

MONICA ALONSO OBRAS (1993-2011)
x.º edición: xxxx de 2011

Deseño e maquetación
ta ta ta

Impresión
xxxxxxx

Tradución ao castelán
xxxxxxxxxxxxx

Tradución ao inglés
xxxxxxxxxxxxx

Revisión lingüística
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx
Servizo de Normalización Lingüística da Deputación de Lugo

Fotografías
Ana Amado (Centro de día)
Mónica Alonso
Germán Limeres

Depósito legal: xxxxxxxxxxxxxx
ISBN: xxxxxxxxxxxxxxxxxx

© dos textos: Mónica López Alonso e Leire Vergara
© desta edición: Deputación de Lugo

Edita
Museo Provincial de Lugo
Servizo de Publicacións da Deputación de Lugo



PROGRAMA PEP

Potenciación
Espacial
de Percepción

PROGRAMA PEP
Potenciación Espacial de Percepción

Sensacións intensas
Vivir experiencias elevadas
Perdernos en lugares sen límites
Encontrarnos con nós mesmos
Todo isto é posible co novo Programa de Potenciación Espacial de Percepción de ComfortWorld

A través do programa PEP cada lugar pode ser transformado para vivir unha sensación intensa. Cada lugar presenta unhas características especiais que debemos buscar con atención para así poder potencialas, PEP de ComfortWorld ofréceche esta posibilidade.

Os especialistas en Psicoespazo de ComfortWorld fan unha valoración exhaustiva do lugar ofertado, ven con total atención as posibilidades que presenta para construír para ti unha sensación.

INNOVACIÓN
A súa gran innovación reside en incorporar os espazos do medio artístico como lugares de percepción intensa.

INDICACIÓNS
O programa PEP pode ser aplicado a calquera tipo de lugar, de ámbito público ou privado, intervencións temporais ou permanentes.

DE INTERESE
Ao dar forma espacial real ás emocións pode producirse unha alteración na sensibilidade perceptiva do usuario. Por iso recomendamos que se sigan as indicacións de uso.

PEP é un Programa de ComfortWorld que ten como obxectivo a transformación de espazos expositivos existentes en lugares de percepción intensa.

QUE TEN DE NOVO?
ComfortWorld considera que as experiencias artísticas, de creación, abren vías de experiencia non exploradas en profundidade, e que son de gran utilidade para acceder aos nosos máis simples e profundos sentimentos.

Cada lugar ofertado para ser transformado ten unhas características que o fan único.

Duración do Programa: 2002 - 2010

PROGRAMA PEP
Potenciación Espacial de Percepción

Sensacións intensas
Vivir experiencias diferentes
Entrar en lugares sensiblemente perceptivos
Encontrarnos con nós mesmos
Todo isto é posible co programa de Potenciación Espacial de Percepción

A través do programa PEP cada lugar pode ser transformado para vivir unha sensación intensa. Cada lugar presenta unhas características especiais que debemos buscar con atención para así poder potencialas, PEP ofrécenos esta posibilidade.

Como especialista en Psicoespazo fago unha valoración exhaustiva do lugar ofertado, vexo con total atención as posibilidades que presenta para construír para ti unha sensación.

INNOVACIÓN
A súa gran innovación reside en incorporar os espazos do medio artístico como lugares de percepción intensa.

INDICACIÓNS
O programa PEP pode ser aplicado a calquera tipo de lugar, de ámbito público ou privado, intervencións temporais ou permanentes.

DE INTERESE
Ao dar forma espacial real ás emocións pode producirse unha alteración na sensibilidade perceptiva do usuario. Por iso che recomendo que sigas as indicacións de uso.

PEP é un Programa que ten como obxectivo a transformación de espazos expositivos existentes en lugares de percepción intensa.

QUE TEN DE NOVO?
as experiencias artísticas, de creación, abren vías de experiencia non exploradas en profundidade, e que son de grande utilidade para acceder aos nosos máis simples e profundos sentimentos.

Cada lugar ofertado para ser transformado ten unhas características que o fan único.

Inicio programa: 2011

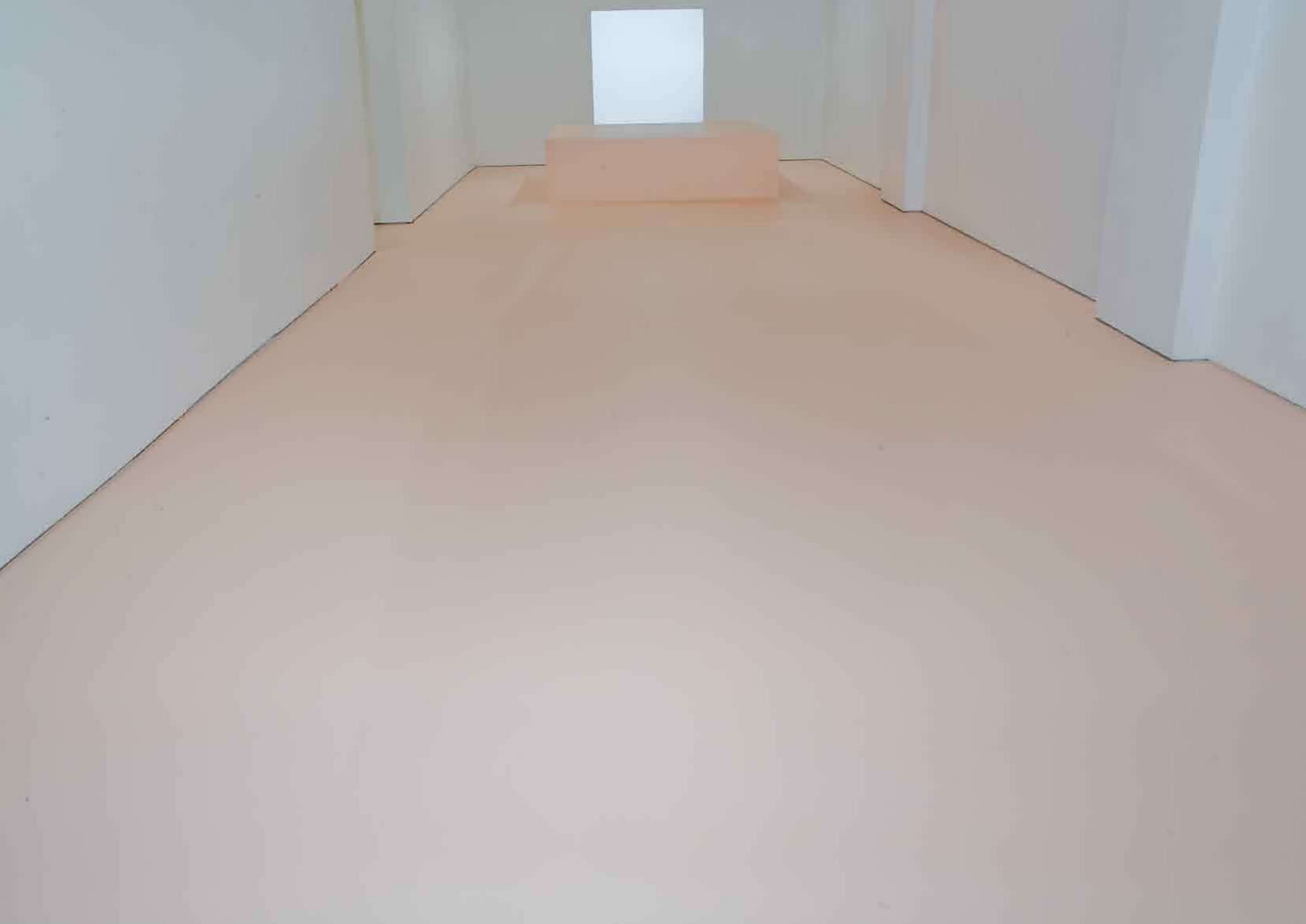
APLICACIÓN DO PROGRAMA PEP Á SALA DE EXPOSICIÓNS TEMPORAIS DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

Tras analizar o espazo ofertado como medio expositivo, decido crear un chan cor de carne rosada mantendo as paredes brancas. O espectador poderá pisar a carne rosada e esta será o medio para a visualización carnosa das obras expostas. Sobresae unha superficie, mesa, cama, tumba, peaña, que lle dá á cor carne rosada unha dimensión arquitectónica. O espectador que entre neste espazo poderá tomar unha dimensión arquitectónica da carnalidade. Localizar no seu corpo a cor de carne rosada.

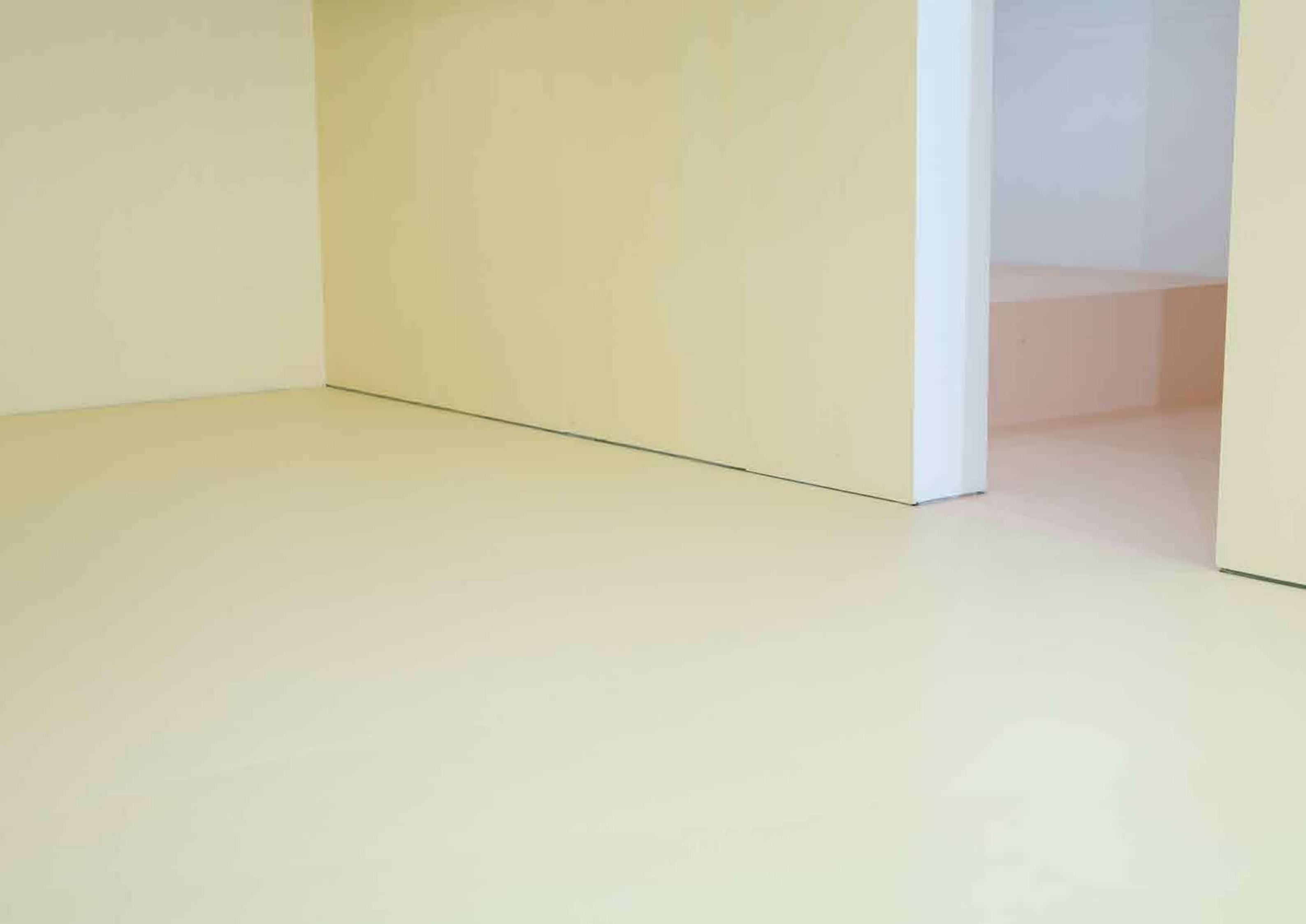
A segunda sala, a que será a sala que conteña a Angustia Fría e Angustia Quente, será unha burbulla cor de carne triste. O espectador ten a posibilidade de sentir esta cor e contrastala no seu corpo.



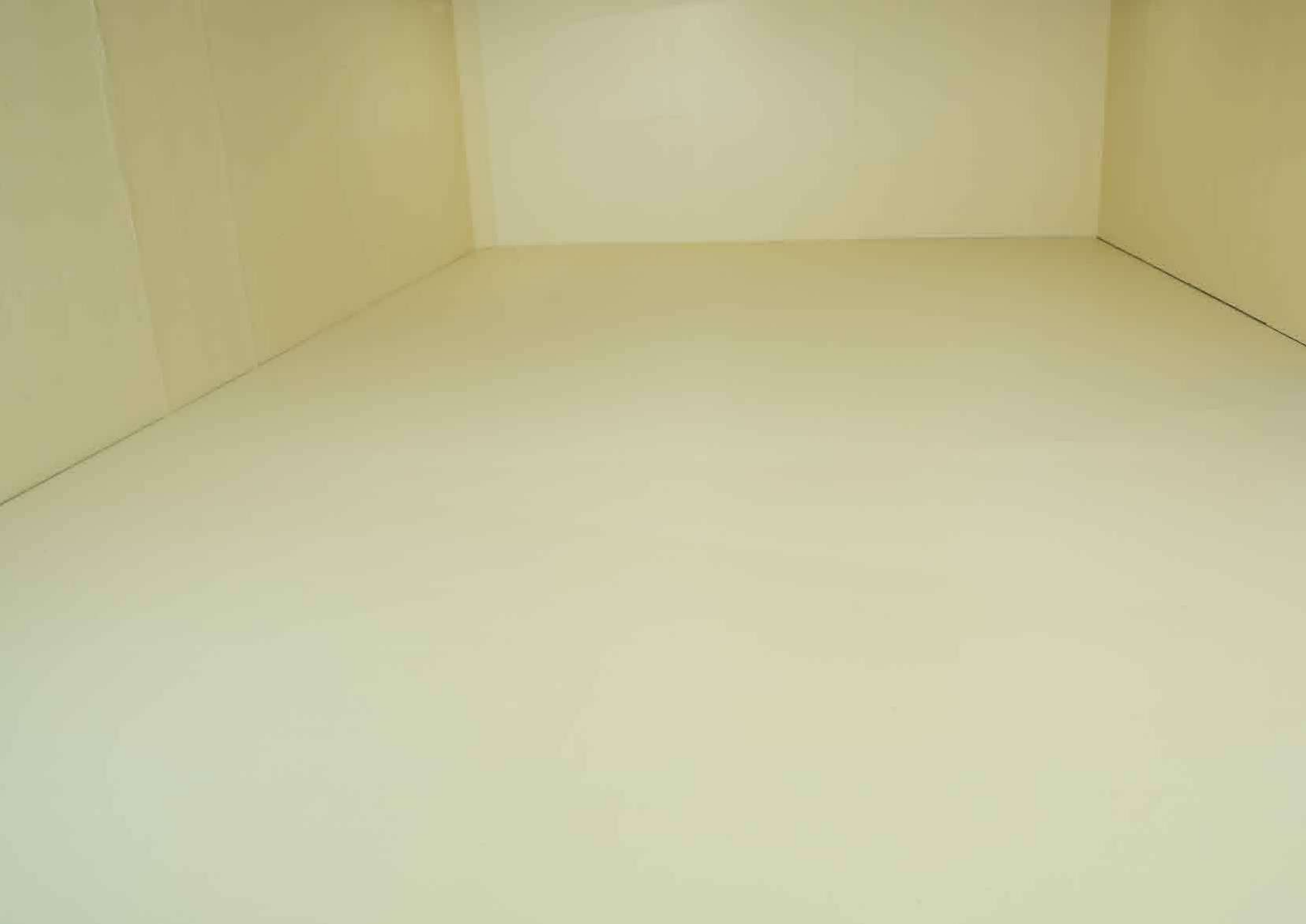












EFFECTOS E AFECTOS DA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA:

UNHA MIRADA RETROSPECTIVA SOBRE A OBRA DE MONICA ALONSO

LEIRE VERGARA

Toda mirada retrospectiva sobre unha serie de acontecementos (artísticos) sitúase na confrontación de dúas temporalidades distintas. Por un lado, a temporalidade do acontecemento que permanece ligado ao pasado, e polo outro, a da propia acción de mirar ou ler o referido acontecemento, que obviamente pertence ao presente e que con naturalidade tamén se proxecta cara ao futuro. Neste sentido, a retrospección ou avaliación do pasado relaciónase co seu antónimo, é dicir, coa prospección ou visión do futuro no momento no que o presente analiza o pasado dende os seus anhelos de influír o futuro. Non obstante, o nesgo retrospectivo, ou como o chaman os psicólogos a diagonal da retrospección, é unha trampa cognitiva implícita neste tipo de reconstrución do pasado. Trátase dun engano propio da mirada do que non podemos fuxir. Isto quere dicir que a reconstrución dos relatos pasa pola interpretación selectiva que o lector ou espectador realiza das probas do pasado, simplificando nalgúns casos as condicións que deron lugar ao acontecemento analizado. O contexto xurídico é o que máis ten en conta este tipo de trampa cognitiva, sobre todo cando o relato a reconstruír establece unha relación de dependencia clara coas probas presentadas nun litixio e que afectan directamente á toma de decisións do tribunal. No contexto artístico, a diagonal da retrospección tamén ten cabida, sobre todo cando as obras son lidas como probas dun relato que aspira abranguer toda unha traxectoria. No exercicio de retrospección sobre unha produción artística, ao igual que nun preito, a mirada tamén selecciona as probas e tamén as somete a unha dinámica de reconstrución que premia o relato homoxéneo e aglutinador. Por conseguinte, este tipo de interpretación e reconstrución das prácticas artísticas do pasado fórmulase sempre dende o propio descarte. Desta forma, unhas calidades son separadas doutras e mesmo algunhas acaban eliminándose cando contradín ou se afastan desa imaxe totalizadora da obra. Outro dos males comúns propios da retrospección ten que ver co sometemento da obra á condición de obxecto, desestimando así a súa relación co proceso artístico que de forma intermitente lle ofreceu ao artista a oportunidade de configurar un léxico estético propio, pero que polo seu carácter informe, comunmente queda fóra do relato retrospectivo.

Pero, como fuxir deste tipo de mirada oblicua dentro do propio formato da exposición retrospectiva? Cales son as probas ou testemuños que eviten a redución? Cal é o relato a construír? Como se poden transformar as trampas en oportunidades para poder seguir propiciando novos encontros coa obra tanto na lectura presente coma nas que estean aínda por vir? En definitiva, como expandir en lugar de comprimir os límites da retrospección?

Quizais debamos comezar polo feito de que unha mirada retrospectiva, antes que nada, debería cuestionar as probas a partir das que reconstruír o pasado. Neste sentido, o exercicio non se centraría en avaliar o paso do tempo na obra, senón todo o contrario, analizar a obra a través do tempo. Con isto refírome ao feito de que unha mirada retrospectiva debería advertir non soamente os cambios percibidos na obra, senón atender ás diversas correspondencias que esta estableceu co contexto artístico e social do que xurdiu. Esta forma de mirar atrás implicaría rebobinar, metaforicamente falando, varias liñas do tempo que durante a traxectoria artística permaneceron entrelazadas. Trataríase polo tanto de atender simultaneamente á propia evolución da obra, así como ao desenvolvemento

dos temas e preocupacións estéticas que a alimentaron, ás relacións que estableceu cos discursos artísticos do momento, aos encontros coa audiencia e á súa forma de articular o espazo expositivo.

Porén, este texto se cadra debería comezar aceptando que a temporalidade dunha exposición retrospectiva se sitúa dentro da propia excepcionalidade temporal, xa que a través do propio dispositivo de presentación actualiza as diversas liñas do tempo implícitas en toda produción artística e sitúaas momentaneamente nunhas coordenadas temporais inéditas, a través das que emprender novas miradas.

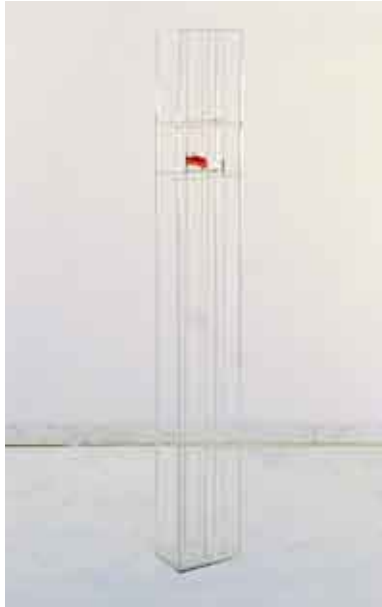
A exposición *Monica Alonso Obras (1993-2011)* inscríbese dentro deste marco contraditorio da retrospección, coa intención de facer dos problemas, posibles virtudes. Algunha voz crítica pode pensar que é un pouco cedo para realizar unha análise retrospectiva sobre a obra dunha artista que aínda podemos denominar nova, aínda que nos atopamos ante unha traxectoria que percorre case dúas décadas e unha produción intensa durante o citado período. É importante clarificar que a mirada que se propón sobre a obra de Monica Alonso non se estruturou cronoloxicamente, senón que se configurou a partir dunha serie de mapas vectoriais que aliñaron as obras segundo diversos criterios non soamente estético-formais, senón tamén conceptuais e teóricos. Neste catálogo as obras agrupáronse igualmente baseándose nestes mapas, que en definitiva, funcionan como agrupacións abertas que propoñen un sistema relacional entre as obras. Isto non quere dicir, que os argumentos que aquí se presentan sexan os únicos, todo o contrario, a intención é que esas liñas de conexión faciliten outras novas e que a retrospección se volva prospección en cada instante.

TERCEIRO ESPAZO

A obra de Monica Alonso dende comezos da década dos 90 enmárcase dentro dunha liña de produción artística que investiga o concepto de espazo, non como unha entidade exclusivamente física ou mental, senón como unha realidade definida igualmente a partir de procesos de subxetivización. Esta concepción do espazo como un cruzamento entre procesos reais e imaxinarios debatérase con intensidade a través das achegas teóricas dalgúns dos pensadores máis influentes durante a década dos 60 e 70. Naquel momento xurdiron algúns termos que recollían esta nova forma de concibir o espazo, como por exemplo o concepto de *heterotopía* de Michel Foucault, que desenvolveu na súa conferencia titulada *De los espacio otros*¹ o *El otro espacio*, introducido por Henri Lefebvre no seu recoñecido libro *La producción del espacio*². Xa nos 90, o xeógrafo americano Edward Soja propoñía o novo termo de *terceiro espazo*, a xeito de recuperar e reactivar o devandito debate dentro do contexto contemporáneo.

Resulta curioso observar a correspondencia que este debate estableceu coas prácticas artísticas de cada momento. Por exemplo, no caso de Henri Lefebvre, a súa proposta coincide coa estreita relación que establece co “situacionismo internacional”, e máis en concreto con Guy Debord e coa posterior ruptura e división ideolóxica de ambos os dous. Esta disputa vaina desencadear a conclusión á que chegan conxuntamente sobre a idea de que a historia estivo en todo momento dominada por unha concepción capitalista do espazo. O feito de concibiren o espazo social e as súas manifestacións urbanas como unha maquinaria dirixida á supervivencia do modelo capitalista provoca en ambas as dúas partes, posturas irreconciliables. Nunha entrevista a Henri Lefebvre realizada en 1983 por Kristin Ross³, o sociólogo francés expón a confrontación de ambos os dous posicionamentos: por un lado, o de redescubrir o tempo para liberar o espazo, ou polo outro, o de reapropiar o espazo como actitude clave para liberar o tempo. Esta desconformidade provocará dúas liñas ideolóxicas diferentes. No caso das prácticas situacionistas suporá o reemprazamento das súas teorías da psicoxeografía, a desviación ou a deriva pola teoría do espectáculo e no caso de Lefebvre hase traducir nun compromiso teórico cunha formulación diferencial do espazo que promova procesos de subxetivización e empoderamento colectivo.

Edward Soja, na década dos 90, tratará de continuar con este proxecto de Lefebvre a través do termo de *terceiro espazo*, unha idea sobre o espazo que supere o binomio establecido entre o espazo real e o imaxinario. Desta forma, esta nova formulación xurdía da propia confrontación entre as condicións materiais do espazo e as súas representacións simbólicas. Para Soja, o *terceiro espazo* será xustamente o espazo vivido, o espazo que se constitúe a partir da experiencia subxectiva de habitalo e que se contrapón ao espazo concibido polos planificadores urbanos.



Gustaríame relacionar este concepto do *terceiro espazo*, é dicir, a noción do espazo a través dos distintos modos subxectivos de habitar o espazo, cunha serie de obras que Monica Alonso vai producir principalmente entre os anos 1993 e 2001. Un tipo de obra que na miña opinión funcionará como unha marcada liña de traballo dentro da súa práctica e que permanecerá activa máis alá deses anos. Na maioría dos casos, estas propostas de habitabilidade enmárcanse nunha serie de escenarios imaxinados, representados a través da maqueta como un formato escultórico propio. Desta forma, as maquetas perden a súa funcionalidade dentro do espazo arquitectónico, xa que en ningún caso pretenden ser levadas a unha escala real. As propostas de habitabilidade que se formulan a través da obra de Monica Alonso aspiran a transcender a crítica da sociedade contemporánea coa intención de afondar sobre os procesos de sensibilización e percepción subxectiva que moldean e producen o espazo, tanto doméstico como social.

O dormitorio nestas obras funciona como o elemento que desencadea esa investigación. A súa peculiaridade reside na súa relación coa actividade onírica do suxeito. Neste sentido, o dormitorio, e máis en concreto a cama, favorecen o descanso como un estado de inacción necesario para que o sono se produza. Trátase polo tanto dunha interrupción de dobre influencia, por un lado, como un proceso vital reparador da actividade diúrna, polo outro, como un réxime inconsciente capaz de compoñer unha nova sensibilidade fenomenolóxica. As primeiras maquetas da artista concentran a súa atención sobre o descanso a través da cama como o seu obxecto representativo e dedícanse a examinar as súas calidades e potencialidades. Destacan neste sentido obras como *Espazo Infinito* (1994), na que unha pequena cama amarela se perde sobre unha ampla superficie plana da mesma cor. Nesta obra a referencia á cor amarela e a súa relación metafórica coa loucura introduce unha sensación de desasosiego respecto ao descanso. *Construír o descanso 1* (1994) é a primeira maqueta dunha serie que formula de xeito crítico a construción do espazo para un descanso óptimo. Esta serie, en concreto, sitúa a construción do descanso como unha cuestión non exclusivamente espacial, senón tamén como unha actividade de importante calado social. En ***Construír o descanso 2 e 3*** (1995), a artista suspende a cama dunha estrutura feble formada por gomas elásticas. En ambas as dúas pezas escultóricas refórzase a confrontación do descanso individual fronte ao colectivo, engadíndolle fragilidade tanto á cama como ao soporte que a sustenta. A serie *Construír o descanso amarelo, verde e gris* (1998) parte dunha mesma superficie do dormitorio no que sitúa as tres camas na mesma posición respecto ao plano do cuarto. A súa peculiaridade reside no espazo intermedio entre a superficie do plano e o soporte no que descansa cada cama, que queda ocupado por uns resortes de aluminio. Estas bases susceptibles a recollenen calquera movemento, non só provocan inestabilidade nas plataformas formuladas para o descanso, senón que se converten en estruturas sensibles e a través delas o sono pode ser concibido como un contaxio da propia vixilia. Por último, *Somniurizado 1 e 2* (1998) trata de suspender o tempo entre o descanso e o sono, é dicir, ambas as dúas esculturas constitúense como espazos óptimos para o descanso. Porén, a súa forma de colectores protectores propician o sono ao mesmo tempo que illan o suxeito do seu ámbito.

Esta obra funciona como un preámbulo aos ***Dormitorios Terapéuticos*** (1999), na que a artista comeza a concentrar a súa atención sobre a calidade terapéutica do sono. Nesta serie, as variacións formais son apreciables a través da introdución de novos elementos construtivos dentro do habitáculo ideado para o descanso óptimo. Inclúense así unha ventá e unha porta como vías de conectar o descanso coa realidade diúrna. Aínda así, o cambio máis relevante prodúcese a través da introdución da calidade terapéutica dos espazos propostos. En realidade trátase da primeira proposta teórica sobre a terapia representado a través do formato da maqueta, e que se lle introducirá á audiencia a través dunha retórica inspirada no mundo empresarial que se formaliza na empresa ficticia *ComfortWorld* e que Monica Alonso propón como escenario ficticio a partir do que se desenvolven os seus novos produtos terapéuticos.

Resulta interesante analizar este novo escenario ficticio, o de *ComfortWorld*, baseándose en varias cuestións, xa que por unha banda, propician a aparición das teorías e a súa presentación pública a través dunha serie de folletos que imitan o formato dos prospectos que acompañan os medicamentos; e pola outra, concédennlle á obra unha nova dimensión teórica a través da cal as maquetas deixan de funcionar como meros obxectos escultóricos para se articularen como un elemento máis dentro dunha proposta artística máis complexa. Por último, establecen as bases para desenvolver un método de traballo centrado na reflexión da habitabilidade do espazo a través da produción de afecto.

En relación con esta nova liña de traballo xorde a obra *Terapia Lugar de Felicidade* (2000). A nivel escultórico esta peza establece unha relación desxerarquizada entre a maqueta tridimensional e a bidimensional, e con este xesto, a representación do espazo queda simplificada na maqueta plana como unha forma de fortalecer o vínculo existente entre a escultura e a pintura. Monica Alonso pon como exemplo a idea de *Instalación Total* de Ilya Kabakov para reforzar esa relación.

O artista ruso Ilya Kabakov presenta a pintura como a nai da *Instalación Total*, e a instalación fai posible un antigo desexo da pintura, o acceso ao interior dunha imaxe. A maqueta toma todas as calidades desenvolvidas pola instalación, volve ao espazo do cadro, e presenta un espazo reducido que fai posible a visión dunha totalidade⁴.

O escenario imaxinario que propón *ComfortWorld* nesta ocasión proxecta un lugar idílico para pasar unhas vacacións fronte ao mar. Non obstante, este escenario distópico parece non querer ser entendido como pura crítica social, senón como unha ferramenta para idear un conxunto de reflexións e estudos sobre a forma na que as nosas emocións, percepcións e afectos moldean a nosa experiencia do espazo. A partir desta obra, a artista concentra a súa atención sobre o control deses atributos afectivos e perceptivos como crítica e como potencialidade transformadora.



Terapia Lugar Fundamental é unha obra fundamental para entender outro tipo de propostas relacionadas como *Terapia Lugar de Vacacións* (1999), *Gran Hotel* (2000), *Comunidade Vermella* (2002), ***Cápsulas MAMA*** (2002), ***Cinco Terapias Combinables*** (1998-2002) e ***Cápsulas Terapéuticas Individualizadas*** ou *Cápsulas TI* (en curso). Sobre todas elas destaca a última polo seu carácter interactivo co espectador. Esta teoría baseada, coma as outras, na obtención de felicidade a través da construción do espazo, inclúe un cuestionario ideado pola artista para poder adaptar a maqueta ás calidades subxectivas do espectador. No cuestionario, o suxeito pode construír o seu propio espazo e decidir a organización e a cor dos elementos constituíntes das maquetas. Esta obra iniciada no 2002 e desenvolvida de forma continua ata o momento presente, propúxose transcender a calidade crítica das teorías coa intención de investigar a súa capacidade terapéutica aplicable. Isto non quere dicir que as *Cápsulas TI* pretendan funcionar a un nivel exclusivamente real e polo tanto aspiren a ser concibidas como unha técnica máis psicoterapéutica, nin tampouco o contrario, é dicir, que se queiran refuxiar no campo simbólico do dispositivo da exposición. Neste sentido, esta obra en proceso dirixese a configurar outro tipo de campo de actuación que combine tanto procesos reais como simbólicos e que dean conta do difuso réxime vital propio dos procesos de subxetivización contemporánea.



Baixo esta idea, xorde unha obra máis recente, *Terapia Habitación de Hospital* (2011), un proxecto ideado para o Hospital Universitario de Santiago en colaboración co departamento de educación do Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC. Coma o resto de terapias, o proxecto responde a un tratamento sobre o espazo habitado. En concreto, céntrase na área de pediatría e intenta paliar o “hospitalismo”, unha patoloxía relacionada co ingreso hospitalario. A terapia consiste en entregarlle ao paciente unha maqueta que representa, a unha escala menor, o cuarto no que está hospitalizado e que libremente poderá manipular cambiándolle a cor e ordenando o mobiliario ao seu gusto. Con esta terapia, a Monica Alonso interésalle incidir sobre a representación mental do cuarto coa intención de que o paciente habite esta idea e constrúa un espazo individual para a súa experiencia no hospital. Este novo espazo construído é un terceiro espazo que se sitúa entre o cuarto do hospital e as formas de poder ser habitado polos pacientes. A habitabilidade que formula a artista con esta terapia céntrase na percepción e a experiencia do paciente coa intención de producir outro tipo de espazo diferencial.

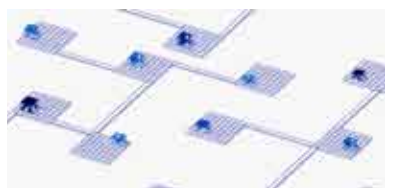
COMUNIDADE DE AFECTOS

Para contextualizar a forma na que a obra de Monica Alonso incide sobre o réxime dos afectos, quizais conveña situar conceptualmente o tipo de elementos e decisións estéticas que se relacionan co devandito ámbito. A obra desta artista tratou a afección, tanto positiva como negativa, como un elemento constitutivo da percepción da realidade. Se co primeiro termo que se propoñía neste ensaio, o de *terceiro espazo*, se trataba de analizar a capacidade subxectiva de producir un espazo diferencial a través da experiencia vivida, oposto así ao espazo construído e deseñado de previamente, o de *comunidade dos afectos* trata de abranguer o modo en que a obra de Alonso examina como os afectos moldean non só a devandita experiencia vital, senón tamén o propio corpo e á súa relación co ámbito social que o rodea. Nesta interacción entre os corpos propiciada polos afectos, parece situarse unha serie de obras que de forma paulatina van analizando as devanditas tendencias positivas ou negativas de crear comunidade.

Algúns pensadores da filosofía política ensináronnos nos últimos anos a poñer máis atención sobre a potencialidade colectiva propia dos afectos. Este é o caso de Chantal Mouffe e Ernesto Laclau, que nos introducían o concepto da paixón como impulsor dun posible cambio do imaxinario social baseado en alcanzar un estado de emancipación e liberación individual e colectiva. A paixón, segundo Mouffe e Laclau, funciona como unha fórmula para abandonar a racionalidade á hora de entender a subxectividade, pero tamén como unha forma de transcender a orde social establecida⁵.

Un das contribucións claves para a comprensión da relación entre os afectos ou afeccións e o pensamento político correspóndese coa filosofía práctica de Spinoza, que se releu baixo esta idea de potencialidade emancipatoria. Autores como Gilles Deleuze, Peter Pál Pelbart ou Toni Negri, van atopar na definición *spinoziana* das afeccións-imaxes ou ideas, é dicir, a forma na que entendemos a realidade a través desas imaxes e os afectos-sentimentos ou accións, isto é, a forma na que os corpos se relacionan entre si, un modo comprometido de xerar novas comunidades.

O conxunto de obras que me gustaría introducir en relación a esta dimensión política, implícita no réxime dos afectos, establecen todas elas unha estreita relación co emprego da cor e a súa función dentro da obra como representación simbólica dos devanditos atributos afectivos. Refírome a algúns proxectos da artista que se centran na propia necesidade vital do suxeito de vivir en colectividade e de vivir en relación e comunicación co outro. Algunhas delas son: ***Comunidade en vermello*** (2002), ***Comunidades en verde*** e ***Comunidades en azul***, un proxecto desenvolvido en colaboración co equipo de arquitectos, ... para a Bienal de Venecia de arquitectura en 2003 ou *Urbanización TI* (2003). A cor utilízase nestas obras como unha ferramenta de representación das distintas relacións e agrupacións afectivas.



Non obstante, Monica Alonso é coñecida polo uso da cor non só a un nivel simbólico, senón tamén a un nivel que ela denomina terapéutico. De feito as súas teorías sobre as calidades terapéuticas da cor van ir evolucionando de xeito paralelo ás do espazo. Non debemos esquecer que nas obras que reclaman unha interacción cos espectadores, como por exemplo as *Cápsulas TI*, ou o seu máis recente proxecto *Teoría Habitación de Hospital*, a artista incide sobre o feito de que sexan os propios usuarios os que configuren o espazo habitable a partir da ordenación do mobiliario dentro dos límites establecidos e da definición da cor.

A influencia da cor na obra de Monica Alonso pódese apreciar en obras temperás como *Aséptico 1* (1997) e *Adosados 3* (1997), nas que a artista representa a través da cor amarela dous espazos aprendidos a partir da súa propia experiencia: o primeiro, a casa da súa infancia, e o segundo, un edificio de 12 plantas de Lugo na que a artista residiu durante dous anos. Ambos os dous espazos están vinculados de forma moi estreita á artista a través da súa experiencia de habitalos e da memoria desas experiencias. Este interese pola cor amarela, que nun primeiro momento cualifica como a cor da loucura, vai levar a artista anos máis tarde a afondar sobre a tristura en obras como *Transplantes de Amor* (2004), *Transplantes de Fantasía* (2004), *Fríos* (2008), *Solos* (2009), *Loucos* (2009), *Quentes* (2008) e por último *Campos de experimentación de suicidio* (2004-2008). Obra na que culmina a súa investigación sobre a tendencia de vida dentro da pulsión de morte. Non obstante, como máis adiante explicarei con detalle, esta serie de obras funcionará como a antesala dunha nova produción na que a cor deixará de centrarse no espazo para situarse no corpo.

