# QUIRAL ARTE

## VISIONES ASIMÉTRICAS DE UN ARTISTA

# MARGARITA ANDREU

Del 5 de mayo al 25 de junio de 2005

FUNDACION PRIVADA
VILA CASAS

# Margarita Andreu, *il tempo giusto*

El pueblo que vio nacer a Margarita Andreu (Cercs, 1953) está enterrado bajo las aguas. Afectado por la construcción de un embalse, este municipio cercano a Berga, al norte de la provincia de Barcelona, trasladó sus piedras hace una década, y quizá sea hoy la metáfora autobiográfica más bella de esa «sensación de inestabilidad, desconcierto y fragilidad bajo los pies» que Andreu nos transmite en sus instalaciones. Artista incombustible y versátil, ha participado en un centenar de exposiciones colectivas e individuales que, desde la década de los ochenta, la han llevado de Barcelona, Girona o Pamplona a Finlandia, Japón o Brasil.

La ruta de pensamiento de Margarita Andreu está llena de constantes y enlaces que, como si fueran circuitos, atrapan el instante que se deshace, la fragilidad de lo inestable, siempre entre la aparición y la desaparición. Fragmentos para establecer asociaciones y transferir imágenes que retienen la memoria invisible del tiempo, porque todo su trabajo es un transcurrir sobre el espacio efímero y anónimo, un paisaje humano que actúa como tramado de relaciones para captar todo aquello que se nos escapa en relación a la arquitectura y el objeto.

*Otros lugares* es una exposición que, más allá del espacio físico, se plantea como el no-lugar donde se teje el anonimato. En los últimos dos años, la maqueta se iba transformando en su taller para alcanzar, finalmente, este espacio hecho a su medida. Carl Honoré, en su libro sobre la lentitud, da con una clave asimilable a este proceso creativo, *il tempo giusto* como equilibrio entre la lentitud y la rapidez. Un tiempo que también le reclama al espectador lentitud de observación y rapidez de reflejos en la percepción.

Recordando algunas de sus primeras exposiciones, como la intervención *Sideri* realizada en el Espai B/5-125 de la UAB, en los años ochenta, nos permite enlazar una necesidad: emocionarse con su propia obra. Persiste la pregunta diaria al salir de su estudio: ¿qué pasará mañana? Vuelve una y otra vez la dimensión que adquiere esa mínima referencia, la base que le permite establecer una relación de fuerzas y crecer, porque el concepto de trabajo, aún siendo el mismo, jamás es idéntico.

Al margen del proceso, destaca la importancia del espacio y la transferencia de lugar. El espacio, público y anónimo, siempre surge en referencia a ella misma. No pretende una visión preciosista, sino trabajar en función de su estado de ánimo. Son los espacios públicos donde ella se mueve, donde el factor emocional es básico; un instante o cruce perceptivo donde atrapa el espacio y el tiempo, como aquel pasar rozando algo que la despierta, sugerido años atrás por Ian Carr Harris. Un trabajo de presente, consciente en cada momento, pero también de memoria, que siempre funciona como recuperación, porque en el fondo la inmediatez es lo que le permite establecer estos enlaces en su ruta de pensamiento... Ideas de antes que vuelven para convertirse en otros espacios, tiempos y lugares diferentes... ¿No es acaso un instante entre el aparecer y el desaparecer ser de un lugar que desapareció bajo el agua? ¿El agua en sus primeros trabajos? ¿El elemento móvil que no deja ver el fondo? ¿Transparencias, superposiciones, efectos de luz..?

Allí donde aparentemente no pasa nada, aparece la cuadrícula que –como una piel– le sirve para crear un espacio desde la experiencia del propio espacio. Colocar un espacio exterior en un interior es algo nuevo en sus planteamientos... *Parterre* establece un circuito y el espectador que desciende por la escalera del Espai VolART ha de pisar forzosamente este dibujo flexible que recuerda una piscina... De hecho, es una metáfora sobre la vida, un transcurrir sobre el espacio efímero, un tránsito de luz y de tiempo, porque a este parterre, el revestimiento de un espacio público, no le toca estar en este lugar: lo ha desplazado.

