

MÁS ALLÁ DE LA NECESIDAD DEL VESTIR

COS. Arquitectura, Moda y Diseño

Laura Pastor Rodríguez

Trabajo de fin de Grado

Título de Grado en Arquitectura

Tutor

Ricardo Hernández Soriano

Línea de investigación

Arquitectura en relación con
otros ámbitos culturales

Convocatoria junio de 2020

Escuela Técnica superior de
Arquitectura de Granada



A mis padres y hermano, por acompañarme que no condicionarme, permitirme *crecer, hacer* y, sobre todo, *ser*.

A la familia que se escoge, fuente de aliento en cada caída y exaltación en cada triunfo.

A mi tutor, Ricardo, por ayudarme a cerrar esta etapa de formación y los necesarios mensajes de ánimo.

A tí, *Arquitectura*, por darme esa mirada tan tuya de percibir el mundo y descubirme *quién soy*.
Y, por ser roca y agua, sólida y líquida, e incansable espíritu de proyección, a tí, *Laura*.

Simplicity is de ultimate sophistication

La sencillez es la máxima sofisticación
Leonardo Da Vinci

Í N D I C E

P R E F A C I O

Abstract	12
Introducción	14
Estado de la cuestión	16
Justificación	18
Objetivos	20
Metodología	22

C O S COLLECTION OF STYLE

Historia de una marca	35
Orígenes	
Comienzo y evolución	
Cinco invariables, una identidad	53
Ethos de diseño	
Una identidad	

ARQUITECTURA A TRAVÉS DEL VESTIR

Vestido Forma y Función	77
A través del diseño	
A través de la confección	
Vestido Cuerpo y Espacio	125
A través de la danza	
A través del arte inmersivo	
Vestido Lienzo y Tejido	169
A través de la pintura	

C O N C L U S I O N E S	191
-------------------------	-----

B I B L I O G R A F Í A	201
-------------------------	-----

P R E F A C I O

ABSTRACT

12 |

Architecture and fashion: two disciplines that long for beauty in design, two essential needs, two ways to cover and protect, two ways to touch the world, in two different scales. Currently linked to think how architecture is present and specially how some doctrines of thought are in all artistic expressions. Interrelationships among the inner configuration of art in all its varieties.

Beyond the need for clothing.

The understanding of art as one and only, as a determined way to do and to flow, capable of developing in many different methods. Exploring the boundaries of each discipline and indentifying, in shifting conditions of techniques and constructions, find the the common guiding force; similar ethos that channel same guidance aesthetics, objects that drive off from shared premises and thoughts.

ABSTRACT

| 13

Arquitectura y moda, dos disciplinas que anhelan encontrar la belleza proyectando, dos necesidades básicas, dos maneras de cubrirnos y protegernos, dos modos de tocar el mundo, a dos escalas diferentes; vinculadas ahora para reflexionar sobre cómo está presente la arquitectura y, en especial, ciertas doctrinas de pensamiento, en todas las manifestaciones artísticas. Interrelaciones en la configuración interna que posee el arte en todas sus variaciones.

Más allá de la necesidad del vestir.

El entendimiento de las artes como una sola, como un modo de hacer y discurrir determinado que es capaz de materializarse en pluralidad de modalidades. Explorar los límites hasta los que llega cada una de ellas e identificar, aunque varíen técnicas formales o construcción, un hilo conductor común; valores similares que encauzan estéticas de igual orientación, objetos que parten de premisas y pensamientos compartidos.

¿Pueden los atributos de la arquitectura encontrar hogar en artes plásticas y visuales tan diversas como la moda, la pintura o la danza?

INTRODUCCIÓN

El **vestido**, el diseño, la confección, la danza, el arte inmersivo o la pintura. Un *hilo rojo* que los une, la misma filosofía, el mismo modo de explicar el mundo, una **arquitectura**.

Como reflexión al propio cambio que está experimentando el ejercicio de la arquitectura en la actualidad, cuando el arquitecto ha de implicarse en ámbitos de índole muy diversa, el presente trabajo indagará en la posibilidad de acercarse a la experiencia arquitectónica con la mirada de disciplinas artísticas aparentemente inconexas, partiendo de la firma de moda COS. Su singular filosofía y su estética reconocible surgen de colaboraciones con artistas de todas las disciplinas, haciendo de esta marca ejemplo fidedigno de una nueva manera de aunar moda, arquitectura, diseño y todo lo que hoy podemos entender como arte. COS será la guía para establecer vínculos transversales entre las distintas aproximaciones a las posibilidades de materialización de un arte.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

16 |

Entendiendo el estado de la cuestión como una selección de bibliografía vinculada al presente Trabajo Fin de Grado, han sido de gran ayuda trabajos previos que, aunque no de la misma manera, han estudiado la correlación de la arquitectura con otras artes aquí tratadas.

La tesis doctoral de M^a Auxiliadora Gálvez, *Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica* dirigida por Iñaki Ábalos sería el germen de una intrusión en la fenomenología y su necesaria implicación en los ejercicios que se pretenden analizar, además de semilla de interés en esta concepción de arquitectura en otros ámbitos igualmente bellos, en este caso la danza.

Publicaciones como *Creating with Shapes*, de la que COS es editora, o la multitud de sugerentes publicaciones de la firma, serían lecturas motivadoras y enriquecedoras, ejemplo de que sencillo no es sinónimo

de simple, sino esencial, bello y elegante. *Atmósferas* de Peter Zumthor habrá sido, desde mi inicio en la formación de arquitectura, revelador en cuanto a la percepción de los lugares que nos rodean, estemos donde estemos. Además, el estudio del tacto en *Los ojos de la piel* de Juani Pallasmaa como membrana envolvente con la que acercarnos al mundo, trayéndonos nuevamente al vestido, entendido ahora como una segunda epidermis con la que desenvolver nuestras capacidades de experimentación háptica para con el entorno circundante.

Y, por último pero no menos sorprendente, fue el encuentro del ensayo de Adolf Loos, *Ornamento y Delito*, en el que se descubrió una pasión común que podrá verse a lo largo de todo el trabajo; el anhelo de lo esencial, despojándonos de todo detalle superfluo en cualquier aspecto cotidiano, desde una pitillera como dice Loos, a una experiencia o atmósfera arquitectónica como las que aquí se presentarán.

| 17

JUSTIFICACIÓN

18 |

Desde muy temprana edad he experimentado una gran atracción por la moda y el diseño. Mis estudios en arquitectura han guiado y enriquecido estas inquietudes por mundos aparentemente inconexos. Por tanto, el germen del presente TFG lo constituye la motivación de aunar, a modo de clausura a mi formación de grado, en un trabajo mis ambiciones personales y las actuales expectativas de cara a mi futuro profesional. Intento proyectar mi aprendizaje en la materia más allá del ejercicio de la arquitectura: la enseñanza de mirar con otros ojos los lugares que me rodean y la conciencia de la realidad circundante para tener la capacidad de transformarla son valores que me han hecho crecer tanto en el ámbito profesional como en el personal.

El trabajo aquí presente nace del estudio de las fronteras que acotan distintos modos de aprehender el mundo, límites entre disciplinas diversas, modos de expresión artísticos aparentemente lejanos o, más

bien, el hilo conductor que las une. Fronteras que se desdibujan en el momento en el que decidimos mirar o, más bien, *experimentar* y *sentir* el mundo en todos los aspectos de la vida.

| 19

El carácter y esencia del análisis partirá de la observación focal de una marca de moda con la que me siento profundamente identificada. Mi admiración hacia la misma encuentra motivación en su ejercicio práctico de imbricar cualquier modo de expresión artística en una filosofía guiada por la atemporalidad, la búsqueda de la belleza desde la simplicidad y la concepción vanguardista de la función, conceptos unidos a la atención exquisita en el detalle; valores muy presentes en mi personalidad y manera de ver y proyectar arquitectura.

OBJETIVOS

20 |

En primer lugar, se pondrá el foco en analizar y demostrar la implicación de *Collection of Style -COS-* con arquitectura y el resto de disciplinas artísticas en las que afirma encontrar inspiración. Y, a través del estudio de los valores y filosofía que mueven su estilo tan reconocible de producción de prendas y contenidos de toda índole, encontrar vínculos con la estética y el pensamiento de la arquitectura contemporánea.

En segundo lugar y como núcleo principal de desarrollo a lo largo de la lectura, el presente estudio tendrá como objetivo poner en relieve la interrelación entre el modo de hacer arquitectura y otras disciplinas artísticas a priori disímiles o lejanas con ayuda de otro arte aparentemente distante, la moda. Descubrir las vías comunes que nos llevan no solo de la moda a la arquitectura, sino al resto de artes plásticas y visuales. Se buscará hacer patente que, hoy quizá más que nunca, el necesario pensamiento de enfoque holís-

tico que se ha de tener para ejercer la arquitectura puede encontrar sustento y alimento en otras expresiones artísticas; diseño, arte y arquitectura, entre otras, se convertirán así en una imbricación de metodologías de pensamiento y maneras de proyectar que nacen, crecen y se retroalimentan mutuamente. El principal objetivo será pues el análisis gráfico transversal de distintas artes para encontrar una comunión en el desarrollo práctico de cada una de ellas; la enseñanza de diseño de la Bauhaus, confección o diseño de moda, danza, arte inmersivo y pintura.

La aportación del estudio será entonces abrir nuevos campos de investigación para futuros estudios centrados en la riqueza y flexibilidad que posee la enseñanza de grado que aquí concluye.

| 21

METODOLOGÍA

Para llevar a cabo con éxito dichos objetivos, se hará un zoom sobre una firma muy concreta con una filosofía muy definida, COS. De la misma, se tomarán como objeto de estudio colaboraciones con profesionales de otros sectores, intrusiones de la misma en artes de índole muy diversa. Éstas se seleccionarán de entre la totalidad de posibles ejemplos con los que cuenta la compañía siguiendo el criterio de pertenecer a disciplinas muy distintas entre sí, con el objetivo de enriquecer el estudio y obtener conclusiones más certeras y holísticas.

Como factor a tener en cuenta, dados los resultados colaterales obtenidos en cada uno de los ejercicios seleccionados, hibridando siempre filosofías y modos de hacer comunes a sus coautores, se han agrupado en tres conceptos principales que nos ayudarán a establecer interrelaciones entre las mismas para asociar la vestidura con la arquitectura, y no según la disciplina que ocupen. Esto requerirá un

análisis más profundo de cada uno de los ejercicios pero permitirá también llegar a respuestas de mayor transversalidad y riqueza.

Encontraremos de esta manera tres bloques principales: **Vestido | forma y función**, que englobará casos de estudio en las artes del diseño y confección; **Vestido | cuerpo y espacio**, en el que se incluyen dos colaboraciones en el ámbito de la danza y del arte inmersivo y, por último, **Vestido | lienzo y tejido**, bloque que tratará la pintura como medio para encontrarnos nuevamente con la arquitectura.

Cada capítulo será pues un viaje que partirá de una marca de moda volcada en la cultura y apoyo a artistas emergentes de toda índole, para adentrarnos en conocer múltiples pensamientos en procedimientos artísticos que nos conducirán a modos de proyectar de igual metodología en arquitectura. Mismas filosofías materializadas de modos diversos; una coreografía, un método de enseñanza, una estrategia de confección o una hermosa pintura.

Pretendiendo hacer llegar al lector las inclinaciones y estética propias de la firma y, como se verá, presentes en todos los casos de estudio, el propio libro como objeto y su edición, se han configurado haciendo un guiño a la sencillez y esencialidad características de COS. Como herramienta, mínimos aspectos formales y editoriales se han subvertido para englobar en el objeto que podría haber sido producido-un libro-, la totalidad de una filosofía ya mencionada, atenta al detalle, de exquisita sencillez y vanguardista en la estética resultante. Entendiendo pues este libro ahora

digital como un objeto más de diseño en la vida cotidiana que nos acerque y sea parte nuevamente del resultado de una manera de *ser* en el mundo y que ha de reconocerse en todos los aspectos que tratamos. Así pues, en una preocupación porque todo encaje en este mismo marco, se han tenido en cuenta detalles como la caligrafía seleccionada sin serifas, reducida a lo esencial, bella y funcional, heredera del carácter tipográfico nacido en 1925 de la mano de Herbert Bayer, con sello Bauhaus. Tipografía además cercana a la utilizada por la propia firma.

Por último, no solo la maquetación ha encontrado inspiración en estas concepciones de diseño, el propio formato seleccionado habrá sido objeto de estudio y transformación. Las proporciones de 150 x 190 mm serán reminiscentes del singular ejemplar publicado por COS, *Creating with Shapes*, que dobla en tamaño al aquí presentado.

C O S

COLLECTION OF STYLE



COS

En 2007, la compañía de moda asequible H&M lanza una nueva firma al mercado que nos sorprendería a todos. Una estrategia sin duda para competir con el gigante de la moda INDITEX y su gran oferta en el mercado, abarcando tanto propuestas más económicas como otras más clásicas para un público de mayor poder adquisitivo.

Así surge COS -Collection of Style-.

La nueva hermana de la cadena sueca nace con fuerza y rebeldía, luchando contra las tendencias que se nos intentan imponer cada temporada.

Con sede en una de las principales vías comerciales de Londres, Regent Street, COS se abre hueco en el mercado con una oferta de moda contemporánea que reinventa las prendas básicas del vestuario a través de la sofisticación de la técnica, el gusto por el detalle y la búsqueda de atemporalidad en nuestros armarios, buscando siempre inspiración en el diseño y arquitectura minimalista.

Fig. 1. *Logo de COS*. Extraído de <http://hypebeast.com/2014/5/cos-launches-e-commerce-in-the-u-s>. [Fotografía].

"Nuestra filosofía de moda equilibra el diseño innovador con un estilo duradero. Belleza en simplicidad, función a la vanguardia".¹



1. COS. «ACERCA DE COS. Un destino para el diseño atemporal». https://www.cosstores.com/en_eur/explore.html. Accedido el 1 de febrero de 2020.

Fig. 2. COS / @cosstores (2017). «Versión moderna de la silueta envolvente que explora volúmenes aireados». [Fotografía].

Fig. 3. COS (2012). «The New COS Magazine». [Fotografía].



HISTORIA
DE UNA MARCA

ORÍGENES

De tienda de regalos a
Imperio del *Fast Fashion*

A mediados del siglo XX, en 1947, nació la primera tienda de moda femenina en Västerås - Suecia. **Hennes** –*PARA ELLAS* en sueco-, abrió sus puertas como un negocio de prendas de señora que ofrecía múltiples diseños y se abrió un hueco en la industria del vestir con mejores precios que la competencia.

Un joven sueco llamado **Erling Persson** sería el fundador de la marca. Tras un viaje a Nueva York se despertó un interés por la industria de la moda en el que, en esos tiempos era propietario y dependiente de una tienda de regalos. Supo ver cómo funcionaría el mercado a finales del siglo XX, siglo en el que la industria experimentó un gran desarrollo convirtiendo países como los Estados Unidos en una de las únicas potencias del mundo, además de la Unión Soviética. A base de tendencias, con una oferta masiva y económica, serían las premisas que guiarían su creciente empresa, en pocos años instaurada también en Dinamarca y Noruega.

Fig. 4. H&M, *Traje vintage de dos piezas de los años 60*. H&M (2017). «70 años de H&M: Descubre lo mejor de su historia». H&M Magazine. [Fotografía].



A finales de la década de los 60, en 1968 el ya creciente empresario Erling Persson amplía sus horizontes adquiriendo Mauritz Widforss y su oferta de productos masculinos para la caza y pesca. La compañía sería entonces renombrada como H&M, tal y como la conocemos en la actualidad. Pero los cambios no vinieron sólo con el nuevo nombre, sería entonces cuando Erling se inició en el lanzamiento de colecciones para hombres y niños.

El incremento de las ventas se produjo esencialmente a partir de los años 70, cotizando por aquel entonces en la bolsa de Estocolmo. En 1976 el ya predecible futuro imperio de la moda expandió sus horizontes abriendo sucursales más allá de las tierras escandinavas, en Londres, para un año después ampliar su mercado lanzando una línea de cosméticos. Creciendo aun más en la década de los 80 con la conquista de Alemania y Holanda.

"(...) Antes de los años 80, H&M no se consideraba una marca cool. No teníamos demasiada credibilidad por aquel entonces y figurábamos como una tienda más entre la multitud indica Margareta van den Bosch, la primera directora de diseño".²

La década de los ochenta fue un antes y un después en lo que a moda se refiere. Los clientes empezaban a demandar alternativas nada que ver con las clásicas propuestas de la marca en décadas anteriores. El color entraba en las vidas de todas y todos. Prendas denim, estilos campana, vintage y punk fueron tendencias referentes para la marca en estos años, antes de la llegada de la tecnología al mundo del diseño.

"(...) Entonces, todo se hacía a mano. Dibujamos cada raya, cuadro, estampado y forma".³

"Aquí es cuando H&M adquirió gran popularidad. A finales de los años 80".⁴

Fue en los 90 cuando la compañía decidió dar un paso más, adaptándose a los nueva era de la tecnología, y poner en marcha la venta de sus productos Online, al mismo tiempo que abrió sus puertas en Francia.

2. Margareta van den Bosch, primera directora de diseño de H&M en los años 80. En H&M Magazine. «70 años de H&M: Descubre lo mejor de su historia». https://www2.hm.com/es_es/life/fashion/featured-fashion/70-years-of-h-m--discover-the-best-of-the-archives.html. Accedido el 5 de febrero de 2020.

3. Op. Cit.

4. Ann-Sofie Johansson, asesora creativa de la firma, Op. Cit.



"Crecí viendo a H&M como una marca que tenía todo lo que podía desear. Los periódicos esbozaban artículos de moda entre sus artículos, y recuerdo verlos, pensando por lo bajo que tenía que ser la mejor compañía del mundo para quien amase la moda".⁵

Nuevo siglo Nuevas estrategias y oportunidades

Tras los años de crecimiento en los 90, guiados por una estética minimalista que caracterizaba a la cadena sueca, la **expansión a nivel global** se hace patente gracias al éxito de numerosas campañas de marketing que hicieron ruido en la prensa internacional. En el 2000 la multinacional inaugura su primera tienda en Nueva York, al mismo tiempo que aterriza en España.

Con el inicio del nuevo siglo y las bases de la moda global ya asentadas, nacen nuevas alternativas que dan un vuelco a lo que se entendía entonces como *high-street fashion* o moda callejera.

Es en 2004 cuando Karl Lagerfeld -director de Chanel en aquellos años- inaugura una larga lista de **colaboraciones con grandes diseñadores** como Stella McCartney o Roberto Cavalli y marcas tan legendarias como Balmain o Versace, con el objetivo común de llevar a cabo colecciones cápsula *low cost* para el gigante sueco.

Fig. 4. *H&M, abrigo vintage en color rojo intenso de finales de 1990*. H&M (2017). «70 años de H&M: Descubre lo mejor de su historia». H&M Magazine. [Fotografía].

“Para saber sobre la segunda empresa de moda más grande del mundo, por detrás de Inditex; hemos querido recapitular las principales cifras que dan forma a H&M.

4.700 **tiendas tiene H&M**

69 **son los mercados en los que tiene presencia**

171.000 **empleados en todo el mundo”**.⁶

Actualmente la cadena sueca tiene entre sus filiales, además de la ya mencionada **COS**, otras marcas como **Monki, Weekday, Cheap Monday** y **Other Stories**, además de preveer en este 2020 el lanzamiento de una nueva firma, **Arket**.

5. *Ann-Sofie Johansson, asesora creativa de la firm.*, En H&M Magazine. Op. Cit.

6. Fran Gómez. Cit. «H&M en cifras». Forbes España. Enero de 2019. <https://forbes.es/empresas/47890/hm-en-cifras/>. Accedido el 5 de febrero de 2020.

Tres años después del éxito de su primera colaboración con el entonces director creativo de Chanel la compañía sigue expandiendo sus horizontes en Oriente Medio y Asia. Es en este mismo año, en el 2007, en el que H&M decide no acomodarse y diversificar el negocio invirtiendo en el

**lanzamiento de una nueva marca llamada COS
-Collection Of Style-**

que volverá a sorprendernos con un giro drástico en cuanto a diseño y tendencias se refiere.

