

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

en éste deben adaptarse a las necesidades de quienes lo ocupan es relativamente nueva. A ninguno se nos escapa que la dimensión física de un espacio va siempre acompañada de una dimensión cultural que responde a nuevas pautas de comportamiento individual y, por ende, social. Sería demasiado largo entrar en un análisis detallado de la traducción política de la gramática espacial de la modernidad arquitectónica, pero baste decir que la controvertida idea de *comfort* no queda restringida a la esfera privada sino que tiene su traducción en la vida pública, por un modelo de democracia liberal en los EE UU. o de corte más social demócrata marcado por la voluntad de construir desde abajo un espacio que en lo público garantice un bienestar equivalente al que puede esperarse en el espacio privado.

Para ello, también necesitarán definir una gramática que nos haga posible consensuar lo que una determinada comunidad universal entiende por *comfort*. Estructuras, formas, principios reguladores del espacio, colores, materiales todo ayuda a conformar el espacio como vehículo privilegiado de un mensaje: el bienestar, al tiempo que determina el intrincado proceso cognitivo mediante el cual aprendemos a reconocer la naturaleza del espacio en el que estamos, privado, público y, lo que es tan importante, a decidir si éste es adecuado o no a nuestras necesidades físicas, sociales y políticas.

La obra de Mónica Alonso puede entenderse dentro de este contexto de preocupaciones sensibles a la construcción personal y a la vez social del espacio que entroncan con una concepción crítica de la modernidad. Desde *Adosados 3* (1997) hasta los *Dormitorios terapéuticos* (1999) pasando por la fundación de una identidad corporativa *Comfortworld*, su obra se distingue por una exploración de la dimensión emocional de la construcción del espacio habitación.

Los proyectos de Mónica Alonso plantean una compleja investigación en torno a la idea de un espacio total, la mínima distancia entre sujeto y objeto. Sus trabajos están encaminados a crear una serie de premisas mediante las cuales uno pueda acceder a su propio modelo espacial, y vital, por extensión. Un elemento central en todos los trabajos de Mónica Alonso es la habitación, la estancia. El espacio que se define y se reconoce como el más privado de la vivienda, el destinado al descanso funciona como la unidad; de aquí partirá el centro de su reflexión, la disposición, ordenación e importancia de los elementos constructivos conforman también las reglas de una gramática que servirá como general. El hecho de que la unidad de habitación sea el centro, no es casual. Simbólicamente este espacio, aparte de servir a las necesidades básicas que conlleva habitar en un espacio, de estar única y exclusivamente definido por su función, tiene una dimensión psicológica y emocional que tiene un peso específico a la hora de acercarnos a las cuestiones que la artista aborda en su obra.

Las habitaciones que aparecen en los modelos son experi-

mentos a escala acerca de la dimensión del espacio, una dimensión que como he mencionado tiene una vertiente personal indisoluble de la dimensión política que implica cualquier ejercicio en torno a la ordenación del espacio. Una habitación es un espacio delimitado y quien diseña ese espacio ejerce también un cierto poder sobre el mismo. Si las habitaciones de Mónica Alonso fuesen realizadas a escala 1:1 dentro del espacio expositivo, esa operación quedaría en cierto modo neutralizada por la dimensión institucional de dicho espacio y por cómo cada espectador perciba el lugar. Al tratarse de modelos a escala, la importancia del espacio en el que se realiza la instalación tiene importancia en la medida en que nos da la escala de las relaciones entre el museo como continente y las maquetas como propuestas que rebasan las limitaciones físicas de los espacios en los que se encuentran.

La maqueta acentúa el hecho de que obras como *Cápsulas MAMA* (2002) o *Cinco Terapias combinables 5TC* (1998-2002) son espacios construidos, destinados a explorar la posición del sujeto al que potencialmente van destinados estos espacios con una dimensión terapéutica. La pregunta por la situación, dónde estoy yo en relación a lo que estoy viendo, o dónde debo colocarme está íntimamente relacionada con el reconocimiento tácito de la habitabilidad del espacio delimitado por los elementos arquitectónicos. La maqueta y la intervención en el espacio facilita una lectura inmediata del hecho de que la percepción de la conveniencia del espacio pasa por reconocer que material y espacio están relacionados. La naturaleza del material, el color, la resistencia, etc, juega un papel determinante. Habitar es un acto de asentamiento, es la toma de posesión de un territorio. De este modo, cualquier unidad diseñada para ser ocupada representa un territorio. En la modernidad, la habitación es el símbolo del territorio individual, del espacio propio, del espacio doméstico si por doméstico entendemos un espacio que nos separa del trabajo, de la producción.

