

SUSANA WALD & LA VASTEDAD SIMBÓLICA

floriano martins





Susana Wald & la vastedad simbólica

A white geometric shape, possibly a stylized letter 'A' or a similar form, is positioned in the upper left quadrant. It features three circular holes along its lower edge. The background is black, and a thin white crescent moon is visible in the lower right quadrant. The overall composition is minimalist and geometric.

Colección Libros
Imposibles

**SUSANA WALD & LA
VASTEDAD SIMBÓLICA**

Floriano Martins

COLECCIÓN LIBROS IMPOSIBLES

-2024-

Martins, Floriano, 1957
Susana Wald & la vastedad simbólica / Floriano Martins --1ª ed.--
Coedición | EntreTmas Revista Digital & Agulha Revista de Cultura, 2024.
140 p. 21 x 14 cm. <Colección Libros Imposibles ; 15 >
<Digital>
1. Crítica de arte brasileña 2. Plástica brasileña I. Título.

Primera edición, 2024

Colección Libros Imposibles #15

Susana Wald & la vastedad simbólica

© Floriano Martins

Diseño editorial:

Melvyn Aguilar

Portada & ensayo fotográfico :

Floriano Martins

Coordinación editorial:

Juana M. Ramos

Corrección filológica:

El autor



*No puedo no trabajar en lo visual porque me enfermo.
Esto me sucede desde mi adolescencia.*

SUSANA WALD

1 | LA INTEGRIDAD DEL VÉRTIGO







He llegado a la casa de Susana Wald en los afueras de Oaxaca, ya con el día en sus últimas tonalidades de luz. Fue un fuerte abrazo, pues ya pasaron casi 7 años desde nuestro encuentro anterior en la Ciudad de México. Mientras tanto, o por todo siempre, vivimos al fondo, como un enigma, un mensaje del misterio, una amistad entrañable hecha de su material más extraño, la invisible presencia. Por esa razón el abrazo tuvo la fuerza cifrada del equilibrio. Y luego la adivinanza del pasado vino en la forma irrefrenable de palabras amenas; nos pusimos a hablar de todo, como si en minutos desgranásemos cien años. Testimonio de la afinidad, piedra de toque del paisaje de la memoria. El vino de las palabras ha sido el oro de la noche. Por la mañana, otra joya señala un vertiginoso cambio en los muebles de la existencia: el azul con que Oaxaca invade las ventanas de la casa. El cielo en esa región de México, lo mismo que en mi ciudad, la Fortaleza costera en el Nordeste de Brasil, es un oratorio. Ha despertado en mí la mirada como una reserva natural de abismos. Hecho el desayuno salimos a caminar por el campo. Y desde allí, desde la esencia de aquel laberinto azul, muchos de los símbolos de la pintura de Susana Wald me hacían señas, como si la raíz de todo fuera su conexión íntima con la leyenda del cielo y sus metamorfosis. No importa que haya vivido en Budapest, Buenos Aires, Santiago de Chile, Toronto. Todo en su vida fue un ritual preparatorio para que su mirada recibiera el árbol sagrado del azul del cielo de Oaxaca. Las otras ciudades fueron su periodo de incubación, la forma como fue cocinando su mestizaje de símbolos.

Hay una pintura suya (“Viaje al fondo”, de 2002) que es como un rito de pasaje. Ahora la miro de otra manera e incluso allí me reconozco. El escenario es un hombre desnudo nadando en aguas en cuyo fondo se encuentra un huevo. Pero puede ser otro: un huevo en el fondo de aguas visitadas por un hombre desnudo. O el agua que contiene dos cuerpos en perfecto

equilibrio, aunque en dos edades. No importa el ángulo, sino que este acercamiento —una ronda— entre los cuerpos, sería retratado por mí de forma distinta antes de reconocer la intimidad del cielo de Oaxaca en los colores del alma de Susana Wald. Al regresar de la caminata por el campo, en aquella mañana, he descubierto otras profundidades en el ser de esta mujer. Su ingeniería casi mística de reaprovechamiento del ambiente natural en el huerto de la casa. El secreto de la alquimia es la mirada de la luna llena de metamorfosis. El surrealismo en su vida está —como había imaginado el mismo Breton— poco más allá de la estética, sin negarle existencia. Es una suma perenne, inagotable. Un intercambio de tanteos. Caminábamos por el huerto y me explicaba cosas que son la más trivial resina de la supervivencia: plantío, cosecha, humos, basura, diálogo con la naturaleza. Mientras me enseñaba las vértebras de su conexión con la vida, las cuerdas, los peñascos, las serpientes, los utensilios, los cortinajes, los montes, las calaveras, se acercaban a nosotros a decir lo que son: esencieros de revelaciones de una visión muy particular de Susana Wald acerca de la relación entre arte y vida.

Fueron tres días en su casa. El cielo, la cocina —las comidas entrañables siempre con la presencia de otra amistad que igual se puede decir mágica: la mía con su marido, Ludwig Zeller—, el huerto, y ahora el taller, que ya no sé si es posible identificar como un ambiente aislado de todo. La visita al taller fue la última. Lo que podríamos entender como un lugar sagrado, un tipo de muelle de contacto con la trascendencia, en su caso es la morada de la revelación física de su punto de equilibrio entre el recuerdo y el sueño, el testimonio y la visión. El sudor de la construcción de una obra de arte es parte de su misterio, y como todo en ella, es esencialmente real. El taller de Susana está lleno de sus obsesiones. Allí está la oscura presencia del símbolo. Los nudos, las piedras, las olas, el recuerdo de que todo en su paisaje es trópico, que lo desea así, el mundo como un hogar de sombras incendiadas. Y tenerla allí, a ella, diciéndome que sí, que no, con su voz siempre empeñada en la recuperación de un mundo —el suyo, el mundo del arte, de la creación, de la poesía, de la existencia común entre todos los hombres... Susana Wald es alguien que sigue creyendo que el

mundo puede disminuir sus tensiones gracias a la compasión. El huevo filosófico de la compasión es la comprensión mutua de la existencia de todos en un sitio cualquiera.

En su taller, yo tomaba fotografías de obras y ángulos, mientras ella me contaba cosas de su vida, recuerdos de puntos que han generado la imagen de cada pintura o dibujo que me enseñaba. Todo creador sabe que su ensueño de la realidad no es la realidad del ensueño. Es un truco. La realidad conserva un plan de huida del arte porque éste insiste en su multiplicidad, mientras a ella interesa el disfraz de la aprobación cartesiana. Sin embargo, es imposible imaginar que tantas técnicas de manejo del tiempo y el espacio —la ciencia, la religión, el arte— atiendan a una configuración única. Todo en la vida es plural y ahí está su magia. Hay singularidades en la caza, en los juegos de lenguaje, en la catequesis, en la argumentación de las guerras; a cada conflicto inventamos su razón de ser. Mientras yo tomaba fotos y Susana me mostraba imágenes raras de exposiciones y encuentros, otros lenguajes, la piedra cocida de la memoria, la cerámica, el grabado, su pasión por la música, fue como una lagrimita posada en la mano del tiempo. Y fue con esa misma mano que nos dijimos adiós al día siguiente, abriendo las puertas de otro viaje. Mientras regresaba a mi casa, una pintura de Susana Wald iba tomando forma en mis ojos: “Noche de Huayapam”, de 1997, con una mujer que está entre acostada y suspendida, casi fluctuante, en una vastedad simbólica que mezcla la sábana, los montes, el laberinto de la excavación de una antigua civilización, un casi secreto ciclo mágico de ampollas, el cielo con su color que se entaña en todo el paisaje... Y todo eso como si fuera la escritura onírica de un huevo puesto en un rincón de la pintura. Allí está la “exaltación de lo femenino”, esa resurrección perenne de un tema muy costoso a la historia de la humanidad.

Un largo vuelo de regreso a Brasil fue como la casa prometida a la reflexión del motivo, porque esa pintura ha surgido en mi horizonte visual: su cascada de motivos. Exceptuando las burbujas, cada figura es una sola en la pintura. Pero se convierte en otra cada vez que se encuentra con la siguiente. Es la magia del cuadro, su habilidad que es una maña, que hace que la gravedad sea un espejismo entrañado en el cuerpo de la

mujer. Y el complemento del significado de todo esto se lee en la respuesta que da Susana Wald en una entrevista cuando se le pregunta acerca de la misión de los artistas, que ellos deberían “indicar el camino”, y ella muy segura contesta que no, que “es un trabajo que está haciendo en conjunto toda la humanidad”. Lo mismo que en su pintura, es una cuestión de alcance de los ángulos, la integridad del vértigo, la comprensión de que somos parte de algo. La memoria se fue tanteando a sí misma, los temas tratados hasta aquí y su resumen —ahora lo comprendo— no podían llevarnos a otra pintura que no fuera esta “Noche de Huayapam”. Allí está una cosecha de miradas, una orquesta de símbolos, la actividad al mismo tiempo cósmica y profundamente humana de los pinceles de Susana Wald.

Llego finalmente a Fortaleza. El contenido de mi cámara fotográfica es la prueba de un mensaje cifrado: que la vida en Oaxaca ha sido la pieza oscura de la resurrección de esta mujer. Al caminar por el centro de la ciudad, por sus afueras, o por las excavaciones de Mitla o Monte Albán, ella está presente de un modo que nadie percibe. Oaxaca es el origen de la piedra multicolor que se llama Susana Wald. Al mismo tiempo invisible. No es parte del escenario. No está en su folclor. Allí está. Simplemente está. Oaxaca es su joya de espíritu.

Otra vastedad —el desierto de Atacama, en Chile— es la fuente inagotable de la creación en su marido, Ludwig Zeller. Identificarlos es una cosa. Pero Susana Wald vive Oaxaca en el presente, mientras que el desierto chileno es una relación amorosa de la memoria en Zeller. Ya sabemos que nada es tangible en las raíces de la creación. Aunque sea. El punto aquí es que el oro del tiempo no es un laberinto, sino la visión del mismo. Lo que llamamos realidad no importa, sino la manera como se mira. Es la presencia del hombre que hace que las cosas sean comprendidas como son. No es un sueño; el hombre es la realidad de todo. No importa que su disfraz sea de dios o de leopardo.

El primer ciclo del viaje se cumplió y ahora trabajamos por correo electrónico acerca de los temas pendientes. Al visitar la galería de las obras de Susana Wald encontramos en

sus títulos muchas de las imágenes aquí evocadas, como un tipo de germinación de un sentido común. La utilización de diversos elementos en su pintura despierta la discusión sobre el fetiche, o la idea de un objeto de funcionamiento simbólico. En parte porque Susana no busca esos elementos, sino que despiertan en ella en el interior de un círculo de evocación. Son como la revelación de un plano —no importa si existencial, cósmico, sexual— que no está de acuerdo con el lenguaje que lo clasifica. El símbolo en su pintura no es una afirmación. La ubicación de los objetos, su procedencia, el sitio que ocupan, aunque sean maravillosos, están para decirnos algo que no está. Es como buscar allí lo que no corresponde a la realidad de lo que representan. Al cuerpo le toca el abismo. La definición del cuerpo tiene que ver con su insaciabilidad. El erotismo en la pintura de Susana Wald es un enlace con su sed de vivir; su deseo es el de una resurrección, siempre la médula de una correspondencia con los tiempos de su vida. Las imágenes evocadas pueden ser heroicas, patéticas, amables, temblorosas, risibles, no importa. Esta mujer hace de su manera de ser —y pintar— una alegoría de su misma existencia.

Y la mujer. Ella en sí misma. La necesidad de examinar lo que hubo con la mujer. La afirmación de que, a lo largo de la historia, la presencia de la mujer se deshace —o es simplemente borrada— con una velocidad que va más allá de la capacidad de comprensión de su actuación. Lo que llamamos cultura es, en muchos casos, un sepulcro, un motor del control de la civilización. Es como un juego de piedras, las que están allí para una función y otras distintas. Las piedras de tu preferencia, las mías. Juego. La colectividad es un juego, aunque la ilusión sea planeada en nombre del individuo. Es verdad que la mujer siempre ha sido una víctima, que la historia ha sido conducida, manipulada, arreglada por el hombre. Simplemente no creo que eso pueda cambiar. Es otro tema. Lo que importa aquí es un tipo de médula existencial en el que no importa el género, donde se puede decir que existe la oscuridad personal y la oscuridad colectiva, y que yo —en nuestro caso, Susana— comprendo la necesidad de establecer conexiones entre ellas. Creo que éste es el punto más importante en la decisión estética de la pintura de Susana Wald.

2 | PICNIC VIRTUAL







FM | Háblame un poco de tus recuerdos de los cambios de sitio: Desde Hungría hasta México. No se trata de narrar la cronología de esos cambios, sino de decirme algo que está por detrás de lo visible. De alguna manera ellos fueron definiendo tu visión de mundo. Algunas cosas en particular seguro fueron las más decisivas.

SW | Nací en una familia judía. Estoy hablando de un judaísmo cultural, no religioso. Mi padre era ateo. Mi madre se convirtió al catolicismo, pero nunca fue practicante. Me crié en la religión católica que abandoné cuando, a mis dieciocho años, se promulgó un dogma y yo decidí que no podía creer en algo simplemente porque fuera obligatorio. Durante mi niñez sentí alrededor mío la persecución de los judíos. De hecho debo mi vida (ya lo he mencionado) a Raoul Wallenberg quien me sacó, junto a mi hermano y mis padres, de la fila de gente que fue llevada al exterminio. De alguna manera este hecho me hizo sentir que yo no era húngara, o por lo menos no *tan* húngara como los otros húngaros. Cuando aún niña, mi confesor me explicó que no debía mencionar que era judía. Creo que lo hizo por mi bien, para protegerme, pero el resultado fue que me sentí extranjera en mi propia patria.

Mis padres decidieron emigrar cuando el comunismo estaliniano húngaro, bajo el régimen de Rákosi, declaró la guerra a la burguesía. Yo tenía entonces once años y medio. Por parte de padre y madre vengo de una familia que se estableció en la burguesía asimilada en un esforzado proceso de doscientos años.

Al inicio de la emigración vivimos tres meses en Verona, Italia, en casa de una hermana de mi madre; al ser apátridas mis padres tuvieron que hacer los trámites para que pudiéramos “existir” legalmente, esa fue la razón de nuestra larga estancia.

Mi familia emigró a Buenos Aires donde vivía un hermano de mi padre. En Buenos Aires pasé los años de mi adolescencia; fui a la escuela primaria y luego a una escuela técnica donde me gradué de Técnico en Cerámica. También en Buenos Aires

conocí a José Hausner, el padre de mi hija Beatriz. Nos casamos cuando yo tenía diecinueve años y él treinta.

Por mi relación con José Hausner me mudé a Santiago de Chile. Ahí nacieron mis tres hijos: Beatriz y Alejo, con José, y más tarde Javier, con Ludwig. Beatriz y Alejo eran niños cuando me separé de José.

Conocí a Ludwig en la Escuela de Medicina de la U. de Chile, en Santiago. Por su influencia dejé la medicina investigativa que había elegido seguir en vez de la plástica. Ludwig organizó mi primera exposición individual. Tres años más tarde se mudó a vivir conmigo.

Por Ludwig Zeller conocí más a fondo el surrealismo. Él estaba muy sumergido en esta corriente de arte y pensamiento. Inundó mis estantes con libros de surrealistas, poetas en su mayoría, algunos de los cuales había heredado de miembros de la Mandrágora o de personas como Rosamel del Valle. Juntamos una gran cantidad de libros muy especializados, unos mil quinientos volúmenes que debimos dejar en Chile y que, junto con nuestros papeles, se perdieron durante el periodo del golpe militar de Chile.

Durante mis estudios en la Escuela Nacional de Cerámica de Buenos Aires ya había asistido a cinco años de clase de historia del arte. Nuestro profesor tocó el tema del surrealismo. Recuerdo que nos presentó un cuadro de Dalí en que se ve a un personaje de espaldas, viéndose en un espejo, también de espaldas. El profesor nos habló de la sensación onírica del cuadro, y de la intención del surrealismo de incorporar la realidad del sueño a la realidad diurna.

Durante nuestra vida en Santiago, después que Ludwig se mudó a vivir conmigo, no nos separamos nunca por más de una hora o dos. Vivíamos muy unidos. Trabajábamos juntos. Era tan natural como comer en la misma mesa.

Cuando la situación política chilena se radicalizó nos atacó el partido comunista. Los socialistas se aliaron con los comunistas para que Allende ganara la elección. No teníamos un respaldo fijo en lo político y los miembros conocidos que

eran miembros del Partido tampoco nos apoyaron. Éramos muy activos y mucha gente nos conocía. El ambiente se hizo irrespirable. Al ganar Allende perdimos de un día al otro los trabajos con que nos ganábamos la vida, dos de Ludwig, dos míos. Con tres hijos menores y un adolescente cerca nuestro, y habiendo vivido siempre al día, no nos parecía quedar más opción que irnos. Anteriormente, durante un largo viaje que hicimos de Santiago a Antofagasta en un Citroën de dos caballos de fuerza, habíamos ponderado adónde podríamos ir (Australia o Canadá). Cuando llegó el momento, optamos por Canadá. Yo fui de adelantada. Me siguió Ludwig con Javier de dieciocho meses. Unos meses más tarde llegaron Beatriz y Alejo.

