), even the actions of tearing and re-sewing are writings, notches like mournful texts on the walls of those who have been shot, riddled with holes. On the desire to incorporate life into art, one ends up thinking that the emergence of graffiti, especially in New York in the 70’s and 80’s, cannot be separated from a certain naturalness in the sequence of the path of informal art, something that can be seen, for example, in the presence of walls of meditation and contemplation by Antoni Tàpies in the exhibition “High and Low: Modern Art and Popular Culture”, developed at the MoMA in 1990²⁶. Perhaps in the case of Tàpies, his “Porta metàl·lica i violí (Metal door and violin)” (1956), an assemblage incorporating a street closure marked with a cross drawn in graffiti, may be an example worth highlighting, travelling up to the numerous inscriptions of “El espíritu catalán” (The Catalan Spirit) (1971), recalling the presence of the title “graffiti” in countless works.

After all, the collision amongst Cubists had led to the incorporation of elements of popular culture, cuttings, newspapers, and objects of daily use. Thus, can Robert Rosenblum’s headline statement be understood: “Cubism as Pop Art”²⁷ and that linked with that of T. S. Eliot when he pointed out that any new art modifies our vision of the works of the past. A line that could go from Picasso to the surrealists, Kurt Schwitters or Cornell, Dubuffet, Meret Oppenheim or Claes Oldenburg, crossing quickly between Duchamp and pop art. Here, praise to the writings of Robert Rauschenberg or Cy Twombly. Or, as analyzed in the aforementioned exhibition, the reference to Roy Lichtenstein—a salutation to Suso33’s “plastas”—can be joined by the Nocturnes of Miró and certain images of George Herriman, those of Elizabeth Murray with those of Robert Crumb. And, of course, in our context, I think that some of Suso33’s actions could be considered part of the events of the Pamplona Encounters (1972), I’m thinking about Arias-Misson’s public poetry or Gómez de Liaño’s poetry in opposition to Suso33’s “Poesía fosilizada” (Fossilized poetry) (2009). Why not use cities as a page, Arias-Misson would say. Now I believe that certain Lettrism by Suso33 could be accompanied by the beautiful, mad singing of Lily Greenham, whom I love every time I watch her sing, emitting those beautiful sounds under Prada-Poole pneumatic cupula.

²⁶ MoMA, High and Low: Modern Art and Popular Culture, New York. October 7, 1990 – January 15, 1991.

²⁷ Robert Rosenblum, “Cubism as Pop Art” by Robert Rosenblum. May 4, 1976. Lecture at the Guggenheim Museum. “Reel-to-Reel collection. A0004”. Solomon R. Guggenheim Museum Archives, New York. <https://www.guggenheim.org/audio/track/cubism-as-pop-art-with-robert-rosenblum-1976>.

AUSENCIAS (ABSENCES).

THE DREAM OF A FAMISHED ONE WHO WANDERS

Graffiti. From IT. graffiti, plural of graffito. *A signature, text or pictorial composition usually made without permission in public places, on a wall or other sturdy surface.*

Dictionary of the Language. Royal Spanish Academy, 2020.

Having been thrown to the surface by a violent groundswell, graffiti becomes the stuff of art, a precious research tool (...) a living function as unthinkable as breathing or sleeping (...)

Brassaï, 1933²⁸

Graver son nom, son amour, une date, sur le mur d'un édifice, ce "vandalisme" ne s'expliquerait pas par le seul besoin de destruction. J'y vois plutôt l'instinct de survie de tous ceux qui ne peuvent dresser pyramides et cathédrales pour laisser leur nom à la postérité.

Brassaï, 1961²⁹

All the walls of a city, very much my own in my perception thanks to family traditions, witnessed all the martyrdoms and the inhuman social lag that was inflicted on our people (...) How many suggestions in the image of the wall and all its possible derivations! Separation, isolation, wailing wall, jail wall, testimony of the passage of time; smooth, serene, white surfaces; tortured, old, decrepit surfaces;

²⁸ Brassaï. Du mur des caverns au mur d'usine. Paris: "Minotaure", no. 3-4, XII/1933, pp. 6-7.

²⁹ Brassaï. Graffiti. Paris: Les Éditions du Temps, 1961.

signs of human traces, of objects, of natural elements; feeling of struggle, of effort; of destruction, of cataclysm; or of construction, of emergence, of balance; remnants of love, pain, disgust, disorder; romantic prestige of the ruins; contribution of organic elements, suggestive forms of natural rhythms and the spontaneous movement of matter; landscape sense, suggestion of the primordial unity of all things; generalized matter; affirmation and estimation of that which is earthly; possibility of diverse and combined distribution of large masses, sensation of falling, of sinking, of expansion, of concentration; rejection of the world, inward contemplation, annihilation of passions, silence, death; tearing and torture, dismembered bodies, human remains; equivalences of sounds, scratches, scrapes, explosions, shots, blows, hammering, screams, resonances, echoes in space; meditation on a cosmic theme, reflection for the contemplation of the earth, magma, lava, ash; battlefield; yard; playing field; destiny of the ephemeral...

Antoni Tàpies. Comunicación sobre el muro
(Communication about the wall)³⁰.

Pascal Quignard tells the story of a bellringer, fleeing in terror: “his shadow is always stuck on the wall of the tavern (...) when he died, even after his body was buried (...) his shadow was still adhered to that wall”. One day, a painter of the palatine court, Creekevild, “discovered that shadow on the wall of the tavern (...) the stain strikes him as a farewell to this world, besides being vestigial (...) he refrains from adding the slightest stroke to it. Not even the faintest color is displayed there. He lets it be and interprets it as a lake full of mysteries”³¹. Emulous of that mysterious shadow, “Ausencias” by Suso 33 are representations whose essence carry an evanescent air, shapes drawn on the walls with a light soul, like shadows in retreat sometimes, its accentuates that spectral nature³², occasionally in gaps that were once closed, in spaces that were thresholds, windows, absences present perhaps in the passages of a home where a succession of rooms that were once bright was deployed, now transformed into the poetic ash of the bodies that inhabited them, wandering in the darkness, in their words. “Ausencias” descend the stark stairs³³, seemingly slipping through the corners, the others occupy the walls of cities, next to the posters that announce the useless din of the world, perhaps

30 TÁPIES, Antoni-VALENTE, José Ángel. Comunicación sobre el muro. Barcelona: Laie, (1996)–2004.

31 QUIGNARD, Pascal. Las lágrimas (The Tears). Madrid: Sexto Piso Spain, 2018, pp. 33-34.

32 “In China they covered the faces of ‘Ausencias’ because they were uncomfortable with their spectral aspect, out of superstition”. SUSO33, *Unpublished notebooks (1984-2015)*. In “ONe Line SUSO 33”. Op. cit. p. 53.

33 “Ausencias (Madrid)”, 2003

when the night tends to tempt us with its shadows³⁴. Paul Celan wrote “He who says shadow, speaks truth”, areas of darkness in need of exploration, those that move away from the promising illumination of those who claim to know.

There are absences illuminated by color, next to the wallpapers of the stark dividing walls, as if accentuating the life that was there, and was agitated³⁵, in the wake of Gordon Matta-Clark’s “Walls papers”. Others seem to accompany, like coryphaei, like mattresses, the stifled furniture of the Madrid clochards³⁶. That is why I think it is relevant, fortunate, that Suso33 illuminates the square of the poet of the shadows, Leopoldo de Luis. A place that nurtured the childhood of both, and thus the artist remembers the poet, as he had previously glimpsed in the remains of the nearby demolition, painting someone who read the books in the family home. And those figures, now gathered in the dividing walls by the urban artist, remind me of Cirlot’s “the call of the innumerable multitude, without name, without any other destiny than nothingness, shadow and ashes”³⁷.

And, as night falls, indeed some of those “living scenes” are revealed. I spoke with Suso33 that this could be his definition, not so much “scenographies” because, as we discussed, they are not fictions or elements of theatre but, rather, real traces, marks, indelible embers of existences displaced to the walls. While certain “Ausencias” grow as they are illuminated by the random switching of the lights of the neighboring windows, the night itself bestows a certain scenography to the task of the artist, who often works with the knowledge of the nearby luminary: the street lamp that radiates its seraphic light on the figures³⁸ or the random passing of the headlights of cars giving them temporary life, light that grows to fade away later, memory where it used to burn, the “Ausencias” will carry some shadows drawn by the artist at the base of the images that then, in the twilight, acquire their true being. Drunkenness of the walk in the twilight shadows: “On many occasions I feel afraid and on others I feel the master of the night, in any city anywhere in the world. It is my imperfect dark inner self that moves me. I am a spirit of contradiction. Good and evil no longer exist”³⁹.

“Absences” can emerge, bodies grown with the air of a curved drawing, looping lines, sometimes showing the lines with which they were drawn, to me expressing how the living structures, the bodies he paints, must operate in structures of dissymmetry through the expression of rotating lines that preserve a rhythmic atmosphere, sometimes spiral, made in a singular cycle: he was-he painted-he was absent, and the eye listens to this circulation of the artist. Others have a more compact being, these Saturnian ones, like a corporeal smudge, an embodied liquid stain that brings me back to Henri Michaux’s black inkwell, and thus the figure is constructed by the transformation of the beholder, who is also transformed. They are not searches but expressions of forces that correspond to Suso33’s states of consciousness, as if letting us see a re-

34 “Ausencias (Zona centro, Madrid)”, 2014.

35 “Ausencias (Logroño)”, 2008. At this point let’s evoke his works with more color in: Fuenlabrada and Torrelodones, also in Lavapiés or Atocha, in Madrid.

36 “Ausencias (Madrid)”, 1995.

37 CIRLOT, Juan-Eduardo. Millares and the ‘death’ of man. Barcelona: “La Vanguardia”, July 4, 1968.

38 This is what happened in the intervention called “Dos tiempos (Lavapiés, Madrid)”.

39 SUSO33. SUSO33 Notebooks. Selection. In “ONe Line SUSO 33”. Op. cit. p. 242.

ality that he senses exists, perforated, on the other side of that which is real. Usually full body—body and head, it was said—but there are others like half body, seemingly buried with their concentric circles floating in the magma of the wall.

Sometimes installed in the illusory space of a shadow generated by the window ledge, it used to seem to peep out of an imaginary hollow. Petrified or evaporated figures, vanished, like those of Hiroshima. Thus, as if it were a painting of return, they can be ephemeral, like certain characters of Odilon Redon, for permanently erased, they often reappear, either by being revealing/rebelling between successive layers of paint, or remaining capriciously labile, vanished by the inclement erosion of the rain; others by the cleaning of the walls, but do not fear, in many cases they will germinate in new forms. Some will be covered by the appearance of the noble weed, while others will perish buried by construction works in the area, Suso33 has been one of the first to use the space of the lots for his artistic actions, at the time not considered to be “street” by the urban art⁴⁰. But let’s not forget, their “Absences” from the site will remain enclosed between brick and cement, forever.

