



HOJA DE SALA

Texto: Rafael Serrano Bonilla

Al principio todo era mar sin luz

Antes de que existieran los nombres, las fronteras, los dioses y las ciudades, estuvo el agua. Una materia anterior a toda forma, un espacio sin medida donde la vida permanecía todavía como posibilidad. El mar fue, para las primeras cosmogonías, una imagen del origen, pero también de lo indeterminado: aquello que precede al orden y que, incluso después de haber sido nombrado, conserva su condición enigmática. En esa memoria remota se sitúa el trabajo de Susana Guerrero, en un territorio donde la materia, el mito y la experiencia se entrecruzan para interrogar las formas en que imaginamos nuestra procedencia.

El Mediterráneo aparece aquí menos como una geografía que como una construcción cultural y simbólica. Un espacio de tránsito, intercambio y conflicto en el que las civilizaciones han depositado sus relatos, sus divinidades y sus formas de comprender el mundo. Sus aguas no separan únicamente territorios: los comunican, los contaminan, los transforman. En ellas se superponen memorias heterogéneas, genealogías discontinuas y creencias que han sobrevivido a los sistemas que las produjeron. El mar es, en este sentido, una forma de pensamiento: una imagen de la continuidad y de la pérdida, de la permanencia y del desplazamiento.

En el universo de Guerrero, la figura de la Madre remite a una concepción primordial de la existencia. No se trata de una representación idealizada de lo femenino, sino de una potencia originaria, generadora y ambivalente, capaz de contener tanto la fecundidad como la destrucción. La Madre es matriz, tierra, agua y cuerpo; principio de creación y, al mismo tiempo, conciencia de la vulnerabilidad de todo lo viviente. En torno a ella se despliegan resonancias antiguas que vinculan lo femenino con la naturaleza y con los ciclos de nacimiento, transformación y desaparición. Las correspondencias entre mar, *mare* y María, así como la memoria de la *Mare dels Peixos*, abren un campo de asociaciones en el que lo mítico y lo popular conviven sin reducirse a una genealogía única. Son persistencias simbólicas, huellas de una memoria que se transforma al transmitirse.

La serpiente participa de esta misma ambigüedad. Su cuerpo, ajeno a la rigidez de la forma humana, parece abolir la frontera entre movimiento y reposo, entre superficie y profundidad. Asociada a la tierra, al agua, a la sabiduría y al peligro, atraviesa culturas y sistemas de creencias como una figura de transformación. Su capacidad para mudar la piel ha hecho de ella una imagen de renovación, pero también de la naturaleza irreversible del tiempo. El uróboros, la serpiente que se muerde la cola, lleva esa intuición a una formulación circular: el principio y el final se confunden en una continuidad que no excluye la desaparición, sino que la incorpora. La vida no avanza únicamente en línea recta; también retorna, se repliega y recomienza.

La memoria vegetal introduce otra dimensión de esta relación entre naturaleza y símbolo. La carduncha, con su tallo hueco y sus flores espinosas, pertenece a ese universo en el que las plantas exceden su condición orgánica para convertirse en portadoras de significados. En la tradición que recupera Guerrero, su tallo establece una comunicación con el inframundo, mientras sus flores adquieren una función protectora, una capacidad apotropaica que las aproxima a los antiguos amuletos. La planta se transforma así en un umbral: una forma de tránsito entre lo visible y lo oculto, entre la fragilidad de lo vivo y la persistencia de las fuerzas que lo exceden. Su presencia convoca una concepción del mundo en la que lo vegetal no es un mero escenario de la existencia, sino una potencia activa, capaz de custodiar y mediar entre diferentes órdenes de realidad.

La naturaleza, en esta perspectiva, no constituye un repertorio de formas disponibles para la representación. Es un sistema de relaciones, un campo de correspondencias en el que lo orgánico, lo material y lo espiritual no aparecen como categorías excluyentes. La serpiente, la carduncha, el agua y la tierra pertenecen a una misma gramática de la transformación. En ellas se reconoce una inteligencia anterior a la clasificación racional, una manera de comprender el mundo a través de analogías, ritmos y ciclos. No es una vuelta a un pensamiento primitivo, sino la posibilidad de reconocer otras formas de conocimiento que la modernidad ha relegado o fragmentado.