COMIENZOS Y EVOLUCIÓN

De Escandinavia
a Reino Unido

Que la ciudad de **Londres** destaca por su carácter creativo y dinámico no es un secreto para nadie. Estableciéndose como un referente para la mayoría de talentos, sobre todo los que buscan vanguardia, esta ciudad representa un hito en el mundo de las artes. Es por ello que la primera filial de la compañía sueca decide iniciar su camino alejándose de la nación escandinava para, en 2007, establecer su sede en **Regent Street**, una de las principales vías comerciales de la capital de Reino Unido.

Teniendo como objetivo la apertura de diez tiendas en Inglaterra, Alemania, Holanda y Bélgica, H&M se convierte en la matriz de una nueva marca que irrumpe en un hueco en el mercado nunca antes explorado por otras grandes compañías.

Así pues, nace una marca que cambiará nuestra manera de ver la industria de la moda, sus inspiraciones y la durabilidad de una prenda de ropa en nuestros armarios.



Karin Gustafsson, a la izquierda, -encargada de la línea femenina- y Martin Andersson, a la derecha, -a cargo de la línea masculina- son los actuales y dos únicos directores creativos que, desde su lanzamiento de manos de Karl-Johan Persson, nieto del fundador de H&M, se han encargado de crear y mantener un estilo reconocible y único.



Una Revolución silenciosa

En una industria conocida por las extravagancias, grandes desfiles y ansias de destacar, COS ha llevado a cabo un sorprendente crecimiento alejándose de estrategias preconcebidas en cuanto a marketing de firmas de moda se refiere.

Un desfile único en la *Real Academia de Londres* fue la primera gran declaración de intenciones de la hermana de H&M, que, acompañada de la elección del *Salone del Mobile* como su lugar de culto, vaticinaba un futuro diferente.

Desde su primera presentación todo cambió y se inició una lenta pero firme expansión del minimalismo en nuestros armarios.

Fig. 5. Izqda. *Martin Andersson, primer director creativo de la línea masculina.* Extraído de <https://graziomagazine.com/articles/cos-designers-karin-gustafsson-martin-anderson-salone-del-mobile-interview/>. [Fotografía].

Fig. 6. Dcha. *Karin Gustafsson, primera directora creativa de la línea femenina.* Extraído de Op. Cit. [Fotografía].



En 2009 **debuta en España**, concretamente en el cotizado Paseo de Gracia de Barcelona. Posteriormente unirá a su repertorio ciudades como Valencia y Bilbao.

Es en 2011 cuando, al mismo tiempo que lanza su **tienda Online**, se estrena en la capital española, donde hoy cuenta con tres establecimientos. A Madrid le siguen, Granada, Málaga y Marbella.

Tras su apertura en la capital londinense - a finales de la primera década del S. XXI-, su mercado se ha expandido hasta, actualmente, contar con 291 tiendas localizadas en selectas ubicaciones de Europa, Asia, América del Norte, Oriente Medio y Asia⁷.

Fig. 7. *COS en Salone del Mobile, edición de 2013. Segundo año consecutivo de su participación en la feria de diseño de muebles más grande de Europa.* COS (2013). «Salone del Mobile x Bonsoir Paris». [Fotografía].

7. H&M group. «COS. Historia - COS alrededor del mundo». 2019. <https://hmgroup.com/brands/cos.html>. Accedido el 7 de febrero de 2020.



CINCO INVARIABLES,
UNA IDENTIDAD

ETHOS DE DISEÑO

Inspiración en las artes
Tradición y función vanguardista
Atemporalidad sostenible
Calidad a *tempo*
Minimalismo como mantra

Cinco son los conceptos que fundamentan la identidad de una marca que nos enseña una nueva forma de ver el mundo del arte. Arquitectura, diseño, danza, cocina... Son ahora entendidas como parte de un todo, de una filosofía de creación guiada por la cultura.

Creando un universo de conexiones y posibilidades, el equipo de COS trabaja sin estridencias para hacernos llegar una idea de diseño siempre bajo una misma mirada, la **sensibilidad**.

Aunque estos eslabones queden ordenados de cierta manera para ser explicados, no podemos hablar de una cadena vertical. Estos fundamentos guardan entre sí una relación mucho más compleja, más horizontal que vertical, estando cada uno de ellos presente en cada parte del proceso de fabricación, desde la ideación hasta la confección y venta, enriqueciéndose en todo momento unos de otros. Así pues, la construcción, por ejemplo, de una prenda, no es sólo una herramienta para conseguir un producto final, sino que es también fuente de inspiración continua.

Fig. 9. Inspiraciones para el hogar x COS



Huyendo de las tendencias, buscando el Arte

En una continua relación con el mundo del arte y el diseño, evadirse de las tendencias de cada temporada es inevitable. **Diseño, Arte y Arquitectura** son las bases de inspiración de esta marca sueca que busca adentrarse en los guardarropa de un cliente nada habitual y con el que busca compartir intereses e inspiraciones. No interesa tanto la edad o procedencia del mismo, es su mentalidad la que se toma en consideración; *"todos los empleados de cualquier departamento pasamos cada año una semana trabajando en una de nuestras tiendas para tener un contacto directo con el comprador. Luego compartimos el feedback recibido, (...) los vemos más como un grupo de amigos a quienes les gustan películas o libros similares"*.⁸

"Nunca empezamos mirando las pasarelas, sino que buscamos ideas en el diseño y la arquitectura, y creamos los conceptos, que son la base de nuestras colecciones", (...). "Creemos que todo empieza por el arte y sentimos un interés genuino por él".⁹

Karin Gustafsson, directora creativa de la línea femenina, afirma así la atracción común que sienten por las distintas artes. Materializando estas ideas, tejidos y formas nos llevan a prendas que destacan no por ser lo último en salir al mercado, sino por un estilo

propio, a base de carácter, diseño y colores neutros. El diseño japonés de Nendo, cuyas texturas recuerdan al papel arrugado, o el estudio catalán BCQ y sus paneles traslúcidos, son algunas de sus inspiraciones¹⁰ que se hacen no sólo visibles, sino palpables, a través de tejidos únicos, en muchas ocasiones creados por ellos mismos.

Fig. 8. COS / @cosstores (2018). [Fotografía].

Fig. 9. Op. Cit. «Find new favourites for your home». [Fotografía].

8. Atul Pathak, *directos de comunicación de COS*. En María Contreras. «COS, la marca de ropa sueca que arrasa huyendo de las tendencias». El País. Diciembre de 2017. https://elpais.com/elpais/2017/12/08/eps/1512735599_948827.html. Accedido el 7 de febrero de 2020.

9. Karin Gustafsson, *directora creativa de COS*. En María Contreras. En Op. Cit.

10. Op. Cit.



Fig. 10. *Cabbage chair* x Nendo Studio

Fig. 11. *Versatile Tie-Up Top* x COS



"Descubre una colección de cosas que nos inspiran alrededor del mundo..."¹¹

Más allá de posibles apreciaciones o conexiones subjetivas que podamos establecer entre sus prendas y otros objetos de diseño, la propia firma cuenta en su página web con un apartado al que llaman *Things* -Cosas- en el que nos enseñan un repertorio propio de esculturas, fotografías, arquitectura y otros ejercicios relacionados con el arte, con los que llenan sus tableros de inspiración cada temporada.

Tal es su motivación por compartir su estilo de vida y trabajo que incluso han publicado listas de reproducción de música con la que dejarse llevar en las distintas estaciones.

Fig. 10. Nendo (Tokyo 2008). «Cabbage chair». [Fotografía].

Fig. 11. COS (2019). «Versatile Tie-Up Top». [Fotografía].

11. COS. «Explore - Things». https://www.cosstores.com/en_eur/explore/things.html. Accedido el 1 de febrero de 2020.

Cosas de COS

Arte Diseño Arquitectura Sonidos & Música Fotografía Espacios

Fig. 12. Izqda. Extraído de https://www.cosstores.com/en_eur/explore/things/design/artur-de-menezes-fernandes.html. [Fotografía].

Fig. 13. Dcha. Extraído de https://www.cosstores.com/en_eur/explore/things/sound-and-music.html. [Fotografía].

Fig. 14. Izqda. Extraído de https://www.cosstores.com/en_eur/explore/things/art.html. [Fotografía].

Fig. 15. Dcha. Extraído de https://www.cosstores.com/en_eur/explore/things/architecture.html. [Fotografía].



Fig. 12. *Oil chair* x Artur de Menezes



Fig. 13. *Sonidos de Verano* x COS



Fig. 14. *Down to Earth* x Ohad Benit



Fig. 15. *Yardhouse* x Assemble

Tradición y Función a la Vanguardia

"Nuestra filosofía de moda equilibra el diseño innovador con un estilo duradero. Belleza en simplicidad, función a la vanguardia".¹²

Una declaración de intenciones moderna y elegante. Así son sus líneas clásicas con pequeños, pero no por ello menos ingeniosos, gestos.

Sutiles virguerías en prendas pragmáticas que pueden ser usadas en cualquier ocasión. Su particular manera de partir de piezas clásicas como la camisa blanca, el vestido negro o la convencional gabardina para crear nuevas prendas, es la que aúna tradición e innovación en cada una de sus creaciones.

Estudian a fondo patrones y formas de reinventar piezas esenciales en nuestros armarios, a través de sinuosos detalles, el trabajo con los drapeados -técnica esencial para su directora creativa, Karin-, y telas que completan la prenda no sólo con la vista, sino, sobre todo, con el tacto. Telas tácticas interesantes que se experimentan como una segunda, o primera, piel. Todo ello con la premisa de hacer sentir cómodo y con identidad propia a todo el que utilice sus prendas.

12. COS. «Our fashion philosophy». https://www.cosstores.com/en_eur/explore.html. Accedido el 7 de febrero de 2020.

Fig. 16. COS. «Our design ethos». [Fotografía].



Atemporalidad sostenible

*"Compra mejor, llévalo para siempre;
esa es nuestra esperanza".¹³*

Colecciones concebidas para perdurar. Prendas funcionales de las que no quieras deshacerte, que permanezcan en nuestros armarios más allá de la temporada. Comprar para mantener, reducir así el consumo de recursos y evitar los residuos provenientes de una industria volcada en lo efímero, la superproducción y el consumismo.

COS es el antídoto. Sus diseños de líneas y colores sólidos ayudan, piezas modernas pero básicas en tu guardarropa que podrás usar y combinar de diversas formas, construyendo tu estilo personal. Pero no sólo su manera de proyectar prendas es la que colabora en un camino hacia la sostenibilidad. Mediante sus procesos de producción y uso de recursos minimizan el impacto medioambiental. Hoy, el 77% de su colección se ha confeccionado con materiales reciclados, y pretenden llegar al 100%.

13. COS. «Sustainability». https://www.cosstores.com/en_eur/sustainability.html. Accedido el 7 de febrero de 2020.

Fig. 17. Delante. COS. «Repurposed cotton tote bag». [Fotografía].

Fig. 18. Detrás. Op.Cit.



Calidad a *tempo*

Mientras el mundo corre a toda velocidad, la marca sueca nos enseña a apreciar los pequeños detalles y el buen hacer, alejándose una vez más del resto de compañías del *fast fashion* para apostar por calidad, artesanía y perpetuidad en sus prendas.

Sus dos colecciones anuales nacen y maduran de 15 a 18 meses antes de presentarse por lo que, además, todo el equipo ha de estar siempre con una mirada hacia el futuro. Para esta labor, no constan de fábricas propias, sino que se valen de proveedores extranjeros, de Europa y Asia, en función de las virtudes y especialidades que posea cada mercado. Asegurándose además de que su cliente reciba prendas novedosas durante toda la temporada, racionalizan la presentación de sus prendas en tienda, prometiéndonos recibir novedades cada semana.

Para los directores creativos de esta firma no importan demasiado los tiempos de producción, pero sí la obtención de una calidad impecable en sus diseños, con tejidos únicos a veces creados por ellos mismos.

Minimalismo; prendas y espacios

"Del ingl. *minimalism*, *minimal* 'mínimo' e *-ism* '-ismo'.
1. *m. Corriente artística contemporánea que juega con elementos limitados.* 2. *m. Tendencia estética e intelectual que busca la expresión de lo esencial eliminando lo superfluo*".¹⁴

El minimalismo es una corriente artística que surge a finales de la década de los 60, fundamentada en la **búsqueda de lo esencial, colores puros y líneas geométricas**. Los mismos valores serán tomados en consideración en cualquiera de las colecciones de la firma sueca que lleva trece años encajando en nuestro vestuario el tan citado "*Menos es Más*" de Mies van der Rohe, arquitecto de similar metodología de pensamiento y estética esencial.

En su décimo aniversario, COS debuta en el mundo editorial presentando un libro que explora un enfoque innovador de corte y confección como evidencia una vez más su relación con este movimiento; una guía de diseño con elementos mínimos, *Creating with Shapes* -Creando con formas-, una porción de tela donde recortar la figura geométrica deseada y voluntad de experimentar serán suficientes para seguir los pasos de Usha Doshi, pionera de las técnicas que se muestran en el libro.

"Vemos la elegancia en la simplicidad, en diseños despojados de detalles innecesarios".¹⁵

La ausencia de ornamento en las prendas de la firma hace de las mismas piezas elegantes y sencillas, con un toque clásico y distinguido.

De la misma manera, sus espacios comerciales se presentan dominados por colores neutros, madera, vidrio, luz y gravedad. Gracias al departamento de arquitectura y diseño con el que cuenta la compañía, las atmósferas delicadas, funcionales y táctiles de sus tiendas complementan y elevan la estética de cada colección. Espacio y vestido son siempre entendidos en COS como un todo indisoluble.

70 |

14. Real Academia Española. «Minimalismo». Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. 2019.

15. COS. «About COS». https://www.cosstores.com/en_eur/explore.html. Accedido el 1 de febrero de 2020.

Fig. 19. *Interior de la tienda de COS en Lyon.* COS. «Lyon building». [Fotografía].





UNA IDENTIDAD

Tradición, función a la vanguardia, tiempos a *tempo*; arquitectura y diseño unidas por una metodología de pensamiento minimalista y esencial, de líneas depuradas, geométricas e innovadoras. Cualidades que resultan en un estilo ácrono al igual que contemporáneo, prendas confeccionadas para sobrevivir al fin de cada temporada que hacen de la identidad de COS un diseño considerado, moderno y funcional.

Vestidura y arquitectura se unirán en sus espacios de tonalidades y texturas equilibradas con guiños artísticos que completarán cada colección en atmósferas táctiles que respiran sutileza. Más allá de la moda, en una industria famosa por los excesos, los pequeños gestos de la firma nos invitan a mirar, palpar, escuchar e incluso oler. Una experiencia que sobrepasa las fronteras de la tradicional actividad comercial, compartiendo ambiciones con la arquitectura y su búsqueda de acercarnos a la sensibilidad del arte para conovernos.

| 73

Fig. 20. COS. «Cos in New York». [Fotografía].

A R Q U I T E C T U R A

A T R A V É S D E L V E S T I R

VESTIDO
| FORMA Y FUNCIÓN |

A TRAVÉS DEL DISEÑO

COS x Bauhaus

«*ARCHIVE EDITIONS, inspired by Bauhaus*» es la colección cápsula presentada por COS como homenaje a los 100 años que cumplía en 2019 la revolucionaria y vanguardista escuela que fue la Bauhaus. Primera en la serie *ARCHIVE EDITIONS* de la compañía sueca, esta colección es una reedición de prendas clásicas seleccionadas de otras temporadas, inicialmente ya inspiradas en los ideales de diseño de la escuela; piezas reinventadas para hablar un lenguaje contemporáneo evocador de la estética *bauhusiana*.

"Cada una de estas piezas contemporáneas celebra los principios de diseño del movimiento Bauhaus, desde líneas simples hasta formas geométricas y un uso inteligente de los tejidos a través de técnicas de construcción innovadoras".¹⁷

Geometrías marcadas, fluidez y pureza en las líneas, pasando por una paleta de colores sobrios reminiscentes del propio edificio de la escuela en Dessau, proyectado por Walter Gropius en 1925-26; cada prenda aparece como una oda a la belleza en lo austero y práctico.

17. COS. «The Collection. ARCHIVE EDITIONS - Inspired by Bauhaus». https://www.cosstores.com/en_gbp/explore/projects/design/archive-editions-bauhaus.html. Accedido el 17 de abril de 2020.



Edificio Bauhaus en Dessau x Walter Gropius

El movimiento Bauhaus fue uno de los experimentos en educación artística más audaces del siglo XX. Un laboratorio de creación que hoy en día sigue siendo fuente de inspiración continua para nuestra manera de pensar, diseñar y hacer. Madre del diseño industrial y gráfico tal y como lo conocemos hoy, la profunda huella que dejó la escuela de diseño se sigue haciendo patente desde la arquitectura contemporánea hasta disciplinas aparentemente tan lejanas como la moda o el teatro, entre otras.

Fundada en 1919 en la ciudad de Weimar-Alemania por el arquitecto Walter Gropius, nace con el deseo de llevar a cabo “una obra de arte total”, fusionando la tradición artesanal con nuevas tecnologías aptas para una producción en masa, tan práctica y necesaria para resarcir un país derrotado por la Primera Guerra Mundial. En definitiva, un arte social al alcance de todos.

Aprender haciendo. Ante la premisa de llevar a cabo una unión de todas las artes, este era el principio que fundamentaba la enseñanza en la escuela; “*Este mundo de diseñadores y decoradores que solo dibujan y pintan debe convertirse de nuevo en un mundo de gente que construye*”, exponía Gropius en «Bauhaus manifiesto y programa». Comprendiendo todas las ramas prácticas y científicas de la creación plástica, se impartieron talleres que abarcaban el diseño textil, la encuadernación o la pintura en vidrio .

Fig. 21. Wilmington-Lu, Yakob Israel, (2018). Fundación Bauhaus Dessau. [Fotografía].

Todas las áreas creativas y estéticas existentes tenían cabida en este centro de libertad de creación absoluta. Si bien partían de ciertos mandamientos que guiarían en todo momento las extraordinarias y vanguardistas mentes de los artistas que formaban parte tanto del claustro de profesores como de estudiantes de esta institución, literalmente traducida del alemán como - Casa de la construcción-.

La forma sigue a la función. Acuñado por el arquitecto estadounidense Louis Sullivan¹⁸, este lema se convertiría desde el nacimiento de la escuela en una de sus señas de identidad más conocidas.

A pesar de ser una constante de la escuela, fue la primera etapa de la Bauhaus, de 1919 a 1923, con sede en la ciudad de Weimar, la caracterizada en mayor medida por estos diseños utilitarios a base de líneas sencillas y esenciales, con tendencia siempre a la geometría y acompañadas de colores primarios, aunque los principales fueron negro, blanco y rojo. Diseños como la cuna de Peter Keler o el ajedrez de Josef Hartwig son algunos de los conocidos ejemplos basados en este fundamento.

18. Louis Sullivan fue un arquitecto y teórico estadounidense considerado figura fundamental en la Escuela de Chicago, desarrollada a finales del siglo XIX y principios del XX. En su manifiesto *THE TALL OFFICE BUILDING ARTISTICALLY CONSIDERED* explica, tomando ejemplos en la naturaleza como un águila en pleno vuelo o la flor de un manzano, que la ley que prevalece a todas las formas orgánicas e inorgánicas siempre es que *forma sigue a función*; "(...) *form ever follows function, and this is the law. Where function does not change, form does not change*".

Según el propio Walter Gropius, un objeto viene definido por su naturaleza. La forma pues del propio elemento parte de su esencia, y es esa misma la que deberemos estudiar, la que nos dará las claves para descubrir un modo práctico de usar dicho elemento y, por consiguiente, su aspecto. La configuración de cada objeto viene pues sujeta a sus condicionamientos naturales y, por tanto, sus funciones.

"Para que un objeto -un recipiente, una silla, una vivienda- pueda funcionar de una manera apropiada, ante todo se ha de indagar en su naturaleza: ha de conformarse del todo con su finalidad, es decir, ha de realizar de una manera práctica sus funciones, y ha de ser duradero, económico y bello".¹⁹

Pero la Bauhaus nunca fue simplemente funcional, transformó esta practicidad en belleza y elegancia.

