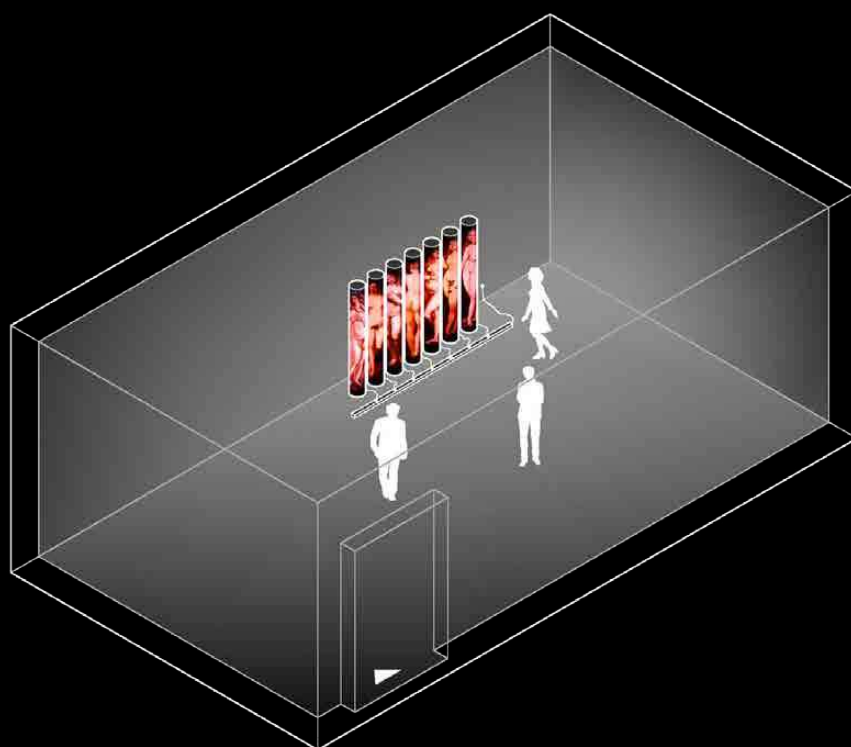


Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



Universidad de Valladolid

SERIE: ARTE Y ARQUEOLOGÍA, nº 50

ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, Fernando; RAMOS JULAR, Jorge; BOCCHI, Renato (editores)

Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico / Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores) - Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2021

448 p.: il. ; 21x29,7 cm (vert.) il. Blanco y negro (Arte y arqueología; 50)

1. Instalaciones artísticas. 2. Categorías espaciales. 3. Mujeres artistas. 4. Pioneras ibéricas

ISBN: 978-84-1320-168-9

Depósito legal: VA-917-2021

Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



PROYECTO I+D GENERACIÓN DE CONOCIMIENTO

Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975

REF. PGC2018-095359-B-I00



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CIENCIA
E INNOVACIÓN

MINISTERIO
DE UNIVERSIDADES

I
- -
U
- -
A
- -
V

Università Iuav
di Venezia

The information and opinion contained in the chapters are solely those of the individual authors and do not necessarily reflect those of the editors. Therefore, we exclude any claims against the author for the damage caused by use of any kind of the information provided herein, whether incorrect or incomplete. The editors does not claim any responsibility for any type of injury to persons or entities resulting from any ideas referred to in the chapters. The sole responsibility to obtain the necessary permission to reproduce any copyright material from other sources lies with the authors and the GIR ESPACIAR cannot be held responsible for any copyright violation by the authors in their chapters. Any material created and published by GIR ESPACIAR is protected by copyright held exclusively by ESPACIAR Recognized Research Group of the University of Valladolid. Any reproduction or utilization of such material and texts in other electronic, or printed publications is explicitly subjected to prior approval by the referred group.

Editores

Fernando Zaparaín Hernández. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Jorge Ramos Jular. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Renato Bocchi. GIR ESPACIAR - IUAV

Coordinación editorial, diseño y maqueta

Pablo Llamazares Blanco. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Daniel Barba Rodríguez. GIR ESPACIAR - ETSAVa

Creative Commons. Reconocimiento - No Comercial - Sin obra derivada (CC-by-nc-nd)

Copyright de los textos: los autores

Copyright de las ilustraciones: los autores y las fuentes citadas

Diseño de cubierta: Pablo Llamazares Blanco

ISBN: 978-84-1320-168-9

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i ref. PGC2018-095359-B-I00,
financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/

Impresión: Safekat S.L.