December, a beautiful light bathes the Royal Palace, the Madrid landscape emerges above the trees, hanging on the clearing leading to the river. Not far from the promenade is the Quinta del Sordo, where Goya conceived other black paintings on plaster; a listless municipal plaque remembers it, across the beautiful cornice of the Manzanares. The evening falls with its resin color, if the sunlight allows for a clear view of Suso33’s “Ausencias”, the nightly incandescence makes their eventful life appear next to the wounds of the walls: the shadows of the paint chip-pings or the humidity of the partition, the wall seems to boil, while the hectic lighting of the city cooperates in the creation of some actual scenographies, they will be kingdoms where the “Absences” grow. We said that the night tends to tempt us with its shadows, a mysterious space thus embraces the figures that in many cases appear in the bends of a road, in the passage lit by the streetlamp, the characters intertwined with the shadows casted by the balusters, which when installed seem to find a space in which to shelter their solitary being in mysterious landscapes of two parts find, earth and sky. Like landscapes of the end of the world emerging after the end of the world. Ah, the city turned into a prodigious and endless canvas on which to paint: It is no surprise that Suso33 is a collector of different images of that homeland of his, the wall, also crumbled by age. With this admiration for the textures and accidents of the walls he thus becomes a true grandson of Brassai (I told him). Baudelaire had explained it precisely: The artist will have the faculty to find a different beauty, in the confused wasteland of the big city, a beauty undiscovered until then. To a new epoch would then also correspond a different art, in a reconstructed time: modernity assumes that it is time to play with the broken fragments, a time full of vertiginous experiences. Vindication of aesthetic relativism, of the strangeness of the beauty found in the most surprising places; that is why, in art, the surrealists and Brassai’s photographs consider inhabited places to be the eclectic place where it is

40 “Years ago no one painted inside the lots. That was not considered a street. I started showing interest in them before urban art”. SUSO33, Unpublished notebooks (1984-2015). In *Ibid.* p. 106.

finally possible to unveil life⁴¹. Emblem and paradox of a world as fascinated as it is disenchanted, promising, flooded by constellations of signs, a forest in which to lose oneself: brightness and tediousness, also light or darkness. From the confessed reading of Louis Aragon, Walter Benjamin promotes the new interpretation of the city, which extends like an unknown text to be deciphered, having to incorporate all the elements that on many occasions would have been marginalized, what he described as rags or visual waste. Transposition of the collagist methodology, the nobilization of the fragment, to the study of the social situation, incorporating places that had not been thus far the object of literature, among them, the walls and their graffiti found by the flâneur... Benjamin constituted in many of Suso33's searches—to understand something is to understand its topography, to know how to trace its map. And to know how to get lost. These are words distilled from Sontag's words, which fit with our artist for whom "time is the means of coercion, of inadequacy, of repetition, mere realization. In time, one is only what one is: what one has always been. In space, you can be someone else (...) the art of getting lost"⁴².

Suso33's misplace about the city and its places, but also—I always read it this way—in priority places, seems to be the narration of lives that were: "To enter the kingdom of heaven (calm). Until then I will wander in darkness"⁴³. Of course, "wandering" is a repeated term in Suso33's work, inherent to his artist essence, wandering, after all, is consubstantial to creation. True artists are also knights of solitude, and I believe that, as with Suso33, their work will always be in tune with the outcasts, with the orphans, with those who leave and wander the world in search of the hope of an encounter: We must march, our forehead against the night, quoting René Char: "les vraies victoires ne se remportent qu'à long terme et le front contre la nuit"⁴⁴. Parable of the prodigal son, the wayfarer whose destiny was to wander in order to build his life, like Suso33: he walks, walks, walks...and walks, convinced, in the depths of his soul, that there must be in heaven or on Earth—somewhere anyway—a hospitable house where a clement father will be waiting for him at a well-served table. These are the words of Marcel Schwob—Oh that dream of the famished one who wanders along the road!

For his actions force him to be transformed into wandering, a walk through the city as a symbol, in search of its forms, but also of places where to incorporate his works, it is known that the walk makes ideas come to fruition, a salute to Robert Walser, fertile walk of the indefatigable Suso33: Sunset comes, he goes up and down the hills in the city to the west which, in the background, offers its radiant and amber spectacle with the winter light, the nobility of its royal buildings, while our artist navi-

41 In 1956, with the title "Language of the wall: Parisian graffiti photographed by Brassai", the New York MoMA exhibited 112 photographs of Brassai's graffiti (the exhibition moved in 1958 to the Institute of Contemporary Art in London, and a representation to the gallery of Daniel Cordier, Paris, 1962). Nine chapters were established: "Propositions du mur"; "Le langage du mur"; "La naissance de l'homme"; "Masques et visages"; "Animaux"; "L'amour"; "La mort"; "La magie" and "Images primitives". Brassai considered these found testimonies to be "ephemeral and wild", unhesitatingly relating them to cave art or Egyptian art, remnants of an immemorial imaginary that is "nothing less than the origin of writing, nothing less than the elements of mythology".

42 SONTAG, Susan. *Under the sign of Saturn*. Op. cit., p. 125.

43 SUSO33. *SUSO33 Notebooks. Selection*. In "ONe Line SUSO 33". Op. cit. p. 242.

44 CHAR, René. *Le terme épars. Dans la pluie giboyeuse* (1969). In "Le Nu perdu, Œuvres complètes, présentées par Jean Roudaut". Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 451

gates the humble streets of the icy winter⁴⁵. With a touch of a wandering researcher, of one who wanders without destination with a vigilant gaze, he finds his peers among the pedestrians who return home at night, the couples who come to the temptation of the lot, those who, like us, wander with an uncertain destiny. Look at what is, what was, what was transformed, the occasional collectivization of his images, they're wanderings that, merged with secret emotions, refer to their true places, where they are built, in our interior.

Thus Suso33 seems to proclaim the possibility of creating, from the fragment, fragments that lead to other fragments, and so he makes it clear that representation can be approached from complex and disparate perspectives that can be successively metamorphosed, corrected and even substituted. An action that can go in different directions (taking images that he rehearsed in the past, or others that will appear to become the future), without excluding—in that progress and apparent retreat of the journey of a memory populated by interpolations—tension. An event in Suso33 is singular, but it is linked to issues that move between the past and the future, imprisoned in a permanent “exile” that justifies what we could call the total drama that would link him to Ulysses, the one who left his father’s house and was condemned to wander in the dream of the search for home. An event that centuries before had been the story of Adam’s estrangement, the prodigal son, that Ulysses and his scar, or the poets, from François Villon to Arthur Rimbaud, so many wanderers who wander incessantly.

Looking for a third mind in his urban action, as in an unfolding that opens endlessly, Suso33 also represents absences made by means of templates or silhouettes. In other occasions, the pattern has been corporeal, the body or the hand itself⁴⁶ sending us back, again, to everything already spoken about the eccentric character of his actions on the wall that, with the use of bodies, again becomes a true theatre of participation emulating new artistic practices, a return to the beginning of these words. And they slide him into the future, when some of his actions will be realized, as in “Telesilueteados”, by means of actions and video recordings, like a scenic painting in action. They are presences but, more than ever, they are wandering shadows favored by technology⁴⁷.

Or some beautiful others, in water, revived in his lovely “Cuaderno de Escocia” (Scotland Notebook), a special piece made in the heart of nature, away from his urban spirit and showing the intensity of his artistic self, almost discovered during confinement. Reminded me of that palazueline line: “to see the unknown that is in me”. It is also worth mentioning the shaky, black paintings in which the smoking bodies seem to

45 “Secretly and mysteriously, the pedestrian is followed by all kinds of beautiful and subtle strolling thoughts, to the point that in the midst of his zealous and attentive walking, he has to stop, pause and listen to himself being more and more raptured and confused by strange impressions and by the bewitching force of the spirit, and feels as if he is suddenly sinking into the earth or as if an abyss opens up before his dazzled and confused eyes of a thinker and poet (...). Earth and sky flow and rush at once in a flashing fog, bright, crowded, imprecise; chaos begins, and the orders disappear”. WALSER, Robert. *El paseo (The Walk)*. Madrid: Ediciones Siruela, 1996.

46 I am referring to the action “Ausencias silueta” (Silhouette Absences), one of which was carried out in Logroño in 2008. See: “ONe Line SUSO 33”. In “ONe Line SUSO 33”. Op. cit. p. 65.

47 I am referring to his action in “La noche en blanco” (A Night in White), in Madrid, 2010, under the title “Telesilueteados”.

have preserved the mark of their burning, I am thinking of “Black Painting (Dufftown)” (2015), which could be compared with the “Tête noire” (1957) of the philosopher painted by Giacometti⁴⁸.

I consider that this analysis of the essence shown by our artis—after all that is what the “Ausencias” are—can be found among the occasions in which Suso33 becomes a double, by means of costumes or characters, or in his actions, in his words, becoming a true tragicomic man, less defined by a concealment of his essence as a character created from pain. I end up seeing him wearing that mask that, even in normal life, everlasting; he transmutes his intense personality, an emotional state of consciousness,⁴⁹ forced to live immersed in the theater of the world⁵⁰. Like the one Borges remembers, the Veiled Prophet of Khorasan, the man who veils his face because he is a leper, or the Man in the Iron Mask, from Dumas’ novel: “The two ideas came together: a possible change in the mirror and seeing a frightening me in the mirror, the Scottish idea of fetch (so called because he comes looking for the men to take them to the other world), to the German idea of the Doppelgänger, the double who walks beside us and who becomes the idea of Jekyll and Hyde and of so many other fictions. Now, I felt the horror of mirrors (...)”⁵¹. Often concealed, ghostly⁵², eyes covered—Passion of the artist for the blindness of the senses. The subject of the mask will not be constricted to its use, but instead it will frequently accompany the title of his works, symbolizing certain areas of his work.

48 Mention should be made of Isaku Yanaihara (1918-1989), who living in France since 1954, posed for Giacometti at that time.

49 “Mask: emotional state of consciousness. Caradura (inner mask). Venetian mask (anonymous). Absences of myself (the synthesis of the tag). Yes, I’m a superhero. On suffering and pain. I have created a character (*Comicman, tragicomicman!*). I am afraid. I like to dance to keep the fear away”. SUSO33. *SUSO33 Notebooks. Selection*. In “ONE Line SUSO 33”. Op. cit. p. 242.

50 “Theatre, city, scenography. Scenic art. Theatre magic of life. Stage fright. Alleged stage fright. City, scenography, street, representation. Imitate textures and finishes. Imitate street art. The mask. The comedy of art. Stage fright (when you paint in the street). Representation scenario (tableau). Editorial mural illustration. Music and dance that stimulate you or transmit to you, that make you flow. Not having to think with reason and intention. Feeling oneself. Scenic presence of my body, body as a plastic element. Mask theatre. Curriculum: imitations of textures. Sceno-graphs. Street: painting absences on textures (in between the two: between the street and the scenographies) Textures imitated in scenographies” (sic.). Ibid. p. 243.

