

The background of the entire page is an abstract composition. It features a dense network of thin, black, hand-drawn lines that crisscross the frame. Behind these lines, there is a blurred, warm-toned image of what appears to be an architectural structure, possibly a building facade or interior with columns, bathed in soft, golden light.

caligrafías del espacio

mayte
alonso

Pensemos en la realidad como un telar infinito de hilos de luz. Las cosas tangibles están tejidas en ese telar y el aire entre ellas es un auténtico océano de líneas por dibujar. **Caligrafías del espacio** explora alguno de los encuentros posibles en ese espacio de la imaginación. Si los tropos: la sinécdoque, la metáfora, la ironía... construyen el universo literario, las figuras de las caligrafías del espacio se organizan en tramas, tropismos, neumas.

Un espacio determinado pasa a ser un lugar único definido por una experiencia compartida en la contemplación. El espectador participa, con su mirada cómplice, de una visión subjetiva del lugar, del contexto que da una arquitectura singular a la escultura y como se puede jugar a provocar diferentes situaciones, acentuando las tensiones espaciales ya existentes.

Entro por primera vez en la Capilla de la Trinidad a la hora de la siesta, la luz es muy cálida se filtra por los vitrales de fachada y dulcifica los perfiles de la cúpula. A la mañana siguiente el lugar es otro, aparece una penumbra azulada que se concentra en los rincones y convoca el silencio. Me dejo envolver por este espacio en blanco y empiezo a definir los encuentros entre las infinitas líneas de que lo describen. Trabajo sobre esta urdimbre de hilos de luz tejiendo una trama que se enreda en los reflejos azulados y que, a modo de nido, da la réplica a la bóveda que la alberga. Desde la fachada, un grupo de líneas se derraman desde la pasarela superior y reposan en el suelo en una evolución contenida.

Las líneas que componen la intervención conducen la mirada del espectador hacia los lugares donde se concentra el máximo protagonismo de la capilla, las hornacinas, hoy vacías, pero cuya estructura sigue marcando la importancia de ese lugar en su uso anterior. El visitante se va a ver envuelto en una trama de metáforas espaciales y, enredado en su contemplación, va a dirigir la mirada hacia su entorno, contemplando una visión enmarcada y actualizada del lugar en el que se ubica.

MUSEO BARJOLA

Barjola



Comisión Asesora del
Museo Barjola de Gijón

Presidenta

Ilma. Sra. Dña. Mercedes Álvarez González

Vicepresidente

D. José Luis Vega Álvarez

Directora Museo Barjola

Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales

D. Vicente Díez Faixat

D. Calixto Fernández Hernández

Dña. Maite Centol

D. José Antonio Galea Fernández

D. Jaime González Herrero

D. Fernando Alba

Representante Caja de Asturias

D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. de Gijón

D. Justo Vilabrilles Linares

Secretario

D. José Luis González García

Textos

Oscar Alonso Molina

Mayte Alonso

Traducción

Paul Barnes

Fotografías

Marcos Morilla

Manuel Vazquez

Mayte Alonso

Diseño y maquetación

Aurelio Verdú

Transporte

Alba S.L.

Edita

Museo Barjola

Promueve

Museo Barjola. Consejería de Cultura y Turismo

Imprime

Artes Gráficas Palermo S.L.

Depósito Legal

caligrafías del espacio

Museo Barjola, 4 de febrero al 11 de abril de 2010

mayte
alonso

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.”

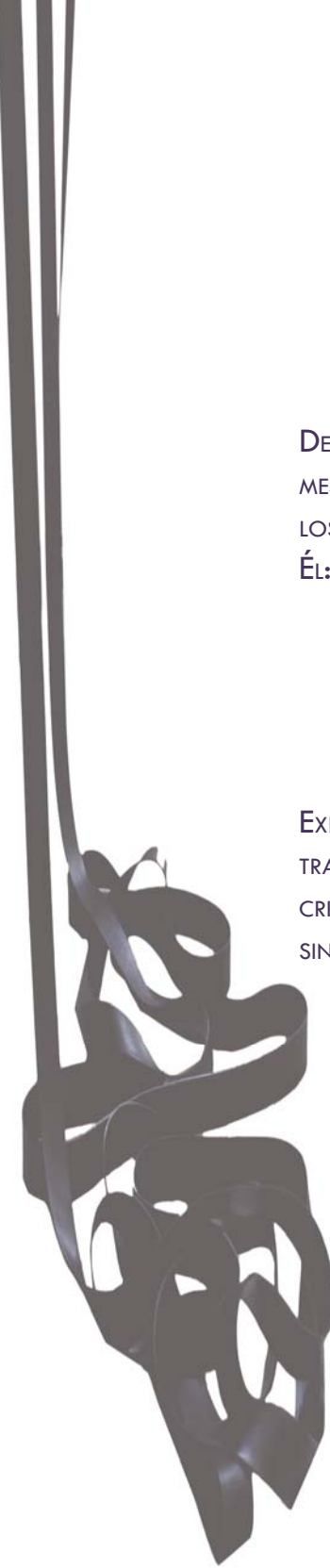
JEAN GENET

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.

LASZLÓ KRASZANAHORKAI

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 aluminio 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 preludio 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, 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.



