

1

Dicia Duchamp que cada obra de arte ten unha particular enerxía, unha enerxía que surxe dunha idea, que se transmite á materia e que nunca se chega a perder de todo.

Meditaba Duchamp sobre esa enerxía formulándose distintas interrogantes sobre as súas peculiaridades e extensión. ¿Cal é, realmente, a enerxía dunha obra? ¿Canto tempo vai permanecer activa?

Son, estas, preguntas loxicamente asimilables ó mundo da arquitectura na persecución daqueles dominios nos que parecen esvaerse os límites das nosas distintas linguaxes. ¿Ata que punto poden complementarse e aunarse as nosas investigacións nun proceso creativo moitas veces inmediato? ¿En que medida podemos, ambos os colectivos, ser receptores dos nosos mutuos fluxos de enerxía innovadora?

Son, todas elas, preguntas que, con motivo da edición desta publicación sobre a obra dunha artista "fronteiriza" como Mónica Alonso, quixera utilizar como introducción a unha breve reflexión sobre as conexións e influencias existentes entre os mundos da arte e da arquitectura, así como sobre os novos límites presentes, co comezo dun novo século, entre o mundo dos artistas plásticos e o dos arquitectos.

2

Co comezo do pasado século, todos e cada un dos movementos incluídos nas denominadas como vangardas históricas propuxeron, por vez primeira, a necesidade de abordar a integración das distintas actividades plásticas como base para o desenvolvemento de cada unha delas. Unha actitude da que surxirían

resultados para o progreso da cultura coa importancia, por exemplo, daquela fecunda relación intelectual que habería de levar a Mondrian e Mies van der Rohe a concretar unha inédita forma de concibir e percibir o espacio directamente ligada á súa relación co movemento e co tempo.

Despois de todo, non é difícil descubrir o papel xogado nas máis cultas visións do espacio arquitectónico e dos seus atributos –baleiro, límite, luz, transparencia, tensión...– por nomes que van de Picasso, Mondrian, Klee, Cage... a heteroxéneos creadores como Matta Clark, o atelier van Lieshout, Tiravanija, Zittel...

Agora, tras un longo e incomprensible divorcio, a vontade de colaboración entre arte e arquitectura, presente ó longo de toda a historia da cultura, parece renovarse, ofrecéndonos novos e atractivos froitos surxidos dunha innovadora actividade conxunta.

Ó longo das dúas últimas décadas, un crecente conxunto de arquitectos, que co seu traballo creativo pretendían abranguer poeticamente os distintos sentidos que caracterizan unha total vivencia do espacio edificado, formuláronse forzar uns rixidos e tecnocráticos límites para beber dos fantásticos logros alcanzados por un bo número de artistas plásticos libres de limitadoras esixencias de programas ou presupostos.

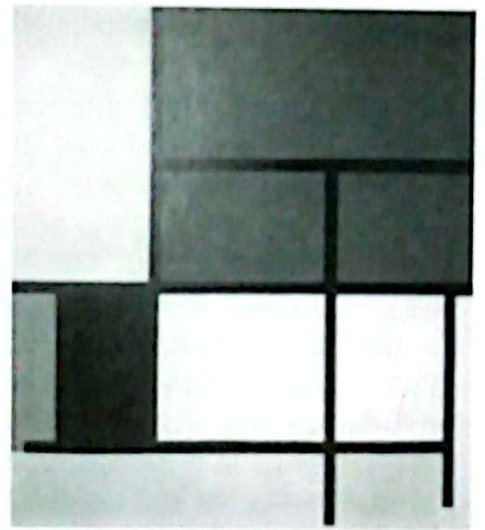
Foi, este, con seguridade, o resultado de experiencias previas como un, xa lonxano, *minimalismo* no que xentes como Tony Smith, Sol LeWitt ou Donald Judd –nalgún momento directamente vencellados ó mundo do espacio arquitectónico e coñecedores dunha serie de mecanismos e linguaxes proxectuais alleas ó mundo da plástica– introduciron como

primeiro obxectivo da súa actividade creativa a activación do espazo directamente relacionado coa súa intervención como consecuencia da súa magnética forza "xestáltica" e a súa autenticidade material, unha aspiración, directamente vencellada ó pensamento moderno, que, máis tarde, recuperaría o seu protagonismo arquitectónico a través do seu reflexo desde o mundo da plástica na obra de creadores como o primeiro Tadao Ando.