51 BORGES, Jorge Luis-VÁZQUEZ, María Esther. *Borges. His days and his time (Conversations)*. Santiago de Chile: Tajarar ediciones, 2010, p. 64.

52 “Long live ghosts, for one of the etymological origins of ‘mask’ is ‘mascus’, ‘ghost’.” DE LA TORRE, Alfonso. *Manolo Millares. The attraction of horror*. Cuenca: University of Castilla-La Mancha and Genuève Ediciones, 2016, p. 84.

ANGUSTIAS (NULLA DIES SINE (ONE) LINEA)

The letter, the symbol that expresses his language, makes up Suso33, something that is not difficult to explain if we think of his link with writing on the wall, with graffiti and its contemporary continuation that moves him towards his being an artist with cycles such as “Calligrams”, letters made concept for reflection, content and word, in the voice of the artist⁵³. Or the cycle of “Grids”, as another extreme of the journey of the letter, paroxysm of the curved signs occupying sometimes the totality of a space⁵⁴. Typophile, letter lover and researcher on the relationship between letter types and the messages he wanted to convey. Of course, let us not forget that in the space of the city, so uselessly hyper-written, the elevation of the texts and signs of the artists on the walls come to remind us that painting on the walls of the city is also a hymn to the survival of writing and imagination, a hymn to identity—both personal and collective—subverted symbols that signal a mark of another form of domination, the cry of the disinherited⁵⁵, of those who proclaim faith in the sign and its essence, a way of being in the life of those who perform an exercise that “implies a way of living and feeling from the margins (...) the game, competition, social criticism, the desire to overcome (...) a way to discover the world and to feel part of it by painting”⁵⁶. For Suso33, “graffiti is a way of being in life, especially useful to develop a hard methodology: sketching, planning, ‘planning missions’...believing in it. Have faith”⁵⁷. Writing or drawings on the wall made by Suso33 “with style and constancy”, in the words of Henry Chalfant⁵⁸, but always preserving a displaced sense of his experience after his initial steps: praising his origins, what graffiti meant in terms of salvation but also, moving away from his orthodoxy, he will move to another territory, that of a poet of

53 I am referring to the calligrams “Contenido” (Content) and “Palabra” (Word), large format paintings (200 x 600 cm) on panel in the exhibition *SUSO33, I will never paint walls again! Telegraffiti, the word and the image. 1984-2004*. Biondetta Gallery (Madrid) and Montana Gallery (Barcelona), 2004.

54 “Angustias y retículas (Sevilla)”, 2012.

55 SUSO33. *Glossary*. In “ONe Line SUSO 33”. Op. cit. p. 248. “Leaving one’s signature on the city walls to make oneself heard. The cry of the disinherited. A new look at urban space beyond the standard”.

56 SUSO33. *A tribute to the gaze of Henry Chalfant*. In “Art is not a crime. 1977-1987”. Fuenlabrada: CEART, 2018, p.10.

57 Ibid.

58 CHALFANT, Henry. *Spray Can Jams*. In “ONe Line SUSO 33”. Op. cit. p. 198.

writing on the wall, a solitary textualist singing a mysterious hymn, resembling a song emerged from another place of existence, so that the road seems to rise, his star magnified⁵⁹. He's fluid to conceive texts that he inscribes on the wall and that seem to carry a reference to certain serenity arising from interrogation, as texts that had escaped from real books of questions. Like a nocturnal gift, his experience is an inner experience returned to the world of the letter with a touch of a display of apparitions, nomadic images, wandering allegories. I think that, for Suso33, writing on the walls is not so much the manifestation of a language as it is the revelation of a vision, to the point of being the object, the word, of some of his most recent creations, I am thinking of "Manifiesto" (2014) made in Dufftown: "Art is an attitude", he wrote in that serene graffiti/apotheism whose destiny is the prompt dissolution, the letters evaporated by the air. Or other similar ones like "Constancy" or "My body" (2014), almost dissolved in the damp wind of Scotland, facing a poetic actionism of solitary essence that constitutes him.

His "Angustias", often a true exercise of *horror vacui*, involve the extreme of the occupation of the walls, often postulated from the corporeality of the exercise with both hands. Defined at times as "masks", once as "silent screams", they indeed bring back certain images of heads expelled by Suso33 towards the painting of Francis Bacon or to the well-known vociferous scream of Munch. I am thinking of paintings by the Irishman such as "Study for a portrait" (1952) which is kept at the Tate Modern, or the various "Study for Portrait (after the Life Mask of William Blake)" (1955-1956) or, also, "Study after Velázquez's portrait of Pope Innocent X" (1953). The "Angustias" clutter in the works of Suso33 subtitled "Fractal" where the face emerges among the tangles of lines, like that *spiritus phantasticus* of Giordano Bruno. Evocative of certain areas of Wols, many with a touch of automatism—Suso33 calls them "Retículas" (Grids)— and seemingly embraced by the calmness of his thirst as an artist: "painting is a break. I am tormented by thoughts, sensations and perceptions. Only painting do I feel alive. The here and now. When I am at the limit of extreme painting I feel inner calm"⁶⁰.

In the end, lost in the night of the city, the exercise of those texts as visions on the walls saved his life⁶¹, he will then signal that it made him feel alive⁶², by writing, tracing signs secularly in the city, but also on paper. I am now thinking of his notebooks, where he is able to reveal a trembling writing, assaulted by pain, memories, the passing of time, and also by absences. Diarist, forger of an exciting writing in his daily

59 NERVAL, Gérard de. *Aurélia ou Le Rêve et la vie* (1855). Paris: Gallimard, Folio Classique, 2005: "Je chantais en marchant un hymne mystérieux don't je croyais me souvenir comme l'ayant entendu dans quelque autre existence, et que mi remplissait d'une joie ineffable (...) la route semblait s'élever toujours et l'étoile s'agrandir (...) attirée magnétiquement dans le rayon de l'étoile".

60 SUSO33. *SUSO33 Notebooks. Selection*. In "ONE Line SUSO 33". Op. cit. p. 243.

61 "I could wander for hours and hours, even days. I had trouble speaking. I had no place to be. I went out into the street. I wanted to experiment. Graffiti became my language. It saved my life (...) We were children lost at night in the city who, by day, felt like a hindrance." SUSO33, *Unpublished notebooks (1984-2015)*. In *Ibid.*, p. 29.

62 *Ibid.*, p. 30: "I have always drawn and doodled because it was difficult for me to express myself and relate to others (...) I started writing my name on the walls when I was ten or eleven years old. My first contact with graffiti were with tags in the mid eighties. It would be 1984 when I started signing. You start with markers, chalk, plastic paint or tempera. It took a while before I used spray cans. They were sold to me by the Muelle. I would see signatures on the street and I wanted to do it too, it made me feel alive."

notes that tell the story of his intense relationship between the passing of the days and their confluence in his artistic action. What emerged are a set of micro-stories where perhaps the main thing is again the eccentric, sensitive and poetic character—metaphysical too—of his artistic essence, which in turn displaces him to a personal and unchallenged territory. Drawing as writing, left-handed forced to the legality of the right-handed, writing that must remember the vital conflict with his ambidextrous character that he exercises vindictively now⁶³: “I have never been interested in almost anything in particular, but almost everything shakes me. Follow the line and the hand ends up in command. Continuous stroke, one uninterrupted stroke. My typography is constantly changing.”⁶⁴. And I thought: Yes, in various self-portraits of Rembrandt⁶⁵, nothing strange that settling of certain works from old masters with the contemporaneity of Suso33, I think now of how others, Henry Chalfant, for example⁶⁶, have referred their relationship with the canon of another lefty, Leonardo da Vinci, seeing the tracing of his circles. Da Vinci, that man who “had a difficult relationship with the written word”⁶⁷—perhaps sharing with Suso33 the confidence of communicating better with the writing of images, also in those left-handed and specular Notebooks conceived by the one from de Vinci—like the Madrilenian, “had an incessant need to write, to use writing to investigate the world in its multiform manifestations and its secrets, and also to give form to his fantasies, his emotions, his grudges”⁶⁸.

At this point, mention should be made of another type of visual diarism, his “Susouvenirs” which, made since 2011⁶⁹, compose another area of his work that at times reminded me of the beautiful photographic corpus of David Hockney, those ineffable rocky mountains, his beautiful photographic collages which he calls “joiners”. It also reminded me of certain moments of the “Building Cuts”, the constructive and deconstructive drifts, the openings of spaces and visions, of the aforementioned Matta-Clark. But in the case of Suso33 they become new pieces of his diarist life (Madrid, Barcelona, Cartagena, Logroño or Lisbon), that conservation of the action in photographic collages that frequently acquire a beautiful three-dimensionality, also accompanied by drawings, either with new figures completing or “commenting” the existing ones in the photographs, or in many others with tracing lines of perspective or escape from the images that seem to displace the real events towards a trembling imagined space, in such a way that the “diary” is completed by a creative part that escapes from the mere story. As with Hockney, Suso33 fragments the angle of vision,

63 And that he exercises in such openly ambidextrous actions like “Ambidestro” (Ambidextrous), and that he explains in “I soon discovered the importance of my bilaterality with my hands, that my head processed thought with images and not with words, and how this conditioned my way of perceiving the world”. SUSO33. *SUSO33 Notebooks. Selection*. In “ONE Line SUSO 33”. Op. cit. p. 241. See also, *Ibid.*, p. 20.

64 *Ibid.*, p. 242.

65 I’m referring to the drawing reproduced in *Ibid.*, p. 233.

66 “He holds a can in each hand and paints in a human dimension, with the scale always linked to the human body. The length of his arms determines the radius within which the image is placed, very similar to that of Leonardo da Vinci’s *The Vitruvian Man* and *The Proportions of the Human Body* according to Vitruvius”. CHALFANT, Henry. *Spray Can Jams*. *Ibid.* p. 200.

67 CALVINO, Italo. *Six proposals for the next millennium*. Madrid: Siruela, 2018 (the issue consulted), p. 86.

68 *Ibid.*

69 Those exhibited c. 2013.

with many of these collages or “assemblages” (using Hockney’s term) having an aspect of paper dividing wall. After all, many of the demolished buildings where he has painted for centuries are also collages of lives, fragments of walls, a cubist landscape of absences, a good illustration of Perec’s return to life, story after story, almost room by room, in “Life: A User’s Manual”.

Suso33 sat for conversation, last winter. While we were talking, drawings germinated on the paper, a strange parallelepiped appeared. I remembered Palazuelo painting on the tablecloths of Parisian bistros: “it was like a call, like a need that gave me no respite. Sometimes I would stop painting and spend a whole week reading; sometimes I would wake up reading furiously. From reading he moved on to graphic work, above all. A large number of diagrams and experimental tracings filled the studio. I would draw during lunch, filling the paper tablecloths in the restaurant, which I would then take home. I still keep many of them”⁷⁰. And then, I remembered Suso33 and his “Menú de barrio” (Neighborhood’s Menu) (2004), with its painted tablecloths.