Porén, antes de introducir a forma na que a artista traballa co corpo, gustárame continuar analizando o espazo a través da cor e as súas relacións cos afectos. Neste sentido poderíamos distinguir dúas vías diferentes de entender a cor dentro da obra de Monica Alonso. Na primeira, apréciase a relación que establece a cor coas calidades específicas do espazo proposto para ser habitado a través das maquetas. En segundo lugar, a cor incide directamente sobre o espazo expositivo ou outro tipo de espazos institucionais, no que este lle axuda á artista a xerar ambientes envolventes e a través deles presenta a súa obra. A artista vailles chamar a este tipo de ambientes, *burbullas*.

En relación á vinculación entre a cor e a súa influencia sobre o espazo das maquetas, unha vez máis hai que citar a obra *Terapia Lugar de Felicidade* para afondar sobre a influencia da cor na definición e a estruturación do espazo destinado a potenciar a felicidade. Neste caso en concreto, a cor

axúdalle á artista a definir as distintas calidades da felicidade, como por exemplo o dormitorio rosa que representará a felicidade improdutiva, ou o vermello, que amplificará a intensidade das emocións desviándoas cara á paixón e o entusiasmo. A incidencia da cor na súa aplicación directa sobre o espazo expositivo para crear un ambiente envolvente pode apreciarse en todas e cada unha das instalacións que Monica Alonso produce cando exhibe a súa obra. Aínda así, cómpre destacar a obra ***Clínica de Percepción*** (2003), unha instalación concibida para o Centro Torrente Ballester de Ferrol. Esta proposta deseñouse coa intención de incidir sobre as especificidades do espazo expositivo como un espazo que potencia un tipo de percepción concreta, a través do que a artista denomina como *Programa PEP (Programa de Potenciación Espacial da Percepción)*. A instalación consistía en intervir sobre o espazo o menos posible, tan só a través do emprego da cor. O espazo expositivo quedaba desta forma constituído por tres espazos complementarios: un espazo previo de depuración, unha sala de expansión e outra de contracción. O espazo quedaba así marcado pola división da cor entre as distintas salas e seguía o ritmo pausado dunha respiración. Esta instalación funciona como un modelo exemplar aplicable a todo espazo expositivo no que a artista pode volver establecer esta teoría da percepción, aplicada exclusivamente ao espazo expositivo como un lugar sensible, e a través del, potenciar a percepción do espectador.

Outro exemplo a sinalar en relación á aplicación das teorías da cor de Monica Alonso sobre espazos fóra do ámbito expositivo, é a intervención no Centro de Día de Maceda, Ourense (en curso). Este proxecto iníciase a partir dun convite por parte do equipo de arquitectos que deseñou este edificio, para elaborar unha teoría cromática específica baseada nos distintos usos que se van desenvolver no edificio de forma cotiá. A cor aplicóuselle ao espazo arquitectónico intentando optimizar as funcións de cada unidade habitacional, tendo en conta as súas calidades terapéuticas, é dicir, establecendo un ritmo fluído entre os distintos espazos e as súas funcións⁶.



UN CORPO-SEN-ÓRGANOS

Neste último apartado gustárame centrarme nun conxunto de obras máis recentes a partir das cales o corpo toma unha maior presenza na obra da artista. Ata o momento, apenas tivera moito protagonismo, xa que a maioría das veces a súa presenza fora máis ben latente e funcionaba como simple colector virtual da propia actividade mental. Porén, a partir da obra *As cores carne* (2006), a artista empeza a prestarlle maior atención ao corpo e á súa carnalidade. Esta obra consiste nunha gama da cor carne composta polas súas diversas variables e que se presentan como mostras de laboratorio, aludindo a un proceso previo de probas e descartes. A artista chega a obter as distintas tonalidades da carne a través do seu propio corpo e a partir de aí comeza a interesarse por outro tipo de cores carne que directamente reflicten a forma na que o corpo se ve afectado polas distintas experiencias e emocións. Este é o caso das cores *Carne triste*, *Carne fría*, *Carne ruborosa* ou *Carne quente*. A partir desta obra, a cor carne e a súa influencia sobre o resto das cores parece inundar as instalacións e a obra da artista. Unha das primeiras propostas que evidencian isto é a instalación deseñada ex profeso para o MARCO de Vigo en 2006, titulada ***Máquina de cor carne nun día de sol intenso***. A obra ideada para que ocupe a totalidade da sala do panóptico do museo, aproveita o gran torrente de luz que baixa pola cúpula para lle ofrecer ao espectador a oportunidade de experimentar e sentir a cor do seu propio corpo.

A idea de máquina e de corpo (sen-órganos) remítenos á proposta filosófica que Gilles Deleuze e Félix Guattari configuraron a través da súa obra *Mil mesetas: Capitalismo e Esquizofrenia*⁷ en 1980. O devandito volume relacionado polo subtítulo cunha obra anterior dos mesmos autores titulada *El Anti Edipo* (1972), supuxo segundo o teórico canadense Brian Massumi, unha obra menos crítica, pero que conseguía consolidar o pensamento *nómade* introducido por primeira vez no *anti Edipo*. Esta obra supuxo un espazo teórico que permitía entender a contemporaneidade a través dunha nova fenomenoloxía crítica que se opoñía ao pensamento estruturalista e que conseguía cambalear os alicerces dalgúns presupostos filosóficos incuestionables ata o momento.

O concepto de subxectividade introdúcenos estes autores a través da idea de máquina ou a de corpo-sen-órganos. En *Mil Mesetas* a máquina reclama a nosa atención sobre o proceso de ensamblaxe como un proceso propio do propio suxeito a través do cal a súa subxectividade se configura xustamente a través da súa relación constante con outras subxetividades. Este tipo de entrelazamento dos afectos, as experiencias e os desexos farán imposible reter a subxectividade nun só corpo. De aquí xorde, polo tanto, a imaxe do corpo-sen-órganos, un corpo que contén a multiplicidade de relacións e afeccións que promoven os procesos de subxetivización na vida cotiá.

Cando o corpo aparece na obra de Monica Alonso faino a través da pegada impresa sobre placas lisas e de diversas cores pulidas. Este tipo de presenza, polo tanto, evidéncianos unha irrealidade, que como espectadores nos fai dubidar da súa intencionalidade. En xeral, os soportes lisos nos que se instalan cobren esquinas, situando a cuncha corporal nunha posición de inestabilidade respecto ao espazo. A súa presenza, un tanto marxinalizada, trata de ocupar o espazo a través da súa propia pegada, é dicir, a través da súa ausencia. Este tipo de formas aprécianse en obras como *Frío 1, 2 e 3* (2008), *Frialdade* (2008), *Tristura Profunda* (2008) e *Calor 1* (2008). Todas elas xorden do interese da artista por materializar sensacións a través da cor. Trátase polo tanto de intentar conter unha sensación ou o recordo dunha sensación a través da forma escultórica, non só para representala, senón tamén para que quede rexistrada e poder volver así ter acceso a ela para poder estudala.

Este intento de aprehender as sensacións térmico-afectivas a través do corpo queda recollido na instalación *Angustia fría e Angustia quente* (2008-2011), presentada por primeira vez en formato instalación dentro do contexto retrospectivo desta exposición. A instalación ocupa unha das salas do Museo Provincial de Lugo sobre a que a artista ideou un dos seus ambientes ou *burbullas*. Neste caso, as paredes e o chan da sala cubríronse con pintura de cor *Carne triste 2*, un ton que provén da gama de *As cores carne* (2006). As pezas de *Angustia fría* e *Angustia quente* instaláronse sobre dúas das esquinas da sala de forma enfrontada, reclamando así a oposición entre ambas as dúas sensacións, aínda que nesta situación contidas baixo a sensación de angustia. Ambas as dúas son pezas máis ben abstractas, nas que a forma do corpo non ten cabida, xa que tratan de acomodalo entre as súas dobras. Parecen cortinas ríxidas que albergan a angustia a través da sensación de frío e calor que despiden sobre a altura da caluga do espectador que as penetra. Esta obra forma parte dun longo proceso de investigación no que a artista foi anotando e estudando as súas propias sensacións de calor e frío en países e continentes moi diversos. As pezas recollen a intensidade destas sensacións que de forma inicial atravesaron o corpo da artista.

Por último gustárame destacar a intervención sobre as salas do Museo Provincial de Lugo que conteñen a obra da exposición retrospectiva e que a artista ideou para a ocasión. Esta intervención de carácter modesto, consiste exclusivamente na aplicación da cor *Carne rosada 2* sobre o chan das salas coa intención de propiciar un novo ambiente que albergue o contexto retrospectivo da mostra. Este xesto pódese entender como unha forma de habitar e construír un espazo propio dentro do museo. Ao mesmo tempo Monica Alonso sitúa o espectador dentro dun contexto envolvente, e a través del a percepción sensorial vai funcionar como guía dentro do percorrido retrospectivo da súa obra.



NOTAS:

1. Título orixinal: «Des espaces autres», conferencia pronunciada no Centre d'Études architecturales, o 14 de marzo de 1967 e publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, outubro 1984, páxs. 46-49. Tradución ao español de Luís Gayo Pérez Bueno, publicada en revista *Astrágalo*, nº 7, setembro de 1997.

2. En inglés: *The production of Space*, Henri Lefebvre, Blackwell Publishing, 2005 Oxford UK.

3. Entrevista a Henri Lefebvre realizada e traducida por Kristin Ross. Publicada no número 79 da revista *October*. Inverno 1997.

4. Na conferencia *ComfortWorld: Produtos Terapéuticos*, impartida no marco do programa de postgrao: “Advanced Architecture and digital cities” organizado pola Fundació Politècnica de Catalunya e o Instituto Metápolis, Barcelona, 2001. Publicada no catálogo *Mónica Alonso* polo MACUF (Museo de Arte Contemporánea Unión Fenosa). A Coruña, 2002, pág. 102.

5. En conversación coa artista, 2011.

6. En *Hope, Passion and The New World Order*, Mary Zournazi en conversación con Chantal Mouffe e Ernesto Laclau, Sydney, setembro 2000.

7. En conversación coa artista, 2011.

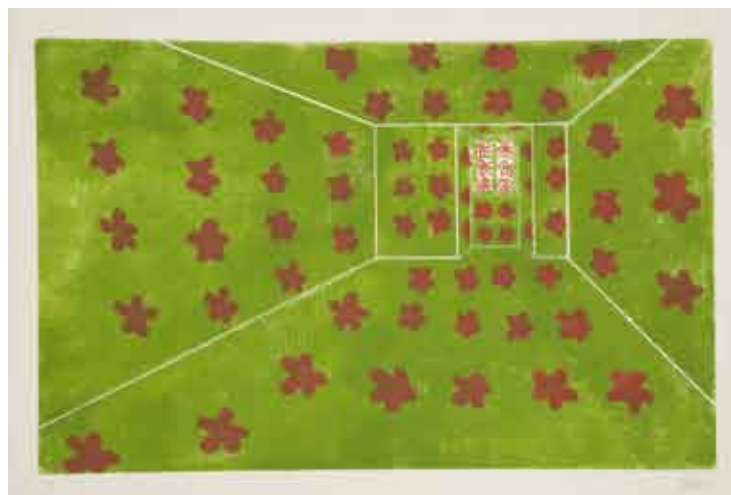
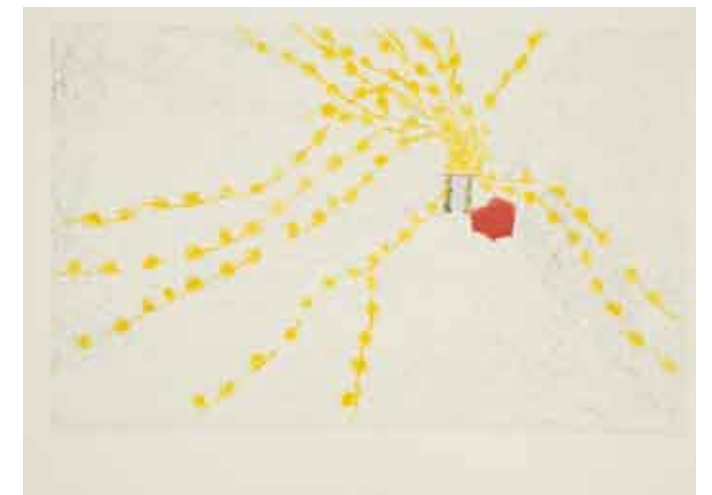
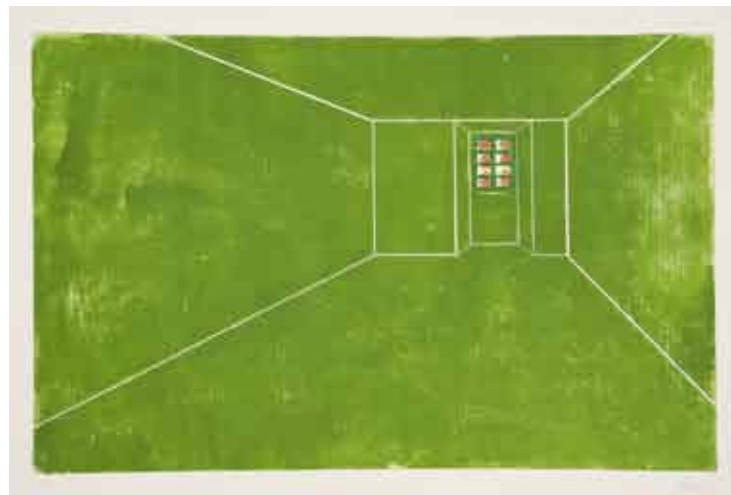
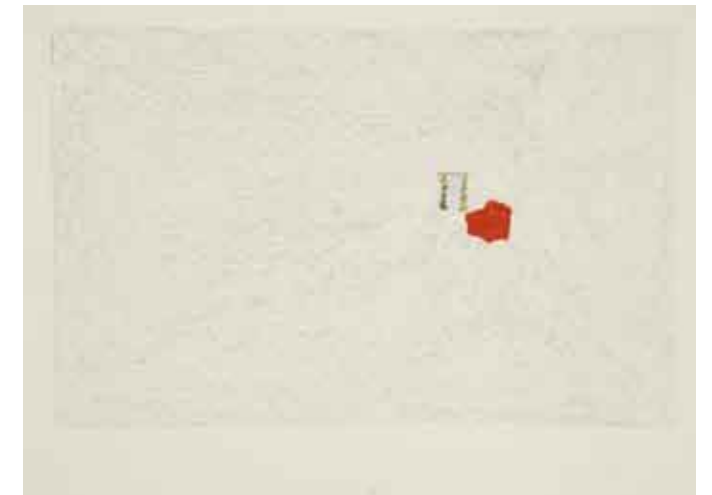
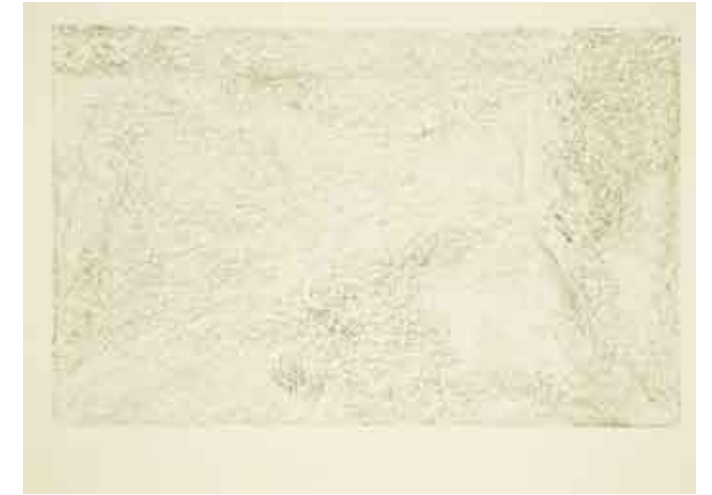
8. En inglés: Gilles Deleuze Felix Guattari: *A Thousand Plateaus: Capitalism & Schizophrenia*. The Athlone Press, London, 1988.

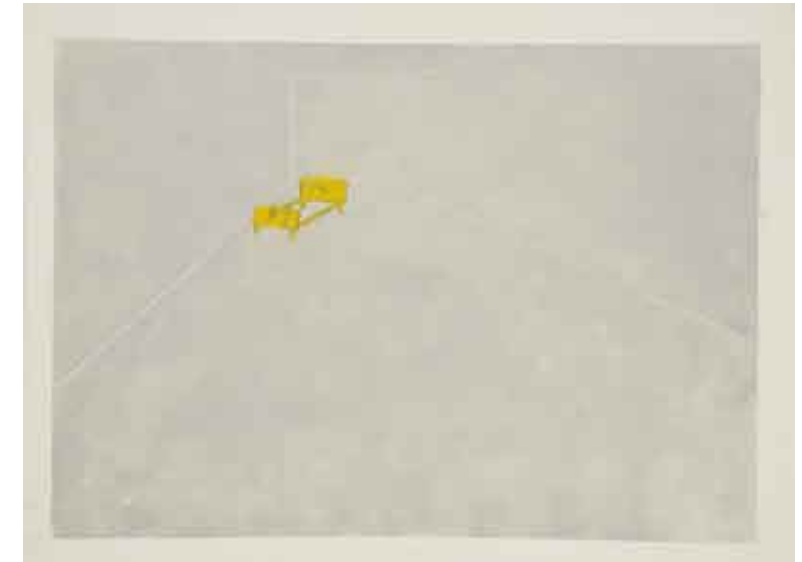
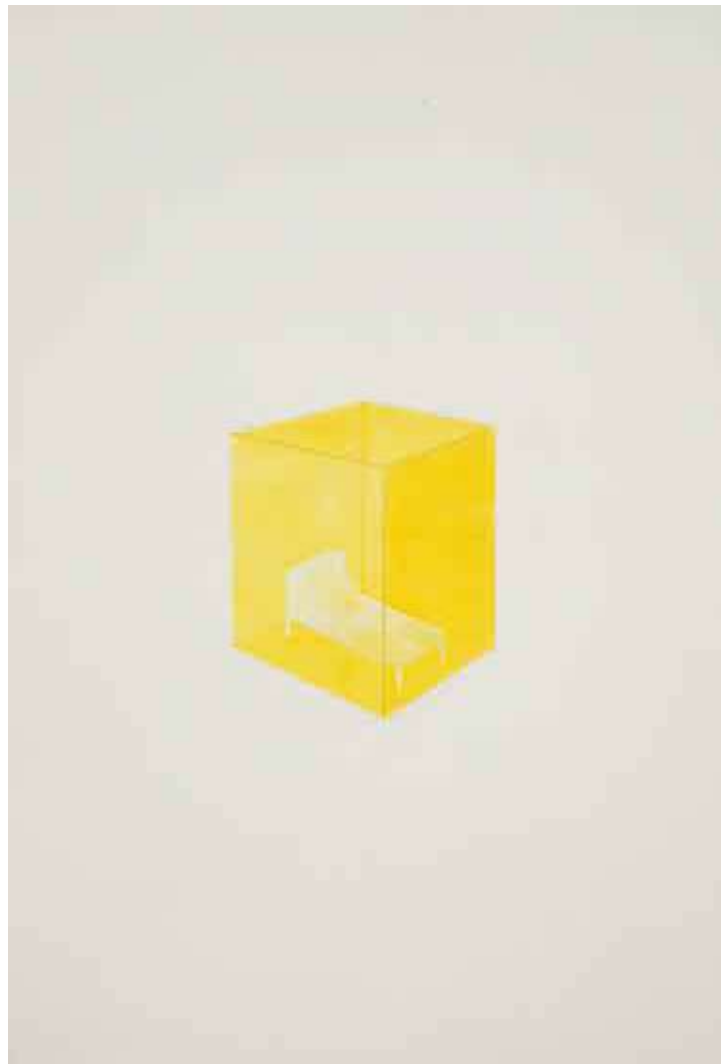
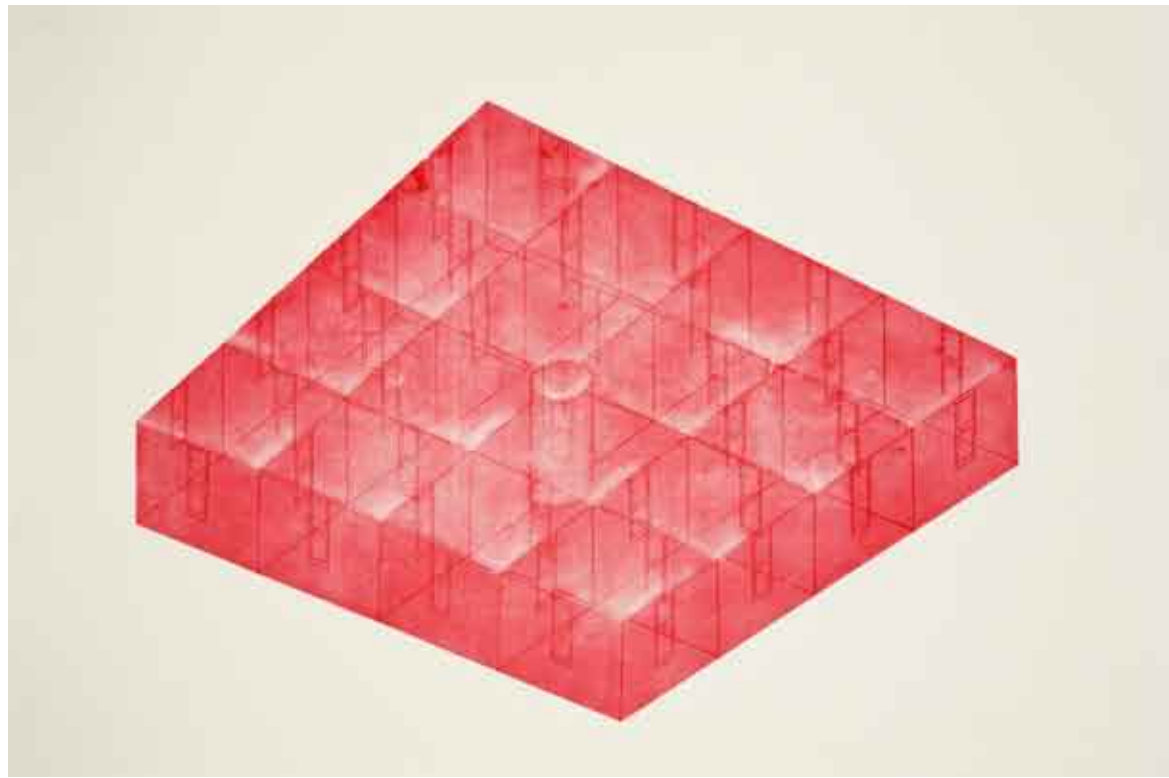


GRAVADOS

A natureza concentrada queda metida dentro dun cuarto. As margaridas son a natureza e a loucura. As margaridas son o paso do natural ao artificial. Unha vez dado este paso todo será artificial. O cuarto é enorme, distorsionado, é unha imaxe soñada. Non hai ventá, non hai exterior, este está por todas as paredes. A porta está ao fondo do cuarto e dá unha referencia das súas dimensións. A saída é afastada, a cama está deslocalizada.

O punto de vista do espectador é o que marca a visualización da totalidade. Os primeiros gravados foron o medio que me permitiu acadar as imaxes dos soños. Capturadas estas imaxes tiña xa o control total sobre o espazo construído.





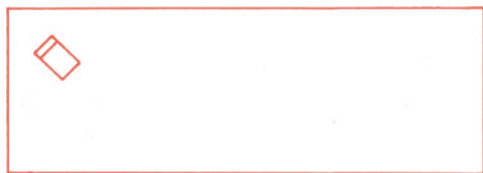
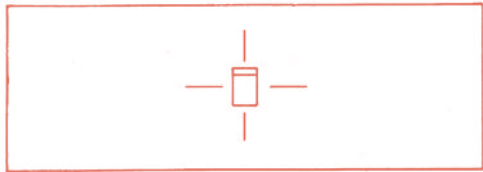


CONSTRUÍNDO O DESCANSO 1

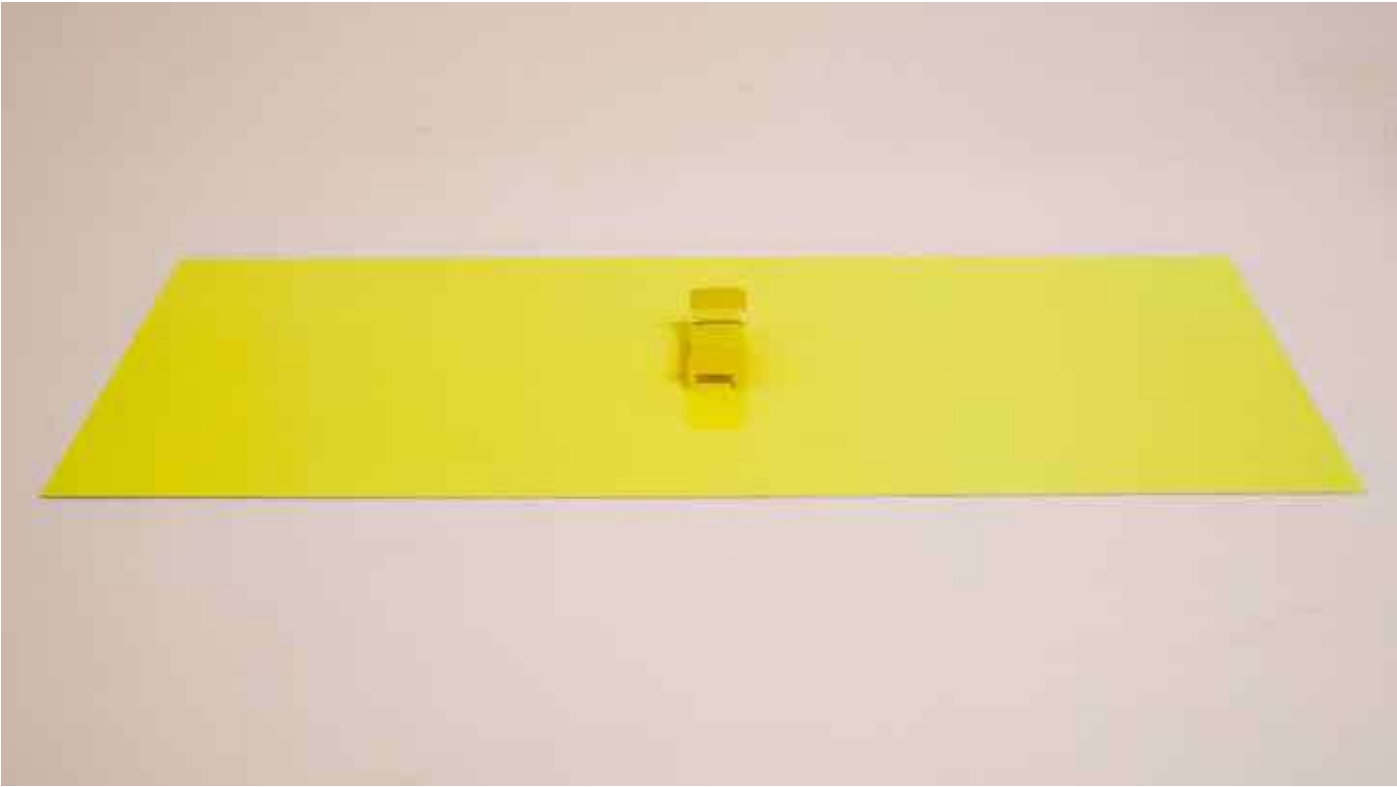
Chega a creación do dormitorio, o que permite afirmar que este precisa para se construír tan só de dous elementos: cama e superficie acoutada. Comeza a obsesión por construír o descanso.



ESPAZO INFINITO



O amarelo é para min a cor da loucura. Unha superficie amarela de 100 x 35 cm, unha cama de 7 x 4,5 cm. A colocación da cama sobre a superficie delimitada xera un cuarto, aínda que non hai porta nin ventá. Se colocamos a cama no centro da superficie a referencia espacial é de grandes dimensións, infinita. A cama é para o espectador case inaccesible, mentalmente difícil de acadar ou imaxinar o descanso. Se movemos a cama pola superficie, a concepción do espazo vai cambiando: un cuarto enorme coa cama na esquina, un pequeno espazo que pertence á cama e pecha un pequeno cuarto, unha cama nun corredor, a soidade do inmenso. Todos eles descansos imposibles.



SOMNIURIZADO 1 > SOMNIURIZADO 2

Somniurizado 1 e Somniurizado 2 son dúas respostas a unha mesma idea: o espazo preparado para durmir. A construción dun espazo insonorizado, propicio para o sonnio.

Somniurizado 1 reproduce o momento previo ao sono, a situación favorable para que este se produza.

Somniurizado 2 describe o dormitorio cando xa estás durmido. Que o cuarto se volva macizo, para que nada perturbe o sono. É unha sensación ideal para o que dorme, pero claustrofóbica para a persoa que estea esperta.



ADOSADOS 3

A obra *Adosados 3* representa un edificio de 12 pisos con catro vivendas por planta, radicado nunha avenida e que comparte cos edificios laterais o patio de luces.

O tipo de edificio elixido pode ser un exemplo dos moitos que pechan rúas e que se apegan uns aos outros. Pese a esta xeneralidade, a elección do modelo débese a que eu vivín neste edificio, no **3ºC do nº 154, da Avenida das Fontiñas en Lugo**, durante tres anos. Puiden ter elixido un modelo que fora representativo deste tipo de construción, pero o meu interese centrábase ademais en descubrir o seu interior. A través deste edificio que coñezo, e que serviu de referencia para moitas das miñas obras, podo contar as miñas experiencias e as dos demais. Unha lembranza especial da veciña de enfronte, a ruxida dos veciños de arriba, a TV dos do lado; todos durmindo.

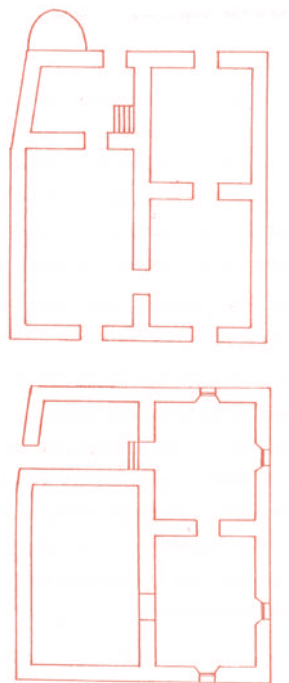
Adosados 3 é quizás a culminación do meu traballo nos últimos anos. A posibilidade de proxectar un edificio, despois de crear tantos cuartos illados. O gran proxecto ao que finalmente un debe enfrontarse. *Adosados 3* concentra coñecementos desenvolvidos nas series *construíndo o descanso*, *asepsia*, *adosados*.

A cama, un total de 27 (13 de cor branca e 14 de diferentes cores), é o moble a través do que se descubre o interior do edificio. Repetidas en cada un dos andares parten do primeiro andar no que aparecen todas, para elevarse, suspendidas por goma elástica, a cada un dos restantes niveis, unha cama en cada andar. A medida e colocación destas camas nos dormitorios responden a distintas combinacións, nas que, superficie, cama, porta e fiestra dialogan, sempre buscando e cuestionando o descanso.

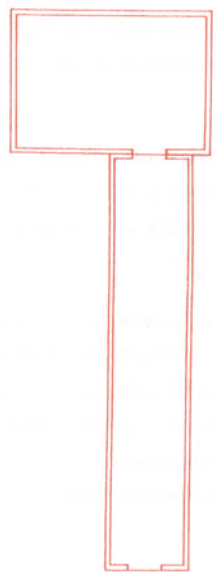
As gomas que suspenden estas camas teñen un lugar de confluencia, o nivel sinalado como X serve, na parte superior e inferior do edificio, para suxeitar as gomas. Este espazo representa os falsos teitos e os lugares ocultos das casas. Aparecen tamén representados os garaxes, como o nivel -1, a entrada como 0, +1 para os rochos, +2 para o ceo e o teito, e 12 plantas de vivendas. En cada un destes niveis rotúlase a planta correspondente, ascensor, escaleiras, tabiques, cuartos, fiestras, etc. Esta rotulación faise nunha ampla gama de cores —laranxa para os tabiques, vermello para as zonas comúns, azul para as fiestras, gris para os patios, etc.— sobre un fondo branco.



A miña casa da infancia



Os espazos que eu constrúo



O espazo aprendido

Son moitas as cousas que se instalan na nosa memoria, moitas delas acompañannos durante a nosa existencia sen que cheguemos a ser conscientes da súa relevancia na nosa vida. A memoria é a responsable de que a nosa mente estea chea de cousas que imos gardando conforme vivimos, pero ademais de gardar, establece unha orde e unha aprendizaxe. Cada nova acción, idea ou pensamento que emprendemos está determinada pola aprendizaxe.

Quero a través desta explicación facer visible a memoria. Descubrir o coñecemento que se ten instalado na nosa mente, o coñecemento derivado do feito de vivir. Falaremos do espazo aprendido, de como os lugares nos que temos vivido se instalan na nosa mente e xa non nos abandonan nunca. A casa da nenez é neste senso un dos espazos que máis determina a nosa aprendizaxe espacial.

Cando eu comecei a proxectar espazos xurdían unha serie de cuartos cunhas formas que eu non recoñecía nos cuartos que habitaba nese momento. Formas que non paraban de repetirse e que eu finalmente localicei nos cuartos da casa da miña infancia.

Para descubrir as imaxes da memoria parece obrigado volver á casa da nenez, que existe realmente en Chain: unha casa de planta cadrada representativa da vivenda rural da Fonsagrada.

Os espazos creados

A volta á casa da infancia, a mirada atenta a cada un dos seus cuartos, o debuxo da súa planta, confirman a influencia que esta casa exerce sobre os espazos que eu volvo crear nas miñas obras. A preferencia polos cuartos amplos, polas portas aliñadas que comunican estancias, pola simplicidade e a simetría das formas.

O espazo en Aséptico 1 queda representado por dous únicos cuartos comunicados, que obrigan a un único recorrido de ida e volta. A imaxe da memoria coincide coa realidade, xa que a casa da nenez é a combinación de dous únicos cuartos comunicados.

Aínda que descubrimos similitudes formais entre o real e a memoria, non deben simplificar o verdadeiro proceso de creación, hai algo máis. A imaxe creada é o resultado do asentamento do coñecemento na nosa mente, os espazos que creo son os espazos da memoria suxeitos á deformación do pensamento. É esta deformación a que transfroma un dos cuartos comunicados en corredor que potencia e illa o outro como un dormitorio, na obra *Aséptico 1*.



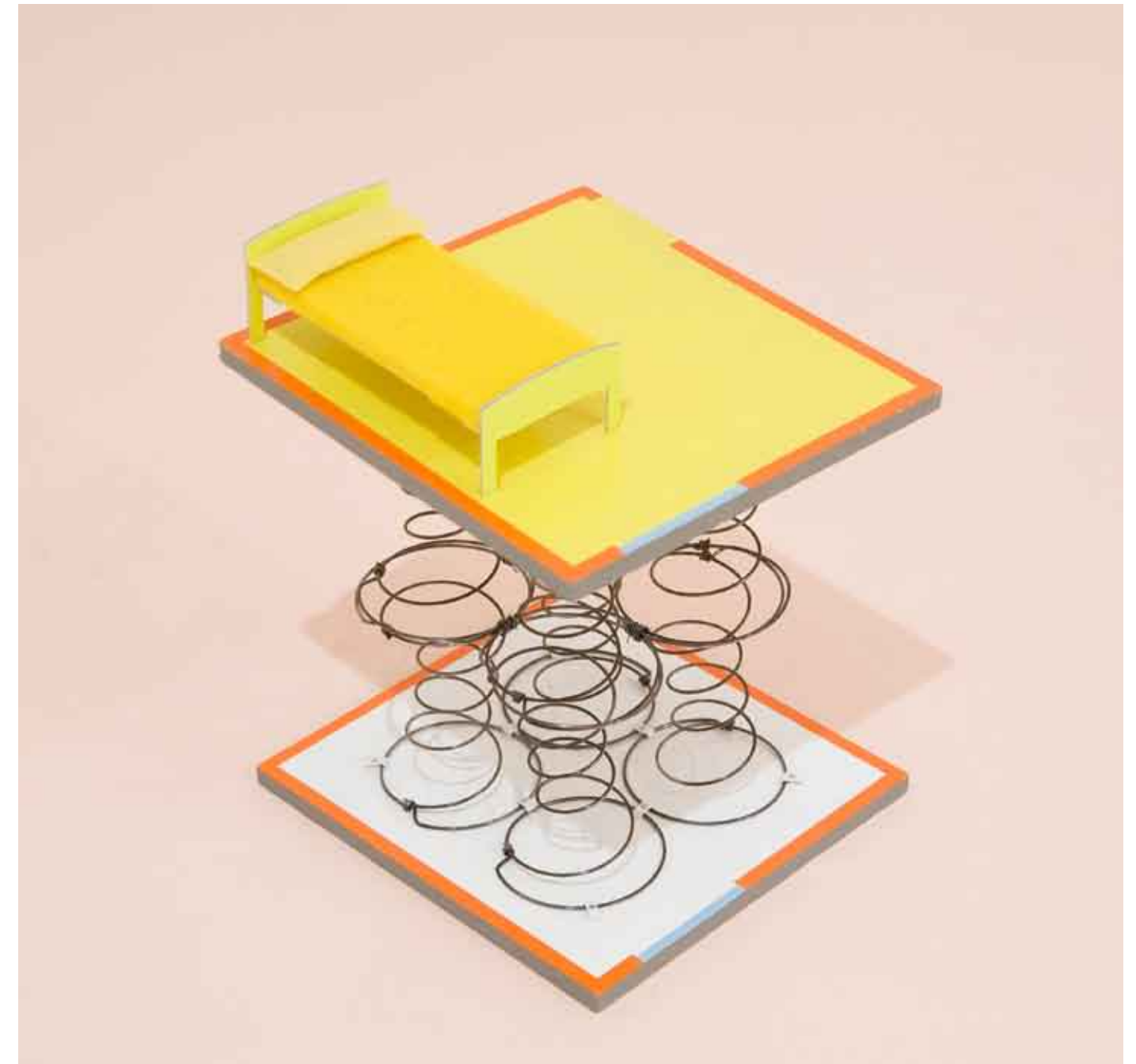
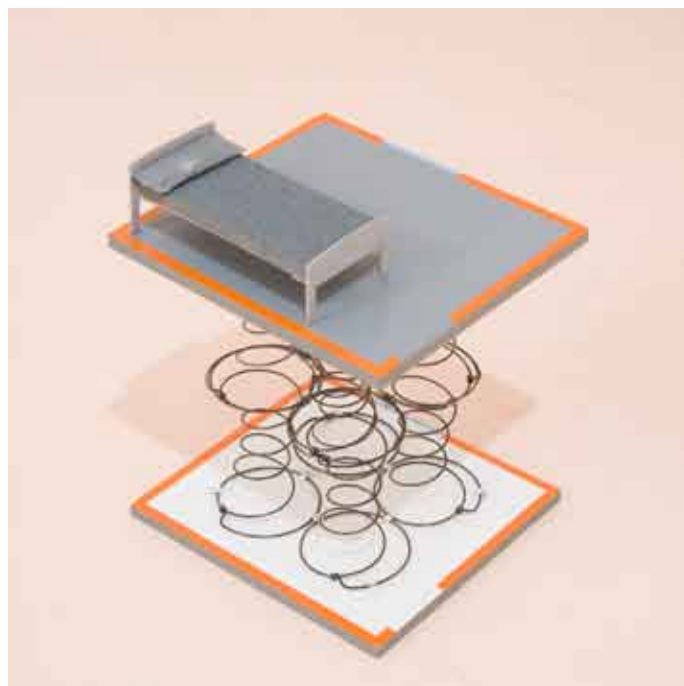
MAGNÍFICO ESPAZO

Un eloxio do espazo é construílo magnífico; velaquí un espazo magnífico. Un pequeno corredor, unha porta e un cuarto octogonal. A combinación da forma e a nobreza do material, azulexo, son o que o fan magnífico. Todo é posible neste lugar cheo de referencias históricas. A mente pode atopar refuxio e tranquilidade na súa forma uterina. Aquí non hai tempo.