caligrafías del espacio



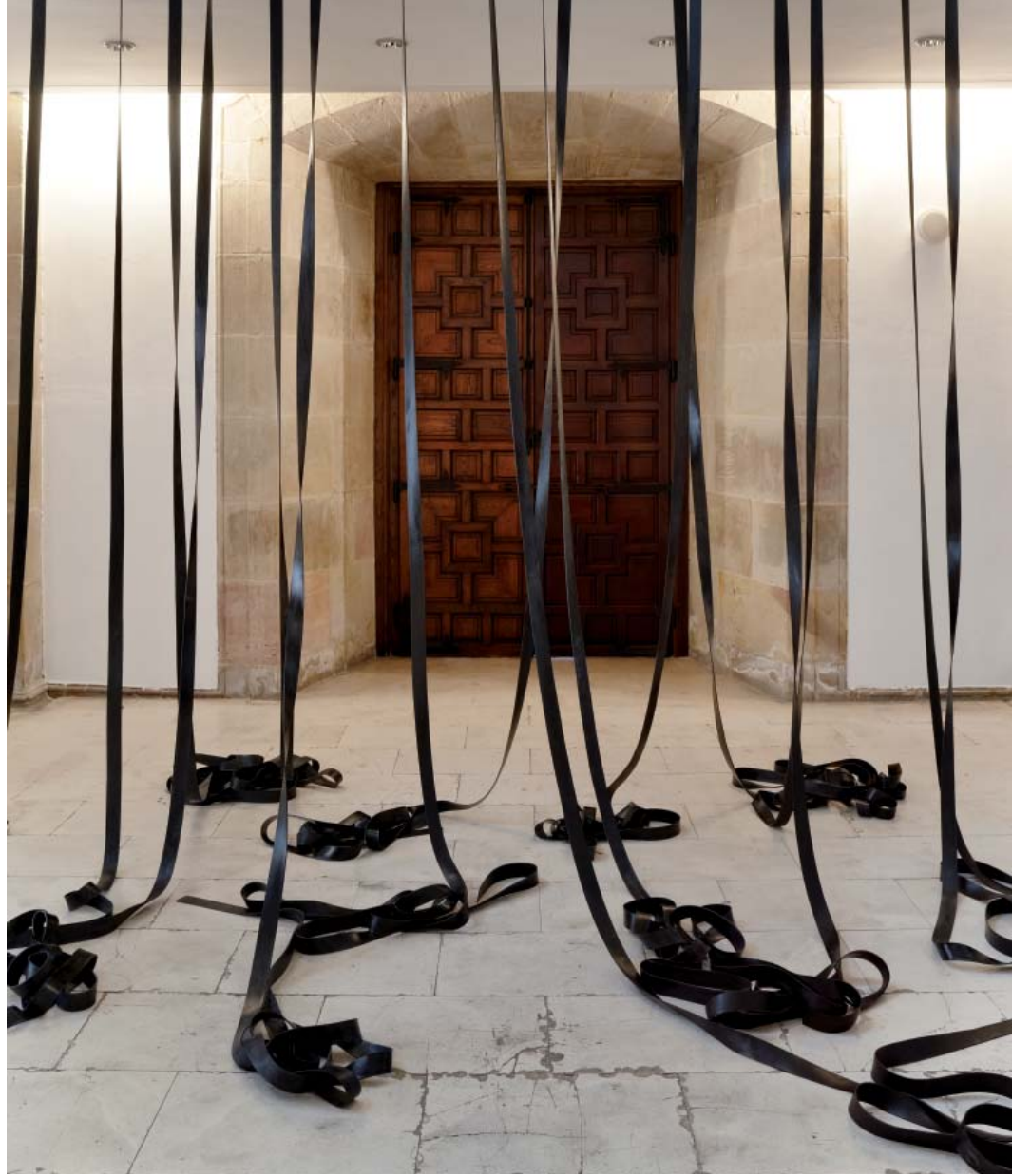














Columnas ingravídas en continua evolución nos salen al encuentro.

El reflejo de sus estructuras ausentes nos acompaña en un tiempo circular.

Un cruce de referencias llena el espacio de senderos invisibles.

Inabarcable la línea del horizonte nos engulle en un paisaje subterráneo de ritmo oceánico.

La mirada nos guía buscando un paso en los intersticios.

El objeto observa inquisitivo,
el sujeto se mueve con tiento para no romper la delicada densidad del entorno.

El reflejo que producen unas estructuras arquitectónicas en el agua y su deformación,
toma cuerpo y se presenta ante nosotros como una construcción, dotando de peso
gravitatorio a la parte reflejada.

La tensión y el desasosiego que provocan unas estructuras colgantes, que recuerdan
a crisálidas, desarrollándose hacia una fuerza de atracción invisible, conforman la
materia constructiva de **tropismos**.

Son las huellas físicas de un movimiento imperceptible que modifican una estructura
inerte acercándola inevitablemente al ciclo vital.

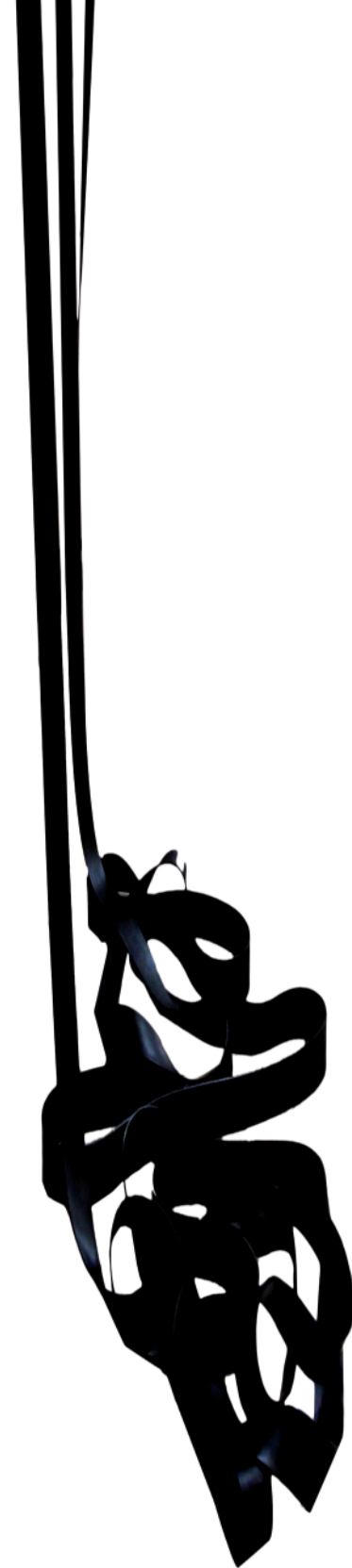
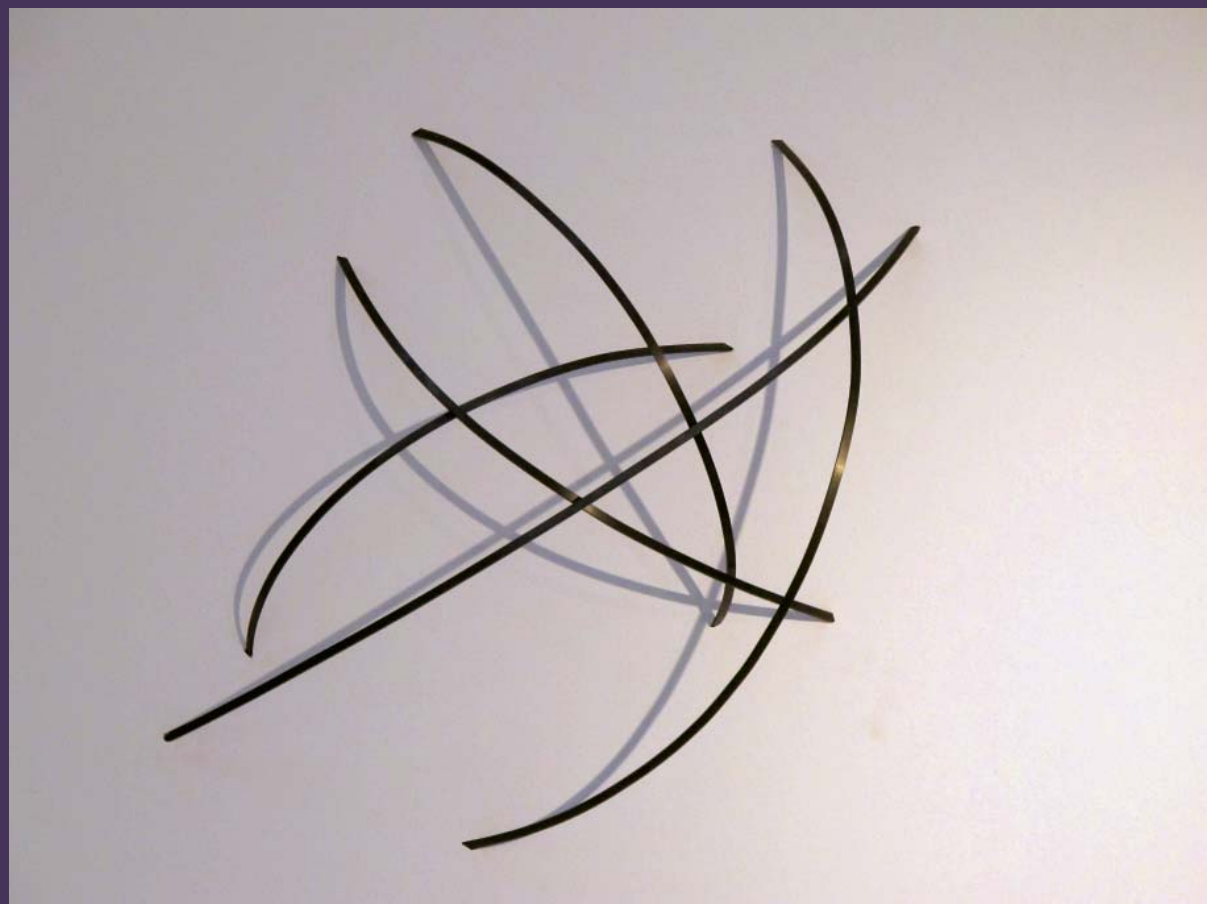