*Parterre* marca una nueva manera de posicionarse frente al espacio y, más allá de la horizontalidad, ya no sugiere la apariencia de sus vidrios sino un material que, pese al desconcierto o la duda por haber sido transferido de lugar, se puede pisar. Es como si quisiera estar al otro lado del filtro y por eso nos presenta una cosa real con una irrealidad.

Glòria Bosch
**Directora de los Espacios de Arte de la Fundación Vila Casas**

SANTIAGO MERCADER
Coleccionista. Consejero delegado de Layetana Inmobiliaria

PIRU CANTARELL
Coleccionista.
Directora de Christie's en Barcelona

MARIO ROTLLANT
Coleccionista.
Fundador y presidente de la Fundación Foto Colectania

Fotografiar es un modo de certificar la experiencia o de recharzarla. La fotografía de espacios arquitectónicos invita, además, a involucrarse en el entorno más próximo. Esa es la propuesta que nos sugiere la exposición «Otros lugares», de Margarita Andreu, que puede visitarse hasta el día 25 de junio de 2005 en el Espai VolART, de la Fundación Vila Casas, en Barcelona. La muestra está integrada por cinco series fotográficas –clasificadas conceptualmente como *Diferencias, Continuo, Contornos, Cada lugar* y *Estratos*–, una instalación, *Parterre*, y un conjunto de diez dibujos, auténtica invitación a jugar con los trazados geométricos que llenan nuestras ciudades. Con motivo de su inauguración, el pasado 4 de mayo tuvo lugar un encuentro en el que tres coleccionistas, tres galeristas y tres críticos comparten percepciones sobre la exposición y confrontan opiniones sobre el estado de nuestro arte.

## Cotidianidad geométrica

Para Antonio Vila Casas, «Margarita Andreu es una fuente de ideas que acaban enmarcadas entre líneas: ese es el denominador común de su obra. Rayas y trazados lineales que, como se aprecia en esta exposición, han sido combinados con la transparencia del vidrio». El resultado es una proyección nacida de una mirada interior, que acaba creando una belleza encontrada y no buscada, según comentó la crítica de arte Pilar Parcerisas. «A partir del minimalismo esencial que hay en su mirada –continuó–, más que fotografiar la arquitectura, Margarita logra revelar estructuras repetitivas, que se materializarán a través del vidrio, de las propias estructuras, del vacío.»

En efecto, la presencia del vidrio en esta serie fotográfica es constante. Así, entre los materiales de la arquitectura encontramos ese vidrio que también contiene el objetivo de la cámara fotográfica. El ojo humano captará las luces y sombras en los cristales que proyecta la estructura arquitectónica, del mismo modo que el conjunto de lentes de un objetivo fotográfico concentra los rayos de luz emanados por el objeto fotografiado.

No olvidemos que la fotografía comienza en una placa de vidrio, o que la primera toma, como recordó Mario Rotllant, se hizo desde una ventana.

En este juego de espacio y luz, de revelación de la geometría que nos rodea, «hay un punto de emoción, de incertidumbre», según Arcadi Calzada, «que abre un diálogo con el espectador, una propuesta entre la visión fotográfica de la artista, que es creativa, y la interpretación subjetiva de quien la contempla».

Por su experiencia como galerista, Antonio de Barnola entiende que para Margarita Andreu «es importante crear la atmósfera para ese diálogo; por ejemplo, la doble dimensión la usa para abstraer al espectador del tiempo y crear un paréntesis temporal y espacial». Se trata de alcanzar el *tempo giusto* al que se refirió Glòria Bosch, comisaria de la exposición junto con Chiara Bertola. Un *tempo* que consiste en hallar el equilibrio entre lentitud y rapidez; fruto de ese equilibrio, por ejemplo, es que la inmediatez percibida en las fotografías sea absolutamente controlada. Nada es fortuito en las imágenes cotidianas que nos presenta. En esa «invitación a valorar el detalle de lo arquitectónico», destacada por Piru Cantarell, hay la voluntad de mostrar fragmentos que son algo más que un trabajo acerca del espacio público y anónimo. Para Bosch y Bertola, hay mucho de autobiográfico en esa reconstrucción. No sólo va a revelarnos el orden de las cosas, apuntó Chiara Ber-