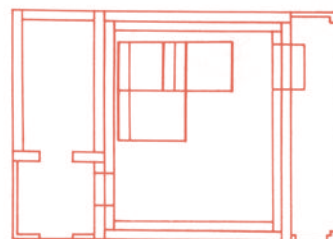
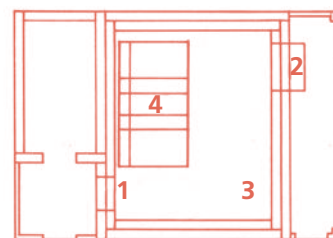
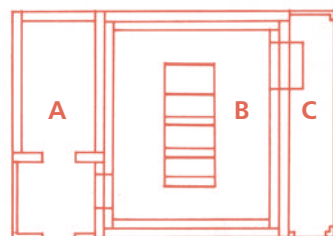


CONSTRUÍNDO O DESCANSO

Unha mesma superficie de dormitorio, a mesma colocación da cama, o cambio de cor, porta e ventá, son os elementos de análise. A visión dos cuartos en planta reflicte o descrito. A edificación en altura faise presente na repetición do esquema do cuarto na parte inferior, baleiro, branco. O espazo intermedio está ocupado por resortes. Estes recollen calquera tipo de movemento e fan que a cama non poida estar case nunca quieta. É especialmente significativo ese pequeno movemento, case imperceptible, pero suficiente para manifestar o mareo. O pequeno esvaecemento, desmaio, que endexamais chega a producirse. Unha vez máis o reflexo da inestabilidade espacial e por extensión corporal e mental. Os espazos construídos captan estas pequenas vibracións vitais.



CÁPSULAS TERAPÉUTICAS



ComfortWorld, unha parte da túa vida

ComfortWorld dá un paso de xigante na modelación do Espazo Construído como Tratamento Total. Inspiradas nos nosos Fantásticos Hoteis nacen Cápsulas individuais de Terapia que concentran na súa reducida dimensión todas as propiedades do espazo real.

Cápsulas Terapéuticas

Cápsula Terapéutica é unha combinación de unidade de aseo **A**, descanso **B** e tratamento **C**, que na súa calidade de illamento funciona como unha eficaz terapia.

- Configuración do dormitorio a través da combinación dos seus elementos, **1** porta, **2** ventá, **3** paredes/cor, **4** cama
- Dobre acción vixilia-sono

Indicacións

As Cápsulas Terapéuticas están indicadas para calquera tipo de enfermidade derivada do Sentimento

Presentación

- Módulo individual de terapia.
- Tres terapias diferentes en relación á colocación da cama e á cor do dormitorio.
- Tres posicións de cama para a correcta administración da dose.
- Inclúe un recambio de cama.

Modo de emprego

1- Elixa o Lugar Ideal para a localización da Terapia no seu ámbito de vida. O Dormitorio Propio preséntase como un dos lugares máis efectivos. Non esqueza que a Terapia é movable e pode cambiar con vostede de lugar.

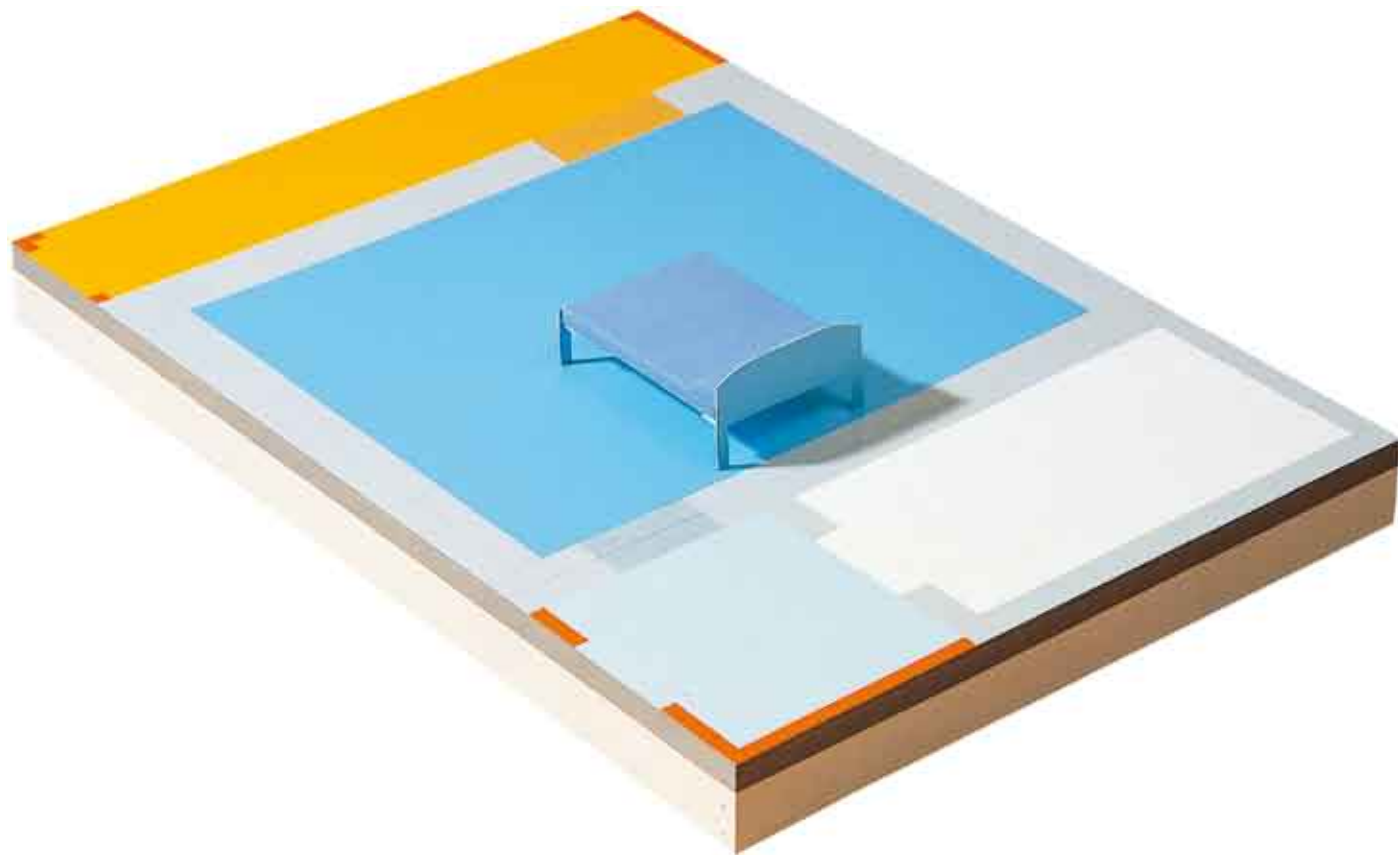
Inicie unha experiencia similar fronte a un cadro/imaxe pintada.

2- Coloque a Terapia a unha altura e distancia da súa vista axeitadas para o acceso ao seu interior. Pode entrar nas súas dúas posibilidades de vixilia ou sono.

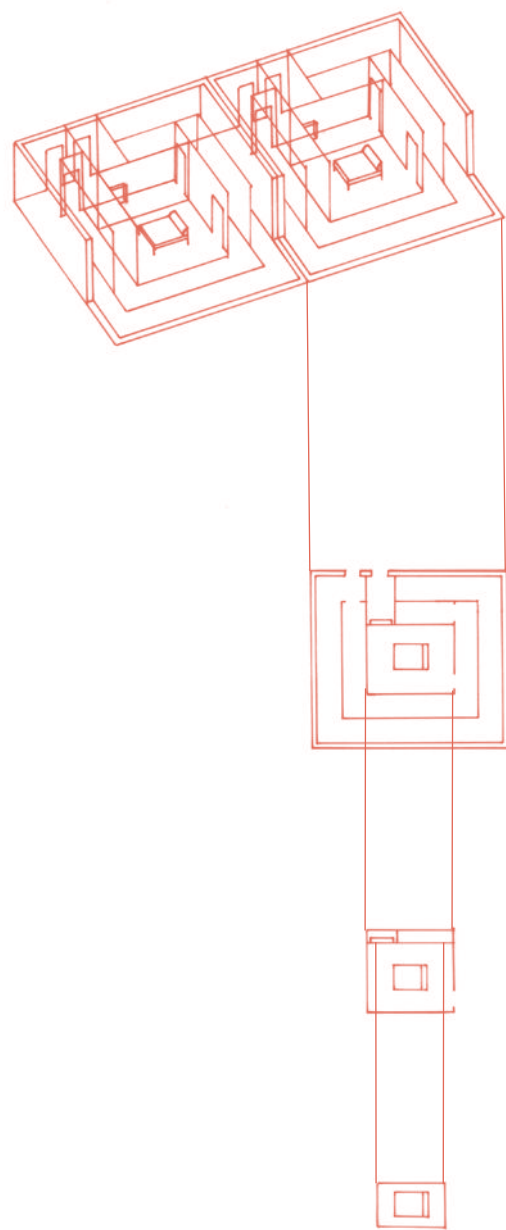
3- A cama dispón de tres posicións de dose terapéutica. Na liña porta-ventá sitúase a cama: máis próxima á ventá maior grao de terapia, máis próxima á porta menos terapia.

4- O tempo de goce da terapia vén determinado polas características necesidades do propio usuario. Este variará se se realiza en estado de vixilia ou sono. Poden ser incursións momentáneas ou estancias prolongadas, pero nunca superiores a 12 horas.

É importante para que a terapia funcione dun xeito efectivo que se acade o maior grao de interacción entre terapia e usuario.
Non se ten descrito ningún tipo de reacción adversa se non se supera o tempo de dose.



TERAPIA LUGAR DE FELICIDADE



Comfortworld descubre a Fórmula da Felicidade

A Modelación do Espazo Construído vén sendo dende fai anos o centro das nosas investigacións. Hoxe poñemos ao teu alcance Terapia Lugar de Felicidade (TLF), un espazo desestresante idealmente deseñado para ser plenamente felices. Ceo, terra, auga e refuxio combínanse nunha unidade enteiramente illada de pracer e confort.

- Dous longos Paseos Verde/Azul que permiten gozar mentres se camiña.
- Unidades de Aseo, Descanso e Terapia. Dormitorio máximo confort en cores opcionais Rosa/Vermello. Cama central-altar de felicidade- orientada cara á Pantalla Terapéutica.

TLF presenta os seguintes efectos beneficiosos

- * Propicia momentos de intimidade e calma cara á consecución da estabilidade interior.
- * Favorece situacións de evasión a lugares desexados.
- * Suaviza a intensidade das emocións e combate a melancolía.
- * Grande eficacia contra a enfermidade do sono.
- * Permite acadar momentos de felicidade intensa.

Un grande avance na modelación do espazo: Maquetas Planas

Xa non é necesario desprazarse continuamente aos nosos hotéis para gozar dos Cuartos Terapéuticos, ComfortWorld leva as Terapias á súa vida.

- As Maquetas Planas conteñen todas as calidades das Maquetas. Gañan en mobilidade e concentración de espazo modelado, facendo que o seu uso sexa cada vez máis cómodo e fácil.
- As Maquetas Planas son Pantallas que permiten recuperar a sensación de felicidade en cada tempo, en cada lugar, cada día.
- Polo seu avanzado deseño as Maquetas Planas poden ser usadas en dúas posicións: Horizontal e Vertical. Elix a modelo de Maqueta Plana que mellor se adapte ás súas necesidades, dende a Terapia completa ao modelo reducido de cama.

Características de Terapia Lugar de Felicidade

TLF pode ser usada durante toda a vida do usuario cunha frecuencia diaria.

- * Duración da Terapia. Nunca inferior a un cuarto de hora e nunca superior a 8 horas diarias. En ningún caso se debe exceder esta dose.
- * Repetición da Terapia. Esta vén marcada polas necesidades do propio usuario. Para manter o estado de felicidade óptimo aconséllase repetir como mínimo dúas veces por semana.
- * Resultados visibles. Os seus efectos beneficiosos son visibles dende o primeiro día de utilización, aumentando progresivamente.

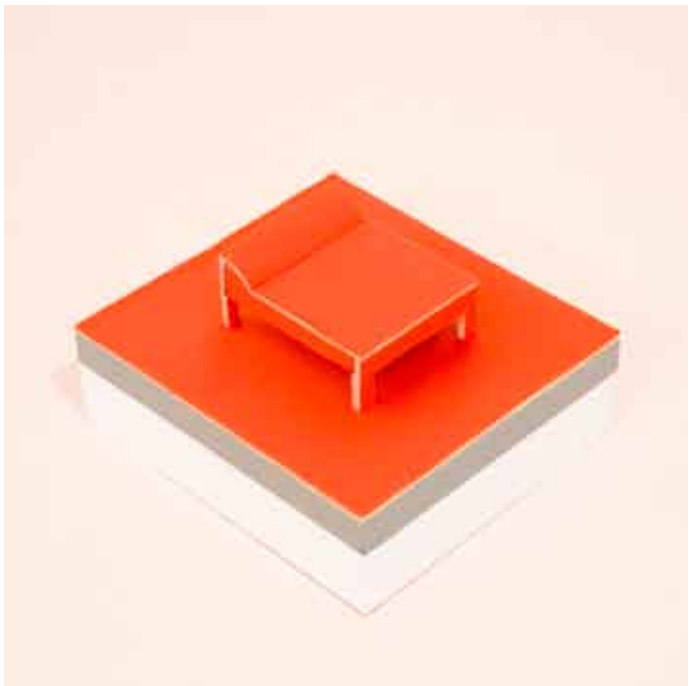
TLF é o primeiro Espazo Terapéutico que garante unha hixiene total.

Instrucións para o mellor uso de Terapia Lugar de Felicidade

TLF ten efectos extraordinarios se esta se usa correctamente.

- Facilite que TLF entre na súa vida diaria. Para logralo elixa correctamente o momento e o lugar da súa utilización.
- Deixe que sexa o seu corpo a través da súa mirada o que elixa o lugar apropiado.
- Busque momentos de intimidade e relaxación. O dormitorio propio nas horas de sono é o máis efectivo. Inicie viaxes que o leven do Rosa ao Vermello.





TRANSPLANTE DE AMOR

TRANSPLANTE DE FANTASÍA

Transplantes baseados na localización de esencias e instintos. Parto dun interese e necesidade de localizar esencias e instintos no ser humano. Localizados esencias e instintos, estes poden ser transplantados.

Todo pode ser transplantado. Proceso: localizar e transplantar.

A materialización dos transplantes réxese pola investigación en psicoespazo que veño desenvolvendo, prestándolle especial atención ao mundo onírico e á resolución do corpo humano na construción de espazos de base mental. Establezo teorías a través da presentación de folletos de instrucións e uso.

A través dos proxectos Centrífuga para Amor (2003-2004), Centrífuga para Fantasías (2004) e Amor nas Nubes (2004), teño concretado Transplantes de Amor, Transplantes de Fantasía, Transplantes de Beleza.

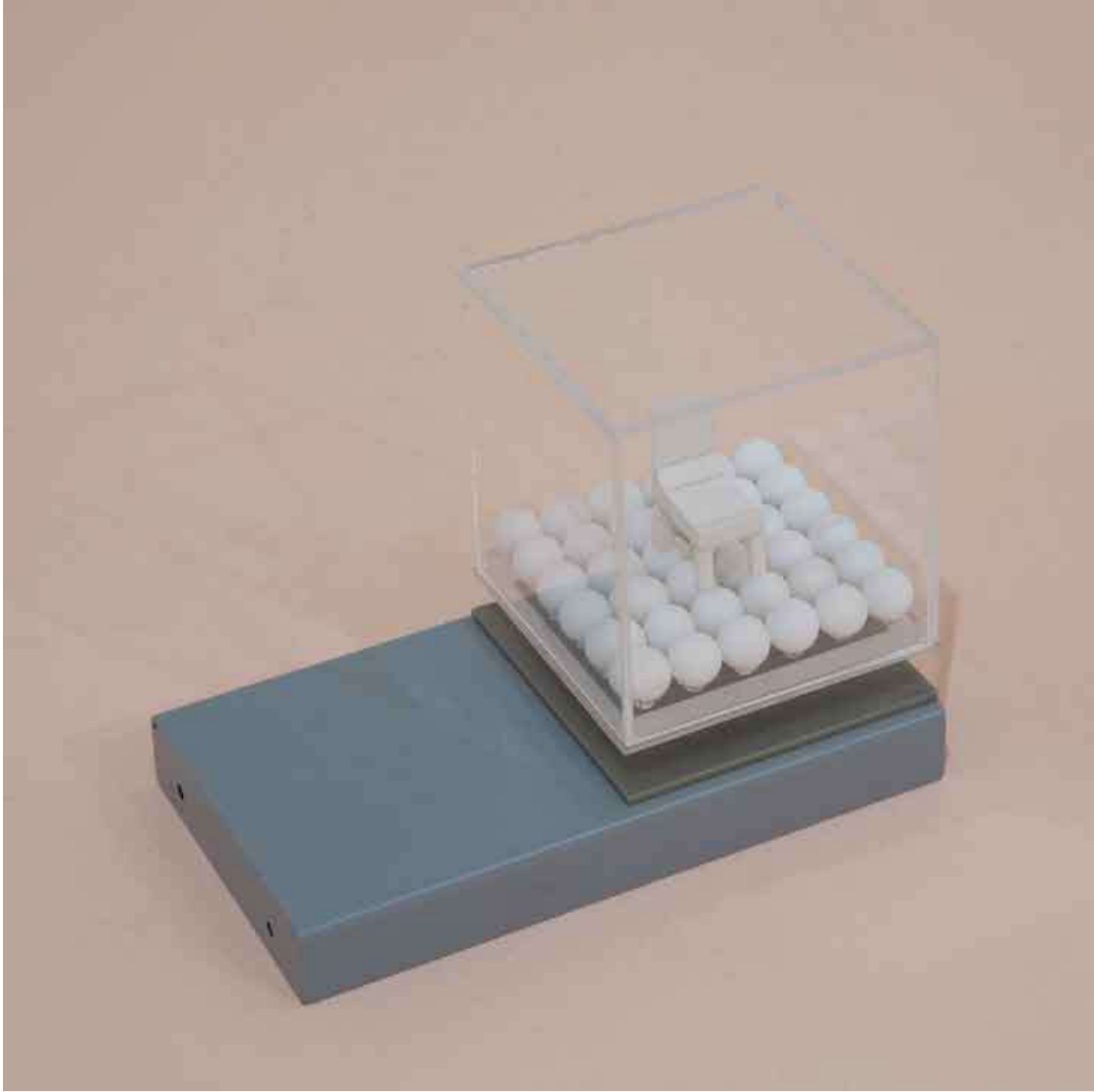
A acción de Transplante é o resultado dunha investigación moi persoal. Ata o de agora todo o que teño transplantado parte de min. O elemento a transplantar no que estou traballando agora é o suicidio. Transplantes de Suicidio que concentran a ambivalencia do desexo de morrer e vivir. O amor é o antídoto do suicidio, xa teño creado Transplantes de Amor. O proxecto suicidio está formado por tres traballos: Cama Amarela para Transplante de Suicidio (2007), Campos de Experimentación de Suicidio (2004-2008), Maquina para Nostalgia de Infinito (en proceso).



AS CORES DA CARNE, DO VERMELHO CONXESTIVO AO VERDE MARCIANO







CAMPOS DE EXPERIMENTACIÓN DE SUICIDIO

O amarelo é para min a cor da loucura, escribía eu en 2002 para presentar a peza Espazo Infinito (1994). Hoxe volvo a esta idea para escribir este texto que titulo así: Amarelo Loucura.

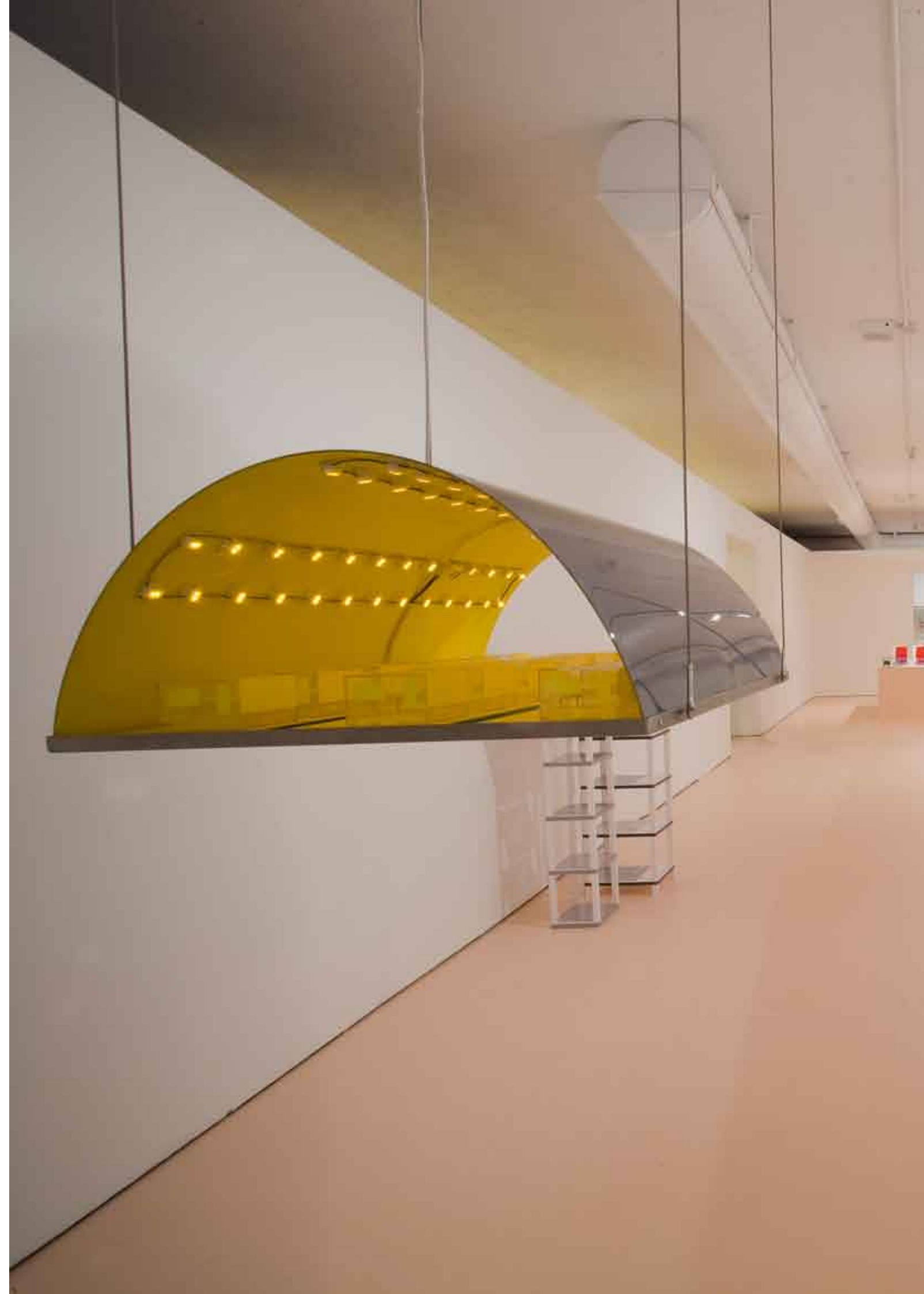
Facendo memoria, é o amarelo a primeira cor que utilizo, os Cuartos de Loucura e o Cuarto Amarelo (1993), son a orixe. En Adosados 3 (1997), a maqueta dun edificio de 48 vivendas, con 12 cuartos destacados en cores e 27 camas, o meu é o do 3º andar, o cuarto amarelo. É amarelo o cuarto de Somniurizado 1, (1997) o previo ao somnio, e unha das 5 Terapias de 5TC (2002), amarelo = ilusión: Ideal para persoas que busquen recobrar a ilusión perdida. Incide directamente sobre os sentimentos e a fantasía, recomendada para persoas soñadoras ou con inspiración creativa.

Deixa o amarelo de ter unha intención clara na miña obra ata que a finais de 2004 (bolsa Fundación Yaddo) comezo a traballar nos *Transplantes de Suicidio*, e materializo as pezas *Cor de Carne Triste 1 e 2* (2006). Teño a sensación de ter pechado un círculo no amarelo coa obra de 1993 a 2004, e marcho a Roma para buscar en Federico Fellini respostas que xa buscara ao inicio. Recoñezo que a percepción do peche dese círculo amarelo me produciu vertixe pero ao mesmo tempo un profundo alivio na procura.

As cores da carne: do vermello conxectivo ao verde marciano (2006), é unha peza de investigación, a carne natural afectada polo amarelo dá como resultado *Cor de Carne Triste*, para min un dos meus maiores logros. Carne triste cun pouco máis de amarelo dá como resultado: *Cor de Carne Suicida*, a cor da que está feita a *Cama Amarela para Transplante de Suicidio* (2007).

Traballar co amarelo para min é entrar no terreo da enfermidade mental, da melancolía, da *Tristeza Profunda* (2008), xerar imaxes moi difíciles de conxelar pero nas que me empeño. Que pretendo daquela cos Transplantes de Suicidio?: A maioría das persoas que teñen experimentado algunha vez o suicidio, posteriormente aléganse de estaren vivos. Din que non querían poñer fin ás súas vidas, tan só desexaban evitar a pena. O suicidio aparece como a opción razoada de lle poñer fin a un sufrimento insoportable. Os Transplantes de Suicidio materializarían esta situación: moitas persoas sentiron, directa ou indirectamente, depresión e instinto suicida nalgún período da súa vida. Se tiveran a oportunidade de se achegaren a esta experiencia e visualizar o fin do seu sufrimento, engancharíanse outra vez á vida. Neste proceso é onde se materializa o transplante.

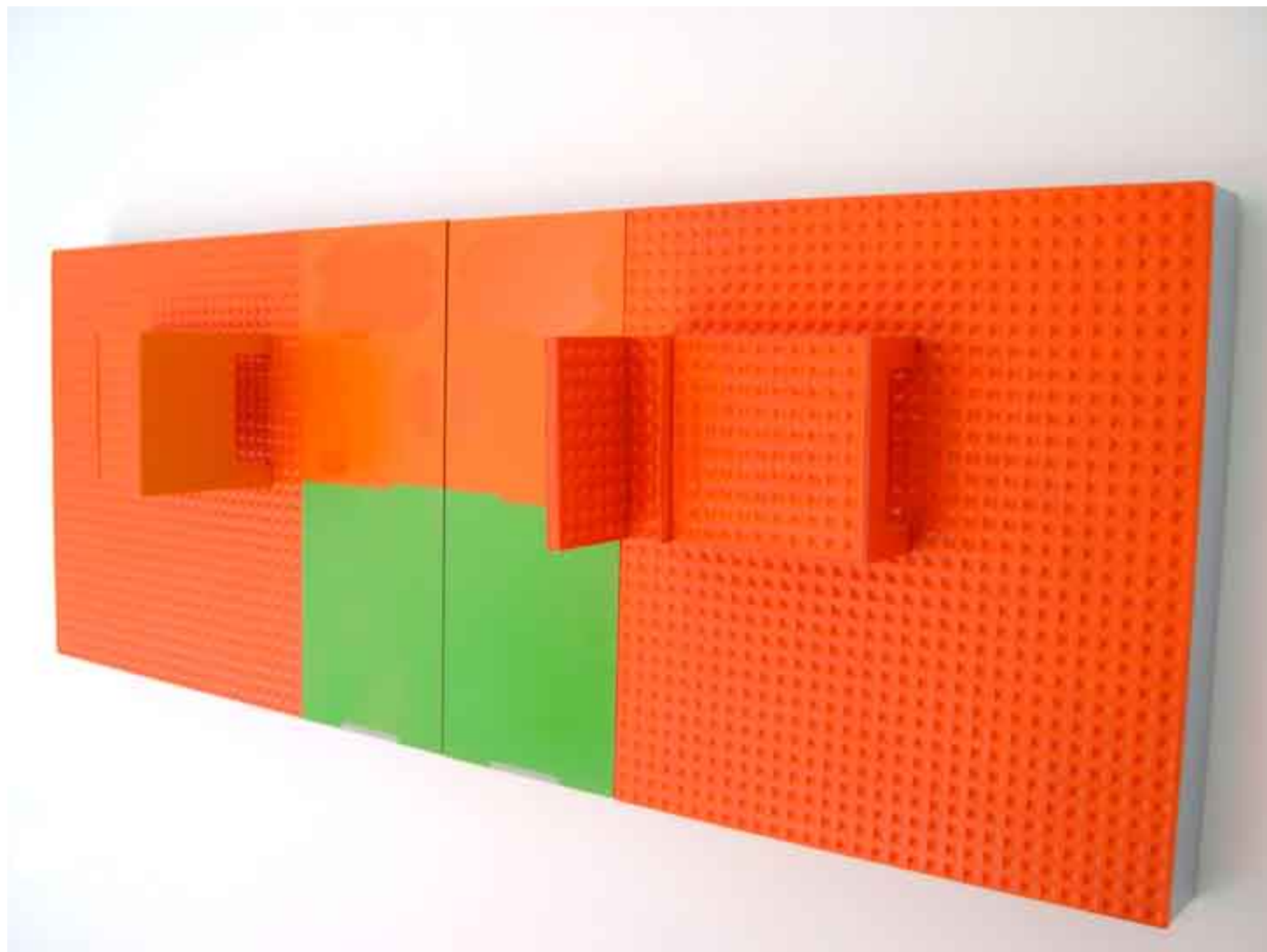
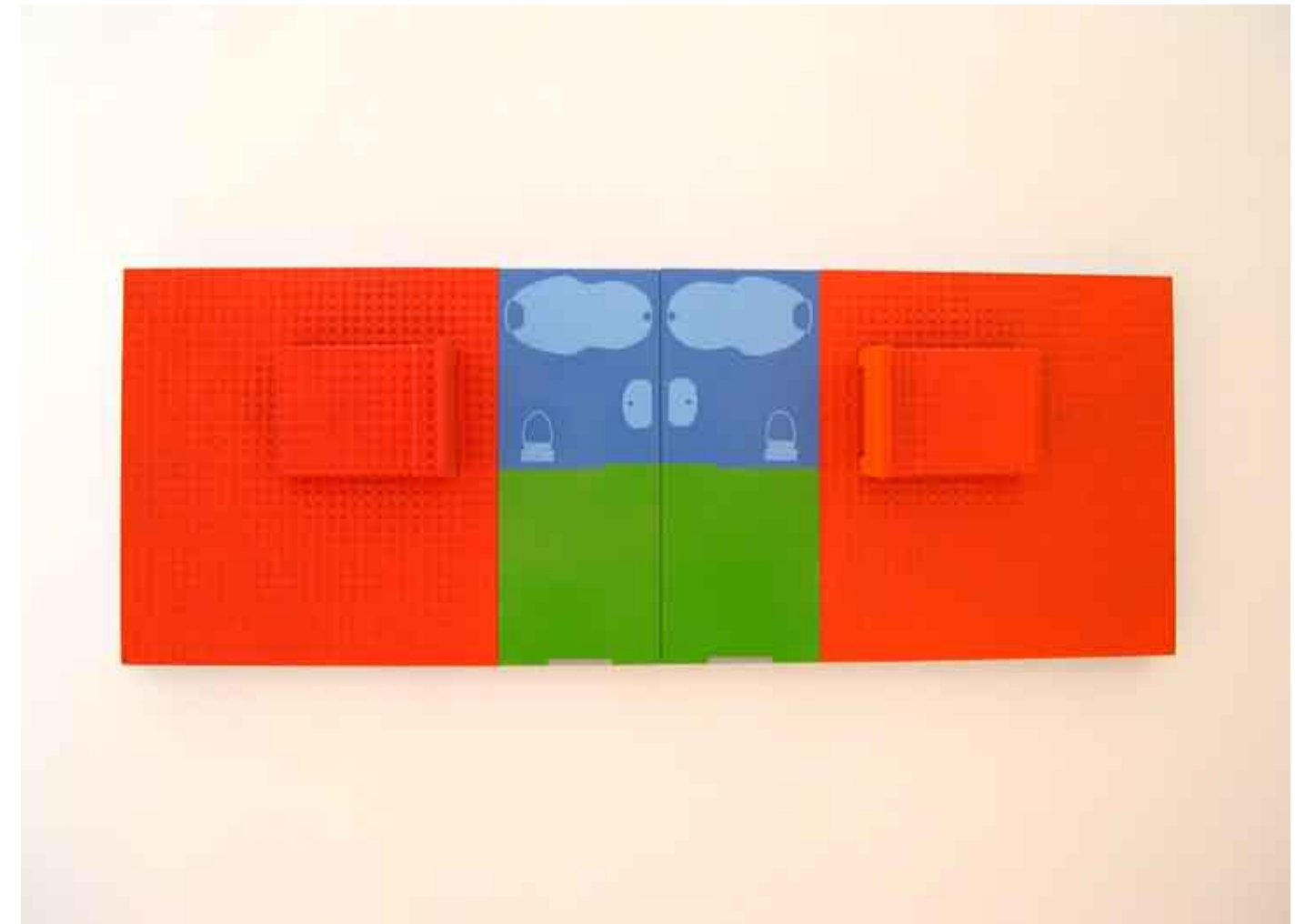
As mensaxes que imos recibindo dende pequenos fanse carne, a cor da melancolía é un tema da historia da arte. A traveso da localización da cor de carne suicida entraría nunha dimensión que só se pode abordar dende a disciplina artística.





CAMAS QUENTES

As Camas Quentes son coñecidas pola peculiaridade de que sempre dorme alguén nelas, sempre quentes, sempre ocupadas, sempre en fase onírica. Camas Quentes con Baños Fríos, Camas Quentes con Baños Quentes, son espazos de hotel que lle propoñen ao espectador vivir esta experiencia.





CARNE VIVA FRÍA



URNA FUNERARIA. A ÚLTIMA CAMA

Dende a antigüidade o deseño de urnas funerarias respondeu ao especial do seu contido, sendo reflexo da súa contemporaneidade. ComfortWorld propón o seu propio deseño de urna funeraria, a última cama permítelle ao seu usuario deseñar este espazo de descanso e o chan sobre o que se asenta.

O noso modelo de urna está pensado como un dormitorio sobre unha base matérica. Podes deseñar o teu último dormitorio elixindo a cor que queres que te rodee, e o chan sobre o que se asenta.

Rodear as túas cinzas da esencia dun lugar querido ou de obxectos que desexes: area, terra, pedriñas, cunchas, etc. Tamén podes mesturar as túas cinzas coa materia elixida, ou mesturar as cinzas de seres queridos.



Elixer a cor do teu descanso. Elixer a materia que abrace as túas cinzas.



GAMA TERAPÉUTICA PARA CENTRO DE DÍA

O estudio de arquitectura Trespés Arquitectos diríxese a min cunha proposta concreta: establecer unha teoría de cor para intervir a totalidade dun centro de día en Maceda, Ourense.

O meu traballo como artista plástica céntrase nunha ampla utilización das cores, establecendo teorías de aplicación nos proxectos chamados “Espazos Terapéuticos Personalizados”. A psicoloxía das cores é un dos meus campos de traballo, no que busco concretar sensacións perceptivas para o ser humano. O proxecto no que me atopo traballando na actualidade leva por título: “Do frío ao calor, do calor ao frío, pasando polo temperado”, e un dos obxectivos é a observación das cores da calor e as cores do frío.

O centro a intervir componse de cinco unidades habitacionais: sala de rehabilitación e consulta, recepción, salas polivalentes, comedor, área administrativa. Tendo en conta as características concretas de cada unidade, uso, tempo de permanencia, actividade a desenvolver, tipo de usuario, establezo unha calidade cromática para cada unha delas.

Deseño dunha gama de cores atendendo a calidades conceptuais, psicolóxicas, das cores. Prestando especial atención ao diálogo e superposición visual e perceptiva entre elas, facendo que a toma de decisión final de cada cor estea condicionada pola unidade e complementariedade de todas elas.

- VERDE CURATIVO. Sala de rehabilitación e consulta
- AMARELO SOL. Recepción
- VERDE ENERXÉTICO CON CEO AZUL. Salas polivalentes
- LARANXA VIVO. Comedor
- AZUL ACTIVO. Area administrativa

A elección desta gama busca crear lugares agradables e ao mesmo tempo enerxéticos ou relaxantes. Unha vez dentro, o usuario moverase dun lugar a outro sen estridencias, atopando en cada un o que precisa para cada actividade.

