

## Escultura en esencia

### Invisibilidad y desmaterialización en la obra reciente de Mayte Alonso

ÓSCAR ALONSO MOLINA

Descubrí la más hermosa estatua de Giacometti – hace tres años- debajo de la mesa, agachándome para recoger mi colilla. Estaba llena de polvo, la ocultaba, los pies de un visitante torpe podían desportillarla...

Él: "Si es realmente fuerte, se mostrará aunque yo la oculte."

Jean Genet  
*-El taller de Alberto Giacometti (1957)-*

Expresaba lo infinitamente simple mediante fuerzas infinitamente complejas, al tratarse de un hechizo "imposible de simplificar aún más" que, según la descripción, irradiaba toda la belleza interna de la naturaleza con una energía sin parangón.

Laszlo Kraszanhorkai  
*-Al Norte la montaña, al Sur el lago, al Oeste el camino, al Este el río (2003)-*

A Mayte Alonso la escultura se le ha quedado casi en nada: unas cuentas líneas, alguna sombra y, bueno, si nos fijamos mucho, también los puntos de contacto con la pared, o su anclaje en el techo... Un poco más y todo se

desvanece delante a nuestros ojos. Pero, ¿será cierto que no hay otra cosa? Sin apenas peso ni volumen, sin perspectiva ni masa, con la mínima presencia material, esas finas tiras de pletina metálica que hilvanan cada lugar donde son instaladas crean, sin embargo, tensiones por doquier; o mejor dicho: nos ponen en alerta en/del espacio.

Bachelard, refiriéndose a la obra de Chillida, afirmó que “la piedra es masa, nunca músculos”, como seguramente bien le correspondía al nuevo material moderno por antonomasia, el hierro. Pero frente a las piezas metálicas de la artista, realizadas con hierro, latón cepillado o aluminado patinado, quizá debería prolongarse la imagen en aras de una escultura más que fibrosa, nerviosa. En efecto, su trazado es pura vehemencia, recorriendo lineal, eléctricamente de aquí para allá las tres dimensiones de la sala, y en su seno, más que ocupar los lugares, los tensa y excita, con sutileza, de forma bastante elegante. Resultante del esfuerzo, reconoce ella, “es la construcción de un lugar, que constituye una sección de una realidad esencialmente continua, en el que se toma consciencia de la propia percepción.”

Así, algunas de sus piezas recientes funcionan, en efecto, como una suerte de dispositivo de rarificación del sitio donde son instaladas, que a partir de entonces será percibido bajo el prisma del desplazamiento producido entre la naturalidad *instintiva* con que aprehendemos tanto el espacio como los cuerpos que lo ocupan, y el nuevo contraste, el extrañamiento de nuestra *penetración* allí. La estroboscopia resultante de tal jugada, el desconcertante parpadeo que implica una concepción

dinámica del tiempo escultórico por medio de la paradoja que se rehace una y otra vez frente a nuestra presencia, quizá se explique con plenitud y más sencillez en aquella anécdota infantil contada por la artista, y que ya en alguna ocasión anterior ha servido de metáfora absoluta a otro comentarista de sus trabajos, José de Coca Leicher: “Una niña recorre alegremente el pasillo de su casa, sujetando una bandeja de plata que refleja los cubos de madera del techo y los dinteles de las puertas. Mira asombrada la bandeja, parece que salta al vacío cada vez que cruza una puerta, entrando en un laberinto de cubos. Nos fijamos en sus manos y vemos cómo se divierte cambiando de imagen reflejada al moverlas.” Y es que a menudo el artista -sobre todo cuando trabaja con medios tan aéreos y evanescentes como en el caso que nos ocupa-, tiene algo de mago, de prestidigitador...

Además, ¿qué otra cosa sino un sobresalto, un notable extrañamiento perceptivo se produce al situarnos entre esas cuatro estructuras colgantes que forman el “atrio invertido” de la serie *Tropismos* (2009)? Allí el mundo se retrae para el espectador con tanta ligereza como energía: el cielo atrae la tierra; en medio del desconcertante movimiento la arquitectura se disparata, se vuelca y repliega; todo termina cabeza abajo mientras “lo sólido” se desvanece en el aire... Inversión y a la vez disolución casi completa de las apariencias conocidas, de las coordenadas que rigen su discernimiento natural. Es como para volverse loco, o como para echar a correr, sí; pero lo acabo de advertir hace un instante: se trata de una cuestión *de nervios*...

Escultura nerviosa; ¡y tirillas!, que era como se decía castizamente del muy delgado, del famélico y chupado. Escultura que, lejos de la tradición inmaterial del conceptual, persigue sus preocupaciones clásicas con lo mínimo de sus componentes. Ultraleve y filiforme, se sitúa más bien en la estela de aquel “proyectar y dibujar en el aire” promulgado por Julio González en los años treinta como la primera aportación de su obra en cuanto que escultor. Es cierto que la consunción fue asimismo una de las derivas más características del objeto artístico en el desarrollo tardío de la neovanguardia de los setenta, pero lo que nuestra protagonista hoy aquí se trae entre las manos tiene que ver más con la voluntad de dar forma todavía al universo completo de las preocupaciones propias de la escultura tradicional, tras haber ésta poco menos que desaparecido en nuestro presente. ¡Casi nada! (literalmente).