Proceso de selección

Cada capítulo se ha sometido a una doble evaluación externa, por pares ciegos, con un comité internacional de expertos académicos y artísticos.

Comité internacional de revisores académicos

Javier Arias. Dr. Arquitecto. GIR ESPACIAR - EfimerArq - ETSAVa (ES)

Luis Barrero. Arquitecto. Universidad de Salamanca (ES)

Piotr Barbarewicz. Dr. Arquitecto. Università degli studi di Udine (IT)

Javier Blanco. Dr. Arquitecto. GIR ESPACIAR - EfimerArq - ETSAVa (ES)

Renato Bocchi. Arquitecto y Catedrático. Università IUAV di Venezia (IT)

Enrique Jerez. Dr. Arquitecto. Universidad de Zaragoza (ES)

Pedro Leao Neto. Dr. Arquitecto. AAI-CEAU-FAUP - Universidade do Porto (PT)

Sara Marini. Dra. Arquitecta. Università IUAV di Venezia (IT)

Jorge Marum. Dr. Arquitecto. Universidade da Beira Interior (PT)

Santiago de Molina. Dr. Arquitecto. Universidad CEU San Pablo (ES)

Federica Morgia. Dra. Arquitecta. Sapienza Università di Roma (IT)

Maria Neto. Arquitecta. Universidade da Beira Interior (PT)

Claudia Pirina. Dra. Arquitecta. Università degli studi di Udine (IT)

Luis Ramón-Laca. Dr. Arquitecto. Universidad de Alcalá (ES)

Miriam Ruiz. Dra. Arquitecta. Universidade da Beira Interior y ETSAVa (PT)

Miguel Santiago. Dr. Arquitecto. Universidade da Beira Interior (PT)

Comité internacional de revisores artísticos

Chiara Bertola. Comisaria de Arte Contemporáneo. Fondazione Querini Stampalia (IT)

Amaya Bombín. Artista (ES)

Andrés Carretero. Arquitecto y crítico. MONTAJE (ES)

José Luis Crespo. Dr. en Bellas Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)

Andreia García. Dra. Arquitecta y Comisaria. Universidade da Beira Interior (PT)

Teresa Guerrero. Dra. en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid (ES)

Juan Carlos Quindós. Arquitecto y Artista multimedia (ES)

Pau Waelder. Comisario y Escritor. Universitat Oberta de Catalunya (ES)

Rodrigo Zaparaín. Arquitecto y Escenógrafo (ES)

Índice de contenido

10 Prólogo. Óscar Martínez Sacristán

12 Presentación Introduction

Capítulos invitados Invited chapters

18 El espacio escenográfico en las instalaciones artísticas de algunas pioneras del contexto ibérico. Fernando Zaparaín Hernández; Jorge Ramos Jular

36 Conceptos espaciales. El arte de Lucio Fontana y la arquitectura de Luciano Baldessari. Renato Bocchi

48 Espaciando la Complejidad :: Instalaciones artísticas. Esther Pizarro

62 Ágoras de interior para la Confluencia. Javier Blanco

74 Paseo de Pasillos: Videojuegos vs Arquitecturas. Comparativa de experiencias espaciales lumínicas. Luis Barrero

84 Nel tempo I Oltre il tempo. Appunti su alcuni allestimenti di Francesco Venezia. Claudia Pirina

90 Dal ready-made al diagramma. Interazioni tra l'intervento artistico e il progetto di architettura. Federica Morgia

100 La telaraña de José Miguel Prada Poole. Luis Ramón-Laca

108 Cuerpos de luz y espacios de emoción. Estrategias de interacción arquitectónica en las instalaciones artísticas de Paloma Navares. Pablo Llamazares Blanco