Verde curativo

As salas de rehabilitación, consulta, espera e descanso irán en cor verde. Para min, un verde aséptico e ao mesmo tempo intenso, sería a cor máis apropiada para os lugares de intención curativa. O verde elixido como curativo propiciaría á vez tranquilidade, benestar e estímulo positivo para sentirse mellor.

A elección da cor verde para as Salas polivalentes e Sala de rehabilitación e consulta, buscando en cada unha calidades moi concretas, busca integrar a parte médica no día a día. A xente maior precisa de asistir moito á consulta do médico, rehabilitación, polo que coa cor elixida hase sentir próxima a un lugar de referencias positivas, como son as salas polivalentes.

Amarelo sol

O primeiro encontro co espazo interior do centro de día prodúcese no recibidor de entrada, na recepción. Este é un punto que inicia a distribución cara ao resto do centro.

O sol é elemento enerxético por excelencia, proporciona a luz que precisa a vida. En Galiza non é todo o habitual que nos gustaría, polo que unha dose extra de sol sempre é benvida. O sol é conciliador, convida á cordialidade, ao encontro, ao inicio de actividade diaria. Por iso este punto de recepción é desta cor.

É un amarelo máis luminoso que intenso, buscando concentrar a luz dun día soleado, temperado e agradable.

Verde enerxético con ceo azul

As salas polivalentes son os espazos de maior tempo de permanencia para as persoas maiores que acoden ao centro. A cor verde é unha cor relaxante, lembra a natureza. Se lle engadimos unha calidade enerxética, con máis amarelo, resúltanos unha cor agradable que incita a unha actividade moderada.

Cando lle engadimos o ceo azul os teitos e parte das paredes nas que continúan van pintadas de cor azul ceo facemos uso da referencia á natureza que fai o verde potenciándoa. Os teitos das salas irán pintados en distintos tons do azul, elixido facendo unha composición de cadrados e rectángulos, partindo da colocación da iluminación no teito. Creamos así un lugar especialmente agradable que propicia a permanencia e o goce.

Laranxa vivo

O comedor é un lugar dunha función moi concreta, alimentarse. O tempo de permanencia nesta unidade é limitado e relativamente curto. A elección da cor laranxa responde a estas premisas.

O laranxa é unha das cores máis enerxéticas e estimulantes. Para min é ideal para o comedor xa que estimula o apetito e proporciona a enerxía necesaria para este proceso vital tan importante. O laranxa é unha cor moi activa, apropiada para lugares de estancias relativamente curtas pero de actividade intensa.

O Laranxa Vivo elixido responde a este estímulo, baseado na observación dun froito maduro, apetecible, comestible.

Azul activo

O espazo de administración no edificio é un lugar dinámico, de traballo. Ao mesmo tempo estimulante e agradable para o desenvolvemento da xornada diaria.

O azul é unha cor fría que transmite tranquilidade, propicia o pensamento claro e lucido. Ten referentes moi importantes nos preciosos ceos azuis e na inmensidade do mar. Se eliximos un azul activo teremos na miña opinión unha cor moi adecuada para un lugar de traballo.

Gama de cor

As cores elixidas configuran unha axeitada gama de cor, unhas cores dialogan coas outras e permiten un fluír harmonioso polo centro de día, contemplando a totalidade dunha xornada diaria:

Amarelo sol–verde enerxético con ceo azul–verde curativo–laranxa vivo-azul activo.



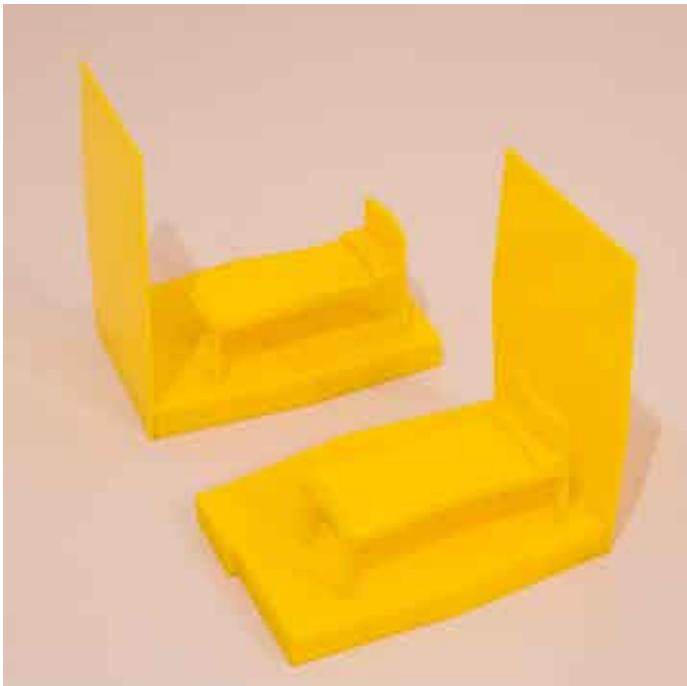












ANGUSTIA DE VIAXE

A viaxe foi dende sempre unha necesidade de coñecemento para o ser humano, que busca ampliar horizontes que satisfagan a súa curiosidade. Na actualidade a posibilidade de iniciar viaxe é inmediata e as ofertas ilimitadas. Hoxe ofrézoches a posibilidade de viaxar coa angustia. Tres Espazos de Dormitorio nunha maleta Cor Carne Viva

ANGUSTIA FRÍA
ANGUSTIA QUENTE
AMOR

ANGUSTIA FRÍA: Estimulador de crises de angustia efecto frío. Ideal para utilizar en lugares fríos e frío extremo. Provoca medo ao futuro, á inmensidade, ao non coñecido, ao infinito. Invade a totalidade do corpo e déixao desprotexido fronte á inmensidade.

ANGUSTIA QUENTE: Estimulador de crises de angustia efecto calor. Ideal para utilizar en lugares cálidos e calor extremo. Provoca medo ao coñecido, ao concreto, ao vivido ou imaxinado como terrible. Os seus puntos de concentración sitúanse nas entrañas, especialmente no estómago e no corazón.

AMOR: Antídoto contra as crises de angustia.

Como usala:

Viaxa ao lugar elixido, preferentemente só, alóxate nun hotel.

A estimulación prodúcese en fase onírica. Antes de durmir coloca a angustia que queiras excitar preto de ti, na mesa de noite, no chan, debaixo da cama, durmindo con ela. Elixes o punto da habitación de hotel que che resulte máis próximo mentalmente. Durante os días que elixas o dormitorio que concentra a angustia será o teu dormitorio real. Mentres durmas a angustia farase presente, instalarase no teu interior para así poder vivila. Durante o día percorre os lugares que visites seguindo as túas preferencias de viaxe.

Angustia de viaxe é unha experiencia única para cada viaxeiro.

Indicacións:

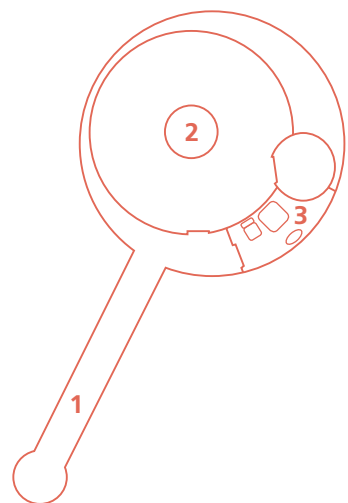
Provocar desequilibrio emocional, necesario nalgunhas ocasións para acadar parcelas recónditas do noso interior. Especialmente indicada en momentos de dúbidas existenciais.



CARNE DE RATA







ENTRA EN TI

Quiero introducirte en **TI**, tu **T**erapia totalmente **I**ndividual. Te propongo que tu diseñes tu propio Espacio Terapéutico según tus preferencias y necesidades, atendiendo a un riguroso cuestionario que combina psicología y color.

TI es el primer Producto Terapéutico que puede ser diseñado por su usuario convirtiéndolo así en tu perfecto lugar de evasión.

TI funciona como un complejo hotelero de bienestar en propiedad, un lugar ideal en el que realizar todos tus deseos. Todo esto es posible gracias al control total que ejerces sobre tu **TI**: diseño personalizado y propiedad.

El modelo **TI** es una unidad de habitación a escala que combina recorrido depurador (1), cama en dormitorio terapéutico (2) y unidad de aseo con pequeña piscina de acceso directo desde el dormitorio (3). Idealmente diseñado para una Terapia Individual a través de su total aislamiento.

El punto de Terapia se localiza en la cama centrada en el espacio dormitorio. Tu escoges el color de la cama y del espacio dormitorio, y mantienes el recorrido depurador verde y unidad de aseo.

¿Cómo usarlo?

TI es un lugar real al que accedes mentalmente. Piensa qué lugar ocuparía en tu espacio vital para que el efecto terapéutico sea pleno.

Al ser creado y adquirido por ti entra a formar parte de tu vida. Su avanzado diseño y su reducido tamaño lo hacen ideal para el acceso mental: Puedes usarlo siempre que quieras solo tienes que recordarlo ya que está instalado en tu memoria.

Rellena el siguiente cuestionario para que podamos construir tu TI. El cuestionario consta de dos partes: analizar tu situación personal y escoger los colores. Si consideras demasiado personales las preguntas de la primera parte puedes no contestarlas y pasar directamente a la elección del color. Sin embargo debo decirte que la información de la primera parte es muy importante para combinar eficazmente situación personal y color.

Para esta nova edición das Cápsulas TI para o Museo Provincial de Lugo quixen facer un pequeno experimento: Construír 4 TI con persoas de moi diferentes disciplinas: música, literatura, psicoloxía e ciencias. As persoas que participan na creación dos TI son:

Mercedes Peón, música
Marica Campo, escritora
Miguel Anxo García Álvarez, psicólogo terapeuta
Pilar Bermejo, catedrática de Química Analítica

CUESTIONARIO

Nome e apelidos.....profesión.....

Idade:.....situación persoal: ☐ solteir@ ☐ casad@ ☐ vive en parella ☐ outro.....

- Describe a túa vivenda: (casa unifamiliar, piso, grande, pequena, soleada, etc).....

número de persoas na vivenda: ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ +5 fillos ☐ non ☐ si cantos?.....

mascotas (animal ou cousa que consideres) ☐ non ☐ si cales?.....

- Ordena do 1 ao 11 as cuestións que máis te preocupan

☐ amor ☐ creatividade ☐ diñeiro ☐ familia ☐ felicidade ☐ futuro ☐ morte ☐ relax ☐ saúde ☐ sexo ☐ traballo

Existe algunha cuestión que te preocupe en especial?.....

- Consideráste unha persoa realizada?, ☐ si ☐ non que aportaría a túa vida?.....

- Como te defines?.....

- Que cres que aportaría un TI a túa vida?.....

- Pensa en como usar o teu TI, que lugar ocuparía no teu espazo vital?

☐ dormitorio ☐ baño ☐ salón ☐ cocíña ☐ estudio ☐ outro.....

CONSTRÚE O TEU TI

- Segundo as túas preferencias que cor elixes para a cama e o espazo dormitorio.

Ordena do 1 ao 6 ás seguintes cores.

☐ R	☐ A	☐ V	☐ Z	☐ B	☐ N													
CR01	CR02	CR03	CA04	CA05	CA06	CA07	Cv08	CV09	CV10	CZ11	CZ12	CZ13	CB14	CB15	CN16	Cn17	CP18	CD19

Se tes dúbida podes elixir varios cores por orde de preferencia

☐ cama e dormitorio da mesma cor, Ref.....

☐ cama, Ref.....

☐ dormitorio, Ref.....

Unha vez revisada esta documentación farei unha valoración da túa personalidade, a relación desta coa cor elixida e a conveniencia do espazo creado. Aportarei a miña opinión, que tu poderás contrastar e aceptar ou non na confección final do teu TI personalizado.

ENTREVISTA

Despois de analizar o cuestionario a reflexión que lle fago é a seguinte.

Mercedes decántase pola cor branca para cama e dormitorio, elixindo tamén a opción da cama amarelo claro. Vexo con claridade que a cor branca se axusta ás respostas do cuestionario.

Comenta Mercedes que o seu dormitorio é de cor branca cunha porta enorme vermella. O seu estudio tamén é branco. Que no branco se sente moi a gusto. Lémbrolle as posibilidades do TI, nel ten a opción de construír coa cor que queira, buscar outras opcións de traballo. Ela di que todas esas opcións xa están na súa vida real e que quere seguir traballando no branco.

Coméntolle como vexo eu o branco en relación a súa personalidade e inquedanzas:

- O branco é unha cor de máxima luz, a non cor, o todo e a nada, o momento conxelado.
 - Pola súa luz e claridade pode servir para visualizar medos.
 - É unha cor austera para unha persoa que se define como austera.
 - Precisa de fortaleza para ser soportado como máxima luz e visualización plena de un mesmo. Ela defínese forte.
 - Ao coincidir co seu dormitorio real significa a necesidade de manterse na realidade e volver a un equilibrio.
- Falamos das calidades do vermello, o laranxa, o rosa, en relación ao amor.

Falamos das súas viaxes e da volta ao lugar propio, o espazo branco. Pregúntolle que sente nas viaxes. Ela comenta a súa preocupación por trasladar o seu corpo e a súa voz nas mellores condicións para as actuacións. Visualizamos o TI branco como a posibilidade de espazo de viaxe.

Mercedes define a cor branca como fermosa. Define o seu TI ideal como un lugar branco con asento semicircular, cheo de plantas grandes bañadas por unha intensa luz natural cenital. Mantén a piscina.

Visualiza que ela xa ten dous TI na súa casa, un é o faiado da casa, e outro o seu estudio. A madeira vista é terapéutica para ela.

De que cor é o teu cuarto da infancia? Azul.
Decide construír o seu TI, cama e espazo dormitorio, de cor branca CB14

CUESTIONARIO

Nome e apelidos Mercedes Peón Martínez profesión médica
Idade 43 situación persoal: ☒ solteir@ ☐ casad@ ☐ vive en parella ☐ outro
- Describe a túa vivenda: (casa unifamiliar, piso, grande, pequena, soleada, etc) casa na cima dun edificio, pequena, con acceso ao exterior (ou mozo estúpido), diáfana, soleada, e un patio.
número de persoas na vivenda: ☐ 1 ☒ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ +5 fillos ☒ non ☐ si cantos?
mascotas (animal ou cousa que consideres) ☐ non ☒ si cales? unha cadela
- Ordena do 1 ao 11 as cuestións que máis te preocupan
5 amor 7 creatividade 8 diñeiro 2 familia 6 felicidade 7 futuro 11 morte 10 relax 3 saúde 9 sexo 4 traballo
Existe algunha cuestión que te preocupe en especial? volver a un equilibrio e respirar tranquilo
- Consideraste unha persoa realizada? ☒ si ☐ non que aportarias a túa vida? non, realizando causas e causas novas e outras e aportando fin nas mesmas
- Como te defines? tímida, austera, fúndase en si mesma
- Que cres que aportaría un TI a túa vida? Outro libro máis pra desenvolver
- Pensa en como usar o teu TI, que lugar ocuparía no teu espazo vital?
☐ dormitorio ☐ baño ☐ salón ☐ cocína ☐ estudio ☒ outro Outro suite na casa

CONSTRÚE O TEU TI

- Segundo as túas preferencias que cor elixes para a cama e o espazo dormitorio.
Ordena do 1 ao 6 ás seguintes cores

☒ R	☐ A	☐ V	☒ Z	☐ B	☒ N													
CR01	CR02	CR03	CA04	CA05	CA06	CA07	CV08	CV09	CV10	CZ11	CZ12	CZ13	CB14	CB15	CN16	Ch17	CP18	CD19

Se tes dúbida podes elixir varios cores por orde de preferencia
☐ cama e dormitorio da mesma cor. Ref. CB14
☐ cama. Ref. CA07
☐ dormitorio. Ref. CB14

Unha vez revisada esta documentación farei unha valoración da túa personalidade, a relación desta coa cor elixida e a conveniencia do espazo creado. Aportarei a miña opinión, que tu poderás contrastar e aceptar ou non na confección final do teu TI persoalizado



ENTREVISTA

Despois de analizar o cuestionario a reflexión que lle fago é a seguinte.

Visualizo como dúas liñas a traballar:

- Harmonía, serenidade e alegría. Para o que lle propoño traballar cos verdes enerxéticos, orgánicos. Mestura da harmonía do azul e a ilusión e fantasía do amarelo.

- Sensíbel, depresiva, torturada. Eu recoñezo nestas palabras a gama dos amarelos que ela elixiu para a creación do seu TI. Ela decide traballar nesta parte.

Falamos da súa sensibilidade, do que a deprime e tortura. Explicame como esta sensibilidade se centra cara ao que a rodea, no recoñecemento das outras persoas que sofren, que viven inxustizas. Vive en si mesma a dor dos outros. Angústiaa a idea da masa humana. Mais esta sensibilidade non entra cara ao seu interior, ela non é depresiva nin torturada, pero si moi sensíbel.

Traballamos esta parte coa proposta de neutralizar todas estas vivencias que a fan sufrir. Buscar un neutralizador, eu suxiro para ela os azuis, ela recoñece de seguida no azul CZ12 esa cor, un azul medio na procura das tranquilidades profundas.

Suxiro nalgún momento o achegamento aos vermellos, pero ela dime que o vermello é unha cor que lle resulta insoportable, agresiva. Quizás o vermello é a cor da masa humana.

Marica ten dous dormitorios na súa casa, un de inverno e outro de verán. O de inverno é de cor amarela, e o de verán de cor ocre rosado.

De que cor é o teu cuarto da infancia? Verde

Decide construír o seu TI, cama e espazo dormitorio, da cor azul CZ12



CUESTIONARIO

Nome e apelidos... Mr. Pilar Campo Domínguez profesión Escritora
 Idade..... situación persoal: ☒ solteir@ ☐ casad@ ☐ vive en parella ☐ outro.....
 -Describe a túa vivenda: (casa unifamiliar, piso, grande, pequena, soleada, etc) Piso de 127 m², orientado ao sur, soleado
 número de persoas na vivenda: ☒ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ +5 fillos ☐ non ☐ si cantos?.....
 mascotas (animal ou cousa que consideres) ☒ non ☐ si cales?.....
 - Ordena do 1 ao 11 as cuestións que máis te preocupan
2 amor 4 creatividade 11 diñeiro 3 familia 5 felicidade 7 futuro 6 morte 8 relax 1 saúde 9 sexo 10 traballo
 Existe algunha cuestión que te preocupe en especial?.....
 - Consideráste unha persoa realizada? ☒ si ☐ non que aportarías a túa vida? Máis v lentía, menos medo a vivir. Teño pánico ao crin, p.e.
 - Como te defines? Boa persoa, sensíbel, depresiva, torturada.
 - Que crees que aportaría un TI á túa vida? Harmonía, serenidade e, se cadra, alegría.
 - Pensa en como usar o teu TI, que lugar ocuparía no teu espazo vital?
☒ dormitorio ☐ baño ☐ salón ☐ coxina ☒ estudio ☐ outro.....

CONSTRÚE O TEU TI

- Segundo as túas preferencias que cor elixes para a cama e o espazo dormitorio.

Ordena do 1 ao 6 ás seguintes cores:

3 R 5 A 2 V 1 Z 6 B 4 N

 CR01 CR02 CR03 CA04 CA05 CA06 CA07 CV08 CV09 CV10 CZ11 CZ12 CZ13 CB14 CB15 CN16 CN17 CP18 CD19

Se tes dúbida podes elixir varios cores por orde de preferencia

☐ cama e dormitorio da mesma cor Ref CA07
☐ cama Ref CA06
☐ dormitorio Ref CA07

Unha vez revisada esta documentación farei unha valoración da túa personalidade, a relación desta coa cor elixida e a conveniencia do espazo creado. Aportarei a miña opinión, que tu poderás contrastar e aceptar ou non na confección final do teu TI personalizado.

ENTREVISTA

Despois de analizar o cuestionario a reflexión que lle fago é a seguinte.

Elixo as cores laranxa, prateada, azul medio, amarelo medio, branco, verde claro e dourado.

Ante a ampla variedade de cores elixidas establezo para el unha combinación posible:

Defínese como enfadado, utópico, pasional, combativo, que eu identifico coa súa elección das cores laranxa e dourada. El síntese cómodo na combinación e fala do laranxa como a cor dos salvavidas, unha cor aberta, rica, visual, agradable. A cor dourada como a cor da utopía. Descartamos a cor prateada, cor dos espellismos; o amarelo, da ilusión, da creatividade; o verde claro dun posible relax que el non busca. Falamos da cor branca que el elixiu, el manifesta que se sente moi cómodo nun espazo totalmente nesa cor.

Manifesta que el non quere traballar na liñalidade, enfadado, utópico, pasional, que lle gustaría traballar no TI como un espazo de illamento.

Nas cuestións que máis lle preocupan pon no número un a felicidade. Pregúntolle que é para el a felicidade.

Responde, paz, equilibrio. De que cor é esa felicidade?

El responde branca. Falamos do espazo de illamento en relación a esa felicidade-paz. Ségueno vendo branco.

Para el o branco é fermoso.

Coméntolle se non quere levar algo do seu espírito pasional e combativo ao seu lugar de illamento branco.

Responde que si. A miña proposta volve ao azul medio CZ12 que tiña elixido. É unha cor das profundidades en calma, do espírito combativo, do coñecemento. Fuximos da excitación dos vermellos e laranxas, manifesta o seu desgusto polo vermello, para el é unha cor pechada.

Séntese seducido polo dormitorio dourado e a cama azul Comenta que el xa tivo un TI. Hai anos el paseaba con moita frecuencia polo monte cun can ao que chamaba Kiyuk

A cor do seu dormitorio real é gris claro.

De que cor é o teu cuarto da infancia? Branco.

Decide construír o seu TI, espazo dormitorio cor branca CB14, cama azul CZ12

CUESTIONARIO

Nome e apelidos: Miguel Anxo Garcia Alvarez profesion: psicologo
Idade: 53 situación persoal: ☒ solteir@ ☐ casad@ ☐ vive en parella ☐ outro
- Describe a túa vivenda: (casa unifamiliar, piso, grande, pequena, soleada, etc)
número de persoas na vivenda: ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ +5 fillos ☐ non ☐ si cantos?
mascotas (animal ou cousa que consideres) ☐ non ☐ si cales?
- Ordena do 1 ao 11 as cuestións que máis te preocupan
2 amor 4 creatividade 7 diñeiro 5 familia 1 felicidade 6 futuro 10 morte 11 relax 8 saúde 3 sexo 4 traballo
Existe algunha cuestión que te preocupe en especial? o deber (ultimamente)
- Consideráste unha persoa realizada? ☐ si ☒ non que aportarias a túa vida? coñecemento
- Como te defines? enfadado, utópico, pasional, combativo
- Que cres que aportaría un TI a túa vida? un espazo de aillamento
- Pensa en como usar o teu TI, que lugar ocuparía no teu espazo vital?
☐ dormitorio ☐ baño ☐ salón ☐ coziña ☐ estudio ☒ outro espazo sen utilidade concreta a medias entre estar e descansar

CONSTRÚE O TEU TI

- Segundo as túas preferencias que cor elixes para a cama e o espazo dormitorio.
Ordena do 1 ao 6 as seguintes cores
R A V Z B N
CR01 CR02 CR03 CA04 CA05 CA06 CA07 CV08 CV09 CV10 CZ11 CZ12 CZ13 CB14 CB15 CN16 CN17 CP18 CD19
Se tes dúbida podes elixir varios cores por orde de preferencia
☐ cama e dormitorio da mesma cor Ref
☐ cama Ref CA04 CP18 CZ12
☐ dormitorio Ref CA07 CB14 CV08 CD19

Unha vez revisada esta documentación farei unha valoración da túa personalidade, a relación desta coa cor elixida e a conveniencia do espazo creado. Aportare a miña opinión, que tu poderás contrastar e aceptar ou non na confección final do teu TI personalizado.



ENTREVISTA

Despois de analizar o cuestionario a reflexión que lle fago é a seguinte.
As preferencias están na cor branca e na cor azul clara.
Comezo por preguntarlle sobre a cuestión que a preocupa en especial, a felicidade. A felicidade é para ela paz, tranquilidade, que visualiza de cor branca.
Cando se define tranquila, humilde e responsable visualiza a cor branca. Explicolle as calidades do branco, a súa gran luminosidade, o todo e a nada, a gran presenza que acadamos nun entorno branco. Ela mantén que se sente moi cómoda na totalidade da cor branca, quizás unha modificación na cama que ela ve en cor azul claro.
Lémbrolle as grandes posibilidades do TI, un lugar da imaxinación, da fantasía, onde todo pode acontecer e ser concretado. Ela comenta que lle encanta a natureza, falamos dos verdes que concentran o poder da natureza, a súa enerxía, a súa calidade orgánica. Evocamos as sensacións do contacto coa natureza, sempre tan agradables e prateiros para ela. Visualiza a posibilidade de concentrar a natureza no seu TI para un goce permanente, evocador. Na opción da cama volve á tranquilidade que lle transmite o branco e elixe esta cor.
A cor do seu dormitorio real é azul claro.
De que cor é o teu cuarto da infancia? Branco.
Decide construír o seu TI, dormitorio verde, CV08.
Cama branca CB14.



CUESTIONARIO

Nome e apelidos Pilar Bermejo profesión profesora Química
idade 54 situación persoal: ☐ solteir@ ☒ casad@ ☐ vive en parella ☐ outro
-Describe a túa vivenda: (casa unifamiliar, piso, grande, pequena, soleada, etc) piso grande
número de persoas na vivenda: ☐ 1 ☐ 2 ☒ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ +5 fillos ☐ non ☒ si cantos? 2
mascotas (animal ou cousa que consideres) ☒ non ☐ si cales?
- Ordena do 1 ao 11 as cuestións que máis te preocupan
2 amor 4 creatividade 10 diñeiro 4 familia 3 felicidade 5 futuro 11 morte 6 relax 1 saúde 7 sexo 8 traballo
Existe algunha cuestión que te preocupe en especial? felicidade
- Consideraste unha persoa realizada? ☒ si ☐ non que aportarias a túa vida?
- Como te defines? tranquila, servia, humilde, responsable
- Que cres que aportaría un TI a túa vida? non teño nada
- Pensa en como usar o teu TI, que lugar ocuparía no teu espazo vital?
☒ dormitorio ☐ baño ☐ salón ☐ coxina ☐ estudio ☐ outro

CONSTRÚE O TEU TI

- Segundo as túas preferencias que cor elixes para a cama e o espazo dormitorio.
Ordena do 1 ao 6 ás seguintes cores.
4 R 5 A 3 V 2 Z 1 B 6 N
CR01 CR02 CR03 CA04 CA05 CA06 CA07 CV08 CV09 CV10 CZ11 CZ12 CZ13 CB14 CB15 CN16 Ch17 CP18 CD19
Se tes dúbida podes elixir varios cores por orde de preferencia
☐ cama e dormitorio da mesma cor. Ref. C.B.14 6 C.2.13
☐ cama. Ref. C.B.14
☐ dormitorio. Ref. C.B.14

Unha vez revisada esta documentación farei unha valoración da túa personalidade, a relación desta cos cor elixida e a conveniencia do espazo creado. Aportarei a miña opinión, que tu poderás contrastar e aceptar ou non na confección final do teu TI personalizado

ANGUSTIA

A angustia é un estado de desasosego psíquico, que experimentamos cando sen motivo nos preocupamos en exceso pola posibilidade de que nos ocorra algo temido, sobre o que non temos control. E que, no caso de que aconteza, consideraremos terrible.

As crises de angustia provocan un gran malestar, modificando fortemente a percepción sensorial e a do noso corpo no espazo. O medo intenso que sentimos acompáñase de moitos dos síntomas somáticos e cognitivos da ansiedade:

Palpitacións, sensación de afogo ou falta de alento, opresión, malestar torácico, náuseas, inestabilidade, mareo ou desmaio, sensación de desrealización –irrealidade- ou despersonalización – medo a perder o control ou a volverse tolo, medo a morrer, acompañado de calafríos e sufocacións.

Vivindo na angustia identifiquei dous tipos: a Fría e a Quente. Quixen darlles forma para compartilas contigo:

ANGUSTIA FRÍA, identifícoa co medo ao futuro, ao enorme, ao descoñecido, ao infinito. Invade a totalidade do corpo e déixao desprotexido fronte á inmensidade. É gris, cor Carne de Angustia Fría.

Esta inspirada en experiencias do frío: A vida en Oslo, o ex-presidio de Ushuaia, a navegación polo Parque Nacional dos Glaciares no Calafate, NordKapp en Noruega.

ANGUSTIA QUENTE identifícoa co medo ao coñecido, ao concreto, ao vivido como terrible. Os seus puntos de concentración sitúanse nas entrañas. É laranxa, cor de Carne Angustiada Quente.

Esta inspirada nas experiencias de calor: A vida en Sao Paulo e Río de Xaneiro, deserto do Sahara no sur de Túnez, a area vermella do deserto, o sol.

Hoxe podes entrar na angustia.

Estás nun espazo de Cor de Carne Triste

Achégate ás esquinas, onde están as pezas de frío e calor. Permanece no seu interior ao menos 3 minutos, ata que o frío e a calor se fagan sensibles na túa cara, a túa caluga e as túas mans. Toca a súa superficie.

As pezas Angustia Fría e Angustia Quente emiten frío e calor con mecanismos de aire acondicionado e circuitos de calor. O espectador que accede ao seu interior sente estas sensacións térmicas que estimulan a angustia.















EFECTOS Y AFECTOS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: UNA MIRADA RETROSPECTIVA SOBRE LA OBRA DE MÓNICA ALONSO

Leire Vergara

19 de mayo de 2011

Toda mirada retrospectiva sobre una serie de acontecimientos (artísticos) se sitúa en la confrontación de dos temporalidades distintas, por un lado, la temporalidad del acontecimiento que permanece ligado al pasado, por el otro la de la propia acción de mirar o leer dicho acontecimiento que obviamente pertenece al presente y que con naturalidad también se proyecta hacia el futuro. En este sentido la retrospección o evaluación del pasado se relaciona con su antónimo, es decir, con la prospección o visión del futuro en el momento en el que el presente analiza el pasado desde sus anhelos de influir al futuro. Sin embargo el sesgo retrospectivo, o como lo llaman los psicólogos la diagonal de la retrospección, es una trampa cognitiva implícita en este tipo de reconstrucción del pasado. Se trata de un engaño propio de la mirada del cual no podemos escapar. Esto quiere decir que la reconstrucción de los relatos pasa por la interpretación selectiva que el lector o espectador realiza de las pruebas del pasado, simplificando en algunos casos las condiciones que dieron lugar al acontecimiento analizado. El contexto jurídico es el que más en cuenta tiene este tipo de trampa cognitiva, sobre todo cuando el relato a reconstruir establece una relación de dependencia clara con las pruebas presentadas en un litigio y que afectan directamente a la toma de decisiones del tribunal. En el contexto artístico la diagonal de la retrospección también tiene cabida sobre todo cuando las obras son leídas como pruebas de un relato que aspira abarcar toda una trayectoria. En el ejercicio de retrospección sobre una producción artística, al igual que en un pleito, la mirada también selecciona las pruebas y las somete a una dinámica de reconstrucción que premia el relato homogéneo y aglutinador. Por consiguiente, este tipo de interpretación y reconstrucción de las prácticas artísticas del pasado se plantea siempre desde el propio descarte. De esta forma, unas cualidades son separadas de otras e incluso algunas acaban eliminándose cuando contradicen o se alejan de esa imagen totalizadora de la obra. Otro de los males comunes propios de la retrospección tiene que ver con el sometimiento de la obra a la condición de objeto desestimando así su relación con el proceso artístico que de forma intermitente ha ofrecido al artista la oportunidad de configurar un léxico estético propio, pero que por su carácter informe comúnmente queda fuera del relato retrospectivo. Pero, ¿cómo huir de este tipo de mirada oblicua dentro del propio formato de la exposición retrospectiva? ¿Cuáles son las pruebas o testimonios que eviten la reducción? ¿Cuál es el relato a construir? ¿Cómo se pueden transformar las trampas en oportunidades para poder seguir propiciando nuevos encuentros con la obra tanto en la lectura presente como en las que estén todavía por venir? En definitiva, ¿cómo expandir en lugar de comprimir los límites de la retrospección?

Quizás debamos comenzar por el hecho de que una mirada retrospectiva antes que nada debería cuestionar las pruebas a partir de las cuales reconstruir el pasado. En este sentido el ejercicio no se centraría en evaluar el paso del tiempo en la obra, sino todo lo contrario, analizar la obra a través del tiempo. Con esto me refiero al hecho de que una mirada retrospectiva debería advertir no solamente los

cambios percibidos en la obra sino atender a las diversas correspondencias que ésta ha establecido con el contexto artístico y social del cual ha surgido. Esta forma de mirar atrás implicaría rebobinar, metafóricamente hablando, varias líneas del tiempo que durante la trayectoria artística han permanecido entrelazadas. Se trataría por lo tanto de atender simultáneamente a la propia evolución de la obra así como al desarrollo de los temas y preocupaciones estéticas que la han alimentado, a las relaciones que ha establecido con los discursos artísticos del momento, a los encuentros con la audiencia y a su forma de articular el espacio expositivo.

Sin embargo este texto quizás debería comenzar aceptando que la temporalidad de una exposición retrospectiva se ubica dentro de la propia excepcionalidad temporal, ya que a través del propio dispositivo de presentación actualiza las diversas líneas del tiempo implícitas en toda producción artística y las sitúa momentáneamente en unas coordenadas temporales inéditas a través de las cuales emprender nuevas miradas.

La exposición *Mónica Alonso Obras (1993-2011)* se inscribe dentro de este marco contradictorio de la retrospección con la intención de hacer de los problemas posibles virtudes. Alguna voz crítica puede pensar que es un poco pronto para realizar un análisis retrospectivo sobre la obra de una artista que todavía podemos denominar joven, aunque nos encontramos ante una trayectoria que recorre casi dos décadas y una producción intensa durante dicho periodo. Es importante clarificar que la mirada que se propone sobre la obra de Mónica Alonso no se ha estructurado cronológicamente sino que se ha configurado a partir de una serie de mapas vectoriales que han alineado las obras según diversos criterios no solamente estético-formales, sino también conceptuales y teóricos. En este catálogo las obras se han agrupado igualmente en base a estos mapas que, en definitiva, funcionan como agrupaciones abiertas que proponen un sistema relacional entre las obras. Esto no quiere decir que los argumentos que aquí se presentan sean los únicos, todo lo contrario, la intención es que dichas líneas de conexión faciliten otras nuevas y que la retrospección se vuelva prospección en cada instante.

Tercer espacio

La obra de Mónica Alonso desde comienzos de la década de los 90 se enmarca dentro de una línea de producción artística que investiga el concepto de espacio no como una entidad exclusivamente física o mental, sino como una realidad definida igualmente a partir de procesos de subjetivización. Esta concepción del espacio como un cruce entre procesos reales e imaginarios había sido debatida con intensidad a través de las aportaciones teóricas de algunos de los pensadores más influyentes durante la década de los 60 y 70. En aquel momento surgieron algunos términos que recogían esta nueva forma de concebir el espacio, como por ejemplo el concepto de *heterotopia* de Michel Foucault desarrollado en su conferencia titulada *De los espacio otros*¹ o *el otro espacio* introducido por Henri Lefebvre en su reconocido libro *La producción del espacio*². Ya en los 90 el geógrafo americano Edward Soja proponía el nuevo término de *tercer espacio* a modo de recuperar y reactivar dicho debate dentro del contexto contemporáneo.

Resulta curioso observar la correspondencia que este debate ha establecido con las prácticas artísticas de cada momento. Por ejemplo en el caso de Henri Lefebvre su propuesta coincide con la estrecha relación que establece con el Situacionismo Internacional, más en concreto con Guy Debord y con la posterior ruptura y división ideológica entre ambos. Esta disputa la desencadenará la conclusión a la que llegan conjuntamente sobre la idea de que la historia ha estado en todo momento dominada por una concepción capitalista del espacio. El hecho de concebir el espacio social y sus manifestaciones urbanas como una maquinaria dirigida a la supervivencia del modelo capitalista provoca en ambas partes posturas irreconciliables. En una entrevista a Henri Lefebvre realizada en 1983 por Kristin Ross³ el sociólogo francés expone la confrontación de ambos posicionamientos: por un lado, la de redescubrir el tiempo para liberar el espacio, o por el otro, la de reapropiar el espacio como actitud clave para liberar el tiempo. Esta disconformidad provocará dos líneas ideológicas diferentes. En el caso de las prácticas situacionistas supondrá el re-emplazamiento de sus teorías de la psicogeografía, la desviación o la deriva por la teoría del espectáculo y en el caso de Lefebvre se traducirá en un compromiso teórico con una formulación diferencial del espacio que promueva procesos de subjetivización y empoderamiento colectivo.

Edward Soja en la década de los 90 tratará de continuar con este proyecto de Lefebvre a través del término de *tercer espacio*, una idea sobre el espacio que supere el binomio establecido entre el espacio real y el imaginario. De esta forma esta nueva formulación surgía de la propia confrontación entre las condiciones materiales del espacio y sus representaciones simbólicas. Para Soja el *tercer espacio* será justamente el espacio vivido, el espacio que se constituye a partir de la experiencia subjetiva de habitarlo y que se contrapone al espacio concebido por los planificadores urbanos.

Me gustaría relacionar este concepto del *tercer espacio*, es decir, la noción del espacio a través de los distintos modos subjetivos de habitarlo con una serie de obras que Mónica Alonso va producir principalmente entre los años 1993 y 2001. Un tipo de obra que en mi opinión funcionará como una marcada línea de trabajo dentro de su práctica y que permanecerá activa más allá de esos años. En la mayoría de los casos estas propuestas de habitabilidad se enmarcan en una serie de escenarios imaginados representados a través de la maqueta como un formato escultórico propio. De esta forma las maquetas pierden su funcionalidad dentro del espacio arquitectónico, ya que en ningún caso pretenden ser llevadas a una escala real. Las propuestas de habitabilidad que se plantean a través de la obra de Monica Alonso aspiran trascender la crítica de la sociedad contemporánea con la intención de ahondar sobre los procesos de sensibilización y percepción subjetiva que moldean y producen el espacio tanto doméstico como social.

