

Palabras para Mónica Alonso. Una antesala para Teruel

Miguel Fernández-Cid

Confieso que escribo todavía impresionado por el desarrollo visual del proyecto museográfico planteado por Mónica Alonso y María do Céu Baptista para *Las palabras de la pintura*, una exposición que analiza la relación entre pintura y palabra escrita, a través de ejemplos muy significativos del arte del siglo XX. Tuvieron que dar forma expositiva a un excelente conjunto de libros de arte, carpetas, pinturas, dibujos, obra gráfica y objetos en los que pintores como Sonia Delaunay, Kandinsky, Olga Razonova, Max Ernst, Picasso, Matisse, Miró, Rauschenberg y Saura homenajearon o colaboraron con escritores como Dante, Balzac, Breton o Blaise Cendrars. Como seguí el desarrollo de la propuesta y conozco la seguridad que tiene Mónica Alonso en su trabajo, no me sorprendió que aceptase la oferta de transformar tres salas regulares, frías y luminosas, tres cubos blancos, en espacios de tensión y contención, cumpliendo además estrictas normas externas como el necesario descenso de luz y el fiel respeto hacia lo expuesto. Analizó las obras reunidas atendiendo no tanto a cuestiones formales o estéticas como a una suerte de sensaciones anímicas, pintó cada sala de un color, y realizó una serie de vitrinas cuyas referencias curvas les permiten no entrar en disputa con el limpio espacio arquitectónico, si bien esa característica formal está tan matizada que no se percibe como obstáculo a la hora de visualizar las obras. Incluso arroja los cambios de escala entre ellas y el espacio, reforzando la presencia visual de soportes frágiles como el papel, los *collages* o los dibujos.

Si empiezo el texto recordando esta intervención es por lo que el proyecto realizado implica, por su atrevimiento con la dimensión de lo expuesto, y por cómo demuestra comprender problemas ajenos a través de una óptica propia. Un detalle que no sorprenderá a quien conozca realmente el trabajo de Mónica Alonso. Basta con repasar su obra desde que expuso en la Sala Montcada de Barcelona, en 1997 (la primera cita realmente importante en su carrera), para percibir que tal vez su empeño no sea sino la insistencia en mostrar una manera personal de mirar. Desde una teoría de los colores (¿es mucho atrevimiento calificarla de propia?) desde una teoría de la sensibilidad (de nuevo otro célebre título de libro), desde una postura decidida de riesgo e implicación; moviéndose siempre en terrenos limítrofes entre lo pictórico, lo escultórico, lo arquitectónico, pero también lo psicológico o lo filosófico. Terrenos contaminados, por vividos.

Su preocupación por cómo ver, analizar, habitar y explicar el mundo, parece central, y es fácil de percibir por quien se enfrenta a su trabajo como un conjunto, desde sus inicios. De hecho, cuando Mónica Alonso ordena su primera retrospectiva con conciencia de tal (celebrada en el CGAC de Santiago de Compostela, a principios de 2002), convierte a los grabados *Cuartos de Loucura*, de 1993, en una sorprendente (por feliz) declaración de principios plásticos, comparable al razonamiento que la acompaña: "La naturaleza concentrada se mete dentro de una habitación. Las margaritas son la naturaleza

y la locura. Las margaritas son el paso de lo natural a lo artificial, una vez dado ese paso todo será artificial. La habitación es enorme, distorsionada, es una imagen soñada. No hay ventana, no hay exterior, este está por todas las paredes. La puerta está al fondo de la habitación y da una referencia de las dimensiones de ésta. La salida está alejada, la cama está desubicada. El punto de vista del espectador es lo que marca la visualización de la totalidad. El grabado fue el medio que me permitió conseguir la imagen de los sueños. Capturada esta imagen tenía ya *el control total sobre el espacio construido*."

En el catálogo de esa exposición se incluye un pequeño pero precioso y preciso texto de Ilya Kabakov, uno de los artistas hacia los que Mónica Alonso no oculta su admiración. La fotografía de la invitación de una exposición en su galería de Santiago, SCQ, es muy explícita al respecto: un fragmento de su mesa de trabajo, con carpetas, cuadernos de dibujo, apuntes y algún libro, con protagonismo especial para una gruesa monografía sobre Kabakov. Una cita elocuente de aquel texto: "El hallazgo de Alonso radica en la ubicación de sus maquetas, pues les encuentra un sitio en el interior de estructuras espacialmente abstractas cuyo tamaño supera con creces el de las maquetas en sí. De ahí que estas habitaciones diminutas se vean sumergidas en una red que abarca algo inmenso, pero vacío, duro y sin sentido."