Nervous, impenitent draughtsman, drawings that could never end, the space between the lines opens the space of a narrative that continues irremediably, potentially endless: “Follow the line and the hand ends up commanding. Continuous stroke, one uninterrupted stroke”⁷¹. Or, as I remember Palazuelo also said, the energy takes shape, form to shape the world, both number and lines were there before man and will be after him.

70 PALAZUELO, Pablo. *Entrevista*. Madrid: “El País-Artes”, 6/III/1982.

71 ISUSO33. *Notebooks. Selection*. In “ONE Line SUSO 33”. Op. cit. p. 242.

MEMORY OF SCOTLAND - A ROMANTIC CONTEMPORARY

I am back in Rosenblum, where he wrote in “Modern Painting and the Northern Romantic Tradition”⁷² about the existence of an “eccentric northern route”, which I think has now been recently traversed by Suso33: to the north an eccentric route under the damp light of Scotland. Which was remembered by the words: “I like the twilight, the sunset. City of 24 hours of light. To see... to be. Opposites... city/nature... interior/exterior... woman/man... earth/sky... People, the pulse of the city”⁷³. The artist shows a voice with a hymnic air that had already been announced in his beautiful “Atardecer” (Sunset)⁷⁴, the body turned into shadow in front of the changing light spectacle in the city, a work that reminded me of that beautiful mural by Edward Munch for the University of Oslo⁷⁵. In this one, the light illuminates the ocean water, the rocks of the landscape that diaphanically seem to curve, and the surrounding greenery. A horizon line divides water and sky, all invaded by the majestic sun, an emblem of the origin of everything. In Munch’s words, “to show a remote and historical resonance of the Norwegian landscape”, as a universal paradigm, or—as another of his murals shows—the transition from old age to youthful relief: an old man, after years of struggle, from the fjords, narrates his rich memories as a fascinated child. The way “Suso33” paints nature—as he reminded us in the exhibition “Wild Style” where one of the elements, “Time, Time”, the clock of cyclical life in his words, reflects the artist’s experience, where “the meteorological conditions of light, wind and weather intervene and ‘paint’ together with the artist”⁷⁶.

⁷² ROSENBLUM, Robert. *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition, Friedrich to Rothko*. New York: Harper & Row, 1975.

⁷³ SUSO33. *SUSO33 Notebooks. Selection*. In “ONe Line SUSO 33”. Op. cit. p. 243.

⁷⁴ Or the sunset documented in video-graphic, scenic or performance pieces, as in the case of “SE pinta SE danza” (sic.) (2009) or in “Ética-Estética” (Aesthetics-ethics) (2012).

⁷⁵ As the sun sets over the coast of Kragerø, southern Norway, the sun’s rays seem to invade the nearby murals, turning the central lecture hall of the University of Oslo into a majestic abstract image. The classroom is an extension of the Domus Media, the core building of the university campus since 1852, conceived by Holger Sinding-Larsen and Harald Bødtker, the new ensemble would commemorate the centenary of the University (1911). Munch’s eleven paintings were formally delivered on September 19, 1916 and the painter conceived the Aula as “an independent world of ideas”, wishing to communicate “that which is specifically Norwegian and that which is universally human”.

⁷⁶ SUSO33. *Scotland Notebook*. Op. cit. p. 31.

Skies and clouds return, the boundless energy of the landscape—as Robert Rosenblum would say—⁷⁷and reading about Suso33’s stay in Scotland, I thought of Octavio Paz’s words about Michaux, “long and winding expedition towards some of our infinites in search of the other infinite”. Those days in Dufftown in 2014 meant a radical transformation for Suso33, “an emotional shock”⁷⁸, in his words—an opening towards nature: “It helped me to believe in myself, to free myself from more, to take care of the inner voice, to listen to the trees, to experience the disconnection of the self... Memory of the buildings. Thinking about death and souls, about losses.”⁷⁹. This was well explained in the return to his heartfelt writing, transferred to the “Scotland Notebook”, where, along with the documentation of the actions—which may have already vanished, like so many of Suso33’s works—his words attempted to filter his intentions, among which I emphasize that desire of attentive listening that opened his pages, almost avowedly bared: “Without haste, and after a process of listening and observation, I begin to gauge this place. Environmental factors and climatology have been from the beginning the protagonists of my creative process (...) I listen to my inner self and I feel myself flowing”⁸⁰. In attentive listening, also a supreme symbol of the trembling reign of Pablo Palazuelo: The artist listened to his surroundings, symbolized in that beautiful episode narrated by Claude Esteban, when I contemplated him for days in a small corner of the editorial office of “Argile” (clay), engrossed in drawing. He asks him and the artist answers: “Everything around me disappears, and the work seem to emerge by themselves”. Faced with this self-absorption, he says: “What do you want? It is the line that thinks, and I must be attentive to its thinking”. Here is this dialogue between two wandering poets, for letting the lines speak—Esteban points out— “means listening and, therefore, it shows the praise of slow thinking as the true engine of the artist’s work: “The real truth is in the background, invisible for the time being”⁸¹.

A “Notebook” by Suso33—images, words or documents—that can be related to other writings, one of the first that came to my mind was the beautiful “A Year from Monday”, by John Cage, with an aspect of a delayed writing-collage, because it proposes an encounter to a other future time. I also remember that work by William S. Burroughs and Brion Gysin, “The Third Mind”, poetry, document and story, all intermingled. Books that, like this one by Suso33 during his stupefying stay in Scotland, seem like snippets of the world, we could mention Baudelaire’s “Rockets”; the magical and omni-universal “The General Draft” by Novalis; Benja-

77 I mention the term by Robert Rosenblum (1927-2006) in “The Abstract Sublime (“ARTnews59”, no. 10, New York, II/1961, pp. 38-41). Rosenblum was the critic who contemporaneously established the well-known thesis that related the birth of pictorial abstraction to the spirit of landscape, especially the landscape of the 19th century and the romantic tradition of Northern Europe and America. A journey, the one proposed by Rosenblum, that would start from Friedrich’s ice and conclude with Gottlieb’s moon painting or the stunning Rothkian color fields. For Rosenblum, as imprecise and irrational as the feelings he was trying to name, the sublime could be applied to art as well as to nature: In fact, one of its capital expressions would be the painting, the representation, of sublime landscapes.

78 SUSO33. *Scotland Notebook*. Op.cit., p. 19: “Coming from an urban background, arriving in Dufftown was an emotional shock.”

79 SUSO33. In “ONe Line SUSO 33”. Op. cit. p. 223.

80 SUSO33. *Scotland Notebook*. Op. cit., p. 9.

81 This paragraph can be viewed entirely in: DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo: sueño y exilio de la línea (Dream and Exile of the Line)*. In “Palazuelo. The line that dreams”. Madrid: Fernández-Braso Gallery, 2011.

min's "Arcades Project" or Alexander Kluge's "Chronicle of Feelings". This "Scottish Notebook" by Suso33 is a new "Atlas" to gather those that have populated the art world, now I remember those of the ineffable Warburg, the mysterious one by Gerhard Richter or "Autobiography" by Sol LeWitt: such incandescent thoughts, the stampede of fragments of poetic forces. I think that Scottish notebook could be linked to something Susan Sontag wrote in the second volume of her Diaries about her intention of creating construct a novel containing: "letters; a letter / a diary / a journal / a poem and commentary / an encyclopedia / a confession / a list / a manual / a set of 'documents'"⁸². Something that, incidentally, I do not see too separated from Duchamp's "Le Grand Verre", the creation of a work of art of extraordinary complexity under a simple appearance, where mathematics, literature or the laws of chance intersect, and the spirit of those who builds by contemplating, as Suso33 wrote, "time from the memory of time"⁸³ or "a reflection on the flow of memories"⁸⁴. He dives into the world looking for a third mind, as in an unfolding that opens endlessly, Suso33 then incorporates into his work the immense en ephemeral clouds and birds, the water that floods the fields, the trees... How beautiful is this face that our artist composes with signs like birds.

Faced with the hustle and bustle of the streets, in Scottish lands it was the trees that were his first guides, "The ones that spoke to me of the line that connects the movement of the leaves with the air, the light, the fire, the earth and the water...and of the relativity of meteorological, numerical and emotional time. In contrast to the noise and acceleration of the city (...) I feel that memories also evaporate, transform, reflect, materialize, flow and sometimes drown"⁸⁵. Time and its passage are the protagonists of this new stage in his life⁸⁶. Like the Zen monk, Boddhidharma, Suso33 would contemplate the wall of the houses he finds in the Scottish wetland, among the mist he reaches concentration, dissolving his body and memory in these actions in nature, with northern lights now, in front of our whitish madness of Mediterranean light, becomes, in his words: "transmitter antenna of the landscape and its changes. My body now bumps into the walls and becomes light, to the point of walking through or out of them. It dilutes and becomes a trace, stain or shadow"⁸⁷. He will thus generate painted works on worn walls, often relying on the skin of time that builds them differently, and incorporating his *wounds* into the paintings, or painting on tree stumps, as if leaving aside his more formally imposed actions. New actions carried out in extreme seclusion, as Suso33 has done nothing but breathe in the world, which explains some of his poetic and silent actions like "Charcos" (Puddles), a video-creation where the artist crosses a sheet of water on a bicycle, generating evanescent lines on the ground, a bridge stretched over the emptiness of the sky.

82 SONTAG, Susan. *Consciousness yoked to the flesh*. Barcelona: Penguin Random House, 2015, p. 183. Annotation 6/7/1966.

83 SUSO33. *Scotland Notebook*. Op. cit., p. 19.

84 Ibid.

85 Ibid.

86 "I already feel the passage of time in my body in a mature way. I confuse path with process. Is the process the path or just part of the cycle?". Ibid.

87 Ibid., p. 27.

BY WAY OF EPILOGUE

PAINTING AS A REDEMPTION (IN THE SILENCE OF THE WALL)

And seeing that “Scottish Notebook” I thought of the epicness of the wall that, having already evoked Brassai, will allow Suso33 to find beauty in the less noble places of outer space and thus inscribe his art on the wall, in the suffering scar of the tree stump, the action annotated between the crack, the stain or on the wall, subjected to the beating of the wind or the rain, discolored by time. Sometimes walls that—as in a *nuit américaine*—become nocturnal due to their blackening which, in Suso33’s words, will be “created on high and decadent walls (...) because of the dark tone of the backgrounds that corrosion has produced that color, and because of the themes that inspire me, related to the storms of the soul: scenes of inner apocalypse, of personal redemption and acceptance of death (...) one of my classic obsessions: the flow of *absences* facilitates the appearance of new *presences* in the cycle of life”⁸⁸. His “Black Paintings” (2015) cycle will be linked to his homonymous paintings on ligneous supports, under the title of “Percepción” (Perception), now exhibited at Odalys gallery and that have made remember certain telluric paintings of Informalism.