JAUME VIDAL
Redactor jefe de Cultura de *El Punt*

CATALINA SERRA
Periodista de la sección de Cultura de *El País*

PILAR PARCERISAS
Crítica de arte y comisaria de exposiciones

tola, sino que nos desvelará fragmentos y detalles que no podrían verse de otro modo, algo que Chiara define como la *autobiografía:* «su diálogo con el lenguaje arquitectónico es la confirmación de su sentir personal, Margarita Andreu hace un uso particular de la fotografía al reinventar continuamente las imágenes, y convertir la realidad en *ordinarietà*», la cotidianidad ordenada de las cosas.

Catalina Serra valora también en esa reconstrucción de los espacios, que la dureza de la realidad ha sabido ser transmitida como un elemento más de la cotidianidad. Lo que podríamos llamar la «no poesía» de los lugares que nos rodean se aprecia especialmente en una de las fotografías del piso inferior de la muestra (*Exterior Edificio*, Madrid 2005), en la que el imponente Museo de Arte Reina Sofía, de Jean Nouvel, comparte plano con contenedores de basura, escombros de la obra o restos de material, en una visión trasera poco habitual. Son ambientes muy pensados, en los que los elementos no bellos de la realidad no son escondidos: son inherentes a la misma y difícilmente pueden separarse de ella. Vuelve a ser la inmediatez controlada, que comentaba Bosch: lo que aparece, ese instante, estaba ya antes y sólo es necesario dar vuelta atrás en su obra para percibirlo. «Le gusta la materia, pero también la levedad, y lo consigue con las herramientas actuales, con las manos o digitalmente; con el lápiz, los dedos y las tijeras, pero también con el ratón del ordenador. Y siempre aparece la confluencia de procesos en sus dibujos, fotografías, intervenciones en el espacio... En el suelo, dibuja y construye el espacio, busca la inestabilidad, la duda del espectador; mientras en la fotografía superpone atmósferas que se diluyen en un tramado, como si perdieran la posibilidad de materializarse tras el campo visual».

En su intervención, la directora de los Espacios de Arte de la Fundación Vila Casas recordó que «algunas de sus primeras exposiciones, por ejemplo *Sideri*, una intervención realizada en el Espai B/5-125 de la Universidad Autónoma de Barcelona, en los años ochenta, nos permite enlazar una necesidad: emocionarse con su propia obra. Persiste la pregunta diaria al salir de su estudio: ¿qué pasará mañana?... Vuelve una y otra vez la dimensión que adquiere esa mínima referencia, la base que le permite establecer una relación de fuerzas y crecer, porque el concepto de trabajo, aun siendo el mismo, jamás es idéntico».

Dos de los coleccionistas invitados al debate, Santi Mercader y Piru Cantarell, confesaron *ver* mucha fotografía en relación con sus ocupaciones profesionales: el primero como directivo de una inmobiliaria y la segunda de una firma de subastas. Ambos destacaron la fuerza y capacidad de Andreu por expresar algo tras cada foto, lejos de la frialdad dominante hoy día; «en las fotografías habituales de arquitectura, el resultado siempre es neutro, no hay una transformación del espacio, como vemos en estas series», comentó Santi Mercader. «Y es que ella nos ayuda», matizó Piru Cantarell, «como siempre han hecho los buenos artistas, a involucrarnos y a pasar por la vida no como simples paseantes».

## Recuperar generaciones perdidas

Para la directora de la Galería Estrany de la Mota, Àngels de la Mota, «la necesidad de expresar lo cotidiano desde el punto vista arquitectónico era, en los años ochenta», cuando ella conoció a Margarita Andreu, «un discurso muy singular al que estábamos poco acostumbrados en España y que entroncaba con el discurso internacional del momento». También para Jaume Vidal, es éste un aspecto muy valorable: «se trata de

ANTONIO DE BARNOLA
Director de la Galería
Antonio Barnola. Barcelona

ÀNGELS DE LA MOTA
Directora de la Galería
Estrany de la Mota. Barcelona

CHIARA BERTOLA
Comisaria de arte contemporáneo.
Responsable de la Fundación
Querini Stampalia. Venecia

una artista singular en el sentido que representa un tránsito generacional; no pertenece únicamente a su generación, sino que va circulando con la realidad artística de cada momento... En ocasiones, asignamos décadas a los artistas; Margarita, siguiendo un proceso muy natural, está ligada a generaciones más jóvenes, sin perder la propia herencia, la suya es una fluidez con el arte de su tiempo, independientemente del crecimiento personal».

