

Las Becas de Creación Artística en el Extranjero UNION FENOSA, que desde 1991 se convocan en coincidencia con la Mostra, son una significativa expresión del compromiso de la empresa con los jóvenes valores de la plástica gallega. Dirigidas a creadores de menos de 35 años que hayan nacido o residan dentro de la Comunidad Autónoma, se plantean como un medio que les permite completar su formación en los principales centros internacionales del arte contemporáneo.

En palabras de Xavier Seoane, crítico y escritor que ha actuado como secretario del jurado en todas las ediciones celebradas hasta la fecha, las Becas UNION FENOSA deben ser entendidas "dentro de ese mecenazgo de signo tan contemporáneo como es el de las grandes empresas, un hecho que llegó al Estado español con un cierto retraso (...), y aún más en el caso de Galicia, pero que ha tenido en UNION FENOSA, en los últimos tiempos, a un pionero (...) que ha ayudado a potenciar, desde la iniciativa privada, un ámbito como el de las artes, que precisa, con evidencia, de fuertes inversiones tanto en el factor humano como en infraestructuras." Alentadoras palabras de Xavier Seoane que agradecemos e incorporamos al catálogo de estímulos para continuar con la promoción del arte y la cultura.

En lo referente a esta quinta promoción (1999), la estancia de los tres autores en los destinos por ellos elegidos (Londres en el caso de Manuel Vázquez; Nueva York en el de Mónica Alonso y Mar Caldas) ha proporcionado un decisivo impulso a sus respectivas trayectorias profesionales, tal y como puede apreciarse en el excelente nivel de los trabajos presentados. Al mismo tiempo, los desafíos técnicos planteados por el montaje de la muestra han servido como ensayo general y puesta a punto para el reto de la próxima Mostra, primera de las que, tras la desaparición de su emplazamiento tradicional -las legendarias naves de la Estación Marítima-, tendrá lugar en nuestro propio Museo, el MACUF.

Honorato López Isla
Presidente del Patronato

Tanto por su calidad técnica como por su calado filosófico (es decir, por su carácter de metarreflexión, de discurso apuntado hacia las mismas reglas de juego de la comunicación visual), los trabajos de esta quinta promoción de becarios de UNION FENOSA nos enfrentan a la actualidad internacional de las artes plásticas, al ambiente experimental de los grandes centros de arte, a ese foro cada vez más abierto y universal en el que se desenvuelven con soltura admirable los jóvenes creadores gallegos.

Del mismo modo, nos sentimos profundamente orgullosos del rigor teórico y la sobresaliente calidad literaria de los textos recopilados en esta publicación. Invito al visitante a dejarse guiar por ellos. O, mejor aún, a sumergirse en su lectura tras

un detenido recorrido por la exposición. Las propuestas de Mónica, Mar y Manuel participan abiertamente de esa tensión entre percepción y reflexión que define a todo el arte producido tras el colapso de las vanguardias: imágenes múltiples, a menudo inestables y evanescentes; materiales tecnológicos, tomados al asalto de los más diversos ámbitos y oficios, desde la videocreación hasta el diseño y la arquitectura; preguntas como disparos, formuladas desde la conciencia de un mundo convulso y multiplicadas en el juego de espejos de la contemplación artística; apuestas arriesgadas y personales, que contribuirán de manera inmediata a ampliar los horizontes estéticos de nuestra Colección.

Luis María Caruncho Amat
Director del MACUF

1

Decía Duchamp que cada obra de arte tiene una particular energía, una energía que surge de una idea, se trasmite a la materia y nunca se llega a perder de todo.

Meditaba Duchamp sobre esa energía planteándose distintas interrogantes sobre sus peculiaridades y extensión. ¿Cuál es, realmente, la energía de una obra?. ¿Cuánto tiempo va a permanecer activa?...

Son, estas, preguntas lógicamente asimilables al mundo de la arquitectura en la persecución de aquellos dominios en los que parecen desvanecerse los límites de nuestros distintos lenguajes. ¿Hasta que punto pueden complementarse y aunarse nuestras investigaciones en un proceso creativo muchas veces inmediato?, ¿En que medida podemos, ambos colectivos, ser receptores de nuestros mutuos flujos de energía innovadora?