Sería erróneo, a mi entender, interpretar las obras de Mónica Alonso como propuestas utópicas, por el mero hecho de que no tengan como fin su realización. El uso de prototipos a escala es una herramienta para pensar en cuestiones concretas que nos atañen, no sólo como espectadores potenciales de una obra, sino como individuos y ciudadanos miembros de una comunidad. Me reservo el término "comunidad democrática" porque uno podría imaginarse que el sistema de organización de dicha comunidad no se parece tanto a la democracia electiva, sino al modelo de organización corporativo. Un comité ejecutivo que pone a disposición de los miembros del grupo una serie de productos habitables destinados a mejorar su calidad de vida, a cambio de trabajo, por ejemplo. En 1999, sin ir más lejos, la artista crea *Comfortworld*, una entidad corporativa presidida por ella misma cuya finalidad es la de elevar el bienestar, la calidad de la vida hasta cotas impensables. Entender la provisión de ciertos medios, no tanto siguiendo el

modelo estatal del *Welfare*, sino la relación producto-consumo de una empresa, significa ya de entrada cuestionar el modelo en búsqueda de nuevos parámetros para articular un cuerpo social. No es éste el único caso. Desde que en 1995 Joep van Lieshout fundase el conocido Atelier van Lieshout ha trabajado también en una dirección similar hasta la fundación de un pueblo, el ATV-Village en unos terrenos del puerto de Róterdam. En una entrevista publicada recientemente en la revista norteamericana *Artforum*, Joep van Lieshout señalaba la necesidad de entender este proyecto como un experimento social, no como una utopía, cuyo modelo de organización se parecía más al de la empresa privada que al de la administración pública. El Atelier ponía un terreno a disposición de todos sus componentes, en él cada uno puede construirse su casa según su propio diseño, y siguiendo las pautas generales de la empresa. A diferencia de Mónica Alonso, la finalidad de los proyectos del Atelier es ser llevados a cabo, pero hay muchos puntos de contacto entre ambos y otros muchos proyectos con una filosofía similar, como el grupo N55 en Dinamarca o las unidades de vivienda móviles de la norteamericana Andrea Zittel.

En todos los casos se nos plantea una reflexión muy concreta en torno al concepto de autosuficiencia, libertad individual y comunidad. Por ese motivo no es casual, sino obvio que el punto de encuentro sea la arquitectura. Lo que estos trabajos plantean no es sólo el grado de libertad política de las sociedades en las que vivimos, sino también los niveles de homogeneidad a los que nos vemos sometidos para poder alcanzarlo. Los proyectos de Alonso actúan como un laboratorio en el que se pone en tela de juicio, no el hecho de que podemos elegir, sino entre qué podemos elegir, hasta qué punto podemos organizar y reinventar el espacio habitado según nuestras necesidades. 5TC funcionaría en ese sentido. Existe un número de opciones para llegar al bienestar, las coordenadas que ordenan las potenciales necesidades del cliente están pensadas para que esté decida que es lo mejor para él, pero esa decisión es libre sólo dentro de unos parámetros que de entrada no han sido diseñados por él.

El Dolor

Jeremy Bentham está considerado como el padre del utilitarismo. Creía haber encontrado los principios de una nueva ciencia del hombre que, tras lograr su educación según principios empíricos podría formar a las nuevas generaciones al margen de la ignorancia y la superstición y lograr así la meta última de la vida: la felicidad. Jeremy Bentham y John Stuart Mill creían que a esta meta había que llegar a través de la implantación de leyes y educación; sin embargo, de haber conseguido un método más rápido, más eficaz para lograrla, habrían consentido en aceptarlo.