Viví veinticuatro años continuados en Canadá. (Había vivido once años en Hungría, ocho en Argentina, trece en Chile.) Es un país que a mí me gusta. Como soy europea con formación en Buenos Aires, una ciudad muy cosmopolita, como Toronto, me agrada, me siento en mi casa ahí. El clima no me molesta. Hungría también tiene inviernos fríos. El inglés que ya traía (mis padres, buenos burgueses húngaros estimaban que era imprescindible que una mujer bien educada hablara varias lenguas, por lo que tuve que aprender a hablar inglés y francés), lo pude perfeccionar en el ambiente anglófono de Ontario. Los primeros tiempos en Canadá fueron muy duros. Trabajé en lo que encontraba, a sueldo mínimo, trepando unos centavos por hora de un trabajo al siguiente. Eso durante cuatro años. Luego, con ayuda de una mujer que se compadeció de mi situación, encontré un puesto en la Escuela de Artes Visuales de una universidad técnica que se llamaba Sheridan College. Estuve ahí veinte años como docente. Tenía muy buen sueldo, por lo que pudimos vivir con bastante holgura, a pesar de que nuestra economía nunca avanzaba porque invertíamos todo en los hijos, en las ediciones de Oasis Publications y en los frecuentes viajes a Estados Unidos y a Europa a través de los cuales pudimos hacer muchos contactos.

Durante veintitrés años Ludwig vivió desdichado en Toronto. No se podía ajustar al mundo anglo, a pesar de que es un entusiasta lector de la literatura de esa cultura (poetas como Eliot, Pound, Sitwell y otros los conocí por intermedio de Ludwig, quien los leía en traducción al castellano).

Por el interés de Ludwig de vivir en un lugar de habla hispana, y por no haber podido encontrar nada que pudiéramos financiar en España, iniciamos en 1988 el primero de ocho viajes por tierra desde Toronto hasta Oaxaca (y siete de vuelta). Esas fueron vivencias extraordinarias. Manejaba yo. Son 5000 kilómetros. Nos demorábamos siete días en ello.

También hemos viajado mucho en auto dentro de México. Ludwig se mudó a Oaxaca a fines de 1992 y vivió ahí por su cuenta durante todo 1993. Yo estaba cómoda en Toronto, pero cedí a las invitaciones de Ludwig y en mayo de 1994, tras renunciar a mi cargo en la universidad y dejar la casa que tenía en el centro de Toronto, me mudé para vivir con él en Oaxaca.

Durante el levantamiento popular de Oaxaca, en 2006, tomé conciencia del hecho de que hay en mi interior una sombra causada por el temor, terror incluso, en que vivían los adultos a mi alrededor durante la Segunda Guerra Mundial. Es algo que está ahí y que no tiene forma.

En Oaxaca, un lugar hasta hace poco totalmente aislado del mundo y del resto de México, hay mucho recelo, mucho temor inconsciente ante todo lo que viene de fuera. No dudo de que los oaxaqueños tienen sus razones. Pero a mí me afecta este constante bombardeo de “usted no es de aquí”. Toronto es un lugar en que la gran mayoría de la gente son recién llegados, y como nadie “es de ahí”, el problema de ser de fuera no existe. Otro factor que me afecta es que en Toronto está más avanzada la liberación femenina, lo que facilita la vida de las mujeres viejas como la que soy.

Hay que agregar también que es en Oaxaca donde pude por fin llegar a tener una casa propia, plantar un jardín y rodearme de cosas y personas que me alientan y me asisten para mi trabajo interior y mi labor artística.

Las cosas decisivas:

Mi mudanza de Buenos Aires (una ciudad que es fundacional en mi evolución) a Santiago, con José Hausner. Fui entusiasta de Chile. Busqué y obtuve la nacionalidad chilena.

Mi encuentro con Ludwig Zeller, que cambió mi vida y dio dirección a mi vocación artística.

Nuestra emigración a Canadá, y mi vida en Toronto donde obtuve la nacionalidad canadiense.

Mi mudanza a México donde vivo gozando de lo que me rodea, al tiempo que añoro la vida de Toronto.

En cuanto a mi visión del mundo: Lo veo en crisis. La parte buena de eso es que toda crisis es también una oportunidad. Existe la oportunidad ahora, según lo veo, de hacer cambios en el mundo. Es posible salir de la maraña y llegar a una vida más positiva, más sana, más libre y más vital. Lucho por manifestar esto en mi obra.

FM | Antes de conocer a Zeller, ¿trabajabas solamente con cerámica?

SW | En cerámica y en dibujo. Siempre he trabajado en dibujo. Me apasiona y tengo talento para ello. Mi primera exposición individual (la que me organizó Ludwig) fue de dibujos (a los que nadie prestó atención) y de cerámicas (que se vendieron en su casi totalidad).

Por circunstancias muy largas de enumerar, en 1998 me quedé sin taller de cerámica y comencé a elaborar *mirages* con Ludwig. De esa actividad pasé a la pintura. Ahora, sin taller cerámico (carísimo de montar), pero con un buen taller de pintura, me dedico a pintar, dibujar y hago grabados en el taller Bambú, de un amigo, Abraham Torres. También juego con la idea de volver a la escultura en barro. El año pasado hice ya algunas piezas en el taller de Adán Paredes, un amigo que vive en el Valle de Oaxaca. Ese taller me queda lejos, pero me atrae. Haciendo escultura experimento un estado de completa beatitud.

FM | Casa de la Luna en Chile, Oasis Publications en Canadá, *Vaso Comunicante* en México. Dame pistas de las relaciones entre esas actividades siempre tan intensas.

SW | Las tres editoriales y todo el trabajo que ellos requerían eran debidos al impulso y creatividad de Ludwig. Y las tres tienen como característica que no los llevaba solo, sino que se apoyaba en mi colaboración. En *Vaso Comunicante* hay algún artículo que he propuesto yo. Todo lo demás es siempre propuesta de Ludwig.

FM | Explícame un poco qué fue esa pintura sobre el piso en una sala de la Universidad Católica, y háblame también de la exposición en sí.

SW | Este sería un relato larguísimo. En breve: Alumnos de Rodolfo Opazo, un pintor chileno amigo, vinieron con él a visitarnos y a pedir ayuda para hacer una exposición de surrealismo en la Universidad Católica de Chile, en Santiago. Durante la discusión de qué se podía hacer para obligar al público a involucrarse en la actividad surreal yo propuse que hiciéramos una pintura en el piso y que dijéramos a los asistentes que, habiendo una obra de arte en el piso, debían quitarse los zapatos para entrar en la sala. Para mí esto era normal. Yo hacía murales cerámicos que siempre se armaban en el piso. Se lograron los permisos y a las seis de la tarde anterior a la inauguración Viterbo Sepúlveda, Valentina Cruz y yo nos inclinamos sobre el piso y con la ayuda de alumnos de Bellas Artes de la U. Católica logramos completar el trabajo para las seis de la mañana. Ludwig Zeller hizo un enorme recorte en papel de un falo que subía al muro y Viterbo pintó en el piso los testículos correspondientes. Yo hice una figura femenina algo sentimental; Viterbo, el mejor pintor de los tres, pintó elementos de aspecto corporal que amarraban el todo.

Las obras expuestas en *Surrealismo en Chile* fueron buenas,

importantes. Dos enormes telas de Matta, cosas de Zañartu, Antúñez, Cruz y bastantes otros. Dibujos míos. Era tiempo de campaña electoral y colgamos un maniquí con el bando como “presidenciable”. Había obras de presos de la cárcel, piezas tridimensionales. En la inauguración participaron unas modelos vistiendo creaciones de un modisto famoso, muy espectaculares. También se presentó un acto, un happening, llamado “El entierro de la castidad en la Universidad Católica”. A mí me tocó anunciarlo, en medio del silencio espectral en que cayó el abundantísimo público parado sin calzado, en pleno invierno, entre pausas de la música electrónica clásica.

FM | ¿Cómo entiendes la relación de tu obra con el surrealismo? Y luego el movimiento Phases. ¿Secuencia o consecuencia del surrealismo?

SW | Los dibujos que he hecho desde 1963 han sido surrealistas incluso sin yo proponérmelo. Sentía la libertad de hacerlos como quisiera, y me salieron surrealistas. Me parecen inaceptables los dogmatismos, incluso dentro del surrealismo. No los acepto y no me doblego. En esto choqué incluso con algunos de los surrealistas de París, como Gérard Legrand. Que mi obra la consideren surrealista o no, no me importa. ¡Lo es! El automatismo, sea de quien sea, está cargado de elementos que nacen de la educación, y del fondo cultural del que se viene. Mi manera de crear puede partir del automatismo, como es el caso de mi serie de “La selva oscura”. En esta modalidad trato de mantener la imagen lo más posible, y cuando surge de forma imperiosa algo “reconocible”, lo realzo y lo desarrollo. Otro modo en que trabajo es que me mantengo atenta a imágenes que surgen justo antes de dormir (la mayor parte de las veces) o en medio del sueño (menos). Me arrastro hacia un lápiz y dibujo sobre lo que sea un garabato para acordarme de lo que vi. Luego desarrollo esa imagen, como en el caso de los huevos, dándoles un aspecto tal que sean creíbles como una realidad, usando todos los recursos que se me ocurren, incluso creando *mises en scène* con paños y objetos varios. Estas modalidades

me parece que me relacionan con el surrealismo. Lo que también me relaciona es ver la obra de otros surrealistas que me agradan, y leer poesía y textos que me acercan al surrealismo. El relato de sueños también me interesa.

A través de Ludwig Zeller me he conectado no sólo al surrealismo, sino también a la psicología. Me interesa más que nada la psicología profunda jungiana. En esa área hay grandes contribuciones de mujeres, sobre todo en los últimos treinta años.

Por una recomendación que le hiciera Aldo Pellegrini, Ludwig Zeller ha propuesto que nos pusiéramos en contacto con Edouard Jaguer, el líder del Movimiento Phases. Participamos en Phases en forma muy activa. Hemos organizado exposiciones, publicamos obra de otros participantes de Phases. Nuestra relación con Jaguer se quebró sobre un asunto que le mencionamos. Después de eso Jaguer siguió publicando obra de Ludwig, pero no mía.

Me ha sucedido esto con Jaguer y otra persona. Como he actuado siempre de intérprete simultánea de Ludwig, me atribuyen cosas que dice él y que no les gustan y luego se distancian de mí. En cambio con él no se pelean, porque tiene un carácter de oro, cosa que heredaron sus dos hijos que también son encantadores de serpientes.

Considero a Phases dentro del surrealismo. La controversia entre Jaguer y Breton está en que Breton no admitía el abstraccionismo. Pero puedo decir que a mi ver Jaguer ha sido un fiel y devoto surrealista. Por eso creo que Phases es secuencia del surrealismo. Es también una expresión del surrealismo tras los estragos de la Segunda Guerra, mientras que el movimiento de Breton es típico de entreguerras.

FM | El trabajo a cuatro manos con LZ —dibujos, pinturas, collages—, ¿qué agrega a tu plástica?

SW | La insistencia de trabajar en colaboración partió de Zeller, como lo he expresado en un ensayo que hice recientemente en inglés y que se va a publicar en Canadá. El ejercicio me ha resultado una delicia. Esa sensación no desaparece ahora tampoco. Tanto a Zeller como a mí nos resulta una situación lúdica que da sorpresas y resultados gratiosos. Y es importante para mí que fue por medio de los *mirages* y de los tropiezos al producirlos hasta 1979 (cuando tuvimos nuestra gran exposición en la Art Gallery of Hamilton), fue por esos tropiezos que aprendí a pintar y a entender los problemas que implica la aplicación de pintura a una superficie plana, problemas muy distintos a los que se presentan en la cerámica en que se usan vidriados y media el trabajo del fuego. Lo que los *mirages* me han agregado es el placer de compartir una obra con otra persona con quien tengo una afinidad. Recientemente he trabajado a cuatro manos con Deborah Barnett, una pintora amiga de Toronto, y ahora con Siegrid Wiese, una pintora de Oaxaca.

FM | ¿Desde dónde surge Susana Wald? Pienso en el complejo o delicado tema de las influencias, que no tiene que ver necesariamente con la plástica.

SW | Vengo de una familia culta, lectora, con gusto por el debate, interesada en aspectos muy variados de lo cultural. Mi madre era pianista, graduada en el Conservatorio de Budapest, alumna de Kodály y Bartók. Mi padre desde pequeña me llevaba al circo, al zoológico, a la ópera y también al Museo de Bellas Artes de Budapest. Jorge, mi padre, también me leía poesía y me regalaba libros de poetas clásicos de Hungría como János Arany. Con mi madre iba a conciertos, semanalmente. En mi vida en Buenos Aires recorría las galerías de arte (había más de cien) en forma regular. Iba a museos. Llegué tarde a la escuela primaria (durante la Guerra no había clases), pero aprendí a leer y escribir con delicia y mis padres me tuvieron abastecida, durante mi niñez, de libros en húngaro y castellano y revistas como el *Billiken*, de Argentina. No recuerdo haber pasado un

día de mi vida de joven ni actual sin leer. Leí el Martín Fierro por primera vez en húngaro. Leía a Géza Gárdonyi, Julio Verne, a Stevenson, y más tarde a Borges, a medida que salían sus libros, así como a Sartre, a Butor y una enormidad de otros autores. En la Alianza Francesa de Buenos Aires me metí en un curso de teatro y participé en el montaje de obras de Cocteau. Anteriormente, en Budapest, participé en un coro a cinco voces (tengo buen oído y buena voz). Quise aprender a bailar (era delgada y muy flexible), pero no se dio la cosa. La redacción la aprendí desde el húngaro, en quinta de la primaria, y luego desde el inglés, por intervención de un maestro de quinto año, en el Instituto Argentino-Británico, apasionado por el tema. Me interesa en especial el ensayo, y gozo mucho cuando un texto está bien escrito. Me interesan todas las artes y las ciencias exactas, la tecnología, la ingeniería, también la historia, la geografía, la historia natural, la medicina y la psicología.

FM | Finalmente tu inquietud nómada te lleva a Oaxaca, sitio en que de algún modo se revela el espacio más tranquilo para tu creación. ¿Cómo fue el traslado?

SW | He llegado por primera vez a Oaxaca en 1988. Desde esa fecha hice ocho viajes por tierra para venir a esta ciudad. Eran periodos de diez semanas de estadía. Desde el primer viaje hice contacto con escritores y artistas. En mayo de 1994, en el séptimo viaje, me mudé con todas mis cosas cargadas en dos camionetas (vine con dos choferes extra para turnarnos en las manejadas).

Tenía mucha energía, mucho entusiasmo y estaba muy puesta en hacer todo lo que pudiera ayudar a Ludwig a salir de Toronto. Yo me sentía y sigo sintiéndome bien ahí. Soy muy adaptable, me puedo ajustar a los lugares más distintos, puedo hacerme entender por gentes muy diversas.

Entre 1975 y 1986 íbamos a Europa una vez al año, en general durante seis semanas. Primero a Francia, luego a Francia y España. En España buscábamos incluso un lugar

donde vivir. Para 1986 España y toda Europa se hicieron demasiado caros para nosotros. Uno de mis colegas en la universidad había venido a México por tierra para un sabático y me habló de su viaje. Empezamos a jugar con la idea de hacer nuestras vacaciones en México. Yo trabajaba los semestres de otoño y de verano y tenía doce semanas de tiempo, nueve de vacaciones, dos del tiempo entre Navidad y Año Nuevo y una semana de vacación en marzo. Mi hija Beatriz vino a México a una conferencia, llegó a Oaxaca, le encantó. Nos visitó Álvaro Mutis en Toronto y también nos recomendó Oaxaca.

En diciembre de 1988 nos metimos en un auto que entonces tenía y nos lanzamos al viaje. A mí me gusta manejar. Me gusta ver lugares y gente. Me consuela la tierra y ver sus muchas formas. Los viajes, pequeñas odiseas, duraban siete días. Tuvimos muchas aventuras, una en Waco, Texas, mucho antes de que se hiciera famoso. Nos levantábamos temprano cada día, al quebrar el alba o incluso antes y manejaba dos horas antes del desayuno. Parábamos una hora para comer y descansar. Luego manejaba hasta la una de la tarde. Parábamos otra hora para comer y descansar. Luego manejaba hasta llegar a la ciudad adonde teníamos pensado llegar ese día. Partíamos del invierno de Canadá, con nieve, frío, tormenta de nieve, manejo lento y pesado. Íbamos derecho al sur, luego hacia el oeste, otra vez al sur. Para cuando llegábamos a la región cercana a Memphis, sobre el Mississipi, estábamos fuera de las zonas en que había helada, había un par de grados sobre cero y ya podíamos tomar nuestro desayuno al aire libre en los lugares que hay en las carreteras de EUA para descansar, con mesas, bajo árboles.

La mudanza a Oaxaca es un parteaguas. Ya no trabajo en Sheridan College, a 43 kilómetros de mi casa, viajando en toda clase de tiempo invernal que se da en Canadá, con responsabilidades muy fuertes que da la docencia. En Toronto recién cuando dos de mis hijos ya se han ido de casa y Ludwig se va a Oaxaca tengo durante un año un cuarto propio para pintar. Entonces hago la serie de "Ventanas". Luego en Oaxaca construyo una casa y finalmente, desde 1997 tengo un taller amplio, luminoso, ajustado a mis necesidades de pintora. La libertad de horarios y el espacio nuevo me permiten hacer

más del 60% de mi obra pictórica en este nuevo espacio cuya construcción fue posible en gran parte a encargos de retratos que he pintado. Durante mi vida mi obra sufre muchas interrupciones dadas mis obligaciones. Por ello hay constantes comienzos. En mi taller de Huayapam comienzo de nuevo a pintar partiendo de mecanismos automáticos. De ahí paso a la serie de huevos, hechos enteramente en este nuevo taller. Así es el caso de “Viaje al fondo”, del 2002.

FM | El cuerpo es la presencia visible central en tu obra. La materialidad del cuerpo supongo la encuentres a través de modelos. Háblame un poco de tu relación con tus modelos — aspecto siempre arriesgado por el azar de las emociones— y cómo llegas hasta el cuerpo cierto para lo que planeas pintar.