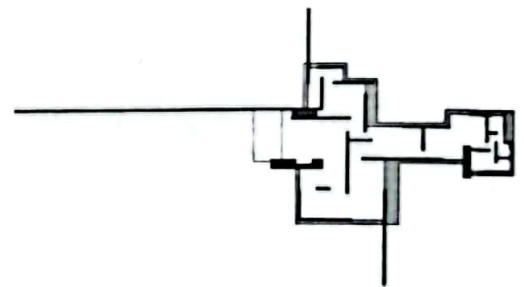
Dun *conceptualismo* a través do que, creadores procedentes de diversos movementos, como Kosuth, Acconci, Graham, Walter de María..., desprazando o "obxecto artístico" ó ámbito das ideas, formularán unha renuncia ó resultado creativo como concreción material para centrar a súa atención na mensaxe emitida e o proceso que nos leva á súa definición, lembrándonos que a actividade do creador nunca debería ter como fin a definición dun novo repertorio formal máis e si a vivencia dun proceso analítico e autocrítico.

Como no caso da arquitectura, a dialéctica entre percorrer, mirar e experimentar é o que, para eles, fundamenta a experiencia proposta a partir dunha noción precisa do emprazamento real. Para Dan Graham, por exemplo, -de quen Wini Mass nos fala como un referente para algunha das súas intervencións como o VPRO- na definición de calquera dos seus pavillóns, deseñados en colaboración con distintos arquitectos, resulta vital facernos sentir os nosos movementos en relación co noso propio arredor e coas outras persoas que usan o mesmo espazo, véndoas ou perdéndoas de vista ó ritmo dos nosos propios pasos. Nos seus paramentos acristalados -transparentes, reflectantes, semirreflectantes...- o espectador pode, ademais, escoller distintas alternativas perceptivas convertendo a súa experiencia nunha auténtica lección de arquitectura.

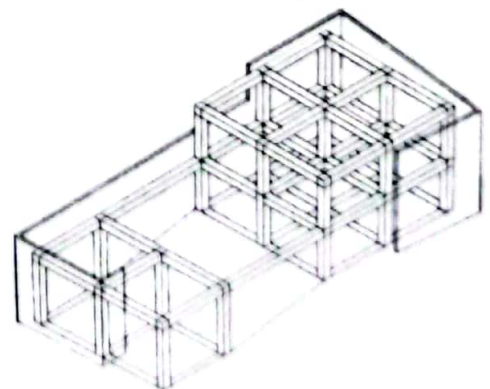
Dun *Povera* -Kounellis, Fabro, Anselmo...- que, desde a súa localización nunha terra de ninguén entre os mundos do concepto e o obxecto, se emo-



Mondrián, *Composición con gran plano azul*, 1.921



Mies Van der Rohe, *Proxecto para unha casa de campo en obra de ladrillo*, 1.923



Tadao Ando, *Residencia Koshino*, 1.981

ciona coa riqueza de matices e texturas, o poder enerxético, dos máis desherdados materiais e o seu arredor, tratándoos cuns austeros medios e conclusións que, desde un total illamento de toda convención iconográfica ou linguaxe simbólica usual, chaman o observador á súa participación nun inestable e intuitivo proceso creativo. Un *Povera* que leva a creadores coa sensibilidade de Peter Zumthor a declararse directos debedores intelectuais da súa actitude ante os compoñentes da súa obra e da súa poética percepción sensitiva.

Distintas idea, distintas influencias plásticas, distintas arquitecturas, distintas enerxías...

3

¿Que é a arte? –di o arquitecto suízo Jacques Herzog- ¿Que é a arquitectura?... Eu mesmo estou moi interesado en aprender o que é a arquitectura, en encontrar as posibilidades da arquitectura contemporánea. En qué poden estas disciplinas contribuír á vida cotiá de cada individuo. Mirando á arquitectura desde esta perspectiva, a arte devén moi importante, posto que nas últimas décadas desenvolveu estratexias máis interesantes que as habidas no campo da arquitectura e atraeu personalidades máis creativas..."

Así, en boa parte dos seus proxectos Herzog & de Meuron –lúcidos coñecedores de cada un dos novos achegamentos surxidos do mundo das artes plásticas contemporáneas e firmes admiradores da obra de Joseph Beuys, con quen chegaron a traballar, como axudantes, na súa instalación Feuerstätte, en Basilea (1977)- colaboran con distintos artistas plásticos cos que buscan estratexias conxuntas para intervencións edificatorias e urbanas. Artistas como Gerhard Richter ou Rémy Zaugg, de quen, tanto desde unha

perspectiva teórica como práctica, recoñecen que aprenderon moitas cousas directamente reflectidas nos seus proxectos.