Puntos de dolor (2002) es una pieza que puede perfectamente leerse en este contexto. Anteriormente había fundado una

empresa dedicada a alcanzar el equilibrio total entre espacio e individuo, como símbolo de la felicidad, como la expresión máxima de la ausencia de fricción que traduce a nivel doméstico un equilibrio que sobrepasa los límites encuadrados en el espacio de un receptáculo habitación. Tanto las Terapias combinables como las Cápsulas MAMA deben leerse más como el resultado final de una meta alcanzada, no sólo puntualmente en estas arquitecturas desconectadas de su contexto, sino a un nivel colectivo que define el que tales promesas sean posibles. O dicho de otra manera, el contexto de esas habitaciones "flotantes" es la propia utopía de que aquello que prometen es susceptible de ser alcanzado. Serían en arquitectura algo similar a la píldora de la felicidad a la que antes aludía al mencionar a John Stuart Mill.

Puntos de Dolor es, en este sentido, una pieza fundamental en el discurso que la artista ha ido tejiendo con sus obras anteriores. Alude explícitamente a los extraños malabarismos entre verdad y mentira que pone en juego cualquier ejercicio utópico, y, por otra parte, la legítima necesidad de querer alcanzar un sistema integrador en el que la armonía de fuerzas entre contexto e individuo sea idónea. La pregunta con la que a veces nos dejan las obras de Mónica Alonso es la meta de tal idoneidad. La felicidad, como en el caso del utilitarismo, podría ser considerada como un fin en sí misma, pero bien mirado, concebida como la ausencia de dolor, se convierte más bien en un parámetro formal, en un marco que debiera servir, tal vez, para la construcción de un proyecto común, la potenciación de las posibilidades de cada individuo etc. En este sentido, esta pieza en particular ayuda a leer la crítica subyacente en otras obras al vacío de contenido de las promesas que encierran esos habitáculos para el uso personal, esas felicidades adaptadas al gusto del consumidor desligadas de ningún compromiso fuera del de hacer feliz a cada uno de los usuarios en particular.

Los Puntos de Dolor presentan la otra cara de la moneda, un momento antitético. La artista conscientemente se plantea boicotear abiertamente ese proyecto de eudemonia personalizada y corporativa. Revierte los términos, aunque tiene la audacia de continuar apelando a los mismos recursos de construcción espacial, esta vez con una meta totalmente diferente. En mi opinión particular, este trabajo culmina y abre a la vez un ámbito de cuestiones nuevas. Culmina un proceso, porque la obra pone en evidencia los límites de cualquier búsqueda de una gramática depurada de elementos constructivos al servicio de una meta universalmente posible, independientemente del contexto socio-político o cultural en el que se propone intervenir, creando una burbuja. Pero también significa un punto de inflexión en el trabajo de esta artista, puesto que sugiere la incorporación de fuerzas antagónicas y la necesidad de dimitir cómo asumirlas personal y artísticamente. Si bien es cierto que el plano de la subjetividad individual había sido siempre tratado en las obras de Mónica Alonso desde el supuesto que

este es el mejor traductor de la situación política en la que tal subjetividad se conforma, se desarrolla y nos hace posible hablar en tales términos, en esta obra esta cuestión particular está en el punto de mira. El dolor alude obviamente a la finitud y al miedo del ser humano a la imposibilidad de escapar a su fin, y, por otra, plantea un nivel de conciencia, de agudización de la sensibilidad cualitativamente distinto al que planteaba la felicidad ataráxica de las unidades terapéuticas. La cuestión no es tanto la de la presentación al espectador o cliente futuro de ese cunoso producto, sino que el objetivo que persigue es plantear una duda acerca de la idea misma de producto y, más aún, sobre la noción misma de consumo. El dolor es la antítesis del deseo. A diferencia de la felicidad, un concepto abstracto en el punto de mira consciente o inconscientemente de todos nosotros, la dimensión del dolor es privada, en cada caso es diferente y en todos relevante para configurar nuestra propia historia y la de aquellos que nos rodean. Por eso no es de extrañar que, a modo excepcional, la obra se vea acompañada por un autorretrato de la propia artista.

