

Cuando Suso Fandiño (Santiago de Compostela, 1971) propone algo, la obviedad de la inteligencia que reviste la propuesta es eso, obvia. En su análisis continuado de los procedimientos del mundo-institución-mercado del arte retoma la proclama de John Baldessari para enjuiciarla *No volveré a hacer arte aburrido* y convertirla en *leit-motiv* reiterado y acidificado. En el caso de Fandiño la definición de aburrido para explicar su trabajo no encaja en la línea del proyecto por mucho que lo intentemos. Su obra se clava como una cuchilla para la disección. Incisivo, punzante, incómodo. Reconoce como productores artísticos a Jeff Koons y a Andy Warhol, pero su trabajo demuestra un carácter más proclive al humor negro. Cada artista provoca una sensación; la obra de Fandiño es siempre un guiño para forzar la mirada crítica. Para nosotros como espectadores es difícil no aplicar nuestra visión hasta ese punto realmente inquisidor de su obra. No suena convincente el contacto frío y distanciado que parece enunciar desde la lejanía. En cuanto nos acercamos, Suso Fandiño nos da un zarpazo y nos araña una sonrisa cómplice y sarcástica.

El artista creador ha desaparecido, proclama convencido Fandiño, pero lo hace sin nostalgia. Él ve el nacimiento de otro tipo de artista, el artista *pyme*, capaz de hacer una gestión completa y autónoma de su propia producción. El artista capaz de funcionar como una empresa, para el que el papel de creador todopoderoso e iluminado se abandona en favor de otro, más acorde a la realidad de nuestros tiempos, capaz de ofrecer un trabajo susceptible de ser vendido, consumido y masticado por la sociedad que lo ve nacer. A Fandiño le incomoda la presencia obnubilante del comisario estrella que reparte el trabajo artístico y como director de orquesta consigue centrar la atención del espectáculo convirtiéndose en protagonista rodeado de los verdaderos artífices de la obra, los artistas, los ejecutores, que son al final quienes tienen la capacidad de la interpretación de lo real y lo imaginario para convertirlo en obra creativa.

Ya desde sus inicios, en sus primeros trabajos, rememoraba las escenas cercanas al mundo del cómic que había firmado Roy Lichtenstein, uno de los grandes del Pop Art británico. Si en esas imágenes Roy Lichtenstein firmaba las obras haciendo proclamas de lo que creía era la realidad frívola que rodeaba al mundo del arte: "This Painting is a masterpiece! My, soon you'll have all of New York clamoring for your work!" ("¡Esta es una obra maestra de la pintura! ¡Querido, pronto tendrás a todo Nueva York elogiando tu trabajo!). Él retoma esta idea para convertirla en otra, que redonda la proclama "Someday I'll become a cultural hero, my masterpieces and I will reach glory and immortality at last." ("Algún día me convertiré en un héroe de la cultura, mis obras maestras y yo conseguiremos la gloria y la inmortalidad al final"). Para él el papel del artista estrella y la futilidad del mundo del arte son ejes claves de la construcción de su discurso crítico.

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo y en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela, Suso Fandiño consigue utilizar todos los medios a su alcance para desarrollar una obra en la que mezcla elementos pictóricos, la fotografía, el uso del vídeo y la instalación para plantear piezas que deberían en todo momento encuadrarse dentro del ámbito de lo conceptual. Propone actuaciones que tratan cuestiones relativas al propio trabajo artístico, a la crítica institucional y a obras que rememoran el espíritu irreverente de los artistas de la apropiación como Marcel Duchamp o Kurt Schwitters. Más que a modo de *ready made*, sus apropiaciones tienen que ver con las producciones relacionadas con el propio entorno del arte, con obras de otros artistas o con derivados de la denominada cultura de

masas que Fandiño reutiliza para trastocarlas imbuyéndoles un nuevo significado que descubre las intenciones implícitas, los mensajes ocultos de dichas propuestas. Quizá el momento cumbre de reapropiación sea ese en que Fandiño decide recrear las famosas cajas *Brillo* de Andy Warhol para rediseñarlas y revestirlas de un nuevo aura o ese en el que soluciona su intervención en el Espacio Anexo del MARCO de Vigo encastrando unos coches de la factoría Citroën de Vigo del modelo Picasso, reapropiándose del nombre de uno de los iconos artísticos por excelencia del siglo XX y planteando a la vez toda la cuestión relativa a la importancia de la factoría de vehículos como motor productivo de la ciudad de Vigo.