De la misma manera, en COS es el previo estudio meticuloso de patrones, construcción y origen de cada pieza -de su naturaleza- lo que confiere a sus diseños la facilidad de la función, sumada siempre a su valor estético. Ésta, una constante en las creaciones de la firma, se hace especialmente patente en las prendas masculinas de la colección para el centenario de la Bauhaus. Diseños reajustables acompañados de detalles esenciales y cierres ocultos.

19. Walter Gropius. Por Pere Hereu, Josep Maria Montaner y Jordi Oliveras. «Walter Gropius: Bauhaus Dessau, Principios de la producción de la Bauhaus». En *Textos de la Arquitectura de la Modernidad*. Guipúzcoa. Editorial Nerea. 1994. P. 259.



Fig. 22. Bauhaus Chess Set x Josef Hartwig

Geometrías esenciales y sencillas siguiendo una función

Esferas y cubos que representan las posibilidades de movimiento de cada pieza en el ajedrez de Josef Hartwig o la abstracción de la camisa blanca en COS, una pieza mínima cuyo diseño ergonómico y reajutable evoca su primera función como prenda interior, cómoda y sencilla, sin botones; ambos objetos, aunque muy distintos entre sí, se crearon partiendo de su naturaleza para convertirse en algo práctico, ácrono y estético.



Fig. 23. La camisa aerodinámica x COS

Este concepto de geometría y practicidad como términos dependientes el uno del otro viene por consiguiente acompañado de otro de los principios por los que se conoce al laboratorio de diseño que era la Bauhaus: **la austeridad**. Sencillez y pragmatismo en todos los aspectos de un diseño: color, geometría y uso honesto de los materiales, entre otros, caracterizaron siempre sus prototipos y creaciones.

Heredera en parte de la crítica que Adolf Loos hizo al ornamento, la sobriedad de espíritu de la Bauhaus es sin duda una de las madres del minimalismo contemporáneo.

«*Ornamento y Delito*» es un ensayo escrito por el arquitecto austriaco hacia 1908. En él, Loos expone su teoría “*La evolución cultural equivale a la eliminación del ornamento del objeto usual*” en una crítica a la sociedad vienesa anclada en el clasicismo, esclavizada por el ornamento. “*Nos hemos vuelto más refinados, más sutiles. (...) La falta de ornamento es un signo de fuerza espiritual*”, afirmaría en el escrito²⁰.

Para Loos, la verdadera evolución de las artes, el hombre moderno y la economía sería posible solo ganándole la batalla a esta *epidemia del ornamento*.

“*Hoy en día, el ornamento, en aquellas cosas que gracias a la evolución pueden privarse de él, significa fuerza*

Fig. 22. Extraído de <http://historia-disenio-industrial.blogspot.com/2018/08/ajedrez-bauhaus.html>. [Fotografía].

Fig. 23. COS (2019). «The Streamlined Shirt». ARCHIVE EDITIONS - Inspired by Bauhaus. [Fotografía].

de trabajo desperdiciada y material profanado”.²¹ En sintonía con las palabras de Loos, en la Bauhaus se desarrollaron modelos que concebían esta idea de ausencia de todo lo no esencialmente necesario. Abarcando no sólo los objetos, irían más allá; desde la tipografía sin serifas diseñada en 1925 por Herbert Bayer, hasta la arquitectura, caracterizada por superficies sobrias y una liberación de los espacios interiores en la búsqueda de la abstracción máxima de superficies y delimitación de estancias, contenidas por objetos modernos que no interviniesen a la limpieza y esmero por el mínimo ornamento.



Pionera de la simplicidad, Marianne Brandt diseñó esta tetera en 1924. De formas simples y pulida superficie, despojada de cualquier adorno, es uno de los icónicos diseños Bauhaus.

Fig. 22. *Tetera modelo MT 49*. Extraído de <http://historia-disenio-industrial.blogspot.com/2014/02/tetera-marianne-brandt-modelo-mt-49.html>. [Fotografía].

Es realmente en 1923 cuando, con la salida de Johannes Itten y sus ideas románticas y algo bohemias, la incorporación de László Moholy-Nagy como profesor da paso a un centro de producción para la industria y al inicio de un funcionalismo riguroso, cada vez más pragmático, descendiente del Constructivismo Ruso -simplicidad, líneas puras y formas geométricas- y el Neoplasticismo -llegar a la esencia eliminando lo superfluo en una concepción de lo abstracto en su máxima expresión-. Con este cambio de dirección se inicia una segunda etapa -hasta 1928- en la que primarán **diseños sobrios basados en investigación de la esencia y análisis de la función** que consolidarán las ideas de la escuela.

La *Primera Gran Exposición de la Bauhaus* realizada en Weimar el mismo año dejaría ver este nuevo camino. En una preliminar presentación de lo que sería la estética modernista alemana que marcaría un nuevo rumbo en el arte y diseño del siglo XX, consolidando artistas como Paul Klee, Wassily Kandinsky, Herbert Bayer o el ya mencionado László Moholy-Nagy, la escuela fue presentada al mundo al mismo tiempo que sirvió para alumbrar su labor y objetivos.

Una de las piezas clave de esta exposición, la *Haus Am Horn* o *Casa Experimental*, sería clave para el posicionamiento de la Arquitectura en la escuela. Proyectada por Georg Muche y Adolf Meyer fue un prototipo inicial de la futura *Arquitectura del Movimiento Moderno* en búsqueda de la abstracción, culminante con la *Casa Farnsworth* de su último director, Ludwig Mies Van der Rohe.

Como una alternativa racional al hábitat doméstico, esta casa fue el primer ejemplo de construcción de estilo puramente Bauhaus. La primera *máquina para vivir*, una muestra del avance técnico, formal y arquitectónico del que fue pionera la escuela.

Una volumetría cúbica y sencilla en el exterior anticipa un interior jerarquizado, luminoso y funcional. Caracterizado por la abstracción máxima de las superficies y de la delimitación de los espacios, el vacío central es el punto de organización del proyecto. El resto de las estancias perimetrales son encadenadas o aisladas funcionalmente, concebidas como limpios contenedores. Cada habitación adquiere su identidad con el justo equipamiento, resultado de la colaboración de los alumnos y profesores de los diferentes talleres de la escuela.

En una austeridad anunciada por su estética externa, la ausencia de ornamento acentúa la pureza de las formas que, junto con la neutralidad del color gris -salvo en el comedor- convierte la experiencia de habitar en una sucesión de experiencias arquitectónicas que incluía las más novedosas instalaciones.

Arquitectura dominada por el vacío o prendas que se muestran paradójicamente desnudas. Como la *Haus Am Horn*, los diseños de COS se despojan de todo detalle innecesario. Líneas refinadas en un tono monocromático, diseños elevados a su máxima expresión conceptual en un *restar hasta que todo encaje* destilan **siluetas puras y abstractas** que enfatizan nuestra atención hacia la función.



[Fig. 25 y 26.] *Haus Am Horn* y *El Abrigo Contemporáneo*
Bauhaus y COS

Vestido y arquitectura se funden en un cobijar
limpio, estético y austero.



"(...) La carencia de ornamento ha conducido a las demás artes a una altura imprevista. Las sinfonías de Beethoven no hubieran sido escritas nunca por un hombre que fuera vestido de seda, terciopelos y encajes".²²

Desde Beethoven hasta COS, pasando por Loos y la Bauhaus. Desde la música hasta el vestuario, pasando por la arquitectura y el diseño; el valor de lo esencial no tiene tiempo.

Fig. 25. *Salón de la Haus Am Horn con mobiliario de Marcel Breuer y alfombra de Martha Erps-Breuer, 1923.* Extraído de Magdalena Droste. «Bauhaus. 1919-1933». Berlín. Editorial TASCHEN. 2019. Edición original 1990. P.174. [Fotografía].

Fig. 26. COS (2019). «The Contemporary Coat». ARCHIVE EDITIONS - Inspired by Bauhaus. [Fotografía].

20. *Adolf Loos, Ornamento y Delito y otros escritos, 1908.* Título de la obra en alemán: *Adolf Loos. Sämtliche Schriften.* Traducción de Lourdes Cirlot y Pau Pérez. Barcelona. Verlag Herold - Wien - München y Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona. 1972.

21. Op.Cit.

22. Op.Cit.

Aunque la Casa Experimental es uno de los primeros prototipos con marca Bauhaus, en 1925, cuando por cuestiones políticas deben abandonar la ciudad de Weimar y trasladar la escuela a Dessau, Walter Gropius -discípulo de Peter Behrens, heredero de su admiración por la sobriedad y funcionalidad- tendrá la oportunidad de erigir una universidad con cualidades óptimas que reflejara sus esperanzas para una nueva enseñanza. La construcción debía ser un manifiesto en sí misma, un ejemplo de cómo debía concebirse una "obra total" en la que participaría todo el alumnado, desde la pintura de los paramentos hasta el diseño íntegro del mobiliario y las instalaciones, con la intención de diseñar procesos de vida y unir arte, producción industrial y estética en la búsqueda de funcionalidad.

Volviendo al concepto forma y función, el exterior se mostraba en una paleta neutra y armoniosa de geometrías y proporciones en la que cada volumen tenía unas características que permitían intuir a simple vista la actividad realizada en su interior. Elevación en altura para las unidades de vivienda, conectadas con los talleres por una línea horizontal que albergaba espacios de reunión; hiladas de vidrio horizontales para las aulas y, para las habitaciones, aperturas individuales que hablaban de privacidad; en los talleres, necesitados de máxima iluminación y en una voluntad de ser vistos desde la calle, un muro cortina posibilitaba la interrelación entre exterior e interior.

En definitiva, una muestra de innovación tecnológica en cuanto a materiales, construcción y concepción formal y espacial.



Fig. 27. Edificio Bauhaus en Dessau x W.Gropius

Acabados industriales y construcción a la vanguardia

Vidrios enmarcados en acero, siluetas construidas en lana. La rigidez del metal y la ductilidad del tejido.

Materiales de construcción y textiles son empleados con maestría en estos dos diseños. Un ingenioso sistema de poleas y cadenas o formas estructuradas elevadas de manera sorprendente se unen al gris tenue en una estética industrial.

Fig. 28. El vestido asimétrico x COS



Espacios interiores luminosos y diáfanos que, en comunión con la ausencia de ornamento, una construcción innovadora, el uso honesto de materiales novedosos y el diseño global de todos los elementos, hacen del edificio Bauhaus de Dessau una muestra del *Movimiento moderno* en toda su expresión, consolidado internacionalmente por Mies Van der Rohe que, como último director de la escuela, trasladó a Berlín su sede, donde sería clausurada un año después, en 1933, por impulsar lo que en tiempos de la Segunda Guerra Mundial se creían “ideas peligrosas”; en otras palabras, libertad de pensamiento, análisis crítico y creatividad.

A pesar de su corta vida, el movimiento Bauhaus y su concepción de diseño ha sido una de las innovaciones que más ha influido en el mundo de las artes gráficas y plásticas de nuestros días. A lo largo de sus más de 100 años de historia, la Bauhaus ha sido y sigue siendo, sin duda, un referente en la biblioteca de todo artista. Bien sea diseñador gráfico, coreógrafo, pintor, arquitecto o *artista* en todas sus definiciones.

En cuanto al diseño de moda, la escuela nunca tuvo un taller de confección como tal. Sin embargo, en su innovador laboratorio textil se plantarían las semillas

Fig. 27. Extraído de <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/06/walter-gropius-bauhaus-de-dessau.html>. [Fotografía].

Fig. 28. COS (2019). «The Asymmetric Dress». ARCHIVE EDITIONS - Inspired by Bauhaus. [Fotografía].

de su posterior impacto en la creación de moda y accesorios. El *Ballet triádico* de Oskar Schlemmer -en el que se inspiró el diseñador Kansai Yamamoto para David Bowie- y su vestuario experimentando con la forma y el movimiento del cuerpo, ha sido otra de las grandes musas, además de los diseños de Kandinsky o las pinturas de Mondrian, representadas en el vestido con el mismo nombre de Yves Saint Laurent en honor al holandés fundador del neoplasticismo e impulsor de la abstracción pictórica. Cortes fluidos, rojo intenso y amarillo en la colección Primavera-Verano de 2012 de Carolina Herrera o la simplificación estructural de Giorgio Armani, son otras de las numerosas referencias bauhausianas vistas en los desfiles.

En COS, las similitudes con la Bauhaus van mucho más allá de una colección. Además de compartir estética en todos sus diseños, la filosofía bauhaus de crear *una obra de arte total* y su ambición de unir todas las disciplinas artísticas, ha calado en esta firma cuyas creaciones nacen de la inspiración constante en todas las artes. Asimismo, sus colaboraciones con artistas de todos los gremios -desde coreógrafos hasta chefs-, la plataforma para artistas emergentes que es su tienda en Coal Drops Yard - Londres, la financiación de numerosas *Serpentine Galleries* o su actividad en el *Salone del Mobile*, hacen de esta firma una nueva manera de aunar moda, arquitectura, diseño y todo lo que sea concebido como arte.

A TRAVÉS DE LA CONFECCIÓN

COS x Usha Doshi

Como celebración de su décimo aniversario, COS se sumergirá en 2017 en el mundo editorial para lanzar su primer libro «*Creating with Shapes*», acompañado por una colección cápsula y en colaboración con Usha Doshi, profesora del Royal College of Arts de Londres además de colaboradora de la firma desde su nacimiento en 2007, contribuyendo al diseño y desarrollo de sus colecciones en cada temporada. Sacando a la luz un nuevo concepto de corte y patronaje para todos los niveles, este libro será un impulso creativo para diseñadores de todas las disciplinas.

Crear drapeados a partir de formas, este será el lema que guiará una técnica innovadora; a partir de siete formas geométricas básicas Usha Doshi enseñará un método con el que salir del restringido mundo del patronaje de moda, un proceso sin límites con el que poder explorar y experimentar infinitos acabados sin necesidad de usar pinzas o costuras, además de trabajar con la mínima cantidad posible de tejido en una búsqueda de minimizar los residuos de una industria nada sostenible en el pasado.

Como valor añadido, la publicación será testigo del deseo de Usha Doshi de transmitir su experiencia y habilidades para inspirar no sólo a las nuevas generaciones del mundo de la moda, sino de cualquier campo relacionado con el diseño como puede ser la arquitectura. Un juego que será la semilla de una exploración y experimentación infinita, acotada únicamente por la mente y manos de quien decida jugar.

El concepto del sistema y técnicas mostradas en el libro ocurrieron por accidente; un día, mientras las nietas de la diseñadora jugaban con unos trozos de tela comenzaron a recortar en los mismos figuras geométricas simples, cuadrados triángulos y círculos. Fue entonces cuando, movida por la curiosidad, Usha Doshi comenzó a jugar también. Siendo consciente de un juego sin límites ni fronteras comenzó a recortar, doblar y unir los bordes de las figuras. Así, en este *eureka* accidental, Usha descubrió algo que nunca había visto en sus cuarenta años de carrera: una manera de crear drapeados dramáticos, prácticos y, lo más importante, sin esfuerzo alguno.

De esta manera y valiéndose de su previa experiencia en esta industria, llevó las mencionadas ideas a la confección de prendas reales y funcionales.

Un descubrimiento de lo que, tal y como ella misma afirma en el libro, pensaba que era totalmente imposible: *crear figuras prescindiendo de pinzas y costuras, logrando complicados drapeados con pequeñas o poco voluminosas costuras, incluso haciendo pliegues en direcciones alternas partiendo de un mismo punto*²³.

Empezando con una porción de tela, se dio cuenta también de que podía decidir el consumo de tejido desde el inicio del proceso de diseño. Un factor significativo a la hora de maximizar las oportunidades creativas al mismo tiempo que considerar costes y reducir la cantidad de material sobrante desechado.

23. Usha Doshi. «Creating with Shapes». Publicado por COS. Londres. Segunda edición. Julio de 2018. P.5. [Traducción propia].

En la publicación se tratan siete formas: el cuadrado, el rectángulo, el triángulo, el rombo, el círculo, el óvalo y el octógono. Ofreciendo un conjunto de técnicas que permitan diferentes juegos, cada forma es explorada mediante una serie de instrucciones con las que la autora enseñará algunos de los acabados que pueden producirse, pero solo como un inicio que despierte el potencial de cada persona que decida practicar.

Reducido a la máxima sencillez, el método explicado superará las complejidades y convencionalismos del corte y patronaje produciendo siluetas desde la manipulación manual del tejido. El primer paso: **cortar una figura geométrica** en la porción de tela deseada. A partir de aquí, cada forma será estudiada por Usha en una simple manipulación de la tela en relación al hueco que ha dejado el corte de la figura, cada vacío es transformado mediante dobleces y pequeñas costuras en una nueva forma volumétrica a la que la autora llama: *drape* -doblez o pliegue-.

Gracias a un sencillo punto de partida, cualquier creativo de cualquier disciplina que desee trabajar con la creación de formas y volúmenes partiendo de un tejido plano y bidimensional, ya sea seda, lino, fieltro -usado como aislante térmico y acústico o como acabado en muchas ocasiones, desde arquitectura a interiorismo, *packaging* o diseño de mobiliario-, acetato o cualquier otro material con el que crear. La respuesta de cada uno de ellos será diferente, pero es en estas diferencias donde radica el motor para nuestra propia experimentación creativa.



Nacidas del vacío que deja el recorte de un rectángulo en la tela. Las sensuales e innovadoras siluetas parten de una misma figura para alejarse de la concepción de geometría y bidimensionalidad en figuras tan orgánicas como volumétricas.

[Fig. 29 y 30.]

Como afirma Doshi en las últimas páginas de *Creating with Shapes*:

"Lo que viene después está en tu cabeza y en tus manos".



En un mundo material construido a base de cuadrados, rectángulos, triángulos o círculos entre otros, las formas geométricas nos informan de la manera en que diseñamos las cosas que nos rodean. Las formas son áreas bidimensionales con un perímetro lineal que las delimita. Representan estructura y, al ser muchas de ellas simétricas, son también símbolo de orden.

El círculo, el triángulo y el cuadrado eran también las bases en la educación de diseño en la Bauhaus, que sigue influenciando en cómo el arte y el diseño son enseñados. Otro de los principios de la Bauhaus era que el juego hace la creatividad posible. Así, jugando, fue cómo Usha descubrió un método para crear efectos volumétricos partiendo de un tejido liso y llano. Paul Klee, Vasili Kandinski o László Moholy-Nagy son algunos de los que contribuyeron con sus publicaciones a dar forma a este concepto de lenguaje estructurado por las leyes universales de geometría y percepción²⁴. No obstante, en esos casos se trataba de la concepción de un diseño bidimensional mientras que la teoría de diseño publicada por COS nos habla de,

Fig. 29. Extraído de <https://www.grafik.net/category/case-study/form-substance>. [Fotografía].

Fig. 30. Angela Moore (2017). «Creating With Shapes Book by Usha Doshi for Cos». [Fotografía].

24. Ellen Lupton y J. Abbott Miller. «El Abc de la Bauhaus: La Bauhaus y la teoría del diseño». Editorial Gustavo Gili. Segunda Edición. 2018. P.7.

mediante la libre manipulación de los límites de estas formas básicas recortadas en el tejido y sin necesidad del uso de la tecnología, obtener resultados de aspecto orgánico alejados de parecer geométricos; **“Este es el diseño en su estado más puro”**, reconoce Usha en el libro²⁵.