4

Desde esta perspectiva resulta interesante comentar experiencias como a agora publicada, os denominados pola autora como *Espacios Terapéuticos*.

Desde un mundo conceptualmente debedor de parte das formulacións dun Vito Aconcci, con quen tivo a oportunidade de traballar nos últimos anos, Mónica Alonso explora o mundo da arquitectura –apoiada nunha teórica empresa por ela creada, baixo a denominación de *ConfortWorld-* desde unha persoal, poética e irónica visión voluntariamente allea a todo rigor funcional.

Entre un mundo auténtico e un universo imaxinario –intentando, achegar unha orixinal visión do espacio construído-, o seu primeiro obxectivo, "*eleva a vida humana a dimensións de benestar ata hoxe inimaxinables*", dá base a todo un proceso intelectual no que, utilizando o espacio doméstico como campo de investigación e a maqueta como linguaxe analítica e comunicativa, a combinación dun conxunto de conceptos básicos como parede, porta, xanela, cor... permitiranlle buscar especiais resultados psicolóxicos sobre unha elemental dependencia destinada á fase onírica da nosa actividade vital. Aqueles apousentos que en calquera caso se convertirán no noso "país dos sonhos".

"Mentres a arquitectura busca resolver a función e o goce prazenteiro do espacio –di- eu máis ben dedícome a deformalo embelecéndoo".

Trata, pois, de atopar un posible dominio do

mundo dunhas non mensurables sensacións e sentimentos a través do rigoroso mundo da arquitectura, introducindo como elemento determinante para a súa definición a polaridade razón-sentimento que constituirá, neste caso, esa buscada e invisible terra de ningún entre a arquitectura e a plástica.

Un ámbito no que a cor será, ademais, observada como un dos elementos fundamentais na definición do espazo. Onde o verde pastel transmite sensacións oníricas, o alaranxado calor, o rosa felicidade, o vermello paxión, o amarelo fantasía, ficción, soño...

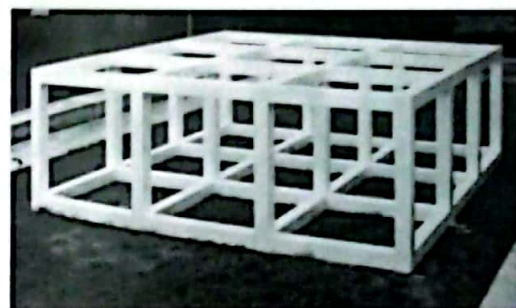
Examinemos dúas das súas primeiras propostas para construír *Espacios para a felicidade*, os *Dormitorios* e as *Cápsulas Terapéuticas*.

Na primeira trata de idear novas solucións idílicas para aqueles espazos máis privados e persoais da vivenda, as dependencias nas que máis tempo permanecemos. Onde se desenvolve o proceso vital que nos leva da vixilia ó sono, da realidade á irrealidade.

A través dunha persoal composición de elementos arquitectónicos, cores e materiais, busca a canalización de posibles fluxos de enerxía existentes no espazo definido para lograr unha ansiada aproximación "*ó pracer e equilibrio... aquelas cualidades renovadoras do sono nun proceso totalmente individual serán aproveitadas para la consecución dunha vida en equilibrio e harmonía*".

Na segunda, as *Cápsulas Terapéuticas* –espacios curativos indicados para calquera tipo de enfermidade derivada, nas súas palabras, do Sentimento, propón espazos nos que ó inicial dormitorio se engaden novas dependencias secundarias para o aseo e a terapia.

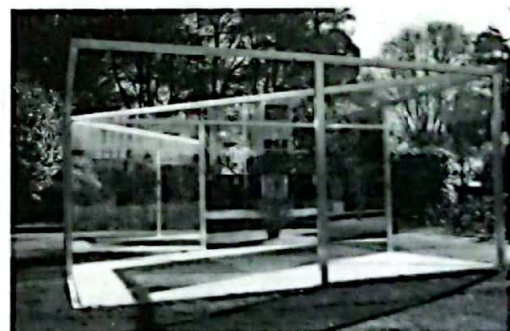
A intención última destes receptáculos non é outra que instalar o usuario ante diferentes posibles imaxes rehabilitadoras. Facelo entrar nas mesmas como ocorre coa realidade virtual.