tropismos

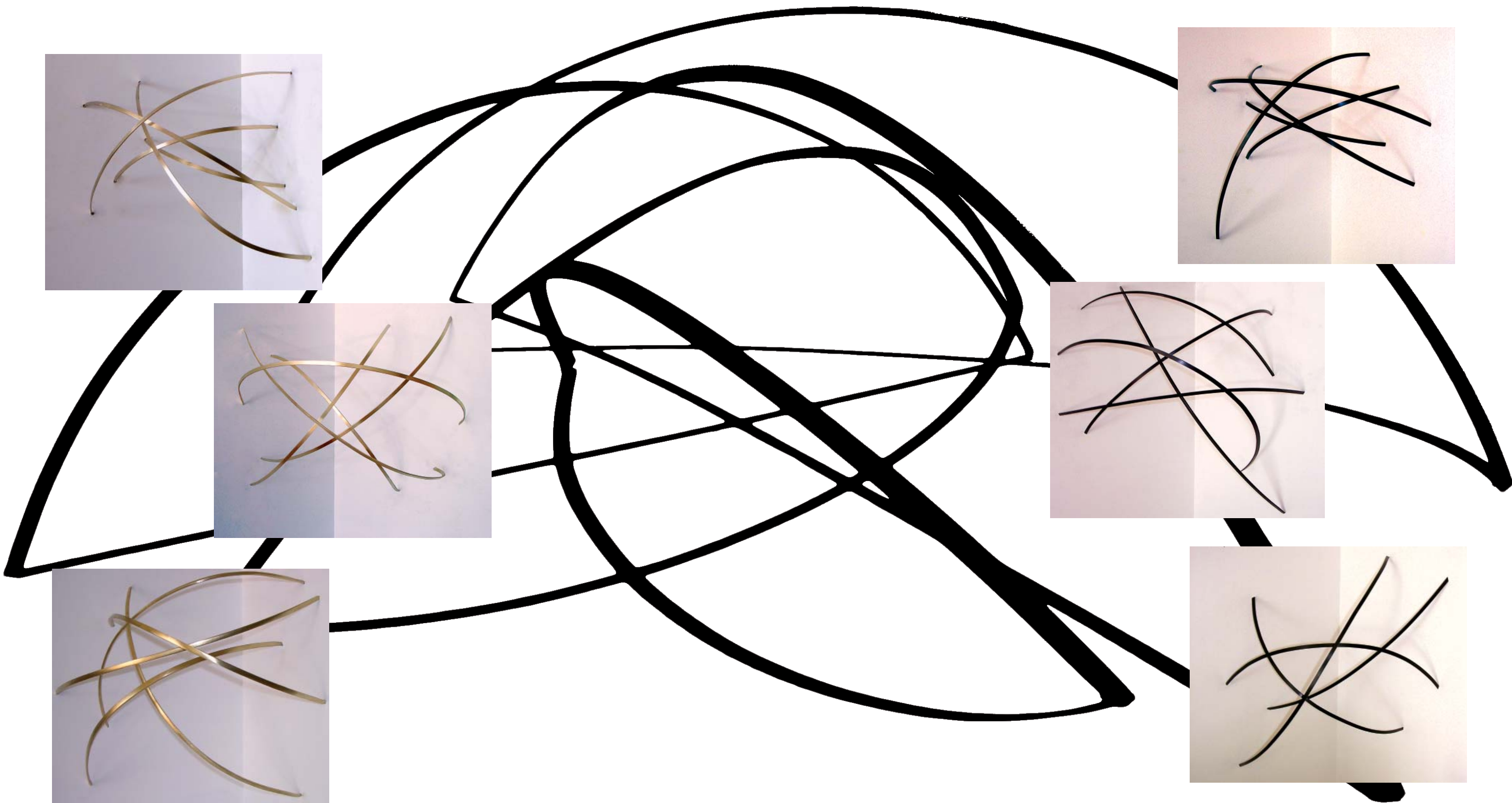
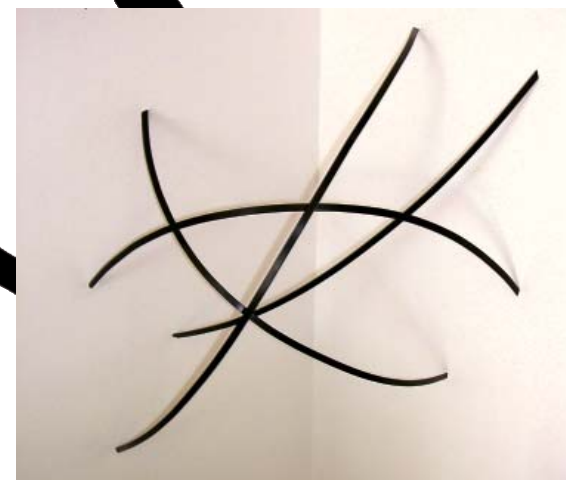
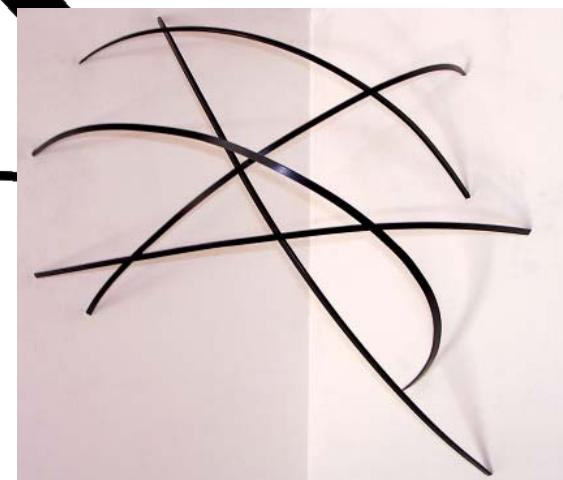
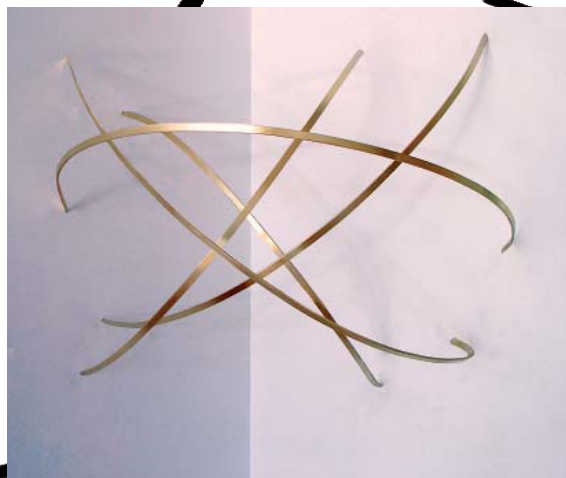
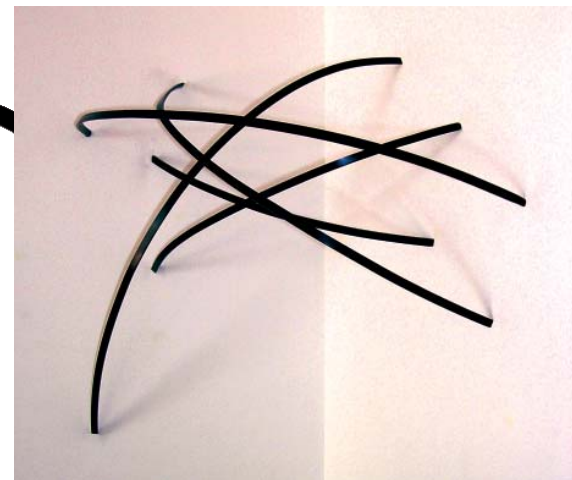
Galería Travesía Cuatro de Madrid - 2009