Así como encontramos geometría en la organicidad de la naturaleza, esta concepción de diseño se nos da para, una vez más, encontrar una manera minimalista de acercarnos a la **función -naturaleza²⁶- a través de la forma**; además de explicar el concepto conatural a cada figura -el cuadrado como la más simple y símbolo del mundo material, el triángulo como una trinidad que transmite dirección y propósito a la vez que estabilidad, o el círculo, sin principio ni fin, como símbolo de lo infinito y protección aunque también de exclusión y movimiento-, la diseñadora descubre también las aplicaciones de cada una de ellas a ciertas funciones para ajustar las siluetas a las distintas partes del cuerpo. El uso del cuadrado por ejemplo, permitirá ajustar la cintura o el busto sin necesidad de pinzas, o dar a un escote una estética escultural; el

25. Usha Doshi. «Shapes». En Op.Cit. P.20. [Traducción propia].

26. El concepto *naturaleza* se entiende aquí de igual manera que explicaba Walter Gropius en su concepción de diseño y forma de un objeto, cuya esencia y función partirán del origen de existencia del elemento. **“Para que un objeto (...) pueda funcionar de una manera apropiada, ante todo se ha de indagar en su naturaleza: ha de conformarse del todo con su finalidad (...)”**. Véase P. 83 del presente trabajo.

vacío resultante del triángulo -símbolo de crecimiento- será el inicio de la producción de efectos encadenados más dramáticos y volumétricos, o, multiplicando el mismo, resultará en una elasticidad añadida en la manipulación del tejido; el círculo por ejemplo, en su sutil perímetro y su disímil concepto de infinidad, añadirá efectos complejos con un manejo muy sencillo de la forma, adaptándose además muy bien a escotes y mangas al ser estas circulares en su forma.

Y es en esta **abstracción, sensibilidad, simbolismo, organicidad y geometría** en la que cabe destacar la figura del arquitecto japonés Tadao Ando -1941-. Como uno de los máximos representantes de la corriente minimalista de la arquitectura contemporánea, sus ambientes austeros y esenciales encajan sin lugar a duda en el concepto y filosofía de COS.

Su obra destaca fundamentalmente en un uso abstracto y magistral de la luz natural, estableciendo una relación siempre amable entre forma y naturaleza. Más allá de acotarse al espacio construido, sus estructuras se funden con las geometrías naturales del entorno.

Sumada a la cultura y creencias del pensamiento japonés inherente en él, su obra será muestra fidedigna de tradición y espiritualidad unida a la sensibilidad y respeto profundo a la naturaleza, resultante en un discurso anclado a su origen. Materializada en el uso de simbolismos y relación de elementos a través de metáforas, su arquitectura podrá ser interpretada de diversos modos, pero lo que sí es constante y feno-

menológico en sus atmósferas, es el uso de elementos tan cotidianos como la luz, el aire o el agua para conducirnos siempre a una reflexión y paz profunda a la vez que hacernos conscientes de la fuerza y belleza de la *Madre Tierra*.

Este uso de símbolos y conceptos abstractos relacionados espiritualmente con las formas geométricas simples es también una guía ya mencionada para el diseño en *Creating with Shapes*. En este sentido, Ando trabajará al igual que Doshi con formas puras como el triángulo, el cuadrado o el círculo. Si bien, al igual que la mencionada diseñadora, el producto de sus construcciones no tendrá un resultado estético estático o simplemente formal.

Apreciando los exteriores a una vista de pájaro o más lejana, veremos los dibujos y límites de estas figuras como extraídas de la tierra, como si quisiesen pertenecer a ella -al igual que si desplegamos los dobleces de Usha para llegar al origen del efecto final producido-.

No obstante, cuando nos adentramos en el interior-exterior de sus espacios, estas formas se funden con el entorno, actuando en muchos casos como límites del lienzo que es el vacío, subrayando o enmarcando, regalándonos experiencias ancladas a la organicidad natural de la misma manera que las prendas diseñadas con el método de Usha Doshi producirán efectos a nivel perceptivo tan volumétricos y espaciales que se alejarán por completo del origen bidimensional que posee la forma de la que parten.



Fig. 31. El óvalo en *Water Temple* x Tadao Ando

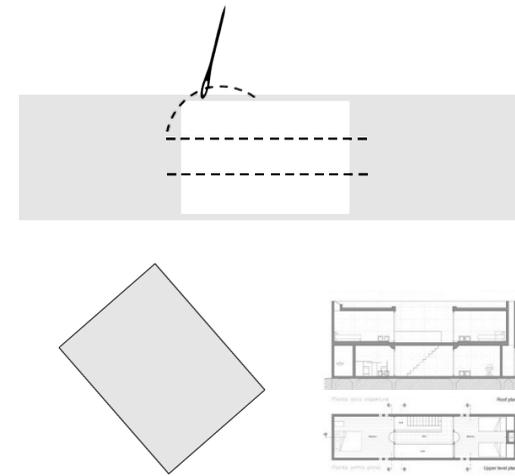
Fig. 32. El óvalo en *Creating with Shapes* x Usha Doshi + COS



La obra de Tadao Ando puede dividirse en tres etapas en las que podemos observar una evolución en cuanto a forma y espacio. Así pues, en su etapa de arquitectura calificada como *monista* y más prematura, desde 1969 hasta los años 80, predominará el espacio sobre la forma y los volúmenes serán simplificados en un empleo de rectángulos y círculos.

La *Row House* o *Casa Azuma* proyectada en 1979 será un ejemplo de estos primeros años en los que predominará el uso de geometrías puras como lo es el rectángulo, además de tener estos proyectos una visión de la naturaleza abstracta e idealista. En ella, Ando ofrecerá conceptos relacionados con la tradición japonesa en cuanto a establecer una relación con la naturaleza pero dotará la casa de una abstracción tanto material como formal para devolver el contacto con la luz, el aire o la lluvia a un modelo de vivienda tradicional japonesa. El vacío rectangular que deja el patio en la planta será el marco del único paisaje natural con el que conectar una vivienda en pleno entorno urbano: el cielo. Los dos volúmenes resultantes serán conectados por una *costura* que hará de pasarela en la planta superior a la vez que de pequeña cubierta a nivel de suelo.

Para Usha Doshi el rectángulo representa una forma estable y honesta. Su recorte en un tejido -o en la planta de Ando- dará lugar a facetas planas y aristas agudas que serán el origen de una estética tan sencilla como inteligente y elegante. De igual concepto y apariencia es el prisma de la vivienda mencionada, mostrándose al exterior como una fortaleza impenetrable y aislada del ruido de la urbe.



Creating with Shapes en Casa Azuma [Fig. 33 y 34.]





La *naturalidad* del rectángulo como figura estable, evocadora de sencillez. Su vacío dará lugar a caras llanas, receptoras y reflectoras de luz. [Fig. 35 y 36.]



Páginas 108 - 113

Fig. 31. Thomas Seear-Budd. «Water Temple. Photographed for Home Magazine». [Fotografía].

Fig. 32. Extraído de Usha Doshi. «Oval-Oval three». En *Creating with Shapes*. Publicado por COS. Londres. Segunda edición. Julio de 2018. P.194. [Fotografía].

Fig. 33. Superior. Esquema conceptual de la planta superior de *Casa Azuma* proyectada por Tadao Ando. Representado siguiendo el grafismo e ideas de Usha Doshi en *Creating with Shapes*; el vacío resultante de la figura será el patio en la casa, que será atravesado por la *costura* de la pasarela de conexión. [Plano].

Fig. 34. Inferior. Extraído de Usha Doshi. «Rectangle-Rectangle One». En *Crating with Shapes*. Publicado por COS. Londres. Segunda edición. Julio de 2018. P.52 y 53. [Fotografía].

Fig. 35. Extraído de <https://www.disenoyarquitectura.net/2012/11/casa-azuma-de-tadao-ando.html>. [Fotografía].

Fig. 36. Extraído de Usha Doshi. «Rectangle-Rectangle One». En Op.Cit. P.60. [Fotografía].

Ya en los años 80, la arquitectura de Ando puede englobarse en una etapa *dualista* en la que espacio y forma alcanzan similar importancia. El espacio se hace fluido por medio de dos polos opuestos que se atraen y repelen; se niegan y afirman el uno al otro sobresaliendo exterior e interior a la vez. Ninguna de sus arquitecturas es fiel ejemplo de esta etapa; sin embargo, esta se evidencia en el uso del ovoide que caracteriza sus obras durante los mencionados años. El *Templo del Agua* -1989- será ejemplo de ello; aquí, el vacío que dejaría dicha forma -el óvalo en planta- es *coloreado* por una lámina de agua a modo de estanque que refleja el entorno circundante.

A pesar de ser igualmente interesantes, no nos detendremos en estos años pues las obras siguen siendo compactas en su geometría, existiendo una lucha entre forma y espacio.

Será la visión de la naturaleza y concepción de *forma recortada + paisaje* de sus años posteriores la que tendrá una mayor madurez y sintonía con el método de diseño aquí estudiado.

Partiendo de la forma más sencilla -el cuadrado- para acabar con la más compleja de las exploradas -el octógono-, en *Creating with Shapes* se realizará un gradiente en sintonía con la obra del arquitecto japonés, cuyos proyectos más contemporáneos se liberarán de la compacidad de etapas anteriores en una mayor libertad y variedad morfológica. Acompañado además por un sutil degradado en la tonalidad de las fotografías, de un gris más claro a un negro puro en las formas más complejas, las últimas propuestas

del libro hablarán también de una mentalidad creativa más madura que ya ha aprehendido el método, se ha liberado de las tradicionales costuras complejas y puede dejar volar su creatividad.

En Tadao Ando, a partir de los 80 será cuando se inicie esta etapa de sazón llamada *pluralista* en la que las formas se imponen al espacio. Veremos obras centrífugas volcadas al exterior, cuyos múltiples y diseminados polos se conectan por pasillos. Es a partir de estos años cuando la naturaleza deja de verse de manera parcial, abstracta o ideal para proyectar con un concepto y visión real y total del paisaje natural circundante.

Destacaremos en esta última etapa más contemporánea la obra del *Chichu Art Museum*, inaugurado en 2004 en Nioshima, una isla japonesa paraíso de interacción y armonía entre arquitectura, arte y naturaleza en la que el arquitecto de misma nacionalidad ha consagrado algunas de sus obras más maduras, libres y significativas en las que ha plasmado su pensamiento y visión de la arquitectura en una experimentación del mundo que nos rodea. Ejemplo de ello son el *Benesse House Museum*, su anexo la *Benesse House Oval* o el *Lee Ufan Museum*, entre otros. A pesar de encontrar cantidad de ejemplos que trabajan con el concepto *forma y espacio* asociado a una *función* o, mejor dicho en este caso, *percepción del elemento natural*, se ha elegido el museo *Chichu* por mostrar estas figuras simples aisladas entre sí en una **abstracción de formas para obtener una total visión de la naturaleza**, el uso de la luz, la sombra y el aire.

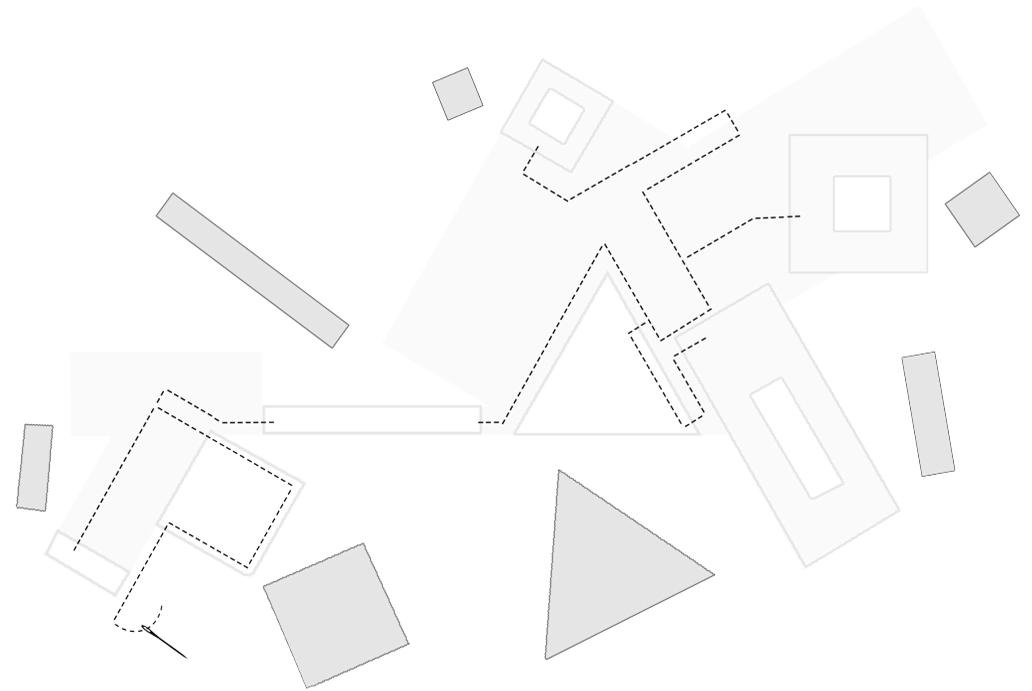
A cada espacio el arquitecto le hace corresponder un único artista de las tres exposiciones permanentes de: el impresionista Claude Monet, el pionero del Land Art Walter de María y el maestro de la *luz y espacio* James Turrell. Un trío de artistas compartiendo como concepto trascendental la luz, el tiempo y la inmortalidad, compartiendo la experiencia proyectada por Tadao Ando. En una nueva unión de disciplinas, las obras dejarán de ser *vistas* para ser *experimentadas*; cada forma o gesto asociado a los espacios tendrá su particular función de conectarnos con un artista.

En especial sintonía con el método de diseño de Usha Doshi, la construcción será fiel ejemplo del *recorte de figuras* en el terreno en una voluntad de impactar lo mínimo posible en la percepción del entorno; formas puras y abstractas *cosidas* por espacios enterrados subterráneos, quedando únicamente visible el perímetro límite del vaciado de estas geometrías simples, nuevamente objeto de conexión espacial con los elementos atmosféricos circundantes.

Como ya se dijo, la experiencia arquitectónica al visitar y experimentar las sensaciones proyectadas quedará alejada de una visión estática y puramente formal para sumergirnos en **atmósferas abstractas y cambiantes que serán testigos de la naturaleza**, su movimiento orgánico y el paso del tiempo. Al igual, las prendas proyectadas con el método de *Creating with Shapes* darán lugar a resultados tan conceptuales, elegantes y sensaciones orgánicas como en las construcciones del japonés Tadao Ando.



Recortes generadores de atmósferas o volúmenes como origen y manera más pura de conectar con la organicidad de la naturaleza. El *espacio en un triángulo*: forma germen de vida y crecimiento para Usha Doshi o, para Tadao Ando, manera de relación, unión y apertura a una mirada tan anclada a la experiencia terrenal como a la infinidad del cielo.
[Fig. 37 - 39.]



Creating with Shapes en Chinchu Art Museum

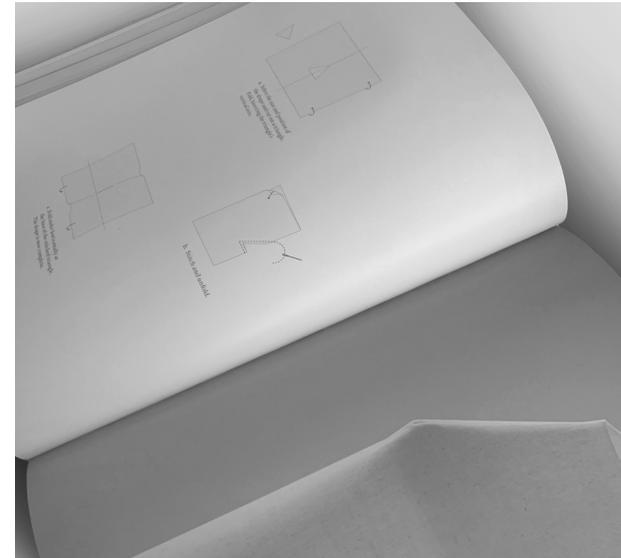




Fig. 40. El triángulo en *Chincho Art Museum* x Tadao Ando



Fig. 41. El triángulo en *Creating with Shapes* x Usha Doshi + COS

Chichu significa *bajo tierra*. Y es así, en una experiencia tan perteneciente a la montaña como al cielo, cómo Ando nos hace descubrir casi por sorpresa, cruzando *costuras* subterráneas, esos vacíos puros que nos conectan con el exterior; al igual que Doshi descubre conforme experimenta con pliegues, un resultado tan arquitectónico como natural. Como si las siluetas finales fuesen destino inherente a cada *recorte*.

Páginas 118- 121:

Fig. 37. Extraído de <http://www.tadao-ando.com/projects/>. [Fotografía].

Fig. 38. Superior. Esquema conceptual de la planta del *Chichu Art Museum* proyectado por Tadao Ando. Representado siguiendo el grafismo e ideas de Usha Doshi en *Creating with Shapes*; el recorte de figuras como el triángulo, cuadrado o rectángulo dará lugar a patios conectados por espacios enterrados representados de manera abstracta como *costuras* dsiguando el recorrido interno del edificio. [Plano].

Fig. 39. Inferior. Extraído de Usha Doshi. «Triangle-Triangle Two». En *Crating with Shapes*. Publicado por COS. Londres. Segunda edición. Julio de 2018. P.80 y 81. [Fotografía].

Fig. 40. Extraído de <https://atmospheres-placestobe.tumblr.com/post/142024417340/chichu-art-museum-tadao-ando-naoshima>. [Fotografía].

Fig. 41. Extraído de Usha Doshi. «Triangle-Triangle Two». En Op.Cit. P.84. [Fotografía].

Decir que, aunque Tadao Ando fuese indudablemente influenciado por la obra de -entre otros como Le Corbusier- Louis Khan (1901-1974), que trabaja también desde la concepción de las formas puras y sus vacíos en paramentos en una *construcción reflexiva de espacios*, será la obra del arquitecto japonés la que mejor se adapte y encaje a la filosofía de diseño de Usha. Como ya se ha mencionado anteriormente, el arquitecto y la diseñadora compartirán filosofía de pensamiento en cuanto a la concepción de las figuras bidimensionales básicas, conceptos inmanentes en la propia naturaleza con los que proyectar o diseñar no para obtener **resultados** formales sino **orgánicos y sensuales** mediante un uso minimalista, sencillo y conceptual, del hormigón, la madera o tejidos como el lino o la seda.

En relación a otras disciplinas, como el objetivo del presente estudio requiere, otro de los artistas expuestos en los museos de Nioshima de Ando, el escultor, fotógrafo y pintor Richard Long -1945- trabajará también en sus sencillas al igual que poco convencionales obras de *Landscape* con este uso de formas básicas y líneas dibujadas en el propio paisaje en la obtención de imágenes sutiles a la vez que potentes, cuya pertenencia al lugar parece existir desde antes de aparecer la mano del artista.

Otra experiencia en la que la **forma** aparece indisolublemente unida a su **función**, esta vez la de relacionar la **geometría con su origen en lo natural**.

VESTIDO
| CUERPO Y ESPACIO |

A TRAVÉS DE LA DANZA

COS x Wayne McGregor

En un juego de experimentación con el movimiento y el vestido, el cuerpo y el espacio, nace «*SOMA*», la colección cápsula presentada por COS en forma de arte coreografiado durante la 94ª edición de *Pitti Uomo*, celebrada en el claustro del Hospedale Degli Innocenti - Florencia, en junio de 2018.

En su debut en la *Feria de Moda Masculina* más importante del año, la firma hizo también su primera inserción en la disciplina de la danza; en colaboración con el reconocido coreógrafo Wayne McGregor, 17 prendas para el vestuario masculino serán mostradas al mundo en una fusión de cuerpo -soma- y vestidura a través del estudio y la exaltación de gestos automatizados e inconscientes que hacemos diariamente. Como punto de partida: el acto mismo de vestirnos.

"Para examinar la conexión orgánica entre una prenda y su portador, hemos resaltado estos movimientos a través del baile. La función se pone a la vanguardia tanto de la coreografía como de la colección".²⁷

Generador de toda una colección, este conjunto de pequeños gestos será llevado al diseño y confección textil en una exploración de cómo cobra vida una prenda a través del usuario.

27. COS. «Soma». <https://www.cosstores.com/ca/en/project/soma/>. Accedido el 27 de abril de 2020.

"(...) El cuerpo baila todos los días mientras nos vestimos e interactuamos. Nuestros cuerpos están tan influenciados por lo que usamos (el peso, el flujo y la sensación de la prenda) que se convierten en una extensión de nosotros. Quiero preguntar qué sabe el cuerpo. ¿Cuáles son nuestros hábitos físicos y cómo podemos romperlos?"²⁸

Moda, Danza y Arquitectura. Vestido-Cuerpo-Espacio, una relación de tres conceptos a través del movimiento; siendo este solo posible con un ente que actúe. Aparece entonces el individuo como elemento central de conexión sin el cual no sería posible la vestidura. Tampoco lo sería la arquitectura.