Esta dimensión simbólica encuentra en la práctica escultórica de Guerrero un territorio de materialización. La cerámica, el hierro, las fibras, las redes y los tejidos establecen relaciones que no responden a una voluntad de pureza formal. Cada material comparece con su historia, sus resistencias y sus posibilidades. La obra surge de esa negociación: de la tensión entre lo que la materia permite y aquello que el gesto pretende alterar. Hay en este proceso una dimensión ritual, no porque la escultura reproduzca ceremonias antiguas, sino porque devuelve a la acción manual su condición de experiencia consciente. Repetir un gesto, enlazar una fibra, modelar una superficie o atravesar un material son maneras de medir el tiempo y de inscribir el cuerpo en él.

Tejer, bordar, anudar o ensamblar no constituyen actividades subordinadas a la escultura, sino operaciones que producen pensamiento. Son gestos que llevan inscrita una memoria colectiva y que remiten a saberes históricamente transmitidos, con frecuencia vinculados al trabajo de las mujeres y relegados a los márgenes de los relatos oficiales del arte. Guerrero desplaza esas prácticas hacia un espacio de reflexión contemporánea. No las recupera como vestigios de una tradición intacta, sino como formas de conocimiento capaces de cuestionar las jerarquías entre arte y artesanía, creación y trabajo, cultura y naturaleza.

La arqueología que propone Guerrero tampoco busca reconstruir una civilización perdida. Sus formas parecen proceder de un pasado remoto, pero no pertenecen a ningún tiempo histórico reconocible. Son presencias que se sitúan en una zona de indeterminación, entre el objeto y el organismo, entre el vestigio y la invención. En ellas resuenan imaginarios mediterráneos, relatos ancestrales y formas de conocimiento que sobreviven fuera de los archivos. Lo arcaico no aparece como una edad de plenitud a la que sería posible regresar, sino como una dimensión todavía activa del presente. El pasado no se conserva intacto: se transforma, se fragmenta y reaparece bajo otras formas.

Esta persistencia de lo ancestral adquiere una particular intensidad en un momento en que la experiencia contemporánea parece avanzar hacia la fragmentación de los vínculos. La separación entre naturaleza y cultura, entre cuerpo y pensamiento, entre producción y conocimiento, ha contribuido a convertir el mundo en un conjunto de recursos disponibles. Frente a esa lógica, la obra de Guerrero propone una continuidad que no es ingenua ni conciliadora. La materia no se presenta como algo pasivo, sino como una realidad con la que es necesario negociar. El Mediterráneo tampoco comparece como un horizonte idealizado: es un territorio atravesado por migraciones, desigualdades, fronteras y crisis ecológicas. Su memoria contiene tanto la fecundidad del encuentro como la violencia de la separación.

Los símbolos que atraviesan este universo —la Madre, la serpiente, el uróboros, la carduncha— no conforman un repertorio cerrado ni una mitología reconstruida. Son formas de pensamiento que permiten establecer relaciones entre ámbitos aparentemente distantes. La serpiente y el uróboros interrogan la transformación y la continuidad; la Madre, la potencia generadora y su ambivalencia; la carduncha, la comunicación entre mundos y la protección de sus umbrales. En todos ellos se manifiesta una misma intuición: la existencia no puede comprenderse desde la estabilidad de las formas, sino desde las relaciones que las hacen posibles y las someten al cambio.

La escultura se convierte así en un lugar de conocimiento. No explica el mundo ni pretende descifrar sus enigmas; los desplaza, los hace visibles de otra manera. En el tránsito de la materia al símbolo, del gesto a la memoria, de la leyenda a la experiencia, Susana Guerrero construye un universo en el que las formas parecen recordar algo que nunca hemos conocido del todo. Quizá por eso sus obras no remiten a un origen recuperable, sino a una pregunta que permanece abierta: qué queda de nosotros en aquello que nos precede y qué formas de vida continúan actuando en nuestra memoria.

El origen no es necesariamente un lugar al que regresar. Puede ser, más bien, una imagen que persiste sin llegar a fijarse, una materia en permanente transformación. Como el mar antes de la luz.