118 Esther Pizarro y la materialización del espacio complejo. Daniel Barba Rodríguez

130 Imposibilidad de la arquitectura. Notas a una relectura de Gordon Matta-Clark. Andrés Carretero

Capítulos de investigación Research papers

- 140 Il recinto come filtro percettivo. Riferimenti modernisti ed espressioni contemporanee nel Serpentine Pavilion di Frida Escobedo. **Alessia Gallo**
- 148 Fare sempre di più con sempre di meno. Lo spazio narratore negli allestimenti di Achille e Pier Giacomo Castiglioni. **Filippo Lambertucci**
- 162 Entre la experiencia escultórica y la arquitectónica. Innovación y estrategias creativas en los proyectos de Rachel Whiteread. **Raquel Sardá Sánchez**
- 172 Magnitud infinitesimal. Vacío y escala en las propuestas expositivas de Wolfgang Laib. **Salvador Jiménez-Donaire Martínez**
- 182 Maneras de acercarnos. Repensar la ausencia, la presencia y la distancia. **Irene Mahugo Amaro**
- 190 Análisis espacial y estético de las instalaciones de Louise Bourgeois como referencia innovadora para el desarrollo de Proyectos Escenográficos. **Vicente Alemany Sánchez-Moscoso**
- 200 Construcciones efímeras en la España contracultural: José Miguel de Prada Poole y las primeras investigaciones en arquitectura de vanguardia radical. Primeros años 1965-1975. Arquitecturas neumáticas. **Nuria Prieto González**
- 212 HABITACION. La construcción de la estancia interior sobre el escenario. **Yolanda Martínez Domingo**
- 222 La pintura que ocupó el vacío. La expansión pictórica al espacio físico y su vigencia entre la pintura contemporánea. **Juan Francisco Segura Crespo**
- 234 Habitando la Cara Oculta del Espejo. **María Teresa Alonso Acebes**
- 244 (Re)pensando rincones. La silla de pensar. Helia de San Nicolás Juárez; Teresa Colomina Molina; **David López Ruiz**
- 254 Get Real! **ORA Collective (Orlando Gilberto-Castro y Tiago Ascensão)**
- 264 Installazione come attraversamento. Le potenzialità performative dell'architettura applicate alla pratica espositiva. **Valentina Rizzi**
- 272 La instalación como forma de acercamiento a la naturaleza en el arte y la arquitectura japoneses contemporáneos y su relación con la tradición. **Alberto López del Río**
- 282 Corpo come dimensione dello Spazio. Dalla costrizione nell'involucro alla libertà nella scena. **Damiano Di Mele**
- 292 Con-fondere nello spazio. Arte e architettura negli ambienti effimeri di Luciano Baldessari. **Edoardo Marchese**
- 304 Spazio senza mediazioni. Il fenomeno come metafora dell'incontro. **Ciro Priore**
- 312 Entre la realidad y la representación. El espacio "performativo" de Dora García. **Ilia Celiento**

Proyectos artísticos invitados Invited artistic projects

- 322** **PIEDRA.** Proyecto instalativo en la Sala 0 del MPH. Amaya Bombín
- 328** **A través de un arpa metálica.** Alrededor de “acta (dos)” de Susana Solano. Juan Carlos Quindós

Proyectos artísticos Artistic projects

- 336** **Le scrivanie del mare. Connettersi con l'invisibile.** Francesca Filosa
- 344** **La instalación artística como herramienta para la puesta en valor del patrimonio construido.** Javier Alejo Hernández Ayllón; Veronica Paradela Pernas; Javier De Andrés De Vicente (AYLLÓN PARADELA DE ANDRÉS Arquitectos)
- 352** **VESTIR ÉPOCAS 1860-1960.** La Colección Ana González-Moro en el Museo de Belas Artes de A Coruña. Fernando Agrasar Quiroga
- 362** **Arquitetura móvel de barro: integração da olaria popular na intervenção arquitetónica contemporânea baseada na participação das comunidades.** Hélder Amaro; Maria Isabel Mendonça
- 372** **UTM (X:570074 / Y:3874602), huso 53.** Bosque de bambú. Mayte Santamaría Saiz
- 380** **INFINITE VILLAGE.** Space and spatiality as creative potential. Cora von Zezschwitz; Tilman
- 392** **Esercizi di comprensione / azione.** Francesca Martini
- 400** **Manglar de color.** JGS y CIA © (Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas Cerezo)
- 406** **AGUA y PLÁSTICOS EN EL MAR.** Dos obras sobre una reflexión desde la calma y nuestra relación con el medioambiente. Adriana Berges
- 414** **Azul metafórico en la construcción y deconstrucción de un espacio.** Ana María Poveda Pérez
- 424** **Tribuna Pública.** Instalación efímera en la Plaza de Tabacos. Juan Miguel Salgado Gómez; Luis Manuel Santalla Blanco; Alba González Vilar (Flu-or arquitectura + Alba González Vilar)
- 432** **Bibliografía Bibliography**