Una prenda no es nada sin alguien que la use del mismo modo que un espacio -una arquitectura- carece de sentido sin alguien que lo habite. El acto de moverse establece entonces una interrelación entre **contenedor y contenido** en ambas direcciones; un cuerpo en un lugar, un cuerpo en un vestido.

La colección eleva exponencialmente esta idea; la acción, el baile diario de una persona, es traducida al vestuario con ayuda de pequeños detalles que cobran vida alterando nuestros automatismos corporales. Un conjunto de prendas diseñadas desde el inicio a través del movimiento. Como método: alteraciones en el diseño. Ciertos elementos de cada pieza se subvierten en perspicaces formas que perturbarán,

28. Wayne McGregor. En COS. «Soma». En cosstores. <https://www.cosstores.com/ca/en/project/soma/>. Accedido el 27 de abril de 2020.

haciéndonos conscientes al mismo tiempo, actos tan comunes e instintivos como enrollar la manga de un jersey, tirar del puño de la camisa o introducir las manos en los bolsillos.

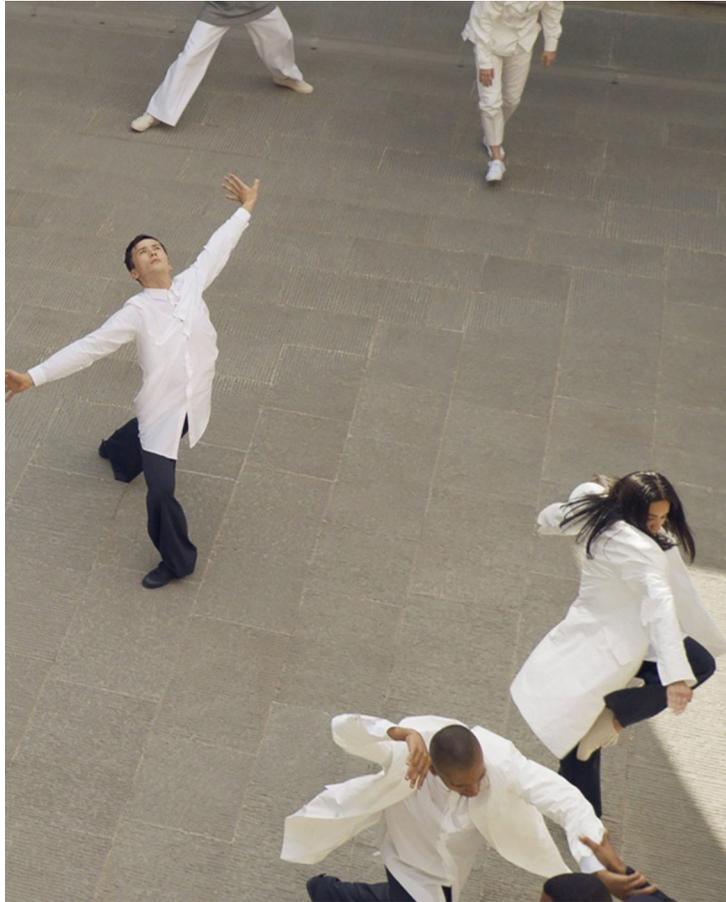
Una especie de experimento para analizar cómo mínimos cambios afectan al **movimiento** de las personas, nuevas puntadas que complementan el *soma*²⁹ e interactúan con él sutilmente para sacarnos de ese *piloto automático*.

Como dice el coreógrafo colaborador, *todos se mueven todos los días, todos bailan*³⁰, cualquier cosa física es una especie de baile. Parece entonces lógico y necesario presentar el vestido en un desarrollo casi involuntario de la fluidez corporal; en una práctica somática -idea de lo que el cuerpo ya sabe- los 10 bailarines de la compañía *Wayne McGregor* interpretaron y desarrollaron estos hábitos físicos, acentuando y dando sentido a prendas y concepto.

Como algo que parece ocurrir por accidente, en una presentación con escasa puesta en escena, solo unas telas para reproducir el sonido del viento -el baile del aire-, ropa, intérpretes y la arquitectura del pionero del Renacimiento Brunelleschi se aunaron en esta colaboración para hablarnos, una vez más, de creatividad y función de manera elocuente e inventivamente silenciosa, al propio estilo de COS.

29. *Soma*: del griego «σῶμα -sôma» que quiere decir *cuerpo*. Segunda acepción de *soma* en la Real Academia Española.

30. Wayne McGregor. En Op.Cit.



Estirarse o tocarse; danzas que arrugan camisas y abrigos blancos, encerados para que el material se haga testimonio de cada curva y movimiento.

[Fig. 42 y 43.]





Puntadas de un jersey se cosen al revés para unir cuerpo, puños y cuello en dobles que animan un casi incómodo tirarnos de la manga, interpretado después por la escena en el espacio.
[Fig. 44 y 45.]



El cuerpo -en movimiento- es esencial para que la ropa sea y el espacio contenga.

Según la escala, el individuo que es contenido e interactor se convierte en generador de arquitectura -atendiendo al conjunto *cuerpo vestido* en un lugar- y vestidura -en una inspección más cercana-. Espacio y ropa emanarán en ambos casos del *baile del cuerpo*.

Hablamos entonces de una experimentación del cuerpo cuando habita o se viste. Una secuencia espacio-temporal anclada inevitablemente a la *fenomenología*³¹.

Todo gira alrededor de la **experiencia corporal**. Nuestra primera base de conocimiento son pues los fenómenos que percibimos y en los que estamos

Páginas 124 - 127

Fig. 42. COS / @cosstores (2018). «Soma: watch the choreography of Wayne McGregor unfold at Pitti Uomo». [Fotografía].

Fig. 43. Extraído de <https://rebeccaliesenfeld.com/following/rebeccaliesenfeld.com/SOMA-COS-x-PITTI-UOMO>. [Fotografía].

Fig. 44. COS (2018). «Soma». [Fotografía].

Fig. 45. Jonathan Daniel / @garconjon (2018). [Fotografía].

implicados. Tal y como expone el filósofo fenomenólogo francés, influido por Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty (1908 - 1961) en «*Fenomenología de la Percepción*», "la experiencia motriz de nuestro cuerpo no es un caso particular de conocimiento; nos proporciona una manera de acceder al mundo y al objeto (...) que debe reconocerse como original y, quizás, como originaria"³².

La danza será entonces el modelo de máxima coyuntura del sistema vestido-cuerpo-espacio. Si bien, lo será solo aquella que trabaje conscientemente el **efecto del cuerpo en el lugar**; conformando este a través del mismo cuerpo.

31. *La fenomenología* es una corriente filosófica nacida de Edmund Husserl a comienzos del siglo XX. "Según el método fenomenológico, el hombre se encuentra arrojado al mundo y es de sus experiencias (percepciones directas), de su cuerpo, que lo conoce. Nuestro día a día está formado por fenómenos, (...) nuestra primera y básica fuente de conocimiento son los fenómenos que percibimos y en los que estamos implicados. El cuerpo, por tanto es nuestra herramienta de relación con el medio, es una estructura claramente espacial que interactúa con él, modificándolo y viceversa, dejándose modificar". En M^a Auxiliadora Gálvez Pérez. «Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica». Tesis doctoral. E.T.S.A.M. Universidad Politécnica de Madrid. Junio de 2012.

32. Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, 1945. Título original *Phénoménologie de la perception*. Traducción de Jem Cabanes. Editorial Planeta-De Agostini, S.A. Barcelona. 1993.

Uno de los experimentos más conocidos en relación a la danza, el vestuario y el movimiento, es la obra «*Das Triadisches Ballet -El Ballet Triádico-*» de Oskar Schemmler³³, presentada en 1922 y convertida en símbolo de la reforma de la danza y escenografía teatral. Otra aportación más con sello Bauhaus.

Para los tres actos de los que constaba la obra, el vestuario fue confeccionado partiendo de formas geométricas simples como el cuadrado, círculo y triángulo, valiéndose de textiles y otros elementos novedosos como chapas metálicas o alambres. Material y forma se unieron entonces en una manera muy consciente de alterar, o más bien impedir, el movimiento del cuerpo o máquina. En una fusión de performance, vestuario y música, los figurines determinaban el espacio, creando arquitectura y dominando la escena.

Si bien, en este caso y a diferencia de la colaboración mencionada anteriormente para «*SOMA*», movimiento e indumento no partirán de la experiencia motriz del cuerpo humano. Los trajes eran tan elaborados y poco convencionales que cobraban vida propia, anulando intencionadamente la capacidad de movimiento del cuerpo y su carácter como fuente de expresión, queriendo hablar sobre esta relación entre personas y máquinas que tan controvertida era en la época bauhausiana.

33. Oskar Schemmler, pintor, escultor y diseñador alemán, entrará en la Bauhaus en 1920, será el responsable de la incursión de la danza en la enseñanza de la Bauhaus, experimentando también en confección, diseñando su propio vestuario en cada obra.



A pesar de que sí existe esta relación de movimiento como germen del espacio, se deja de lado la fenomenología de la persona, por lo que no existiría la triada *vestido-cuerpo-espacio*, sino más bien *vestido-máquina-espacio*.

Fig. 46. "Oskar Schemmler: los disfraces de *Das Triadisches Ballet* en la revista *Wieder Metropol* de 1926, en el *Teatro Metropol de Berlin*". Extraído de Magdalena Droste. «*Bauhaus, 1919-1933*». Editorial TASCHEN. Berlín. 2019. Edición original 1990. P.246. [Fotografía].

Anterior al teatro-danza producido por la Bauhaus y en mayor sintonía con la experiencia de la que nace este estudio, Marie Louise Fuller (1862-1928), comúnmente conocida como *Loïe Fuller*, descubrirá en 1890 los efectos que la **seda**, asociada al **movimiento corporal**, puede crear, y cómo la presencia de la **luz** afecta y enriquece toda una experiencia espacial y perceptiva. Será pues el primer laboratorio de experimentación referido al **vestido-cuerpo-espacio** a través del movimiento; con ayuda siempre de la luz que, por otro lado, es recurso siempre indispensable en el arte de hacer arquitectura. La cual busca, al igual que Fuller, producir sensaciones en el espectador o, en ese caso, habitante.

Pionera de la danza moderna, su aportación en la disciplina del baile es innegable pero quizá más aun lo son sus atmósferas. Loïe Fuller no era una bailarina al uso, creaba toda una escenografía mediante el uso de la luz coloreada que teñía su vestido, siempre de seda, y otros artefactos que ella misma patentó. Además, llamaría la atención de escultores de la altura de Rodin, pintores, cineastas y arquitectos como Henry Sauvage, con el que participará en el proceso de ideación y construcción del teatro de mismo nombre que la bailarina, levantado con motivo de la *Exposición Universal* de París de 1900. En él, se intentarán concretar las cualidades escénicas de la artista mediante telas en movimiento, interiores oscuros y lucernarios. Científicos como Marie y Pierre Curie se unirán a su círculo amistoso, o Thomas Edison, al que visitó en su laboratorio para reflexionar sobre imágenes fluorescentes y su movimiento en la oscuridad.

Su base para la creación de artefactos, baile o escena, era el movimiento. Un movimiento instrumental; una herramienta usada con el objetivo de provocar una configuración espacial sobre sus telas.

Ella -su cuerpo y vestidos en movimiento- era la energía productora de un lugar, de una percepción en la que el observador tendrá un papel tan activo y creativo como el fenómeno en sí mismo; imaginando e interpretando, luego moviéndose, durante la escena. Como dijo el precursor de la danza moderna alemana, además de filósofo y arquitecto, Rudolf von Laban³⁴ (1879-1958): *"El espacio dinámico, con sus maravillosas danzas de tensiones y descargas, es la tierra donde el movimiento florece. El movimiento es la vida del espacio. El espacio vacío no existe, entonces no hay espacio sin movimiento ni movimiento sin espacio. Todo movimiento es un eterno cambio entre condensar y soltar (...). Estabilidad y movilidad alternan sin fin."*

La misma Fuller afirmaría en su autobiografía necesitar sólo esta cualidad, ni escenografía ni decorado, tan solo espacio; además de no ser nada sin su vestido de seda.

No obstante, no se trata del espacio como escenografía. Aunque ella creaba en cierto modo elementos escénicos, lo hacía sólo para ayudar en la producción de efectos y no como decoración, alejándose de la imitación de un lugar de las artes escénicas convencionales. El momento en el que ella y su vestido de seda entran en movimiento, **el espacio aparece de inmediato y se modifica a cada instante.**



Tejidos que amplían y transforman la motricidad del cuerpo humano. Una simbiosis entre vestido y cuerpo; unidos en un movimiento generador de espacio. Loïe Fuller -izquierda- alza, gira, arruga y estira su vestido de seda de la misma manera que el bailarín de *SOMA en Pitti Uomo* -derecha- emana espacio en un fluir de danza y abrigo³⁵, que se superpone al cuerpo en una coordinación mutua. [Fig. 44 y 45.]

34. Rudolf Von Laban, nacido en Austria y licenciado en Arquitectura en París, coreógrafo, profesor, filósofo y teórico de la danza, será un estudioso del movimiento en relación al espacio generado por el mismo. Creador del método *Labanotation* -un sistema para analizar y registrar el movimiento mediante dibujos a modo de gráfica-, se servirá de la física y matemática para enriquecer la experiencia del movimiento corporal, creando -sin quererlo- un modo de representar gráficamente un baile como si de una partitura se tratase.

35. El abrigo azul marino de la colección *SOMA* fue cortado al bias, una técnica inventada por la diseñadora del siglo XX Madeleine Vionnet (1876 - 1975), que empleó esta técnica para reducir al máximo las costuras en sus vestidos de estilo griego y aumentar así la fluidez de movimiento del tejido. En una nueva relación de vestido y danza, los sencillos vestidos de líneas puras de esta diseñadora se inspirarían en la bailarina de danza moderna y discípula cercana de Loïe Fuller, Isadora Duncan, que, gracias al corte en sesgo, se adherían al cuerpo como una segunda piel.

Fuentes utilizadas:

<https://www.vogue.co.uk/article/cos-collaborates-with-choreographer-wayne-mcgregor>. Accedido el 27 de abril de 2020.

<http://vein.es/la-doble-revolucion-vionnet-derechos-sociales-corte-al-bias/>. Accedido el 5 de mayo de 2020.

Fig. 47. Extraído de <https://mashable.com/2015/12/02/loie-fuller/>. [Fotografía].

Fig. 48. Extraído de <https://waynemcgregor.com/productions/soma/>. [Fotografía].

Pero Fuller no solo creaba espacio con el movimiento de tejido y cuerpo, también lo hacía con la luz, ayudada de sus patentes. A lo largo de su carrera patentaría numerosos artefactos que, alejados de la escenografía plástica convencional, enriquecerían toda la experiencia en escena. Fenómenos que creaban un halo de misterio que conectaba y envolvía a todo espectador, llevado a lugares tan imaginarios como tangibles. Espacios arquitectónicos originarios de nuevos paisajes de atmósferas cambiantes en movimiento.

Será la primera en revestir el escenario de telas negras, empezando y acabando el baile en plena oscuridad. El centro de atención es entonces la presencia atmosférica de la luz, pigmentada mediante láminas que ella misma coloreaba. Esta oscuridad era acompañada de uno de sus primeros inventos, un pedestal de vidrio con un foco de luz en la parte inferior sobre el que ella bailaba, que, sumado a otras luces verticales y laterales, crearía un efecto multicolor de ingravidez. El mismo experimento se desarrollaría después en todo un suelo de espejos, utilizados como caleidoscopios por la misma artista en otros experimentos.

En arquitectura, obras como *Ronchamp* del suizo Le Corbusier, utilizarán de la misma manera la **luz como catalizador del movimiento e intensificador de sensaciones**. Huecos irregulares donde la luz es filtrada por vidrios de colores en un interior en penumbra, que no hace más que conducir nuestra atención a la danzante iluminación natural.

Los paramentos interiores en *Ronchamp* son pues lo que la seda es en *Fuller*. Y la cubierta de la capilla parece levitar sobre una franja perimetral de luz al igual que lo hacía la misma artista ayudada de un plano horizontal espejado. Cualidades arquitectónicas son empleadas en ambos casos para acrecentar la experiencia perceptiva -en movimiento- del espectador. En el baile de Fuller, el movimiento de la luz es consecuencia del movimiento del espacio -el vestido-. En Ronchamp, es la propia luz la que crea un espacio en movimiento. Ambas experiencias trabajan en la creación de **atmósferas cambiantes en el tiempo**.

En esta experimentación en que la luz juega un papel fundamental en cuanto al cuerpo y el espacio percibido, el estudio nos devuelve al coreógrafo Wyne McGregor y su colaboración con el artista Olafur Eliasson, otro creador de ambientes dinámicos y evocadores.

Inspirada en la novela *Tree of Codes* de Jonathan Safran Foer -una obra de arte en forma de libro inspirado a su vez por Bruno Schulz-, y con la que comparte nombre, en este ballet la luz coloreada actuará al igual que en los casos anteriores, siendo parte activa en la creación de paisajes en movimiento. Colores, reflejos y prismas de luz alteran la percepción de imágenes en el espectador para sumergirlo de nuevo en un mundo de espacialidad y ensoñación.

Así pues se abre otro campo de investigación en cuanto a la relación de la arquitectura, vestidura y danza, a través del **uso de la luz**.



Estudiada la relación del vestido, movimiento y espacio -con la consecuente iluminación-, no podemos olvidar su relación implícita y concreta en la arquitectura de todos los tiempos; la interrelación entre arquitectura y cuerpo ha sido caso de estudio mucho antes de aparecer *El Modulor* de Le Corbusier en 1948. La experiencia motriz de nuestro cuerpo como origen y su alteración consciente ha sido siempre instrumento de proyecto.

"El plano de toda construcción, por la organización de pasajes, umbrales, corredores, sucesiones de puertas, obliga a un cierto número de gestos. (...) El cuerpo es un lugar de memoria (...). El gesto da la medida y, asociado

Fig. 49. *Loie Fuller, Danza del Fuego*. Extraído de Social Deception. «Loie Fuller (1905)». [Archivo de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=Dda-BXNvVkQ&feature=emb_title. Accedido el 1 de mayo de 2020.

Fig. 50. *Le Corbusier, Notre Dam du Haut*. Extraído de <https://www.designaanbiedingen.nl/da/merk/ontwerpers/le-corbusier/>. [Fotografía].

Fig. 51. *Wyne McGregor, Tree of Codes*. Olafur Eliasson (concepto de imagen). Ravi Deepres and Joel Chester Fildes (Producción de imagen). (2005). [Fotografía].

36. Sauzet Maurice. *Entre dans et dehors. L'architecture naturelle, 1996*. En Celia Mouat. Andrés Echeverría (Co-investigador). «Arquitectura tiempo espacio: el cuerpo en movimiento en la concepción del diseño arquitectónico». Proyecto de investigación. Universidad Finis Terrae. Santiago de Chile. 2007-2008. P.8.

a los otros sentidos, revela el espacio. La arquitectura clásica no ha ignorado a las inscripciones corporales. A menudo se han asociado los movimientos del cuerpo y la mirada. La obligación de subir escalones para acceder a un lugar respetable es muy frecuente (...). Los umbrales donde se debe bajar la cabeza y levantar el pie están asociados a la entrada de todos los templos.(...) Es necesario asociar el cuerpo a las impresiones estéticas, darle a éstas una realidad física. Un gesto inscrito en el cuerpo, el encuentro con un lugar notable".³⁶

Al igual que el patronaje en COS se altera para accionar de manera consciente o inconsciente un movimiento determinado, o no, en la historia de la arquitectura se ha partido siempre del estudio de estas experiencias físicas para crear diversas sensaciones. La persona completa, caracteriza y da sentido entonces, al espacio de la misma manera que lo hace al elegir y vestir una prenda de ropa. *Vestido-cuerpo(movimiento)-espacio* se asocian entonces en una relación tan conceptual como física y real. Una intención de adaptarse, modificar y adecuar la experiencia motriz del cuerpo en una constante combinación de texturas, umbrales o focos, sonidos e incluso olores, usando todos los sentidos a la hora de proyectar -un traje, un baile o un edificio-.