t r a m a s
2009



arquitectura latente, un umbral que invita a pasar al otro lado de las cosas.

un fragmento de construcción inconexo que evoca otras estructuras posibles.

un grupo de puntadas férricas que cosen el espacio en una invitación a su recorrido goloso
y marcan un punto de encuentro.

y ventanas.

ventanas a una escalera.

a la luz de ese otro lado, el lado íntimo.

el que se deja entrever por unas antiguas vigas que nos remiten a un inmueble compartido.
visiones fragmentadas de un uso cotidiano que convierten un espacio habitable, solo fugazmente
y con la levedad de las ideas, en un lugar.

múltiples versiones de una vivencia y una confluencia de visiones desordenadas narradas simultáneamente.
la lectura habitual de este espacio se altera y nos invita a recorrerlo a un ritmo diferente.

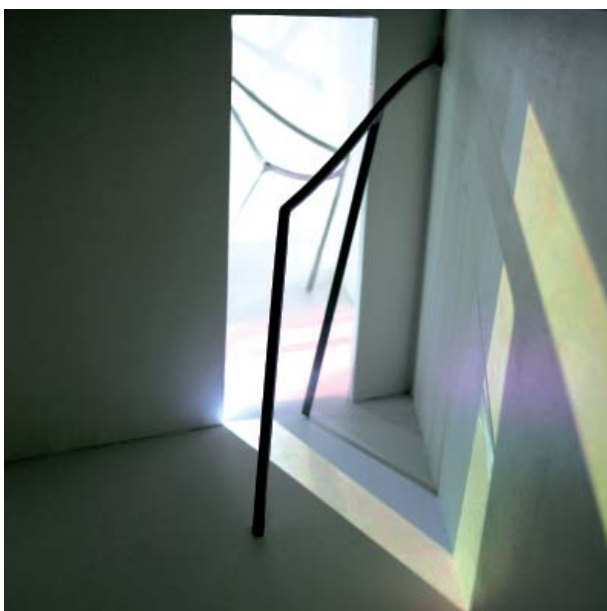
en nuestro deambular, quizá, en algún punto, se encuentren la percepción propia y la ajena.

arquitectura latente

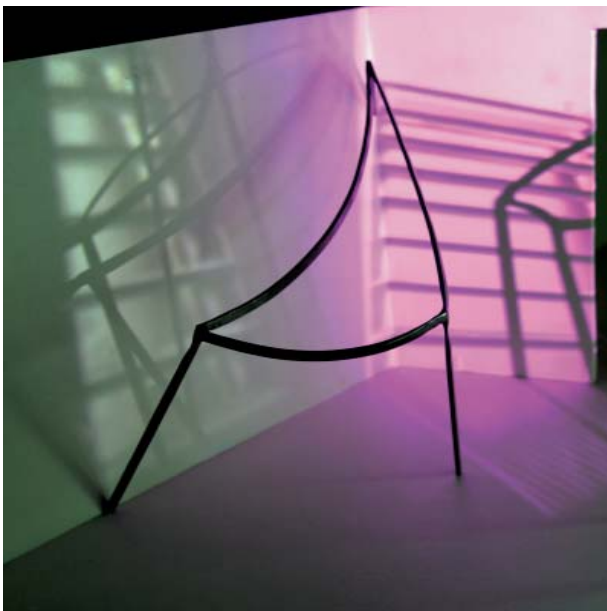
site-specific en la Galería Travesía Cuatro de Madrid - 2005











Arquitectura Sonora se presentó por primera vez el 29 de Junio de 2006 en la Casa de Velázquez de Madrid. Surge en el verano de 2005 durante una residencia de artistas en la Fundación Valparaíso en Mojácar, Almería. En esta estancia Mayte Alonso y el compositor Martín Herman (Pennsylvania 1958), que ha trabajado con Xenakis y Pierre Boulez, exploraron las posibilidades de aunar el lenguaje musical y el escultórico, con un concepto común: la vivencia del espacio. En Artenavas 2008, evento artístico que tiene lugar en las Navas del Marqués (Ávila) durante el mes de Julio, se diseñó un proyecto espacial y musical específico para la sala Los Toriles.

En este proyecto el espectador actúa como creador de la obra, pues su movimiento se convierte en un flujo sonoro. La visión de conjunto es como una orquesta plástica y el director-espectador generará una narrativa a nivel espacial y sonoro acorde a su personalidad y su comportamiento hacia la instalación.

El espacio se construye tanto por el diálogo entre unos dibujos espaciales de hierro, como por el sonido que articula una narrativa, basada en el tiempo, de la trayectoria descrita por el espectador.

Al circular por la estancia, diseñada para provocar una cierta desorientación, se genera una imagen sonora única en cada instante. Esta imagen sonora se crea a tiempo real con el recorrido del espectador, que es captado por un programa de detección de movimiento. El sonido forma parte de la percepción espacial del espectador.

Cada viaje a través de este lugar es único.

arquitectura sonora

instalación interactiva en los toriles de las navas del marqués - ávila - 2008





trayectoria artística

XXIII certámen nacional escultura Cajamadrid 1999



“agujero”

El objeto reflejado presenta una escultura junto al fotograma de su sombra, reflejando su estado en un instante determinado, a modo de historia de la propia escultura.