Installation as a way of approaching nature in contemporary Japanese art and architecture and its relationship with tradition

Keywords

Contemporary Japanese architecture, Contemporary Japanese Art, Architecture and nature, Art and nature, Art festivals

Abstract

One of the distinctive features of Japanese culture is its veneration for nature. This characteristic is present in many aspects of their daily lives and affects both their way of seeing the world and their cultural manifestations, including art and architecture. Thus, traditional festivities such as *hanami matsuri* or *momiji* are not surprising, events in which the Japanese congregate to enjoy together the passing of the seasons, manifested in the flowering of cherry trees or the change of color of the leaves of the trees in the fall, for which, on occasions, small temporary architectures are built. In the same way, contemporary art and

architecture have been interested in this way of looking, this attention to nature, and several authors have developed temporary installations focused on allowing a better approximation between nature and the human beings. These works cause a change in the perception of the place where they are installed by establishing new forms of relationship in space. These new interactions, which were not possible until now, cause a mutual affection between the natural and the built that seeks the enrichment of both.

La instalación como forma de acercamiento a la naturaleza en el arte y la arquitectura japoneses contemporáneos y su relación con la tradición

Alberto López del Río

Universidad de Valladolid

Palabras clave

Arquitectura japonesa contemporánea, Arte japonés contemporáneo, Naturaleza y arquitectura, Naturaleza y arte, Festivales de arte

Resumen

Un rasgo distintivo de la cultura japonesa es su veneración por la naturaleza. Esta cualidad está presente en numerosos aspectos de su día a día y afecta tanto a su forma de ver el mundo como a sus manifestaciones culturales, entre ellas el arte y la arquitectura. Así no son de extrañar festividades tradicionales como el *hanami matsuri* o el *momiji*, eventos en los que los japoneses se congregan para disfrutar juntos del paso de las estaciones, manifestado en la floración de los cerezos o el cambio de color de las hojas de los árboles en otoño, para los que, en ocasiones, se construyen pequeñas arquitecturas temporales.

De la misma manera, el arte y la arquitectura contemporáneos se han interesado por esta forma de mirar, por esta atención hacia la naturaleza, y varios autores han desarrollado instalaciones temporales enfocadas a permitir un mayor acercamiento entre esta y el ser humano. Estas obras provocan un cambio en la percepción del lugar en el que se instalan, al establecer nuevas formas de relación en el espacio. Estas nuevas interacciones, que hasta el momento no eran posibles, provocan una afección mutua entre lo natural y lo construido que persigue el enriquecimiento de ambos.



Figura 1. Carpas y alfombras para la celebración del *hanami matsuri* en un grabado del siglo XIX. Fuente: Sui Miyako Meisho Zue. Biblioteca Online del Museo Smithsonian de Washington.

Introducción

La escena de la fiesta de la contemplación de los cerezos en flor, donde la gente bebe sake con amigos en una alfombra roja bajo los árboles y las linternas de papel, o en el interior de tiendas abiertas, representa el carácter fundamental de la arquitectura japonesa (...) Esta arquitectura no se opone sino que asimila la naturaleza completamente (...) se instala como un filtro mínimo para visualizar los fenómenos naturales en lugar de ignorarlos o eliminarlos (Ito, 1992, p.22).