Entonces, se pregunta De la Mota, ¿qué hemos hecho mal para que discursos como el de Margarita Andreu, y otros de nuestros artistas con trayectorias de 20 años, no entronquen con el discurso internacional?». Existen herramientas, como los debates que promueve la Fundación Vila Casas, que pueden servir de plataforma de promoción y discusión; aun así, afirmó con rotundidad Mario Rotllant, «hay un vacío promocional en la difusión de arte en España», algo contra lo que desde su Fundación Foto Colectania también luchan con una nueva publicación que genere cultura de coleccionismo.

«Personalmente», matizó Àngels de la Mota, «tengo la sensación de que estamos en deuda constante con los artistas que ahora tienen 50 años, en el sentido que promotores y galeristas siempre debemos algo a esas generaciones... y el problema es que vamos acumulando generaciones perdidas». La visión de Chiara Bertola, responsable del Museo della Fondazione Querini Stampalia, de Venecia, no se aleja mucho de la impotencia nacional. Para esta promotora de jóvenes artistas italianos, es incomprensible que una obra como la de Margarita Andreu no estuviera presente en la Bienal de Venecia dedicada a fotografía y arquitectura. Pero, para ella, España aún está en una situación «menos mala» que la italiana, en que los desencuentros entre críticos, galeristas y creadores alcanzan dimensiones tales que impiden que hoy día haya artistas italianos reconocidos en la palestra internacional. «No es sólo una cuestión económica; por ejemplo, el premio Furla per l'Arte» –que ella promueve desde hace cinco años y que está dotado con 25 000 euros– «es un premio fantástico, pero los artistas que eligen los miembros del jurado internacional del Furla no son los artistas que los galeristas italianos preferirían... y el resultado es nefasto para la promoción del arte a escala internacional».

## Termómetro del arte

Otro de los problemas que tiene este mercado es que no se habla de dinero. En el debate, los participantes estuvieron de acuerdo en la idea apuntada por Rotllant que, sencillamente, se resume en una frase: «el dinero es la clave de todo». También para Catalina Serra, es básico romper esta dinámica «y empezar a plantearse la autocrítica nacional... porque, en efecto, muy poca gente quiere hablar de dinero ni entre los artistas ni entre los galeristas; además, en nuestro país, por ejemplo, son muy pocos los especialistas y estudios serios sobre el mercado del arte, algo que en Francia o Gran Bretaña sí existe. Otra consecuencia de ese silencio es la poca transparencia institucional, no se facilitan cifras». Hace relativamente pocos años que nuestras facultades de Economía están empezando a ofrecer estudios universitarios sobre gestión y economía de la cultura, pero es una labor, y unos datos económicos, difíciles de transmitir al público; algo, apostilló Mario Rotllant, que sí logran las subastas. «Por duro que nos parezca, la subasta es el auténtico termómetro del arte, porque al final vamos a topar siempre con la ley de la oferta y la demanda, y en la internacionalización y comercialización del arte ese equilibrio entre

ANTONIO VILA CASAS
Presidente de la Fundación Vila Casas

GLÒRIA BOSCH
Directora de los Espacios de Arte de la Fundación Vila Casas

ARCADI CALZADA
Patrono de los Espacios de la Fundación Vila Casas

oferta y demanda se mide por el dinero. La feria es una fase de la promoción, pero la realidad se conoce en la subasta».