Esta imagen en negativo, tomada con un método mecánico, sin manipulación posterior (con el mismo método utilizado por Man Ray en sus rayogramas) contradice de algún modo la percepción tridimensional de la obra y provoca en el espectador una segunda mirada. Esta segunda mirada, buscando descifrar un pequeño enigma, es la que me permite establecer un diálogo acerca del tiempo actual y la memoria.

Se mantiene una tensión entre estos dos factores, sin que predomine uno sobre otro. En ese equilibrio radica la poética de la contemplación.

exposición 20 de mil sala de la CAM Madrid 2000



“tragaluz”

“agujero” 50x46x30 cm y 50x60 cm hierro y fotograma

“tragaluz” 280x50x50 cm y 6(30x40 cm) hierro batido y fotograma

“el discurrir del agua” 180x65x52 cm y 2(50x20 cm) Hierro Forjado y fotograma

la forja en Villa Iris Fundación Marcelino Botín Santander 1999



“el discurrir del agua”

generaciones 2003 Cajamadrid

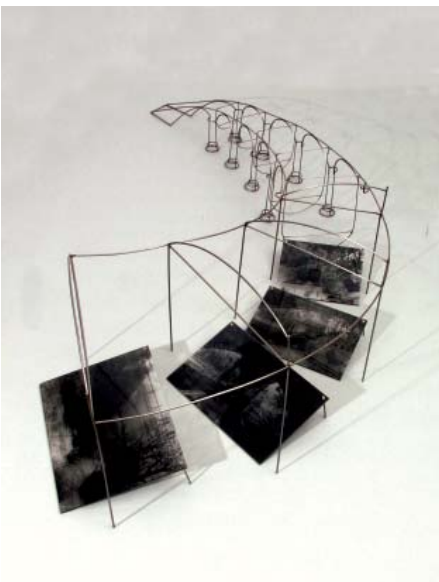


“lugares de encuentro II ”

Existen algunos sitios, **Lugares de Encuentro**, yo los llamo, por ese afán de conocer a las cosas por su nombre, donde una simple mirada pierde su fugacidad y se transforma en una experiencia completa. A veces tan intensa, que sentimos cierta aprehensión a volver al mismo lugar y descubrir un espacio vacío. Incluso agradecemos secretamente la imposibilidad azarosa de volver allí, quedándonos con la idea de que fue uno de esos lugares soñados continuamente.

Otras veces vencemos el miedo y volvemos golosos a ese mismo lugar y, en ese momento la sensación inicial se llena de nuevos matices, invadiéndonos una sensación de reconocimiento. Cualquier acción bajo esta realidad subjetiva pierde su inocencia creando un microcosmos instantáneo de imágenes que sólo son significativos en ese tiempo y en ese lugar.

Y es entonces cuando sabemos que el lugar existe y que nos pertenece.



“lugares de encuentro I ”

Premio. Chambre Commerce d'Espagne en France.2004



“apunte para lugar de encuentro II ”

Lugares de Encuentro I Hierro y Fotomontaje
Lugares de Encuentro II 150 x 200 x 70 cm Hierro y Fotomontaje
Apunte para Lugar de Encuentro II 24x31x20 cm Acero, Fotomontaje, Metacrilato
Apunte para Lugar de Encuentro IV 20x33x23 cm Acero, Fotomontaje, Metacrilato



“apunte para lugar de encuentro IV ”

“arqueología de las cosas I” 100x90x75 cm y 3 (120x150 cm) Hierro y Fotograma
“arqueología de las cosas II” 100x90x80 cm y 5(40x50 cm) Hierro y Fotograma



“arqueología de las cosas II”

premio adquisición CCM Castillo de Udlés 2006



“arqueología de las cosas I”

premio pámpana de oro 2002
expo int. artes plásticas. Valdepeñas

La Arqueología de las Cosas. El lenguaje arquitectónico como reflejo evidente de las necesidades humanas, no sólo de habitabilidad sino de sus inquietudes estéticas y metafísicas, junto con un acercamiento al espectador profano utilizando un código ya conocido.



beca MAE. instalación en la academia española en Roma 2002

La obra se concibe como un objeto final acompañado de su breve evolución en el tiempo, como el hombre lleva su carga histórica y cultural a lo largo de toda su existencia.



reales atarazanas de Sevilla 2003

Compartir el lenguaje de las ruinas, no sólo espacialmente sino también presentando fragmentos que remiten a una escultura y que sólo podemos conocer completamente en el fotograma de su sombra: su memoria.



“árbol de oriente”

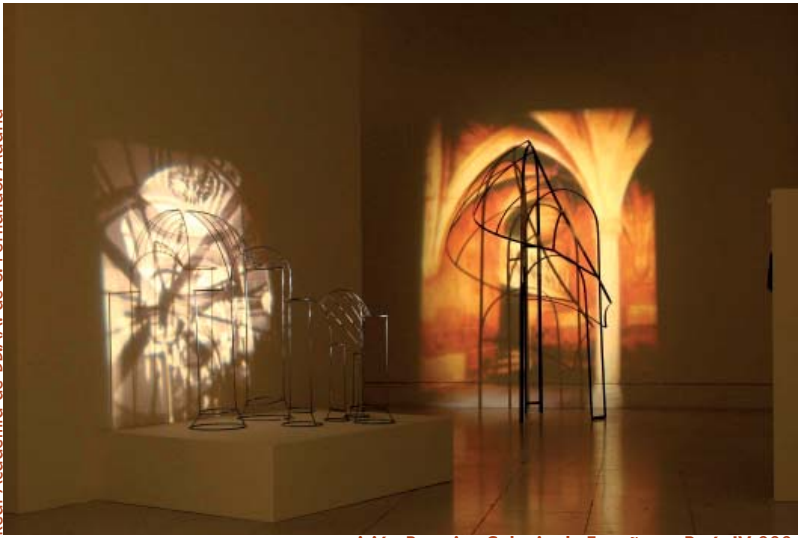
Escenografías de la memoria son lugares fugaces e intemporales que despiertan en nosotros resonancias de experiencias vividas o representadas por y para nosotros mismos.

Espacios escultóricos compuestos por una construcción en hierro y una imagen, cuya proyección se mezcla con la sombra de la escultura, formando un conjunto indisoluble. El espacio y la imagen envuelven al espectador y proyectan su propia sombra convirtiéndole en parte integrante de la obra.

La memoria del espectador relaciona imágenes parciales que remiten a arquetipos conocidos y despiertan toda una serie de recuerdos visuales que nos hacen partícipe de lugares y culturas ajenas pero que ya forman parte de nuestro propio poso cultural.

Imágenes de lugares compartidos, visitados o no, pero sí ansiados en algún momento, aunque sólo sea para explicarnos el sentido de nuestra presencia, de nuestras necesidades, no sólo de cobijo, sino estéticas y metafísicas.