Skin covering the building while unexpected Suso33 forms emerged—as in Lovecraft’s story, “The Rats in the Walls”—from unknown places, like “metaphors of the deterioration of life, of the expiration of human existence (...) Souls that wander aimlessly”⁸⁹. Suso33 thus creates resonant images that do not hide visionary exercises, sometimes minimal figures that, on occasions, are difficult to find and, rather than showing evidence, he rescues stratigraphies of the walls, their weathered state, painted by time. That is why his work extols that which is light or ephemeral and his drawings on these walls are sometimes painted on the difficulty between the layers and their topography, perhaps aspiring to a certain confusion or blurriness, “I am moved by these natural scenographies”, he wrote recalling his work in the world of theater⁹⁰. Praising that which is leaving soon, they will be drawings that remain metamorphosed

⁸⁸ Ibid., p. 59.

⁸⁹ Ibid., p. 55.

⁹⁰ Ibid., p. 53.

among accidents, as if trying to reach silence, as Tàpies told Valente⁹¹ and perhaps, remembering that mysterious affirmation of Brassai, “dans notre civilisation (le mur) remplace la nature”⁹². True and complex display of images and artistic forms, tempting the advance in the twilight in multiple directions⁹³.



91 TÀPIES, Antoni-VALENTE, José Angel. Comunicación sobre el muro. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 1998 (version consulted): “A new landscape suddenly opened up before me, just as in the story of the one who goes through the mirror, as if to communicate to me the most secret interiority of things. A whole new geography illuminated me from surprise to surprise. Suggestion of rare molecular combinations and structures, of atomic phenomena, of the world of galaxies, of microscope images. Symbolism of dust— “To be confused with dust, here lays the profound identity, that is, the inner depth between man and nature” (Tao Te King)— of ash, of the earth from which we emerge and to which we return, of the solidarity that springs from seeing that the difference between us is the same as that between two grains of sand.... And the most sensational surprise was to suddenly discover one day that my paintings, for the first time in history, had become walls.”

92 ZIEBINSKA-LEWANDOWSKA, Karolina. *Graffiti Brassai Le langage du mur*. Paris: Centre Pompidou / Editions Xavier Barral, 2016.

93 DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo. Inextinguible flame. Poems (Anthology)*. Madrid: Ediciones del Umbral, Colección Invisible nº 2, 2015-2016 “After nightfall, at dawn, slowly, the angles shifted. Then, I advanced through the gloom, in multiple directions. There, where form slants like the setting sun towards the west of matter (...).” PALAZUELO, Pablo. *Jardin (1961)*. Paris: “Chroniques de l'Art Vivant”, no. 10, Editions Maeght, 1970.



1

1 **Percepción 03**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 200 x 100 cm. Firmado al dorso



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17









19



20

19 **Percepción 11**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 100 x 70 cm. Firmado al dorso
20 **Percepción 12**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 100 x 70 cm. Firmado al dorso



21



22



23

- 21 **Percepción 14**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 100 x 70 cm. Firmado al dorso
22 **Percepción 17**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 100 x 33 cm. Firmado al dorso
23 **Percepción 13**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 100 x 70 cm. Firmado al dorso







25 **Percepción 04**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 200 x 100 cm. Firmado al dorso



26 **Percepción 06**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 200 x 100 cm. Firmado al dorso



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40

- 27 **Percepción 19**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 28 **Percepción 20**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 29 **Percepción 21**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 30 **Percepción 23**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 31 **Percepción 24**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 32 **Percepción 25**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 33 **Percepción 26**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 34 **Percepción 28**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 35 **Percepción 29**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 36 **Percepción 30**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 37 **Percepción 31**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 38 **Percepción 32**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 39 **Percepción 34**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso
- 40 **Percepción 35**, 2015. Técnica mixta sobre madera, 40 x 40 cm. Firmado al dorso







41

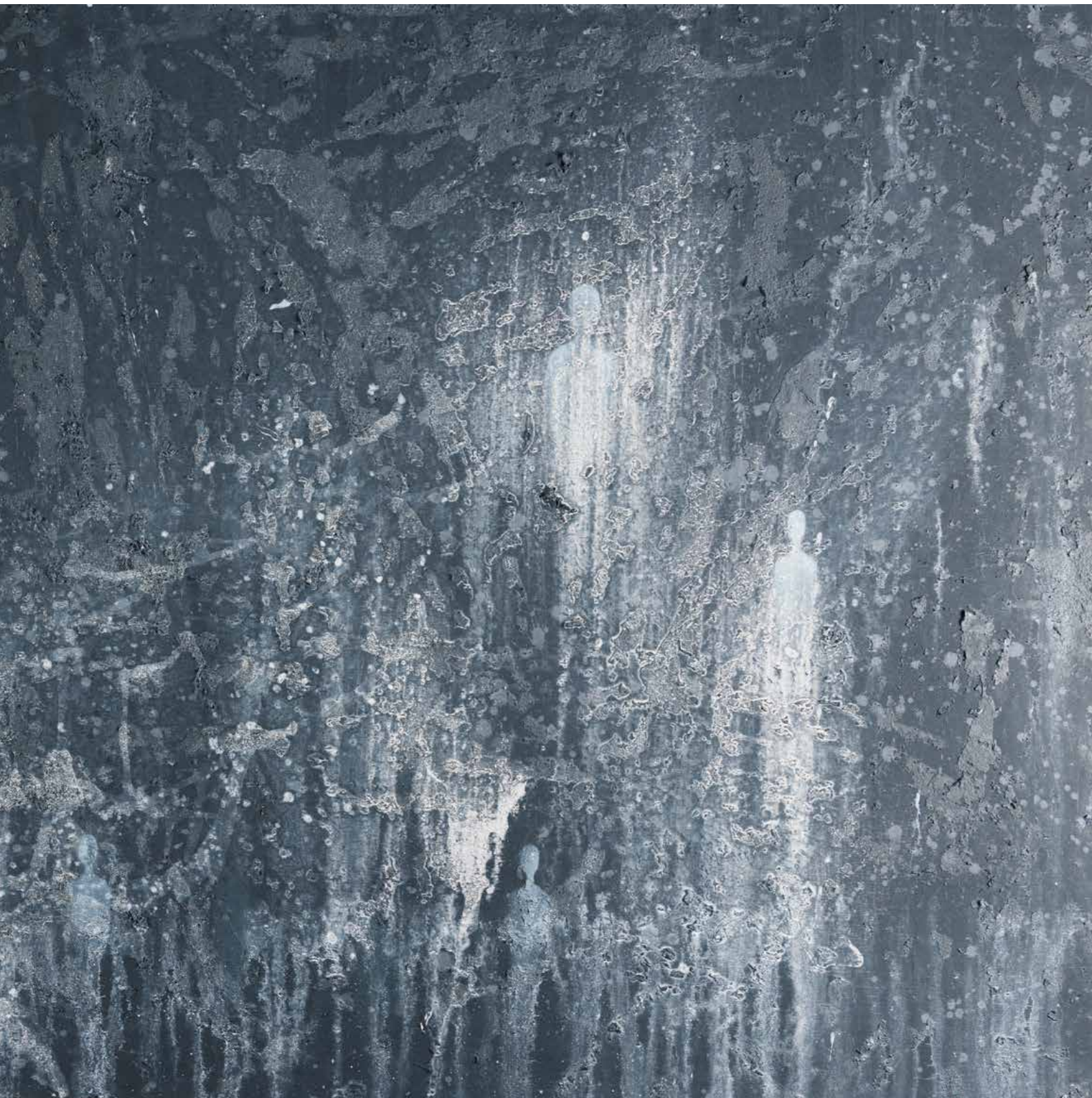


42

41 **Percepción 05**, 2021. Díptico. Técnica mixta sobre madera, 100 x 90 cm. Firmado al dorso
42 **Percepción 04**, 2021. Díptico. Técnica mixta sobre madera, 150 x 100 cm. Firmado al dorso

















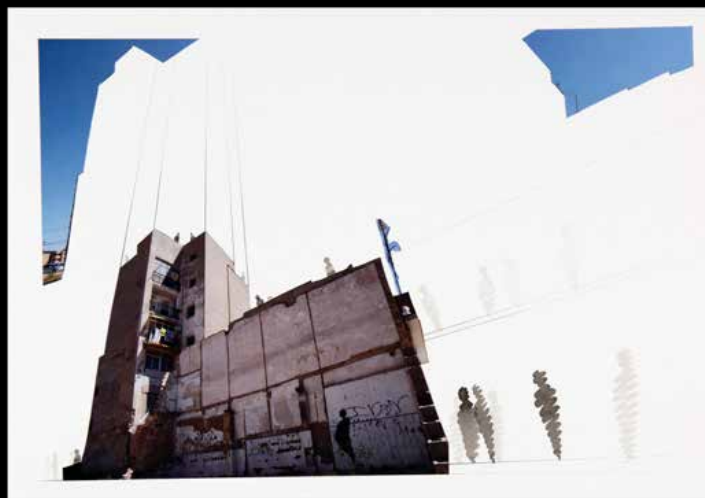








50



52



51



53

- 50 **Genciana 4, 2008 Madrid**, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7cm. Firmado
- 51 **Doña Urraca 17 2015, Madrid**, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado
- 52 **Cartagena 2011**, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado
- 53 **Escudellers 28, 2007 Barcelona**, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado

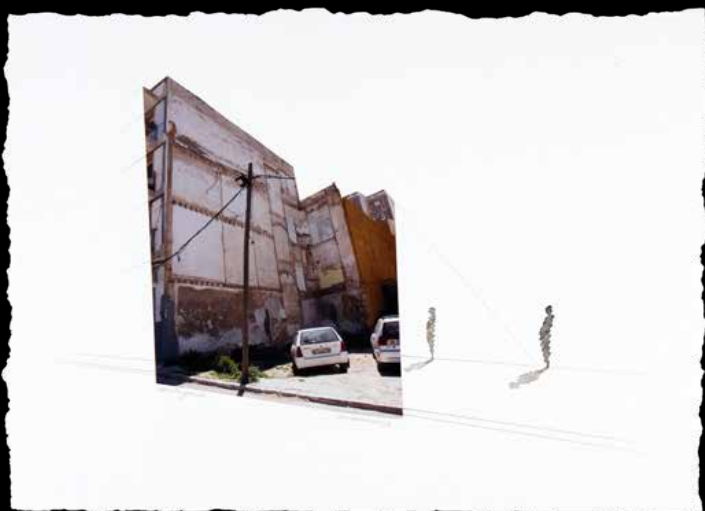


54



55

54 *Cartagena 2010 2*, 2021. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 70 x 31,8 cm. Firmado
55 *Shanghai 2008*, 2021. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 70 x 31,8 cm. Firmado