La presencia en el debate de Piru Cantarell, directora de Christie's en Barcelona, despertó la lógica curiosidad por conocer algunos detalles de ese circuito, del que galeristas, promotores y coleccionistas tienen su particular visión. Cantarell lo ilustró con un ejemplo real, una subasta realizada en Londres hace un par de años, en que por primera vez salía obra de artistas vivos («algo que no ocurre normalmente, porque el riesgo para la casa de subasta debe ser mínimo», reconoció Piru Cantarell). Así, «vendimos instalaciones de artistas vivos e, inmediatamente, los galeristas se nos echaron encima porque dijeron que estábamos quitándoles trabajo al tratarse de artistas jóvenes o de artistas vivos desconocidos... Y, ¿qué es lo que ocurrió finalmente? Que con la promoción que hay tras una subasta (publicación de los catálogos, difusión de nuevos artistas entre los coleccionistas, publicidad en los medios, etc.) acabamos ayudando a los galeristas, puesto que muchos de los artistas eran desconocidos, y los precios subieron». Lo cierto es que los resultados y repercusiones mediáticas que generan las subastas no son las mismas en Nueva York, Londres o Madrid. Por ejemplo, hizo notar Antonio Vila Casas, «en el ámbito local, en general, la subasta baja el precio del artista».

## Salir para contagiarse

Son muchas, sin embargo, las cosas que deberían preocuparnos también: ¿qué es lo que se ha hecho mal si, como nos recordó Jaume Vidal, en el fondo, la función del arte es mejorar la vida de la gente? Se requiere un cambio de mentalidad, apuntaron los contertulios, con consecuencias en diversos frentes. Por ejemplo, aportó Serra, la globalización es una realidad y el artista puede salir enriquecido de los cambios, «no nos va a importar tanto de *dónde* procede ese pintor o escultor, sino *qué* nos aporta de interesante, independientemente si ha sido creado en Barcelona o en Shangai»: hay que salir para contagiarse y que de la mezcla nazca la inspiración.

Asimismo, las políticas públicas de promoción del arte –inexistentes hoy día, según Calzada– difícilmente podrán dar los resultados esperados por todos si se gestionan desde el Ministerio de Asuntos Exteriores y están centradas en los cuatro grandes nombres del arte español del último fin de siglo.

«El artista debe contar con el apoyo de su sociedad», resumió Pilar Parcerisas, y poco podremos hacer con recetas que más tienen que ver con el mercado de antigüedades que con la verdadera creación artística. No repitamos, vaticinó, el error que Cataluña ya cometió al dar la espalda a una generación de artistas, los vanguardistas de los años veinte, que aun contando con la fuerte resonancia de los modernismos en Europa, vieron cómo el respaldo que les correspondía pasó directamente a los emergentes novecentistas.

Para finalizar, ironizó el presidente de la Fundación Vila Casas, pequeños gestos, como el de ponerse una camisa a rayas, pueden ser el mejor homenaje, una auténtica apuesta cotidiana, por una artista como Margarita.

# CONCLUSIÓN

*Interior centro comercial (detalle)*
2004

*Ventana Bienal*
2004

Las aportaciones al debate sobre la obra de Margarita Andreu nos muestran su forma de entender el espacio a través de una mirada pictórica –como señaló Pilar Parcerisas–, aunque utilice otros medios creativos como la fotografía y la escultura.

La transformación del espacio, la preocupación constante por la luz, el saber mostrar con lo evidente todo lo que no se ve y su extraordinaria capacidad de síntesis –descrita por la experiencia personal de Antonio de Bartola– reflejan en su evolución una misma propuesta de percepción. A partir de esta mirada interior, se pasó a la reflexión que genera en el espectador, y fue Catalina Serra quien apuntó lo que representa esa arquitectura interior y exterior como reflejo de la dureza del contexto actual. Una manera de vivir que nos hace reflexionar y cuestionar «¿dónde estamos viviendo?».

Tras la coincidencia de encontrar una relación entre la fotografía y la arquitectura, algunos ponentes analizaron el componente biográfico de la obra. El diálogo con cada una de sus propuestas te habla siempre de ella, apuntó Jaume Vidal, y la arquitectura se convierte tan sólo en un pretexto, porque tiende a cancelarla haciéndola transparente y líquida como el agua, apuntó Chiara Bertola.