La imagen hecha materia.



exposición Becarios Colegio de España en París IV 2004



“escenografías de la memoria III”



“paisaje ausente VII” 2007



“paisaje ausente I” 2006

El paisaje no puede separarse del que lo construye ni del que lo contempla, en su configuración interviene la carga cultural de miradas anteriores y la propia mirada compartida.

Paisajes Ausentes son una apropiación íntima de lo natural como objeto. Crean una naturaleza artificial como metáfora de lo real, un refugio para el pensamiento. Su título propone una dualidad de significado, por una lado propone una experiencia casi lingüística de lo natural-cultural y por otro alude a una ausencia de la idea de paisaje heredada del S XVIII como una vista alejada y pintoresca de una porción de la Naturaleza.

Paisajes Ausentes construyen una arquitectura íntima, un lugar para la reflexión.



“paisaje ausente V” 2007

“paisaje ausente I” 150x60x60 cm hierro e impresión sobre metacrilato
“paisaje ausente V” 35x20x18 cm hierro e impresión sobre metacrilato
“paisaje ausente VII” 45x38x27 cm hierro e impresión sobre metacrilato

SCULPTURE, ESSENTIALLY
INVISIBILITY AND DEMATERIALIZATION IN RECENT WORKS BY MAYTE ALONSO
OSCAR ALONSO MOLINA

I CAME ACROSS THE MOST BEAUTIFUL STATUE BY GIACOMETTI —THREE YEARS AGO— UNDER THE TABLE, WHEN BENDING DOWN TO PICK UP MY CIGARETTE BUTT. IT WAS COVERED IN DUST, WHICH HID IT FROM VIEW; A CLUMSY VISITOR’S FEET COULD HAVE DISFIGURED IT... HE SAID: “IF IT IS REALLY POWERFUL; IT WILL SHOW ITSELF EVEN THOUGH I HIDE IT.”

JEAN GENET

-THE STUDIO OF ALBERTO GIACOMETTI (1957)-

HE EXPRESSED THE INFINITELY SIMPLE BY MEANS OF INFINITELY COMPLEX FORCES, AS IT WAS A MATTER OF A SPELL THAT WAS “IMPOSSIBLE TO SIMPLIFY ANY MORE” AND WHICH, ACCORDING TO THE DESCRIPTION, IRRADIATED ALL THE INNER BEAUTY OF NATURE WITH ENERGY BEYOND COMPARE.

LASZLÓ KRASZNAHORKAI

-TO THE NORTH A MOUNTAIN, TO THE SOUTH A LAKE,
TO THE WEST ROADS, TO THE EAST A RIVER (2003)-

Mayte Alonso has reduced sculpture to practically nothing: a few lines, some shade and, well, if you look carefully, also the points of contact with the wall, or the anchoring to the ceiling... A little further and everything would disappear before our very eyes. But, would it be correct to say that there is nothing else? With almost no weight or volume, without perspective or mass, with the minimum presence of material, these thin strips of metal sheet that weave each place where they are installed create, however, tensions everywhere; or, to put it another way: they put us on the alert in/regarding space.



Referring to the work of Chillida, Bachelard states “stone is mass, never muscle”, as surely also corresponded to the new modern material par excellence, iron. But when faced with the metallic pieces of the artist, made of iron, brushed brass or burnished aluminium, the image should perhaps be extended to include a sculpture that is nervous rather than fibrous. In fact, its tracing is pure vehemence... linearly, electrically traversing from here to there the three dimensions of the hall, while, at its core, rather than occupy places, it tenses and excites them, subtly, in a rather elegant way. The result of this effort, she acknowledges “is the construction of a place which constitutes a section of an essentially continuous reality, in which one becomes aware of perception itself.”

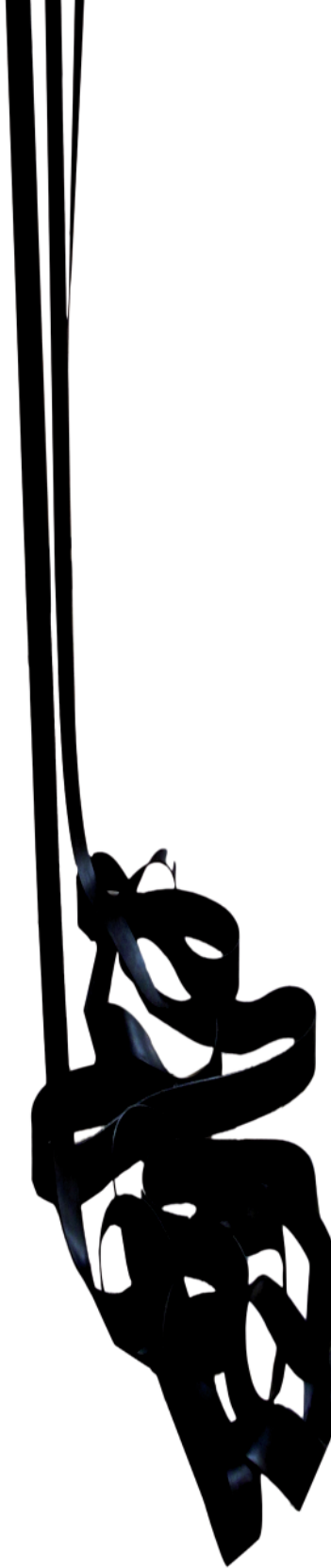
Accordingly, some of her recent works function in fact as a sort of device that rarefies the site where they are installed, which from then on will be perceived through the prism of the displacement produced between the instinctive natural manner with which we apprehend both space and the bodies that occupy it and the new contrast, the strangeness of our penetrating there. The resulting stroboscope of such a game, the disconcerting blinking that involves a dynamic conception of sculptural time via the paradox that is recreated time and again before our presence, is perhaps fully and more simply explained by the children’s tale told by the artist, and which has already served on a previous occasion as an absolute metaphor for another commentator on her work, José de Coca Leicher: “A young girl happily traverses the corridor at home, holding a silver tray that reflects the wooden cubes of the ceiling and the lintels of the doors. She gazes in wonder at the tray; she seems to jump into space each time she passes through a doorway, entering into a labyrinth of cubes. We look carefully at her hands and see how she enjoys changing the reflected image as she moves them.” And the thing is that often the artist —above all when working with means as aerial and evanescent as in the case in point— is something of a magician, a conjurer...

Besides, what else other than a shock, a significant startling of the perceptions is produced when situating ourselves among these four hanging structures that form the “inverted atrium” of the Tropisms series (2009)? The world withdraws there for the viewer with as much lightness as energy: the heavens attract the earth; in the midst of disconcerting movement, architecture goes crazy, tumbles and retracts; everything ends up upside down, while “that which is solid” vanishes into the air... Inversion and, at the same time, the almost total dissolution of known appearances, of the coordinates that rule their natural discernment. Yes... cause to drive one crazy, or cause to flee; but as I already mentioned just a moment ago: it is a matter of nerves...