Para concluir se aclara algo innegable; un espacio arquitectónico, o una prenda de vestir, existe en una situación inmóvil, una construcción o vestido es inherente, inmóvil por sí mismo. Pero, sin existir ese movimiento y, por lo tanto, la percepción y experiencia del usuario, ¿qué sentido tienen?

A TRAVÉS DEL ARTE INMERSIVO

COS x Sou Fujimoto

«*Forest of Light*». Así se llama la colaboración de la firma sueca y *Sou Fujimoto Architects*.

Unidos en abril de 2016 con motivo de la feria de diseño más grande del mundo celebrada en Milán: el *Salone del mobile* -donde COS participará por quinta vez consecutiva-; arquitectura y moda volverán a encontrarse en la creación de una experiencia tan única como multisensorial.

Inspirado en la colección *SS 16 -Summer/Spring 2016-* de la compañía, el arquitecto japonés creará toda una atmósfera infinita de luz, sonido y niebla que aunará de nuevo **vestido, cuerpo y espacio** en una fusión de disciplinas artísticas; un bosque literalmente hecho de luz cambiará con el movimiento del espectador explorando ideas de interacción, perspectiva y conciencia espacial. En palabras del propio Sou Fujimoto:

"El pabellón de COS es el entendimiento más puro del concepto de bosque. Este bosque no es estático, sino que incita a la interacción de la gente entre sí. Esta interacción conecta la moda, el espacio y el bosque como una forma de arquitectura".³⁷

37. *Sou Fujimoto*. En COS. «COS x SOU FUJIMOTO- COS in conversation with Sou Fujimoto». [Archivo de vídeo]. <https://morewithlessdesign.com/forest-of-light-sou-fujimoto-cos/>. Accedido el 10 de abril de 2020.



Colores suaves, fríos y tenues en los vestidos de COS. El visitante porta esos vestidos; se mueve. Interactúa con ellos en una atmósfera de aire y luz; esta vuelve a moverse y se refleja en paredes de espejos. Un fresco bosque en el ocaso. Vestido-cuerpo-espacio se miran una y otra vez; se convierten en arquitecturas infinitas en un mundo construido por perímetros delimitados. [Fig. 52.]

Con tan solo unos conos de luz, neblina y sonidos naturales, Sou Fujimoto volverá a hacernos partícipes de su sensibilidad y maestría en la creación de espacios personales y corporales. Haciendo referencia al anterior uso del *Cinema Arti de Milan* donde se llevó a cabo la instalación, el arquitecto japonés sumará estos elementos para volver a reinterpretar una constante inspiración en su obra: *el bosque*.

En este caso, el más puro concepto de bosque; creado solo con luz. Esta capturaré y reaccionará a los movimientos de los visitantes a medida que descubren el espacio; cuando el cuerpo se sumerge en la escena, inmediatamente se hace parte de ella. Una atmósfera en constante cambio en una interrelación entre el espacio y el cuerpo.

"La gente serpentea a través de este bosque, como si estuviesen atraídos por el encanto de la luz. La luz y las personas interactúan unas con otras, su existencia define el movimiento de la otra".³⁸ En presencia de un agente externo adquiere entonces sentido toda la experiencia.

Al igual que una arquitectura o un vestido -como decíamos en el capítulo anterior- toman sentido y carácter con el movimiento, la naturaleza, aquí simbolizada, lleva implícito el acto de ser móvil estando esta en un continuo proceso mutable. Los árboles se mueven; sus hojas respiran, se mueven; sus raíces se alimentan, se mueven. Todo estará anclado desde su origen a un agente en **movimiento**. Sin este el árbol muere, el *bosque* deja de existir, el espacio carece de habitante y el abrigo de cuerpo que lo vista.

En el capítulo anterior, la acción motriz del cuerpo era base y fundamento para proyectar -una arquitectura, un baile o un vestido-. Aquí, será esta la activadora del movimiento del espacio; si anteriormente el baile de *cuerpo y vestido* creaba un lugar a partir del movimiento, ahora el espacio inicialmente estático crece y adquiere vida, se hace *naturaleza -se mueve-*, con la acción del cuerpo. En el primero, la actividad es origen y generadora de la experiencia; en el segundo, es el mecanismo activador de la misma.

Por consiguiente y en sintonía con la línea de estudio del caso anterior, en esta ocasión debemos hablar nuevamente de un *arte fenomenológico*. El propio nombre *arte inmersivo*, de hecho, ya lo lleva implícito; consiste en una nueva forma de entender el arte contemporáneo, una manera de incluir al público en la experiencia apelando a un nuevo tipo de necesidad, la **emocional**.

Aunque no se trate del mismo modo que en el capítulo anterior, de nuevo será la actividad corporal -el acto de experimentar un lugar- la que activa el espacio al mismo tiempo que vuelve a enriquecerlo, suponiendo el foco la percepción de ciertos fenómenos en ese mismo cuerpo que se mueve.

Fig. 52. *COS y Sou Fujimoto en Salone del Mobile, 2016*. Riccardo Dubitante (2016). [Fotografía].

38. Sou Fujimoto. En «COS x SOU FUJIMOTO- COS in conversation with Sou Fujimoto». [Archivo de vídeo]. <https://morewithlessdesign.com/forest-of-light-sou-fujimoto-cos/>. Accedido el 10 de abril de 2020.

Sigue siendo entonces el visitante, espectador o portador, el *ente* central sin el cual no sería posible la obra, arquitectura o vestidura. Y si bien antes el espectador era invitado a sumergirse imaginativa y mentalmente en el espacio, ahora es literalmente parte de él, generándolo, alterándolo, y sintiéndolo con su propio cuerpo.

Atmósferas creadas para *conmovernos*; una **activación de todos los sentidos**.

Hablamos entonces de la habilidad de un arquitecto, artista o diseñador para crear ambientes que sumerjan al *habitante* haciéndolo experimentar los fenómenos y el espacio con su propio cuerpo.

Admitiremos además que, a pesar de que esta concepción de arte contemporáneo -el inmersivo- cree ser algo nuevo y se identifique ahora con la neurociencia, ya en arquitectura, moda y otras experiencias, la dicha premisa de incluir en la obra la experiencia motriz corporal para hacernos sentir de una determinada manera ha estado originalmente presente, o debería haberlo hecho; cómo sienta un tejido al cuerpo, su tacto, peso, olor o, incluso, su sonido o el de elementos colocados en él estratégicamente; cómo un espacio puede hacerse sentir en paz con una raja de luz en el punto justo, o cómo la composición de texturas y materiales combinadas con el uso de la luz, el aire y otros elementos sensitivos, evocarán pesadez, ligereza, conexión con lo natural, o el difícil de captar, paso del tiempo.

Partiendo del estudio del espacio en relación al cuerpo y, por consiguiente, las atmósferas que lo envuelven, han sido mucho los pensadores que han orientado sus teorías. Se hace necesario entonces volver atrás en el tiempo para recuperar las ya mencionadas *filosofías fenomenológicas* -en este caso referidas al *espacio existencial*, estructura creada por el hombre y la interrelación con su medio- herederas del pensamiento del siglo XX de Martin Heidegger, discípulo del ya mencionado Edmundo Husserl³⁹, y estudiosos teóricos y a veces prácticos, como Kevin Lynch, Bachelard o Bollnow que han estudiado el aspecto más concreto de estos espacios; u otros como Jean Piaget, con teorías más abstractas.

No obstante, la primera escuela de **arquitectura fenomenológica** será la presidida por Christian Norberg-Schulz (1926-2000), que pone de manifiesto -citando las filosofías anteriores- la coexistencia inevitable entre *cuerpo y espacio*; "*la existencia es espacial (...). No puede dissociarse el hombre del espacio. El espacio no es ni un objeto externo ni una experiencia interna*"⁴⁰. Como el mismo escribe, *el espacio es entonces producto de una interacción entre organismo y ambiente que lo rodea en que es imposible dissociar la organización del universo percibido de la actividad misma*⁴¹.

39. M^a Auxiliadora Gálvez Pérez. Op.Cit. P.129.

40. *Jean Piaget*. En Christian Norberg-Schulz. Nuevos Caminos de la arquitectura - EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA. Editorial Blume. Barcelona. 1980. P.20.

41. Op.Cit.

Refundadores de este pensamiento serán hoy Juhani Pallasmaa y Peter Zumthor. *Hacedores* de experiencias ahora concretas y tangibles que, en una lucha -también de épocas pasadas- contra el *ocularcentrismo*, reformularán las ideas del experimentar un espacio con una **arquitectura de definición háptica**.

En su conocido *Los ojos de la piel*, Pallasmaa reflejará esta idea poniendo en entredicho el sentido de la vista como único perceptivo para pasar el centro de la atención al tacto; *proponiendo la recuperación de una arquitectura multisensorial, en la que la experiencia del espacio y la forma sea ambiental, sinestésica y en buena medida esté guiada por los poderes veraces del tacto*⁴²; "*nuestra piel en realidad es capaz de distinguir una serie de colores; es más, vemos a través de la piel (...), todas las experiencias sensoriales son modos del tocar y, por tanto, están relacionados con el tacto. Nuestro contacto con el mundo tiene lugar en la línea limítrofe del yo a través de partes especializadas de nuestra membrana envolvente*"⁴³.

Y es aquí, en esta *membrana envolvente* con la que tocamos el mundo, donde **aparece nuevamente el vestido**; una segunda piel que nos acerca, aleja, o cambia en cierto modo, esta interacción táctil con el mundo y, por tanto, la experiencia perceptiva.

42. Eduardo Antonio Prieto González. «Atmósferas ¿Una estética de la energía?». En *Máquinas o atmósferas: La estética de la energía en la arquitectura*. E.T.S.A.M. Universidad Politécnica de Madrid. Junio de 2012. P.484.

43. Juhani Pallasmaa. «Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos». Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2006. P.10.

En esta *atmósfera*, estudiados ya los antecedentes, para ejemplificar y comparar la colaboración de COS y Sou Fujimoto en *Forest of Light* con una experiencia claramente arquitectónica es necesario asumir al ya mencionado Peter Zumthor como referencia más práctica y real -tangible- de estéticas atmosféricas proyectadas desde el aspecto conmovedor y activador de la percepción del cuerpo. Aunque poéticos por definición, sus ambientes son de igual modo tangibles, veraces y concretos. Experiencias en un sentido más fugaces como instalaciones inmersivas de índole similar al caso de origen serán, esta vez sí, casi oníricas, pero igualmente, o incluso con mayor voluntad, sensitivas. Y, aunque los conceptos mencionados están anclados inevitablemente a una subjetividad propia de cada *cuerpo*⁴⁴, la obra de Zumthor será muestra de la capacidad de un espacio construido para activar de alguna manera, combinando ciertos elementos etéreos pero igualmente hápticos como la temperatura de los materiales, el sonido o la luz, conmovernos; "(...) *la realidad arquitectónica solo puede tratarse de que un edificio me conmueva o no*"⁴⁵.

44. Entendido aquí el concepto *cuerpo* no sólo como el propio de cada persona, sino también como arquitectura. Zumthor mencionará en primer lugar este concepto como respuesta a sus guías a la hora de proyectar: "Así entiendo yo la arquitectura (...) todo lo que me rodea. ¡El cuerpo! No la idea de cuerpo, ¡sino el cuerpo! Un cuerpo que me puede tocar." Peter Zumthor. «El cuerpo de la arquitectura». En *Atmósferas*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2006. P.23.

45. Op.Cit. P.10.

Entre estos elementos importantes en consideración a *espacios existenciales* citados por Zumthor en *Atmósferas* como aspectos que le llevan en una dirección cuando proyecta sus ambientes, destacaremos en primer lugar la **luz como origen** de atracción que impulsará el movimiento y, con ello, la percepción; siendo además este aspecto común en las disciplinas de moda y arquitectura en cuanto a su capacidad de incidir en un material, cambiando su color, transparencia o textura. Tal y como explicaba Fujimoto en relación a su colaboración, "*es el material más simple e importante, que refleja por otro lado la personalidad de COS, encarnada en la atemporalidad y la elegancia. Así que decidí prescindir de cualquier otro elemento*"⁴⁶. También habla Zumthor -aunque no de manera tan consciente-, maravillado siempre por la experimentación material, de esta relación entre vestidura y arquitectura a través de la luz; "*elegir los materiales con la plena conciencia de cómo reflejan la luz y hacer que todo concuerde. (...) ¡Es tan hermoso poder elegir y combinar materiales, telas, vestidos que luzcan a la luz!*"⁴⁷

Otro aspecto tratado por ambos en cuanto al recurso lumínico será su capacidad de *seducir* al movimiento. Zumthor lo hará -con el concepto **tiempo**- ejemplificando las *Termas de Vals*, cuyos espacios colmados de calma invitarán a ser descubiertos atrayéndonos por el movimiento de la luz. En el caso del japonés ya hemos visto su bosque de luces cambiante con la acción de los visitantes, pero estos son a su vez inducidos a caminar intentando captar esos espacios fugaces, como hechizados por los haces luminosos.



"Ahí están los espacios, y allí me encuentro yo, (...). Puede ser que esté bien firme ahí, pero entonces algo me induce a ir hasta la esquina, donde la luz cae aquí y allá, y me pongo a pasear por ahí; tengo que decir que este es uno de mis mayores placeres: no ser conducido, sino poder pasear con toda libertad, a la deriva, ¿sabéis? Me muevo en un viaje de descubrimientos".⁴⁸ [Fig. 53 y 54.]

Guiado también por la luz y búsqueda de espacios que conmuevan, el presente estudio deberá dirigirse nuevamente a otras experiencias inmersivas entroncadas con la **estética atmosférica** de la arquitectura de Zumthor y sumergidas, como la instalación de Fujimoto, en esos ambientes casi oníricos de minimalismo contemporáneo; referencias a su vez de un pensamiento holístico generado y enriquecido en el encuentro de disciplinas o ciencias a priori ajenas. En este sentido y aunque difíciles de clasificar, artistas coetáneos como James Turrell u Olafur Eliasson serán ejemplo de estas influencias de origen fenomenológico, prohijadas ya por la experiencia arquitectónica.

46. *Sou Fujimoto*. En Txema Ybarra. «Sou Fujimoto, el arquitecto que defiende un futuro primitivo». *Arquitectura y Diseño*. Febrero de 2020. https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/entrevista-a-sou-fujimoto_35. Accedido el 15 de abril de 2020.

47. Peter Zumthor. «Atmósferas». Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2006. P.61.

48. Op.Cit. P.43.

Fig. 53. Kazunori Fujimoto (2016). «Termas de Vals». [Fotografía].

Fig. 54. Extraído de COS. «COS x SOU FUJIMOTO - Salone del Mobile 2016». [Archivo de vídeo]. <https://www.cosstores.com/ca/en/project/sou-fujimoto/>. Accedido el 4 de mayo de 2020.

En común tendrán ambos, entre muchos otros aspectos, la sensibilidad en el uso de la luz que dotará nuevamente sus ambientes de este lenguaje estético atmosférico ya visto en Zumthor y Fujimoto, además de la necesidad de un agente que dote de sentido sus obras, pues estas, aunque más o menos estáticas, tomarán siempre **origen en cuestiones perceptivas y corporales**, resultando en ambientes que serán de igual modo tan naturales como artificiales.

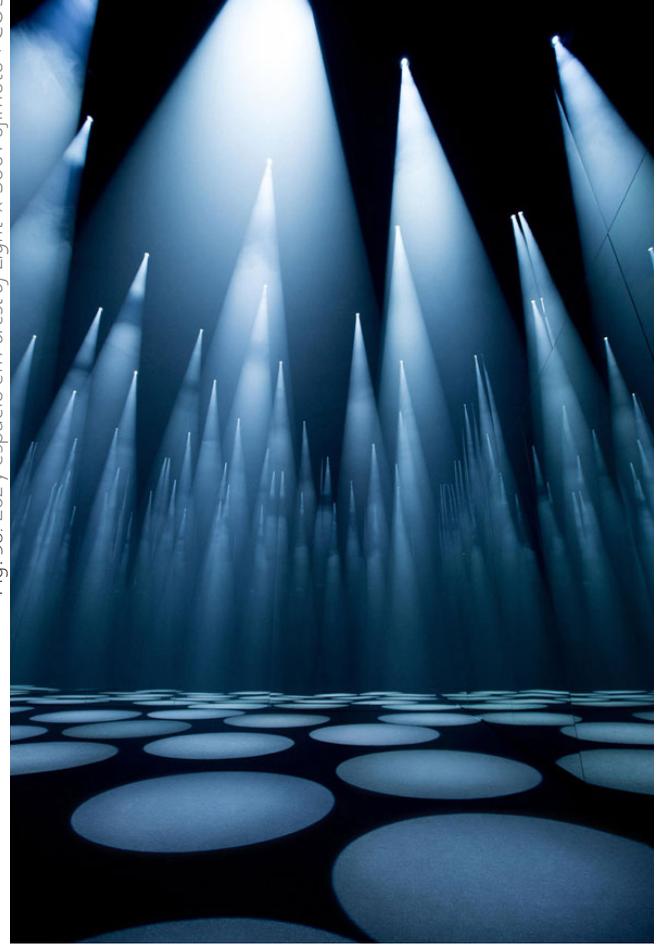
Los ambientes de James Turrell son, en puridad, experimentos perceptivos centrados en las cualidades sensitivas y estéticas de la luz; proveniente del cielo abierto o de tubos de neón en una habitación oscura. Iluminación artificial o natural, en proyecciones, geometrías horadadas u otros recursos del artista, se sumarán en la obra de Turrell -a camino entre arquitectura y arte- para desafiar, entre otros conceptos, nuestra idea tradicional de espacio construido, límites y horizontes, trascendiendo las barreras de cualquier lugar físico. El mismo Turrell agrupará, entre muchas otras, algunas de estas experiencias bajo el nombre de la serie *Ganzfelds, una palabra alemana para describir el fenómeno de la pérdida total de percepción de profundidad como en la experiencia de un apagón*⁴⁹; como *Wide Out* (1998), *Amtra* (2011), o uno de sus mayores *Skyspaces: Aten Reign*, realizado para el Museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright en 2013.

49. James Turrell. «Work (Type) - Ganzfelds». 2020. <http://jamesturrell.com/work/type/ganzfeld/>. Accedido el 10 de mayo de 2020.



Fig. 55. Luz y espacio en *Amrta* x James Turrell

Fig. 56. Luz y espacio en *Forest of Light* x Sou Fujimoto + COS



Muestra inequívoca de la multifacética estética de las atmósferas será, aunque con mayor complejidad, la obra de Olafur Eliasson, que sitúa nuevamente la experiencia del espectador en el núcleo de su arte, con el que trata además aspectos sociales como la preocupación del artista por los problemas climáticos. Otro artista tan escultor como científico, cineasta o arquitecto, de la luz y el espacio, pero que introducirá otros aspectos fundamentales también en cuanto a formulación de atmósferas hápticas se refiere como la temperatura; concepto también tratado por Zumthor en *Atmósferas* como **La temperatura del espacio**; "(...) esa temperatura es tanto una física como también probablemente psíquica. Es lo que veo, siento, toco, incluso con los pies"⁵⁰. Entroncada esta nuevamente con el vestir, los materiales y la manera de atemperarlos hasta encontrar el equilibrio adecuado según su naturaleza; forma, función y *tiempo*. Esta idea que lleva implícita la voluntad de cobijar de la arquitectura y vestidura, será llevada por Eliasson a una de sus más conocidas instalaciones, *The Weather Project*, una puesta de sol contenida en la sala de turbinas del *Tate Modern* de Londres -Museo

Fig. 55. Florian Holzherr (2011). «AMRTA». James turrell Studio files. [Fotografía].

Fig. 56. *COS y Sou Fujimoto en Salone del Mobile, 2016*. Riccardo Dubitante (2016). [Fotografía].