56



57

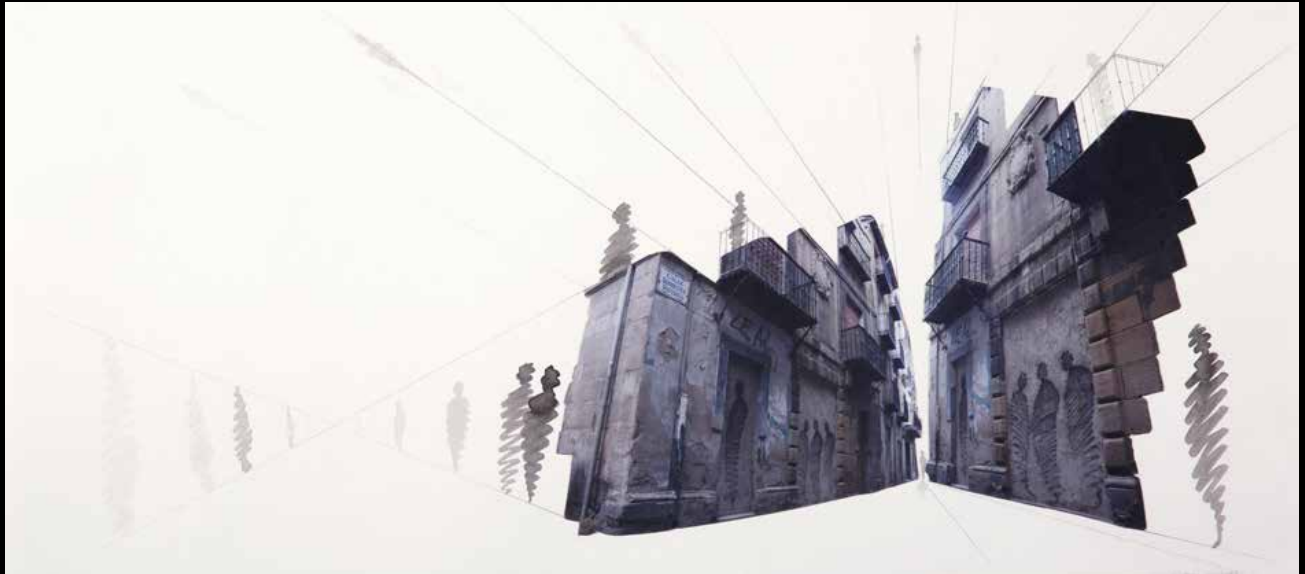


58

56 **Cartagena 2010 3**, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado

57 **Lisboa 2009**, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado

58 **Estrecho 2005, Madrid**, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado



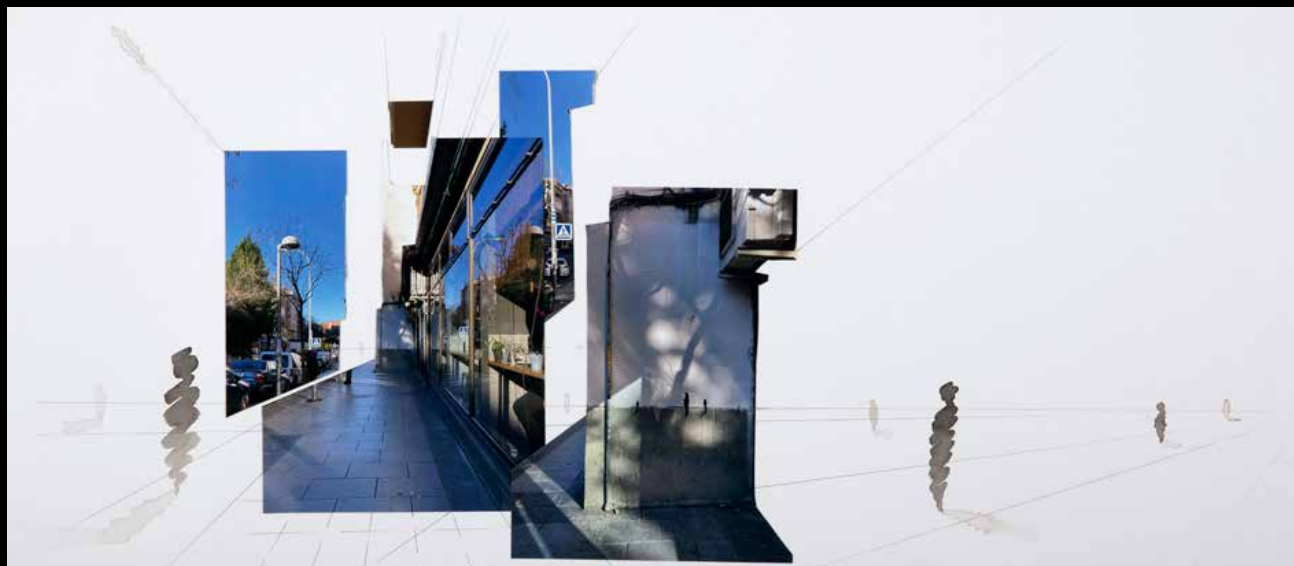
59



60

59 **Logroño 2008 2**, 2021. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 70 x 31,8 cm. Firmado

60 **Juan Tornero 50 2008 y Paseo de los Jesuitas 59 2020 Madrid**, 2021. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 70 x 31,8 cm. Firmado



61



62



63



64



65

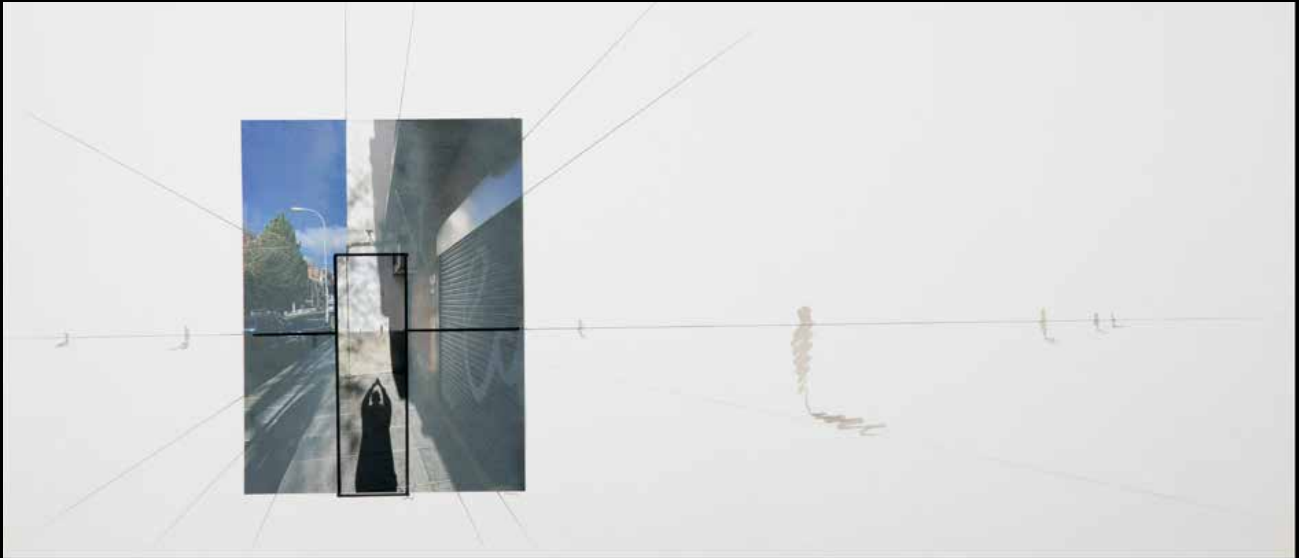
63 *Marqués de San Nicolás 16 2008, Logroño*, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado
64 *Marqués de Viana 7, 2006 Madrid*, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado
65 *Marqués de Viana 85, 2009 Madrid*, 2013. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 42 x 29,7 cm. Firmado



66



67



68



69

68 **Caramuel 11 Madrid 2021 2**, 2021. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 70 x 31,8 cm. Firmado
69 **Caramuel 11 Madrid 2021 3**, 2021. Captura fotográfica de pintura en spray sobre calle. Tinta sobre papel, 70 x 31,8 cm. Firmado



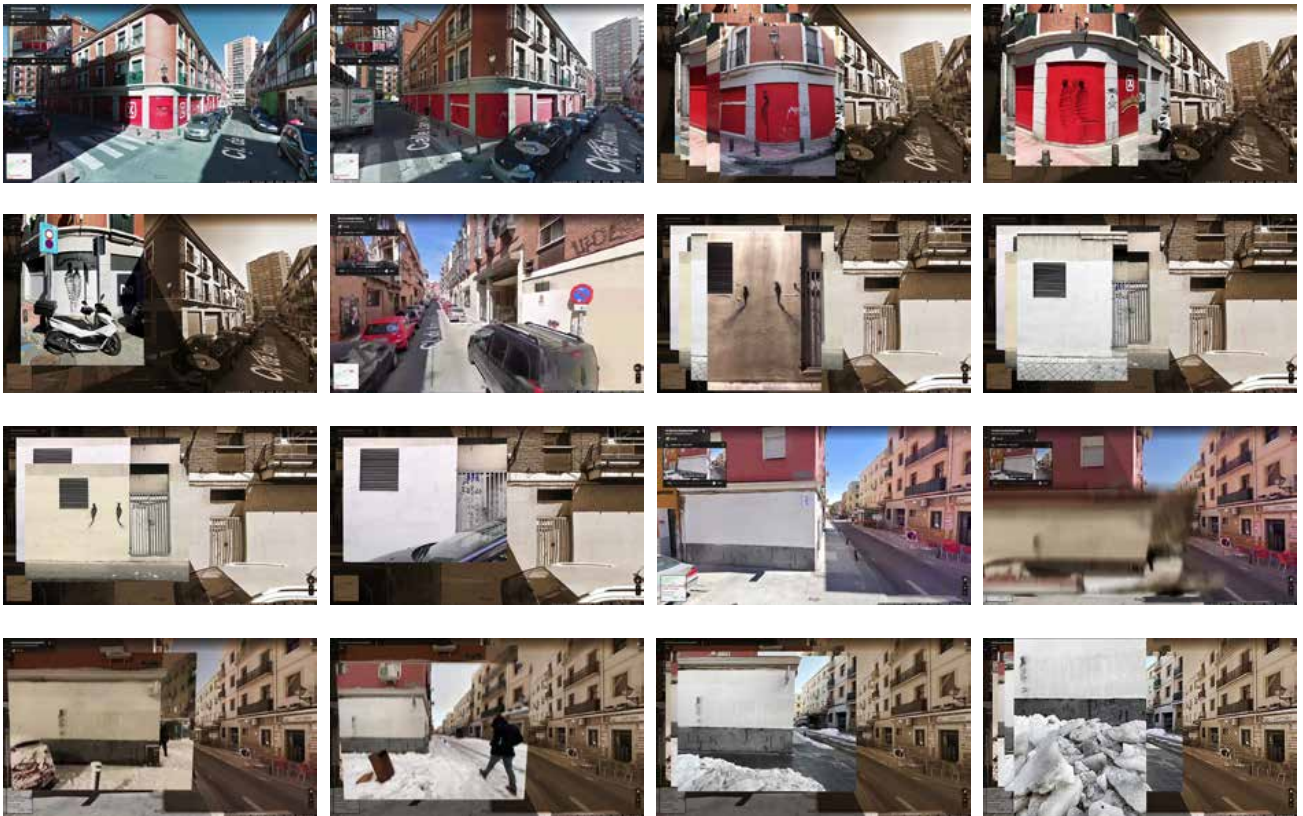
70



71









75



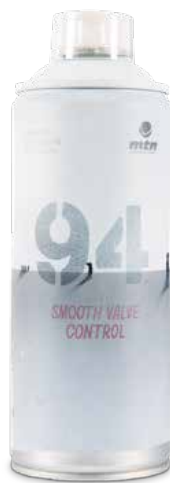
76



77



78



79



80



81



82



83



84



85



86



87



88



89



90



91



92



93



94



95

RECORRIDO SUSO33 EN PASEO DE EXTREMADURA

A través del siguiente mapa, **SUSO33** despliega una cronología de la que ha sido una de sus intervenciones más significativas; aquella acontecida en la zona del Paseo de Extremadura (Madrid), principal espacio testigo del nacimiento y la evolución reciente de su obra.