El dormitorio en estas obras funciona como el elemento desencadenante de dicha investigación. Su peculiaridad reside en su relación con la actividad onírica del sujeto. En este sentido el dormitorio y más en concreto la cama favorecen el descanso como un estado de inacción necesario para que el sueño se produzca. Se trata por lo tanto de una interrupción de doble influencia, por un lado, como un proceso vital reparador de la actividad diurna, por el otro, como un régimen inconsciente capaz de interrumpir

el régimen de lo sensible con la intención de posibilitar una nueva percepción fenomenológica. Las primeras maquetas de la artista concentran su atención sobre el descanso a través de la cama como su objeto representativo y se dedican a examinar sus cualidades y potencialidades. Destacan en este sentido obras como *Espacio Infinito* (1994) donde una pequeña cama amarilla se pierde sobre una amplia superficie plana del mismo color. En esta obra la referencia al color amarillo y su relación metafórica con la locura introduce una sensación de desasosiego respecto al descanso. *Construir el descanso 1* (1994) es la primera maqueta de una serie que plantea de manera crítica la construcción del espacio para un descanso óptimo. Esta serie en concreto sitúa la construcción del descanso como una cuestión no exclusivamente espacial, sino también como una actividad de importante calado social. En *Construir el descanso 2 y 3* (1995), la artista suspende la cama de una estructura endeble formada por gomas elásticas. En ambas piezas escultóricas se refuerza la confrontación del descanso individual frente al colectivo, añadiendo fragilidad tanto a la cama como al soporte que la sustenta. La serie *Construir el descanso amarillo, verde y gris* (1998) parte de una misma superficie del dormitorio donde se sitúa las tres camas en la misma posición respecto al plano de la habitación, su peculiaridad reside en el espacio intermedio entre la superficie del plano y el soporte donde descansa cada cama que queda ocupado por unos muelles de aluminio. Estas bases susceptibles a recoger cualquier movimiento no sólo provocan inestabilidad en las plataformas planteadas para el descanso sino que se convierten en estructuras sensibles a través de las cuales el sueño puede ser concebido como un contagio de la propia vigilia. Por último, *Somniurizado 1 y 2* (1998) trata de suspender el tiempo entre el descanso y el sueño, es decir, ambas esculturas se constituyen como espacios óptimos para el descanso, sin embargo su forma de contenedores protectores propician el sueño al mismo tiempo que aíslan al sujeto de su entorno. Esta obra funciona como un preámbulo a los *Dormitorios Terapéuticos* (1999), donde la artista comienza a concentrar su atención sobre la cualidad terapéutica del sueño. En esta serie, las variaciones formales son apreciables a través de la introducción de nuevos elementos constructivos dentro del habitáculo ideado para el descanso óptimo, se incluyen así una ventana y una puerta como vías de conectar el descanso con la realidad diurna, sin embargo el cambio más relevante se produce a través de la introducción de la cualidad terapéutica de los espacios propuestos. En realidad se trata de la primera propuesta teórica sobre la terapia representado a través del formato de la maqueta y que se introducirá a la audiencia a través de una retórica inspirada en el mundo empresarial que se formaliza en la empresa ficticia *ComfortWorld* y que Mónica Alonso propone como escenario a partir del cual desarrollar sus nuevos productos terapéuticos.

Resulta interesante analizar este nuevo escenario ficticio, el de *ComfortWorld*, en base a varias cuestiones, ya que por un lado propician la aparición de las teorías y su presentación pública a través de una serie de folletos que imitan el formato de los prospectos que acompañan a los medicamentos, y por otro conceden a la obra una nueva dimensión teórica a través de la cual las maquetas dejan de funcionar como meros objetos escultóricos para articularse como un elemento más dentro de una propuesta artística más compleja. Por último establecen las bases para desarrollar un método de trabajo centrado en la reflexión de la habitabilidad del espacio a través de la producción de afecto.

En relación a esta nueva línea de trabajo surge la obra *Terapia Lugar de Felicidad* (2000). A nivel escultórico esta pieza establece una relación desjerarquizada entre la maqueta tridimensional y la bidimensional. Con este gesto la representación del espacio queda simplificada en la maqueta plana como una forma de fortalecer el vínculo existente entre la escultura y la pintura. Mónica Alonso pone como ejemplo la idea de *Instalación total* de Ilya Kabakov para reforzar dicha relación. La artista lo expresa así:

La pintura es presentada por el artista ruso Ilya Kabakov como madre de la *Instalación Total*, la instalación hace posible un antiguo deseo de la pintura, el acceso al interior de una imagen. La maqueta toma todas las cualidades desarrolladas por la instalación, vuelve al espacio del cuadro, y presenta un espacio reducido que hace posible la visión de una totalidad⁴.

El escenario imaginario que propone *ComfortWorld* en esta ocasión proyecta un lugar idílico para pasar unas vacaciones frente al mar. Sin embargo este escenario distópico parece no querer ser entendido como pura crítica social, sino como una herramienta a través de la cual idear un conjunto de reflexiones y estudios sobre la forma en la que nuestras emociones, percepciones y afectos moldean nuestra experiencia del espacio. A partir de esta obra la artista concentra su atención sobre el control de dichos atributos afectivos y perceptivos como crítica y como potencialidad transformadora.

Terapia lugar de felicidad es una obra fundamental para entender otro tipo de propuestas relacionadas como *Terapia lugar de vacaciones* (1999), *Gran hotel* (2000), *Cápsulas MAMA* (2002), *Cinco terapias combinables* (1998-2002) y *Cápsulas terapéuticas individualizadas o Cápsulas TI* (2003-en curso). Sobre todas ellas destaca la última por su carácter interactivo con el espectador. Esta teoría está basada como las otras en la obtención de felicidad a través de la construcción del espacio e incluye un cuestionario ideado por la artista para poder adaptar la maqueta a las cualidades subjetivas del espectador. En el cuestionario el sujeto puede construir su propio espacio y decidir la organización y el color de los elementos constituyentes de las maquetas. Esta obra iniciada en el 2003 y desarrollada de forma continua hasta el presente se ha propuesto trascender la cualidad crítica de las teorías con la intención de investigar su capacidad terapéutica aplicable. Esto no quiere decir que las *Cápsulas TI* pretendan funcionar a un nivel exclusivamente real y por lo tanto aspiren a ser concebidas como una técnica más psicoterapéutica, ni tampoco lo contrario, es decir, que se quieran refugiar en el campo simbólico del dispositivo de la exposición. En este sentido esta obra en proceso se dirige a configurar otro tipo de campo de actuación que combine tanto procesos reales como simbólicos y que den cuenta del difuso régimen vital propio de los procesos de subjetivización contemporánea.

Bajo esta idea, surge una obra más reciente *Terapia Habitación de Hospital* (2011), un proyecto ideado para el Hospital Universitario de Santiago en colaboración con el departamento de educación del Centro Gallego de Arte Contemporáneo, CGAC. Como el resto de terapias el proyecto responde a un tratamiento sobre el espacio habitado. En concreto se centra en el área de pediatría e intenta paliar el “hospitalismo”, una patología relacionada con el ingreso hospitalario⁵. La terapia consiste en la entrega al paciente de

una maqueta que representa a una escala menor la habitación donde se encuentra hospitalizado y que libremente podrá manipular cambiándole el color y ordenando el mobiliario a su gusto. Con esta terapia a Monica Alonso le interesa incidir sobre la representación mental de la habitación con la intención de que el paciente habite esta idea y construya un espacio individual para su experiencia en el hospital. Este nuevo espacio construido es un tercer espacio que se sitúa entre la habitación del hospital y las formas de poder ser habitada por los pacientes. La habitabilidad que plantea la artista con esta terapia se centra en la percepción y la experiencia del paciente con la intención de producir otro tipo de espacio diferencial.

Comunidad de afectos

Para contextualizar la forma en la que la obra de Mónica Alonso incide sobre el régimen de los afectos, quizás convenga situar conceptualmente el tipo de elementos y decisiones estéticas que se relacionan con dicho ámbito. La obra de esta artista ha tratado la afección tanto positiva como negativa como un elemento constitutivo de la percepción de la realidad. Si con el primer término que se proponía en este ensayo, el de *tercer espacio*, se trataba de analizar la capacidad subjetiva de producir un espacio diferencial a través de la experiencia vivida, opuesto así al espacio construido y diseñado de ante mano, el de *comunidad de los afectos* trata de abarcar el modo en que la obra de Alonso examina cómo los afectos moldean nos solamente dicha experiencia vital, sino también al propio cuerpo y a su relación con el entorno social que lo rodea. En esta interacción entre los cuerpos propiciada por los afectos, parece situarse una serie de obras que de forma paulatina van analizando dichas tendencias positivas o negativas de crear comunidad.

Algunos pensadores de la filosofía política nos han enseñado en los últimos años a prestar más atención sobre la potencialidad colectiva propia de los afectos. Este es el caso de Chantal Mouffe y Ernesto Laclau quienes nos introducían el concepto de la pasión como impulsor de un posible cambio del imaginario social basado en alcanzar un estado de emancipación y liberación individual y colectiva. La pasión según Mouffe y Laclau funciona como una fórmula para abandonar la racionalidad a la hora de entender la subjetividad, pero también como una forma de trascender el orden social establecido⁶.

Uno de las contribuciones claves para la comprensión de la relación entre los afectos o afecciones y el pensamiento político se corresponde a la filosofía práctica de Spinoza, la cual ha sido releída bajo esta idea de potencialidad emancipatoria. Autores como Gilles Deleuze, Peter Pál Pelbart o Toni Negri van a encontrar en la definición spinoziana de las afecciones-imágenes o ideas, es decir, la forma en la que entendemos la realidad a través de dichas imágenes y los afectos-sentimientos o acciones, esto es, la forma en la que los cuerpos se relacionan entre sí, un modo comprometido de generar nuevas comunidades.

El conjunto de obras que me gustaría introducir en relación a esta dimensión política implícita en el régimen de los afectos establecen todas ellas una estrecha relación con el empleo del color y su función dentro de la obra como representación

simbólica de dichos atributos afectivos. Me refiero a algunos proyectos de la artista que se centran en la propia necesidad vital del sujeto de vivir en colectividad y de vivir en relación y comunicación con el otro. Algunas de ellas son: *Comunidad en rojo* (2002), *Comunidades en verde* y *Comunidades en azul*, un proyecto desarrollado en colaboración con el equipo de arquitectos ... para la Bienal de Venecia de arquitectura en 2003 o *Urbanización TI (2003)*. El color es utilizado en estas obras como una herramienta de representación de las distintas relaciones y agrupaciones afectivas.

Sin embargo Mónica Alonso es conocida por el uso del color no sólo a un nivel simbólico, sino también a un nivel que ella denomina terapéutico. De hecho sus teorías sobre las cualidades terapéuticas del color van a ir evolucionando de manera paralela a las del espacio. No debemos olvidar que en las obras que reclaman una interacción con los espectadores como por ejemplo las *Cápsulas TI* o su más reciente proyecto *Teoría Habitación de Hospital*, la artista incide sobre el hecho de que sean los propios usuarios los que configuren el espacio habitable a partir de la ordenación del mobiliario dentro de los límites establecidos y de la definición del color.

La influencia el color en la obra de Mónica Alonso se puede apreciar en obras tempranas como *Aséptico 1* (1997) y *Adosados 3* (1997), donde la artista representa a través del color amarillo dos espacios aprendidos a partir de su propia experiencia, el primero la casa de su infancia y el segundo un edificio de 12 plantas de Lugo en la que la artista residió durante dos años. Ambos espacios están vinculados de forma muy estrecha a la artista a través de su experiencia de habitarlos y de la memoria de esas experiencias. Este interés por el color amarillo, que en un primer momento califica como el color de la locura, le llevará a la artista años más tarde a profundizar sobre la tristeza en obras como *Transplantes de Amor* (2004), *Transplantes de Fantasía* (2004), *Fríos* (2008), *Solos* (2009), *Locos* (2009), *Calientes* (2008) y por último *Campos de experimentación de suicidio* (2004-2008). Obra en la que culmina su investigación sobre la tendencia de vida dentro de la pulsión de muerte. Sin embargo como más adelante explicaré con detalle, esta serie de obras funcionará como la antesala a una nueva producción donde el color dejará de centrarse en el espacio para situarse en el cuerpo.

Sin embargo antes de introducir la forma en la que la artista trabaja con el cuerpo, me gustaría continuar analizando el espacio a través del color y sus relaciones con los afectos. En este sentido podríamos distinguir dos vías diferentes de entender el color dentro de la obra de Mónica Alonso. En la primera, se aprecia la relación que establece el color con las cualidades específicas del espacio propuesto para ser habitado a través de las maquetas, en segundo lugar, el color incide directamente sobre el espacio expositivo u otro tipo de espacios institucionales donde éste ayuda a la artista a generar ambientes envolventes a través de los cuales presentar su obra. La artista llamará a este tipo de ambientes *burbujas*.

En relación a la vinculación entre el color y su influencia sobre el espacio de las maquetas, una vez más hay que citar la obra *Terapia Lugar de Felicidad* para ahondar sobre la influencia del color en la definición y la estructuración del espacio destinado a potenciar la felicidad. En este caso en concreto el color ayuda a la artista a definir las distintas

cualidades de la felicidad como por ejemplo el dormitorio rosa que representará la felicidad improductiva, o el rojo que amplificará la intensidad de las emociones desviándolas hacia la pasión y el entusiasmo. La incidencia del color en su aplicación directa sobre el espacio expositivo para crear un ambiente envolvente puede apreciarse en todas y cada una de las instalaciones que Mónica Alonso produce cuando exhibe su obra, sin embargo cabe destacar la obra *Clínica de Percepción* (2003) una instalación concebida para el Centro Torrente Ballester del Ferrol. Esta propuesta fue diseñada con la intención de incidir sobre las especificidades del espacio expositivo como un espacio que potencia un tipo de percepción concreta a través de lo que la artista denomina como *Programa PEP (Programa de Potenciación Espacial de la Percepción)*. La instalación consistía en intervenir sobre el espacio lo menos posible tan solo a través del empleo del color. El espacio expositivo quedaba de esta forma constituido por tres espacios complementarios: un espacio previo de depuración, una sala de expansión y otra de contracción. El espacio quedaba así marcado por la división del color entre las distintas salas y seguía el ritmo pausado de una respiración. Esta instalación funciona como un modelo ejemplar aplicable a todo espacio expositivo a través del cual la artista puede establecer de nuevo esta teoría de la percepción, aplicada exclusivamente al espacio expositivo como un lugar sensible a través del cual potenciar la percepción del espectador.

Otro ejemplo a señalar en relación a la aplicación de las teorías del color de Mónica Alonso sobre espacios fuera del ámbito expositivo es la intervención en el Centro de día en Maceda, Ourense (en curso). Este proyecto se inicia a partir de una invitación por parte del equipo de arquitectos que ha diseñado este edificio para elaborar una teoría cromática específica basada en los distintos usos que se van a llevar a cabo en el edificio de forma cotidiana. El color se ha aplicado al espacio arquitectónico intentando optimizar las funciones de cada unidad habitacional, teniendo en cuenta sus cualidades terapéuticas, es decir, estableciendo un ritmo fluido entre los distintos espacios y sus funciones⁷.

Un cuerpo-sin-órganos

En este último apartado me gustaría centrarme en un conjunto de obras más recientes a partir de las cuales el cuerpo toma una mayor presencia en la obra de la artista. Hasta el momento éste apenas había tenido mucho protagonismo, ya que la mayoría de las veces su presencia había sido más bien latente y funcionaba como simple contenedor virtual de la propia actividad mental. Sin embargo, a partir de la obra *Los colores carne* (2006) la artista empieza a prestar mayor atención al cuerpo y a su carnalidad. Esta obra consiste en una gama del color carne compuesta por sus diversas variables y que son presentadas como muestras de laboratorio, aludiendo a un proceso previo de pruebas y descartes. La artista llega a obtener las distintas tonalidades de la carne a través de su propio cuerpo y a partir de ahí comienza a interesarse por otro tipo de colores carne que directamente reflejan la forma en la que el cuerpo se ve afectado por las distintas experiencias y emociones. Este es el caso de los colores *Carne triste*, *Carne fría*, *Carne ruborosa* o *Carne Caliente*. A partir de esta obra el color carne y su influencia sobre el resto de los colores parece inundar las instalaciones y la obra de la artista. Una de las primeras propuestas que evidencian esto es la instalación

diseñada ex profeso para el MARCO de Vigo en 2006 titulada *Máquina de color carne en un día de sol intenso*. La obra ideada para que ocupe la totalidad de la sala del panóptico del museo, aprovecha el gran torrente de luz que baja por la cúpula para ofrecer al espectador la oportunidad de experimentar y sentir el color de su propio cuerpo.

La idea de máquina y de cuerpo (sin-órganos) nos remite a la propuesta filosófica que Gilles Deleuze y Felix Guattari configuraron a través de su obra *Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*⁸ en 1980. Dicho volumen relacionado por el subtítulo con una obra anterior de los mismos autores titulada *El Anti-Edipo* (1972) supuso según el teórico canadiense Brian Massumi una obra menos crítica pero que conseguía consolidar el pensamiento *nómada* introducido por primera vez en el *Anti-Edipo*. Esta obra ha supuesto un espacio teórico a través del cual entender la contemporaneidad a través de una nueva fenomenología crítica que se oponía al pensamiento estructuralista y que conseguía tambalear los cimientos de algunos presupuestos filosóficos incuestionables hasta el momento.

El concepto de subjetividad es introducido por estos autores a través de la idea de máquina o la del cuerpo-sin-órganos. En *Mil Mesetas* la máquina reclama nuestra atención sobre el proceso de ensamblaje como un proceso propio del propio sujeto a través del cual su subjetividad se configura justamente a través de su relación constante con otras subjetividades. Este tipo de entrelazamiento de los afectos, las experiencias y los deseos harán imposible retener la subjetividad en un solo cuerpo. De aquí surge por tanto la imagen del cuerpo-sin-órganos, un cuerpo que contiene la multiplicidad de relaciones y afecciones que promueven los procesos de subjetivización en la vida cotidiana.

Cuando el cuerpo aparece en la obra de Mónica Alonso lo hace a través de la huella impresa sobre placas lisas y de diversos colores pulidos. Este tipo de presencia por lo tanto, nos evidencia una irrealidad, la cual como espectadores nos hace dudar de su intencionalidad. Por lo general los soportes lisos donde se instalan cubren esquinas situando el caparazón corporal en una posición de inestabilidad respecto al espacio. Su presencia un tanto marginalizada trata de ocupar el espacio a través de su propia huella, es decir, a través de su ausencia. Este tipo de formas se aprecian en obras como *Frío 1*, *2 y 3* (2008), *Frialdade* (2008), *Tristeza Profunda* (2008) y *Calor 1* (2008). Todas ellas surgen del interés de la artista por materializar sensaciones a través del color. Se trata por lo tanto de intentar contener una sensación o el recuerdo de una sensación a través de la forma escultórica no solo para representarla, sino también para que quede registrada y poder así volver a tener acceso a ella para poder estudiarla.

Este intento de aprehender las sensaciones térmico-afectivas a través del cuerpo queda recogido en la instalación *Angustia Fría y Angustia Caliente* (2008-2011) presentada por primera vez en formato instalación dentro del contexto retrospectivo de esta exposición. La instalación ocupa una de las salas del Museo Provincial de Lugo sobre el cual la artista ha ideado una de sus ambientes o *burbujas*. En este caso, las paredes y el suelo de la sala han sido cubiertas con pintura de color *Carne triste* 2, un tono que proviene de la gama de *Los colores carne (2006)*. Las piezas de *Angustia fría y Angustia caliente* se han instalado sobre dos de las

esquinas de la sala de forma enfrentada, reclamando así la oposición entre ambas sensaciones aunque en esta situación contenidas bajo la sensación de angustia. Ambas son piezas más bien abstractas donde la forma del cuerpo no tiene cabida, ya que tratan de acomodarlo entre sus pliegues. Parecen cortinas rígidas que albergan la angustia a través de la sensación de frío y calor que despiden sobre la altura de la nuca del espectador que las penetra. Esta obra forma parte de un largo proceso de investigación a partir del cual la artista ha ido anotando y estudiando sus propias sensaciones de calor y frío en países y continentes muy diversos. Las piezas recogen la intensidad de estas sensaciones que de forma inicial han atravesado el cuerpo de la artista.

Por último me gustaría destacar la intervención sobre las sala del Museo Provincial de Lugo que contienen la obra de la exposición retrospectiva y que la artista ha ideado para la ocasión. Esta intervención de carácter modesto consiste exclusivamente en la aplicación del color *Carne rosada 2* sobre el suelo de las salas con la intención de propiciar un nuevo ambiente que albergue el contexto retrospectivo de la muestra. Este gesto se puede entender como una forma de habitar y construir un espacio propio dentro del museo. Al mismo tiempo Mónica Alonso sitúa al espectador dentro de un contexto envolvente a través del cual la percepción sensorial va a funcionar como guía dentro del recorrido retrospectivo de su obra.

NOTAS:

^[1] Título original: «Des espaces autres», conferencia pronunciada en el Centre d’Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, n° 5, octubre 1984, págs. 46-49. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista Astrágalo, n° 7, septiembre de 1997

^[2] En inglés: The production of Space, Henri Lefebvre, Blackwell Publishing, 2005 Oxford UK.

^[3] Entrevista a Henri Lefebvre realizada y traducida por Kristin Ross. Publicada en el número 79 de la revista October. Invierno 1997.

^[4] En la conferencia de la artista ComfortWorld: Productos Terapéuticos impartida 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. Publicada en el catálogo Mónica Alonso por MACUF (Museo de Arte Contemporáneo Unión FENOSA) A Coruña, 2002, pág. 102.

^[5] En conversación con la artista, 2011.

^[6] En Hope, Passion and The New World Order, Mary Zournazi en conversación con Chantal Mouffe y Ernesto Laclau, Sydney, Septiembre 2000.

^[7] En conversación con la artista, 2011.

^[8] En inglés: Gilles Deleuze Felix Guattari: A Thousand Plateaus: Capitalism & Schizophrenia.

EFFECTS AND AFFECTIONS OF THE ARTISTIC PRODUCTION: A RETROSPECTIVE LOOK AT MONICA ALONSO'S ARTWORK

Leire Vergara

Any retrospective look at a series of events (artistic ones) is located in the confrontation of two different temporalities; on the one hand, the transient nature of the event linked to the past; on the other hand, the action itself of looking or reading the event that obviously belongs to the present and naturally projects to the future. In this sense, the hindsight or evaluation of the past is related to its antonym, that is to say, to the forward-looking approach at the same time that the present analyses the past willing to influence the future. However, the retrospective slant, or what psychologists call the hindsight bias, is a cognitive trap implicit in this kind of reconstruction of the past. It is the characteristic illusion of the eye we cannot escape from. This means that the reconstruction of the story lies in the selective interpretation that the reader or the viewer makes of the past, simplifying the conditions that gave rise to the questioned event. This cognitive trick results in being held to a high standard in court, mainly when the story to reconstruct establishes a clear relationship of dependence with the evidences adduced in litigation and which directly affect the decision-making of the court. The hindsight bias also has its place in the artistic context especially when the works are read as evidence of a story aiming to cover an entire career. In the exercise of hindsight on an artistic production, as in a lawsuit, the eye also selects the evidences which are subjected to a dynamic of reconstruction in favour of the homogenous and global story. Therefore, this kind of interpretation and reconstruction of the artistic practices of the past is always considered from its own process of elimination. Therefore, some qualities are taken apart from others and even, some of them are eventually eliminated when opposed to the global picture of the work. It is also one of the common evils of hindsight the subjection of the work to the condition of object, thus rejecting its relationship with the artistic procedure which has intermittently offered the artist the opportunity to create its own aesthetic lexicon, but which is often left outside the retrospective story due to its imprecise nature.

But, how to escape from this diagonal look inside the own format of the retrospective exhibition? Which are the evidences and testimonies to avoid the reduction? Which is the story to construct? How to make traps become opportunities to foster new encounters with the work of art in this reading as well as in the ones to come? In short, how to expand instead of compressing the limits of hindsight?

Perhaps we should start stating that a retrospective look should mainly question the evidences from which to reconstruct the past. This way, the exercise would not focus on evaluating the passage of time in the work of art, but quite the contrary, on analyzing the work throughout time. By this I mean that a retrospective look should note not only the changes seen in the work of art but the various correspondences established with the artistic and social context it has emerged from. This way of looking back would mean to rewind, metaphorically speaking, some of the lines of the time which have been interwoven along the artistic career. Therefore, this would mean to pay attention to the evolution of the work in itself as well as the development of the aesthetic themes and concerns it is

based on, the relationship established with the current artistic discourses, and the encounters with the audience and its way of managing the exhibition space.

Yet, this text should start by accepting that the transient nature of a retrospective exhibition is placed inside the own temporary uniqueness, as it is through the own presentation that it updates the various lines of time involved in any artistic production and places them momentarily in unknown temporary coordinates through which it can undertake new looks.

The exhibition *Mónica Alonso Works (1993-2011)* is featured within the contradictory frame of the hindsight aiming to turn problems into possible virtues. Some critics may think it is still early to make a retrospective analysis on the work of such a young artist, although we face a career running nearly for two decades and a vast production throughout this time. It is important to clarify that the proposed look on Mónica Alonso's artworks has not been structured in chronological order but has followed a series of vector maps which have aligned her works of art according to different criteria not only aesthetic-formal but also conceptual and theoretical. In this catalogue, the works of art have also been grouped according to those maps which, in short, work as open clusters proposing a relational system among the works. This does not mean the arguments here presented are the only ones, but quite the opposite, the aim of these connecting lines is to enhance new ones and get the hindsight to become prospection in every moment.

Third space

Since the beginning of the 90's Mónica Alonso's artwork is part of a line of artistic production that investigates the concept of space not only as an exclusively physical or mental entity but as a reality defined from processes of subjectivation. This concept of space as a cross between real and imaginary processes had been intensely discussed through the theoretical contributions of some of the most relevant thinkers of the 60's and 70's. At that time, there appeared some terms that reflected this new way of conceiving space, such as the concept of *heterotopia* Michel Foucault explained in his lecture *Of Other Spaces*¹ or the *other space* Henry Lefebvre introduced in his well-known book *The Production of Space*². It was in the 90's that the American geographer Edward Soja proposed the new term *third space* with the intention of recovering and re-activating this debate in the contemporary context.

It is odd to observe the connection this debate has established with the artistic practices in each time. In the case of Henri Lefebvre, for example, his proposal coincides with the close relationship he establishes with the Situationist International, in particular with Guy Debord and the subsequent break-up and ideological division between both of them. The debate was initiated by the conclusion they both reach on the idea that history has always been dominated by a capitalist conception of the space. Their concept of the social space and its urban manifestations as fundamental to the reproduction of society, hence of capitalism itself led to irreconcilable positions from both sides. In an interview to Henri Lefebvre carried out by Kristin Ross³, the French sociologist exposes the confrontation of both positions: on the one hand, the rediscovery of time is the key to the liberation of space, or on the other hand, the

re-appropriation of space is the key to the liberation of time. This discrepancy will cause two different ideological lines. In the case of the Situationist practices the theory of the spectacle will replace the theories of the psycho geography, diversion or *la derive* (the drift) and in the case of Lefebvre it will mean a theoretical commitment with a differential formulation of space promoting processes of subjectivation and collective empowerment.

In the 90's Edward Soja tried to update this project of Lefebvre with the term *third space*, an idea of space beyond the duality of the real and the imaginary space. In this way, this new concept emerged from the confrontation between the material conditions of the space and its symbolic representations. In Soja's opinion the *third space* is the lived space, the space constructed from the subjective experience of inhabiting it in contrast with the space conceived by the urban planners.

I would like to relate this concept of the *third space*, that is, the idea of space through the different subjective ways to inhabit it with a series of works that Mónica Alonso produced mainly between 1993 and 2001. From my point of view, it is a kind of work that would determine a distinct line of work throughout her practice and that would be active beyond those years. In most cases, these proposals of habitability are framed in a series of imaginary scenarios represented through the model as a sculptural format of its own. Thus, the models lose their functionality within the architectonical space as, in no way, they are meant to be produced at real scale. The proposals of habitability Mónica Alonso features in her works, aspire to transcend the critics of the contemporary society to deeply analyse the processes of awareness and subjective perception that give shape and produce both the private and the social space.

The bedroom in these works is the triggering element in the investigation. Its peculiarity lies in its relationship with the oneiric activity of the subject. In this sense the bedroom and more particularly the bed, favours the rest as a state of inaction needed for the sleep to occur. It is therefore an interruption with two influences; on the one hand, it is a repairing vital process of the daytime activity; on the other hand, it is an unconscious system capable of interrupting the sensitive system with the intention of facilitating a new phenomenological perception. The first models of the artist are focussed on rest through the bed as its representative object and are dedicated to examine its qualities and potentialities. In this sense it is worthwhile pointing out works such as *Espacio Infinito (Infinite Space)* (1994) where a small yellow bed gets lost on a large flat surface of the same colour. In this work of art, the reference to yellow and its metaphorical relationship with madness creates a sense of distress in relation to the feeling of rest. *Construir el descanso 1 (Constructing the rest 1)* (1994) is the first model of a series that presents in a critical way the construction of the space for an optimum rest. In particular, this series sets out the construction of the rest not only as an exclusively spatial question but as an activity of mayor social significance. In *Construir el descanso 2 y 3 (Constructing the rest 2 and 3)* (1995), the artist hangs the bed from a flimsy structure made up of elastic rubber bands. In both sculptural works the confrontation between the individual and the collective rest is reinforced, adding fragility to the bed and the support holding it. The series *Construir el descanso amarillo, verde y gris (Constructing the yellow, green*

and grey rest) (1998) starts from a same surface of bedroom where three beds are placed in the same position in relation to the plan of the bedroom, lying its peculiarity in the fact that the intermediate space between the surface of the plan and the support on which each bed rests, is occupied by some aluminium springs. These bases likely to notice any movement not only cause instability in the platforms designed to the rest but they become sensitive structures through which the sleep can be conceived as a contagion of the own awake state. Finally, *Somniurizado 1 y 2* (1998) attempts to suspend time between the rest and the sleep, that is, both sculptures are made as perfect spaces for the rest; however, being shaped as protective containers they favour the sleep at the same time as they isolate the subject from its environment. This artwork is an introduction to *Dormitorios Terapéuticos (Therapeutic Bedrooms)* (1999), where the artist starts focussing on the therapeutic quality of the sleep. In this series, the formal variations are visible through the introduction of new constructive elements inside the room designed for the perfect rest; a window or a door are thus included as a way to connect the rest with the daytime reality; however, the most significant change lies in the introduction of the therapeutic quality of the proposed spaces. It is actually the first theoretical proposal on the therapy represented through the format of the model which will take the audience through an inspired rhetoric into the business world materialized in the fictional company *ComfortWorld* which Mónica Alonso depicts as a scenario from which to develop her new therapeutic products.

It is interesting to analyze this new fictional scenario, *ComfortWorld*, on the basis of several questions as on the one hand, they foster the apparition of the theories and their public presentation through a series of brochures that copy the format of the patient information leaflets; and, on the other hand, they endow the work with a new theoretical dimension through which the models are no longer mere sculptural objects but they articulate as another element within a more complex artistic proposal. Eventually, they establish the bases to develop a way of work focused on the reflection of the habitability of the space through the production of affection.

The work *Terapia Lugar de Felicidad (Therapy Place of Happiness)* (2000) is in this line of work. From the sculptural point of view this work establishes a non-hierarchical relationship between the three-dimensional model and the two-dimensional one. With this gesture the representation of the space is simplified in the flat model as a way to strengthen the link between the sculpture and the painting. Mónica Alonso mentions as an example the idea of *Total Installation* of Ilya Kabakov to reinforce the relationship. The artist puts it this way:

Painting is for the Russian artist, Ilya Kabakov, the mother to the *Total Installation*, the installation makes possible an old desire of the painting, the access to the interior of an image. The model takes all the qualities developed by the installation, comes back to the space of the painting, and represents a reduced space that makes possible the vision of the totality⁴.

The imaginary scenario proposed by *ComfortWorld* in this occasion features an idyllic place to spend a holiday by the sea. However, this dystopian scenario seems not to want to be understood as pure social criticism, but as a tool through which to devise a set of reflections and analysis on the way our emotions, perceptions and affections give shape to our

experience of the space. From this work on, the artist focuses on the control of those affective and perceptive attributes as criticism and transformative potentiality.

Terapia lugar de felicidad (Therapy place of Happiness) is a fundamental work to understand other kind of related proposals such as *Terapia lugar de vacaciones (Therapy place of holidays)* (1999), *Gran Hotel (Grand Hotel)* (2000), *Cápsulas MAMA (MAMA Capsules)* (2002), *Cinco terapias combinables (Five combinable therapies)* (1998-2002) and *Cápsulas terapéuticas individualizadas or Cápsulas TI (Individualized Therapeutic Capsules or IT Capsules)* (2003-in progress). The latter stands out from the others by its interactive character with the viewer. As the other theories, this one is based on the acquisition of happiness through the construction of the space and it includes a questionnaire made up by the artist to get the model adapted to the subjective qualities of the viewer. In the questionnaire the subject can construct its own space and decide the organization and colour of the constituent elements of the models. This work of art started in 2003 and developed continuously up to date has aimed to go beyond the critical quality of the theories and investigate its applicable therapeutic capacity. This does not mean that *Cápsulas TI (IT Capsules)* attempts to function at an exclusively real level thus aspiring to be conceived as a more psychotherapeutic technique, neither otherwise, that is, that they want to hide themselves in the symbolic field of the setting of the exhibition. In this sense, this ongoing work wants to give shape to another field of action which combines both real and symbolic processes showing the diffuse vital field characteristic of the processes of contemporary subjectivation.

Under this idea, there is a most recent work *Terapia Habitación de Hospital (Therapy Bedroom of Hospital)* (2011), a project conceived for Santiago University Hospital in collaboration with the Department of Education of the Galician Centre of Contemporary Art, CGAC. As the rest of therapies, the project responds to a treatment of the living space. In particular, it focuses on the Paediatrics Area and tries to mitigate the “hospitalism”, a pathology associated to hospital admission⁵. The therapy consists of delivering to the patient a model which represents at a lower scale the room where he is hospitalized and which he can freely manipulate by changing the colour and arranging the furniture however he likes. With this therapy Mónica wants to insist on the mental representation of the room with the intention that the patient inhabits such idea and constructs an individual space for his experience in hospital. This new constructed space is a third space placed between the room in the hospital and the ways it can be inhabited by the patients. The habitability the artist proposes with this therapy focuses on the perception and experience of the patient with the intention of creating another kind of differential space.

Community of affections

To contextualise how the artwork of Mónica Alonso influences the field of the affections, it may be needed to place conceptually the type of elements and aesthetic decisions related to this field. The work of this artist has dealt with both affirmative and negative affections as a constituent element of the perception of reality. The first term proposed in this essay, the *third space*, was meant to analyse the subjective capacity to create a differential space through the lived experience, thus

opposed to the space constructed and designed beforehand. The term *community of affections* tries to embody the way in which Alonso’s work analyses how the affections mould not only such vital experience, but also the own body and its relationship with the social environment surrounding it. The result of this interaction among the bodies created by the affections gives as result a series of works that gradually analyse the positive or negative tendencies to build a community.

In recent years, some thinkers of political philosophy have taught us to pay more attention to the collective potentiality characteristic of the affections. Such is the case of Chantal Nouffe and Ernesto Laclau who presented the concept of passion as the driving force of a likely change in the social imaginary based on reaching a state of individual and collective emancipation and liberation. According to Mouffe and Laclau passion works as a formula to reject rationality when it comes to understanding subjectivity, but also as a way of transcending the established social order⁶.

One of the key contributions to the understanding of the relationship between the affects or affections and the political thought is deeply rooted in Spinoza’s practical philosophy, which has so many times been read under this idea of emancipative potentiality. Authors such as Gilles Deleuze, Peter Pál Pelbart or Toni Negre found a committed way of creating new communities in the Spinozian definition of the affects-images or ideas, that is, the way in which we understand reality through such images and affects-feelings or actions, that is, the way in which the bodies relate to each other.

The set of works I would like to introduce in relation to this political dimension implicit in the field of the affections establishes a close relationship with the use of colour and its function within the work as a symbolic representation of such affective attributes. I am referring to some projects of the artist focussed on the vital need of the human being to live collectively and in relation and communication with each other. These include: *Comunidad en rojo (Community in red)* (2002), *Comunidades en verde (Communities in green)* y *Comunidades en azul (Communities in blue)*, a project developed with a group of architects for the Venice Biennale of Architecture in 2003 o *Urbanización TI (IT Urbanization)* (2003). The colour is used in these works as a tool to represent the different relationships and affective clusters.

However, Mónica Alonso is known for the use of colour not only at a symbolic level but at what she calls a therapeutic level. In fact, her theories on the therapeutic qualities of colour have been evolving in parallel with the space ones. We must not forget works demanding interaction with the viewers such as *Cápsulas TI (IT Capsules)* or her most recent project *Teoría Habitación de Hospital (Theory Bedroom of Hospital)*, where the artists wants the users themselves to give shape to the inhabited space by arranging the furniture within the established limits and the definition of colour.

The influence of colour in the work of Mónica Alonso can be seen in early works such as *Aséptico (Aseptic)* (1997) and *Adosados (Semidetached)* (1997), where through yellow the artist shows two spaces learned from her own experience, the first being the house of her childhood and the second a 12 storey-building in Lugo where the artiste lived for two years. Both spaces are very closely connected to the artist through

her experience of inhabiting them and the memories of these experiences. This interest in yellow, which at first she identifies as the colour of madness, will take the artist some years later to deeply study the sadness in works such as *Transplantes de Amor (Transplants of Love)* (2004), *Transplantes de Fantasia (Transplant of Fantasy)* (2004), *Frios* (2008), *Solos* (2009), *Locos* (2009), *Calientes* (2008) and lastly *Campos de experimentación de suicidio (Fields of experimentation of suicide)* (2004-2008). This work puts the end to her investigation on the tendency of life within the pulsion of death. However, as I will later explain in detail, this series of works will be the prelude to a new production where the colour will no longer focus on the space but on the body.