Son, todas ellas, preguntas que, con motivo de la edición de esta publicación sobre la obra de una artista "fronteriza" como Mónica Alonso, quisiera utilizar como introducción a una breve reflexión sobre las conexiones e influencias existentes entre los mundos del arte y la arquitectura, así como sobre los nuevos límites presentes, con el comienzo de un nuevo siglo, entre el mundo de los artistas plásticos y el de los arquitectos.

2

Con el comienzo del pasado siglo, todos y cada uno de los movimientos incluidos en las denominadas como vanguardias históricas propusieron, por vez primera, la necesidad de abordar la integración de las distintas actividades plásticas como base para el desarrollo de cada una de ellas. Una actitud de la que surgirían resultados para el progreso de la cultura con la importancia, por ejemplo, de aquella fecunda relación intelectual que habría de llevar a Mondrian y Mies van der Rohe a concretar una inédita forma de concebir y percibir el espacio directamente ligada a su relación con el movimiento y el tiempo.

Después de todo, no es difícil descubrir el papel jugado en las más cultas visiones del espacio arquitectónico y sus atributos –vacío, límite, luz, transparencia, tensión...- por nombres que van de Picasso, Mondrian, Klee, Cage... a heterogéneos creadores como Matta Clark, el atelier van Lieshout, Tiravanija, Zittel...

Ahora, tras un largo e incomprensible divorcio, la voluntad de colaboración entre arte y arquitectura, presente a lo largo de toda la historia de la cultura, parece haberse renovado, ofreciéndonos nuevos y atractivos frutos surgidos de una innovadora actividad conjunta.

A lo largo de las dos últimas décadas, un creciente conjunto de arquitectos, que con su trabajo creativo pretendían abarcar poéticamente los distintos sentidos que caracterizan una total vivencia del espacio edificado, se plantearon forzar unos rígidos y tecnocráticos límites para beber de los fantásticos logros alcanzados por un buen número de artistas plásticos libres de limitadoras exigencias de programas o presupuestos.

Fue, este, con seguridad, el resultado de experiencias previas como un, ya lejano, *minimalismo* en el que gentes como Tony Smith, Sol LeWitt o Donald Judd –en algún momento directamente ligados al mundo del espacio arquitectónico y conocedores de una serie de mecanismos y lenguajes proyectuales ajenos al mundo de la plástica- introdujeron como primer objetivo de su actividad creativa la activación del espacio directamente relacionado con su intervención como consecuencia de su magnética fuerza "gestáltica" y su autenticidad material, una aspiración, directamente ligada al pensamiento moderno, que, más tarde, habría de recuperar su protagonismo arquitectónico a través de su reflejo desde el mundo de la plástica en la obra de creadores como el primer Tadao Ando.

De un *conceptualismo* a través del que, creadores procedentes de diversos movimientos, como Kosuth, Acconci, Graham, Walter de María..., desplazando el "objeto artístico" al ámbito de las ideas, plantearán una renuncia al resultado creativo como concreción material para centrar su atención en el mensaje emitido y el proceso que nos lleva a su definición, recordándonos que la actividad del creador nunca debería tener como fin la definición de un nuevo repertorio formal más y si la vivencia de un proceso analítico y autocrítico.

Como en el caso de la arquitectura, la dialéctica entre recorrer, mirar y experimentar es lo que, para ellos, fundamenta la experiencia propuesta a partir de una noción precisa del emplazamiento real. Para Dan Graham, por ejemplo, -de quien Wini Mass nos habla como un referente para alguna de sus intervenciones como el VPRO- en la definición de cualquiera de sus pabellones, diseñados en colaboración con distintos arquitectos, resulta vital hacernos sentir nuestros movimientos en relación con nuestro propio entorno y con las otras personas que usan el mismo espacio, viéndolas o perdiéndolas de vista al ritmo de nuestros propios pasos. En sus para-

mentos acristalados –transparentes, reflectantes, semirreflectantes...- el espectador puede, además, escoger distintas alternativas perceptivas convirtiendo su experiencia en una auténtica lección de arquitectura.