Hay quien ve en su obra, como es el caso de Ángels de la Mota, la necesidad de explicar cosas desde un punto de vista urbanístico, la singularidad de una propuesta que coincide con el discurso internacional del arte. Una conexión que, veinte años atrás, aún no se entendía en el contexto español. Con el tiempo, ante la claridad y la coherencia de una actitud pionera en nuestro país, sorprende que desde aquí no hayamos sido capaces de conseguir entroncarla con este discurso y lograr que tuviera una amplia presencia exterior. Inmediatamente se extendió la pregunta a otros artistas de su generación y lo que ha supuesto para ellos no tener el apoyo de su propia sociedad o la ausencia de una política cultural adecuada. El dinero, las ferias, las subastas..., marcaron un debate que terminó planteando la necesidad de un cambio de mentalidad y de sistema.

**QUIRAL ARTE. VISIONES ASIMÉTRICAS DE UN ARTISTA** se plantea como nueva fórmula de debate entre coleccionistas, galeristas, gestores culturales y especialistas en arte. De hecho, es provocar un estado de opinión sobre la muestra realizada por la Fundación y las características específicas del artista invitado.

Ese encuentro genera diferentes visiones, un cruce plural de opciones que enriquecen y potencian el conocimiento del arte, así como la situación del artista en nuestro contexto cultural. Después de ver la exposición, en un debate abierto y sin trabas, se expone el criterio de tres coleccionistas, tres galeristas y tres especialistas en arte que, de una forma u otra, son los que componen el sistema de promoción y difusión del artista.

Si tratamos de confrontar las opiniones, establecer complicidades y diferencias entre los protagonistas de los distintos canales artísticos, es porque entre los objetivos de la Fundación Vila Casas existe un profundo interés en contribuir a esta difusión con argumentos razonados.

La *quiralidad*, término acuñado en la propia Fundación, nace del concepto químico en el cual una molécula puede adoptar distintas formas, no superponibles, capaces cada una de perturbar de manera distinta la luz polarizada que las ilumina. Sabemos que una obra puede tener igualmente varias interpretaciones según el punto de percepción o la actitud frente al proceso creativo, según la combinatoria de experiencias del observador. Por esta razón, es fácil llegar a la conclusión de que también hay *quiralidad* en el arte, y es como ese rayo de luz polarizada que, según el medio que la transmita, condiciona su interpretación.


# QUIRAL ARTE

AÑO 3. NÚMERO 7. PUBLICACIÓN TRIMESTRAL. JUNIO 2005
Edita: Rubes Editorial


© Fundación Privada Vila Casas, Ausiàs Marc, 20. 08010 Barcelona. Tel: 93 481 79 80


www.fundacionvilacasas.org

ISSN: 1699-1702 Depósito legal: B-49220-2003


## Espacios de Arte de la Fundación Vila Casas

ESPAI VolART BARCELONA

Ausiàs Marc, 22
08010 Barcelona
tel.: 93 481 79 85

Horario:
de martes a viernes de 17 a 20.30 h
sábados de 11 a 14 h y de 17 a 20.30 h

Lunes, domingos y festivos cerrado
Cerrado del 1 al 29 de agosto

www.fundacionvilacasas.org
espaivolart@fundacionvilacasas.org

PALAU SOLTERRA TORROELLA

Carrer de l'Església, 10
17257 Torroella de Montgrí (Girona)
tel.: 972 761 976

Horario:
del 15 de junio al 15 de septiembre
de lunes a domingo de 17 a 21.30 h
Martes cerrado

del 16 de septiembre al 14 de junio
sábados de 11 a 14 h y de 16.30 a 20.30 h

Domingos y festivos
de 11 a 14 h

Cerrado del 15 de diciembre al 30 de enero

CAN MARIO PALAFRUGELL

Carrer de la Garriga, s/n
17200 Palafrugell (Girona)
tel.: 972 306 246

Horario:
del 15 de junio al 15 de septiembre
de lunes a domingo de 17 a 21.30 h
Martes cerrado

del 16 de septiembre al 14 de junio
sábados de 11 a 14 h y de 16.30 a 20.30 h

Domingos y festivos
de 11 a 14 h

Cerrado del 15 de diciembre al 30 de enero

FUNDACION PRIVADA
VILA CASAS