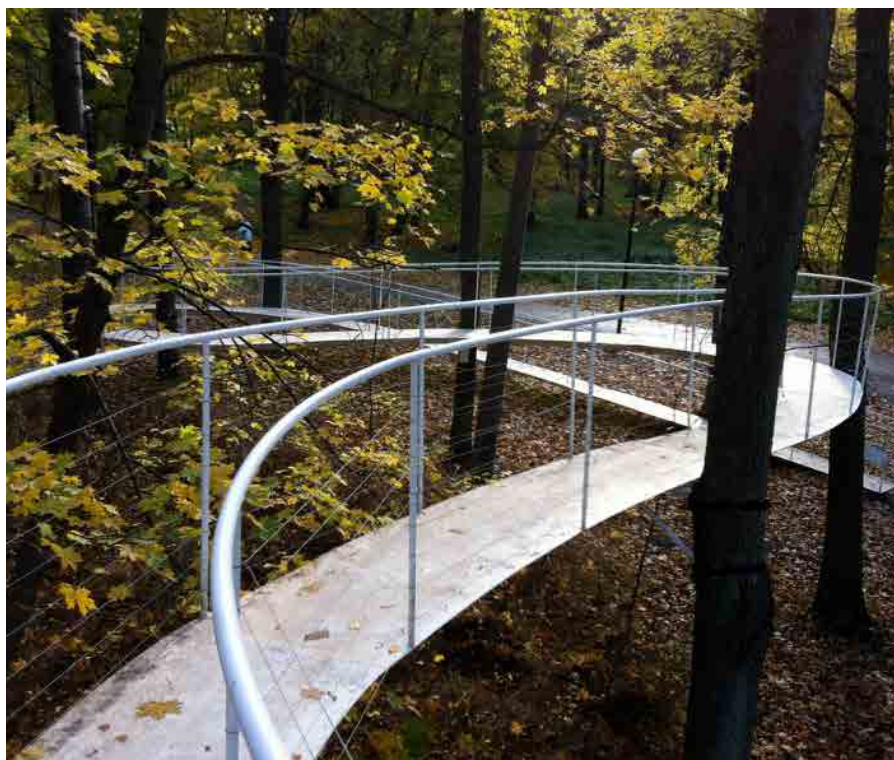
Con este texto, Toyo Ito describe la que para él representa una de las cualidades fundamentales de la arquitectura japonesa, como es su carácter abierto hacia los elementos naturales concretos y hacia el entorno en el que se inserta. Esta cualidad no la ejemplifica, sin embargo, haciendo mención a ningún edificio o estilo arquitectónico destacado, sino en referencia a una arquitectura mínima y efímera, las tiendas, alfombras y telas que se disponen en los lugares en que la gente se reúne para contemplar la floración del cerezo, el *hanami matsuri*, una festividad típicamente japonesa.

Estas construcciones, si es que se las puede calificar de tales, pueden entenderse casi como algo primigenio, una protoarquitectura levantada para servir como soporte de una actividad humana vinculada a un fenómeno natural concreto y limitado en el tiempo y, como tal, su propia vida se liga a dicho evento. Modifican, además, el espacio en el que se insertan. Por esta leve intromisión, este lugar natural ha cambiado de carácter, se ha transformado en un espacio humanizado (Fig. 1).

El texto que nos ocupa trata precisamente de cuatro instalaciones, realizadas por arquitectos y artistas japoneses en el contexto de otros tantos festivales de arte al aire libre, que comparten con las arquitecturas levantadas con motivo de la festividad de la contemplación de la floración del cerezo las principales cualidades a las que nos hemos referido, esto es, su carácter leve y efímero y su capacidad para servir como soporte de la mejor contemplación y el mayor disfrute del entorno natural en el que se ubican.

Aludiendo nuevamente al texto de Toyo Ito, este nos aclara, en relación a estas carpas y alfombras, a estas construcciones temporales, que “es el acto humano de reunirse lo que existe primero” y que “es sólo después que surge esta arquitectura como envoltorio de dicha acción” (Ito, 1992, p.22).

En los ejemplos objeto de estudio, por el contrario, podemos decir que la obra surge primero, se coloca en el lugar, y es, eso sí, con la presencia humana, que se activan, que cobra sentido y se completa la realidad del objeto construido. Así, refiriéndonos a la forma en la que Arata Isozaki plantea



Figuras 2 y 3. Tetsuo Kondo. A path in the forest (2011). Fuente: web del festival lift11.ee/installation/Path.html (descargado 7 de agosto de 2020).

el entendimiento de la arquitectura, estas obras pueden interpretarse “como eventos y no sólo como objetos inertes” (Isozaki, 2006, p.9). Es decir, estas instalaciones no son objetos construidos para ser observados desde la distancia, sino que es sólo a través de la interacción con ellas que llega a experimentarse aquello para lo que la obra se ha concebido, que puede comprenderse su verdadera naturaleza.