SW | He tenido muy buena relación con varios de mis modelos. Se convirtieron en amigas y amigos verdaderos. Nos veíamos con frecuencia, yo daba clases de desnudo seis veces a la semana (tres horas cada clase), en Sheridan College. Puedo nombrar a Kathy Brenner, Laura Hickey, Joel Porter, Donald Carr, Anne Kilpatrick y Trudy Binder, con quien mantengo contacto. Trudy es también cantante en un grupo de rock, además enseña animación. En el cuadro alto, largo y angosto “El Mar Interior”, aparece Trudy de espaldas y de frente, en un espejo. También fue Trudy quien me posó para “La Mujer del Poeta”. Anne Kilpatrick fue modelo para “Dar Cuerda a lo Imposible”; Kathy Brenner para “Noche en Huayapam”. Con Joel Porter hice los dibujos preparativos para los cuadros que derivan de mi serie de dibujos eróticos del libro *Ultramuebles de la Pasión*. Con Kathy hice muchos dibujos que aparecen en un libro único, *Mujer en Sueño* de Zeller, en la colección de la Biblioteca de Referencias de Toronto. Llego a pintar con un modelo u otro porque tienen formas que me parecen apropiadas, porque tengo buena relación con ellos, porque son muy libres y tolerantes para el trabajo y porque me aportan una cierta dinámica. Hay cuadros que surgen de dibujos por la misma relación con ellos.

FM | Háblame de la serie de los huevos, ¿qué representa en tu obra, ¿cómo nace este símbolo etc.?

SW | En forma inconsciente. Desde los últimos años en que he estado en la Escuela Nacional de Cerámica (es decir, el fin de mi adolescencia), he estado atraída a la idea del huevo. Por ejemplo, hice una reducción de formas, al estilo picassiano, y encontré que los cuerpos y cabezas de las aves se podían esquematizar como huevos unidos por otras formas que daban alas, cola, cuello, etc. Eso ahora me parece algo primitivo, pero verídico.

Luego, en mi segunda exposición individual expuse esculturas cerámicas en forma de huevos, grandes, como de cincuenta centímetros (no tengo fotos). Como otras piezas que expuse entonces y que hablaban de un quiebre en mi vida, los huevos estaban partidos, con fisuras, y de las partiduras salían formas que me parecían entonces de llamas, pero que también se pueden asociar a lianas, culebras y otras cosas ondulantes.

Y como trato de explicar en el libro *Susana Wald*, en mis pinturas (y también dibujos y cerámicas) aparecen huevos en forma espontánea durante todo mi quehacer artístico. Nunca me he preguntado por qué. Durante el proceso de pintar 60 cuadros, obsesivamente, uno tras otro, aparecían las imágenes de huevos en diversas circunstancias, algunas muy sorprendentes. Las visiones de esas imágenes me llegaban como flash mientras hacía algo, incluso mientras pintaba uno de ellos, o en estado de semi-sueño. Ya bien entrado en el proceso comencé a investigar sobre huevos, leía textos en que se mencionan, y descubrí que son símbolos de resurrección. Me preguntaba entonces qué era lo que estaba volviendo a la vida en esas imágenes de proporciones metafísicas, en esos huevos que no eran de cosa alguna reconocible en la vida natural. Y mi conclusión fue que lo que vuelve (en este tiempo de tanta turbulencia) es la exaltación de lo femenino, lo que antes se veneraba en las imágenes de las diosas.

FM | Es muy rico lo que me dices en nuestros cambios de correo, cuando hablas de la preparación de tu libro *Susana Wald* (2003): “Debo anotarte que hice yo misma el libro porque estaba desesperada de ver que no había en mi entorno conciencia de la importancia de mi obra. No es que quiera jactarme de algo. Siento que soy una médium, soy una herramienta de algo mayor que yo, siento que en mi obra se manifiesta el inconsciente colectivo —que yo considero enorme, una fuerza titánica—, y que es mi responsabilidad ponerme a la tarea de salvar mi obra.” Pocos artistas en nuestro tiempo tienen esa conciencia, y su postura está más involucrada con la jactancia, con la floración desbordada del ego. Pero me gustaría aquí regresar a los huevos, o mejor, a tu fuente simbólica. Visiones, premoniciones, en muchos casos los símbolos son como elementos señalados por el sueño. ¿Qué relaciones podemos destacar en relación a los sueños en tu creación?

SW | Los sueños y el entresueño son estados en que aflora lo interior oculto. Siempre me han interesado. Anoto sueños, y anoto imágenes que aparecen en sueños y entresueños, como ya te lo mencionaba. Me interesan los sueños de otros también y los leo con pasión, así como todo lo que encuentro sobre esta materia. Visiones puedo llamar a imágenes que afloran mientras la atención aparentemente está en otra cosa. Como trabajo desde imágenes que me surgen de dentro y no por influencias formales y exteriores, se dan premoniciones en mis cuadros. Hay uno, en la serie de Ventanas, que incluso lleva el título Premonición, en que proyectado sobre manchas que hice en pintura “apareció” un rostro olmeca. Un par de meses después, por un viaje que antes no podía preveer, tuve la oportunidad de estar en Villahermosa, en el parque fundado por Pellicer en que están reunidas unas cabezas colosales. Fue para mí un remezón interior darme cuenta que de alguna forma ya había estado ahí. Esos remezones, estas conexiones y misteriosas manifestaciones son lo que los surrealistas llaman “lo maravilloso”. Vivir abierta y atenta a ellas conlleva cierto riesgo, pero da sensaciones de dicha muy especiales.

3 | ITINERARIO DE SUEÑOS







El itinerario vital de Susana Wald empieza con su nacimiento en Budapest, en 1937. Ya en 1949 la familia emigra a Buenos Aires, ciudad en que crece la artista, estudiando en la Escuela Nacional de Cerámica, y participando en cinco exposiciones colectivas. Con 20 años de edad cambia de país una vez más, llegando a Santiago de Chile, donde residirá por 13 años. Es una etapa fundamental en su vida, por la confluencia de la intensidad de sus actividades artísticas y el encuentro con otro artista, Ludwig Zeller, con quien comparte amor e inquietudes estéticas. La resultante es impresionante, con la realización de diseños para más de cien cubiertas de libros, la creación de murales en cerámica y, sobre todo, la fundación de Casa de la Luna, centro cultural y café, que funda y dirige con Ludwig Zeller, en la calle Villavicencio 349, y que incluye la publicación de una revista homónima.

Este importante punto de confluencia de las artes en Santiago nace en 1968, y de inmediato se destaca por la organización de un gran número de exposiciones de artistas, ciclos de conferencias, *happenings*, presentaciones de otras expresiones artísticas, como el cine y la música experimental. El ambiente político que corre paralelo a las actividades artísticas trata de entrometerse y generar situaciones incómodas a la pareja Wald-Zeller, alcanzando un punto en que la mejor estrategia es anticipar el desastre y salir de Chile, lo que hacen en 1970. Pero antes de salir, en ese mismo año, Susana Wald y Ludwig Zeller realizan una gran exposición dedicada al surrealismo, en la Universidad Católica. El evento reúne obras de importantes artistas del surrealismo, pero lo que llama la atención es el grado de provocación del *happening* de inauguración, llamado “El entierro de la castidad en la Universidad Católica”, que obliga a todos los presentes a dejar afuera sus zapatos, pues en la sala principal hay una inmensa pintura en el suelo, hecha por Susana Wald, Valentina Cruz (1938) y Viterbo Sepúlveda (1935-1974), al que Ludwig Zeller agrega senos femeninos de espuma de goma.

La residencia siguiente de Susana Wald es Toronto, la más grande ciudad de Canadá. Es un cambio con muy intenso grado de desafío, que al mismo tiempo conlleva la perspectiva de una internacionalización de su trabajo, en particular su actuación

en la promoción cultural, las cubiertas e ilustraciones de libros y las traducciones. Sobre las traducciones, ella misma recuerda: “Mi trabajo de traducción nace de la necesidad de Ludwig de hacerse entender en Canadá. Fui su intérprete simultánea. También traducía para él, ya en Chile, cuando necesitaba leer un texto en francés o inglés. Leímos juntos de esta forma muchos libros. Traduje a Jaguer, Eluard y Péret, a Zeller mismo.” Con cuatro años en Toronto la pareja trata de fundar una nueva casa editorial, Oasis Publications, que se dedica a la producción de decenas de libros, catálogos y panfletos, incluso tratando de presentar poetas chilenos al lector en inglés. Oasis es también un espacio de realizaciones de exposiciones, y allí son difundidas las obras plásticas de nombres canadienses y de muchos otros países. En 1974, es invitada a participar de las celebraciones de los 50 años del Primer Manifiesto del Surrealismo, en la Universidad de Pennsylvania, Estados Unidos. Por la puerta del surrealismo empiezan los viajes y el año siguiente Susana Wald está en París, donde se pliega al movimiento *Phases*, gracias al descubrimiento de Edouard Jaguer (1924-2006), poeta y crítico francés involucrado con una nueva fase del surrealismo. Sobre las exposiciones de surrealistas europeos tiene muy buenas palabras de cariño: “Estas exposiciones nacieron de nuestro entusiasmo por el Movimiento Phases, y como cosa recíproca con éste. Hicimos una exposición de Phases en general, y otras de gente como Suzanne Besson, muy amiga de los Jaguers, Marie Carlier, Philip West, Eugenio Granell, Guy Roussille y John Schlechter Duvall. Éstos tres últimos vinieron a sus exposiciones en Canadá que se realizaron en la Galerie Manfred, en la ciudad de Dundas, a unos 70 km de Toronto.”

Toronto y surrealismo significan la llave de un mundo relleno de viajes, contactos, publicaciones, eventos, traducciones, nuevas técnicas como el grabado en metal y la litografía, las pinturas acrílicas sobre telas en gran formato, más viajes, el registro fotográfico de todo, hasta que su vida es tomada por el azar objetivo de nuevo vértigo: México, precisamente Oaxaca. Ahora la imposición del destino no está en salir, sino en entrar. México es la yema, la manera como el espejo en que esta mujer se interroga a sí misma. Más que México, algo muy especial en

México: la presencia insospechada de esa parte de la cultura mexicana en la vida de Susana Wald. Hasta allí ha llegado, una vez más, con Ludwig Zeller. Pero llegan en tiempos cósmicos distintos, no por desacuerdos, sino por fuente de alimentación del espíritu. Es que Oaxaca significa para Susana Wald un renacimiento, o más simplemente la eclosión de un ser que hace tiempo estaba en su silencioso periodo de incubación. Un viaje por la iconografía de esta mujer lleva a la constatación de que en Oaxaca fue tomada por los dioses de la plenitud. Allí está Susana Wald como jamás estuvo en parte alguna. Es como se concluye su itinerario vital, no con el ciclo natural de nacimiento-muerte, sino con el marco del nacimiento y su enclave en el ambiente que mejor lo define.

Los puntos cardinales de su trayectoria señalan que en 1994 comienza su estadía en Oaxaca. Es un tema delicado, porque Oaxaca no es liberación. Susana Wald no ha llevado una vida ilícita en su espíritu o de retención del alma. Pero algo se mueve en la vida de uno como la indicación de una zambullida, retrato o espejismo, la lectura mágica de un ángulo, palabra o susurro, algo que nos lleve a un grado muy curioso de intimidad con nosotros. Así está la vida, en su esencialidad, que puede pasar años sin presentarse a nadie. Podemos averiguar el tema bajo la aguja de la definición estética. Hay artistas que toman largo tiempo en descubrir su propia voz; otros que están como mágicamente determinados por esa varita, desde el primer boceto... Aquí no tratamos de eso, de variaciones o acomodaciones estéticas. Una mirada a las cerámicas y dibujos de Susana Wald desde la Escuela Nacional de Cerámica atestigua la naturaleza erótica que busca, por lo menos, una relectura respecto a los estereotipos. Ya se sabe que Susana no es una seguidora. El desnudo y la carga de seducción del lenguaje, en ella —no importa que hablemos de cerámica, grabados, pintura, dibujos—, apuntan en la dirección contraria a lo permisible. Los conceptos cambian de actuación en cada época o sitio en que se instalan. La afirmación estética en Susana Wald no contesta el ambiente natural de los conceptos, sino a su manipulación, los arreglos forzados en nombre de una moral que son la confirmación de una ausencia total de moral.

¿Qué fue hecho de un mundo orientado por la ética y la estética? Todas las revoluciones del siglo XX no han cambiado algunas cosas de sitio. La respiración, el sueño, el deseo, la adivinanza, la perspectiva de un mundo futuro. Todo esto actúa en la formación de un ser múltiple, cambiante con los acentos de la cultura, así que el mundo perfecto parece ser el mundo sin reglas, o con reglas naturales de supervivencia. Sin embargo, hoy sufrimos un espacio con determinación de modos de supervivencia, ajenos a la característica de cada ser viviente, animal, vegetal, mineral. Hay una clase instalada determinada a exigir los modos de participación de todos, para quien los modos clásicos de restricción ya perdieron su fuerza. La división del mundo entre zonas de interés de la ciencia, la religión, el arte, eso ya no funciona. El agregado llamado de cuarto poder, que es la prensa, tampoco actúa ya aisladamente como una fuente de energía que puede cambiar lo que sea. El discurso, el manejo de la lengua, en su sentido más retórico, pegado a la fiebre de desgracia espiritual, descreencia de todo, uno que no sabe nada que hacer de sí, en la escuela, con su novia, su empleo, lo que quiere seguir en la vida, dónde vive, cómo vive, todo es un hueco en el alma, no hay nada en lo íntimo del hombre contemporáneo, fue vaciado de todo.

Necesario cambio de párrafo porque el tema es el más complejo en nuestra entrada en el siglo XXI. Susana Wald tiene su lectura, yo tengo la mía. Aquí importa solamente la suya. Como avanza con su obra buscando un tipo muy singular de recuperación de la fuerza erótica del ser. Primero, su comprensión del arquetipo femenino y el abismo entre éste y la realidad de la mujer. El abismo entre la esfera mágica del símbolo y la violencia sufrida por ella en la esfera humana. Sin embargo, la opción de Susana Wald como artista no es por un arte de lamentación o incluso de acusación. En su conciencia impera la necesidad de la afirmación de lo erótico y la recuperación de una vida propia. En su obra la figura femenina está en permanente correspondencia, sensible e incitante, con su personificación en escenarios de fábulas, mitologías, ciencia-ficción, leyendas, sin faltar la penetrante presencia del humor, como en la serie “La mujer de...”, en que juega con los diversos estilos de objeto en que la mujer fue convertida, variables de

acuerdo con la mirada de su hombre, sea un músico, un sultán, un coleccionista, un cortador de vidrios, un jardinero etc. Es curioso, porque cuando hablo con ella sobre el surrealista Edouard Jaguer, recuerda lo que sigue: “Lo he visitado once veces en su departamento de París. Fue muy cordial desde el primer momento. Fue un amigo verdadero hasta el momento en que vio mis cuadros de la serie ‘La Mujer de...’ Creo que no le gustó su tono feminista. Yo no era feminista entonces, esa serie me nació de un ánimo de broma, pero ahora considero que Jaguer tenía razón en lo de feminista. A mi vez resiento que después de eso no me incluyó en sus publicaciones. A Ludwig lo mantuvo en su movimiento hasta el final.” Respeto su opinión, pero no me parece haber ningún acento feminista en esta serie, por lo menos en el mismo sentido prejuicioso como lo entendía el francés. El surrealismo ha ayudado en la expansión de la visión de mundo de muchos, del arte en particular, pero no se puede olvidar que el prejuicio es parte de la vida humana, algo de lo que muchos artistas —incluso surrealistas— no supieron librarse. De todos modos, reproduzco la palabra final de Susana Wald sobre este tema: “Creo que a Jaguer no le gustaron mis imágenes no porque entendiera que trataban de problemas de lo femenino, sino porque no entendía esos problemas. Yo en esa época no tenía ninguna sensación de que lo mío fuera feminista. Eso vino mucho más tarde.”

En la serie “La Mujer de...” se puede encontrar el humor más refinado, no solamente en la obra de Susana Wald, pero en la lectura del arquetipo femenino destacadamente en las sociedades contemporáneas. La mujer presente en la mitología, con sus diferenciaciones de personalidad, sus impulsos, afectos, aspectos intelectuales y morales, ahora los tienen embrutecidos por la configuración subyugadora de su pareja ideal. No hay más la *Magna Mater*, no hay más Helena o Eva, sino la mujer de. Además, el alto voltaje estético de esa pintura atestigua percepción y sensibilidad de esta mujer que no es propiamente feminista, sino femenina, dotada de una mezcla de clarividencia, sensualidad y visión crítica del mundo que permiten llegar a una serie como esta que es la urdidura o marinar de símbolos que son el retrato más perfecto de nuestra realidad. La resultante no podría ser otra que un manjar salpicado de humor.

En la pintura de Susana Wald el cuerpo es el elemento visible central. La materialidad del cuerpo, su expresión clásica, el cuidado con las formas, el conocimiento de sus ángulos, sus trazos físicos... No hay abstracción en su pintura y el paisaje es parte de la composición de un ambiente en que el cuerpo, la figura, es su esencia. En la serie de los huevos, que destacamos en este libro, el paisajismo es el escenario de actuación del carácter figurativo sugestivo del huevo. Igual que el paisaje o la abstracción, el cuerpo es un relato. No importa en qué tiempo, relato de la memoria o del deseo, de lo real o soñado, vivido o imaginado. Cuando el cine y la novela destacan en su abertura que están basados en hechos reales es como falsear la realidad del hecho artístico. La imaginación, el sueño, el deseo, son partes expresivas y decisivas de la existencia humana, y la realidad sería otra sin la presencia de tales elementos. No solamente el arte, pero igual la ciencia y la religión, lo mismo que todos los mecanismos de manipulación de la existencia, están basados en la realidad de esos elementos. Cuando el arte se aleja de esa comprensión lo que resulta es el tipo más despreciable de decoración.