Sol Lewit, 3x3x1, 1.983



Donald Judd, *Instalación permanente*, Fundación Chinati



Dan Graham, *Pabellón Fundación Serralves*, 1.991, arquitecto colaborador Pedro de Llano



MVRDV en VPRO, 1.996 -1.997

Para iso, substitúese a ventá –situada nun corredor interior ó que só accede o persoal do centro- por unha pantalla, utilizada no proceso curativo para a visión de secuencias de imaxes previamente establecidas e o contedor, no que o uso da cor é sempre consecuencia dun significado concreto, transfórmase nunha dependencia totalmente pechada colaborando a un maior illamento do usuario.

Ante definicións como estas, é doado asumir que a súa autora non pretende, en fin, concretar propostas que logo poidan ser construídas ofrecendo un concreto resultado práctico.

Os seus traballos, perturbando académicas conformidades, desexan permanecer no mundo da reflexión teórica e sensible sen buscar ningunha utilidade.

Son pensamentos, propostas, espacios imaxinativos, sen concreción real. Ficcións que simplemente poden ser vividas no mundo das súas abstractas e diagramáticas maquetas.

"Materializar os espacios mentais, -di- é extremadamente difícil xa que na realidade non existen os materiais cos que están feitos... É, por tanto, o momento de reivindicar a insistencia na construción das emocións fronte á razón, polaridade que nos pode aclarar aquí a diferencia entre as maquetas arquitectónicas e as maquetas por min definidas".

5

Son, as súas –como no caso doutros moitos artistas- propostas poéticas sen intención ningunha de competir coa arquitectura, pero propostas que ben puidesen servírnos como enriquecedora enerxía sobre a que apoiar as nosas reflexións teóricas.

Sen embargo, na maior parte dos casos, cando propostas como estas abandonan a galería de arte presaxiando posibles interferencias co territorio da arquitectura na súa utópica revisión do espacio habitado e o lugar en termos de necesidades plásticas, moitos arquitectos séntense importunados, incómodos, irritados...

Non só se están permitindo aspirar a cambiar os seus conceptos sobre o espacio senón que, ademais, os critican intervindo sobre eles.

Parece, entón, coma se os "auténticos propietarios do espacio" se celasen duns intrusos, que pretenden ocupar a súa esfera de influencia contradicindo as súas verdades arquitectónicas, intentando devolver a súa presenza –iso si, sempre desde máis ou menos "sagaces" xustificacións- á súa antiga función "embelecedora".

É, esta, unha realidade ante a que debere-mos admitir como xusta, a irritación daqueles creadores plásticos que pretenden investigar, a través da súa obra, sobre aspectos da realidade como o espacio e os materiais, non atopando no mundo da arquitectura ningún interese polo seu traballo.

¿Como podería, entón, concretarse unha positiva actitude ante heteroxéneas actividades sobre un espacio común?

Tal como nos lembra Ben van Berkel, cando afirma apoiarse nunha forma de traballo análoga á de John Cage, non se trata de buscar novas formas no mundo das artes plásticas, senón novas vías e sistemas de reflexión e investigación.

Non se trata de atopar, nesas experiencias plásticas, un *vademecum* que nos indique se nun determinado momento a cor debe ser rosa ou vermella. Desde o ámbito dos arquitectos, trátase de absorber a súa positiva enerxía, a súa sensibilidade, as súas suxestións sobre mundos situados máis alá da nosa realidade inmediata para, desde investigacións paralelas, afrontar a nosa actividade como deseñadores do futuro.

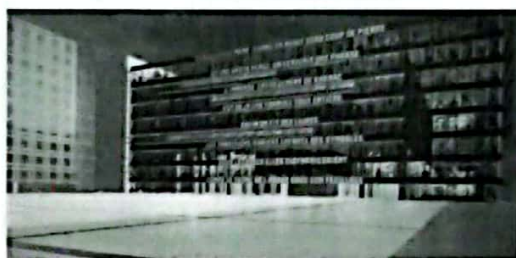
Como todas as lóxicas indecisións xeradas por ese reencontro no inicio dun novo tempo, parece que arquitectos e artistas plásticos volvemos intentar fundir a posible enerxía surxida das nosas plurais ideas e restablecer a espontaneidade dunhas, durante tempo desaparecidas, asociacións creativas dirixidas a recobrar unha a todas luces precisa integración das artes.