Es por esto que cada una de las obras se ha asociado a una idea y a una acción que este concepto previo propone y posibilita. Esta idea subyacente, esta imagen mental a la que hemos asociado la obra, nos permite además, con el objetivo de clarificar el discurso, vincular cada una de ellas con otros ejemplos de la tradición japonesa en los que, de alguna forma, se aprecia dicha idea de forma más patente si cabe, como muestra de una sensibilidad compartida, de un poso cultural que ha permeado el arte y la arquitectura de las diferentes épocas.

Camino / Dirigir

En el año 2011, con motivo del Festival Lift 11 celebrado en el Parque Kadriorg de Tallín, Estonia, el arquitecto Tetsuo Kondo construyó la instalación “A path in the forest”. Este camino, una pasarela de forma serpenteante que asciende y desciende entre los árboles, no tiene razón de ser como conexión entre dos puntos, sino que reconstruye la idea de deambular por un bosque¹. Su forma se construye mediante anillos sujetos a los troncos de los árboles y, por tanto, está condicionada por la posición de estos. Son los árboles los que nos permiten que nos acerquemos a ellos, a sus copas, a sus ramas, al servir ellos mismos como punto de apoyo a la arquitectura, y son ellos, al formar así parte del camino, los que nos invitan a usarlo², ya que lo construido no tiene sentido sin un usuario. Sin este, se trataría únicamente de una forma fantasmagórica, casi como un fenómeno natural, una especie de nube como las que cubren las escenas de algunas pinturas tradicionales japonesas. Dejaría, en todo caso, de ser arquitectura (Fig. 2-3).

¹ En esta obra encontramos ciertos paralelismos con diversas obras del estudio SANAA, especialmente con la propuesta para el Mirador del Palmeral de Elche también de 2011, un estrecho camino serpenteante que se va enrollando entre los árboles y permite moverse entre ellos a diversas alturas. Esto no es de extrañar, ya que Tetsuo Kondo fue colaborador de SANAA durante algo más de seis años.

² A nuestro juicio, esta idea queda perfectamente reflejada en la reflexión que Luis Martínez Santa-María hace sobre la Petit Maison de Le Corbusier, y que recogemos en el siguiente texto: “(...) pesa tanto la atracción nuclear ejercida por el árbol, que siempre irremediamente falta alguien que realice o que llene todas estas posibilidades. El árbol, la mesa, las sillas y el vano en el muro son invocativos, reclaman urgentemente una presencia, una animación”. (Martínez Santa-María, 2000, p.78).



Figura 4. Camino de piedras separadas *tobi ishi* en el templo Kennin-ji de Kioto. Fuente: el autor.

Esta instalación propone, además, un cambio del punto de vista de los visitantes del parque, generando nuevas visiones del entorno que antes no eran posibles. Los árboles, antes ya cercanos y accesibles, se hacen ahora todavía más presentes por la obligación a que nos somete el recorrer la pasarela. Su presencia y posición se nos revela mediante la línea trazada. Algo que se daba por hecho, que podía pasar desapercibido en el deambular habitual por el bosque, se convierte en la propia experiencia de la instalación. El acercamiento a estos árboles, antes voluntario o fortuito, es ahora necesario y dirigido.

En este sentido, la instalación se asemeja a los caminos definidos mediante rocas separadas, *tobi ishi*, de algunos jardines japoneses, muchos de ellos vinculados a la ceremonia del té. Estos caminos delimitan un recorrido obligado, incluso un ritmo, en el que el usuario debe ser consciente de su propia presencia al recorrerlos debido a la separación de las rocas. Estas, por su posición, por las líneas de recorrido que marcan, por los giros y los puntos de descanso que establecen, generan una serie de miradas diseñadas para apreciar puntos singulares del jardín (Fig. 4).

Estos caminos no permiten un deambular inconsciente. Hacen del recorrido algo dirigido. Son construcciones que fuerzan a que la mirada y la conciencia del propio cuerpo y del entorno circundante se hagan activas.