Nervous sculpture; and skinny, too! —to use the popular term for someone who is very thin, starving and gaunt. Sculpture which, far from the immaterial tradition of conceptual art, pursues classical concerns with the bare minimum of its components. Ultra-light and thread-like in form, it is situated rather on the trail left by of that “projecting and drawing in the air” proclaimed by Julio González in the 1930s as the primary contribution of his work as a sculptor. It is true that consumption was also one of the most characteristic outcomes of the artistic object in the latter-day development of the neo-avant-garde of the 1960s, but what our protagonist is up to here today has more to do with the will to still give shape to the characteristic concerns of traditional sculpture as a whole, once this has virtually disappeared in the present day. Practically nothing! (literally).

In this regard, José Marín-Medina underlined how “this remembrance of tradition does not mean that Mayte Alonso looks to the past when working on her sculptures —as is common in so many young artists nowadays with more or less diehard attitudes— but rather that she simply does not forget to have a look in the rear-view mirror, when necessary, so as to move decidedly forward into the future.” As can be seen, the metaphor of the mirror and the reflection is recurrent in the reviews of the artist. Boye Llorens also resorts to it, starting out from the Platonic myth of the cave and “objective fidelity” in the photographs that form part of these works. Look upwards or downwards, backwards... But, of course, in their customary pursuit, where are critics going to go other than to seek works which, though right in front of their eyes, and regardless of the effort they make, they will almost not manage to see even when they have them right there before them... Of course, we could try to interpret these latest projects of hers that shy away from the eye with the same force as from the hand, almost taking refuge in an eidetic space, on the basis of a hermeneutics of elusive intangibility, of clarifying, luminous invisibility. If there is nothing to see or to enclose with one’s gaze, that is when the faculties of the voice and writing have to become more active.

So, shall it also be the fate of these lines to be written blindly? And, on the other hand, given the almost total immateriality [of the work], shall they neither be able to function with excessive tactus? The haptic ambiguity of Mayte Alonso’s sculptures is possibly one of her most prolific fields of investigation. Previous works, significantly entitled Meeting Places (all the senses come into being as a prolongation of touch, of the search for the other, of clashing and bonding), photographic images projected onto linear metal structures, were already a structuring element for her sculpture, and in each identical —or sometimes superior— case were of importance within the whole of the



elements forming it. Thus, affixed to the surrounding space by the resulting play of lights and shadows, both the scaffolding and the projection merged into a whole susceptible to continuous transformations and adaptations that depended on small changes operating on the distance of the elements from one another, but also, on their distance from the walls and the boundaries of the space. Earlier, in a prior series of sculptures (The Reflected Object 1999-2001), we witnessed how the experiment commenced in its day by already alluding to imaginal distance as a prelude to the “real” body of things, with the incorporation of the epithelium —light but concrete, present— provided by the photograph printed on paper, combining this in the final presentation with a spatial-volumetric analysis based on metal rods, characteristic of her production before, then and after.

Mayte Alonso now proposes the most refined synthesis of this entire experimental repertory, focussing on the use of metallic elements that suddenly appear to have incorporated in their very forms and the way they have of taking possession of the space the ultimate accomplishment of her prior explorations. All the dialectics between Manichaeian pairs (exterior and interior, full and partial, solid or hollow, heavy and light), which until recently occupied the majority of her trials, now focus on a solution whose synthesis is frankly original and convincing, highly concise but not for that reason less eloquent, which is easily situated on the trail forged by her elders, such as the aforementioned González, Martín Chirino, Susana Solano or Blanca Muñoz, to cite only an example from each of the generations through which the trail might be traced. “If sculpture is a construction that plays with proportions, scale, emptiness, fullness, density, weights,” she herself explains, “in my artistic project I reduce matter —and hence its gravitational weight— to the minimum. Weight is replaced by a very high degree of spatial tension and by a woven fabric of multiple visual relations.”

Effectively, what is visual achieves the importance here that it had been attempting to attain for almost a decade now via different paths in Mayte Alonso’s work, likewise suddenly and unexpectedly doing away with her associated repertory (photographs and photograms, drawings, projections, etc.; in short: the figurative relation of the “corpus certum” with its image). The result —what is left at the end of this intense and demanding path— is at one and the same time a great deal and very little, as may be seen in this exhibition at the Barjola Museum in Gijón. I said so right at the start: “a few lines, some shade and, well, if you look carefully, also the points of contact with the wall, or the anchoring to the ceiling...” Or what is the same thing here: sculpture, essentially... practically invisible and immaterial.



curriculum

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2010

"Caligrafías del Espacio" Museo Barjola - Gijón

2009

"Caligrafías del Espacio" Galería Travesía Cuatro. Madrid

2008

"Arquitectura Sonora". Instalación Interactiva. Artenavas'08. Los Toriles. Navas del Marqués. Avila

2007

"Paisajes Ausentes" Sala Campus Stellae. Leon

2006

"Arquitectura Sonora" Casa de Velázquez. Madrid

2005

"Arquitectura Latente" Galería Travesía Cuatro. Madrid

2003

"Escenografías de la Memoria" Galería Raquel Ponce. Madrid. Festival Off Photoespaña.

2001

"El Objeto Reflejado" Galería Raquel Ponce. Madrid.

PREMIOS Y BECAS

2009

Residencias Artísticas Creadores Iberoamericanos en México. AECID (España) y CONACULTA (México)

2008

Ayuda Creación Artística Contemporánea. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

Finalista Premio Internacional de Escultura Caja de Extremadura

Finalista Certámenes de Arte Contemporáneo 2008. Navacerrada. Madrid.

2007

Ganadora I Premio Internacional de Escultura Pública Sacejo. Oviedo

Finalista I Bienal de Escultura de Valladolid. Patio Herreriano. Valladolid.

Mención Especial Premio Artes Plásticas de Navacerrada. Madrid

2006
Ayuda a la Creación Artística Contemporánea. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.
“Arquitectura Sonora”. Instalación Interactiva. Casa de Velázquez. Madrid.
Hermandades Escultóricas México-España 2006. Mérida. México.
Premio de Escultura Caja Castilla La Mancha. Adquisición
Finalista Obra Pública. IV Bienal Internacional de Artes Plásticas de Alcorcón. Madrid

2005
1º Premio Certamen Nacional de Escultura de Pinto. Madrid.
Beca de Investigación artística. Fundación Valparaíso. Mojacar. Almería

2004
1º Premio. VI Concurso Artes Plásticas Chambre Commerce d'Espagne en France
Preselección Beca Fulbright in Fine Arts. Nueva York
Beca de Grabado. Fundación CIEC. Betanzos. A Coruña

2003
Beca de Escultura de la Casa de Velázquez. Madrid.
Tentaciones de Estampa.
Accésit del Premio Joven Fundación Universidad Complutense de Madrid.
1º Premio del V Certamen de Escultura Pública Ciudad de Leganés, Madrid
Premio Adquisición del XIV Certámen de Escultura “Villa de Móstoles”. Madrid.
1º Premio del Concurso Anual de Artes Plásticas de Majadahonda, Madrid.

2002
Beca Escultura del Ministerio de Asuntos Exteriores para la Academia Española en Roma.
IV Concurso Artes Plásticas Chambre de Commerce d'Espagne en France. Mención.
Premio Pámpana de Oro. LXIII Exposición Internacional de Artes Plásticas. Valdepeñas.