El desarrollo de sus acciones en la vía pública lleva implícito un peculiar crecimiento orgánico: paredes que se desconchan, luces y sombras que interactúan con sus figuras, intervenciones que se solapan... En última instancia: materia sobre materia que genera que su creación no sea estática sino dinámica y cambiante.

A continuación, se puede atestiguar este crecimiento orgánico de la intervención artística de **SUSO33**, al igual que se hace patente que son las propias calles y ciudades las que viven en constante cambio. Todo un ejercicio de minuciosa documentación fotográfica que plasma la pretensión de trascender el espacio urbano a través del arte.





Paseo de Extremadura

Paseo de Extremadura

Paseo de Extremadura

Antonio Zamora

Maestro Navas

Grandeza Española

Grandeza Española

Grandeza Española

Guadarrama

Barrafón

Barrafón

Gral. Lorenzo

Mariano Cardenera

Antonio Ulloa

Guadarrama

Mauregato

Pedro de Repide

Mauregato

Paseo de los Jesuitas

Galiana

Pza. Sinsenando

Generico

Mercado Municipal

Pericles

Galiana

Fortuna

Jaime Tercero

Pericles

Jaime Tercero

Pericles

Carpillo

Fidias

Jaime Tercero

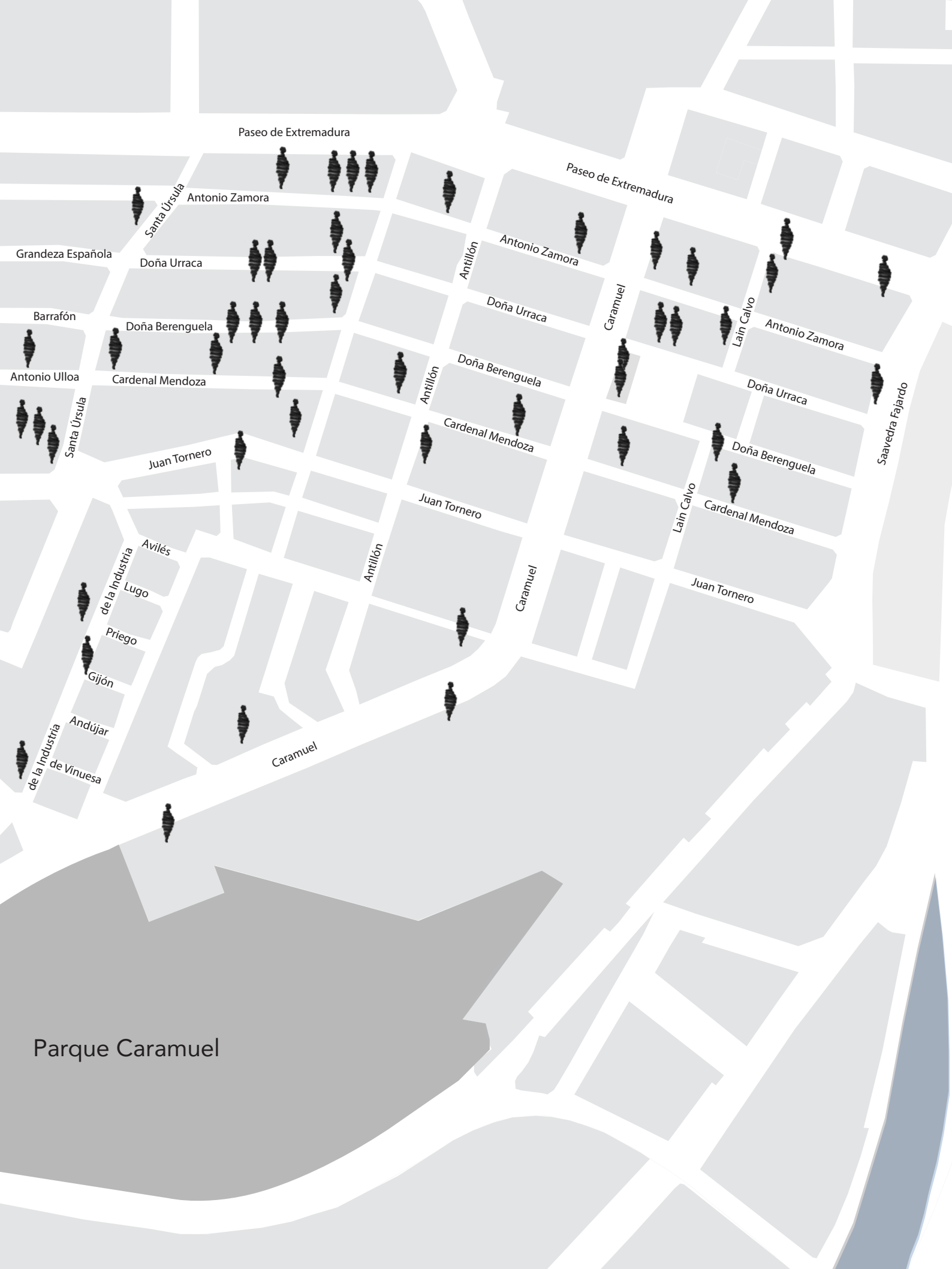
Turaco

Turaco

Fidias

Muño Arroyo

Carpillo



Paseo de Extremadura

Antonio Zamora

Paseo de Extremadura

Grandeza Española

Doña Urraca

Antonio Zamora

Barrafón

Doña Berenguela

Doña Urraca

Antonio Ulloa

Cardenal Mendoza

Doña Berenguela

Lain Calvo

Antonio Zamora

Santa Úrsula

Juan Tornero

Cardenal Mendoza

Doña Urraca

Saavedra Fajardo

Doña Berenguela

Cardenal Mendoza

Juan Tornero

Lain Calvo

Juan Tornero

Avilés

Lugo

Antillón

Caramuel

Priego

Gijón

Caramuel

Andújar

de la Industria
de Vinuesa

Parque Caramuel



1



2



3

- 1 Paseo Extremadura, 1
- 2 Galiana, 14
- 3 Guadarrama, 25



4



5



6



7



8

- 4 Pericles, 29
- 5 Mariano Carderera, 14
- 6 Calle Industria, 3 con calle Priego
- 7 Paseo de los Jesuitas 43
- 8 Maestro Navas



9



10



11

- 9 Industria 20
- 10 Guadarrama Electrica
- 11 Industria 3 Priego



SUSO33 (Madrid, 1973) está considerado uno de los referentes del grafiti, el arte urbano y el muralismo. Partiendo del grafiti clásico y del street art, ha desarrollado su obra en diferentes campos: pintura de acción, muralismo, instalación, videoarte, performance y escenografía.

A estas facetas suma el comisariado de dos grandes exposiciones: «Art is Not a Crime 1977-1987» (CEART, Fuenlabrada, 2018) y «Henry Chalfant: Art vs. Transit, 1977-1987» (Bronx Museum, NY, 2019), dedicadas a la labor del fotógrafo y documentalista Henry Chalfant (Estados Unidos, 1940), máximo embajador de la cultura del grafiti en todo el mundo.

La pintura en movimiento, entendida como gesto y huella del cuerpo, es la esencia de una práctica en la que las fronteras entre pintura, performance y artes escénicas se disuelven, y en la que las nuevas tecnologías desempeñan un papel protagonista.

Quizá «las ausencias» sean la iconografía que mejor define la poética de SUSO33. Esta síntesis de su firma en forma de rastro del cuerpo, esbozada con una línea continua, es su emblema. Las ausencias están en el espacio público, en solitario o en grupo, sobre muros y cierres, señalando estados de ánimo de

soledad y abandono, o áreas deprimidas que sufrieron políticas urbanísticas despiadadas.

“Las paredes hablan, son como una forma de vida”.
SUSO33

En 2015 se presentó «ONE Line. Una retrospectiva» (CEART, Fuenlabrada), una muestra antológica, comisariada por Susana Blas, acompañada de un extenso libro que analiza sus tres décadas de trayectoria.

Parte de sus obras se encuentran en importantes museos y en colecciones públicas y privadas (Museo Nacional Reina Sofía, Caixa Forum, Thyssen-Bornemisza, Artium o el Museo de Arte Contemporáneo de Bucarest, entre otros).

En los campos del muralismo artístico y de la pintura para ópera, teatro, danza y cine, SUSO33 ha trabajado en más de cincuenta escenografías para instituciones como el Teatro Real, el Centro Dramático Nacional, La Compañía Nacional de Danza, el Ayuntamiento de Madrid, La Biblioteca Nacional o la Pasarela Cibeles.

SUSO33 (Madrid, 1973) is a Spanish artist who, based on graffiti and Street art, has developed his work on different fields: Action painting, installation, video art, performance and set design. He is considered one of the Spanish references of Graffiti, Urban Art and Muralism.

Besides these, he has also curated two great exhibitions: Art is Not a Crime 1977-1987 (CEART, Madrid, 2018) and Henry Chalfant: Art Vs Transit 1977-1987 (Bronx Museum, NY, 2019), dedicated to the work of photographer and filmmaker Henry Chalfant (United States, 1940), top ambassador of graffiti culture across the world.

Painting in motion, understood as a gesture and imprint of the body, is the core of a practice where the boundaries between painting, performance and performing arts are torn down and new technologies get a leading role.

“Las ausencias” may be the iconography that best defines SUSO33’s poetics. This synthesis of his signature in the form of a trace of the body, outlined with a continuous line, is his symbol. “Las ausencias” is in public space, alone or in groups, on walls and closures, expressing moods of loneliness and abandonment, or in depressed areas that suffered ruthless urban policies.