Se son asumidas cunha actitude rigorosa, propostas creativas como as realizadas por Mónica Alonso tan só poderán levarnos á convicción de que os límites entre os mundos das designadas como artes plásticas, o deseño, a arquitectura, a poesía e, incluso, a filosofía se dilúen ó encontrármonos cunha nova visión da arte centrada na definición ou intervención de espacios como escenario da vida dunha nova sociedade.

Pedro de Llano.



Atelier Van Lieshout



Herzog & de Meuron, dúas bibliotecas para o Campus de Jussieu, 1.993



Andrea Zittel, A-Z Escape Vehicle, 1.996



Peter Zumthor, *Thermal Bath Vals*, 1.990 -1.996



Atelier Van Lieshout, *Modular House Mobile*, 1.995 -1.996

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 Maria..., 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 *Povera* –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 mas 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 proyecto.

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 *ComfortWorld*- 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 "país 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 presagizando 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 mas 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

moil and multiplied in the mirror game of artistic contemplation, bold and personal ideas that will certainly help to broaden the aesthetic horizons of our Collection.

Luis Maria Caruncho Amat
Director of MACUF

Duchamp used to say that each work of art has its own energy, an energy that emanates from an idea, materialises and is never lost.

Duchamp thought about this energy and posed himself various questions about its peculiarities and extension. Which is, then, the energy in a work? How long will it stay active?

These questions can obviously be related to the world of architecture in our search for those domains where the boundaries between our different languages seem to disappear. To what extent can we join our research on a creative process that is usually immediate? How can our respective fields be recipients of hour mutual flow of innovative energy?

To mark this special issue on the work of a frontier artist like Mónica Alonso, I would like these questions to be the introduction to a brief reflection on the connections and influences between the worlds of art and architecture, as well as the new boundaries that exist at the turn of the century between the world of plastic artists and that of architects.

2

At the turn of last century, each and every movement present in the so called historical avant-garde pointed out for the first time the need to deal with the integration of the different plastic activities as a prior step in their development. This attitude brought out important results for the progress of culture, such as the fertile intellectual relationship between Mondrian and Mies van der Rohe that led to an unprecedented way of conceiving and perceiving space directly linked to movement and time.

It's not difficult after all to discover the role played in the most cultivated views of architectonic space and its attributes - vacuum, limit, light, transparency, tension...- by names that range from Picasso, Mondrian, Klee, Cage... to heterogeneous creators like Matta Clark, atelier van Lieshout, Tiravanija, Zittel...

Now, after a long incomprehensible divorce, the will of collaboration between art and architecture, which has been present throughout the history of culture, seems to have been renewed, and offers the new and attractive fruits of an innovative joint activity

Throughout the last two decades, a growing number of architects, who tried to poetically embrace with their work the diver-

se senses that characterise a total experience of built space, proposed to force the strict technocratic limits to enjoy the fantastic achievements of many plastic artists that felt free from the limiting exigencies of programmes or budgets.

And no doubt this was the result of previous experiences, like a, now distant, minimalism by which people like Tony Smith, Sol LeWitt or Donald Judd - at some stage directly linked to the world of architectonic space and experts on a series of mechanisms and project languages foreign to the plastic world- set as the main objective of their creative work the activation of space as directly related to the role that derives from its magnetic gestaltic force and its material authenticity; an objective directly linked to modern thinking, which would later regain its architectonic prominence through its reflection in the plastic world, with works like the early Tadao Ando.

It was also the result of a conceptualism through which creators coming from different movements, such as Kosuth, Acconci, Graham, Walter de Maria... displaced the "artistic object" to the field of the ideas, suggesting the relinquishing of the creative result as materialisation. The aim was to focus their attention on the message itself and the process that leads to its definition, thus reminding us that the creating activity should never be aimed at the definition of just another formal repertoire but to a process of analysis and self-criticism.

As in the case of architecture, the dialectics between walking around, watching and experimenting is in their opinion what supports the proposed experience from a precise notion of the real location. Let's take as an example Dan Graham, considered by Wini Mass as a referent for some interventions like the VPRO. In the definitions of any of his pavilions, designed in collaboration with various architects, it's vital to make us feel our movements as related to our own environment and the people using the same space, seeing them or losing sight of them as we walk on. In his glassed paraments - transparent, reflecting, semireflecting- the visitor can also choose from different perceptive alternatives, thus turning their experience into a real architecture lesson.