Cuando Susana Wald empieza a trabajar en colaboración con Ludwig Zeller —y aquí la palabra-llave encontrada inicialmente (*espejismos*) es emblemática de la relación— es como acoplar la fantástica realidad de dos planetas, casi diría en distintos sistemas. Pareja entrañable desde sus orígenes, había el amor, la pasión, el diapasón tomado por muchas fuerzas, pero cuando miramos el resultado de este encuentro estético es como comprender que el sueño corpóreo de uno estaba listo para mezclarse al cuerpo onírico del otro. Y fue lo que hicieron: Susana Wald ha dado más vigilia al collage de Ludwig Zeller, así como su collage ha dado más sueño a la pintura de ella. El libro *Mirages*, que hicieron juntos, es pura ciencia-ficción. Doble milagro: la carnalidad de la obra y la afinación. La obra en colaboración no es un contrato. Hay ambientes sociales que no permiten esa búsqueda de afinidades entre creadores. Es mejor que impere el ego y los artistas sean como dioses incommunicables entre ellos mismos. Por eso todo el palco, el sistema de gloria individual en que se ha convertido el ambiente artístico hace mucho. Susana Wald y Ludwig

Zeller llamaron la atención por dos cosas muy curiosas: que el surrealismo estaba tomado de falsas liberaciones morales y que es posible crecer en la diferencia. Cuando miro una obra como “Ojo de dios volando sobre las llanuras de Saskatchewan”, de 1979, yo me siento feliz de comprobar que el arte puede hacer real el sueño de muchas cosas en la vida.

Pero nada que uno pueda decir de esa relación se acerca de la lectura entrañable de una confesión de la misma Susana Wald:

Siento que la relación que existe entre Ludwig Zeller y Susana Wald es una simbiosis. Hay veces que él provee lo onírico, en otras soy yo. Hay veces que yo proveo un entorno y él provee una realidad. (Eso de la realidad es por lo demás difícil de definir, creo que los humanos estamos tratando de intentar esa definición hace milenios).

En una simbiosis creo que una parte asiste a la otra y viceversa. En todo caso nuestra relación es de tipo simbiótico y es muy compleja, además de que tiene facetas cambiantes al paso de los años.

Zeller es poeta neto. Yo entiendo de poesía y entiendo lo poético.

Zeller es también un profundo conocedor del mundo de las imágenes visuales y yo soy persona de la que surge lo interior en imágenes visuales.

Zeller aporta el aire al fuego que hay en mí. Es por eso que se dan los incendios. Yo aporto a Zeller la humedad que necesita para apagar la sed en la que viven los que viven de aire.

Ambos tendemos hacia la aventura de lo interior, a la búsqueda de nuevos horizontes adonde nos impulsa la misma fuerza superior a nosotros, esa fuerza que C. G. Jung llama el inconsciente colectivo.

La publicación reciente de un libro como *Les ultrameubles*

de la passion (2010) es la ambientación de dibujos como los presentados en *Mirages* (1983), pues están fechados de 1980/81. Ahí están los espectros de su diálogo con el plan onírico de Zeller, el ropaje de sueños en que las formas se hacen como listas a cambios moleculares, el grado en que los muebles buscan adaptarse a la dinámica erótica de los cuerpos. Lo que importa aquí es decir que los dos artistas cruzaron el puente de la magia, que son un ejemplo magnífico de que la donación es parte decisiva de la relación entre el arte y la vida. La donación es su sentido de comprensión del otro, pero sin olvidarse del ambiente estético, porque no estamos aquí tratando de los trucos sociológicos. La obra de un artista es su visión particular del mundo, libre de fechas, condiciones políticas o morales, es como decir al mundo que las cosas están en tal estado que necesitan cuidado. Pero este sentido del arte se fue. El descubrimiento de que la mentira puede ser el mejor vehículo de dominio de la realidad, ha creado un mundo de farsa en que el arte aún no ha siquiera presentado su parcela de responsabilidad. Cómo debe actuar un artista en nuestro tiempo sigue siendo la incógnita. Mientras tanto, que de algo nos sirva la vida y la obra de Susana Wald.

4 | ARROYO DE MISTERIOS







Inmortalidad o renacimiento, el huevo es un símbolo que determina el misterio de la vida. Es la puerta —más que su sentido, siempre ambiguo— de entrada o salida. Es la rendija que comunica con un mundo oculto, con esa invisibilidad cósmica de que está hecha la existencia humana. Hay un punto en el que se agota todo trazo de un árbol genealógico de la especie. Sigue la explicación religiosa, no más. Todavía más precario es el futuro. El sondeo de la ciencia, por más que avance, no elimina la sospecha de que algo más sucede. Esa condición inextinguible del misterio la emblematiza el huevo. Su forma, su significado, la curiosidad por su concepción, el secreto que oculta su cáscara, la magia de su brote, el huevo es como un papiro que se puede leer en varios sentidos o direcciones. Las perspectivas encontradas en distintas mitologías prueban su potencial de estímulos a nuevas lecturas.

La importancia de otro símbolo, la cruz, es muy reconocida, sobre todo por su estrecha relación con el mundo cristiano, pero es un símbolo que se realiza sólo en el cruce de dos mundos. No hay una perspectiva tridimensional en la cruz, como en el huevo. La cruz es la dualidad; el huevo, la multiplicidad simultánea. La cruz no puede vivir sin el antagonismo; el huevo exige la manifestación de infinitas posibilidades. La cruz simboliza el conflicto, mientras el huevo está asociado con el descubrimiento de otras comprensiones, incluso el conflicto sentenciado por la cruz. La cruz refleja la presencia de un enemigo; el huevo está más allá de toda forma de exaltación del fin.

La pintura de Susana Wald ha acercado el huevo a otros símbolos, pero en ningún momento se nota la presencia de la cruz o alguna correlación posible con este símbolo, aunque visite arquetipos como la melancolía, la muerte, la noche, la premonición, igual que en otros momentos de su creación... Nada. No hay cruz; su concepto, el mensaje cifrado, las señales de agonía ulterior, nada, absolutamente nada que se parezca a cualquier forma de antagonismo en la pintura de esta mujer. Es un riesgo, porque la perpetuidad es hermana del conflicto y el conflicto es excluyente. El huevo busca asociarse a otra visión del mundo, que es la visión alquímica. El mundo no está para ser partido, sino para ser compartido.

Salimos a caminar por la galería de sus metamorfosis y allí encontramos “El sueño de la novicia”, de 2000, obra emblemática de la estética de Susana Wald. La novicia sueña con sus paños y una cadena de montaña al fondo, como escenario para la presencia (¿llegada o partida?) de un huevo. La nueva vida es el descubrimiento o la confirmación de sus inquietudes. El juego de afirmación/negación no tiene igual presencia que la experiencia en sí del ritual. Por esa razón, en la pintura de Susana Wald hay globos, bolas, ojos, pezones, piedras que asumen el carácter simbólico de los huevos, que son como las cuentas de un laberinto que nos seduce a la revelación de lo que somos. Lo que pueda parecer fuera de sitio, en verdad se encuentra en su periodo de incubación o se arriesga a enseñarnos que hay otro modo de llegar a la evolución del deseo.

La fuerza con que la pintura de Susana Wald guarda en nosotros un secreto es su tajada mágica. El cuerpo de este personaje con que soñamos en su pintura, ¿dónde está? ¿Es un mito, una leyenda, un misterio? ¿Quién está detrás de los huevos de Susana Wald? Lo mismo que en la del mundo egipcio, el fenómeno de la existencia está en su estímulo, más que en su comprensión. Lo oculto deriva de un mayor deseo por conocerlo. Los dioses son plurales. Su paleta de formas y colores se llama arroyo de misterios. Los azules son más ricos porque están basados en la comprensión de que el Uno no puede ser hijo de nadie —recordemos el *Chandogua Upanishad*—, que el cielo es una alegoría de la multiplicidad. El azul es la devoción a un mundo sin fin basado en la correspondencia.

Esa correspondencia, en sus asociaciones menos visibles, es lo que buscamos, como un viaje al *misterio del huevo* en Susana Wald, que puede estar en su yema o en su cáscara, en la suma de los dos o muy lejos de allí.

¿De qué está hecho un huevo? Esencialmente del milagro que es volver a la vida. El huevo es en sí mismo renacimiento. Así que lo que está oculto es también vida. Y vida que prepara nueva forma de existencia. Desde su primer huevo encontramos en la obra de Susana Wald el argumento vital, el dilema de la preparación para una nueva experiencia. Sus paños —elemento

decisivo en la lectura del contexto de su obra en esta fase— son siempre telones, no importa a cual tejido recurra, lino, mar, desierto, piel, monte, piedra, nieve. Ejemplo directo de esa correspondencia teatral lo encontramos en “Teatro del huevo”, 2002. En primera instancia, es posible pensar en el conflicto de la dualidad, el sentido trágico de la relación entre ser y tiempo, alma y cuerpo, los vicios del lenguaje y otras inquietudes del símbolo. Cuando solicitamos la visión del mundo de uno de los actores de la representación pictórica en Susana Wald, la serpiente, por ejemplo, percibimos una breña en el enredo, pues la actriz tanto puede estar en la piel del protagonista (“Recuerdo de Manitoba”, 2002) como afuera, a su espera y en este caso sin saber cómo reaccionar frente al misterio de su devenir (“El huevo filosófico”, 1998). Hasta aquí podríamos pensar que la presencia de la serpiente ubica la estética de ese momento de la pintura de Susana Wald en un conflicto existencial con la sobredosis de dualismo occidental. Sin embargo, la serpiente es también una de las representaciones de la fuerza vital que actúa en la dimensión de una resurrección, lo mismo que el huevo. La manera como Susana Wald evoca a otros personajes en su teatro alquímico llévame a comprender su mundo como infinitamente más cerca del ambiente simbólico egipcio, especialmente por la asimilación espontánea, la afinidad imperativa con la cultura mexicana de esa región zapoteca en que vive, Oaxaca. Hay que agregar aquí dos otros elementos: la preparación para el brote y su ambientación, la geografía de su nueva relación con el mundo. En esos casos, dos conceptos funcionan como llaves: erotismo (“Noche de Huayapam”, 1997) y vastedad (“Amanecer”, 1999). En los dos momentos —por su aspecto cambiante de imagen del mundo— lo que encontramos es más fuerte que una simple representación gráfica de la existencia. Los detalles de la configuración del erotismo y la vastedad invaden nuestra mirada, cambian de sitios y formas, trasladan de muelles sus opciones de significado, frases que podrían estar en la boca del fuego las escuchamos desde el agua, los elementos que actúan de acuerdo con el guión mágico de Susana Wald, que es como una regente de las mutaciones. En especial sobre “Noche de Huayapam” recuerdo algo de nuestras conversas en que ella me dice: “Cuando pinto éste me surge la idea del primero de los huevos, el ‘Homenaje a

De Chirico' (1997), provocada (la idea) por el huevito que hay al lado de la mano de la mujer desnuda. De ahí en adelante se desata el proceso que todavía surge de vez en cuando, como en el caso de 'Momento crucial III' (2010)."

Los mecanismos de la forma no son distintos del juego de los colores. La contraposición que uno podría buscar entre positivo y negativo, en su manejo de colores, no actúa como lo que se espera de corrientes inversas. Una de las piezas más entrañables ("Extrañeza de lo nuevo", 2001) de esa fase de la pintura de Susana Wald propone un tipo muy fascinante de maraña de la idea usual de los contrarios, el conflicto entre la perspectiva de renacimiento y el mundo que está por admitirlo. Ahí tenemos también un conflicto del color, pero en su sentido de identificación, de descubrimiento. No hay un juego de antípodas en los colores en la plástica de Susana Wald. Su teatro, la *tragedia* de su búsqueda de un mundo nuevo, está determinada por la donación, por la comprensión de una casa sagrada en que todos pueden estar, una alegoría de la afinidad, la firma de un respeto común por el compartir los riesgos, el modo como un telón acaricia su huevo antes de la práctica teatral. Hay piezas en que esta ausencia de un contraste, en el sentido de una pelea *colorista*, refleja mejor la dinámica de una acción que es esencialmente alquímica ("Evento alquímico", 2000) o la efervescencia o convulsión de un mundo ya en su médula de identificación con todo ("Raíz del fuego", 1999). Una vez más, no hay preocupación con los trazos de consonancia y disonancia en su plan estético. Susana Wald llama la atención para los juegos del misterio en cada renacimiento. Y la actualidad simbólica de sus criterios despierta en nosotros un sin fin de relaciones: la forma y su actuación en cada escenario, lo mismo que el color y la manifestación física de la actuación de la gravedad sobre los cuerpos.

Es casi como una norma en la lectura crítica de una obra plástica observar sus caracteres lógicos, colores, formas, simbolismos etc. Yo siempre me pregunto cuando uno casualmente está frente a una sala en una galería o pasando las páginas de una revista o disfrutando un video en la casa de un amigo, y sus ojos tratan de mirar una imagen, cuál es su primer contacto con la obra de alguien que allí no tiene nombre, que

no es nadie. Por supuesto, todo lo que he escrito a su respecto no debe servir de nada, pues lo que importa es su experiencia automática con la magia de significación de las imágenes de la pintura que observa o vive.

5 | REFLEJOS DEL CONSTANTE DEVENIR







Así concluye Susana Wald la presentación del libro *Mirages*: “Nací a orillas de un río. Viví a orillas de un río que es mar. Estoy a orillas de un lago cuyo misterio me sorprende cada día. Mi obra se hace espejo. Las imágenes trazadas con tinta sobre el papel, ¿qué son sino reflejos del constante devenir?” Aunque por tres veces se repita la palabra “orillas”, la llave secreta de su reflexión está en otro sitio, en el interior de la vastedad. En la suma de migraciones de esa mujer, en todas direcciones, en el mapa del alma, el alma del mapa. En las hojas invisibles del viaje, por el mundo y por ella misma. Parte de su jornada recuerda el Tao, con lectura muy singular de la cognición, el aprendizaje incesante de un sueño otro que empieza a cada rato. La bendición de la piel al abrir las ventanas y dejar que se pronuncie el viento proyectando las infinitas casas de la quietud y el desenfreno. Cuando hablamos de la pintura “Periodo de incubación”, de 1992, me dijo: “Este es un cuadro premonitorio que hice 5 años antes de que empezara a asaltarme el tema de los huevos. Incluso su título, que surge en el mismo momento en que lo termino, es interesante porque no tengo idea qué se está incubando hasta mucho más tarde.” Ella misma sabe que la intensidad de las correspondencias está constituida por otro orden de sentido. Así que la presencia del huevo en su pintura no busca una gama numérica o sistema de modos o cualquier tabla de convenciones. Aunque pasemos del huevo al cuerpo y aquí precisamente al cuerpo femenino, sigue pescando sus perlas el azar, no por indiferencia, sino por dedicación a un mundo insondable que es la carne y el espíritu de toda creación. Sabe Susana Wald que la originalidad no requiere esfuerzo, pues es fruto natural de la visión del mundo de cada uno de nosotros. Por supuesto, cuando tratamos de arte debe haber talento suficiente para expresar la visión del mundo a través de palabras, sonidos, imágenes, etc. Pero es así en la vida más común. La amistad, la afinidad, la complicidad. Son otras formas de talento.

Y fue así que pasamos los días en su casa, ya sin trazar distinciones entre su creación y los modos de vida. Lo que me parece más fascinante en la pintura de Susana Wald es que no se trata de un laberinto de su realidad perdida —algo que uno podría pensar por la sobredosis de emigraciones que

caracterizan su vida—, sino una resurrección permanente de las fuentes de descubrimientos de otros modos de ser. Y sin pérdida del pie en la realidad, del mito, del símbolo, del deseo, del ambiente movedizo y flotante de la realidad más cotidiana. Tal vez por eso atravesamos la lectura de este libro sin la necesidad de comparar su obra con la de otros artistas. André Breton ha observado la indisposición del surrealismo en convertirse en escuela. Es un tema cuestionable porque en muchos casos encontramos la similitud estética basada en ciertos aportes del surrealismo, al mismo tiempo en que hay seguidores, tal vez inevitables, de los trazos principales, el mismo tipo de disociaciones, rupturas, algo como un tipo peculiar de multiplicidad de la misma cosa. Es la parte riesgosa de toda doctrina. La plástica de Salvador Dalí o René Magritte ha sido reproducida más allá del límite de todo agotamiento. Hay muchos artistas que se dicen surrealistas, pero su plástica es en esencia la repetición —o segmento— de algo. Una de las defensas más fuertes del surrealismo, al rechazar el tema de las escuelas, era la evocación de la originalidad como la comprensión de que la misma no se apartara de la visión de mundo del creador. Y no hay dos personas en todo el planeta con igual visión del mundo. Ahí está una de las magias imperativas del surrealismo.