“The walls speak, they are like a way of life”.
SUSO33

In 2015, it was presented “ONE Line. Una retrospectiva” (CEART, Spain). It is an anthological exhibition, curated by Susana Blas, accompanied by an extensive book that analyzes his three decades of work.

Part of his works are in important museums and in public and private collections (Museo Nacional Reina Sofía, Caixa Forum, Thyssen-Bornemisza, Artium or the Muzeul Național de Artă Contemporană al României [National Museum of Contemporary Art in Bucharest], among others).

In the fields of artistic muralism and painting for opera, theater, dance and cinema, he has worked in over fifty set designs for institutions such as the Teatro Real (Spanish Opera House), the Centro Dramático Nacional, Compañía Nacional de Danza, Madrid’s City Hall, the Biblioteca Nacional (Spanish National Library) or Pasarela Cibeles.

SELECCIÓN DE PROYECTOS / SELECTION OF PROJECTS

PERFORMANCE, HAPPENING, LIVE PAINTING

- Museo del Prado. Madrid, España 2018
- Fate Festival. San Potito, Italia 2018
- Ibiza Light Festival. Ibiza, España 2017
- Performance IV Centenario Plaza Mayor, Las Cuatro Estaciones. Madrid, España 2017
- Street Art Museum Amsterdam. Amsterdam, Países Bajos 2015
- Teatro Real. Madrid, España 2015
- Dufftown. Escocia, Reino Unido 2014
- Mural Festival MULAFEST. Madrid, España 2013
- Museo Ayala y Univ. de Manila, Filipinas. Instituto Cervantes y Filipinas 2012
- Spain Now! Londres, Reino Unido 2011
- Mental Health Festival. Edimburgo, Reino Unido 2011
- Avant Garde Urbano. Tudela, España 2011
- Cata 7 Tears, Spain Now. Londres, Reino Unido 2010
- Telesilueteados, La Noche en Blanco. Madrid, España 2010
- Mucho + Mayo, One Urban World. Cartagena, España 2010
- Yo Soy Pintura, Performance. ARCO. Madrid, España 2010
- Corten, Pintura Escénica en Progreso. España, Brasil y Chile 2010
- Festival de Teatro Clásico de Almagro. Dirección artística y acciones para inauguración. España 2009
- Instituto Cervantes de Beijing y Shanghai. China 2008
- Lanzadera de Palabras. Nuit Blanche de Bruselas, Bélgica 2008
- Live Painting junto a Enrique Morente. Guernica, España 2008
- Museo de Arte Contemporáneo de Bucarest, Rumanía 2008
- La Noche de los teatros, Sala Alcalá 31. Madrid, España 2008
- Lanzadera de Palabras, La Noche en Blanco. Madrid, España 2007
- ¡MIRA! Festival de escenas ibéricas contemporáneas. Toulouse, Francia 2006
- Quijote Hip Hop, Biblioteca Nacional. Madrid, España 2005
- Performance con La Fura Dels Baus. Art Futura. Comunidad de Madrid, España 1994

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS

- espacio DISPONIBLE Sin permiso... ¿se puede? SUSO33. Galería Odalys. Madrid, España 2021
- Comisariado Exposición “Henry Chalfant: Art vs. Transit 1977-1987”. The Bronx Museum of the Arts. New York, EEUU 2019
- Comisariado Exposición “Art Is Not a Crime 1977-1987” Henry Chalfant. CEART. Fuenlabrada, España 2018
- EPHEMERAL, La retina de la experiencia, Sala Sa Nostra. Ibiza, España 2017.
- Representaciones Escenográficas de Pinturas Negras. Bilbao, España 2015
- ONe Line, una retrospectiva, CEART. Fuenlabrada, España 2015
- Exposición Galería Punto. Valencia, España 2011
- Sala de exposiciones del Consulado de España en Shanghai. China 2009
- Instituto Cervantes de Pekín. China 2009
- Poesía Fosilizada, Galería Adora Calvo. Salamanca, España 2009
- In&Out Gallery, Galería Cámara Oscura. Logroño, España 2008
- Video Pintura Orgánica de Acción, Espacio de arte LABoral. Gijón, España 2007
- Glosario gráfico, CaixaForum Espai 0. Barcelona, España 2005
- SUSO33 ¡No volveré a pintar paredes! Tele-graffiti, la palabra y la imagen. 1984-2004 Galería Biondetta. Madrid, España 2004
- ARCO Madrid Truck Art Project. España 2016
- ARCO Madrid Clorofila Digital. España 2016
- Exposición Mostra Espanha. Coimbra, Portugal 2015
- Exposición Caligrafía Hoy Biblioteca Nacional. Madrid, España 2015
- Fashion Art Institute, Parlamento Europeo. Bruselas, Bélgica 2014
- Muros y Live Painting, Espacio Tabacalera. Madrid, España 2014
- Metrópolis, 30 años de Vanguardia Fundación Canal. Madrid, España 2014
- Grafika, Toulouse – Francia, Argel, Belgrado, Bulgaria 2012
- Del Mur a L’art, Sala Metro. Barcelona, España 2012
- Festival Internacional de Videoarte Camagüey, FIVAC. Cuba 2011
- Halcyon Gallery. Londres, Reino Unido 2011
- Moscow Art Fair. Moscú, Rusia 2011
- Óptica Festival Bolivia, Perú y Argentina 2011
- Intersticios Urbanos, CCEMX. Mexico D.F, México 2011
- Cinema Brut Festival. Francia 2011
- Sonisphère Festival. Amnéville, Francia 2011
- BigScreenProject “Window to Spain” Manhattan Program Festival de Videoarte. NYC, EEUU 2011
- Future en SeineFestival de arte. Paris, Francia 2011
- Grafika, Burdeos, Lisboa, El Cairo, Beirut, Jordania 2011
- Graffiti 21. Völklingen, Alemania 2011
- Magmart Festival Internacional de Videoarte. Nápoles, Italia 2011
- Región Zero Festival Internacional de Videoarte. NYC, EEUU 2011

EXPOSICIONES COLECTIVAS / GROUP EXHIBITIONS

- Meninas Runway Gallery. Madrid, España 2018
- URVANITY Art-Fair. Madrid, España 2018
- America Late, Casa America. Madrid, España 2017
- Las Formas del Alma, Instituto Cervantes. Madrid, España 2017
- H3O Centro Caldea- Galería Art Areté. Andorra 2016
- ARCO 2011 Galería Adora Calvo. Madrid, España 2011
- ArteSantander. Santander, España 2010
- Public Provocations, Carhart Gallery. Basel, Suiza 2010
- Cow Parade. Madrid, España 2009
- Instituto de Cultura de Sarajevo, Bosnia Herzegovina 2007
- 7.1 Distorsiones. Documentos. Naderías y Relatos. CAAM Las Palmas de G.Canaria, España 2007

- The Paint Ball-Kidrobot. Galería 281 Lafayette St. NYC, EEUU 2006
- Homenaje a Guernica Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España 2006
- TOY2R Bunny Qee. Hong Kong, China 2006
- 21&21, Diseñadores de Cibeles & Artistas urbanos. Madrid Vive la Moda IFEMA. Madrid, España 2005
- Art is not a crime (con Henry Chalfant) Iguapop Gallery. Barcelona, España 2004
- Feria de Arte Contemporáneo Edición. Madrid, España 2002

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS / AWARDS AND HONOURS

- Premio del Jurado del III Certamen Nacional de Videoarte organizado por PhotoEspaña10
- Finalista "En.Piezas Caja Madrid 2009"
- Mención de honor "2008 CULTURAS" (Ministerio de Cultura Gobierno de España)
- Finalista ANIMADRID 2008
- 1º premio "Urban Art International Festival 2004"

CONFERENCIAS Y TALLERES / CONFERENCES AND WORKSHOPS

- Cursos de Verano Univ. Complutense El Escorial. Conferencia: "SUSO33: Trayectoria y Obra" 2018
- Taller de creación "Arte URBE-No" con Isidoro Valcárcel Medina 2017
- "Friends of Talent", Fundación Telefónica. Madrid 2013
- "El autor y su obra: SUSO33. El Arte Urbano como vanguardia" curso de verano, Univ. Internacional Menéndez Pelayo. Santander 2008
- Fundación La Caixa, Tarragona 2007
- "Conversaciones en graffiti" Facultad de Bellas Artes, Univ. Complutense de Madrid 2006
- Facultad de Bellas Artes de Madrid (UCM) 1998 Fernando Figueroa

PUBLICACIONES / PUBLICATIONS

- Art is not a Crime 1977-1987 Henry Chalfant. 2018
- SUSO33 ONe Line. 2015
- Cuaderno de Escocia. 2015
- ¡No volveré a pintar paredes! Telegraffiti, la palabra y la imagen. 2004

ODALYS

GALERÍA DE ARTE

SUSO33

ESPACIO DISPONIBLE

Sin permiso... ¿se puede?

22 de mayo al 30 de julio de 2021

Galería Odalys S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España

CIF: B86701638

Conceptualización

Odalys Sánchez Cruz

Curaduría / Comisariado

Alfonso de la Torre

Museografía

Galería Odalys

Texto

Alfonso de la Torre

Traducción

Adrián Flores

Coordinación de Proyecto

Karina Saravo Sánchez

Servicios Generales

Víctor Redondo Donaire

Marius Ion Badescu

Fotografía

Amaranta Acosta

Jeosm

Emilio Kabchi

Comunicación

Iciar Urcelay

Coordinación Editorial

Mantura Kabchi Abchi

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

Impresión

LH Gráficos

Tiraje

1.000 ejemplares

ISBN

978-84-09-19689-0

ODALYS

Galería de Arte

Casa de Subastas

Fundación

Ediciones de Arte

Editorial de Arte

Global Art Express

In Situ Art Projects

CARACAS

C. Comercial Concreta

Nivel PB. Locales 115 y 116

Urb. Prados del Este

Caracas 1080, Venezuela

+58 212 979 59 42

MADRID

Orfila 5, 28010, Madrid, España

+34 913 19 40 11

MIAMI

Miami, Florida, Estados Unidos

Oficina de representación

Atención previa cita

DIRECTORIO

Compra

Departamento de ventas

ventas@odalys.com

Consignación

Departamento de consignación

consignacion@odalys.com

Despacho

Departamento de despacho

despacho@odalys.com

Administración

Departamento de administración

administracion@odalys.com

Servicios

Avalúo o tasación / Montaje a domicilio

Restauración y mantenimiento / Marquetería

Embalaje / Traslado y recogida a domicilio

Envío nacional e internacional

servicios@odalys.com

www.odalys.com



grupo@odalys.com



+34913194011 | +582129790835



/grupoodalys

Portada: Calle Caramuel, 11, Madrid, 2021. SUSO33

Este catálogo ha sido patrocinado por Fundación Odalys.

Todos los derechos reservados. Prohibida cualquier reproducción total o parcial por medios electrónicos o mecánicos del contenido de esta publicación.

© ODALYS EDITORIAL, 2021. Caracas, Venezuela

ODALYS
EDITORIAL