And finally, it was also the result of a Povera - Kounellis, Fabro, Anselmo...- which, from its location in a no-man's-land between the worlds of the concept and the object, enjoyed the richness of shades and textures, and the energetic power of the most rejected materials and their environment, treating them with scarce resources and conclusions which, from a total detachment from any usual iconographic convention or symbolic language, invite the observer to participate in an unsteady and intuitive creative process. A Povera that makes creators as sensitive as Peter Zumthor declare themselves intellectually indebted to their attitude towards the components of their work and their poetic sensitive perception.

Different ideas. Different influences. Different architectures. Different energies.

"What is art?" - Swiss architect Jacques Herzog asks - "What is architecture?... I am very interested myself in learning what architecture is, in finding out the possibilities of contemporary architecture. In the way these disciplines can contribute to each individual's everyday life. Looking at architecture from this perspective, art becomes very important, as for the last decades it has developed strategies more interesting than those achieved in the field of architecture, and has attracted more creative figures..."

Therefore, in most of their projects Herzog & de Meuron - perceptive connoisseurs of each and every contribution to the world of contemporary plastic arts, and great admirers of the works of Joseph Beuys (for whom they worked as assistants in his installation *Feuerstätte* in Basilea (1977) - collaborated with various plastic artists in search of joint strategies for urban and housing interventions. Artists such as Gerhard Richter or Rémy Zaugg, from whom they claim to have learnt -both from their theory and their practise- so many things directly reflected in their projects.

From this perspective, it is interesting to comment on experiences such as the now published -and named by their own author- *Therapeutic Spaces*.

From a world conceptually indebted to the ideas of Vito Aconci, with whom she has worked in the last years, Mónica Alonso explores the field of architecture through *ConfortWorld*, a company of her own invention with a personal, poetic and ironic approach voluntarily alien to any functional rigor.

Between a real world and an imaginary universe- in an original approach to built space- her first aim -"to raise human life to a level of well-being unimaginable so far"- leads to an intellectual process in which she makes use of domestic space as field of research, and the model as analytic and communicative language. The combination of some basic concepts such as wall, door, window or colour allows her to seek special psychological results in a basic space used in the oneiric phase of our vital activity. The rooms that in any case will turn out to be our "land of dreams".

"While architecture seeks to find the function and enjoyment of space- she says- I'd rather try to deform it by making it beautiful"

She tries therefore to dominate a world of feelings and sensations that can't be measured through the rigorous field of architecture, introducing as key element in its definition the polarity reason-feeling that will be, in this case, that invisible and searched for no-man's-land between architecture and plastic art.

This is an environment where colour will also be regarded as a key element in the definition of space: green will be associated with oneiric sensations, orange with warmth, pink with happiness, red with passion, yellow with fantasy, fiction, dream...

Let's examine, then, two of the first designs for building *Happiness Spaces: Therapeutic Bedrooms and Capsules*.

In the first design she tries to devise new idyllic solutions for the most private and personal spaces in the house, the rooms where we spend most time, and where the vital process that takes us from wakefulness to sleep, from reality to unreality takes place.

By means of a personal composition of architectonic elements, colours and materials, she seeks the channelling of possible flows of energy in the defined space to achieve the longed for approximation to "pleasure and equilibrium...the refreshing qualities of sleep in a totally individual process will be used to achieve a life of equilibrium and harmony".

In the second design - *Therapeutic Capsules*- healing spaces recommended for any type of illness related to, in her own words, feeling, she creates spaces in which new secondary areas for hygiene and therapy have been added to the mentioned bedroom.

The aim of these receptacles is to install the user before various possible rehabilitating images; that is, to make them enter those images as it happens with virtual reality.

With this aim in mind, the window - placed in an interior corridor only the centre staff have access to- is replaced by a screen, used in the healing process for the vision of a pre-established sequence of images, and the container, in which colour is always used with a concrete meaning, becomes a totally closed room, thus contributing to the isolation of the user.

In view of such definitions, it's easily guessed that the author doesn't mean to materialise designs that could later be built offering a concrete practical result.

Her works - a disruption of academic conformities- are meant to remain in the world of theoretical and sensitive reflection without seeking a particular use.