Resulta significativo, por la ampliación de registro que implica para entender el trabajo de Mónica Alonso. A ella siempre se le juzgaba en clave prearquitectónica, de maquetas y simbología de colores, lo que, siendo válido, no deja de resultar incompleto porque relega a un segundo término la verdadera ambición de su propuesta. De la misma manera que Matisse quería realizar una obra que favoreciera el descanso del burgués al llegar a casa, Mónica Alonso propone otra vuelta de tuerca: no acercarse al espectador sino azuzarle para que se acerque él. Y lo consigue. En la elección de los colores, define su espacio, su mundo, su intención. En la tensión del rosa, del amarillo, del verde, del azul o del naranja elegidos. No son colores eléctricos pero casi, no son agresivos pero lo rozan. Y ocurre desde sus inicios, desde aquella muestra barcelonesa del 97, en cuyo catálogo, por cierto, Álvaro Rodríguez Fominaya escribe un texto ("La construcción de los sueños"), en el que esboza las claves de Mónica Alonso con notoria precisión.

Las palabras tamizadas con los dibujos del sueño definen el espacio de los *Cuartos de Loucura*, un espacio habitado por una cama, la referencia iconográfica más firme en Mónica Alonso. Desde ella, tomada casi como personaje observado, propone una articulación pautada y sucesiva, incorporando elementos dentro de un discurso general austero. Aunque Mónica Alonso habla con frecuencia del carácter barroco de su pensamiento, la resolución plástica tiende a la austeridad, a un minimalismo cálido, nunca frío, de factura aparentemente frágil, nunca industrial. Esa aparente fragilidad es, sin embargo, uno de los rasgos que hacen conceptualmente más fuerte su trabajo, porque responde a una elección propia, es fruto de una investigación sobre su pasado (su primera casa, el esquema tradicional de la casa rural gallega, las casas que habitó). Si Manuel Múgica Laínez relataba las historias de los habitantes de una casa para buscar en esos ecos una suerte de voz colectiva, Mónica Alonso prescinde de los detalles, de lo accidental, de los sucesos, para quedarse con la esencia, con lo sentido. Prescinde de lo exterior, busca lo interior, las líneas que definen el espacio, la estructura interna. Y dota a cada una de sus propuestas de una intencionalidad compleja, al presentarlas como partes de sofisticados proyectos que aspiran a mejorar la vida de quien los disfruta. Para provocar la reacción del espectador recurre a dos estrategias complementarias aunque parezcan antagónicas: convierte los espacios en verdaderas burbujas, aislándolos mediante colores que nos refieren a un mundo onírico, nun-

ca real; y acompaña a las "piezas" de folletos informativos, a modo de libros de instrucciones de venta o uso. Tal vez en la primera ocasión el espectador se sorprenda, pero es muy posible que en la segunda sienta la seducción, el hechizo.

Mónica Alonso se refiere constantemente a estados de ánimo, a sensaciones, a sentimientos, pero no necesita recurrir a la figura humana. No incorpora música, ni guiños a la cultura de club; se mantiene en una inquietante distancia, entre la neutralidad y el rigor de quien sabe que propone una salida distinta, sin referencias fáciles en su generación. La cama como símbolo físico da paso a la casa, al edificio, al hospital, a las terapias, a las referencias mentales. Existe un plan medido en ese avance, en ese desarrollo progresivo, en ese lento despliegue de una teoría ya apuntada en obras de hace diez años. No hay pasos atrás, todo responde a una especie de lógica interna y motriz.

Si empecé recordando la intervención museográfica que preparó Mónica Alonso para una exposición ajena es por la relación de esa propuesta con la obra presentada en su actual exposición en Teruel. Resultaría forzado establecer referencias formales precisas entre su trabajo y el de Sonia Delaunay, aunque no hay que descartar que a la lucense le interese ahondar en el pensamiento plástico de la francesa (las *Cápsulas mamá* suscitan una cercanía a un espíritu entre la vanguardia y el diseño que incluye tanto a Sonia Delaunay o Marcel Duchamp como a los menos rígidos de los cinéticos), pero sí existe una línea de continuidad entre *Centrífuga para amor* y la estructura inicial de la que surgen las vitrinas ideadas para *Las palabras de la pintura*. Sospecho que la razón es obvia: muchos artistas buscan habitar un mundo transformado por sus colores, integrado en su manera de ver. Mónica Alonso lo pone en práctica con tanta decisión como fortuna en los resultados. Interviene y decide, con independencia del medio o la escala desde los que se le solicite.