Claro / Diferenciar

La Trienal de Arte de Echigo-Tsumari, tiene lugar en el entorno de las ciudades de Tokamachi y Tsunan, en la prefectura de Niigata, y se basa en la exploración artística y arquitectónica de la relación entre el lugar, el entorno natural, y el hombre, poniendo de manifiesto recursos presentes en la zona empleando el arte como catalizador. El artista Hideaki Idetsuki realizó para la edición de 2009 una instalación llamada "Connect with the forest" en la que construyó un anillo de 16 metros de diámetro elevado 5 metros sobre el suelo, sujeto a las ramas de algunos árboles en lo profundo del bosque de Kikyohara. Con la inclusión de este elemento claramente artificial pretendía contraponer un objeto creado por la mano del hombre en un entorno natural y ver como las variaciones de la naturaleza derivadas del paso de las estaciones afectan a la percepción del objeto.

Esta contraposición nos ayuda a entender la relación entre lo construido, que tiene que ver con el hombre, y lo natural, observándolo desde una cierta distancia. Este elemento se convierte en un foco

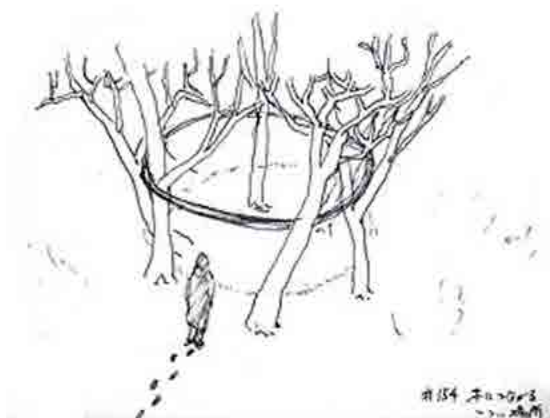


Figura 5. Hideaki Idetsuki. Connect with the forest (2009). Fuente: web de Hideaki Idetsuki: www.idetsuki.com/work027.html (descargado 7 de agosto de 2020).

de atención para los visitantes, que se desplazan por el bosque para ver la instalación, por lo que establecen una relación con el propio bosque, viéndose obligados a tomar consciencia del lugar y el entorno³.

Sin embargo, la colocación de este anillo no supone únicamente la creación de un objeto para ser contemplado, sino que supone un encuentro, el descubrimiento de un espacio singular en el bosque. Una vez se ha franqueado el perímetro del anillo y se ha cruzado el límite imaginario que este conforma, se accede a un ámbito diferenciado, a un espacio cuya cualidad ya no es la misma que la del entorno circundante (Fig. 5).

Es por esto que la instalación puede entenderse como la delimitación física, la delineación, de un claro en el bosque. Y es esta idea la que podemos rastrear en la arquitectura japonesa tradicional, en concreto, está presente en unos de los lugares más sagrados del Sintoísmo, la religión primigenia de Japón, los Santuarios de Ise (Fig. 6). En estos, se ha eliminado la vegetación de un área destinada a contener a la divinidad. Como explica Fernando Espuelas:

Cuando los fieles querían invocar a los kami⁴, preparaban un lugar sagrado (himorogi) por el sencillo medio de situar cuatro postes en las esquinas de un rectángulo vacío (...) a menudo este rectángulo estaba encerrado por una simple cuerda (...) esta es la simple y original manera japonesa de delimitar el espacio (Espuelas, 1999, p.78).

Al igual que ocurre con las puertas *torii*, unas estructuras formadas habitualmente por dos soportes verticales unidos por un travesaño horizontal que marcan el acceso a los santuarios sintoístas, al sobrepasar el perímetro del anillo se penetra en un espacio que ya no es igual que el que se encuentra en el exterior del mismo (Inoue, 1985, p.41-43). Se produce, por la presencia de este objeto, un cambio en el carácter del espacio que queda contenido en su interior.

³ Esta consciencia del lugar y del entorno natural estaba presente ya en la tradición, y puede verse, por ejemplo, en algunos textos como el Sakuteiki, un antiguo manual de diseño de jardines: "Prestar una atención aguda a las complejidades de la naturaleza es uno de los temas subyacentes del Sakuteiki". (Takei, 2008, p.39).

⁴ Los *kami* son los espíritus sagrados venerados por el Sintoísmo (Ono, 2008, p.24).