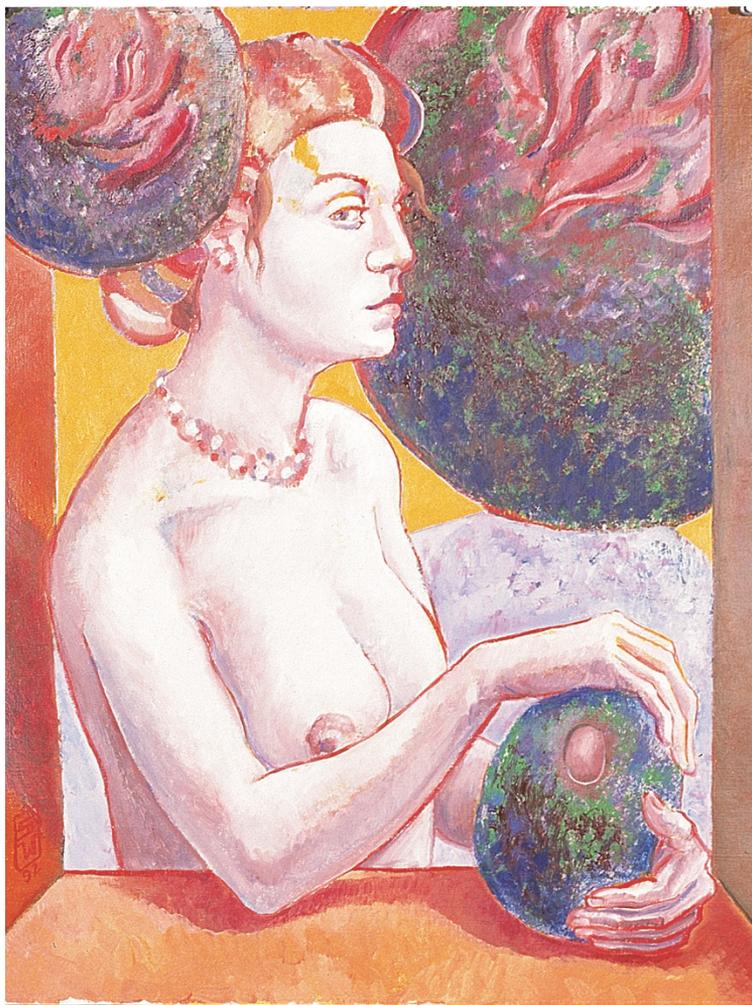
Siempre que miro la pintura de Susana Wald buscando una asociación con otro artista en lo que pienso es en la estructura muy particular que ciertos creadores han dado a su construcción plástica que los hacen únicos. De inmediato, siempre por cuestión afectiva, pienso en el portugués Cruzeiro Seixas (1927) y el australiano James Gleeson (1915-2008). En los tres casos —hay muchos otros, por suerte el mundo es infinito— es tan transparente la identidad de sus voces que hasta cuando hacen homenajes a otros surrealistas, como Magritte, De Chirico o Paul Delvaux, uno puede encontrar en ellos su talante propio, inconfundible. Susana Wald no ha conocido a Gleeson, pero sí a Cruzeiro Seixas, de quien tiene muy buen recuerdo: “A él lo vimos más de una vez, paseamos con él y luego mantuvimos correspondencia con él. Participó en publicaciones nuestras. Un hombre de mundo, extrovertido, sensual para el bien comer, bien beber, buenmozo, nos llevó

donde un pintor de apellido Pérez, buenísimo, nos presentó a Isabel Meyrelles, compartimos momentos muy gratos con ellos.” Lo que importa aquí es decir que la especulación del mundo es una simbología inagotable. Algo que el surrealismo había previsto era la cárcel de los sistemas, de los estilos, de las escuelas. Pero igual sabía el riesgo de convertirse en una de esas capillas o fosilización de la existencia.

El mundo está cambiando —es bueno que siga en movimiento— de un modo muy peligroso, con asentamientos en un padrón gráfico de observación e imposición de modos de ser. Hay como un catálogo de tonos de lectura de la realidad. El arte ha perdido su carácter revolucionario, no por insuficiencia técnica, sino por *corrupción* —no importa que pasiva o activa— de sus actores en la relación con sus medios de producción y difusión. Este libro traduce en unas borrosas líneas la piedra de toque de una lectura muy singular de la existencia humana. Cada huevo en la pintura de Susana Wald es una partícula de su defensa de la humanidad algo perdida en nosotros. Es lo que más admiro en esa mujer, su sentido de equilibrio que no desiste jamás, no está en los huevos —mejor: los huevos están en todo—, está por todas partes, en su cocina, en la lectura de los mitos, la voz cómplice que ha descubierto con Ludwig Zeller una de las cosas más flamantes y sabrosas de la creación artística, que es comprender la voz del otro, participar de la vida del otro. En un gesto, la vida entera.

Así es la vida de Susana Wald. Las migraciones, la curiosidad por todo, los dolores o vacíos convertidos en nuevas extrañezas o modos de vivir, los trazos de identificación con el futuro, el mensaje cifrado de sus símbolos, como poner la mano en los ojos y decirles: *por ahí, por allí, por todas partes...* Esta es la mujer que tiene sus poros abiertos a las evidencias y coincidencias. Su relación más íntima con el surrealismo está en el punto en que la realidad es un sueño que no disipa la vida.

LOS 40 HUEVOS



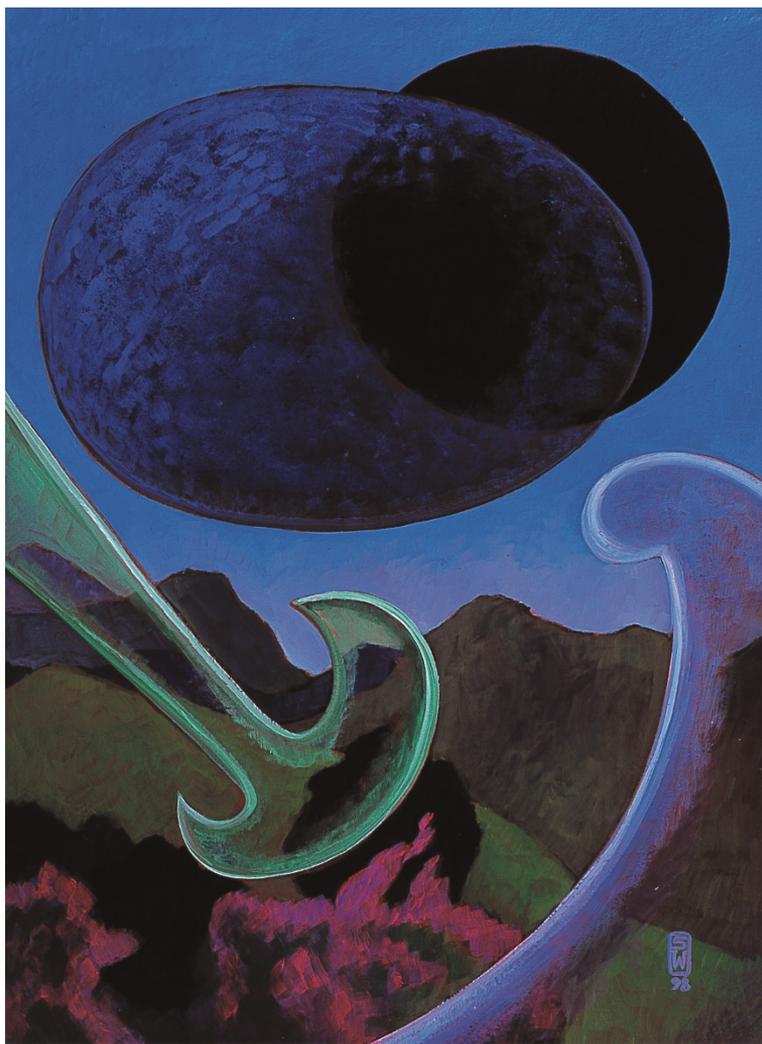
01 | *Periodo de incubación*, 71x57cm, 1992



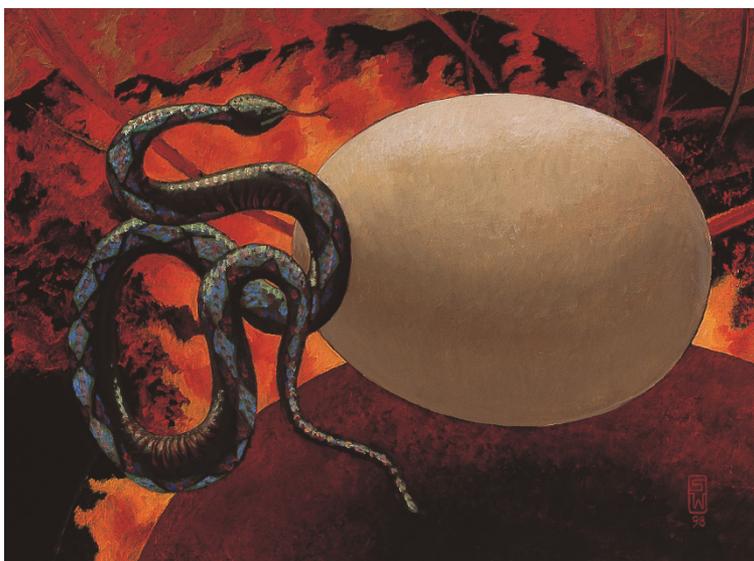
02 | *Noche de Huayapam*, 50x70cm, 1997



03 | *Homenaje a De Chirico*, 50x70cm, 1997



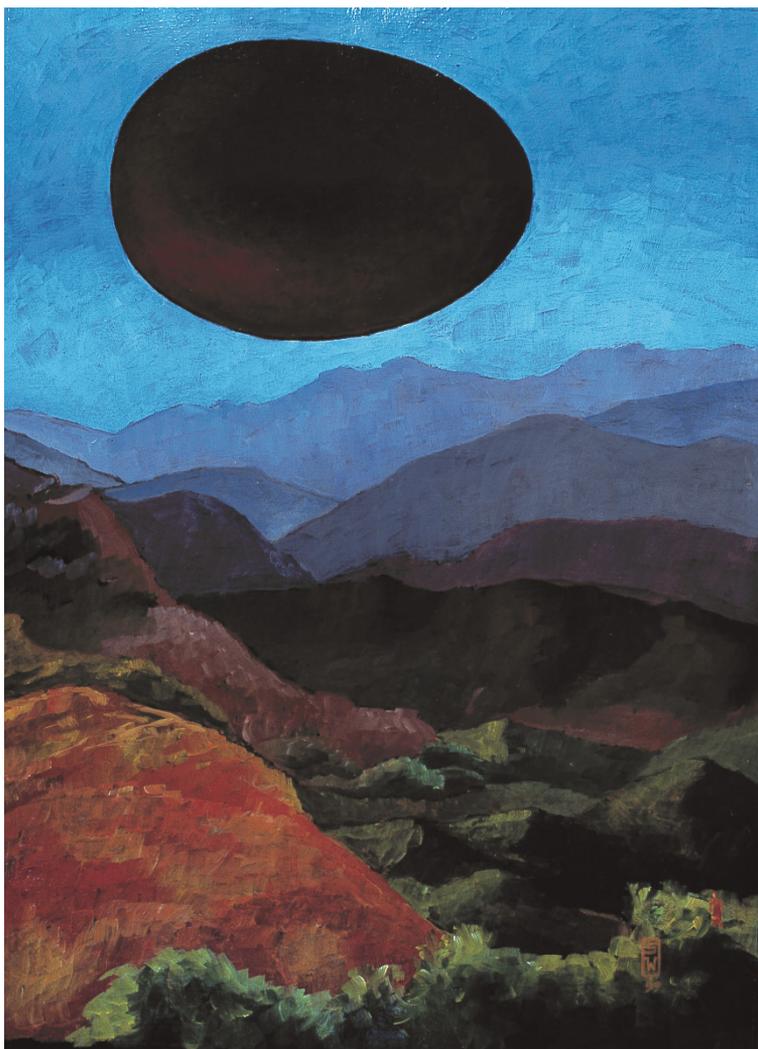
4 | *Eclipse*, 70x50cm, 1998



05 | *El huevo filosófico*, 50x70cm, 1998



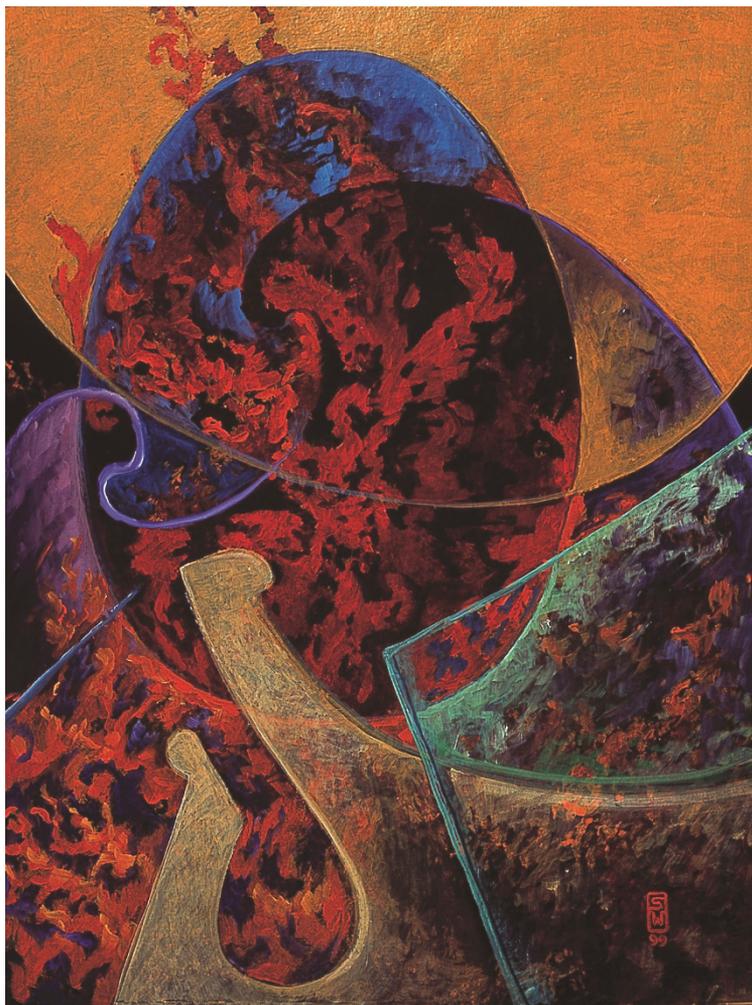
06 | *Paisaje nocturno*, 70x50cm, 1998



07 | *Amanecer*, 73x52cm, 1999



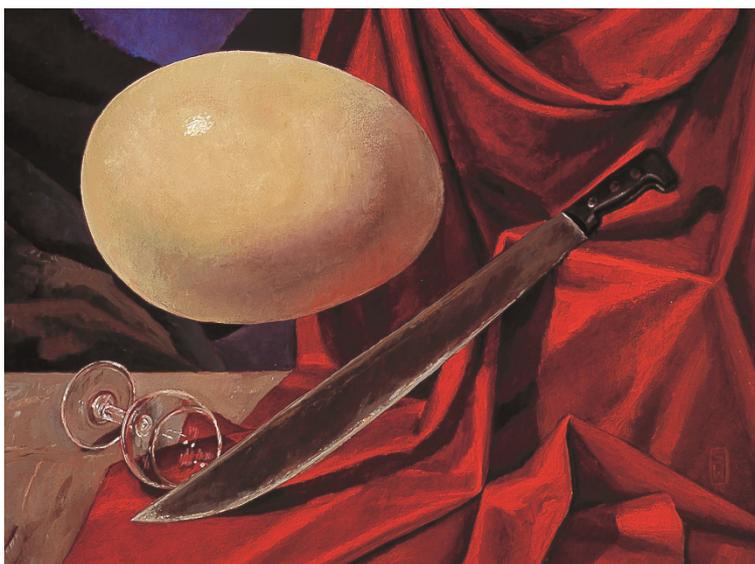
08 | *Cuatro de la mañana*, 71x50cm, 1999



09 | *Raíz del fuego*, 71x54cm, 1999



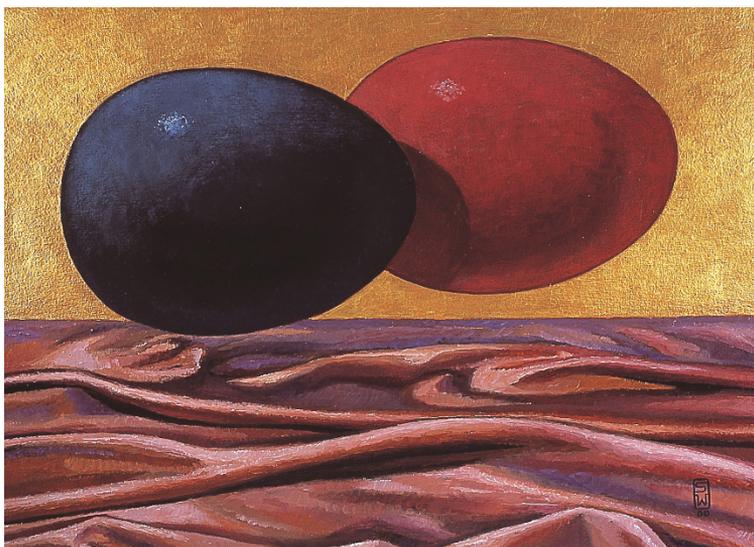
10 | *Sombra incendiada*, 52x73cm, 1999



11 | *El sueño de Holofernes*. 54x72cm, 2000



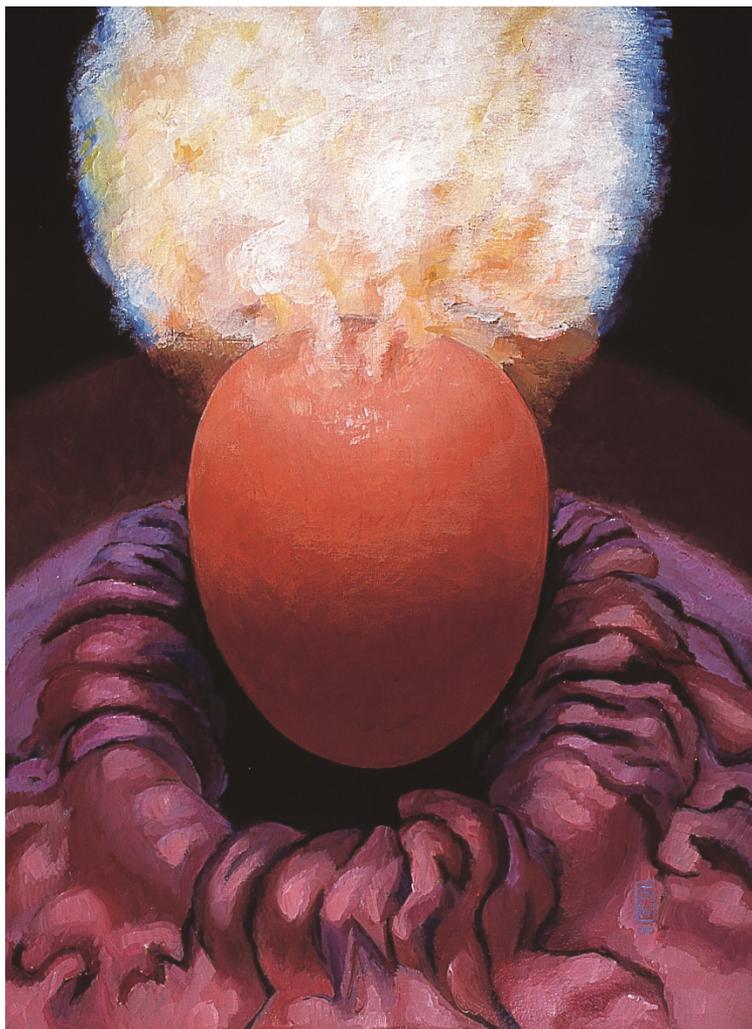
12 | *El sueño de la novicia*, 53x72cm, 2000