50. Peter Zumthor. Op.Cit. P.35.

Nacional Británico de Arte Moderno- en 2003; en una atmósfera de refugio y tranquilidad, a resguardo y caliente, es como se nos presenta la instalación de Eliasson ante los ojos pero, sobre todo, ante la piel. Con un sorprendentemente sencillo mecanismo que emplea una pantalla semicircular, un techo de espejos y niebla provocada, aquel sol artificial convertirá la geometría de la nave en una especie naturaleza en miniatura pero sublime, un ambiente neblinoso envolvente de los cuerpos con su calidez y densidad. Valiéndose de la reflexión, la semicircunferencia retroiluminada colocada al fondo de la sala y colindante con el techo espejado sería completada con su simétrico para ser imagen fidedigna de un sol donde lo natural parece emanar de lo artificial y viceversa.

Sin ser esto suficiente, Eliasson incluirá como Zumthor en sus atmósferas⁵¹, o Fujimoto en su bosque, el concepto de **tiempo a través del movimiento**; la suave inclinación del suelo de la nave de Herzog y de Meuron nos invitará a recorrer el espacio con paso calmado, siendo conscientes de las sensaciones suscitadas en nuestro cuerpo y observando los mecanismos -dejados a la vista en una intención pedagógica- generadores de la experiencia que investiga, como dice Eliasson, nuestra capacidad de introspección.

51. "(...) **Entre el sosiego y la seducción**, y tiene que ver con *quenos movemos dentro de la arquitectura*. Sin duda, la *arquitectura es un arte espacial, como se dice, pero también un arte temporal*. No se la experimenta en solo un segundo". *Ibid.* P.41.



Fig.57. Luz y espacio, tiempo y temperatura, en *The Weather Project* x Olafur Eliasson

"Verte a ti mismo mirando y reflexionar sobre tus reflexiones. Un acto crítico que no hacemos lo suficiente"⁵². Así, Eliasson nos hace parar, mirar y sentir, con cada una de sus creaciones.

Aunque inevitablemente desligado a otro tiempo en arquitectura, el referido a su carácter normalmente perdurable, el *tiempo* en las instalaciones aquí vistas tendrá otra interpretación unida a la concepción de *atmosférica minimalista* que hemos corroborado en los casos de Fujimoto, Turrell o Eliasson; esa cualidad efímera que hace sus obras aun más sublimes si cabe, especiales en su simplicidad y sorprendentes en su enfoque para después irse sin dejar rastro; "es una especie de representación de un momento realmente corto. Sucede allí, y luego desaparece sin que quede nada"⁵³.

Luz, tiempo y temperatura; espacios elásticos, un ambiente, un paisaje, para encontrarnos con nuestra piel -epidermis o vestido-.

Fig. 57. Tate Photography (2003). «The Weather Project». Studio Olafur Eliasson files. Londres. [Fotografía].

52. *Olafur Eliasson*. En Bea Espejo. «Olafur Eliasson». El Cultural. Septiembre de 2013. <https://elcultural.com/Olafur-Eliasson>. Accedido el 25 de mayo de 2020.

53. *Sou Fujimoto*. En COS. «COS x SOU FUJIMOTO- COS in conversation with Sou Fujimoto». [Archivo de vídeo]. <https://morewithlessdesign.com/forest-of-light-sou-fujimoto-cos/>. Accedido el 10 de abril de 2020.

VESTIDO
| LIENZO Y TEJIDO |

A TRAVÉS DE LA PINTURA

COS x Agnes Martin

En octubre de 2016 COS será embajadora de la muestra «*Agnes Martin*» inaugurada el mismo mes en el Museo Solomon R. Guggenheim de New York; la mayor retrospectiva de la obra de una de las pintoras más eminentes de Estados Unidos del siglo XX será financiada, apoyada y patrocinada por la firma. Desde sus experimentos más prematuros en la década de 1950 hasta sus últimos lienzos a principios del 2020; pinturas, esculturas, dibujos, grabados e incluso una película serán expuestos en la icónica rampa helicoidal proyectada por Frank Lloyd Wright en la década de los 60 para trazar la extensa carrera de una de las grandes figuras del expresionismo abstracto americano.

Como tiene por costumbre la firma de herencia escandinava y sede en Londres, celebrando la exposición lanzará una colección cápsula de edición limitada, basada en la obra de la pintora de origen canadiense. «COS x *Agnes Martin*» se presentará como una nueva sinergia entre disciplinas; las siluetas clásicas pero siempre innovadoras serán prueba nuevamente de las bondades del entendimiento del arte como un todo que se retroalimenta. Con un desarrollo al uso; **sencillo, esencial y minimalista**, la firma se inspirará en la obra de Agnes, con la que comparten *muchos de los valores exhibidos en su trabajo, como la atemporalidad y el sentido de la modernidad*⁵⁴.

Como homenaje al uso de la **textura, el color y patrones geométricos** usados por Agnes Martin, el conjunto de 12 prendas para el armario femenino y masculino será una gran oportunidad para el equipo creativo de la firma sueca, cuya inspiración en el trabajo de la pintora viene desde mucho antes de iniciar este proyecto tal y como afirma la directora creativa Karin Gustafsson en una de sus entrevistas; "*En COS nos hemos inspirado en los trabajos de Agnes Martin casi desde que la marca ha existido! (...) supimos que esta sería la oportunidad perfecta para alinearse no solo con una institución de arte tan bien considerada sino con una artista que ha tenido un profundo impacto en nosotros*"⁵⁵. La **apreciación del detalle, la búsqueda de la simplicidad y lo esencial**, y un arte defensor de la mínima intervención en todos los aspectos, es algo que salta a la vista de igual manera en la moda de la compañía o en las composiciones de la pintora. La sensibilidad evocadora de los lienzos de Martin es llevada a prendas materializadas en tejidos naturales como el lino o *canvas* -un tejido de 100% algodón mas pesado que el lienzo, en el cual se puede apreciar la trama- en una manera de interpretar la hapticidad característica de sus piezas.

54. Karin Gustafsson. En Hadley Keller. «Cos Celebrates the Guggenheim's Latest Show with an Agnes Martin-Inspired Collection». Architectural Digest. Octubre de 2016. <https://www.architecturaldigest.com/story/cos-agnes-martin-guggenheim-collection>. Accedido el 7 de mayo de 2020.

55. Op.Cit.

La colección, un conjunto único de impresiones textiles heredadas de la pálida gama de colores, tejedurías, formatos rectangulares y líneas dibujadas de la obra de Martin. Así, las piezas se construirán a base de patrones formando tramas en rejilla, tonalidades neutras y telas con texturas innovadoras reflejando las sutiles irregularidades orgánicas del trabajo de la artista, cuya **percepción** cambiará según la distancia a la que se aprecie la obra; dependiendo del ángulo de visión -entra nuevamente en juego el papel del **observador**-, obtendremos una imagen general del estilo propio y meditativo que tanto la caracteriza; de cerca apreciaremos los detalles dibujados cuidadosamente en las pinturas. Ejemplo es la camiseta unisex creada para la ocasión; desde la distancia las puntadas parecen una simple franja pero a medida que nos acercamos, se puede ver y sentir el grafismo y relieve de las minuciosas costuras a mano.

Como valor añadido, las prendas no serán una mera re-impresión de las composiciones de Martin, el equipo de diseño tomará también en consideración el estilo personal de la artista, que componía su vestuario de trabajo a base de una suma de capas, superponiendo vestidos y camisas largas sobre pantalones. Las prendas, serenas por definición, resultarán entonces en una sensación de comodidad; un estilo relajado con proporciones holgadas prestado, como el estilismo de Martin en su taller, al uso de capas.

El broche final, un porcentaje de las ganancias obtenidas se destinaría a la *Fundación Agnes Martin*.



Fig. 58. Cos x Agnes Martin Collection



Fig. 59. Cos x Agnes Martin Collection



Fig. 60. Superposición de prendas en Agnes Martin



Fig. 61. Superposición de prendas en Cós x Agnes Martin Collection

De origen canadiense y nacionalidad americana, Agnes Martin (1912-2004) es conocida por su pintura abstracta compuesta por sutiles bandas de colores pálidos y detalles a lápiz. Será su convicción profunda en el **poder del arte como objeto de emoción** y expresión además de su apuesta por la inspiración espiritual -reminiscente del budismo zen y otras filosofías orientales que conocería y seguiría fielmente desde mediana edad hasta sus últimos años- en contraposición al intelecto, la que le llevará a producir una obra tan mínima como bella, evocadora de afección en una búsqueda continua de la perfección invisible y la esencia de la vida; para Martin, la **belleza y felicidad como expresiones de lo sublime**: "*Cuando pienso en el arte, pienso en la belleza. La belleza es el misterio de la vida. No está en nuestros ojos, sino en nuestra mente. Es en nuestra mente donde se encuentra la conciencia de la perfección*"⁵³. El recorrido del trabajo de Martin no será por tanto entendido sin conocer previamente su sentido de pertenencia a la naturaleza y concepción

Fig. 58. COS (Octubre de 2016). «Agnes Martin Collection» [Fotografía].

Fig. 59. *Ibíd.*

Fig. 60. *Agnes Martin fotografiada en su estudio por Mildred Torbed, 1955.* The Mildred Tolbert Archive. Collection of the Harwood Museum of Art, Taos. [Fotografía].

Fig. 61. COS (Octubre de 2016). «Agnes Martin Collection» [Fotografía].

espiritual del arte y el *ser*, buscando esta que el público abandonara cualquier pretensión de subjetividad ante sus obras, que evolucionaron de bodegones y experimentos con formas biomórficas hacia la abstracción compositiva con la que empezará en 1950 y desarrollará hasta la mínima expresión, franjas serenas lineales y seriadas en sutiles colores palidecidos por las que hoy es conocida.

En 1967, cuando su obra empezaba a ser reconocida, decide alejarse del ambiente neoyorquino de competitividad y la creencia de un arte impetuoso como único medio para triunfar. Huyendo para encontrar soledad y paz interior, dedica unos años a viajar hasta que finalmente se establece -por el resto de su vida- en 1974 en la ciudad de Nuevo México, retomando nuevamente su pintura, ya evolucionada a los patrones rectangulares y seriados que desarrollarán el grosor de su carrera, encontrando en ese entonces una estética propia volcada a la espiritualidad que obtendrá con ayuda de la meditación como medio para *vaciar su mente* y poder así dejarse llevar por la inspiración, viéndose a sí misma como mero intérprete de lo que esta le ordenaba; "*Yo no creo en el intelecto. No tengo ideas, hago lo que me dicta la inspiración, y no interfiero con ella*"⁵⁶.

56. *Agnes Martin, conferencia en el Skowhegan School of Painting and Sculpture, 1987.* Transcripción de audio en Museo Solomon R. Guggenheim. «Agnes Martin: In Her Own Words». Publicada con motivo de la exposición *Agnes Martin*. Nueva York. Octubre de 2016.

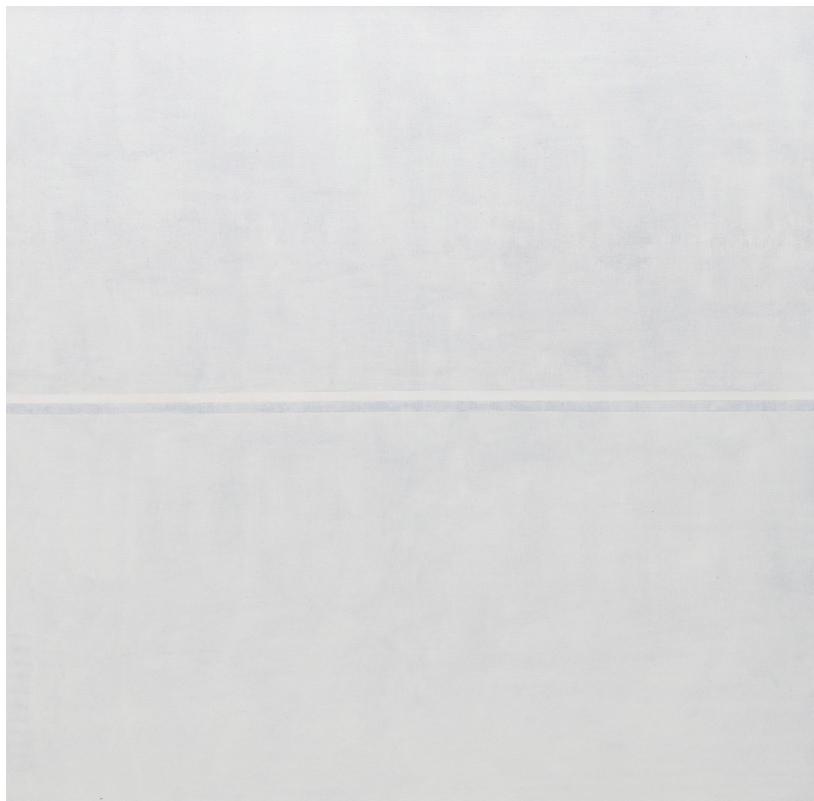


Fig. 62. El silencio en Agnes Martin

*“En un día claro:
el trabajo de arte que es completamente abstracto, libre
de cualquier expresión del entorno, es como la música y
se puede responder de la misma manera. Nuestra res-
puesta a la línea, el tono y el color es la misma que nuestra
respuesta a los sonidos ... Tiene un significado para no-
sotros que está más allá de la expresión en palabras”⁵⁷.*

Fue comparada a menudo con la **música del silen-
cio** de su coetáneo John Cage (1912-1992), compo-
sitor, instrumentista, filósofo, teórico musical, poeta
y ensayista, principal referencia de la vanguardia
estadounidense de la segunda mitad del siglo XX y,
en general, de la estética contemporánea; interesa-
do como Martin en la filosofía del budismo zen para
ahondar en el silencio y vaciar la mente. Como las pin-
celadas de Martin los sonidos de Cage, revoluciona-
rios en su pureza, evocadores de belleza y felicidad.
Sin rehuir de esta comparación -como sí lo hacía con
el minimalismo-, la pintora consideraba la música la
como el arte más elevado por su total abstracción,
capaz de afectar a nuestra mente y sentidos, res-
pondemos a la música, decía, emocionalmente; una
respuesta afectiva muy superior a la que experimen-
tamos con el resto de artes plásticas.

Figura clave de la abstracción, la **cualidad contemplativa** de las pinturas de Agnes invitará a concentrarse para apreciar el sutil matiz de sus superficies y líneas dibujadas. Autoproclamada como la *última pintora del expresionismo abstracto*, gran admiradora de Mark Rothko (1903-1970) y Barnett Newman (1905-1970) -figuras clave en esta corriente norteamericana, pioneros del *color field painting* o pintura de campos de color-, aprendió las bondades de la geometría puesta al servicio de la visión espiritual, adquiriendo también de ellos la ambición utópica de expresar las más puras emociones universales. Junto a los mismos, Jackson Pollock (1912-1956) formará parte de esta corriente nacida en Nueva York a mediados del siglo XX. Agnes Martin conseguiría entonces abrirse camino en un arte dominado por hombres, siendo una de las pioneras femeninas en esta estética abstracta que, aunque contra su voluntad, hoy se identifica con el nacimiento del **minimalismo** pictórico de la década de los 60 o, más bien, *post-minimalismo* -acuñado por el historiador y crítico de arte Robert Pincus-Witten en 1971-.

Para Agnes, el minimalismo era una corriente geométrica, sobria e impersonal, carente de emociones. No obstante, a día de hoy sabemos que muchos otros virtuosos del minimalismo, como el mencionado músico John Cage, Richard Serra o el impulsor de este movimiento en arquitectura, Mies van der Rohe, serán capaces de llevar a cabo un arte tan conceptual, mínimo y sugerente como evocador de calidez, belleza e intimidad espiritual; al igual que los lienzos de la artista norteamericana.

Reitenando sus similitudes con este movimiento y disparidad con el expresionismo abstracto, sus pinturas quedarán inconexas del *Action Painting*⁵⁸, tendencia, junto con la *pintura de campos de color* de Rothko, alrededor de la cual se desarrolló la citada corriente neoyorquina. Si los cuadros de sus coetáneos, dramáticos e impulsivos en estética y metodología, eran existencialistas y subjetivos, los lienzos de Martin, **sugerentes en su silencio y concienzuda y rigurosa simplicidad**, desvinculados de toda expresión personal o cualquier condicionante externo, perseguirían solo cuestiones universales, la esencia de la vida, la belleza y felicidad.

56. *Agnes Martin entrevistada en su estudio, 1997*. Chuck Smith y Somo Kuwayama. Taos, Nuevo México. Noviembre de 1997. [Archivo de vídeo]. <https://vimeo.com/ondemand/agnesmartin>. Accedido el 12 de mayo de 2020.

57. *Agnes Martin, En un día claro, octubre de 1975*. [Ensayo]. Impreso en Frances Morris, Tiffany Bell «Agnes Martin». Editorial D.A.P / Tate. Julio de 2015. P.124.

58. *Action Painting o pintura de acción*. Término acuñado por el crítico Harold Rosenberg en el artículo *Los pintores de acción americanos*, publicado en 1952. En Carolina Benavente. «Harold Rosenberg. *Los pintores de acción americanos*. Presentación y traducción». Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias. Septiembre 2011. N.136.

Fig. 62. *Agnes Martin, Loving love, octubre de 1999*. Acrílico y grafito sobre canvas. 152.7 x 152.4 cm. [Fotografía]. Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York. Cedido por The American Art Foundation, 2001. 2018 Agnes Martin/ Artists Right Society, Nueva York.

Será en esta **concepción de arte universal**, despojada de subjetividad como buscaba Martin, en búsqueda de belleza y satisfacción de la necesidad espiritual del hombre, donde se hará necesario mencionar la obra del arquitecto en persecución de la esencia de la arquitectura por excelencia, Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) y, en especial, su célebre *Casa Farnsworth*⁵⁹ construida a mediados del siglo pasado. Como arquitecto que dotó de lenguaje y estética al vidrio y al acero, la obra de Mies se ha consagrado, junto con la de Walter Gropius, Frank Lloyd Wright o Le Corbusier, como pionera de la arquitectura moderna y una de las más influyentes en la actualidad. Su filosofía de pensamiento -inherente a la arquitectura que formulaba- sigue siendo hoy valorada y enormemente citada; su *Menos es más...Dios está en el detalle...El espacio universal...La belleza es la verdad...* Son ahora pautas de comportamiento o estética presentes en disciplinas plásticas o cualquier forma de expresión, artística o no.

59. En lo extenso de su obra se seleccionará esta casa como objeto de estudio por ser una de sus construcciones más significativas, estudiada y analizada no sólo por críticos o historiadores sino también en la propia formación universitaria; siendo además, probablemente, la más trascendente en el ámbito doméstico de su etapa de madurez, por lo que encajará en mayor medida con la búsqueda final de Agnes Martin. Ambos desarrollarán su carrera hasta el uso mínimo de elementos, definiendo una estética propia característica e inconfundible; reducción máxima como medio de encontrar la esencialidad de espíritu, en la arquitectura de Mies o en la pintura de Agnes. Ambos en búsqueda de verdad y belleza.