De un *Póvera* –Kounellis, Fabro, Anselmo...- que, desde su localización en una tierra de nadie entre los mundos del concepto y el objeto, se emociona con la riqueza de matices y texturas, el poder energético, de los más desheredados materiales y su entorno, tratándolos con unos austeros medios y conclusiones que, desde un total aislamiento de toda convención iconográfica o lenguaje simbólico usual, llaman al observador a su participación en un inestable e intuitivo proceso creativo. Un *Póvera* que lleva a creadores con la sensibilidad de Peter Zumthor a declararse directos deudores intelectuales de su actitud ante los componentes de su obra y su poética percepción sensitiva.

Distintas ideas, distintas influencias plásticas, distintas arquitecturas, distintas energías...

3

"¿Qué es el arte? –dice el arquitecto suizo Jacques Herzog- ¿Qué es la arquitectura?... Yo mismo estoy muy interesado en aprender lo que es la arquitectura, en encontrar las posibilidades de la arquitectura contemporánea. En qué pueden estas disciplinas contribuir a la vida cotidiana de cada individuo. Mirando a la arquitectura desde esta perspectiva, el arte deviene muy importante, puesto que en las últimas décadas ha desarrollado estrategias más interesantes que las habidas en el campo de la arquitectura y atraído a personalidades más creativas...."

Así, en buena parte de sus proyectos Herzog & de Meuron –lúcidos conocedores de cada una de las nuevas aportaciones surgidas del mundo de las artes plásticas contemporáneas y firmes admiradores de la obra de Joseph Beuys, con quien llegaron a trabajar, como ayudantes, en su instalación Feuerstätte 2, en Basilea (1977)- colaboran con distintos artistas plásticos con los que buscan estrategias conjuntas para intervenciones edificatorias y urbanas. Artistas como Gerhard Richter o Rémy Zaugg, de quien, tanto desde una perspectiva teórica como práctica, reconocen haber aprendido muchas cosas directamente reflejadas en sus proyectos.

4

Desde esta perspectiva resulta interesante comentar experiencias como la ahora publicada, los por su autora denominados como *Espacios Terapéuticos*.

Desde un mundo conceptualmente deudor de parte de los planteamientos de un Vito Acconci, con quien tuvo la oportunidad de trabajar en los últimos años, Mónica Alonso explora el mundo de la arquitectura –apoyada en una teórica empresa por ella creada, bajo la denominación de *ConfortWorld*- desde

una personal, poética e irónica visión voluntariamente ajena a todo rigor funcional.

Entre un mundo auténtico y un universo imaginario -intentando aportar una original visión del espacio construido-, su primer objetivo, "elevar la vida humana a dimensiones de bienestar hasta hoy inimaginables", da base a todo un proceso intelectual en el que, utilizando el espacio doméstico como campo de investigación y la maqueta como lenguaje analítico y comunicativo, la combinación de un conjunto de conceptos básicos como pared, puerta, ventana, color... le permitirán buscar especiales resultados psicológicos sobre una elemental dependencia destinada a la fase onírica de nuestra actividad vital. Aquellos aposentos que en cualquier caso se habrán de convertir en nuestro "pais de los sueños".

"Mientras la arquitectura busca resolver la función y el disfrute placentero del espacio -dice- yo más bien me dedico a deformarlo embelleciéndolo"

Trata, pues, de encontrar un posible dominio del mundo de unas no mensurables sensaciones y sentimientos a través del riguroso mundo de la arquitectura, introduciendo como elemento determinante para su definición la polaridad razón-sentimiento que constituirá, en este caso, esa buscada e invisible tierra de nadie entre la arquitectura y la plástica.

Un ámbito en el que el color será, además, observado como uno de los elementos fundamentales en la definición del espacio. Donde el verde pastel transmite sensaciones oníricas, el naranja calor, el rosa felicidad, el rojo pasión, el amarillo fantasía, ficción, sueño...

Examinemos dos de sus primeras propuestas para construir *Espacios para la felicidad, los Dormitorios y las Cápsulas Terapéuticas*.

En la primera trata de idear nuevas soluciones idílicas para aquellos espacios más privados y personales de la vivienda, las dependencias en las que más tiempo permanecemos. Donde se desarrolla el proceso vital que nos lleva de la vigilia al sueño, de la realidad a la irrealidad.