These are thoughts, designs, and imaginative spaces without a real materialisation. Fictions that can be experienced only in the world of her abstract diagrammatic models.

"Materialising mental spaces - she says- is extremely difficult as the materials they are made of don't really exist... This is therefore the moment to demand an insistence on building emotion versus reason, a polarity that can be made clear by the difference between architectonic models and those I have defined"

These are - as in the case of many other artists- poetic proposals with no intention of competing with architecture, but which could be used as enriching energy on which to base our theoretical reflections.

However, in most cases, when such proposals leave the art gallery foreboding a possible interference with the territory of architecture in its utopian revision of inhabited space in terms of plastic needs, many architects can find it inconvenient, annoying, imitating...

They pretend not only to change their concepts of space, but also to criticise them by intervening in them.

It seems then as if the "real owners of space" felt jealous of some intruders who pretend to invade their sphere of influence by contradicting their architectonic truths, trying to bring back - always with more or less sharp justifications- their former "embellishing" function.

Considering this situation, we should understand the natural imitation of those plastic creators who try to investigate aspects of reality such as space and materials and find no interest for their work in the world of architecture.

How could we adopt a positive attitude towards heterogeneous activities taking place in a common space?

As Ben van Berkel reminds us, when he claims to have a working method similar to John Cage's, the question is not to seek new forms in the world of plastic arts but new ways and systems of investigation.

These plastic experiences don't try to provide a handbook that tells us if the colour to be chosen at a certain moment is pink or red. The architecture field should absorb their positive energy, their sensibility, and their suggestions about worlds that are beyond our immediate reality and face, form parallel investigations, our activity as designers of the future.

With all the logical indecision raised by this reunion at the beginning of a new era, it seems that we architects and plastic artists are trying again to melt the possible energy that emanates from our plural ideas and re-establish the spontaneity of creative associations -that had disappear for a long time- aimed at recovering an obviously necessary integration of the arts.

As long as creative proposals like Mónica Alonso are approached with a rigorous attitude, they can only lead us to the conviction that the boundaries between the worlds of the known as plastic arts, design, architecture, poetry and even philosophy will vanish the moment we face a new vision of art based on the definition or intervention of space as the scene for life in a new society

Pedro de Llano.

To scale

Mónica Alonso

Models are one of the key elements in the work of an architect. Firstly, works made to scale are a laboratory where design, shape and arrangement of space can be tested, and at the same time they represent the first step in the communication process between the author of the project and those taking part in it. As I see it, maybe this is the most important aspect to take into consideration when we approach the work of Galician artist Mónica Alonso. Three-dimensional models allow us to see the arrangement of space at a glance, thus providing the observer with clear legible information. However, a model is not a finished product but a first trial of the author's wish and, like every trial, is prior to the final execution of the project. Alonso has decided to leave us there. Our common sense makes us think that, this being the work of an artist and not an architect, this decision is justified. If that is the answer, it would cause more serious problems and this time of a theoretical rather than practical nature, as it would take us back to the old issue of establishing the difference between art and non-art depending on the function of the object. If the original intention was to create an object with a specific purpose, then this is ruled out as "art". The objects belonging to that category are characterised by the absence of a particular aim and they also provide speculations completely different from those of architects and engineers. But the difference between the work of Mónica Alonso and the models we could find in an architecture studio doesn't lay in its expression of the frustration of not being able to make a life size replica, but in the expressed wish of seeking in those models to scale the perfect channel to communicate with the potential "customers", the public the models are aimed at.

In the mid-50s, especially in England and the USA the term "contemporary" began to be applied to those houses that had been built according to the principles and precepts of the new architecture. To be more precise, the term didn't refer to the building elements but to the interior design of space. The term contemporary meant a way of arranging and decorating an interior in which nothing either in the formal structure or the ornament was related to a past time. The new house, which also corresponds to a new social and political order, shouldn't start from any space preconception made explicit in its facade, printed in the house module from the outside. It should be an arrangement of space specifically conceived for its future inhabitants. This is the only regulating principle the architect should bear in mind. Far from seeking a symbolic architecture, the new house is specially made for the little community that will live in it. While Alberti and Palladio praised the Greco-Roman style for the advantages it offered to the spectator, Frank Lloyd Wright claimed to have destroyed the classical idea of container-house, the box, thus distancing himself completely from an architecture conceived for contemplation and in favour of an architecture conceived for life. As F.R.S. Yorke explains in *The*