Yet, before mentioning the way in which the artist works with the body, I would like to analyse the space through the colour and its relations with the affections. In this sense, we could distinguish two different ways of understanding colour within the work of Mónica Alonso. The first shows the relationship colour establishes with the particular qualities of the proposed space to be inhabited through the models; in the second place; colour shows the way it affects directly the exhibition space or any other institutional spaces where the colour helps the artist to create encircling atmospheres through which she can present her work. The artist calls this type of environments *bubbles*.

In relation to the link between colour and its influence on the space of the models, once again we must mention the work *Terapia Lugar de Felicidad (Therapy Place of Happiness)* to deeply analyse the influence of colour in the definition and organization of the space used to enhance happiness. In this particular occasion the colour helps the artist to define the different qualities of happiness such as the pink bedroom which will represent the unproductive happiness, or the red one which will amplify the intensity of the emotions diverting them to passion and enthusiasm. The influence of colour in its direct application on the exhibition space to create an encircling atmosphere can be seen in all and each of the installations that Mónica Alonso produces when she exhibits her artworks. Yet, it is worth mentioning the work *Clinica de Percepción (Clinique of Perception)* (2003), an installation conceived for the Centre Torrente Ballester in Ferrol. This proposal was designed to highlight the specific qualities of the exhibition space as a space that enhances a kind of particular perception through what the artist calls *SAP Programme (Programme of Spatial Activation of the Perception)*. The installation attempted to intervene on the space as little as possible, only through the use of colour. The exhibition space was thus made of three complementary spaces: a previous purifying space, a room of expansion and another of contraction. The space was thus limited by the division of colour among the different rooms and followed the leisurely rhythm of breathing. This installation works as an example model applicable to any exhibition space through which the artist can once again set this theory of perception, only applicable to the exhibition space as a sensitive space through which the perception of the viewer can be enhanced.

Another outstanding work in relation to the application of the theories of colour of Mónica Alonso on the spaces outside the exhibition is the intervention in the Day Centre in Maceda, Orense (ongoing). This project starts from an invitation by the team of architects who have designed this building to develop a chromatic specific theory based on the different uses to be

carried out in the building daily. The colour is applied to the architectural space trying to get the best of each inhabited unit, taking into account its therapeutic qualities, that is, establishing a fluent pace among the different spaces and their functions⁷.

A body-without-organs

In this last section, I would like to focus on a series of more recent works from which the body appears more frequently in the work of the artist. So far this had not been so much outstanding, as most times it had been rather latent and had worked as a mere virtual container of the own mental activity. However, from the work *Los colores carne (The flesh colours)* (2006) the artists starts to pay more attention to the body and its flesh like quality. This work consists of a range of flesh colours comprising its various variables which are presented as laboratory samples, making reference to a previous process of tests and eliminations. The artist obtains the different hues of the flesh through her own body and from there she starts to get interested in other kind of flesh colours which directly reflect the way the body is affected by the different experiences and emotions. This is the case of *Carne Triste, Carne Fría, Carne ruborosa o Carne caliente (Sad flesh, Cold flesh, Flush flesh or Hot Flesh)*. From this work onwards the flesh colour and its influence on the rest of colours seems to fill the installations and the work of the artist. So, one of the first proposals is the installation designed ex profeso for MARCO in Vigo 2002 entitled *Máquina de color carne en un día de sol intenso (Machine of flesh colour in an intense sunny day)*. The artwork conceived to occupy the whole of the room of the panopticon of the museum makes use of the great flood of light coming down through the dome to offer the viewer the opportunity to experience and feel the colour of their own body.

The idea of a machine and body (without-organs) refers to the philosophical proposal Gilles Deleuze and Felix Guattari presented through their work *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* ⁸ in 1980. This volume related through its subtitle to a previous work by both authors entitled the *Anti-Edipo* (1972) meant, according to the Canadian theorist Brian Massumi, a less critical work but which managed to consolidate the *nomad* thought first introduced in the *Anti-Edipo*. This work has implied a theoretic space through which to understand the contemporaneousness through a new critical phenomenology opposed to the structuralist thought which was able to shake the foundations of some unquestionable philosophical proposals so far.

The concept of subjectivity is introduced by these authors through the idea of machine or that of body-without-organs. In *A Thousand Plateaus* the machine draws our attention to the assembling process as a process characteristic of the own subject through which their subjectivity takes shape right through their constant relationship with other subjectivities. This kind of entanglement of affections experiences and desires will make impossible retain the subjectivity in just one body. From here thus emerges the image of the body-without-organs, a body which contains the multiplicity of the relations and affections that stimulate the processes of subjectivation in everyday life.

When the body appears in the work of Mónica Alonso it is through the printed trace on plain, polished, colourful

sheets. Therefore, this kind of presence shows us a reality which makes viewers doubt of its intention. Usually, the plain supports where they are installed cover the corners placing the body shell in an unstable position in relation to the space. This somewhat marginalized presence attempts to occupy the space through its own trace, that is, through its absence. This type of shapes are seen in works such as *Frio 1, 2 and 3 (Cold 1, 2 and 3)* (2008), *Frialdad (Coldness)* (2008), *Tristeza Profunda (Deep Sadness)* (2008), *Calor 1 (Heat 1)* (2008). All of them emerge from the interest of the artist to materialize sensations through colour. It is therefore an attempt to keep a sensation or the memory of a sensation through the sculptural shape not only to be represented but to have it registered so as to have the opportunity to go back to it and study it.

This attempt to grasp the thermal-affective sensations through the body is reflected in the installation *Angustia Fría y Angustia Caliente (Cold Distress and Hot Distress)* (2008-2011) first presented in installation format within the retrospective context of this exhibition. The installation occupies one of the rooms of the Provincial Museum of Lugo where the artist has created one of her environments or *bubbles*. In this case, the walls and the floor of the room have been covered with painting of the colour *Carne triste 2 (Sad flesh 2)*, a shade from the range of *Los colores carne (The flesh colours)* (2006). The artworks *Angustia Fría (Cold Distress)* and *Angustia Caliente (Hot Distress)* have been installed in two of the corners of the room facing each other, thus claiming the opposition between both sensations though in this occasion being contained under the sensation of distress. Both pieces are rather abstract where the shape of the body has no room as they try to settle it in their folds. They look like rigid curtains housing the distress through the cold and hot sensations they liberate at the neck level of the viewer who enters in them. This work is part of a long researching process from which the artist has been taking notes and studying her own sensations of cold and heat in various countries and continents. The pieces depict the intensity of these sensations which have firstly gone through the body of the artist.

Finally, I would like to highlight the intervention in the rooms of the provincial Museum of Lugo containing the work of the retrospective exhibition and which the artist has featured for the occasion. This intervention of modest character consists exclusively of the application of the colour *Carne rosada 2 (Pink flesh 2)* on the floors of the rooms with the intention of activating a new environment to house the retrospective context of the exhibition. This gesture can be understood as a way of inhabiting and constructing a personal space inside the museum. At the same time Mónica Alonso places the viewer inside an encircling context through which the sensorial perception is going to work as a guide within the retrospective tour of her work.

NOTAS:

¹ Original title: “Des espaces autres”, lecture given in the Centre d’Études architecturales on 14th March 1967 and published in Architecture,Mouvement, Continuité, n° 5, October 1984, pg. 46-49. Translated into Spanish by Luis Gayo Pérez Bueno, published in Astrágalo magazine, n° 7, September 1997.

² In English: The Productions of Space, Henry Lefebvre, Blackwell Publishing, 2005 Oxford UK.

³ Interview to Henry Lefebvre made and translated by Kirtin Ross. Published in October magazine, n° 79. Winter 1997

⁴ In the lecture ComfortWorld: Therapeutic Products (Comfort-World Productos Terapéuticos) given by the artist in the framework of the post-graduate program: Advanced Architecture and Digital Cities organized by Fundació Politècnica de Catalunya and Instituto Metápolos, Barcelona, 2001. Published in Monica Alonso catalogue by MACUF (Museo de Arte Contemporáneo Union Fenosa) A Coruña, 2002, pg. 102.

⁵ In conversations with the artist, 2011

⁶ In Hope, Passion and The New World Order, Mary Zournazi in conversation with Chantal Mouffe and Ernesto Laclau, Sydney, September 2000.

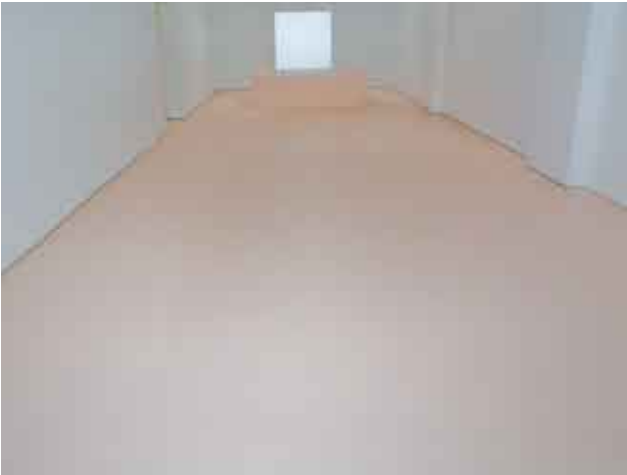
⁷ In conversations with the artist, 2011

⁸ In English: Gilles Deleuze Felix Guattari: A Thousand Plateau: Capitalism & Schizophrenia, The Antholone Press, London, 1988.

Programa PEP Potenciación Espacial de Percepción Sensaciones intensas Vivir experiencias elevadas Perdernos en lugares sin límites Encontrarnos a nosotros mismos Todo esto es posible con el nuevo Programa de Potenciación Espacial de Percepción de ComfortWorld Programa PEP Potenciación Espacial de Percepción A través del programa PEP cada lugar puede transformarse para vivir una sensación intensa. Cada lugar presenta unas características especiales que debemos buscar con atención, para así poder potenciarlas. PEP de ComfortWorld te ofrece esta posibilidad. Los especialistas en psicoespacio de ComfortWorld hacen una valoración exhaustiva del lugar ofertado, ven con total atención las posibilidades que presenta para construir para ti una sensación. INNOVACIÓN Su gran innovación reside en incorporar los espacios del medio artístico como lugares de percepción intensa. INDICACIONES El programa PEP puede ser aplicado a cualquier tipo de lugar, de ámbito público o privado, intervenciones temporales o permanentes. DE INTERÉS Al dar forma espacial real a las emociones puede producirse una alteración en la sensibilidad perceptiva del usuario. Por eso recomendamos que se sigan las indicaciones de uso. PEP es un Programa de ComfortWorld que tiene como objetivo la transformación de espacios expositivos existentes en lugares de percepción intensa. ¿QUÉ TIENE DE NUEVO? ComfortWorld considera que las experiencias artísticas, de creación, abren vías de experiencia no exploradas en profundidad, y que son de gran utilidad para acceder a nuestros más simples y profundos sentimientos. Cada lugar ofertado para ser transformado tiene unas características que lo hacen único. Duración del Programa: 2002 – 2010	Programa PEP Potenciación Espacial de Percepción Sensaciones intensas Vivir experiencias diferentes Entrar en lugares sensiblemente perceptivos Encontrarnos con nosotros mismos Todo esto es posible con el programa de Potenciación Espacial de Percepción A través del programa PEP cada lugar puede ser transformado para vivir una sensación intensa. Cada lugar presenta unas características especiales que debemos buscar con atención, para así poder potenciarlas, PEP nos ofrece esta posibilidad. Como especialista en Psicoespacio hago una valoración exhaustiva del lugar ofertado, veo con total atención las posibilidades que presenta para construir para ti una sensación. INNOVACIÓN Su gran innovación reside en incorporar los espacios del medio artístico como lugares de percepción intensa. INDICACIONES El programa PEP puede ser aplicado a cualquier tipo de lugar, de ámbito público o privado, intervenciones temporales o permanentes. DE INTERÉS Al dar forma espacial real a las emociones puede producirse una alteración en la sensibilidad perceptiva del usuario. Por esto te recomiendo que sigas las indicaciones de uso. PEP es un Programa que tiene como objetivo la transformación de espacios expositivos existentes en lugares de percepción intensa. ¿QUÉ TIENE DE NUEVO? Las experiencias artísticas, de creación, abren vías de experiencia no exploradas en profundidad, y que son de gran utilidad para acceder a nuestros más simples y profundos sentimientos. Cada lugar ofertado para ser transformado tiene unas características que lo hacen único. Inicio programa: 2011
---	---

APLICACIÓN DEL PROGRAMA PEP A LA SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES DEL MUSEO PROVINCIAL DE LUGO Tras analizar el espacio ofertado como medio expositivo, decido crear un suelo color de carne rosada manteniendo las paredes blancas. El espectador podrá pisar la carne rosada y éste será el medio para la visualización carnosa de las obras expuestas. Sobresale una superficie, mesa, cama, tumba, peana, que le da al color carne rosada una dimensión arquitectónica. El espectador que entre en este espacio podrá tomar una dimensión arquitectónica de la carnalidad. Localizar en su cuerpo el color de carne rosada.	La segunda sala, la que será la sala que contenga la Angustia Fría y Angustia Caliente, será una burbuja color de carne triste. El espectador tiene la posibilidad de sentir este color y contrastarlo en su cuerpo.  
---	---

SAP Programme of Spatial Activation of Perception Intense sensations Live elevated experiences Get lost in unlimited places Find ourselves All this is possible with the new Spatial Activation of Perception Programme of ComfortWorld SAP Programme of Spatial Activation of Perception Through the SAP programme each place can be adapted to live an intense sensation. Each place presents its own characteristics we have to look for attentively in order to activate them. SAP of ComfortWorld offers you this possibility. The specialists in psycho space of ComfortWorld make an exhaustive assessment of the offered space; they attentively see all the possibilities it has to construct a sensation for you. INNOVATION Its greatest breakthrough lies in the fact of incorporating the spaces of the artistic medium as places of intense perception. INSTRUCTIONS The SAP programme can be applied to any kind of spaces, public as well as private ones, temporary or permanent interventions. OF INTEREST The real spatial shape of the emotions can cause an alteration of the perceptive sensitivity of the user. So we recommend you to follow the instructions of use. PSA is a Programme whose aim is the transformation of existing exhibition spaces into spaces of intense perception. WHAT IS NEW ABOUT IT? ComfortWorld considers that the artistic, creative experiences open new ways to experiences not explored in depth which are of great value to access to our simpler and deeper feelings. Each offered place to be transformed has its own characteristics that make it unique. Length of the Programme: 2002-2010	SAP Programme of Spatial Activation of Perception Intense sensations Live different experiences Enter sensitively perceptive places Find ourselves All this is possible with the Programme of Spatial Activation of Perception Through the SAP programme each place can be adapted to live an intense sensation. Each place has its own characteristics we have to look for attentively in order to enhance them. SAP offers us this possibility. As a specialist in Psycho space I make an exhaustive assessment of the offered space, I deeply analyse all the possibilities it has to construct a sensation for you. INNOVATION Its greatest breakthrough lies in the fact of incorporating the spaces of the artistic medium as places of intense perception. INSTRUCTIONS The SAP programme can be applied to any kind of spaces, public as well as private ones, temporary or permanent interventions OF INTEREST The real spatial shape of the emotions can cause an alteration of the perceptive sensitivity of the user. So we recommend you to follow the instructions of use. PSA is a Programme whose aim is the transformation of existing exhibition spaces into spaces of intense perception. WHAT IS NEW ABOUT IT? The artistic, creative experiences open new ways to experiences not explored in depth which are of great value to access to our simpler and deeper feelings. Each offered place to be transformed has its own characteristics that make it unique. Start of the programme: 2011
---	--

	IMPLEMENTATION OF THE SAP PROGRAMME TO THE HALL OF TEMPORARY EXHIBITIONS AT THE PROVINCIAL MUSEUM OF LUGO After analyzing the offered space as a means of exhibition, I decide to create a pink flesh coloured ground with white walls. The viewer can step on the pink flesh thus facilitating the pink perception of the exhibited works. An outstanding surface, table, bed, tomb, pedestal, gives the pink flesh colour an architectural dimension. The viewer entering this space may get an architectural dimension of carnality. He may locate the pink flesh colour in his body. The second hall containing the Cold Distress and the Hot Distress will be a sad flesh coloured bubble. The viewer may feel and contrast the colour in his body.
---	---

AUTORRETRATO

SELF-PORTRAIT

Autorretrato (1993)
Rotulador sobre papel
40 x 30 cm

Self-Portrait (1993)
Maker on paper
15 x 11 inches



CONSTRUYENDO EL DESCANSO 1

Llega la creación del dormitorio, lo que permite afirmar que para construirse este precisa tan sólo de dos elementos: cama y superficie acotada. Comienza la obsesión por construir el descanso.

CONSTRUCTING THE REST 1

There comes the time to create the bedroom, which allows to state that only two elements are needed to construct it: bed and delimited surface. There begins the obsession to construct the rest.



Construíndo o descanso 1 (1994)
Aluminio e escuma
8 x 14 x 22 cm

Building the rest 1 (1994)
Aluminium and foam
13 x 39 inches

ESPACIO INFINITO

El amarillo es para mí el color de la locura. Una superficie amarilla de 100 x 35 cm, una cama de 7 x 4,5 cm. La colocación de la cama sobre la superficie delimitada genera un cuarto, aunque no hay puerta ni ventana. Si colocamos la cama en el centro de la superficie la referencia espacial es de grandes dimensiones, infinita. La cama es para el espectador casi inaccesible, mentalmente difícil de conseguir o imaginar el descanso. Si movemos la cama por la superficie la concepción del espacio va cambiando: un cuarto enorme con la cama en la esquina, un pequeño espacio que pertenece a la cama y cierra un pequeño cuarto, una cama en un corredor, la soledad de lo inmenso. Todos ellos descansos imposibles.

INFINITE SPACE

Yellow is for me the colour of madness. A 100 x 35 cm yellow surface, a 7 x 4,5cm bed. The placement of the bed on the delimited surface generates a room, though there is no window or door. If we place the bed in the centre of the surface, the spatial reference is enormous, infinite. For the viewer the bed is almost inaccessible, the rest mentally difficult to get or imagine. If we move the bed along the surface, the conception of space changes: an enormous room with the bed in a corner, a small space belonging to the bed and enclosing a small stance, a bed in a corridor, the loneliness of immensity. All of them impossible rests.



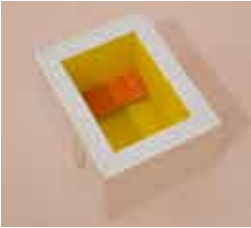
Espacio Infinito (1994)
Aluminio e escuma
35 x 100 cm

Infinite Space (1994)
Aluminium and foam
13 x 39 inches

SOMNIURIZADO

Somniurizado 1 y Somniurizado 2 son dos respuestas a una misma idea: el espacio preparado para dormir. La construcción de un espacio insonorizado, propicio para el sueño.

Somniurizado 1 reproduce el momento previo al sueño, la situación favorable para que este se produzca. **Somuniurizado 2** describe el dormitorio cuando ya estás dormido. Que el cuarto se vuelva macizo, para que nada perturbe el sueño, es una sensación ideal para el que duerme, pero claustrofóbica para la persona que esté despierta.



Somniurizado 1 (1997)
Madeira, escuma e tea
135 x 40 x 30 cm

Somniurizado 1 (1997)
Wood, foam and fabric
53 x 15 x 11 inches

SOMNIURIZADO

Somniurizado 1 and Somniurizado 2 are two responses to the same idea: the space ready to go to sleep. The construction of a sound proof space, conducive to the somnio.

Somniurizado 1 reproduces the moment previous to the sleep, the favourable situation for this to occur. **Somniurizado 2** describes the bedroom when you are already asleep. The bedroom becoming solid, so that nothing disturbs your sleep, is a perfect sensation for the person who sleeps, but claustrophobic for the person who is awake.



Somniurizado 2 (1997)
Madeira, escuma e tea
110 x 35 x 40 cm

Somniurizado 2 (1997)
Wood, foam and fabric
43 x 13 x 15 inches

GRAVADOS

La naturaleza concentrada se mete dentro de un cuarto. Las margaritas son la naturaleza y la locura. Las margaritas son el paso de lo natural a lo artificial, una vez dado este paso todo será artificial. El cuarto es enorme, distorsionado, es una imagen soñada. No hay ventana, no hay exterior, éste está por todas las paredes. La puerta está al fondo del cuarto y da una referencia de sus dimensiones. La salida está lejos, la cama desubicada.

El punto de vista del espectador es el que marca la visualización de la totalidad. Los primeros grabados fueron el medio que me permitió conseguir las imágenes de los sueños. Capturadas estas imágenes tenía el control total sobre el espacio construido.



Cuarto para Conversar Verde (1993)
Técnica mixta
55,5 x 53,5 cm

Cuarto Verde 1 (1993)
Técnica mixta
51 x 74,5 cm

Cuarto Verde 2 (1993)
Técnica mixta
51 x 74,5 cm

Green Bedroom to Talk (1993)
Mixed Media
21 x 21 inches

Green Bedroom 1 (1993)
Mixed Media
20 x 29 inches

Green Bedroom 2 (1993)
Mixed Media
20 x 29 inches



Cuarto de Loucura 1 (1993)
Técnica mixta
56,5 x 75,5 cm

Cuarto de Loucura 2 (1993)
Técnica mixta
56,5 x 75,5 cm

Cuarto de Loucura 3 (1993)
Técnica mixta
56,5 x 75,5 cm

Bedroom of Madness 1 (1993)
Mixed Media
22 x 29 inches

Bedroom of Madness 2 (1993)
Mixed Media
22 x 29 inches

Bedroom of Madness 3 (1993)
Mixed Media
22 x 29 inches



Estudio Gris (1993)
Técnica mixta
56,5 x 75,5 cm

Concentrado de Loucura 1 (1993)
Técnica mixta
56,5 x 75,5 cm

Concentrado de Loucura 2 (1993)
Técnica mixta
56,5 x 75,5 cm

ENGRAVINGS

All the nature comes into in a room. The daisies are the nature and the madness. The daisies lead us from the natural to the artificial; once this step is taken everything will become artificial. The stance is enormous, distorted, it is a dreamed image. There is no window; there is no outside, this is all over the walls. The door is at the bottom of the room showing its dimensions. The exit is far away, the bed displaced.

The point of view of the viewer determines the visualization of the whole space. The first engravings were the means that allowed me to catch the images of the dreams. Once I caught these images, I got the total control on the constructed space.



Cama Amarela (1993)
Técnica mixta
56,5 x 75,5 cm

Cama Amarela (1993)
Técnica mixta
75,5 x 56,5 cm

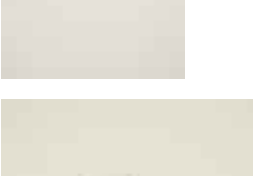
Sinfonia das Camas (1993)
Técnica mixta
75,5 x 56,5 cm

Yellow Bed (1993)
Mixed Media
22 x 29 inches

Gray Studio (1993)
Mixed Media
22 x 29 inches

Gray Bedroom 1 (1993)
Mixed Media
29 x 22 inches

Symphony of the Beds (1993)
Mixed Media
29 x 22 inches



Cuarto tras Cuarto Vermellos (1994)
Técnica mixta
76 x 112 cm

Cama Amarela (1993)
Técnica mixta
112 x 76 cm

Chan de terra (1993)
Técnica mixta
67,5 x 56 cm

Red Bedroom after Red Bedroom (1994)
Mixed Media
29 x 44 inches

Yellow Bed (1993)
Mixed Media
44 x 29 inches

Dirt Floor (1993)
Mixed Media
26 x 22 inches

ADOSADOS 3

La obra Adosados 3 representa un edificio de 12 pisos con cuatro viviendas por planta, radicado en una avenida y que comparte con los edificios laterales el patio de luces.

El tipo de edificio elegido puede ser un ejemplo de los muchos que cierran calles y que se adosan unos a otros. Pese a esta generalidad, la elección del modelo se debe a que yo viví en este edificio, en el **3º C nº 154, de la Avenida das Fontiñas en Lugo**, durante tres años. Pude haber elegido un modelo que fuera representativo de este tipo de construcción, pero mi interés se centraba además en descubrir su interior. A través de este edificio que conozco, y que sirvió de referencias para muchas de mis obras, puedo contar mis experiencias y las de los demás. Un recuerdo especial de la vecina de enfrente, el alboroto de los vecinos de arriba, la TV de los de al lado; todos durmiendo.

Adosados 3 es quizás la culminación de mi trabajo en los últimos años. La posibilidad de proyectar un edificio, después de crear tantas habitaciones aisladas. El gran proyecto al que finalmente uno debe enfrentarse. Adosados 3 concentra conocimientos desarrollados en las series construyendo el descanso, asepsia, adosados.

La cama, un total de 27 (13 de color blanco y 14 de diferentes colores), es el mueble a través del cual se descubre el interior del edificio. Repetidas en cada uno de los pisos parten del primer piso en el que aparecen todas, para elevarse, suspendidas por goma elástica, a cada uno de los restantes niveles, una cada en cada piso. La medida y colocación de estas camas en los dormitorios responden a distintas combinaciones, en las que, superficie, cama, puerta y ventana dialogan, siempre buscando y cuestionando el descanso.

Las gomas que suspenden estas camas tienen un lugar de confluencias, el nivel señalado como X sirve, en la parte superior e inferior del edificio, para sujetar las gomas. Este espacio representa los falsos techos y los lugares ocultos de las casas.

TOWNHOUSES 3

The work *Townhouses 3* depicts a 12 storey building with four flats on each floor, situated in an avenue and sharing an inner courtyard with the side buildings.

This kind of building may be the typical one closing a street and attaching to each other. Despite this generality, this building has been chosen because I lived there, at **nº 154, 3rd C floor, Fontiñas Avenue in Lugo**, for three years. I could have chosen any building as a model of this kind of construction, but I was also focussed on discovering its interior. Through this building which I know and which served as a reference for many of my works, I can tell my experiences and those of others. Special memories of the woman from across the hall, the hubbub of the above neighbours, the next door TV volume; all of them sleeping.

Townhouses 3 may have been the culmination of my work in recent years. The possibility of designing a building, after having created so many isolated rooms. The great project everybody should face at least once in life. *Townhouses 3* encloses all the knowledge developed in the series *building the rest, asepsis, townhouses*.

The bed, a total of 27 (13 in white and 14 in different colours), is the piece of furniture through which the inside of the building is discovered. They can be seen repeatedly on each floor starting from the first one where all of them are placed, moving upwards, suspended by rubber bands, to the remaining levels, one on each floor. The size and placement of these beds in the bedrooms respond to different combinations where surface, bed, window and door speak to each other, searching and questioning the rest.

The rubber bands holding these beds have a merging point, the X level point is used, at the top and bottom of the building, to fasten the bands. This space represents the false ceilings and the hidden places of the houses.



Adosados 3 (1997)
Madeira, metal, goma
350 x 100 x 175 cm

Townhouses 3 (1997)
Wood, metal, rubber
137 x 39 x 68 inches

ASÉPTICO

El espacio aprendido
Son muchas las cosas que si instalan en nuestra memoria, muchas de ellas nos acompañan a lo largo de nuestra existencia sin que lleguemos a ser conscientes de su relevancia en nuestra vida. La memoria es la responsable de que nuestra mente esté llena de cosas que vamos guardando conforme vivimos, pero además de guardar establece uno urden y un aprendizaje. Cada nueva acción, idea o pensamiento que emprendemos está determinada por el aprendizaje.

Quiero a través de esta explicación hacer visible la memoria. Descubrir el conocimiento que se ha instalado en nuestra mente, el conocimiento derivado del hecho de vivir. Hablaremos del espacio aprendido, de cómo los lugares en los que hemos vivido se instalan en nuestra mente y ya no nos abandonan nunca. La casa de la niñez es en este sentido uno de los espacios que más determina nuestro aprendizaje espacial.

Cuando yo comencé a proyectar espacios surgían una serie de cuartos con unas formas que yo no reconocía en los cuartos que habitaba en ese momento. Formas que no paraban de repetirse y que finalmente localicé en los cuartos de la casa de mi infancia. Para descubrir las imágenes de la memoria parece obligado volver a la casa de la niñez, que existe realmente en Cháin: una casa de planta cuadrada representativa de la vivienda rural de A Fonsagrada.

Los espacios creados
La vuelta a la casa de la infancia, la mirada atenta a cada uno de sus cuartos, el dibujo de su planta, confirman la influencia que esta casa ejerce sobre los espacios que yo vuelvo a crear en mis obras. La preferencia por los cuartos amplios, por las puertas alineadas que comunican estancias, por la simplicidad y la simetría de las formas.

El espacio en *Aséptico 1* queda representado por dos únicos cuartos comunicados, que obligan a un único recorrido de ida y vuelta. La imagen de la memoria coincide con la realidad, ya que la casa de la niñez es la combinación de dos únicos cuartos comunicados.

Aunque descubrimos similitudes formales entre lo real y la memoria, no deben simplificar el verdadero proceso de creación, hay algo más. La imagen creada es el resultado del asentamiento del conocimiento en nuestra mente, los espacios que creo son los espacios de la memoria sujetos a la deformación del pensamiento. Es esta deformación la que transforma uno de los cuartos comunicados en pasillo que potencia y aísla el otro como un dormitorio, en la obra *Aséptico 1*.



Aséptico 1 (1997)
Madeira, azulexo e tea
130 x 110 x 45 cm

Aseptic 1 (1997)
Wood, tile and fabric
51 x 43 x 17 inches

ASEPTIC

The learned space
Many are the things stored in our memory; many of them go with us throughout our existence without us ever being aware of their importance in our lives. The memory is responsible for filling our mind with the things we save as we live, but as well as saving, it establishes order and learning. Each new action, thought or idea we undertake is determined by learning.

Through this explanation I want to make memory visible. I want to find out the knowledge installed in our mind, the knowledge coming from the fact of living. We will talk about the learned space, about how the places where we have lived get installed in our mind and will never leave us. In this sense, the house of the childhood is one of those spaces that most influences our spatial learning.

When I started to project spaces there emerged a series of rooms with shapes I did not identify with the rooms I was living in at the moment. They were shapes constantly repeating and that I eventually tracked down in the rooms of the house of my childhood. To find out the images of the memory one has to go back to the house of the childhood, which actually exists in Cháin: a square plan house representative of the rural housing of A Fonsagrada.

The created spaces
The return to the house of the childhood, the watchful look at each of its rooms, the drawing of its plan show the influence this house has on the spaces I re-create in my works. The preference for the spacious rooms, the aligned doors that connect rooms, the simplicity and the symmetry of the forms.

The space in *Aséptico 1* (*Aseptic 1*) is represented by just two connected rooms which oblige to a unique back and forth tour. The image of the memory coincides with the reality as the house of the childhood is the combination of just two connected rooms.

Although we find out some formal similarities between the real and the memory, they should not simplify the creation process, there is something else. The created image is the result of the settlement of the knowledge in our mind; the spaces I create are the spaces of the memory subject to the distortion of the thought. It is this distortion which changes one of the connected rooms into a corridor that enhances and isolates the other one as a bedroom, in the work *Aséptico 1* (*Aseptic 1*).

MAGNÍFICO ESPACIO

Un elogio del espacio es construirlo magnífico; he aquí un espacio magnífico. Un pequeño corredor, una puerta y un cuarto octogonal. La combinación de la forma y la nobleza del material, azulejo, son lo que lo hacen magnífico. Todo es posible en este lugar lleno de referencias históricas. La mente puede encontrar refugio y tranquilidad en su forma uterina. Aquí no hai tiempo.

MAGNIFICENT SPACE

A praise of the space is to construct it magnificent; here it is a magnificent space. A short corridor, a door and an octagonal room. The mixture of the form and the quality of the material, glazed tile, make the space magnificent. Everything is possible in this place so full of historical referenes. The mind can find shelter and peace in this uterine form. Here, there is no time.



Magnífico Espacio (1997)
Madeira, azulexo e espuma
112 x 34 x 64 cm

Magnificent Space (1997)
Wood, tile and foam
44 x 13 x 25 inches

TERAPIA LUGAR DE FELICIDAD

THERAPY PLACE OF HAPINESS



Terapia Lugar de Felicidade (vermello) (2000)
Madeira e tea
12 x 17,5 x 19,5 cm

Therapy Place of Happiness (red) (2000)
Wood and fabric
4 x 6 x 7 inches



Terapia Lugar de Felicidade (rosa) (2000)
Madeira e tea
12 x 34 x 32 cm

Therapy Place of Happiness (pink) (2000)
Wood and fabric
4 x 11 x 11 inches

CONSTRUYENDO EL DESCANSO AMARILLO, VERDE, GRIS

Una misma superficie de dormitorio, la misma colocación de la cama, el cambio de color, puerta y ventana, son los elementos de análisis. La visión de los cuartos en planta refleja lo descrito. La edificación en altura se hace presente en la repetición del esquema del cuarto en la parte inferior, vacío, blanco. El espacio intermedio está ocupado por muelles. Estos recogen cualquier tipo de movimiento y hacen que la cama no pueda estar casi nunca quieta. Es especialmente significativo ese pequeño movimiento, casi imperceptible, pero suficiente para manifestar el mareo. El pequeño desvanecimiento, desmayo, que jamás llega a producirse. Una vez más el reflejo de la inestabilidad espacial y por extensión corporal y mental. Los espacios contruidos captan estas pequeñas vibraciones vitales.



Construindo o descanso verde (1998)
Madeira, espuma e resortes
31 x 24 x 32 cm



Building the green rest (1998)
Wood, foam and springs
12 x 9 x 12 inches



Construindo o descanso gris (1998)
Madeira, espuma e resortes
31 x 24 x 32 cm



Building the gray rest (1998)
Wood, foam and springs
12 x 9 x 12 inches

CONSTRUCTING THE YELLOW, GREEN, GREY REST

A same surface of bedroom, the same placement of the bed, the change of colour, door and window are the elements of analysis. The vision of the stances in plant are a reflection of the above described. The vertical construction appears in the repetition of the scheme of the stance at the bottom, empty, white. The intermediate space is occupied by springs. They catch any type of movement and make the bed impossible to be still. It is especially significant this minor movement, almost imperceptible but sufficient to bring dizziness. The minor light-headedness, fainting, that never occurs. Once again the reflection of the spatial and by extension, mental and physical unsteadiness. The constructed spaces catch these light vital vibrations.

CÁPSULAS TERAPÉUTICAS

ComfortWord, una parte de tu vida

ComfortWord da un paso de gigante en la modelación del Espacio Construido como Tratamiento Total. Inspiradas en nuestros Fantásticos Hoteles nacen Cápsulas individuales de Terapia que concentran en su reducida dimensión todas las propiedades del espacio real.

Cápsulas Terapéuticas

Cápsula Terapéutica es una combinación de unidad de aseo a, descanso b y tratamiento c, que en su cualidad de aislamiento funciona como una eficaz terapia.

- Configuración del dormitorio a través de la combinación de sus elementos: 1 puerta, 2 ventana, 3 pared/color, 4 cama.
- Doble acción vigilia – sueño

Indicaciones

Las Cápsulas Terapéuticas están indicadas para cualquier tipo de enfermedad derivada del Sentimiento.

Presentación

- Módulo individual de terapia.
- Tres terapias diferentes en relación a la colocación de la cama y al color del dormitorio.
- Tres posiciones de cama para la correcta administración de la dosis.
- Incluye un recambio de cama.

Modo de empleo

- 1-** Elija el Lugar Ideal para la localización de la Terapia en su ámbito de vida. El Dormitorio Propio se presenta como uno de los lugares más efectivos. No olvide que la Terapia es movable y puede cambiar con usted de lugar. Inicie una experiencia similar ante un cuadro/ imagen pintada.
- 2-** Coloque la Terapia a una altura y distancia de su vista apropiadas para el acceso al interior de la Terapia. Puede entrar en sus dos posibilidades de vigilia o sueño.
- 3-** La cama dispone de tres posiciones de dosis terapéutica. En la línea puerta-ventana se sitúa la cama: más próxima a la ventana mayor grado de terapia, más próxima a la puerta menor terapia.
Montaje de la cama: introduzca la cama hasta la superficie de color y sujete ésta con las pinzas adicionales.
- 4-** El tiempo de disfrute de la terapia viene determinado por las características y necesidades del propio usuario. Este variará si se realiza en estado de vigilia o sueño. Pueden ser incursiones momentáneas o estancias prolongadas pero nunca superiores a 12 horas.

Es importante para que la terapia funcione de modo efectivo que se alcance el mayor grado de interacción entre terapia y usuario. No se ha descrito ningún tipo de reacción adversa si no se sobrepasa el tiempo de dosis.

THERAPEUTIC CAPSULES

ComfortWorld, a part of your life

ComfortWorld is a great step forward in the modelling of the Constructed Space as Total Treatment. Inspired in our Fantastic Hotels there are born individual Therapy Capsules which concentrate all the properties of the real space in their reduced size.

Therapeutic Capsules

Therapeutic Capsules are a combination of a toilet unit a, a relax unit b and a treatment unit c, which due to their own isolation, work as an efficient therapy

- Configuration of the bedroom through the combination of its elements: 1 door, 2 window, 3 wall/colour, 4 bed.
- Double sleep-waking action

Instructions

The Therapeutic Capsules are recommended for any kind of illness derived from the Feeling

Presentation

- Individual therapy unit
- Three different therapies in relation to the placement of the bed and the colour of the bedroom.
- Three positions of the bed for the appropriate administration of the dose.
- A spare bed is included.