Al respecto, José Marín-Medina destacaba cómo “este recordatorio de la tradición no supone que Mayte Alonso se ponga a mirar hacia atrás cuando trabaja en su escultura – como es frecuente en tantos jóvenes artistas actuales de actitudes más o menos retardatarias-, sino, sencillamente, que ella no se olvida de echar la mirada que sea precisa al espejo retrovisor para avanzar decididamente hacia el futuro.” Como se puede observar, la metáfora del espejo y el reflejo es recurrente en las críticas a la artista, y también Boye Llorens recurrirá a ella, partiendo del mito platónico de la caverna y “fidelidad objetiva” en las fotografías que se incorporan a estas obras. Mirar hacia arriba o abajo, hacia atrás... Pero, claro, en su habitual persecución, dónde va a ir si no a buscar el crítico unas obras que, aún a un palmo de su nariz, y por mucho que se esfuerce, casi

no alcanzará a ver aun teniéndolas justo delante... Desde luego, estos últimos proyectos suyos que rehuyen el ojo con la misma fuerza que la mano, refugiándose casi en un espacio eidético, podríamos intentar interpretarlos a partir de una hermenéutica de la intangibilidad esquiva, de la invisibilidad clarificadora, luminosa. Si no hay nada que ver ni que rodear con la mirada, es cuando más activas han de mostrarse las facultades de la voz y la escritura.

Entonces, ¿será para estas líneas también un destino el escribirse casi a ciegas?; y, por otro lado, ¿tampoco podrían, habida cuenta de la inmaterialidad casi completa, trabajar con excesivo tacto? La ambigüedad háptica de la escultura de Mayte Alonso sea acaso de sus más fecundos terrenos de investigación. Ya anteriores trabajos, titulados significativamente *Lugares de encuentro* (todos los sentidos nacen de la prolongación del tacto, de la búsqueda del otro, del choque y la ligadura), las imágenes fotográficas, proyectadas sobre estructuras lineales metálicas, eran un elemento estructurante para su escultura, y que tenían en cada caso idéntica -o superior, a veces- importancia dentro del conjunto de elementos formativos. De este modo, sujetos al espacio circundante por el juego de luces y sombras resultante, tanto el andamiaje como la proyección se amalgamaban en un todo susceptible de continuas transformaciones y adaptaciones en función a pequeños cambios operados en la distancia de los elementos entre sí, pero también, claro, de estos con las paredes y los límites de la sala. Más atrás, en alguna serie de esculturas anterior (*El objeto reflejado*, 1999-2001), comprobamos cómo el experimento dio comienzo en su día aludiendo ya a la distancia imaginal como preludeo del

cuerpo "real" de las cosas, con la incorporación del epitelio -liviano pero neto, presente-, que le proporcionaba la fotografía impresa en papel, combinándose ésta en la presentación final con el análisis espacial-volumétrico a partir de varillas metálicas, característico de su producción antes, entonces y después.

Mayte Alonso propone ahora la síntesis más depurada de todo este repertorio experimental, concentrándose en el empleo de los elementos metálicos que, súbitamente, parecen haber incorporado en sus propias formas y la manera que tienen de adueñarse del espacio el alcance último de sus pretéritas exploraciones. Toda aquella dialéctica entre pares maniqueos (exterior e interior, pleno y parcial, sólido o hueco, pesante y aéreo), que ocupaba hasta hace poco la mayor parte de sus tanteos, se concentra ahora en una solución de síntesis francamente original y convincente, muy concisa pero no por ello menos elocuente, que resulta fácil poner en la estela de mayores suyos como el citado González, Martín Chirino (decisiva su influencia directa), Susana Solano o Blanca Muñoz, por citar sólo un ejemplo de cada una de las franjas generacionales donde se podría seguir el rastro. "Si la escultura es una construcción que juega con proporciones, escala, vacíos, llenos, densidad, pesos –nos explica ella misma-, en mi proyecto artístico reduzco la materia al mínimo y con ello su peso gravitatorio. El peso se sustituye por un grado muy alto de tensión espacial y por un tejido de relaciones visuales múltiples."

En efecto, lo visual aquí alcanza la importancia que desde hace ya casi una década venía intentando conquistar por diferentes vías en el

trabajo de Mayte Alonso, desprendiéndose también de golpe, e inesperadamente, de todo su repertorio asociado (fotografías y fotogramas, dibujo, proyecciones...; en definitiva: la relación figurativa del “cuerpo cierto” con su imagen). El resultado, cuanto queda al cabo de este itinerario intenso y exigente, es a la vez mucho y muy poco, como se podrá comprobar en esta exposición del Museo Barjola de Gijón. Lo he dicho justo al comenzar: “unas cuentas líneas, alguna sombra y, bueno, si nos fijamos mucho, también los puntos de contacto con la pared, o su anclaje en el techo...” O lo que es lo mismo aquí: escultura en esencia, casi invisible e inmaterial.

**Ó.A.M.** [Madrid, enero de 2010]