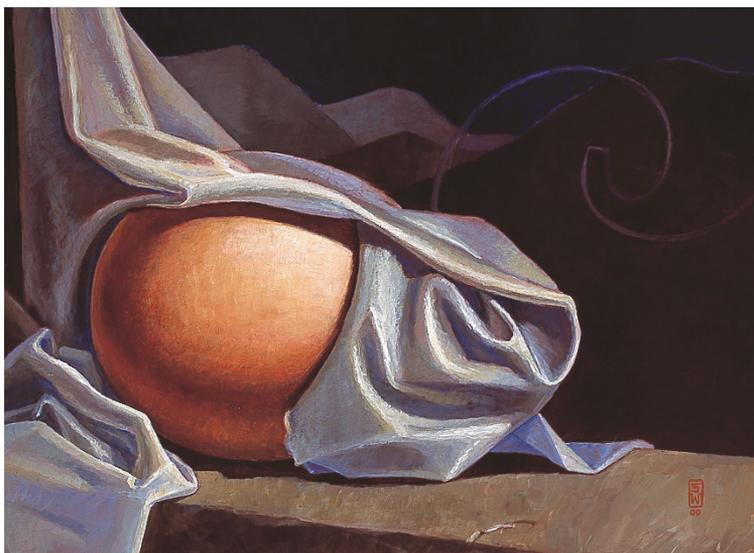
13 | *Evento alquímico*, 52x73cm, 2000



14 | *Melancolía*, 54x74cm, 2000



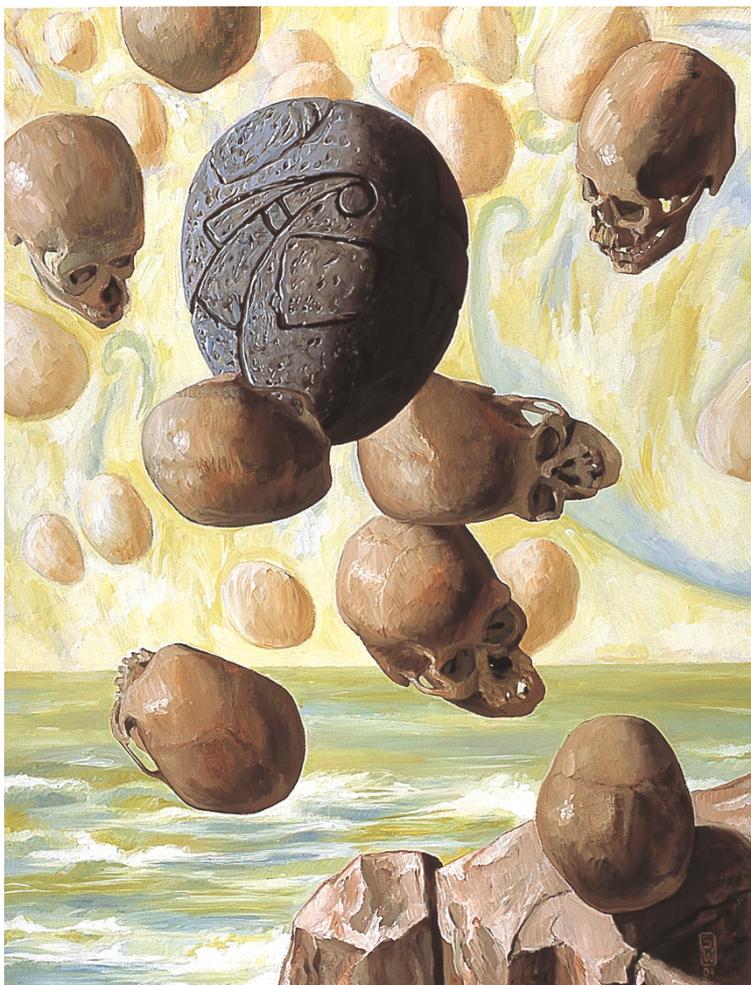
15 | *Noche misteriosa*, 73x54cm, 2000



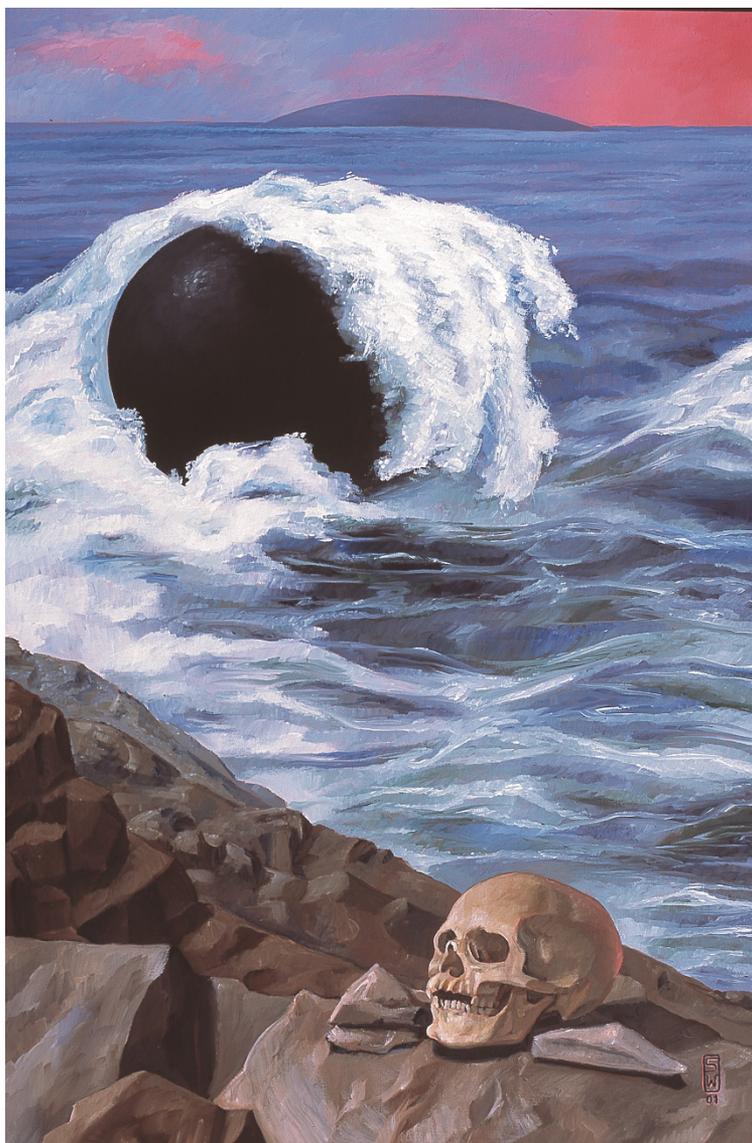
16 | *Ritual*, 54x73cm, 2000



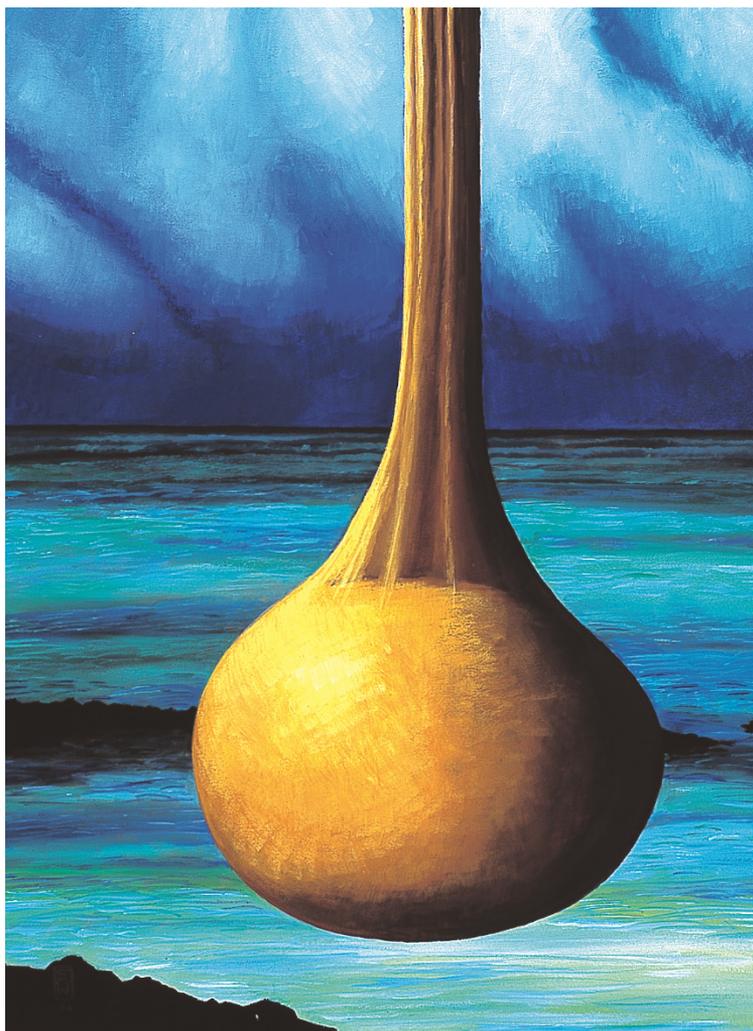
17 | *Crisis*, 70x55cm, 2001



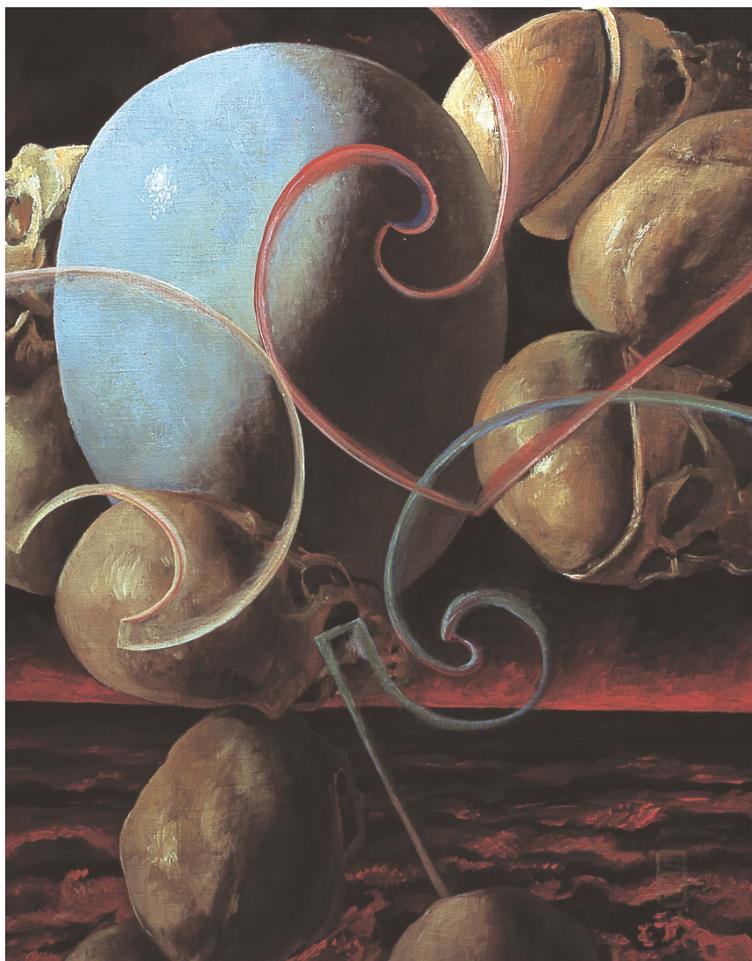
18 | *El mensaje de Endejuana*, 100x73cm, 2001



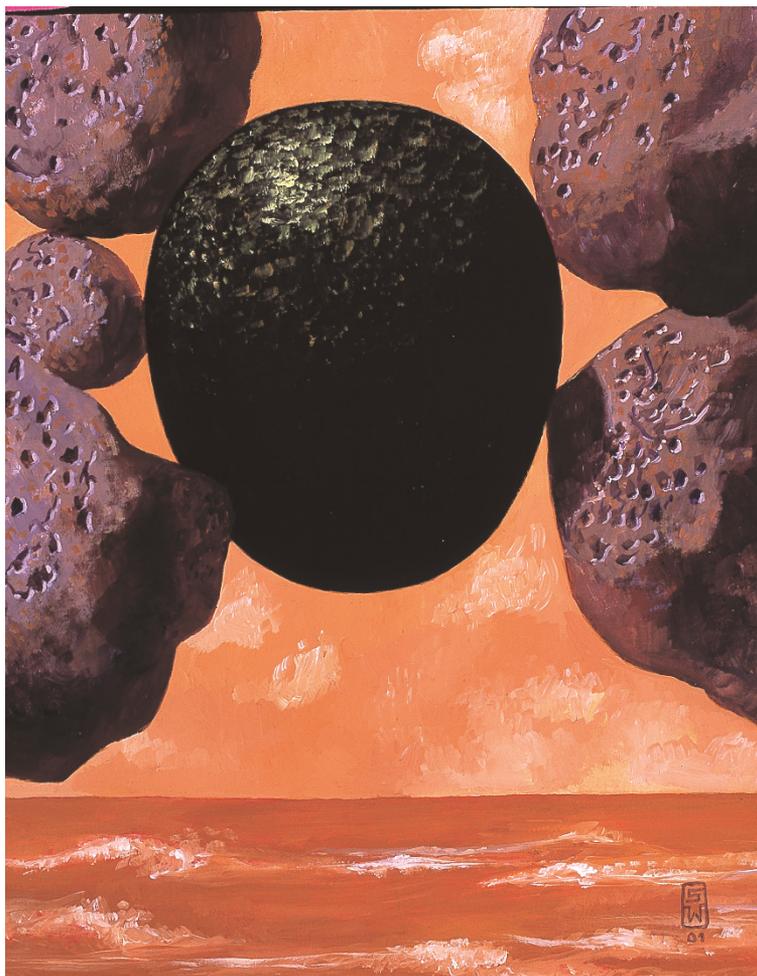
19 | *El origen de la piedra negra de la Ka'aba*, 105x70cm, 2001