Teniendo total libertad en programa, la Casa Farnsworth representará las ambiciones propias del arquitecto, con un pensamiento ya maduro, en el ámbito doméstico y arquitectura en general; un espacio carente de subjetividad, universal y contemplativo, destinado, como la pintura de Agnes, más a las necesidades del alma que a las fisiológicas; encontrarnos con nosotros mismos para descubrir la esencia de la vida, la belleza. La casa, proyectada como retiro de fin de semana, sería concebida como un retiro espiritual en medio de la naturaleza. Ausente de cualquier otro condicionante, debía despojarse de todo lo superfluo para establecer una relación no solo conceptual o visual con el bosque circundante, debía ser emotiva, **objeto de reflexión e introspección, igualmente bella, ligera y sutil, un espacio para el ánimo.**

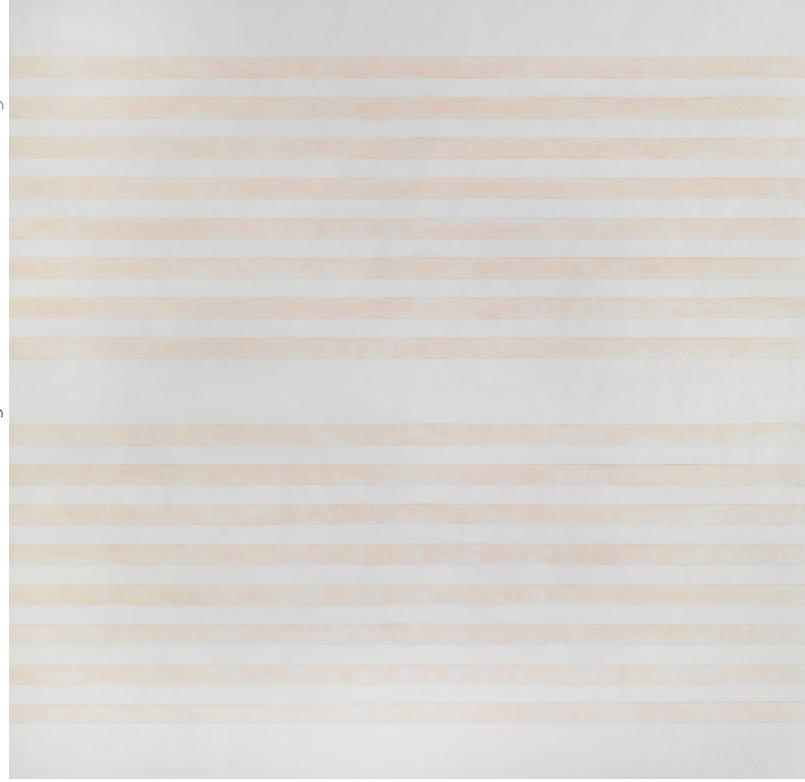
"Mis pinturas no tienen objetos, ni espacio, ni tiempo, ni nada, no tienen forma. Son luz, ligereza, sobre fusión, sobre falta de forma; rompiendo la forma".⁶⁰

Citando a Agnes podríamos asimismo estar describiendo la mentada casa. Como su pintura, la estructura para Farnsworth sería mínima; las plataformas horizontales de Mies anejas a la envolvente vidriada en ausencia de muros o divisiones constituyen la totalidad de la arquitectura, solo una pieza central de madera para resolver las instalaciones que tan si quiera alcanza la altura del techo, aumentando la sensación de libertad y fluidez del espacio. Una reducción de elementos llevada a su máxima expresión; únicamente lo imprescindible para acondicionar el espacio, tan templo como residencia.



Fig. 63. Cénit de abstracción en *Mies van der Rohe*

Fig. 64. Cénit de abstracción en *Agnes Martin*



“Viviendo en esta casa he llegado, gradualmente, a darme cuenta de un fenómeno especial: (...) el ser se siente uno con la Naturaleza y en plenitud consigo mismo”.⁶¹

El testimonio de Peter Palumbo -último residente de la Casa Farnsworth- pone de manifiesto una vez más la *verdadera utilidad* de la residencia; un lugar para el alma, una vivienda, como la obra de Martin, para *vaciar la mente* y poder con ello encontrar la profusión de nuestro *ser*.

60. *Agnes Martin, 1996. Comentario citado por Ann Wilson en «Linear Webs: Agnes Martin». Art and Artists 1. N. 7. Octubre de 1996. P.49.* En Christina Bryan Rosenberger. «Drawing the Line: The Early Work of Agnes Martin». Editorial University of California Press. Oakland, California. 2016. P.128.

61. *Peter Palumbo en 1996. Testimonio de Peter Palumbo recogido por Werner Blaser en «Mies van der Rohe. Farnsworth House». Berlín. 1999. P.19.* Citado en José Santatecla. «De la esencia de la arquitectura a lo esencial del espacio. Forma y concepto en la arquitectura de Mies van der Rohe». Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. 2003. P.281.

Fig. 63. *Mies van der Rohe, Casa Farnsworth, 1946-1951.* Cermal Emden (2018). «Ludwig Mies van der Rohe-Farnsworth House». [Fotografía]. Recuperado de *divisare.com*.

Fig. 64. *Agnes Martin, I Love the Whole World, 1999.* Acrílico y grafito sobre canvas. 154.3 x 154.3 cm. [Fotografía]. Colección *Artist Rooms*. Tate and National Galleries of Scotland. Préstamo a largo plazo por parte de Anthony d'Offay, 2010.

Las incoloras plataformas de Mies o las pálidas franjas pigmentadas de Martin; honestas líneas horizontales que atrapan el tiempo, el vacío y las ambiciones trascendentales de dos virtuosos de la abstracción.

De cualidad contemplativa, sugerente silencio y rigurosa simplicidad; belleza y felicidad se ponen al servicio de la arquitectura de Mies, pintura de Martin o vestidura de COS, entroncados en su filosofía, rigurosidad, delicadeza y exquisita esencialidad.

Una declaración abstracta sobre arquitectura, piel y espacio; pintura, lienzo y tejido.

C O N C L U S I O N E S

Al inicio del trabajo se abría una pregunta que ahora será necesario reformular: *¿Pueden los atributos de la arquitectura encontrar hogar en artes plásticas y visuales tan diversas como la moda, la pintura o la danza?*

La respuesta será sin duda afirmativa. A lo largo de este camino se han logrado establecer consideraciones que, lejos de ser inmediatas y como inicialmente se enunciaba, han trascendido los resultados meramente formales; un encuentro que ha sobrepasado fronteras espaciales, temporales y disciplinarias.

Gracias a un riguroso estudio de las colaboraciones de COS hemos podido adentrarnos en las raíces más profundas de cada ejercicio y disciplina para establecer vínculos que subyacen en cada uno de los temas aquí tratados y que se ha representado gráficamente en el mapa conceptual que aparecerá como culmen gráfico del presente trabajo.

En el primer capítulo, donde se analizaron los principios de diseño de la firma, se pudo corroborar que esta compañía va más allá de lo que puede entenderse a priori como moda. La inclinación personal de COS, su modo de inspirarse, ver y, sobre todo, sentir la arquitectura y el resto de artes, emana de la particularidad estética de sus prendas, resultantes de una filosofía común al proyectar contemporáneo; líneas sencillas y marcadas, reminiscentes de clásicos en el vestuario que anhelan calidad en la *construcción* para perdurar en nuestros armarios, como una arquitectura que busca ser habitada, vivida y experimentada a lo largo del tiempo.

COS y su personal manera de hacernos llegar su ideología nos ha guiado a lo largo del segundo bloque del trabajo -**Arquitectura a través del vestir**- con la ambición de perseguir un camino común entre los disímiles casos estudiados, que han encontrado su causa y efecto en el Ser Humano, especialmente en la capacidad del arte, cualquier concepción de arte, para emocionar a través de la experiencia fenomenológica del usuario.

En el viaje establecido a lo largo de cada capítulo, partiendo de las prendas de ropa de COS, adentrándonos en diversas disciplinas, hemos descubierto temas principales comunes en arquitectura, moda y el resto de experiencias artísticas.

En *Vestido | forma y función* pudimos establecer una comunión entre el diseño Bauhaus, los vestidos **esenciales y funcionales** de COS, y la geometría básica inherente también en la naturaleza como germen de

las técnicas de diseño y confección de Usha Doshi, la arquitectura espiritual tradicional de Tadao Ando y los *Landscape* de Richard Long, cuya pertenencia al lugar parece darse antes de aparecer la mano del artista. Partiendo del estudio de la *naturaleza o esencia* de cada elemento y ayudados de un **lenguaje tan austero** como contemporáneo; **abstracción, sensibilidad y geometría** serán conceptos a destacar en la unión de estas experiencias.

En segundo lugar, *Vestido | cuerpo y espacio* encontró un lugar común que *movió* el estudio desde la colección de prendas llamada *Soma* junto con la coreografía de Wayne McGregor, hasta los espacios fugaces de seda de Loie Fuller. La **experiencia motriz** como simiente, unidos por las bondades de atributos tan presentes en la *construcción* de piezas del vestuario contemporáneo como en la *confección* de espacios arquitectónicos. Materiales como la **luz**, el **tiempo** o la **temperatura** habrán encontrado hogar en la danza de Fuller, la atmósfera cambiante del interior de *Ronchamp* de Le Corbusier, la experiencia de inmersión en el bosque de Sou Fujimoto, la estética atmosférica, seductora y sugerente de Zumthor, los lugares oníricos creados por James Turrell y en el de nuevo lugar **multisensorial** engendrado por el sol artificial de Olafur Eliasson, proyectado con la misma intención de cobijar inherente en la vestidura y arquitectura.

Por último, en *Vestido | lienzo y tejido*, el **valor y búsqueda de lo esencial** nos habrá llevado de la minuciosa colección inspirada en Agnes Martin al **silencio** ensordecedor de sus pinturas contemplativas,

tan sutiles como evocadoras de **belleza y felicidad como expresiones de lo sublime**, la pionera música minimalista de John Cage o la declaración abstracta sobre arquitectura, piel y espacio para el alma que es la *Casa Farnsworth* de Mies Van der Rohe.

Desde la Bauhaus hasta la pintura de Agnes Martin, pasando por la danza de Wayne McGregor o la experiencia inmersiva de Sou Fujimoto hemos llegado al origen de la filosofía fenomenológica, la arquitectura háptica y sensorial de Peter Zumthor, la silenciosa y contemplativa naturaleza miniaturizada en la obra de Tadao Ando o el cénit de abstracción en Mies van der Rohe. Estas experiencias y como el propio estudio requería, han encontrado también comunión con los lugares ensoñados de James Turrell u Olafur Eliasson; además de la música del silencio de John Cage, los sutiles *landscape* igualmente silenciosos y bellos de Richard Long o las atmósferas cambiantes creados por el movimiento de la seda en Loie Fuller. ¿Cuál será entonces ese hilo conductor que ha conseguido aunar en un trabajo tal disparidad de artes? Común a todas ellas ha sido la **voluntad de emocionar**.

Producir prendas de ropa, lugares, experiencias, danzas, pinturas o sonidos que han hablado un lenguaje común basado en la **austeridad, abstracción, valor de lo esencial y la naturaleza propia de cada obra de arte**. Valores de los que subyace el entendimiento del arte como un vehículo para acercarnos de una u otra manera al encuentro y reflexión de lo que es importante para que un arte *sea*; con mover, cambiar de

alguna manera este modo háptico de tocar el mundo que anunciaba Juani Pallasmaa, experimentar los lugares que nos rodean y acercarnos a esa sensibilidad con la que cualquier artista crea. En definitiva, diversos **encuentros con la Piel**.

Por tanto, se ha podido responder con éxito la pregunta inicialmente planteada. El hilo conductor que nos ha guiado ha sido también una ambición, búsqueda o anhelo común de encontrar la esencialidad de la vida. Pararnos para sentir, re-aprehender quienes somos a través de cualquier expresión artística, como ahora se nos ha impuesto. Frenar en seco nuestras vidas, encontrarnos con nosotros mismos, apreciar lo que realmente es importante y reconocer que somos más humanos.

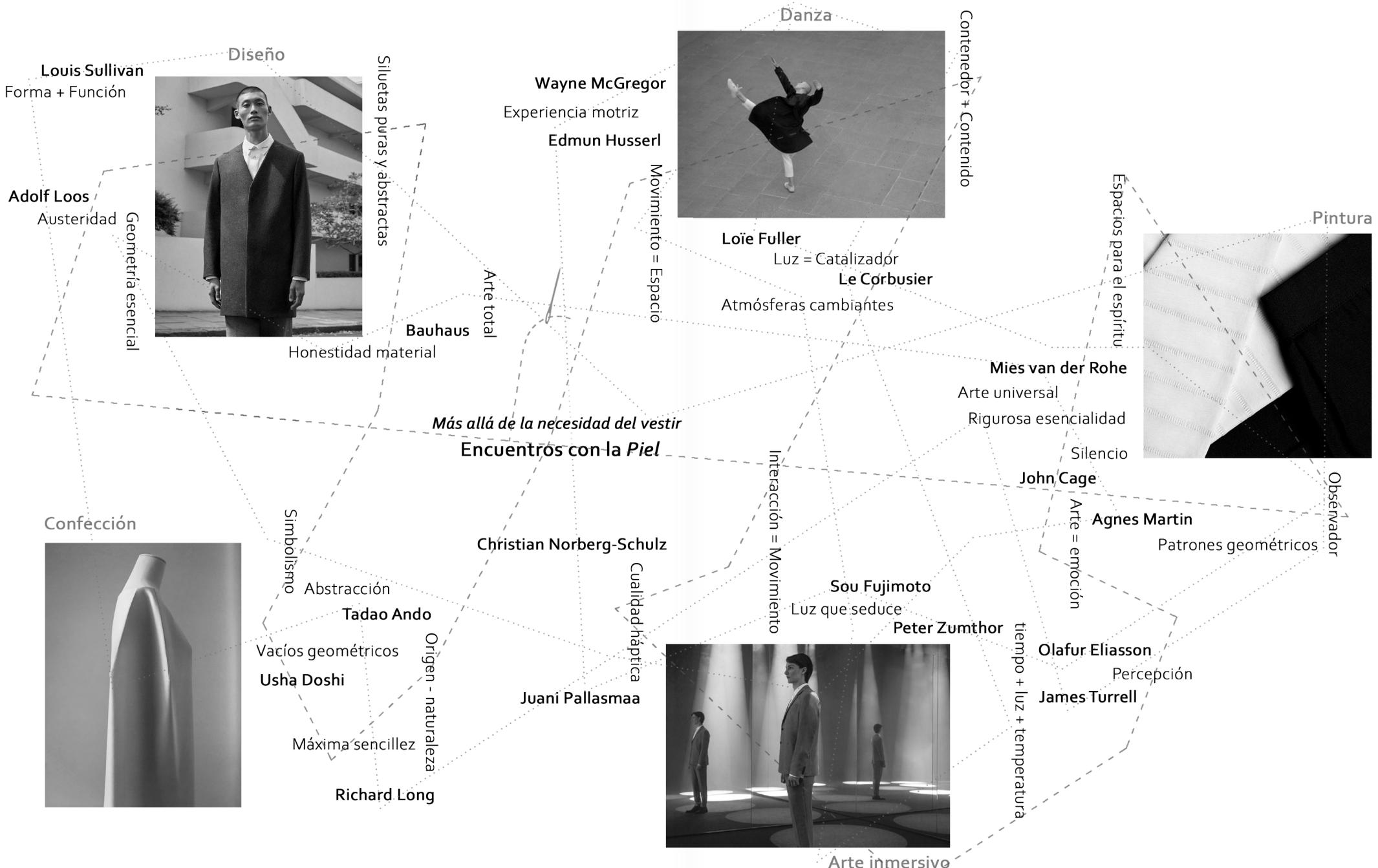
196 |

El *Ser* será pues causa y efecto en todas las experiencias aquí estudiadas, puestas en valor para concluir en el descubrimiento de la fenomenología corporal, la experiencia háptica con la que nos relacionamos con el mundo como hogar común en cualquier modo de materializar el arte.

De esta resolución final, no podemos evitar concluir el estudio presentado con una reflexión sobre la situación excepcional que hemos vivido, una epidemia que nos ha privado, subvertido o cambiado de alguna manera esta manera táctil con la que experimentar el mundo. Deteniéndonos pues en este aspecto, en una sociedad en la que *tocar, tocarnos*, quede eliminado por completo, ¿cómo podríamos entonces vestirnos, vivir, bailar, pintar o simplemente *ser en un lugar*?

Si, como decía Pallasmaa, cualquiera de nuestros sentidos es una prolongación o especificación del sentido del tacto, ¿cuál será ahora nuestra manera de *ser* en el mundo? La arquitectura será un recurso permanente para reflexionar sobre el planeta y el lugar que ocupamos en él; su innata curiosidad dará las respuestas adecuadas que permitan conciliar las nuevas distancias en una cultura de contactos humanos con los incuestionables beneficios que nos ofrece la ciudad compacta.

| 197



B I B L I O G R A F Í A

LIBROS DE TEXTO

Libros, tesis y ensayos

Louis Sullivan. «The Tall Office Building Artistically considered». Lippincott's Magazine. Marzo de 1896.

Joaquín Medina. «Walter Gropius, proclamas de modernidad: Escritos y conferencias, 1908-1934». Barcelona. Editorial Reverté. Reimpresión centenario de la Bauhaus. 2019.

Pere Hereu, Josep Maria Montaner y Jordi Oliveras. «Textos de la Arquitectura de la Modernidad». Guipúzcoa. Editorial Nerea. 1994.

Magdalena Droste. «*Bauhaus, 1919-1933*». Berlín. Editorial TASCHEN. 2019. Edición original 1990.

Adolf Loos. «Ornamento y Delito». Traducción de Lourdes Cirlot y Pau Pérez. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1972.

Usha Doshi. «Creating with Shapes». Publicado por COS. Londres. Segunda edición. 2018.

Ellen Lupton y J. Abbott Miller. «El Abc de la Bauhaus: La Bauhaus y la teoría del diseño». Editorial Gustavo Gili. Segunda Edición. 2018.

M^a Auxiliadora Gálvez Pérez. «Materia activa: la danza como campo de experimentación para una arquitectura de raíz fenomenológica». Tesis doctoral. E.T.S.A.M. Universidad Politécnica de Madrid. Junio de 2012.

Maurice Merleau-Ponty. «*Phénoménologie de la perception* - Fenomenología de la percepción». Traducción de Jem Cabanes. Barcelona. Editorial Planeta de Agostini, S.A. 1993.

Celia Mouat. Andrés Echeverría (Co-investigador). «Arquitectura tiempo espacio: el cuerpo en movimiento en la concepción del diseño arquitectónico». Proyecto de investigación. Universidad Finis Terrae. Santiago de Chile. 2007-2008.

Christian Norberg-Schulz. «Nuevos Caminos de la arquitectura - Existencia, espacio y arquitectura». Barcelona. Editorial Blume. 1980. P.20.

Eduardo Antonio Prieto González. «Máquinas o atmósferas: La estética de la energía en la arquitectura». E.T.S.A.M. Universidad Politécnica de Madrid. Junio de 2012.

Juhani Pallasmaa. «Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos». Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2006.

Peter Zumthor. «Atmósferas». Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2006.

Frances Morris, Tiffany Bell «Agnes Martin». Editorial D.A.P / Tate. 2015.

José Santatecla. «De la esencia de la arquitectura a lo esencial del espacio. Forma y concepto en la arquitectura de Mies van der Rohe». Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. 2003.

Webgrafía

Webs y enlaces

https://www.cosstores.com/en_eur/explore.html

https://www2.hm.com/es_es/life/fashion/featured-fashion/70-years-of-h-m--discover-the-best-of-the-archives.html

<https://forbes.es/empresas/47890/hm-en-cifras/>

<https://hmgroupp.com/brands/cos.html>

https://elpais.com/elpais/2017/12/08/ps/1512735599_948827.html

https://www.cosstores.com/en_gbp/explore/projects/design/archive-editions-bauhaus.html

<https://www.cosstores.com/ca/en/project/soma/>

<https://www.vogue.co.uk/article/cos-collaborates-with-choreographer-wayne-mcgregor>

<http://vein.es/la-doble-revolucion-vionnet-derechos-sociales-corte-al-bies/>

https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/entrevista-a-sou-fujimoto_35

<http://jamesturrell.com/work/type/ganzfeld/>

<https://elcultural.com/Olafur-Eliasson>

<https://www.guggenheim.org/exhibition/agnes-martin>

<https://www.architecturaldigest.com/story/cos-agnes-martin-guggenheim-collection>

Archivos de vídeo

COS x Wayne McGregor, Soma. <https://www.cosstores.com/ca/en/project/soma/>

Loïe Fuller, Danza del Fuego, 1995. https://www.youtube.com/watch?v=Dda-BXNvVkQ&feature=emb_title

COS x Sou Fujimoto, Forest of Light. <https://www.cosstores.com/ca/en/project/sou-fujimoto/>

Sou Fujimoto, entrevista. <https://morewithlessdesign.com/forest-of-light-sou-fujimoto-cos/>

COS x Agnes Martin. https://www.cosstores.com/en_eur/explore/projects/architecture/cos-x-agnes-martin-guggenheim-2016.html

Agnes Martin entrevistada en su estudio, 1997. <https://vimeo.com/ondemand/agnesmartin>

MÁS ALLÁ DE LA NECESIDAD DEL VESTIR

COS. Arquitectura, Moda y Diseño

Laura Pastor Rodríguez