A través de una personal composición de elementos arquitectónicos, colores y materiales, busca la canalización de posibles flujos de energía existentes en el espacio definido para lograr una ansiada aproximación "al placer y equilibrio...aquellas cualidades renovadoras del sueño en un proceso totalmente individual serán aprovechadas para la consecución de una vida en equilibrio y armonía"

En la segunda, las *Cápsulas terapéuticas* -espacios curativos indicados para cualquier tipo de enfermedad derivada, en sus palabras, del Sentimiento, propone espacios en los que al inicial dormitorio se añaden nuevas dependencias secundarias para el aseo y la terapia

La intención última de estos receptáculos no es otra que instalar al usuario ante diferentes posibles imágenes rehabilitadoras. Hacerlo entrar en las mismas como ocurre con la realidad virtual.

Para ello, se sustituye la ventana -situada en un pasillo interior al que solo accede el personal del centro- por una pantalla, utilizada en el proceso curativo para la visión de secuencias de imágenes previamente establecidas y el contenedor, en el que el uso del color es siempre consecuencia de un significado concreto, se transforma en una dependencia totalmente cerrada colaborando a un mayor aislamiento del usuario.

Ante definiciones como estas, es fácil asumir que su autora no pretende, en fin, concretar propuestas que luego puedan ser construidas ofreciendo un concreto resultado práctico.

Sus trabajos, perturbando académicas conformidades, desean permanecer en el mundo de la reflexión teórica y sensible sin buscar utilidad alguna.

Son pensamientos, propuestas, espacios imaginativos, sin concreción real. Ficciones que simplemente pueden ser vividas en el mundo de sus abstractas y diagramáticas maquetas.

"Materializar los espacios mentales -dice- es extremadamente difícil ya que en la realidad no existen los materiales con los que están hechos... Es, por tanto, el momento de reivindicar la insistencia en la construcción de las emociones frente a la razón, polaridad que nos puede aclarar aquí la diferencia entre las maquetas arquitectónicas y las maquetas por mí definidas".

5

Son, las suyas -como en el caso de otros muchos artistas- propuestas poéticas sin intención alguna de competir con la arquitectura, pero propuestas que bien pudiesen servirnos como enriquecedora energía sobre la que apoyar nuestras reflexiones teóricas.

Sin embargo, en la mayor parte de los casos, cuando propuestas como estas abandonan la galería de arte presagando posibles interferencias con el territorio de la arquitectura en su utópica revisión del espacio habitado y el lugar en términos de necesidades plásticas, muchos arquitectos se sienten importunados, incómodos, irritados...

No solamente se están permitiendo aspirar a cambiar sus conceptos sobre el espacio sino que, además, los critican interviniendo sobre ellos.

Parece, entonces, como si los "auténticos propietarios del espacio" se celasen de unos intrusos, que pretenden ocupar su esfera de influencia contradiciendo sus verdades arquitectónicas, intentando devolver su presencia -eso sí, siempre desde más o menos "sagaces" justificaciones- a su antigua función "embellecedora".

Es, esta, una realidad ante la que deberemos admitir como justa, la imitación de aquellos creadores plásticos que pretenden investigar, a través de su obra, sobre aspectos de la realidad como el espacio y los materiales, no encontrando en el mundo de la arquitectura interés alguno por su trabajo.

¿Cómo podría, luego, concretarse una positiva actitud ante heterogéneas actividades sobre un espacio común?

Tal como nos recuerda Ben van Berkel, cuando afirma apoyarse en una forma de trabajo análoga a la de John Cage, no se trata de buscar nuevas formas en el mundo de las artes plásticas, sino nuevas vías y sistemas de reflexión y investigación.

No se trata de encontrar, en esas experiencias plásticas, un vademécum que nos indique si en un determinado momento el color debe ser rosa o rojo. Desde el ámbito de los arquitectos, se trata de absorber su positiva energía, su sensibilidad, sus sugerencias sobre mundos situados más allá de nuestra realidad inmediata para, desde investigaciones paralelas, afrontar nuestra actividad como diseñadores del futuro.

Con todas las lógicas indecisiones generadas por ese reencuentro en el inicio de un nuevo tiempo, parece que arquitectos y artistas plásticos volvemos a intentar fundir la posible energía surgida de nuestras plurales ideas y restablecer la espontaneidad de unas, durante mucho tiempo desaparecidas, asociaciones creativas dirigidas a recobrar una a todas luces precisa integración de las artes.