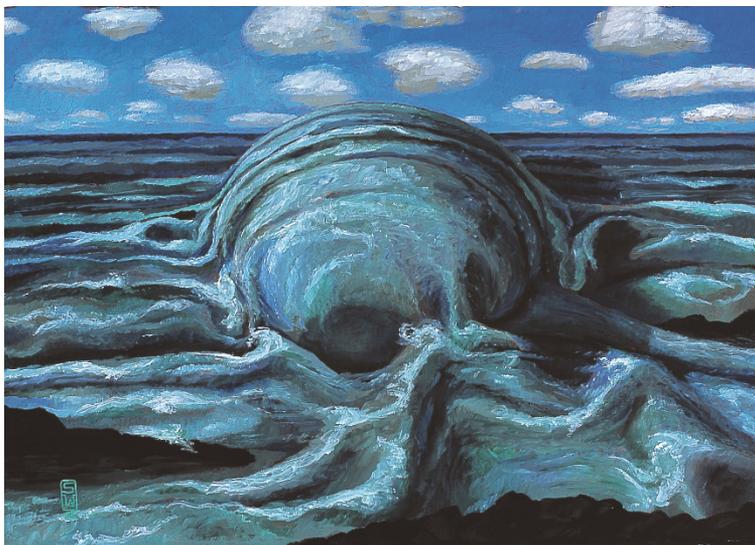
20 | *El Trópico*, 75x55cm, 2001



21 | *Extrañeza de lo nuevo*, 66x50cm, 2001



22 | *Extraño equilibrio*, 49x38cm, 2001



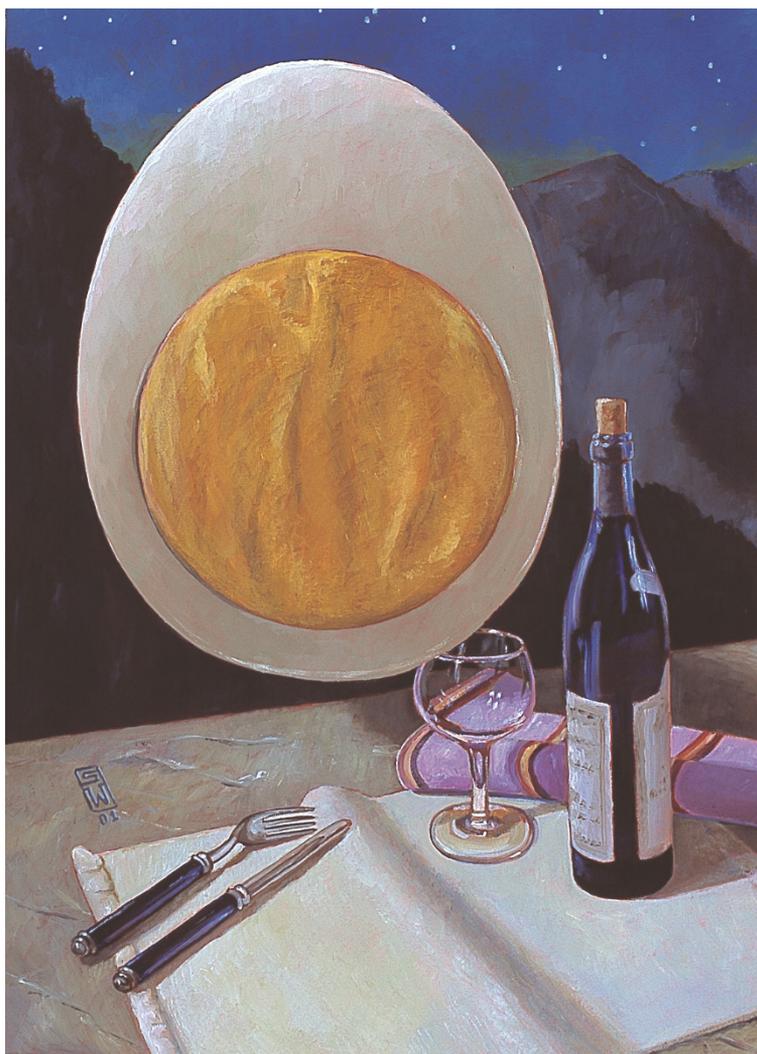
23 | *La adivinanza*, 52x73cm, 2001



24 | *Mensaje cifrado*, 100x75cm, 2001



25 | *Oscura presencia*, 67x50cm, 2001



26 | *Picnic de medianoche*, 72x53, 2001



27 | *Sobre el volcán*, 66x46cm, 2001



28 | *Suspense*, 67x50cm, 2001



29 | *Testimonio*, 100x75cm, 2001



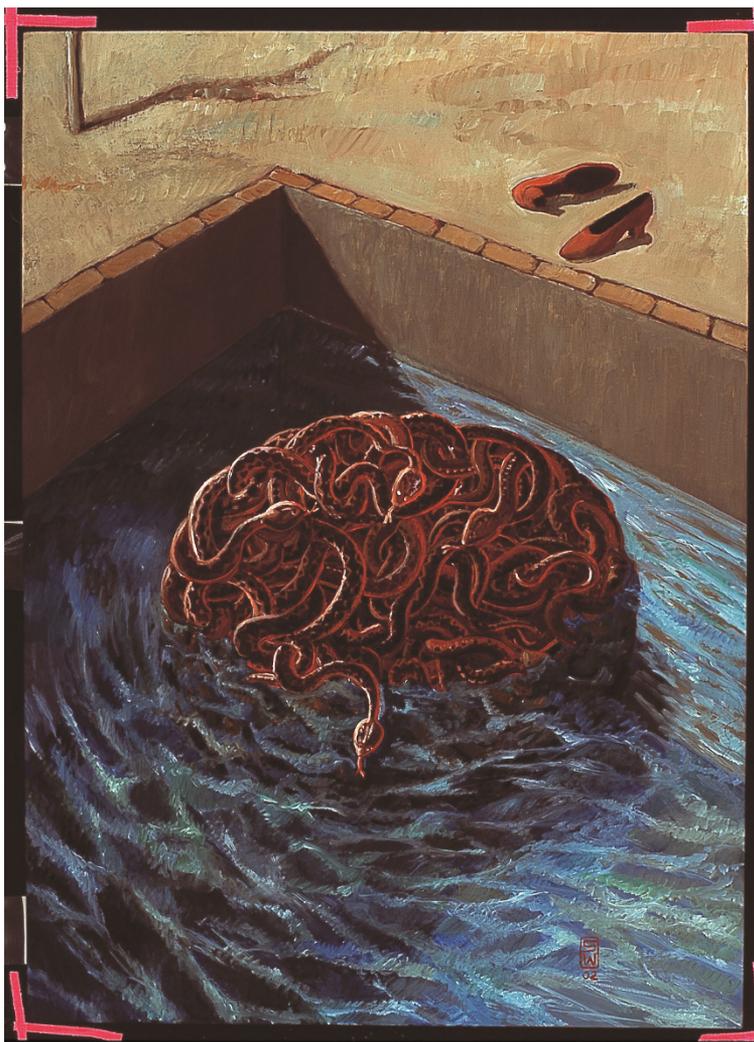
30 | *El oro del tiempo*, 70x50cm, 2002



31 | *La infancia de Teseo*, 70x50cm, 2002



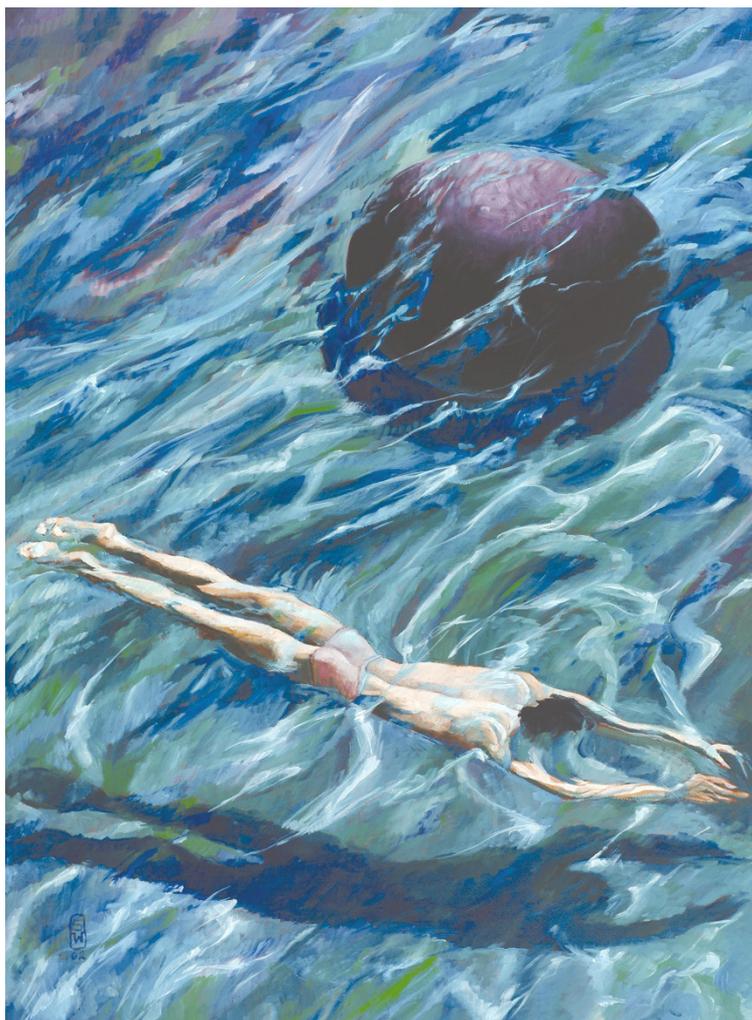
32 | *Ontario hace 30 años y ahora*, 70x50cm, 2002



33 | *Recuerdo de Manitoba*, 70x50cm, 2002



34 | *Teatro del huevo*, 51x34cm, 2002



35 | *Viaje al fondo*, 100x75cm, 2002



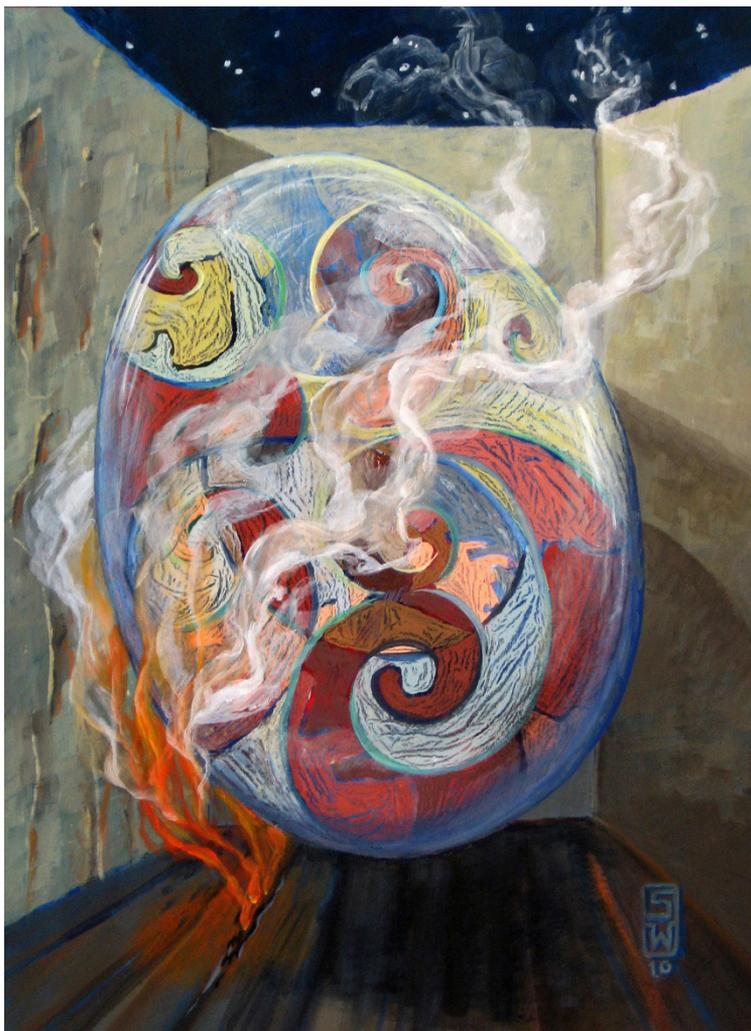
36 | *El sueño del Inquisidor*, 34x25cm, 2003



38 | *Mientras dormía*, 178x125cm, 2004



39 | *Se nos viene (La catástrofe)*, 178x125cm, 2006



40 | *Momento crucial III*, 55x41cm, 2010

ACTIVIDADES

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1963 ▪ Sala del Ministerio de Educación, Santiago, Chile. Dibujos y cerámicas.
- 1964 ▪ Galería Beaux Arts, Santiago, Chile. Dibujos y cerámicas.
- 1968 ▪ Casa de la Luna, Santiago, Chile. Dibujos.
- 1970 ▪ Universidad del Norte, Antofagasta, Chile. Dibujos.
- Galerie Scollard, Toronto, Canadá. Dibujos y cerámicas.
- 1974 ▪ Informall Gallery, Toronto, Canadá. Cerámicas.
- Galerie Manfred, Dundas, Ontario, Canadá. Dibujos y cerámicas.
- 1977 ▪ Galerie Dautzenberg 76, Bruselas, Bélgica. Dibujos.
- 1978 ▪ Galerie Manfred, Dundas, Ontario, Canadá. *Mirages* y cerámicas.
- Art Gallery of Hamilton, Hamilton, Ontario, Canadá. *By Four Hands (A cuatro manos)*, retrospectiva de *mirages*, obras en colaboración con Ludwig Zeller.
- 1979 ▪ Victoria College, Universidad de Toronto, Canadá. *Mirages*, hechos en colaboración con Ludwig Zeller.
- 1980 ▪ Victoria College, Universidad de Toronto, Canadá. *Mirages*, hechos en colaboración con Ludwig Zeller.

- 1982 ▪ Galerie Surréaliste, Toronto, Canadá. *Mirages*, hechos en colaboración con Ludwig Zeller.
- 1983 ▪ Galería surrealista en Reykjavík, Islandia. Dibujos.
- 1984 ▪ Galería La Kábala, Madrid, España. *Mirages*, hechos en colaboración con Ludwig Zeller.
- 1987 ▪ Gallery 203, Toronto, Canadá. *Obras sobre papel*, dibujos y pinturas.
- 1990 ▪ Midway Forum, Toronto, Canadá. Pinturas.
 - Casa de la Cultura Oaxaqueña, Oaxaca. Pinturas.
 - Centro Cultural de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán. Pinturas.
- 1994 ▪ Galerie 13, Hannover, Alemania. Pinturas y *mirages*, hechos en colaboración con Ludwig Zeller.
 - Exconvento del Carmen, Guadalajara, Jal. *Nuevas figuraciones y visiones*. Pinturas.
- 1996 ▪ Ex-Convento de Tiripetío, Michoacán, instalación del mural “Luz Vertiginosa”. *Dibujos preparatorios para el mural “Luz Vertiginosa”*.
- 1997 ▪ La Casa de Don Porfirio, Oaxaca, *Pinturas*.
 - Galería Arte de Oaxaca, Fundación Rodolfo Morales, Oaxaca, *Sin volver la vista atrás*.
- 1998 ▪ Exconvento de Tiripetío, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Tiripetío, Michoacán, *Sin volver la vista atrás*.
- 2002 ▪ Live Art Space Gallery, Toronto, Canadá, *Emergence*.

- 2003 ▪ Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca. Instalación de 50 *mirages*, obra en colaboración con Ludwig Zeller, para la presentación del libro *Susana Wald*.
- 2004 ▪ Exposición privada en Toronto de una instalación de los *mirages*, obra en colaboración con Ludwig Zeller, para la presentación del libro *Susana Wald*.
- 2005 ▪ Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile. 50 *mirages*, obra en colaboración con Ludwig Zeller para el *Homenaje a Jorge Cáceres*.
 ▪ Exposición privada en Toronto, 35 *mirages*, obra en colaboración con Ludwig Zeller.
- 2006 ▪ Galería 910, Oaxaca, “Ejercicios Propiciatorios, Pinturas.
- 2007 ▪ U. Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Exposición de pinturas, “Viaje al fondo.”
- 2008 ▪ Museo Fundación Eugenio Granell, *Susana Wald y Ludwig Zeller*. Pinturas y *mirages*.
- 2011 ▪ Librería La Jícara, Oaxaca. “Los ultramuebles de la pasión”, presentación de los originales y lanzamiento del libro del mismo nombre publicado por Sonámbula, Montreal, Canadá, 2010.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1956 ▪ Galería Wittgenstein, *Exposición anual de los alumnos de la Escuela Nacional de Cerámica*, Buenos Aires, Argentina.
- 1957 ▪ Feria de Arte del Parque Forestal, Santiago de Chile.
- 1968 ▪ Casa de la Luna, Santiago, Chile. Arte Psicodélico.

1970 ▪ Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, *Surrealismo en Chile*.

1971 ▪ Pollock Gallery, Toronto, Canadá.

1972 ▪ Mazelow Gallery, Toronto, Canadá.

1975 ▪ Oakville Centennial Gallery, Oakville, Ontario, Canadá. Exhibición de la Facultad de Sheridan College.

▪ Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Canadá. *Woman as viewer*.

1976 ▪ Oakville Centennial Gallery, Oakville, Ontario, Canadá. Exhibición de la Facultad de Sheridan College.

▪ Black Swan Gallery, Chicago, U. S. A. *World Surrealist Exhibition*.

▪ Galerie Manfred, Dundas, Ontario, Canadá. *Phases*.

1977 ▪ Oakville Centennial Gallery, Oakville, Ontario, Canadá. Exhibición de Facultad de Sheridan College.

▪ Galerie Malombra, Paris, France. *Autour des Editions Oasis*.

▪ Junta do Turismo da Costa do Sol, Portugal. *Phases em Portugal*.

1978 ▪ Galerie Dautzenberg 76, Bruselas, Bélgica. *Autour des Editions Oasis*.

▪ Lisboa, Portugal, *Phases em Portugal*.

▪ Bochum Museum, Bochum, Alemania, *Imagination*.

▪ USINOR, Denain, Francia, *Phases*.

▪ Clohars-Carnoët, Bretaña, Francia, *Le surréalisme et la peinture*.

▪ Camden Art Centre, Londres, Gran Bretaña, *Surrealism Unlimited*.

▪ Ozaukee Art Center, Cedarburg, Wisconsin, U. S. A., *100th*

Anniversary of Hysteria.