How to use it

- 1-** Choose the Perfect Place for the location of the Therapy in your everyday life. The Own Bedroom seems to be one of most effective places. Do not forget that the Therapy is movable and can move with you. Start a similar experience in front of a painting/ painted image.
- 2-** Place the Therapy at a suitable level and distance from your eyes so that you can access to the interior of the Therapy. You can enter in any of its two possibilities of sleep or waking.
- 3-** The bed has three positions of therapeutic dose. The bed is aligned with the door and the window: the closer to the window the greater degree of therapy; the closer to the door the lesser degree of therapy.
Assembly of the bed: insert the bed as far as the surface of colour and fasten it with the additional clamps.
- 4-** The length of the therapy enjoyment is marked by the characteristics and needs of the user itself. This will vary whether it is undertaken in a sleep o waking state. There can be momentary incursions o prolonged stays but never more than 12 hours.

It is important for the therapy to work properly to attain the highest degree of interaction between the therapy and user. No side effects of any kind have been reported if the time of the dose is not exceeded.



Cápsula Terapéutica (1999)
Madeira, vinilo, aluminio
71 x 51 x 12 cm

Therapeutic Capsule (1999)
Wood, vinyl, aluminium
27 x 20 x 4 inches

TERAPIA LUGAR DE FELICIDAD

Comfortworld descubre la Fórmula de la Felicidad

La Modelación del Espacio Construido viene siendo desde hace años el centro de nuestras investigaciones Hoy ponemos a tu alcance *Terapia Lugar de Felicidad* (TLF), un espacio desestresante idealmente diseñado para ser plenamente felices. *Cielo, tierra, agua y refugio* se combinan en una unidad enteramente aislada de placer y confort. - Dos largos Paseos Verde/Azul que permiten disfrutar mientras se camina. - Unidades de Aseo, Descanso y Terapia. Dormitorio máximo confort en colores opcionales Rosa/Rojo. Cama central-altar de felicidad- orientada hacia la Pantalla Terapéutica.

TLF presenta los siguientes efectos beneficiosos

- * Propicia momentos de intimidad y calma hacia la consecución de la estabilidad interior.
- * Favorece situaciones de evasión a lugares deseados.
- * Suaviza la intensidad de las emociones y combate la melancolía.
- * Gran eficacia contra la enfermedad del sueño.
- * Permite alcanzar momentos de felicidad intensa.

Un gran avance en la modelación del espacio: Maquetas Planas

Ya no es necesario desplazarse continuamente a nuestros hoteles para disfrutar de los Cuartos Terapéuticos. ComfortWorld lleva las Terapias a su vida. - Las Maquetas Planas contienen todas las cualidades de las Maquetas. Ganan en movilidad y concentración de espacio modelado, haciendo que su uso sea cada vez más cómodo y fácil. - Las Maquetas Planas son Pantallas que permiten recuperar la sensación de felicidad en cada tiempo, en cada lugar, cada día. - Por su avanzado diseño las Maquetas Planas pueden ser usadas en dos posiciones: Horizontal y Vertical. Elija el modelo de Maqueta Plana que mejor se adapte a sus necesidades, desde la Terapia completa al modelo reducido de cama.

Características de Terapia Lugar de Felicidad

TLF puede ser usada a lo largo de toda la vida del usuario con una frecuencia diaria. * Duración de la Terapia. Nunca inferior a un cuarto de hora y nunca superior a 8 horas diarias. En ningún caso se debe exceder esta dosis. * Repetición de la Terapia. Esta viene marcada por las necesidades del propio usuario. Para mantener el estado de felicidad óptimo se aconseja repetir como mínimo dos veces por semana. * Resultados visibles. Sus efectos beneficiosos son visibles desde el primer día de utilización, aumentando progresivamente. TLF es el primer Espacio Terapéutico que garantiza una Higiene Total.

Instrucciones para el mejor uso de Terapia Lugar de Felicidad

TLF tiene efectos extraordinarios si se usa correctamente. - Facilite que TLF entre en su vida diaria. Para ello elija correctamente el momento y el lugar de su utilización.

- Deje que sea su cuerpo a través de su mirada el que elija el lugar apropiado.
- Busque momentos de intimidad y relajación. El dormitorio propio en sus horas de sueño es el más efectivo. Inicie viajes que lo lleven del Rosa al Rojo.

TERAPIA LUGAR DE FELICIDAD

Cada uno de nuestros Nuevos Hoteles, una Terapia hecha a su medida

THERAPY PLACE OF HAPPINESS

Comfortworld finds out the Formula of Happiness

The modelling of the Constructed Space has been the centre of our research for many years Today we put at your disposal *Therapy Place of Happiness* (TPH), a de-stressing space perfectly designed to make you completely happy. *Sky, earth, water and shelter* are combined in a totally isolated unit of pleasure and comfort. Two long Green/Blue *Walks* allow you to enjoy as you walk. *Toilet, Relax and Therapy* units. *Bedroom* maximum comfort in optional colours Pink/Red. Central bed –altar of happiness- facing the Therapeutic Screen.

TPH offers the following beneficial effects

- * Facilitate moments of privacy and peace in order to obtain internal stability.
- * Favour situations of evasion to desired places.
- * Soften the intensity of the emotions and fight back melancholy
- * Very effective against sleeping sickness
- * Allow to reach moments of great happiness

A great breakthrough in the modelling of the space: Flat Models

It is not any longer necessary to go continually to our hotels to enjoy the Therapeutic Rooms. Comfortworld brings the Therapies to your life. - Flat Models have all the qualities of the Models. They gain in mobility and concentration of the modelled space, facilitating and making easier their use. - Flat Models are Screens that allow regain the feeling of happiness in every time, every place, everyday. - Due to their advanced design Flat Models can be used in two positions: Horizontal and Vertical. Choose the Flat Model which best suits your needs, from the total Therapy to the reduced model of bed.

Characteristics of Therapy Place of Happiness

TPH can be used throughout the life of the user with a daily frequency. * Length of the Therapy. Never less than a quarter of an hour and never more than 8 hours per day. Under no circumstances this dose can be exceeded. * Repetition of the Therapy. This is established by the needs of the user. To maintain the best state of happiness it is advisable to repeat it at least twice per week. * Visible Results. Its beneficial effects are visible right from the beginning and progressively improving. TPH is the first Therapeutic Space that guarantees a Total Hygiene **Instructions for the best use of Therapy Place of Happiness**

If used correctly TPH has extraordinary effects. Let TPH enter your daily life. To that purpose, choose appropriately the moment and the place for its use. Let your body through its eyes choose the appropriate place. Look for moments of privacy and relax. Your own bedroom at sleep time is the most effective. Start trips that take you from Pink to Red.

THERAPY PLACE OF HAPPINESS

Each of our New Hotels, a customized Therapy

Terapia Lugar de Felicidade (2000)
Madeira, metacrilato, tea e aluminio
116 x 160 x 87 cm

Therapy Place of Happiness (2000)
Wood, methacrylate and aluminium
45 x 62 x 34 inches



TRASPLANTES DE AMOR Y FANTASÍA

Trasplantes basados en la localización de esencias e instintos. Parto de un interés y necesidad de localizar esencias e instintos en el ser humano. Localizados esencias e instintos estos pueden ser trasplantados. Todo puede ser trasplantado. Proceso: localizar y trasplantar. La materialización de los trasplantes se rige por la investigación en psicoespacio que vengo desarrollando, prestando especial atención al mundo onírico y a la resolución del cuerpo humano en la construcción de espacios de base mental. Establezco teorías a través de la presentación de folletos de instrucciones y uso. A través de los proyectos *Centrífuga para Amor* (2003-2004), *Centrífuga para Fantasías* (2004) y *Amor en las Nubes* (2004), he concretado *Trasplantes de Amor*, *Trasplantes de Fantasía*, *Trasplantes de Belleza*. La acción de Trasplante es el resultado de una investigación muy personal, hasta ahora todo lo que he trasplantado parte de mí. O elemento a trasplantar en el que estoy trabajando ahora es el suicidio. *Trasplantes de Suicidio* que concentran la ambivalencia del deseo de morir y vivir. El amor es el antídoto del suicidio, ya he creado Trasplantes de Amor. El proyecto suicidio está formado por tres trabajos: *Cama Amarela para Trasplante de Suicidio* (2007), *Campos de Experimentación de Suicidio* (2004-2008), *Máquina para Nostalgia de Infinito* (en proceso).

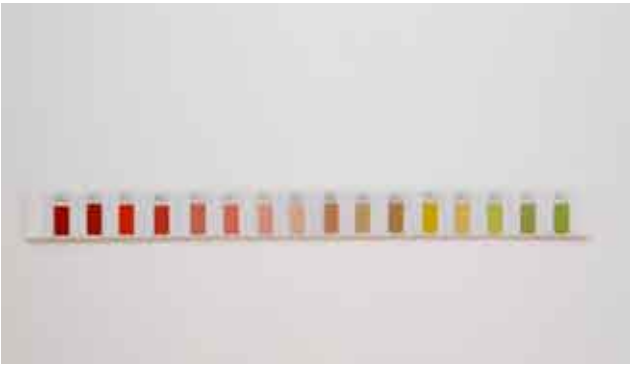


Trasplantes de Amor
Trasplantes de Fantasía (2004)
Metacrilato, vinilo e metal
30 x 12,5 cm

Transplants of Love
Transplants of Fantasy (2004)
Methacrylate, vinyl and metal
11 x 4 inches

AS CORES DA CARNE, DO VERMELLO CONXESTIVO AO VERDE MARCIANO

THE FLESH COLOURS, FROM CONGESTIVE RED TO MARTIAN GREEN



As cores da carne, do vermelho conxectivo ao verde marciano (2006)
Plástico e cristal
100 x 9 cm

The flesh colours, from congestive red to martian green (2006)
Plastic and glass
39 x 3 inches

TRANSPLANTS OF LOVE AND FANTASY

Transplants based on the location of essences and instincts I start from an interest and necessity to locate essences and instincts in the human being. Once the essences and instincts are located, they can be transplanted. Everything can be transplanted. Procedure: locating and transplanting. The execution of the transplants is ruled by the research in psycho space I have been developing, paying special attention to the oneiric world and how the human body solves the construction of mental-based spaces. I set theories through the presentation of instructions for use leaflets. Through the projects *Centrífuga para Amor* (2003-2004), *Centrífuga para Fantasías* (2004) y *Amor en las Nubes* (2004) I have concretized *Transplants of Love*, *Transplants of Fantasy*, *Transplants of Beauty*. The action of Transplant is the result of a very personal research; so far everything I have transplanted comes from me. The element to transplant I am now working on is suicide. *Transplants of Suicide* concentrates the duality of the wish to die and live. Love is the antidote to suicide; I have already created Transplant of Love. The suicide Project consists of three works: *Cama amárela para Trasplante de Suicidio* (2007), *Campos de Experimentación de Suicidio* (2004-2008), *Máquina para Nostalgia de Infinito* (in progress).

ANGUSTIA

La angustia es un estado de desasosiego psíquico, que experimentamos cuando sin motivo nos preocupamos en exceso por la posibilidad de que nos ocurra algo temido, algo sobre lo que no tenemos control. Y que, en el caso de que acontezca, consideraremos terrible.

Las crisis de angustia provocan un gran malestar, modificando fuertemente la percepción sensorial y la de nuestro cuerpo en el entorno. El miedo intenso que sentimos se acompaña de muchos de los síntomas somáticos y cognitivos de la ansiedad:

Palpitaciones, sensación de ahogo o falta de aliento, opresión, malestar torácico, náuseas, inestabilidad, mareo o desmayo, sensación de desrealización -irrealidad- o despersonalización - miedo a perder el control o a volverse loco, miedo a morir, acompañado de escalofríos y sofocaciones.

Viviendo en la angustia he identificado dos tipos: la Fría y la Caliente. Quise darles forma para compartirlas contigo:

ANGUSTIA FRÍA la identifico con el miedo al futuro, a lo enorme, a lo desconocido, a lo infinito. Invade la totalidad del cuerpo y lo deja desprotegido frente a la inmensidad. Es gris, color Carne de Angustia Fría.

Está inspirada en experiencias del frío: La vida en Oslo, el ex-presidio de Ushuaia, la navegación por el Parque Nacional de los Glaciares en el Calafate, NordKapp en Noruega.

ANGUSTIA CALIENTE la identifico con el miedo a lo conocido, a lo concreto, a lo vivido como terrible. Sus puntos de concentración se sitúan en las entrañas. Es naranja, color de Carne Angustiada Caliente.

Está inspirada en las experiencias de calor: La vida en Sao Paulo y Río de Janeiro desierto del Sáhara en el sur de Túnez, la arena roja del desierto, el sol.

Hoy puedes entrar en la angustia.

Estás en un espacio de Color de Carne Triste.

Te acercas a las esquinas, donde están las piezas de frío y calor. Permaneces en su interior al menos 3 minutos, hasta que el frío y el calor se hagan sensibles en tu cara, en tu nuca y en tus manos. Toca su superficie.



Angustia Quente (2009-2010)
Poliéster pintado, circuito de calor e folleto
140 x 300 x 80 cm

Hot Distress (2009-2010)
Painted polyester, heat circuit and brochure
55 x 118 x 31 inches

DISTRESS

Distress is a state of psychological uneasiness we experience when, for no reason at all, we are too much concerned about the possibility something dreaded is going to happen to us, something about which we have no control. Something, in case it occurs, we will consider terrible.

Anguish crises cause a great discomfort, changing deeply the sensorial perception and that of our body in the environment. The intense fear we feel is associated to many of the somatic and cognitive symptoms of anxiety:

Heart palpitations, suffocation or choking, pressures, chest pain, nausea, unsteadiness, dizziness or fainting, feeling of de realization –unreality- or depersonalization, fear of losing control or going crazy, fear of passing out with cold chills and burning skin sensations.

Living in the anguish myself I have identified two types: the Cold and the Hot. I have wanted to give them shape to share them with you:

COLD DISTRESS; I identify it with the fear of the future, the huge, the unknown, the infinite. It invades the whole of the body and leaves it unprotected against the immensity. It is grey, Flesh colour of Cold Anguish.

It is inspired in experiences of cold: The life in Oslo, the ex-prison of Ushuaia, the voyage in the Glacier National Park in El Calafate, Norkapp in Norway.

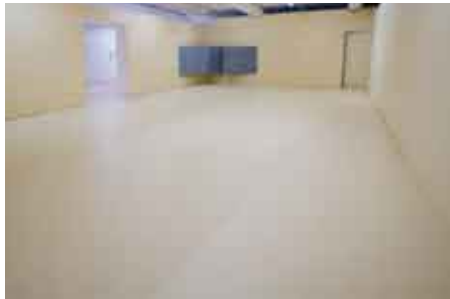
HOT DISTRESS I identify it with the fear of the known, the concrete, what has been lived as terrible. Its points of concentration are placed in the entrails. It is orange, Flesh colour of Hot Anguish.

It is inspired in the experiences of heat: The life in Sao Paulo and Río de Janeiro, Sahara desert in the south of Tunez, the red sand of the desert, the sun.

Today you can enter the anguish.

You are in a space of Colour of Sad Flesh

You come to the corners where the pieces of cold and heat are placed. You stay inside them for at least 3 minutes, until the cold and the heat become visible on your face, your neck and your hands. Touch its surface.



Angustia Fría (2009-2010)
Poliéster pintado, equipo de aire acondicionado e folleto
140 x 400 x 80 cm

Cold Distress (2009-2010)
Painted polyester, air conditioner equipment and brochure
55 x 157 x 31 inches

SOLOS > LOUCOS > QUENTES

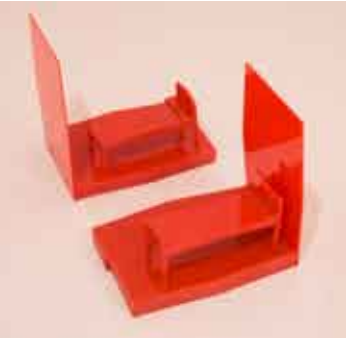
ALONE > CRAZY > HOT



Solos (2009)
Metacrilato branco
Dous elementos de
13 x 20 x 27,5 cm



Loucos (2009)
Metacrilato amarelo
Dous elementos de
13 x 20 x 27,5 cm



Quentes (2009)
Metacrilato vermello
Dous elementos de
13 x 20 x 27,5 cm

Alone (2009)
White methacrylate
Two elements of
5 x 7 x 10 inches

Crazy (2009)
Yellow methacrylate
Two elements of
5 x 7 x 10 inches

Hot (2009)
Red methacrylate
Two elements of
5 x 7 x 10 inches

URNA FUNERARIA. LA ÚLTIMA CAMA

Desde la antigüedad, el diseño de urnas funerarias respondió a lo especial de su contenido, siendo reflejo de su contemporaneidad. ComfortWorld propone su propio diseño de urna funeraria. La última cama permite a su usuario diseñar este entorno de descanso y el suelo sobre el cual se asienta.

Nuestro modelo de urna está pensado como un dormitorio sobre una base matérica. Puedes diseñar tu último dormitorio eligiendo el color que quieres que te rodee, y el suelo sobre el cual se asienta. Rodear tus cenizas de la esencia de un lugar querido o de objetos que deseas: arena, tierra, piedrecitas, caparazones, etc. También puedes mezclar tus cenizas con la materia elegida, o mezclar las cenizas de seres queridos.

Elige el color de tu descanso. Elige la materia que abraza tus cenizas.

FUNERARY URN. THE LAST BED

Since ancient times, the design of funerary urns has responded to its special contents, being a reflection of their contemporaneity. ComfortWorld proposes its own design of funerary urn. The last bed allows its user to design this environment of rest and the ground on which it sits.

Our model of urn is thought as a bedroom upon a materic surface. You can design your final bedroom by choosing the colour you want to surround you, and the ground on which it sits. You can surround your ashes with the essence of a beloved place or the objects you wish: sand, earth, pebbles, shells, etc

You can also mix your ashes with the chosen material, or mix the ashes of your loved ones.

Choose the colour of your rest. Choose the material that surrounds your ashes.



Urna funeraria a última cama (2009)
Metacrilato e cinzas
40 x 22 x 20 cm

Funerary urn the last bed (2009)
Methacrylate and ashes
15 x 8 x 7 inches

CARNE DE RATA

RAT FLESH



Carne de rata (2009-2010)
Poliéster pintado, pintura plástica sobre parede
80 x 162 x 15 cm
a 80 cm do chan

Rat flesh (2009-2010)
Painted polyester, plastic painting on wall
31 x 63 x 5 inches
31 inches from the floor

CENTRO DE DÍA

El estudio de arquitectura Trespés Arquitectos se dirige a mí con una propuesta concreta: Establecer una teoría de color para intervenir la totalidad de un centro de día en Maceda, Ourense.

Mi trabajo como artista plástica se centra en una utilización de los colores, estableciendo teorías de aplicación en los proyectos llamados “Espacios Terapéuticos Personalizados”. La psicología de los colores es uno de mis campos de trabajo, en el que busco concretar sensaciones perceptivas para el ser humano. El proyecto en el que me encuentro trabajando en la actualidad lleva por título: “Del frío al calor, del calor al frío, pasando por lo templado”. Uno de los objetivos es la observación de los colores del calor y los colores del frío.

El centro a intervenir se compone de cinco unidades habitacionales: Sala de rehabilitación y consulta, Recepción, Salas polivalentes, Comedor, Área administrativa. Teniendo en cuenta las características concretas de cada unidad, uso, tiempo de permanencia, actividad a desarrollar, tipo de usuario, establezco una cualidad cromática para cada una.

Diseño una gama de colores atendiendo a cualidades conceptuales, psicológicas, de los colores. Prestando especial atención al diálogo y superposición visual y perceptiva entre ellas, haciendo que la toma de decisión final de cada color esté condicionada por la unidad y complementariedad de todas ellas.

- VERDE CURATIVO Sala de rehabilitación y consulta
- AMARILLO SOL Recepción
- VERDE ENERGÉTICO CON CIELO AZUL Salas polivalentes
- NARANJA VIVO Comedor
- AZUL ACTIVO Área administrativa

La elección de esta gama busca crear lugares agradables a la vez que energéticos o relajantes. Una vez dentro, el usuario se moverá de un lugar a otro sin estridencias, encontrando en cada uno de ellos lo que precisa para cada actividad.

Amarillo sol
El primer encuentro con el interior del centro de día se produce en el hall de entrada, en la recepción. Este es un punto que inicia la distribución hacia el resto del centro. El sol es un elemento energético por excelencia, proporciona la luz que precisa la vida. En Galicia no es todo lo habitual que nos gustaría, por lo que una dosis extra de sol siempre es bienvenida. El sol es conciliador, invita a la cordialidad, al encuentro, al inicio de la actividad diaria. Es por esto por lo que este punto de recepción es de este color. Es un amarillo más luminoso que intenso, buscando concentrar la luz de un día soleado, templado y agradable.

Verde energético con cielo azul
Las salas polivalentes son los espacios de mayor tiempo de permanencia para las personas mayores que acuden al centro. El color verde es un color relajante, recuerda a la naturaleza, si le añadimos una cualidad energética, con más amarillo, resulta un color agradable que incita a una actividad moderada. Cuando le añadimos el cielo azul, -los techos y parte de las paredes en las que continúan van pintadas de color azul

cielo-, hacemos uso de la referencia a la naturaleza que hace el verde, potenciándola. El techo de las salas irá pintado en distintos tonos del azul elegido haciendo una composición de cuadrados y rectángulos, partiendo de la colocación de la iluminación del techo. Creamos así un lugar especialmente agradable que propicia la permanencia y el goce.

Verde curativo
Las salas de rehabilitación, consulta, espera y descanso irán en color verde. Para mí un verde aséptico y al mismo tiempo intenso sería el color más apropiado para los lugares de intención curativa. El verde elegido como curativo propiciaría a la vez tranquilidad, bienestar y estímulo positivo hacia sentirse mejor. La elección del color verde para las Salas polivalentes y Sala de rehabilitación y consulta, buscando en cada una cualidades muy concretas, busca integrar la parte médica en el día a día. Las personas mayores necesitan asistir con frecuencia a la consulta del médico, rehabilitación, por lo que con el color elegido se sentirán próximos a un lugar de referencias positivas, como son las salas polivalentes.

Naranja vivo
El comedor es un lugar de función muy concreta, alimentarse. El tiempo de permanencia en esta unidad es limitado y relativamente corto. La elección del color naranja responde a estas premisas. El naranja es uno de los colores más energéticos y estimulantes. Para mí es ideal para el comedor, ya que estimula el apetito y proporciona la energía necesaria para este proceso vital tan importante. El naranja es un color muy activo, apropiado para lugares de estancias relativamente cortas pero de actividad intensa. El Naranja Vivo elegido responde a este estímulo, basado en la observación de un fruto maduro, apetecible, comestible.

Azul activo
El espacio de administración en el edificio es un lugar dinámico, de trabajo. A la vez estimulante y agradable para el desarrollo de una jornada diaria. El azul es un color frío que transmite tranquilidad, propicia el pensamiento claro y lúcido. Tiene referentes muy importantes en los preciosos cielos azules y en la inmensidad del mar. Si elegimos un azul activo tendremos en mi opinión un color muy adecuado para un lugar de trabajo.

Gama de color
Los colores elegidos configuran una apropiada gama de color, unos colores dialogan con otros y permiten un fluir armonioso por el centro de día, contemplando la totalidad de una jornada diaria:

Amarillo Sol–Verde Energético con Cielo Azul–Verde Curativo–Naranja Vivo-Azul Activo



DAY CENTRE

Trespés Architects studio addresses me with a specific proposal: To establish a therapy of colour to intervene the whole of a Day Centre in Maceda, Ourense.

My work, as a plastic artist, focuses on the use of colours, establishing theories of application in the projects called “Espacios Terapéuticos Personalizados”. The psychology of the colours is one of my fields of work where I try to concrete perceptive sensations for the human being. The project I am working nowadays is entitled: “From cold to heat, from heat to cold, going through warm”. One of the aims is to observe the colours of cold and the colours of heat.

The centre to intervene consists of five housing units: Rehabilitation and Consultation Room, Reception, Multipurpose Rooms, Dining Room, Staff Rooms. Taking into account the concrete activities of each unit, utility, time of stay, activity to be developed, type of user, I establish a chromatic quality for each one.

I design a range of colours attending the conceptual, psychological qualities of the colours. I mainly pay special attention to the dialogue and visual and perceptive overlap between both of them, making the final decision for each colour to be conditioned by the unit and the complementarity of all of them.

- CURATIVE GREEN Rehabilitation and Consultation Room
- SUNNY YELLOW Reception
- ENERGETIC GREEN WITH BLUE SKY Multipurpose Rooms
- INTENSE ORANGE Dining Room
- ACTIVE BLUE Official Rooms

The choice of this range of colours tries to create comfortable as well as energetic or relaxing places. Once inside, the user would move from one place to another without harshness, finding in each of them what needed for each activity.

Sunny yellow
The first encounter with the interior of the day centre occurs in the entrance hall, in the lobby. This is the point where the distribution towards the rest of the centre is initiated. The sun is an energy element par excellence providing life with the light it needs. In Galicia, it is not as usual as we would like, so that an extra dose of sun is always welcome. The sun is conciliatory, it invites the friendship, the encounter, the beginning of the working activity. That is why this point of reception is this colour. It is a luminous rather than an intense yellow, seeking to concentrate the light of a sunny, mild and pleasant day.

Energetic green with blue sky
The multipurpose Rooms are the spaces where the elderly who go the centre spend most of the time. Green is a relaxing colour, it reminds of nature; if we add an energetic quality to it, with more yellow, it becomes a pleasant colour encouraging to a moderate activity. When we add blue sky to green –the ceilings and part of the walls are painted blue sky- we make use of the reference to the nature that green makes by itself, boosting it. The ceiling of the rooms will be painted in different hues of the

chosen blue making a composition of squares and rectangles starting from the placing of the ceiling illumination. We thus create an especially pleasant place conducive to permanence and enjoyment.

Curative green
The rehabilitation, consultation, waiting and resting rooms will be green. For me, an aseptic and at the same time intense green would be the most appropriate colour for the places of curative intention. The green chosen as a curative colour would facilitate peace as well as wellness and positive stimulation to feel better. The choice of the green colour for the Multipurpose Rooms and the Rehabilitation and Consultation Rooms, seeking some very specific qualities in each of them, tries to integrate the medical part in the everyday working activity. The elderly frequently need to attend the medical consultation, rehabilitation; that is why the chosen colour will make them feel closer to a place of positive references such as the multipurpose rooms.

Intense orange
The dining room is a place with a specific function, to eat. The time of permanence in this unit is limited and relatively short. The choice of orange responds to these premises. Orange is one of the most energetic and stimulating colours. For me it is perfect for the dining room as it activates the appetite and provides the necessary energy for such an important living process. Orange is a very active colour, suitable for places of relatively short but intensely active stays. The chosen Intense Orange responds to this stimulus, based on the observation of a ripe, appealing, edible fruit.

Active blue
The staff space in the building is a dynamic space, a work space. Stimulating as well as pleasant for the development of a working day. Blue is a cold colour that conveys peace, facilitates clear and lucid thought. It is mainly related to the precious blue skies and the immensity of the sea. If we choose an active blue, we will have a very suitable colour for a place of work.

Range of colour
The chosen colours make an appropriate range of colour, they talk among each other allowing a harmonious flow in the day centre, spanning the whole of a working day:

Sun Yellow- Energetic Green with Blue Sky-Curative Green- Intense Orange-Active Blue



CARNE TRISTE 1

SAD FLESH 1



Carne Triste 1 (2004)
Poliéster pintado
96 x 65 x 11 cm

Sad Flesh 1 (2004)
Painted polyester
37 x 25 x 4 inches

SOSINHA

SOSINHA



Sosinha (2007)
Metal, metacrilato
e plástico
15 x 21 x 11 cm

Sosinha (2007)
Metal, methacrylate
and plastic
5 x 8 x 4 inches

For me, working with yellow is to enter the field of mental disorder, melancholy, the *Tristeza Profunda* (*Deep Sadness*) (2008), to create images difficult to freeze but on which I do my best. What do I want with *Transplantes de Suicidio* (*Transplants of Suicide*)? Most people who have ever experienced suicide were then glad to be alive. They say they did not want to put an end to their lives, but just avoid the pain. Suicide emerges as the reasonable choice to put an end to unbearable suffering. *Transplantes de Suicidio* (*Transplants of Suicide*) will materialize this situation: many people have sensed, directly or indirectly, depression and suicidal instinct in some period of their lives. If they had the opportunity to approach this experience and visualize the end of their suffering, they would cling back to life. It is in this process where the transplant materializes.

The messages we have been receiving since we were children become flesh, the colour of melancholy is a subject in the history of art. Through the localization of flesh colour the suicide would enter a dimension which can only be dealt with from the artistic discipline.



Campos de Experimentación de Suicidio (2004-2008)
Cristal, metacrilato, aluminio e leds
40 x 70 x 150 cm. colgada do teito a 90 cm de chan

Fields of Experimentation of Suicide (2004-2008)
Glass, methacrylate, aluminium and LEDs
15 x 27 x 59 inches hanging from the ceiling 35 inches from floor

AMARILLO LOCURA

El amarillo es para mi el color de la locura, escribía yo en 2002 para presentar la pieza Espacio Infinito (1994), hoy vuelvo a esta idea para escribir este texto que titulo así: Amarillo Locura.

Haciendo memoria, es el amarillo el primer color que utilizo, los *Cuartos de Locura* y el *Cuarto Amarillo* (1993), son el origen. En *Adosados 3* (1997), la maqueta de un edificio de 48 viviendas con 12 dormitorios destacados en colores y 27 camas, el mío es el del 3º piso, el dormitorio amarillo. Es amarillo el dormitorio de *Somniurizado 1*, (1997) el previo a somnio, y una de las 5 Terapias de *5TC* (2002), amarillo = ilusión: *Ideal para personas que busquen recobrar la ilusión perdida. Incide directamente sobre los sentimientos y la fantasía, recomendada para personas soñadoras o con inspiración creativa.*

Deja el amarillo de tener una intención clara en mi obra hasta que a finales de 2004 (beca Fundación Yaddo) empiezo a trabajar en los *Transplantes de Suicidio*, y materializo las piezas *Color de Carne Triste 1* e *2* (2006). Tengo la sensación de haber cerrado un círculo en el amarillo con la obra de 1993 a 2004, y me voy a Roma para buscar en Federico Fellini respuestas que ya buscara al inicio. Reconozco que la percepción del cierre de ese círculo amarillo me produjo vértigo pero al mismo tiempo un profundo alivio en la consecución.

Los colores de la carne: del rojo congestivo al verde marciano (2006), es una pieza de investigación, la carne natural afectada por el amarillo da como resultado *Color de Carne Triste*, para mi uno de mis mayores logros. Carne triste con un poco más de amarillo da como resultado: Color de Carne Suicida, el color del que está hecha la *Cama Amarilla para Transplante de Suicidio* (2007).

Trabajar con el amarillo para mi es entrar en el terreo de la enfermedad mental, de la melancolía, de la *Tristeza Profunda* (2008), generar imágenes muy difíciles de congelar pero en las que me empeño. Qué pretendo entonces con los Transplantes de Suicidio?: La mayoría de las personas que tienen experimentado alguna vez el suicidio, posteriormente se alegraron de estar vivos. Dicen que no querían poner fin a sus vidas, tan solo deseaban evitar la pena. El suicidio aparece como la opción razonada de poner fin a un sufrimiento insoportable. Los Transplantes de Suicidio materializarían esta situación: muchas personas han sentido, directa o indirectamente, depresión e

instinto suicida en algún período de su vida. Si tuvieran la oportunidad de acercarse a esta experiencia y visualizar el fin de su sufrimiento, se engancharían de nuevo a la vida. En este proceso es donde se materializa el transplante.

Los mensajes que vamos recibiendo desde pequeños se hacen carne, el color de la melancolía es un tema de la historia del arte. A través de la localización del color de carne suicida entraría en una dimensión que solo se puede abordar desde la disciplina artística.

MADNESS YELLOW

Yellow is for me the colour of madness, so I wrote in 2002 to present the work *Espacio Infinito* (*Infinite Space*) (1994). Today I return to this idea to write this text so entitled: Yellow Madness.

Trying to remember, yellow is the first colour I have ever used, *Cuartos de Loucura* (*Bedrooms of Madness*) and *Cuarto Amarelo* (*Yellow Bedroom*) (1993), are its origin. In *Adosados 3* (*Semidetached 3*) (1997), the model of a building housing 48 with 12 bedrooms highlighted in colours and 27 beds, mine in on the 3rd floor, the yellow bedroom. It is yellow the bedroom in *Somniurizado 1* (1997), previous to somnio, and one of the 5 Therapies of 5TC (2002), yellow= illusion: *Perfect for people seeking to regain the lost illusion. It directly affects feelings and imagination; recommended for day-dreaming people or with creative inspiration.*

Yellow is no longer clearly present in my work until the end of 2004 (Yaddo Foundation grant) when I start to work in *Transplantes de Suicidio* (*Transplants of Suicide*), and give shape to the pieces *Color de Carne Triste 1* e *2* (*Sad Flesh Colour 1 and 2*) (2006). I feel I have explored all avenues of yellow with the work from 1993 to 2004, and I leave for Rome seeking in Federico Fellini the answers I had already questioned at the beginning. I admit the perception of closing the yellow circle gave me vertigo but at the same time a deep relieve by achieving it.

The colours of the flesh: from congested red to alien green (2006), is a piece of investigation, the natural flesh affected by yellow produces *Colour of Sad Flesh*, one of my greatest achievements. Sad flesh with a little more of yellow produces: Colour of Suicide Flesh, the colour the yellow bed is made of for *Transplantes de Suicidio* (*Transplants of Suicide*) (2007).



Camas quentes (2008)
Poliuretano, PVC
pintado, vinilo
23 x 135 x 49,5 cm

Hot beds (2008)
Polyurethane, painted
PVC, vinyl
9 x 53 x 19 inches



CAMAS CALIENTES

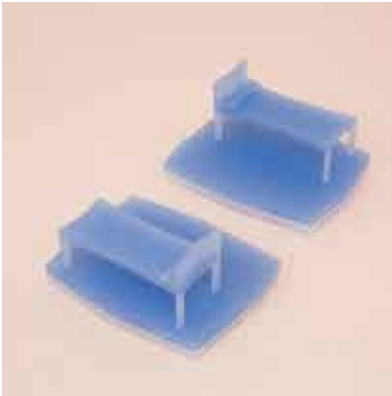
Las Camas Calientes son conocidas por la peculiaridad de que siempre duerme alguien en ellas, siempre calientes, siempre ocupadas, siempre en fase onírica. Camas Calientes con Baños Fríos, Camas Calientes con Baños Calientes, son espacios de hotel que le proponen al espectador vivir esta experiencia.

HOT BEDS

The Hot Beds are known because there is always someone sleeping in them, always hot, always busy, always in the oneiric stage. Hot Beds with Cold Bathrooms, Hot Beds with Hot Bathrooms are hotel spaces prompting the viewer to live this experience.

FRÍOS

COLD



Fríos (2008)
Metacrilato azul
Dous elementos de
14 x 20 x 26 cm

Cold (2008)
Blue methacrylate
Two elements of
5 x 7 x 10 inches

CARNE VIVA FRÍA

INTENSE COLD FLESH



Carne Viva Fría (2008)
Poliéster pintado, circuito de frío, pintura plástica sobre parede
70 x 47 x 20 cm

Intense Cold Flesh (2008)
Painted polyester, cold circuit, plastic painting on wall
27 x 18 x 7 inches

ANGUSTIA DE VIAJE

El viaje ha sido desde siempre una necesidad de conocimiento para el ser humano, que busca ampliar horizontes que satisfagan su curiosidad. En la actualidad la posibilidad de iniciar viaje es inmediata y las ofertas ilimitadas. Hoy te ofrezco la posibilidad de viajar con la angustia. Tres Espacios de Dormitorio en una maleta Color Carne Viva.

ANGUSTIA FRÍA
ANGUSTIA CALIENTE
AMOR

ANGUSTIA FRÍA: Estimulador de crisis de angustia efecto frío. Ideal para utilizar en lugares fríos y frío extremo. Provoca miedo al futuro, a la inmensidad, a lo no conocido, a lo infinito. Invade la totalidad de cuerpo y lo deja desprotegido frente a la inmensidad.

ANGUSTIA CALIENTE: Estimulador de crisis de angustia efecto calor. Ideal para utilizar en lugares cálidos y calor extremo. Provoca miedo a lo conocido, a lo concreto, a lo vivido o imaginado como terrible. Sus puntos de concentración se sitúan en las entrañas, especialmente en el estómago y en el corazón.

AMOR: Antídoto contra las crisis de angustia.

Cómo usarla:
Viaja al lugar elegido, preferentemente solo, alójate en un hotel.
La estimulación se produce en fase onírica. Antes de dormir coloca la angustia que quieras excitar cerca de ti, en la mesilla de noche, en el suelo, debajo de la cama, durmiendo con ella. Elige el punto de la habitación de hotel que te resulte más próximo mentalmente. Durante los días que elijas el dormitorio que concentra la angustia será tu dormitorio real. Mientras duermas la angustia se hará presente, se instalará en tu interior para así poder vivirla. Durante el día recorre los lugares que visites siguiendo tus preferencias de viaje. Angustia de viaje es una experiencia única para cada viajero.
Indicaciones:
Provocar desequilibrio emocional, necesario en algunas ocasiones para lograr parcelas recónditas de nuestro interior. Especialmente indicada en momentos de dudas existenciales.

Angustia de Viaxe
(2009-2010)
Madeira e metacrilato e folleto
14 x 52 x 21 cm

Travel Distress
(2009-2010)
Wood, methacrylate and brochure
5 x 20 x 8 inches



TRAVEL DISTRESS

Man has always wanted to travel to suit his need of knowledge, always seeking to broaden his horizons to satisfy his curiosity. Nowadays the possibility of setting off is immediate as so are the unlimited offers. Today I offer you the possibility of travelling with distress. Three Spaces of Bedroom in an Intense Flesh Colour suitcase.

COLD DISTRESS
HOT DISTRESS
LOVE

COLD DISTRESS: Stimulator of distress crisis with cold effect. Perfect to be used in cold and extremely cold places. It causes fear of the future, the immensity, the unknown, the infinite. It invades the whole body and leaves it unprotected against the immensity.