Si son asumidas con una actitud rigurosa, propuestas creativas como las realizadas por Mónica Alonso tan solo podrán llevarnos a la convicción de que los límites entre los mundos de las designadas como artes plásticas, el diseño, la arquitectura, la poesía e, incluso, la filosofía se diluyen al encontrarnos con una nueva visión del arte centrada en la definición o intervención de espacios como escenario de la vida de una nueva sociedad

Pedro de Llano.

A Escala

Mónica Alonso

Una de las claves fundamentales del trabajo del arquitecto lo constituyen las maquetas. Los trabajos realizados a escala funcionan, por una parte, como un laboratorio en el que el diseño, la forma y la disposición de los espacios pueden ponerse a prueba, al tiempo que representan el primer peldaño en la comunicación entre el autor del proyecto y quienes participan del mismo. A mi entender, tal vez sea ese el aspecto más importante a tener en cuenta a la hora de acercarse al trabajo de la artista gallega Mónica Alonso. Las maquetas tridimensionales permiten captar la disposición espacial de un vistazo, y por lo tanto proporcionan una información clara, legible a quienes se acercan a ella. Sin embargo, la maqueta no

es el producto acabado, sino un primer ensayo de la voluntad de su autor, y como todo ensayo, está en la antecámara de su ejecución final. Alonso ha decidido dejarnos ahí. Una posible respuesta, tal vez de sentido común, podría ser que al tratarse del trabajo de una artista y no de un arquitecto, esa decisión queda justificada.

De ser esa la respuesta, lo cierto es que nos acarrearía problemas mayores, y esta vez, no sólo de índole práctica, sino de naturaleza teórica, puesto que nos remitiría al viejo problema que sitúa la diferencia entre arte y no-arte en la función del objeto. Si la intención con la que de antemano fue creado un objeto es la de servir a un uso, entonces éste queda descartado de la categoría "arte". Los miembros de ese grupo se caracterizan por carecer de meta y por proporcionar especulaciones que en nada se asemejan a las de arquitectos e ingenieros. No, la diferencia entre el trabajo de Mónica Alonso y las maquetas que podríamos encontrar en un estudio de arquitectura, no reside en ser la expresión de la frustración de no poder construir una réplica a tamaño real, sino en la voluntad expresa de buscar en esos modelos a escala el canal perfecto para comunicarse con los posibles "clientes", con el público a quién los modelos van destinados.

A mediados de los años 50, sobre todo en Inglaterra y los EE.UU. empezó a calificarse de 'contemporáneas' aquellas casas que habían sido construidas según los preceptos y principios de la nueva arquitectura. Para ser exactos, el término no se refería tanto a los elementos constructivos del edificio, sino al diseño interior de los espacios. Lo contemporáneo señalaba una manera de ordenar y decorar un interior en el que nada, en la estructura formal o el ornamento, hacía referencia a un tiempo pasado. La nueva casa, que corresponde también a un orden nuevo, social y políticamente hablando, no debería partir de ninguna preconcepción espacial explicitada en su fachada, impresa en el módulo de vivienda de fuera a dentro, sino de ordenar el espacio pensando exclusivamente en quienes lo van a habitar. Ese es el único principio regulador que el arquitecto debe tener en cuenta; lejos de buscar una arquitectura simbólica, la nueva casa está hecha a la medida de la pequeña comunidad de individuos que la van a ocupar.

Mientras Alberti y Palladio elogiaban las ventajas de adoptar el estilo Grecorromano, por las ventajas que éste suponía para el espectador, Frank Lloyd Wright clamaba para sí el mérito de haber destruido la idea clásica de vivienda contenedor, *the box*, distanciándose así diametralmente de una arquitectura para la contemplación, a favor de una arquitectura para ser vivida. Tal como explica F.R.S. Yorke en su texto *The Modern House* (1934), lo que cuenta es la felicidad de los habitantes de esa vivienda, una felicidad rebautizada bajo el concepto de *comfort*.

Dulce Hogar

La idea de que el espacio y los objetos que puedan situarse