

Mònica Planes

Auca de Granada (en cuatro puertas giratorias)

III Premio Cervezas Alhambra Arte Emergente

David Armengol

El título de cualquier producción artística suele mantener una función muy específica: nos marca una pauta de interpretación y, en el mejor de los casos, genera en nosotros una expectativa inicial que podrá verse satisfecha o frustrada ante unos contenidos concretos. Obviamente, existen títulos de todo tipo, así como existen a su vez infinitas posibilidades de complicidad con ellos. Algunos pueden ser crípticos, pedantes incluso, otros pueden ser muy estratégicos – avanzar, ofrecer aquello que se espera -, y otros pueden ser honestos, descriptivos, literales. El título escogido por Mònica Planes (Barcelona, 1992) para su proyecto en el III Premio Cervezas Alhambra Arte Emergente correspondería a este tercer tipo, aunque con una particularidad; en su caso, lo puramente descriptivo condensa toda la intensidad discursiva de su trabajo. Dicho de otro modo, entender sus títulos – normalmente largos, a veces incluso dos en uno – supone una conexión directa con su obra.

Los tres elementos que configuran su enunciado ofrecen toda la información necesaria para situarnos ante su instalación escultórica. Para empezar, tenemos el “auca”, una referencia culturalmente vinculada a Catalunya que, mediante un símil preciso – el auca d’arts i oficis – aúna arte y artesanía y nos desvela una metodología narrativa. A continuación, Granada nos marca el contexto y nos delimita la ubicación. El método se va a ceñir por tanto a su localización. Por último, la especificación entre paréntesis – el verdadero título – nos desvela el movimiento continuo, reivindicando así una condición performativa que parece erigirse en hilo conductor del proyecto.

En la tradición catalana, el “auca” supone una suerte de narración visual en formato viñeta que se acompañaba de versos situados al pie de cada imagen pintada para representar historias, gestas o biografías de relevancia histórica. Además, unas de sus variantes más arcaicas eran precisamente aquellas dedicadas a las artes y oficios. Siguiendo esa misma voluntad pedagógica, dichas aucas se pintaban sobre azulejos para explicar las labores artesanales, incorporando a sus protagonistas en plena faena. Fiel a dicha comparativa, Mònica Planes nos ofrece aquí un auca objetual que incide de un modo genuino en cuatro estilos arquitectónicos representativos de Granada. Escogidos por la artista tras analizarlos y recorrerlos durante sus viajes a la ciudad, las cuatro arquitecturas sintetizan una parte importante de la historia de la ciudad: el Bañuelo de etapa zirí (siglo XI), la Alcazaba de la Alhambra del periodo nazarí (siglo XIII), la Casa Horno de Oro de época morisca (Siglo XV) y, por último, el Palacio Carvajal, edificio manierista fechado entre los siglos XVI y XVII.

Y si hasta ahora hemos apuntado los detalles que definen ese primer título – Auca de Granada – llegamos ahora al momento de insistir en el segundo. Como apuntaba anteriormente, diría que para Mònica Planes, la relevancia de la puerta giratoria conecta con una reminiscencia de raíz performativa. Si bien toda puerta necesita un cuerpo que la cruce, y por tanto una puesta en escena entre lugar de tránsito y transeúnte, esta puerta denota un aire más sofisticado: su capacidad para girar sobre ella misma y convertir la entrada y la salida en un movimiento continuo. De este modo, la circularidad del referente conecta con la propia rotación del torno cerámico.

En este sentido, vemos como la experiencia directa de cada arquitectura sería el motivo que lleva a la artista a establecer un conjunto de relaciones fortuitas entre la cerámica y algunos materiales significativos para la construcción y evolución de los edificios seleccionados. En su instalación, cada uno de estos espacios será representado por un cuerpo de cerámica torneada dividido en dos partes: una base y una cubierta. Precisamente, será justo esa zona de fricción entre ambas piezas la que genera la idea de puerta y donde, además, la artista decide añadir el material que facilitará o sustentará la unión entre ellas. Por distintos motivos - algunos muy justificados, otros muy intuitivos - la cerámica convivirá con el cemento, el yeso, la madera y el hierro.

En el *Auca de Granada*, cada edificio y cada material nos brinda una narrativa propia y diferenciada, deudora tanto de la experiencia del lugar como del trabajo de taller junto al ceramista Santiago Planella (Olot, 1961). Y, realmente, Mònica Planes toma una serie de decisiones que desbordan las posibilidades del torno y de la cerámica. En primer lugar, el tamaño de sus piezas. Las dimensiones se amplifican hasta el límite de sus posibilidades, funcionando más como cuerpo que como objeto. En segundo lugar, la interacción de la cerámica con los cuatro materiales ajenos supone una experimentación especulativa que escapa del control habitual en los procesos de creación cerámica, y esto supone un reto tanto para artista como para ceramista.

Un repaso rápido a los resultados nos permite captar ese riesgo procesual. En la dedicada al Bañuelo, la artista decide incorporar cemento a modo de aglutinante; en la de la Alcazaba ensaya un degradado decorativo a base de yeso; en la inspirada en la Casa del Horno, la presencia de artesonados y balcones de madera en la arquitectura propicia la presencia escultórica de dos brazos de madera capaces de elevar y sostener el peso de la cubierta. Por último, el hierro deviene protagonista en la pieza del Palacio Carvajal, en este caso una acción estética sin función estructural que enjaula ambas partes de cerámica, emulando así los gestos ficcionales que decoran la fachada del edificio.

En definitiva, podemos decir que el movimiento de la puerta y del torno se fusionan durante el proceso de trabajo para dar lugar a una acción coreográfica intensificada en primera persona por la cerámica. Y es aquí donde, de nuevo, surge con fuerza esa activación lúdica y corporal que caracteriza el trabajo material de Mònica Planes. De hecho, una idea de juego explorativo que la artista ya ha aplicado con anterioridad en otros proyectos afines como por ejemplo *Una historia bailada del playground* (2018), donde el baile evocaba los usos físicos de las áreas de juego infantil, o *Jugar como una fruta no es jugar* (2018), propuesta escultórica junto a Alejandro Palacín que resignificaba diversos espacios públicos de carácter lúdico desde una dimensión doméstica capaz de insinuar su activación mediante objetos pequeños y anodinos.

No obstante, volviendo de nuevo al *Auca de Granada (en cuatro puertas giratorias)*, y ya para acabar, simplemente me gustaría apuntar que la máxima intensidad de la propuesta de Mònica Planes reside quizás en la complejidad derivada de una decisión simple e inusual: entender la cerámica como un cuerpo en movimiento continuo, y evidenciar además una dependencia física, emocional y lúdica a un determinado lugar; en este caso, Granada.