HOT DISTRESS: Stimulator of distress crises with hot effect. Perfect to be used in warm and extremely hot places. It causes fear of the known, the concrete, what has been lived or imagined as terrible. Its merging points are placed in the entrails, especially in the stomach and in the heart.

LOVE: Antidote against distress crises

How to use it:
Travel, preferably alone, to the chosen place and stay at a hotel.
Stimulation occurs in the oneiric phase. Before going to sleep, place the distress you want to excite close to you, on the bedside table, on the floor, under the bed, sleep with it. Choose the point of the hotel room you find the closest mentally. Throughout the days you choose the bedroom that concentrates the distress will be your actual bedroom. While you sleep, the distress shall be there, it shall be installed inside you so that you can live it. Along the day it goes with you following your trip preferences. Travel distress is a unique experience for every traveller.
Instructions:
Used to cause emotional imbalance, needed on some occasions to reach hidden areas of ourselves. Specially recommended in times of existential doubts.

ENTRA EN TI

Quiero introducirte en **TI**, tu **T**erapia totalmente **I**ndividual. Te propongo que tú diseñes tu propio Espacio Terapéutico según tus preferencias y necesidades, atendiendo a un riguroso cuestionario que combina psicología y color.

TI es el primer Producto Terapéutico que puede ser diseñado por su usuario convirtiéndolo así en tu perfecto lugar de evasión.

TI funciona como un complejo hotelero de bienestar en propiedad, un lugar ideal en el que realizar todos tus deseos. Todo esto es posible gracias al control total que ejerces sobre tu **TI**: diseño personalizado y propiedad.

El modelo **TI** es una unidad de habitación a escala que combina recorrido depurador (1), cama en dormitorio terapéutico (2) y unidad de aseo con pequeña piscina de acceso directo desde el dormitorio (3). Idealmente diseñado para una Terapia Individual a través de su total aislamiento.

El punto de Terapia se localiza en la cama centrada en el espacio dormitorio. Tú escoges el color de la cama y del espacio dormitorio, y mantienes el recorrido depurador verde y unidad de aseo.

¿Cómo usarlo?
TI es un lugar real al que accedes mentalmente. Piensa qué lugar ocuparía en tu espacio vital para que el efecto terapéutico sea pleno.

Al ser creado y adquirido por ti entra a formar parte de tu vida. Su avanzado diseño y su reducido tamaño lo hacen ideal para el acceso mental: puedes usarlo siempre que quieras. Solamente tienes que recordarlo ya que está instalado en tu memoria.

Rellena el siguiente cuestionario para que podamos construir tu TI. El cuestionario consta de dos partes: analizar tu situación personal y escoger los colores. Si consideras demasiado personales las preguntas de la primera parte puedes no contestarlas y pasar directamente a la elección del color. Sin embargo debo decirte que la información de la primera parte es muy importante para combinar eficazmente situación personal y color.

ENTER IN IT

I would like to introduce you in **IT** (capsule), your totally **I**ndividual **T**herapy. I suggest you design your own Therapeutic Space according to your preferences and needs, going through a rigorous questionnaire that combines psychology and colour.

IT (capsule) is the first Therapeutic Product that can be designed by its user making of it their perfect place of evasion.

IT (capsule) works as your own wellness resort, a perfect place to fulfil your wishes. All this is possible thanks to the

total control you have on your **IT capsule**: customized design of your own.

The model **IT** (capsule) is a room unit to scale that combines purifying tour (1), bed in therapeutic bedroom (2) and toilet unit with a little pool with direct access from the bedroom (3). Ideally designed for an Individual Therapy through its total isolation

The Therapy point is located in the bed in the middle of the bedroom space. You can choose the colour of the bed and of the bedroom space, and keep the purifying green tour and toilet unit.

How to use it?
IT (capsule) is a real place to which you access mentally. Think of the place it would take in your living space to ensure a complete therapeutic effect.

The fact of being created and acquired by you makes it form part of your life. Its advanced design and reduced size make it perfect for mental access: you can use it whenever you want. You only have to recall it as it is installed in your memory.

Fill in the following questionnaire so that we can construct your own IT capsule. The questionnaire has two parts: analyze your personal situation and choose the colours. If you think the answers of the first part are too personal, you cannot answer them and go straight on to the choice of colour. However, I must tell you that the information of the first part is very important to efficiently combine personal information and colour.

Nombre y apellidos profesión

- Describe tu vivienda: (casa unifamiliar, piso, grande, pequeña, soleada, etc)

número de personas en la vivienda: ☐1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐+5 hijos ☐no ☐si ¿cuántos?

mascotas (animal o cosa que consideres) ☐ no ☐ si ¿cuáles?

☐ amor ☐ creatividad ☐ dinero ☐ familia ☐ felicidad ☐ futuro ☐ muerte ☐ relax ☐ salud ☐ sexo ☐ trabajo

¿Existe alguna cuestión que te preocupe en especial?

- ¿Te consideras una persona realizada?: ☐ si ☐ no ¿qué aportarías a tu vida?

- ¿Cómo te defines?

-¿Qué crees que aportaría un **TI** a tu vida?

- Piensa en cómo usar tu **Ti**, ¿qué lugar ocuparía en tu espacio vital?

☐ dormitorio ☐ baño ☐ salón ☐ cocina ☐ estudio ☐ otro

- Según tus preferencias qué color eliges para la cama y el espacio dormitorio.

☐ R ☐ A ☐ V ☐ Z ☐ B ☐ N



CR01 CR02 CR03 CA04 CA05 CA06 CA07 CV08 CV09 CV10 CZ11 CZ12 CZ13 CB14 CB15 CN16 CN17 CP18 CD19

☐ cama y dormitorio mismo color. Ref☐ dormitorio. Ref

Name and surnames profesión

- Describe your housing: (detached house, flat, big, small, sunny, etc)

number of people in the house: ☐1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐+5 children ☐no ☐yes how many?

pets (animal or thing you consider as such) ☐ no ☐ yes which ones? _____

☐ love ☐ creativity ☐ money ☐ family ☐ happiness ☐ future ☐ death ☐ relax ☐ health ☐ sex ☐ work

Is there any matter you worry about especially?

- Do you consider yourself a fulfilled person?: ☐ yes ☐ no, what would you bring to your life?

- How would you define yourself?

- What do you think an **IT** capsule could bring to your life?

- Think how to use your **IT capsule**, which place would it occupy in your living space?

☐ bedroom ☐ bathroom ☐ living room ☐ kitchen ☐ studio ☐ others

- According to your preferences, which colours would you choose for the bed and the bedroom space?

☐ R ☐ B ☐ G ☐ Z ☐ W ☐ B



CR01 CR02 CR03 CA04 CA05 CA06 CA07 CV08 CV09 CV10 CZ11 CZ12 CZ13 CB14 CB15 CN16 CN17 CP18 CD19

Once these data are revised I will make an assessment of your personality, its relationship with the chosen colour and the suitability of the created space. I will include my opinion which you can check and either accept or not in the final construction of your customized **IT capsule**.

TI>MERCEDES PEÓN

ENTREVISTA

Después de analizar el cuestionario la reflexión que le hago es la siguiente.

Mercedes se decanta por el color blanco para cama y dormitorio, eligiendo también la opción de la cama amarilla clara.

Veo con claridad que el color blanco se ajusta a las respuestas del cuestionario.

Comenta Mercedes que su dormitorio es de color blanco con una puerta enorme roja. Su estudio también es blanco. Que en el blanco se siente muy a gusto. Le recuerdo las posibilidades del TI, en él tiene la opción de construir con el color que quiera, buscar otras opciones de trabajo. Ella dice que todas esas opciones ya están en su vida real y que quiere seguir trabajando en el blanco.

Le comento como veo yo el blanco en relación a su personalidad e inquietudes:

-El blanco es un color de máxima luz, el no color, el todo y la nada, el momento congelado.

- Por su luz y claridad puede servir para visualizar miedos.

- Es un color austero para una persona que se define como austera.

- Precisa de fortaleza para ser soportado como máxima luz y visualización plena de un mismo. Ella se define fuerte.

- Al coincidir con su dormitorio real significa la necesidad de mantenerse en la realidad y volver a un equilibrio.

Hablamos de las calidades del rojo, el naranja, el rosa, en relación al amor.

Hablamos de sus viajes y de la vuelta al lugar propio, el espacio blanco. Le pregunto qué siente en los viajes. Ella comenta su preocupación por trasladar su cuerpo y su voz en las mejores condiciones para las actuaciones. Visualizamos el TI blanco

como la posibilidad de espacio de viaje.

Mercedes define el color blanco como hermoso.

Define su TI ideal como un lugar blanco con asiento semicircular, lleno de plantas grandes bañadas por una intensa luz natural cenital. Mantiene la piscina.

Visualiza que ella ya tiene dos TI en su casa, uno es un desván de la casa, y otro o su estudio. La madera vista es terapéutica para ella.

¿De qué color es tu cuarto de la infancia? Azul.

Decide construir su TI, cama y espacio dormitorio, de color blanco CB14

TI >MARICA CAMPO

ENTREVISTA

Después de analizar el cuestionario la reflexión que le hago es la siguiente.

Visualizo como dos líneas a trabajar:

- Armonía, serenidad y alegría. Para lo que le propongo trabajar con los verdes energéticos, orgánicos. Mezcla de la armonía del azul y la ilusión y fantasía del amarillo.

- Sensible, depresiva, torturada. Yo reconozco en estas palabras la gama de los amarillos que ella eligió para la creación de su TI. Ella decide trabajar en esta parte. Hablamos de su sensibilidad, de lo que la deprime y tortura. Me explica como esta sensibilidad se centra hacia lo que la rodea, en el reconocimiento de las otras personas que sufren, que viven injusticias. Vive en si misma el dolor de los otros. La angustia la idea de la masa humana. Pero esta sensibilidad no entra hacia su interior, ella no es depresiva ni torturada, pero si muy sensible.

Trabajamos esta parte con la propuesta de neutralizar todas estas vivencias que la hacen sufrir. Buscar un neutralizador, yo sugiero para ella los azules, ella reconoce al instante en el azul CZ12 ese color, un azul medio en la búsqueda de las tranquilidades profundas.

Sugiero en algún momento el acercamiento a los rojos, pero ella me dice que el rojo es un color que le resulta insoportable, agresivo. Quizás el rojo es el color de la masa humana.

Marica tiene dos dormitorios en su casa, uno de invierno y otro de verano. El de invierno es de color amarillo, y el de verano de color ocre rosado.

¿De qué color es o tu cuarto de la infancia? Verde

Decide construir su TI, cama y espacio dormitorio, de color azul CZ12

TI >MIGUEL ANXO GARCÍA ÁLVAREZ

ENTREVISTA

Después de analizar el cuestionario la reflexión que le hago es la siguiente.

Elige los colores naranja, plateado, azul medio, amarillo medio, blanco, verde claro y dorado.

Ante la amplia variedad de colores elegidos establezco para él una combinación posible:

Se define como enfadado, utópico, pasional, combativo, que yo identifico con su elección de los colores naranja y dorado. Él se siente cómodo en la combinación y habla del naranja como el color de los salvavidas, un color abierto, rico, visual, agradable. El color dorado como el color de la utopía.

Descartamos el color plateado, color de los espejismos; el amarillo, de la ilusión, de la creatividad; el verde claro de un posible relax que él no busca. Hablamos del color blanco que él eligió, él manifiesta que se siente muy cómodo en un espacio totalmente en ese color.

Manifiesta que él no quiere trabajar en la linealidad, enfadado, utópico, pasional, que le gustaría trabajar en el TI como un espacio de aislamiento.

En las cuestiones que más le preocupan pone en el número uno la felicidad. Le pregunto que es para él la felicidad. Responde, paz, equilibrio. ¿De qué color es esa felicidad? Él responde blanco. Hablamos del espacio de aislamiento en relación a esa felicidad-paz.

Lo sigue viendo blanco. Para él el blanco es hermoso.

Le comento si no quiere llevar algo de su espíritu pasional y combativo a su lugar de aislamiento blanco. Responde que sí.

Mi propuesta vuelve al azul medio CZ12 que había elegido. Es un color de las profundidades en calma, del espíritu combativo, del conocimiento. Huimos de la excitación de los rojos y naranjas, manifiesta su disgusto por el rojo, para él es un color cerrado.

Se siente seducido por el dormitorio dorado y la cama azul.

Comenta que él ya tuvo un TI. Hace años él paseaba con mucha frecuencia por el monte con un perro al que llamaba Kiyuk.

El color de su dormitorio real es gris claro.

¿De qué color es tu cuarto de la infancia? Blanco.

Decide construir su TI, espacio dormitorio color blanco CB14, cama azul CZ12.

TI>PILAR BERMEJO

ENTREVISTA

Después de analizar el cuestionario la reflexión que le hago es la siguiente.

Las preferencias están en el color blanco y en el color azul claro.

Comienzo por preguntarle sobre la cuestión que le preocupa en especial, la felicidad. La felicidad es para ella paz, tranquilidad, que visualiza de color blanco.

Cuando se define tranquila, humilde y responsable visualiza el color blanco. Le explico las calidades del blanco, su gran luminosidad, el todo y la nada, la gran presencia que logramos en un entorno blanco. Ella mantiene que se siente muy cómoda en la totalidad del color blanco, quizás una modificación en la cama que ella ve en color azul claro.

Le recuerdo las grandes posibilidades del TI, un lugar de la imaginación, de la fantasía, donde todo puede ocurrir y ser concretado.

Ella comenta que le encanta la naturaleza, hablamos de los verdes que concentran el poder de la naturaleza, su energía, su calidad orgánica. Evocamos las sensaciones de los contactos con la naturaleza, siempre tan agradables y placenteros para ella. Visualiza la posibilidad de concentrar la naturaleza en su TI para un goce permanente, evocador. En la opción de la cama vuelve la tranquilidad que le transmite el blanco y elige este color.

El color de su dormitorio real es azul claro.

¿De qué color es tu cuarto de la infancia? Blanco.

Decide construir su TI, dormitorio verde, CV08. Cama blanca CB14.

IT>MERCEDES PEÓN

INTERVIEW

After analyzing her questionnaire, this is my reflection:

Mercedes chooses white for bed and bedroom; she also chooses light yellow for the bed.

I clearly see white is the colour which sticks to the answers of the questionnaire.

Mercedes says her bedroom is white with an enormous red door. Her studio is also white. White makes her feel very much at ease.

I remind her of the IT possibilities where she can build with the colour she wants, look for other work options.

She says all those options take already part of her real life and she wants to keep working on white.

I tell her how I see white in relation with her personality and concerns:

-White is a colour of maximum light, the absence of colour, the whole and the nothingness, the frozen moment.

-Due to its light and clarity it can be used to visualize fears

-It is an austere colour for a person who defines herself as austere.

-Strength is needed to be coped with as maximum light and full visualization of oneself. She defines herself as strong.

- Being white the colour of her real bedroom implies a need to maintain herself in the real world and return to a balance.

We talk about the qualities of red, orange, pink in relation with love.

We talk about her travels and the return to her own place, the white space. I ask her what she feels when travelling. She is concerned about moving her body and her voice in the best of the conditions for her performances. We visualize the white IT as a possibility of a travelling space.

Mercedes defines white is beautiful.

She defines her ideal IT as a white space with a semicircular sitting area with huge plants washed by an intense natural day light. She keeps the pool.

She visualizes she has already got two IT in her house, one being the loft of the house, and the other her own studio. Exposed wood is therapeutic for her.

What colour is your childhood bedroom? Blue.

She chooses CB14 white to build her IT, bed and bedroom space.

IT>MARICA CAMPO

INTERVIEW

After analyzing her questionnaire, this is my reflection:

I visualize two lines to work:

-Harmony, serenity and joy. Therefore I suggest she work with energy, organic green colours. Mixture of the harmony of blue and the fantasy and illusion of yellow.

-Sensitive, depressive, tortured. I recognize in these words the palette of yellow she has chosen to create her IT. She decides to work on this aspect.

We talk about her sensitivity, about what depresses and tortures her.

She explains her sensitivity focuses on her environment, on the acknowledgement of other people who suffer injustices. She lives in her herself other people's pain. The idea of the human mass distresses her. However, this sensitivity doesn't fall into her interior, she is not depressed nor tortured, but very sensitive.

We work on this aspect aiming to neutralize all these experiences that make her suffer. Looking for a neutralizer, I suggest she take blue. She immediately recognizes CZ12 blue, a medium blue in her search for deep tranquillity.

At some point I suggest an approach to red colours, but she tells me she finds red unbearable, aggressive. Perhaps red is the colour of the human mass.

At her house, Marica has two bedrooms, the winter and the summer one. The winter one is yellow, the summer one is pink ochre.

What colour is your childhood bedroom? Green

She chooses CZ12 blue to build her IT, bed and bedroom space.

IT>MIGUEL ANXO GARCÍA ÁLVAREZ

INTERVIEW

After analyzing his questionnaire, this is my reflection:

He chooses orange, silver, medium blue, medium yellow, white, light green and golden.

Considering the wide variety of chosen colours I set up a possible combination for him:

He defines himself as angry, utopian, passionate and combative, qualities I identity with the orange and golden colours he has chosen. He feels at ease with this combination and says orange is the colour of the lifeboats; an open, rich, visual and pleasing colour. Gold is the colour of the utopia.

We discard silver, the colour of the mirages; yellow, the illusion, the creativity; light green, a likely relax he is not seeking. We talk about white, the colour he chose and he says he feels very comfortable in a totally white space.

He says he does not want to work on the linearity, angry, utopian, passionate; he would like to work on the IT as an isolating space.

He highlights happiness as his main concern. I ask him what he understands by happiness. He answers: peace, balance. What colour is that happiness? He answers: white. We talk about the isolating space in relation with such happiness-peace.

He still sees it white. White is beautiful for him.

I suggest he take part of his passionate and combative spirit to his isolating white space. He agrees.

My proposal goes back to the CZ12 light blue he had chosen. It is a colour of the peaceful depths, the combative spirit, the knowledge.

We flee from the excitement of red and orange colours; he expresses his displeasure about red, it is a closed colour for him.

He is seduced by the golden bedroom and the blue bed.

He says he has already had an IT. Years ago he used to walk in the mountains with a dog called Kiyuk.

His actual bedroom is light gray.

What is the colour of your childhood bedroom? White.

To build his IT, he chooses CB14 white for bedroom space and CZ12 blue for bed.

IT>PILAR BERMEJO

INTERVIEW

After analyzing her questionnaire, this is my reflection:

Her preferences are white and light blue.

I start asking her about her main concern, happiness. For her, happiness is peace, tranquillity which she visualizes white.

When she defines herself as quiet, humble and responsible, she visualizes white.

I tell her the qualities of white, its great luminosity, the whole and the nothingness, the great presence we achieve in a white environment.

She says total white makes her feel very much at ease, perhaps a change in the bed she sees in light blue.

I remind her of the IT great potential, a place for imagination, fantasy, where everything may happen and realize.

She says she loves nature; we talk about how the green colours concentrate the power of nature, its energy, its organic quality. We evoke the sensations of the contact with nature, always so nice and pleasant for her.

She visualizes the possibility of concentrating the nature in her IT for a reminiscent, permanent enjoyment.

As to the bed, she feels the tranquillity of white and she chooses this colour.

Her actual bedroom is light blue.

What is the colour of your childhood bedroom? White

To build her IT, she chooses CV08 green for bedroom and CB14 white the bed.



ESTUDOS

1985-1995 Doutora en Belas Artes, Universidade de Vigo, Dpt. de Escultura 1999. Tese titulada *O espacío doméstico na escultura contemporánea*

1994 Licenciada en Belas Artes, Universidade de Salamanca, especialidade de escultura

STUDIES

1985-1995 Ph D in Fine Arts at the Department of Sculpture of the University of Vigo 1999. Thesis entitled *The domestic space in the contemporary sculpture*

1994 Graduated in Fine Arts by the University of Salamanca, specialization in sculpture

BOLSAS, PREMIOS E RESIDENCIAS

2009-2010 Bolsa CAM de Arte Contemporáneo: *Do frío á calor, da calor ao frío pasando polo temperado*. Oslo, Sao Paulo, Patagonia Argentina, Nord Kapp, Sahara. Residencia Capacete, Rio de Janeiro

2005 Bolsa Academia de España en Roma, Becas MAE- AECI

2004 Bolsa Fundación Yaddo, Nova York. Coordina Museo Esteban Vicente Segovia, España

2001-2003 Bolsa Endesa para as artes plásticas

1999-2000 Bolsa de Creación Artística no estranxeiro Unión FENOSA, Nova York, Vito Acconci Studio

1997-1999 Bolsa Predoutoral, Xunta de Galicia

1996 Seleccionada na “XII Muestra de Arte Joven”, organizada polo Instituto de la Juventud

1995 Primeiro premio de escultura. IX Certame Galego de Artes Plásticas
Bolseira de Terceiro Ciclo, Xunta de Galicia (1994-1996)

1994 Accésit no concurso convocado polo Concello de Salamanca para a realización dun proxecto escultórico

GRANTS, AWARDS AND RESIDENCES

2009-2010 CAM Grant for Contemporary Art: From cold to hot, from hot to cold through warm. Oslo, Sao Paulo, Patagonia Argentina, Nord Kapp, Sahara. Capacete Residence, Río de Janeiro

2005 Royal Spanish Academy Grant, Rome, Grants MAE-AECI

2004 YADDO Foundation Grant, New York. Coordinated by Esteban Vicente Museum, Segovia, Spain

2001-2003 ENDESA Grant for Applied Arts

1999-2000 FENOSA Grant for overseas Artistic Creation, New York, Vito Acconci Studio

1997-1999 XUNTA DE GALICIA Predoctoral Grant

1996 Finalist in the “XII Youth Art Show”, organized by the Youth Institute

1995 Winner in sculpture. IX Galician Contest of Applied Arts
Third Cycle Grant, Xunta de Galicia (1994-1996)

1994 Runner-up in the Art Competition for a sculptural project sponsored by the City Council of Salamanca

EXPOSICIÓNS INDIVIDUAIS

2011 *Mónica Alonso*. Obras (1994-2011). Museo Provincial de Lugo.

2009 *A última Cama*, Galería SCQ, Santiago de Compostela.

2008 *Frío*, Galería SCQ, Santiago de Compostela
Calor, Galería Tiziana di Caro, Salerno, Italia.

2006 *Color Carne*, Galería May Moré, Madrid.

2005 *Transplantes de Beleza*, Galería SCQ, Santiago de Compostela.

2004 *Amor nas Nubes*, Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile.
Latitudes 1, (xunto a Salvador Cidras), Fundación Caixa Galicia, Santiago de Compostela.

2003 *Cama Vermella para Entorno Natural*, Galería May Moré, Madrid.
Sema, Museo Provincial de Lugo.
Clínica de Percepción, Centro Torrente Ballester, Ferrol, A Coruña.

2002 *Productos Pracer*, Galería VGO, Vigo.
MITGA 1932-2020, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.
MACUF, Becas de Creación Artística Unión Fenosa, A Coruña.

2000 *MundoTerapia*. Espacio para arte, Caja Madrid, Pontevedra.
Terapia Lugar de Felicidade. Galería de arte SCQ, Santiago de Compostela.

1997 *Despertar a la meva habitació* (xunto a Daniel Chust). Sala Montcada da Fundación “La Caixa”, Barcelona.

SOLO EXHIBITIONS

2011 *Mónica Alonso*. Works (1994-2011).Provincial Museum of Lugo.

2009 *The last Bed*, SCQ Gallery, Santiago de Compostela.

2008 *Cold*, SCQ Gallery, Santiago de Compostela.
Hot, Tiziana di Caro Gallery, Salerno, Italia.

2006 *Flesh Colour*, May Moré Gallery, Madrid.

2005 *Transplants of Beauty*,SCQ Gallery, Santiago de Compostela.

2004 *Love in the Clouds*, Contemporary Art Museum of Valdivia, Chile.
Latitudes 1, (with Salvador Cidras), Caixa Galicia Foundation, Santiago de Compostela.

2003 *Red Bed* for Natural Environment, May Moré Gallery, Madrid.
Sema, Provincial Museum of Lugo.
Clinique of Perception,Torrente Ballester Center, Ferrol, A Coruña.

2002 *Leisure Products*, VGO Gallery, Vigo.
MITGA 1932-2020, Contemporary Art Center of Galicia,CGAC, Santiago de Compostela.
MACUF, Union Fenosa Grants for Artistic Creation, A Coruña.

2000 *World Therapy*. Space for art, Caja Madrid, Pontevedra.
Therapy Place of Happiness. SCQ Gallery, Santiago de Compostela.

1997 *Waking up in my room* (with Daniel Chust). “La Caixa” Foundation’s Sala Montacada, Barcelona.

EXPOSICIÓNS COLECTIVAS

2011 ARCO *Madrid*, Stand Galería SCQ.

2010 *Arte Lisboa*, Stand Galería SCQ.
25 Muestra de Arte Injuve, Madrid.
Miart, *Fiera de Milano*, Galería Tiziana di Caro.
Fiera Arte Bologna, Galería Tiziana di Caro.

2009 *Arte Lisboa*, Stand Galería SCQ.
Realidades, expresións, tramas. Arte en Galicia dende 1975. Fundación Caixa Galicia, Ferrol.
Rexistros Abertos. Materias, contextos e narrativas na arte galega actual. Museo Provincial de Lugo.
Parellas. Sala de exposicions do centro cultural Caixanova, Vigo.

2008 *Art Forum Berlin*, Galería SCQ, Berlín.
Marxes e mapas. A creación de xénero en Galiza. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela
Abertal. Arte Lucense. Museo Provincial de Lugo.
Outra xeografía. Arte desde Galicia. Centro Hispano-Americano de Cultura, Habana, Cuba.
O espello cotián. Novas incorporacións na Colección Caixa Galicia. Sede Fundación Caixa Galicia, Santiago de Compostela.

2007 *Bienal de Escultura Riofisa* 2007, Madrid.
Mapas, cosmogonías e puntos de referencia. CGAC, Santiago de Compostela.
ARCO 2007, Madrid, Galería SCQ.

2006 Becarios de la Real Academia de España en Roma, Museo de la Ciudad, Madrid.
Urbanitas. Actitudes urbanas na arte galega actual, MARCO, Vigo.
ARCO 2006, Madrid, Galería SCQ.
Arquivar Tormentas. Colección ARCO e CGAC, CGAC, Santiago de Compostela.

2005 *art.fair 2005* Internationale Messe fur aktuelle Kunst, Colonia.
Sínteses, 15 años de Becas Endesa, edificio Endesa, Madrid
Mirada Sesgada, Fondos da colección de arte Union Fenosa, MACUF, A Coruña.
Spazi Aperti. Academia de Romanía, Roma.
26.55 Borsisti 2004-2005. Real Academia de España, Roma
ARCO 2005 Galería SCQ, VGO.

2004 *Becarios Endesa* 7, Museo de Teruel.
Arte Lisboa’2004. Stand galería May More.
Arquitecturas del sueño, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria.
No principio era a viaxe, 28 Bienal de Arte de Pontevedra.
ARCO 2004 Madrid, Galería SCQ, VGO.
The Studio Open Doors Festival, Dublín.
9ª *Fiera Internazionale d’Arte*, Milán, Galería May Moré.

2003 *Arte Lisboa’2003*. Stand galería SCQ, Stand galería VGO.
Os Indisciplinados, MARCO, Vigo.
Xogos de escala. Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.

2002 NEXT 8 Mostra Internazionale di Architettura, La Biennale di Venezia, Pabellón Español. Artista colaborador do proxecto Comunidades verde+azul.
Doméstico’02, Siete estudios en una nave, Madrid.
Arte Lisboa’2002, Stand galería SCQ, Stand galería VGO.
Grace & Gravity, Galería Estrany de la Mota, Barcelona.
20 anos 20 escultores Galicia Escultura, Centro Torrente Ballester Ferrol, A Coruña.
ARCO 2002, Galería SCQ.
Figuraciones desde Galicia, Caja Madrid, Museo de Pontevedra, Pontevedra.

2001 *Figuraciones desde Galicia*, Caja Madrid, Centro de Arte Joven, Madrid.
Contra la identidad, Galería Anexo, Pontevedra.
Premio Auditorio de Galicia, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.
Divino Humano na representación escultórica da tradición aos nosos días. Museo Comarcal da Fonsagrada, Lugo.

2000 *XI Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*. *Cinco anos de arte xove*. 1995-1999. Xunta de Galicia, itinerante.
Da visibilidade para ler o mundo. Casa da Parra, Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.

1999 *¿Finisterrae?, Propuestas del arte gallego*. Casa de Galicia en León.
Hábitat, Galería de Arte Carmen de la Guerra, Madrid.
De ida e volta. O pasado vive no presente. Museo da Fonsagrada, Lugo.
IV Bienal de Lalín, Museo Municipal Ramón Mº Aller Ulloa.
Novos Camiñantes, Pazo de Congresos e Exposicións de Pontevedra.
VI Mostra Unión Fenosa, Estación Marítima, A Coruña.
IV Foro Atlantico de Arte Contemporánea, Galería SCQ.

1998 *Fisuras na percepción*. XXV Bienal de Arte de Pontevedra.

1997 *III Bienal de Lalín*, Museo Municipal Ramón Mº Aller Ulloa.
Galicia Hoxe, 1990-1997, Fundación Barrié de la Maza, A Coruña.

1996 *Certame de artes plásticas Novos Valores*, Deputación Provincial de Pontevedra.
Sala dos Peiraos, Vigo.
XII Muestra de Arte Joven (Instituto de la Juventud). Salas do antigo MEAC, Madrid.

1995 *Salón de “Arte Xove”*, Ourense.
Certame de artes plásticas Novos Valores, Deputación Provincial de Pontevedra.
IX Certame galego de artes plásticas, Xuve 95. Casa da Xuventude de Carballo. A Coruña.

1994 Concurso Proxecto de Escultura Pública Cidade de Salamanca 1994. Museo de Historia da Cidade.

COLLECTIVE EXHIBITIONS

2011 ARCO *Madrid*, Stand SCQ Gallery

2010 *Arte Lisboa*, Stand SCQ Gallery
25 Muestra de Arte Injuve, Madrid
Miart, *Fiera de Milano*, Tiziana di Caro Gallery
Fiera Arte Bologna, Tiziana di Caro Gallery

2009 *Arte Lisboa*, Stand SCQ Gallery
Realities, expressions, connections. Art in Galicia since 1975. Caixa Galicia Foundation, Ferrol.
Open Registers. Contents, contexts and narratives in the current Galician art. Provincial Museum of Lugo.
Couples. Exhibition Rooms in Caixanova Cultural Center, Vigo

2008 *Art Forum Berlin*, SCQ Gallery, Berlín.
Margins and Maps.The creation of gender in Galiza. Auditorium of Galicia, Santiago de Compostela
Abertal. Lugo Art. Provincial Museum of Lugo
Another geography. Art from Galicia. Spanish- American Cultural Center, Havana, Cuba.
The daily mirror. Latest additions to Caixa Galicia Collection. Caixa Galicia Foundation Headquarters, Santiago de Compostela

2007 *Sculpture Biennial- Riofisa* 2007, Madrid.
Maps, cosmogonies and reference points. CGAC, Santiago de Compostela.
ARCO 2007, Madrid, SCQ Gallery

2006 Scholars of the Royal Spanish Academy in Rome, Museum of the City, Madrid.
Urbanites. Urban attitudes in the contemporary Galician art, MARCO, Vigo
ARCO 2006, Madrid, SCQ Gallery
Registering Storms. ARCO and CGAC Collection, CGAC, Santiago de Compostela

2005 *art.fair 2005* Internationale Messe fur aktuelle Kunst, Colonia
Synthesis, 15 years of Endesa Grants, Endesa building, Madrid
Skewed View, works of Union Fenosa art collection, MACUF, A Coruña
Spazi Aperti. Romanian Academy, Roma
26.55 Borsisti 2004-2005. Royal Spanish Academy , Rome
ARCO 2005 SCQ Gallery , VGO

2004 *Endesa Scholars* 7, Museum of Teruel
Arte Lisboa’2004. Stand May More Gallery
Sleep Architecture, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria
At the beginning, it was the trip, 28 Pontevedra Art Biennial
ARCO 2004 Madrid, SCQ Gallery, VGO
The Studio Open Doors Festival, Dublin
9ª Fiera Internazionale d’Arte, Milan, May Moré Gallery

2003 *Arte Lisboa’2003*. Stand SCQ Gallery, Stand VGO Gallery
The undisciplined, MARCO, Vigo
Ladder games. CGAC, Santiago de Compostela

2002 NEXT 8 Mostra Internazionale di Architettura, La Biennale di Venezia, Spanish Pavilion. Associate artist in the project Green+blue Communities.
Domestic’02, Seven studios in a warehouse, Madrid
Arte Lisboa’2002, Stand SCQ Gallery, Stand VGO Gallery
Grace & Gravity, Estrany de la Mota Gallery, Barcelona
20 years 20 sculptors Galician Sculpture, Torrente Ballester Center Ferrol, A Coruña
ARCO 2002, SCQ Gallery
Figurations from Galicia, Caja Madrid, Museum of Pontevedra, Pontevedra

2001 *Figurations from Galicia*, Caja Madrid, Center of Young Art, Madrid
Against the identity, Anexo Gallery, Pontevedra
Auditorium of Galicia Award, Auditorium of Galicia, Santiago de Compostela
Divine Human in the sculptural representation of tradition to nowadays. County Museum of Fonsagrada, Lugo.

2000 *XI Ciudad de Oviedo National Art Biennial*. Five years of young art. 1995-1999. Xunta de Galicia, itinerant.
About the visibility to read the world. Casa da Parra, Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.

1999 *Finisterrae?, Galician art proposals*. Casa de Galicia in León.
Habitat, Carmen de la Guerra Art Gallery, Madrid.
Round trip. The past lives in the present. Museum of Fonsagrada, Lugo.
IV Lalin Biennial, City Museum Ramón Mº Aller Ulloa.
New walkers, Congress and Exhibition Palace of Pontevedra.
VI Unión Fenosa Exhibition, Maritime Station, A Coruña
IV Atlantic Forum of Contemporary Art, SCQ Gallery

1998 *Cracks in the perception*. XXV Pontevedra Art Biennial

1997 *III Lalin Biennial*, City Musuem Ramón Mº Aller Ulloa.
Galicia Today, 1990-1997, Barrié de la Maza Foundation, A Coruña.

1996 *Visual Arts Contest for Up and Coming Artists*, County Council of Pontevedra.
Exhibition Room at The Piers, Vigo.
XII Exhibiton of Young Art (Youth Institute). Rooms of the former MEAC, Madrid

1995 *Salon of “Young Art”*, Ourense.
Visual Arts Contest for Up and Coming Artists, County Council of Pontevedra.
IX Galician Visual Arts Contest, Xuve 95. Casa da Xuventude de Carballo. A Coruña.

1994 Public Sculpture Project Contest City of Salamanca
1994 History Museum of the City.

PROXECTOS E COLABORACIÓNS

2011 *Terapia Habitación de Hospital*. Hospital Clínico de Santiago de Compostela. Servizo de actividades e proxectos educativos do CGAC.

Nostalxia de Sol. Intervención espacial Museo da Fonsagrada, Lugo.

2009 Proxecto de intervención cromática no Centro de Día de Maceda Ourense, Colaboración co estudio Trespes Arquitectos.

2007 Peza escultórica para I Premio Muller e Ciencia “Maria Josefa Wonenburger Planells.

2004 Deseño museográfico da exposición *A palabra da pintura*, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela.
The Way Home Project, Munich.

2002 NEXT 8 Mostra Internazionale di Architettura, La Biennale di Venezia, Pabellón Español. Artista colaborador do proxecto Comunidades verde+azul.
Proxecto Media House, A vivenda é o ordenador, A estrutura é a rede, Media Lab do Massachusetts Institute of Technology, Instituto Metápolis para a arquitectura avanzada, Fundación Politécnica de Cataluña, Mercat de les Flors, Barcelona. Artista colaborador.

PROJECTS AND COLLABORATIONS

2011 *Hospital Room Therapy*. Clinique Hospital of Santiago de Compostela. Educational Activities and Projects Service of the CGAC
Longing for sun. Spatial Intervention Museum of Fonsagrada, Lugo

2009 Chromatic intervention project in the Day Center in Maceda, Orense, in collaboration with Trespes Architects Studio.

2007 Sculpture for I Woman and Science Award “Maria Josefa Wonenburger Planells”

2004 Museum design of the exhibition *The word of the painting*, Contemporary Art Center of Galicia, Santiago de Compostela
They Way Home Project, Munich

2002 NEXT 8 Mostra internazionnale di Architecttura, La Biennale di Venezia, Spanish Pavilion.
Associate artist in the project Green+blue Communities.
Media House Project, The house and the computer, The structure and the net. Media Lab of Massachusetts, Institute of technology. Metapolis Institute for Advanced Architecture, Catalonia
Polytechnic Foundation, Mercat de les Flors, Barcelona. Associate artist.

LIBRO PUBLICADO

A obra onírica de Carme Casbelisa. Deputación de Lugo, 2011.

PUBLISHED BOOK

The oneiric work of Carme Casbelisa. County Council of Lugo, 2011

OBRA EN MUSEOS E COLECCIÓNS

- Centro Galego de Arte Contemporánea
- Fundació La Caixa
- Caixa Galicia
- Caixa Nova
- Museo Provincial de Lugo
- Museo de Teruel
- Fundación Endesa
- Colección Unión FENOSA
- Ministerio de Asuntos Exteriores
- Instituto de la Juventud, Madrid
- Caja Madrid
- Diputación de Salamanca
- Museo Esteban Rosa Bergondo, A Coruña.
- Museo da Fonsagrada, Lugo
- Coleccións privadas

WORK IN MUSEUMS AND COLLECTIONS

- Contemporary Art Center of Galicia
- La Caixa Foundation
- Caixa Galicia
- Caixa Nova
- Provincial Museum of Lugo
- Museum of Teruel
- Endesa Foundation
- Union FENOSA Foundation
- Foreign Office in Spain
- The Youth Institute, Madrid
- Caja Madrid
- County Council of Salamanca
- Esteban Rosa Bergondo Museum, A Coruña
- A Fonsagrada Museum, Lugo
- Private Collections