- Harbourfront, Toronto, Canadá. *Whale Sound.*
- 1979 ▪ Museo Carrillo Gil, México, D. F., *Presencia viva de Wolfgang Paalen.*
- New Brunswick Museum, St. John, Nueva Brunswick, Canadá, *Whale Sound.*
- 1980 ▪ Galerie Verrière, Lyon, Francia. *Griffon 1.*
- 1981 ▪ Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, España, *Papeles invertidos.*
- Centre Culturel Epinal, Epinal, Francia, *Images en flagrant délit.*
- ELAC, Lyon, Francia, *Permanence du regard surréaliste.*
- 1982 ▪ Galerie 1900-2000, Paris, Francia, *Almanach Demi Stock.*
- 1986 ▪ Teatro Ibérico, Lisboa, Portugal, *Exposição internacional do surrealismo.*
- XLII Bienal de Venecia, Italia, *Arte e Alchimia.*
- 1987 ▪ Metropolitan Toronto Reference Library, Toronto, Canadá, *Ludwig Zeller, A Celebration.*
- 1988 ▪ Musée des Beaux Arts André Malraux, La Haya, Francia, *L'Expérience continue.*
- 1989 ▪ Galerie 1900-2000, Paris, France, *Lumière du jour.*
- Pleine Marge, Paris, Francia. *Greffages 2.*
- La Galerie d'Art de Matane Inc., Matane, Québec, Canadá, *Lumière de Jour / Lumière Noire.*
- 1990 ▪ Exposición itinerante en Québec, Canadá, *Lumière du jour.*

- 1991 ▪ Galeríe Lumíère Noire, Montreal, Canadá.
- Fería Internacional del Libro en Guadalajara, *ZELLER SUEÑO LIBRE*.
 - Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz, Guadalajara, *ZELLER, SUEÑO LIBRE*.
- 1992 ▪ Galeríe Lumíère Noire, Montreal, Canadá. *Le jeu ouvert*.
- Museo Regional de Oaxaca, *ZELLER SUEÑO LIBRE*.
- 1993 ▪ Metro Toronto Reference Library Gallery, *ZELLER SUEÑO LIBRE*.
- 1994 ▪ Galeríe 13, Hannover, Alemania, *Laberintos*.
- 1995 ▪ Galeríe 13, Hannover, Alemania, *Einbeiniges Pferd entlaufen*.
- Carleton University Art Gallery, Canadá, *Recent Acquisitions*.
- 1997 ▪ Galería Arte de Oaxaca, Oaxaca, *Pintoras del mundo en Oaxaca*.
- La Casa de América, Madrid, España, *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo José Luis Cuevas, México, *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, Brasil, *Phases*.
- 1998 ▪ Museo Nacional de Arte Moderno, Guatemala, Guatemala, *Iberoamérica Pinta*.
- Sala Nacional de Exposiciones, San Salvador, El Salvador, *Iberoamérica Pinta*.
 - Centro Hondureño Arabe, San Pedro Sula, Honduras, *Iberoamérica Pinta*.
 - Teatro Nacional Rubén Darío, Managua, Nicaragua, *Iberoamérica Pinta*.

- Fundación de Museos del Banco Central, San José, Costa Rica, *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo de Arte Contemporáneo, Panamá, Panamá. *Iberoamérica Pinta*.
 - Casa de Las Américas, Galería Haydée Santa María, La Habana, Cuba, *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo de Arte Moderno, Santo Domingo, Rep. Dominicana. *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo del Las Américas, San Juan Puerto Rico. *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo de Arte Contemporáneo, Sofía Imber, Caracas, Venezuela, *Iberoamérica Pinta*.
- 1999
- Casa de la Cultura del Ecuador, Quito, Ecuador, *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo de Arte de Lima, Lima Perú. *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia. *Iberoamérica Pinta*.
 - Centro de Artes Visuales, Museo del Barro, Asunción, Paraguay. *Iberoamérica Pinta*.
 - Centro Cultural Estación Mapocho, Santiago de Chile, *Iberoamérica Pinta*.
 - Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina. *Iberoamérica Pinta*.
 - Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo Uruguay. *Iberoamérica Pinta*.
 - *Arte Postal hacia el Nuevo Milenio*, Museo de Filatelia, de Oaxaca, A. C. Oaxaca.
- 2000
- Antigua fábrica de tejidos de Vista Hermosa, San Agustín Etlá, Oaxaca, *San Agustín 2000*.
- 2001
- Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, *Tramas y collages*.

- Archivo General de la Nación, Santiago de Chile, *Surrealismo en Chile*, presentación del libro *Mandrágora*, de Luis de Mussy. Obras del archivo de Ludwig Zeller y obra original de Zeller y Wald.

- 2002 ▪ Galería Francisco Díaz de León, México, D. F. *Arte Contemporáneo de Oaxaca*.

- 2003 ▪ Galería Gradiva, Puerto Vallarta, Jal., *Nueve pintores en Oaxaca*.

- 2004 ▪ Edificio adjunto al Museo de Arte Contemporáneo de Sao Paulo, Brasil, *Surrealismo, convocación de cómplices*.

- 2005 ▪ Museo de los Pintores Oaxaqueños. *Colectiva de grabados*.
 - Museo de los Pintores Oaxaqueños. *Subasta (se venden un cuadro y tres grabados)*.
 - Engine Gallery, Toronto. *XXXMAS Show. Pintura erótica*.

- 2006 ▪ Galería Punto y Línea, Oaxaca. *Erotomanía*.

- 2007 ▪ Museo Fundación Granell, Santiago de Compostela, España. *Sonámbula*.

- 2008 ▪ Coimbra, Portugal. *Exposición surrealista*.

- 2009 ▪ Sala de Exposições Temporárias Manuel Gamboa, en el Convento de San José en Lagoa, Portugal *Iluminações Descontínuas, surrealismo actual*.
 - *Umbral secreto*, Museo de Solidaridad Salvador Allende y otros edificios, Santiago de Chile.

- 2010 ▪ *Umbral Secreto*, Museo de la Universidad Católica del Norte, Antofagasta, Chile.
 - *El Umbral Secreto, Encuentro Internacional de la Cultura Surrealista*, en el marco del III Forum de las Culturas, Valparaíso, Chile.

- 2011 ▪ *Taller Bambú, Producción Gráfica Reciente*, Galería Pigmentum, Oaxaca, México.
 - *Día de la Mujer*, Exposición colectiva de mujeres, Galería Casa John Spencer, Cuernavaca, Morelos.

- *Día de la Mujer*, Exposición colectiva de mujeres, Sala del Senado del Estado de Oaxaca.
- *Esmaltes Vítreos, Esencia del Color*, Sala del Banco de México, México, Distrito Federal.
- *Afrodescendientes*, Galería Rufino Tamayo, Oaxaca, México.
- *Puntos de Encuentro*, Museo del Palacio de Gobierno, Oaxaca, México.
- *Celebración de Matta en su Centenario*, Sala Abierta de la Fundación Itaú, Santiago de Chile.

COLECCIONES PÚBLICAS

- Art Gallery of Hamilton, Ontario, Canadá.
- Metropolitan Toronto Reference Library, Toronto, Ontario, Canadá.
- Fisher Rare Book Library, University of Toronto, Ontario, Canadá.
- Carleton University Art Gallery, Ottawa, Ontario, Canadá.
- Israel Museum, Jerusalén, Israel.
- Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago, Chile.
- Museo Fundación E. F. Granell, Santiago de Compostela, España.
- Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, IAGO.
- Museo de los Pintores de Oaxaca, MUPO.
- Museo Industrias Delta, Polotitlán, Estado de México.

COLECCIONES PRIVADAS

▪ En Alemania, Argentina, Chile, Canadá, España, Estados Unidos de América, Francia, Italia, México y Portugal.

BIBLIOGRAFÍA

100th Anniversary of Hysteria, Ozaukee Art Center, Cedarburg, Wisconsin, E.U.A.

Afrodescendientes, Exposición Colectiva de Pintura y Escultura, 2011, Mayo en Oaxaca.

Agulha Revista de Cultura, fase I, n° 17, 30 obras (pinturas e desenhos), Fortaleza, Brasil, Octubre de 2001.

Almanach Demi Stock, 1905-1983, Galerie 1900-2000, Paris France.

American Philatelist, February 2003, “La armonía de las estampillas de artistas – Los artistas apoyan la Fábrica de Fósforos de Bellefonte”, Lewis E. Tauber.

Art Focus, Issue number 74, December 2002, Ray Ellenwood, Canada’s Forgotten Surrealists.

Arte e Alchimia – Arte e Scienza, de Arturo Schwarz, XLII Esposizione Internazionale d’Arte, la Biennale de Venezia, Realizzazione Electa, 1986.

Artistes Canadiens: Expositions. Roundstone Council for the Arts, Toronto, Canadá, 1974.

Casa del Tiempo, vol. XIII, Época II, n° 35, octubre de 1994. 15 pinturas. “Cortejo de mujeres”, por Álvaro Mutis.

Celebración, de Susana Wald. El Colegio de Oaxaca, México, 2003.

Dictionnaire Général du Surréalisme et de ses environs, sous la direction d'Adam Biro et de René Passeron, Presses Universitaires de France, Paris, 1982.

Diturna, Número 14, septiembre-octubre 2003, Morelia, Michoacán; Miguel Carmona Virgen: "Susana en el Fondo".

Eclectic Eve, Winnipeg, Canadá, 1974.

El umbral secreto, Encuentro Internacional de Surrealismo Actual, Santiago de Chile, 2009.

Exile The Literary Quartely, vol. 26, nº 1, "Emergence in the egg", Susana Wald & Günter Grass.

Greffages 2, Pleine Marge, Paris, Francia.

Griffon 1, Galerie Verrière, Lyon, Francia.

Iberoamérica pinta, Periolibros, 1997-2000, UNESCO, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Iluminações Descontínuas, Exposição Internacional, Surrealismo Actual, 2009, Convento de São José, Câmara Municipal de Lagoa, Portugal.

Images en flagrant délit, Exposición Phases, Centre Cultural Épinal, France, 1981.

L'univers surréaliste, de José Pierre, Somogy, Paris, France, 1983.

La Manzana, Año 2, nº 16, diciembre 2006, Guadalajara, Edgar Saavedra, "Soy una médium", entrevista a Susana Wald; Ingrid Valencia, La realidad de Susana Wald.

Lateinamerika und der Surrealismus, Museum Bochum, 22 de mayo-18 de julio, 1993.

Les ultrameubles de la passion, de Susana Wald, Édition trilingue, Éditions Sonámbula, Québec, Canadá, 2010.

L'Expérience continue, Musée des Beaux Arts André Malraux, La Haya, Francia.

Los pinceles oaxaqueños para los pueblos del Japón, catálogo de subasta: 15 de julio de 2011, Guadalajara, Club de Industriales de Jalisco; Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo; 29 de julio de 2011, Oaxaca, Galería La mano mágica y Galería 910, Ciudad de Juchitán, Oax., Friddhas Bar.

Ludwig Zeller, A Celebration, Metropolitan Toronto Reference Library, Toronto, Canadá.

Mujeres, Año V, n° 51, julio de 2006, Edgar Saavedra, “Purgatorio” (sobre exposición en Galería 910).

Mujeres, Año V, n° 52, agosto de 2006, Edgar Saavedra, “Erotomanía, El erotismo como fetiche tautológico”.

Oaxaca en Femenino, cuarenta mujeres en las artes visuales, Alessandra Galimberti, 2008, CONACULTA, México.

Permanence du regard surréaliste, ELAC, Lyon, Francia,

Phases, N° 5, Seconde Série

Phases, Surrealismo e Contemporaneidade, Grupo Austral e Cone Sul, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Brasil, 1997.

Plan de los Pájaros, n° 7, julio-septiembre 2003, Tuxtepec, Oaxaca; cubierta e ilustraciones de interiores.

Plan de los Pájaros, n° 17, julio-septiembre 2006, Tuxtepec, Oaxaca; cubierta e ilustraciones de interiores.

Presencia viva de Wolfgang Paalen, Julio 1979, Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, México, D.F.,

Surrealism Unlimited 1968-1978, 17 January-5 March 1978, Camden Arts Centre, London.

Surrogat # 3, winter 2000/2001, “La mujer del albañil”.

Susana Wald & Ludwig Zeller, 16 de xullo-15 de setembro, 2008, Museo Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, España.

Vaso comunicante, segunda época, n° 1, otoño, Oaxaca, México, 1998.

Whale Sound, Harbourfront, Toronto, Canadá.

Zeller Sueño Libre, Ludwig Zeller, Eric Brittan, Susana Wald, John Wheeler, 1991, FIL de Guadalajara, Biblioteca Octavio Paz de Guadalajara, Centro Cultural Santo Domingo, Oaxaca, Metro Toronto Reference Library, Toronto, Ontario.

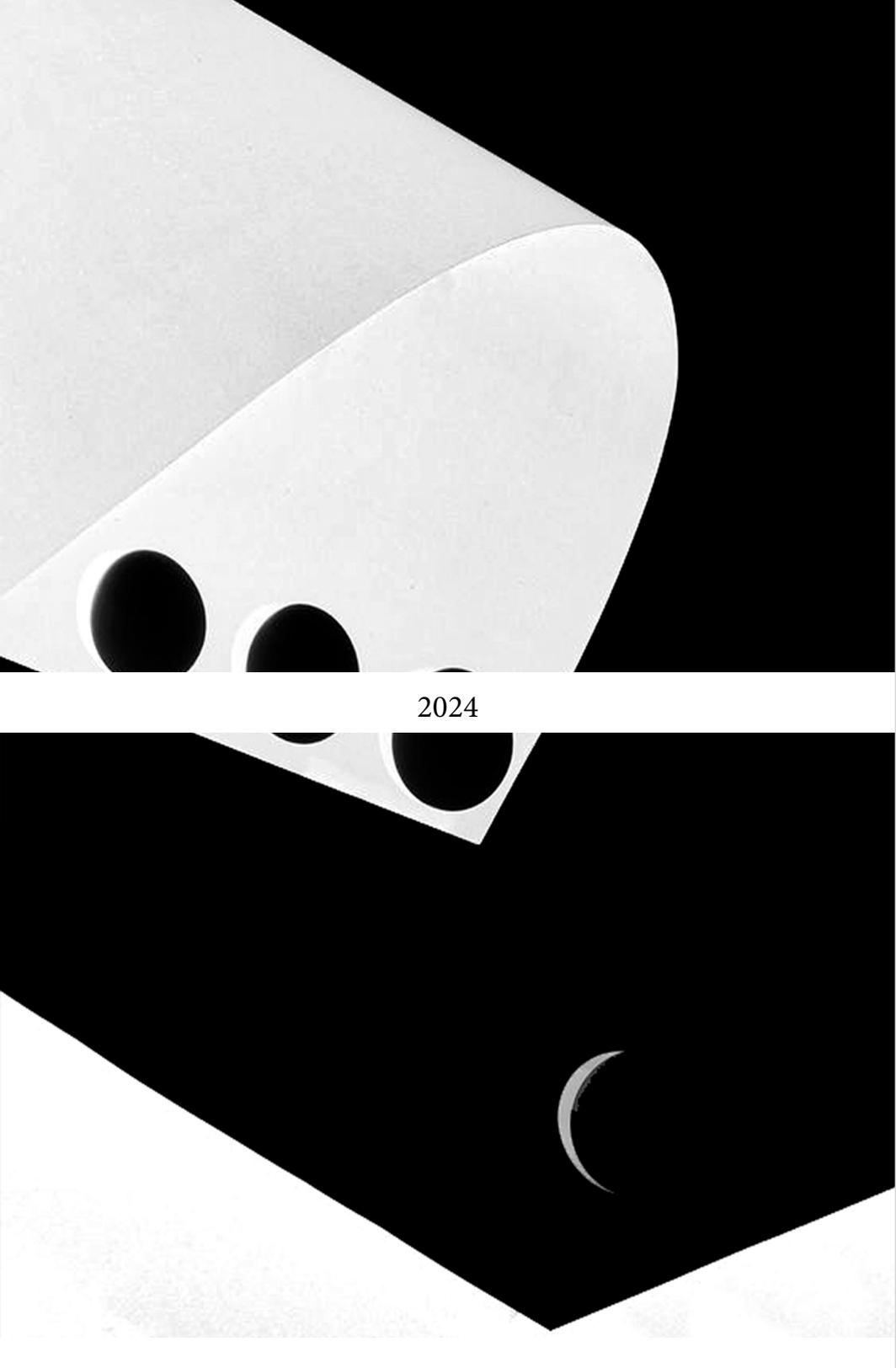
SOBRE O AUTOR



FLORIANO MARTINS (Brasil, 1957). Poeta, editor, dramaturgo, ensayista, artista visual y traductor. En 1999 creó *Agulha Revista de Cultura*. Coordinó (2005-2010) la colección “Ponte Velha” de autores portugueses en Escritos Editora (São Paulo). Curador del proyecto “Atlas Lírico de Hispanoamérica”, de la revista *Acrobata*. Estuvo presente en festivales de poesía realizados en países como Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, República Dominicana, El Salvador, Ecuador, España, México, Nicaragua, Panamá, Portugal y Venezuela. Curador de la Bienal Internacional del Libro de Ceará (Brasil, 2008), y miembro del jurado del Premio Casa das Américas (Cuba, 2009), fue profesor invitado en la Universidad de Cincinnati (Ohio, Estados Unidos, 2010). Traductor de libros de César Moro, Federico García Lorca, Guillermo Cabrera Infante, Vicente Huidobro, Hans Arp, Juan Calzadilla, Enrique Molina, Jorge Luis Borges, Aldo Pellegrini y Pablo Antonio Cuadra. Entre sus libros más recientes se encuentran *Un poco más de surrealismo no hará ningún daño a la realidad* (ensayo, México, 2015), *El Iluminismo es una ballena* (teatro, Brasil, en colaboración con Zuca Sardan, 2016), *Antes de que se cierre el árbol* (poesía completa, Brasil, 2020), *Nafragios del tiempo* (novela, con Berta Lucía Estrada, 2020), *Las mujeres desaparecidas* (poesía, Chile, 2022), y *Sombras en el jardín* (poesía, Brasil, 2023).



Susana Wald & la vastedad simbólica de Floriano Martins se terminó de ensamblar en su versión digital en agosto de 2024.
En su composición se utilizaron los tipos: Minion Pro, JMH Typewriter y Times New Roman: 10, 12, 14, 18.



2024

**COLECCIÓN LIBROS IMPOSIBLES
2024**