2001
Beca de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura para el Colegio de España en París.
Mención de Honor Premio Mariano Benlliure de Escultura. Premios Villa de Madrid.
1º Premio Escultura Certámen Jóvenes Creadores 2001. Museo de la Ciudad. Madrid.
1º Premio de Escultura. Premios Arte Joven Latina 2001. Madrid.
Accésit en la I Bienal de Escultura Riofisa. Galería Cuatro Diecisiete. Madrid

1999
3º Premio de Escultura. Premios Arte Joven Latina 1999. Madrid.
Mención de Honor XVIII Certamen Nacional de Pintura y Escultura “Villa de Parla”. Madrid
Mención de Honor Premio Mariano Benlliure de Escultura Centro Cultural Conde Duque. Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2009
“Primera Muestra de Arte Iberoamericano”. Centro Nacional de las Artes. México DF y
Centro Cultural de España. México DF. Itinerancia por Iberoamérica.
“Espacio, Arte y Mujer”. Casa de Cultura. Collado Villalba. Madrid.

2008
ARCO 08. Galería Travesía Cuatro. Madrid.

2007
ARCO 07. Galería Travesía Cuatro. Madrid.
“De sol a sol”. Fundación Artsur. Madrid
“Escultura y Pasión”. Museo Antón. Candas. Asturias

2006
ARCO 06. Galería Travesía Cuatro. Madrid.

2005
ARCO 05. Galería Travesía Cuatro. Madrid.
“Becarios de Artes Plásticas del Colegio de España en París IV”. Instituto Cervantes. París.
ESTAMPA. Stand: ARTSUR
“ArteNavas”. Navas del Marqués. Ávila
Grupo Noventa y Nueve. Museo Antón. Gijón.

2004
“Entre líneas”. Galería Cuatro Diecisiete. Madrid
“Becarios Artes Plásticas. Colegio de España en París ” Real Academia de BB.AA de San Fernando. Madrid.
ESTAMPA. Stand: ARTSUR
“ArteNavas”. Navas del Marqués. Ávila

2003
ARCO 03 Stand del Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Madrid
ESTAMPA. Stand ARTSUR
“Artevino”. Bodegas Osborne. Malpica de Tajo. Toledo
“De Anima, Galería de Retrats”. Reial Academia de Bones Lletres. Barcelona.
Grupo Noventa y Nueve. Sala Agustí Massana del Poble Espanyol, Montjuïc. Barcelona.

2002
“En torno a Chirino”. Grupo Noventa y Nueve. Galería Atlántica. La Coruña.
Exposición de Becarios 2001/2002. Centro Cultural Conde Duque Madrid y Academia Española en Roma.
Grupo Noventa y Nueve. Sala de las Vidrieras. Camargo (Cantabria)
NOI. Instituto Cervantes. Nápoles.



acero inoxidable 750 x 1050 x 1000 cm



“lugar de encuentro IV”- Campo del Tiro - Leganés - Madrid

- 2001
- “Je Mange la Cuisine” Cité Universitaire Internationale. París.
- “Miradas, una secuencia fragmentada” Sala Martín Chirino. S. S. De Los Reyes. Madrid.
- 2001 Invitational Symposium of Spanish Sculptors in Kyonggi. Corea del Sur.
- Exposición de Arte Contemporáneo “Viatge i Diferència”. Olot. Girona.
- 2000
- “20 de Mil” Sala de Plaza de España de la Comunidad Autonoma. Madrid. Itinerante.
- “Férreas Voluntades”. Galería Raquel Ponce. Madrid.
- “Con Otros Ojos”. 3ª Exposición de Arte del Festival Internacional de Benicassim. Castellón.
- “El Grupo de Villa Iris” Itinerante.
- “Homenaje a Martín Chirino”. El Taller. Madrid
- 1999
- 2º Salón Refractario. Galería Buades. Madrid.
- “La Forja en Villa Iris. II Taller de Escultura” Fundación Marcelino Botín. Santander.

ARTE PÚBLICO E INSTALACIONES

- 2008
- “Construcción para un Encuentro” Paseo de la Losa. Oviedo
- 2007
- “Arcos Transitables” Parque de los Charcones. Navacarneiro. Madrid
- “Lugar de Encuentro V”. Museo Escultura al Aire Libre. Ceutí. Murcia
- 2006
- “Arquitectura Sonora” Casa de Velázquez. Madrid
- 2005
- “Lugar de Encuentro IV”. Parque del Campo del Tiro. Leganés. Madrid
- 2004
- “La Arqueología de las Cosas VI: el Secreto de las Fuentes”. Casa de Velázquez. Madrid
- 2003
- “La Arqueología de las Cosas VI: el Secreto de las Fuentes”. Reales Atarazanas. Sevilla.
- Tentaciones de Estampa 2003: “Escenografías de la Memoria III”.
- “El Rincón de las Horas” Parque Español de Kwanju. Kyonggi. Corea del Sur.

PONENCIAS

- 2007
- “Dos visiones en la práctica de la escultura contemporánea”. Semana Mujer. Pinto. Madrid
- 2005
- “Mujeres Creadoras”. Jornadas Cultura y Mujer de la Junta de Andalucía. Museo de Jaén.
- 2003
- “Proyecto de Escultura Contemporánea en Villa Adriana, Roma”. Seminario sobre Patrimonio Histórico y Cultura Contemporánea. Reales Atarazanas. Sevilla

OBRA EN COLECCIONES

- Ayuntamiento de Oviedo
- Ayuntamiento de Navacarneiro
- Caja Castilla la Mancha
- Rectorado de la Universidad Complutense de Madrid.
- Colegio de España en París. Cite Internationale Universitaire. París.
- Museo Municipal de Valdepeñas. Ciudad Real.
- Academia de España en Roma. Italia.
- Ayuntamiento de Leganés. Madrid.
- Ayuntamiento de Majadahonda. Madrid.
- Ayuntamiento de Móstoles. Madrid.
- Ayuntamiento de Pinto. Madrid.
- Ayuntamiento de Navacerrada. Madrid



“construcción para un encuentro” Pº de la Losa - Oviedo
acero cortén e incrustación de piedra de caratorao 714 x 858 x 660 cm

Pge. Los Charcones - Navacarneiro - Madrid



“arcos transitables”
Acero Inoxidable 800 x 660 x 500 cm

Este catálogo se acabó de editar el 26 de abril de 2010, un mes después de que abriera los ojos al mundo Laura. Quiero dedicarle ésta exposición a ella, que la vivió dentro de mí y a nuestra otra mitad del cielo, Aurelio, que hizo posible este proyecto guiándome a través de la maraña hormonal.

Quiero agradecer a Juan Díaz Mancebo su apoyo incondicional durante estos meses. A Lydia Santamarina su exquisito cuidado y su ayuda en el sentido profesional y personal. A todo el equipo del Museo Barjola por su comprensión y colaboración. A Marcos Morilla por sus excelentes fotos. A Oscar Alonso Molina por sus acertadas palabras. A Antón Sobrino y Mercedes Cano por celebrar con nosotros la última inauguración que vivimos siendo 2 y pasamos a ser 3.