No obstante, más que incidir en la dimensión vivencial que Habitación del dolor pueda aportar al resto de piezas de Mónica Alonso, creo que deberíamos quedarnos con el interrogante que la obra plantea: ¿dónde encaja el dolor en Comfort World? Para recibir una respuesta, habrá que esperar a próximas entregas.

Chus Martínez
Barcelona 2002

ComfortWorld: Productos Terapéuticos, es el título de la conferencia que Mónica Alonso presentó en el marco del programa de posgrado "Advanced Architecture and digital cities" organizado por la Fundació Politècnica de Catalunya y el Instituto Metápolis, Barcelona 2001. Fruto de este programa es la construcción a escala 1:1 de un prototipo de casa: Media House, Prototipo de Vivienda Informacional, que se presentó en octubre de 2001 en el Mercat de les Flors en Barcelona.

ComfortWorld: Productos Terapéuticos es el título que yo he elegido para mi intervención. Aunque pueda parecer un título sofisticado, es en realidad muy explícito:

ComfortWorld es el nombre de la empresa que yo creo en 1999 para dar un cuerpo espacial y temporal a mi trabajo. Empresa que tiene su logotipo, una habitación con cuatro puertas que cierra el nombre. El logotipo más simplificado es un círculo dentro de un cuadrado, que significa la perfección.

Productos Terapéuticos, es lo que produce ComfortWorld, de la que yo soy su presidente, y como tal voy a intentar introducir en los grandes avances de nuestra empresa en la producción de todo tipo de productos confort. Nuestro primer objetivo es elevar la vida humana a dimensiones de bienestar hasta hoy inimaginables. Para ello hemos conseguido modelar los espacios en los que vivimos a nuestra voluntad, son

nuestros mundialmente conocidos Espacios Terapéuticos, y hoy tengo la primicia de presentaros nuestro último logro los Productos Terapéuticos Personalizados.

Podría seguir hablando desde la perspectiva de la empresa, pero esto nos impediría acercarnos a otras lecturas. Lo que me gustaría es poder llevaros de un terreno al otro, como las dos versiones de una misma historia. Iniciar un viaje que nos lleve constantemente de lo real a lo irreal, para descubrir que para unos puede ser completamente verdadero y para otros completamente falso, pero para ambos existente.

He pensado mucho en lo que mi trabajo puede aportar a otros intereses, incluso en el enfoque y la estructura de este texto, y me sentiría satisfecha si al final de mis palabras consigo abrir otra mirada sobre el espacio construido. Ver como mi intervención en el espacio es una intervención escultórica: mientras la arquitectura busca resolver la función y el disfrute placentero del espacio, yo más bien me dedico a deformarlo embelleciéndolo, aunque parezca una contradicción.

La estructura del texto será la siguiente: presentar de una forma pormenorizada los proyectos correspondientes a los que yo llamo genéricamente Espacios Terapéuticos y la derivación en los Productos Terapéuticos Personalizados, para establecer finalmente una serie de conclusiones que tienen a la Maqueta como centro teórico.

Cambiar la palabra Espacios por Productos es consecuencia del propio trabajo, pero es también una idea presente que ve como el concepto espacio pierde elasticidad ante ciertas propuestas que se resuelven más como Productos.

Empiezo por tanto presentando el primer Espacio: *Dormitorios Terapéuticos*

Ven a nuestro mundo, un nuevo mundo de confort, es el primer reclamo publicitario.

ComfortWorld

ComfortWorld es hoy la empresa líder en el mercado de la comercialización de todo tipo de Productos Comfort. Nuestra posición de líder ha sido alcanzada tras más de medio siglo siendo los Guardianes de la Felicidad de miles de personas en todo el mundo. Nuestras avanzadas investigaciones son pioneras en la construcción de un Mundo de Bienestar.

Los laboratorios de ComfortWorld siguen trabajando con el objetivo de crear un Nuevo Mundo de Comodidad. Este Nuevo Mundo ya es posible gracias a la nueva línea de productos exclusivos: Terapia, fruto de la tecnología más avanzada.

Quiero hacer una cita sobre los Guardianes de la Felicidad. Estos son presentados por Ray Bradbury en su libro "Fahrenheit 451", como la brigada de los bomberos encargados de quemar los libros que hacen peligrar la establecida y