En sus cortes de video como *I'm afraid too (boys don't cry)*, parte de un material preexistente que extracta de conocidas realizaciones fílmicas, de la tv o del mundo de la animación. En este caso, retoma la famosa película Superman protagonizada por Christopher Reeve en 1978. En la pieza de Fandiño los fotogramas de la película se mezclan con sonidos provenientes de las emisiones informativas de la CNN durante los ataques a las Torres Gemelas en septiembre de 2001 y con otros tomados del cine de acción de Hollywood. Así consigue recrear un nuevo pasaje en el que la situación apocalíptica planteada por los medios de comunicación nos lleva a entender esa nueva configuración de la contemporaneidad tan bien definida por Naomi Klein en su *La doctrina del Shock. El ascenso del capitalismo del desastre*.

En muchas ocasiones sus recursos en cuanto al uso del vídeo se configuran no solo en relación a la apropiación de imágenes y la reedición (*La historia del pequeño artista y aprendiz de terrorista* de 2010 ó *The real story of the Love Boat* de 2002), sino también a la modificación de la duración temporal primigenia de dicho material. Si las obras de Fandiño se tiñen en muchos casos de las luces y brillos de los objetos de la sociedad de consumo, es por la fascinación que el arte siente ante la impostura de la sociedad contemporánea. Fandiño no pretende ser un artista político, su arte no tiene ninguna intención de convertirse en proclama pero tampoco pretende ser complaciente, ni con las tendencias más subversivas teñidas del aura sanadora de la protesta social ni con la emergencia del mercado del arte y los faustos de su parafernalia de inauguraciones, reuniones de personalidades y saraos varios. Las obras de Fandiño encajan bien dentro de la visión del arte que propone Canclini en *La sociedad sin relato*. La obra de arte asume su capacidad de convertirse en reflejo de lo social mediante sus propios mecanismos de exhibición gracias a su capacidad de reproducir mensajes que se encuentran rodeando los ambientes generales, incluso aquellos en los que se sumerge la burbuja del mundo del arte. Como dice el propio Fandiño "Esta funcionalidad ilustradora que reniega en su discurso habitual de la función meramente decorativa del arte en el pasado, ha pasado de decorar de un modo espacial o físico, a decorar los planteamientos temáticos e ideológicos prefijados por el marco temático de turno."

Junto a esta reproducción del mensaje, la obra de Fandiño accede a universos que replican aquello que de manera más cercana se une al artista. El mundo de la educación con el que tiene relación tan directa le sirve como lugar de ensayo desde el que recoge toda una imaginería relacionada con la copia, la idea de estructuración de la personalidad, la inculcación de mensajes repetidos en el ser social que dan lugar a imágenes como las que nos entrega con trabajos como las instalaciones realizadas utilizando las imágenes que aparecían en los cuadernos de caligrafía Rubio con los que a través del método de la repetición y copia, se forzaron los modos de escribir de las generaciones educadas antes de la llegada a las casas y

escuelas de nuestro país de los hoy casi caducos ordenadores personales. Junto a esta obra, muchas otras como *I will be good*, en las que la repetición de la frase tachada en la libreta genera mensajes que hablan de una posición de rebeldía ante las imposiciones de la sociedad educativa. El trabajo de Fandiño esboza siempre una sonrisa como acto de rebeldía ante lo estipulado como norma.

Sus últimas propuestas fotográficas siguen replicando las mismas temáticas. Imágenes que plantean contrastes en las visiones del espacio urbano, la construcción del marco arquitectónico aparece bajo la mirada del artista como replicante de los modos de vida a los que alude con el general de su trabajo, en muchas ocasiones planteando otra vez cuestiones relativas al propio universo del hecho artístico. Carteles de exposiciones en espacios públicos, la revisión cercana al pop de muchas de las iconografías acusadoras de los modos sociales, todo fluye en relación a la ironía planteada por la obra, y la relación con la crítica azorada del mundo creativo en el trabajo del que sin duda es uno de los artistas gallegos más interesantes y actualmente frescos de su generación.

Mónica Maneiro Jurjo, en *Afluentes 94. A figuración na arte galega desde os anos setenta*.