Figura 6. Vista aérea del Santuario de Ise, el prototipo del claro en el bosque. Fuente: Tange, Kenzo y Kawazoe N. (1965). Ise: prototype of Japanese architecture. Cambridge: The MIT Press.

Sombra / Ocultar - revelar

Vinculada al festival Rokko Meets Art de 2011, Tomohiro Hata y Takashi Manda levantaron la instalación “Forest shadow” en el Monte Rokko, próximo a la ciudad de Kobe. Se trata de una sencilla estructura compuesta por cuatro delgadas barras de acero que actúan a modo de pilares, unidas en su parte superior por otras tantas barras que configuran una planta de forma cuadrada. Este ligero armazón se reviste de una malla de poliéster de color blanco, situándose sobre una roca que sirve de asiento a los visitantes. La leve malla se mueve con el viento y recoge en su superficie las sombras que provoca la vegetación circundante, convirtiéndose ella misma en una especie de fronda artificial que filtra la luz del sol. Al colocar este elemento entre el espectador y el entorno se nos obliga a ser más conscientes de lo que no vemos, de lo que se oculta detrás de ese velo, de tal manera que no sólo la visión entra en juego, sino también la imaginación que reconstruye las figuras de aquello que se intuye (Fig. 7).

No podemos dejar de mencionar las similitudes de esta solución con los *wrapping* y los empaquetamientos de los artistas Christo y Jeanne-Claude, como los “Wrapped Monuments” (Milán, 1970), los “Wrapped Trees” (Fundación Beyeler y Parque Brower, Riehen, Suiza, 1997-98) o la conocida instalación “Wrapped Reichstag” (Berlín, 1971-1995), entre otros. Por el propio acto de envolver un objeto y hacerlo menos discernible a la vista se nos obliga a tomar una mayor conciencia de su presencia. Algo que era cotidiano se vuelve excepcional y se fuerza a un trabajo activo de la mirada, que trata de desentrañar el misterio que se oculta tras el envoltorio. Sin embargo, y a diferencia de lo que ocurre en la obra de Christo y Jeanne-Claude, en la instalación de Hata y Manda es el observador el que queda envuelto y es lo externo lo que se oculta a la mirada, lo que no es revelado. De esta forma, se establece también un paralelismo aún más literal con otro elemento, el *shōji*, el cerramiento móvil recubierto de papel cuyo uso es característico de la arquitectura tradicional japonesa.

El *shōji* se ha valorado frecuentemente tanto por su carácter móvil y ligero, que posibilita, junto con otros elementos divisorios también escamoteables, la configuración de algunos de los espacios continuos, abiertos y diáfanos comúnmente asociados a la arquitectura tradicional; como por su capacidad de tamizar la luz exterior a la vez que permite la circulación de aire. Sin embargo, podemos destacar otro valor arquitectónico asociado a su singular materialidad. La superficie lechosa y traslúcida del *shōji* atrapa, en forma de sombras, las presencias de los objetos que se colocan delante de él, y las transmite hacia el interior con un cierto misterio (Fig. 8). Esta cualidad queda perfectamente descrita en el siguiente texto de Teiji Itoh:



Figura 7. Tomohiro Hata y Takashi Manda. Forest shadow (2011). Fuente: web de Tomohiro Hata: www.hata-archi.com/en/projects/detail.php?id=22 (descargado 7 de agosto de 2020).

Figura 8. La sombra de la vegetación recogida en los shōji. Fuente: fotograma de la película Banshun (Primavera tardía) dirigida por Yasujiro Ozu en 1949.

Los japoneses no piensan en las puertas shōji como divisiones entre interior y exterior. En el caso del yukimishōji, cuando los paneles de vidrio están cubiertos, no se ve nada excepto la sombra de los árboles y la vegetación o quizás los patrones que crea el sol al reflejarse en el estanque del jardín. En cualquier caso, la escena exterior puede imaginarse, dado que está simbolizada en las sombras y reflejos. Puede incluso idealizarse a través de esta imagen (Itoh, 1982, p.82).

Plataforma / Mirar

La instalación “Air Garden”, que Ryo Yamada construyó en el Museo de Arte Contemporáneo de Sapporo en 2014, se compone de una pasarela de madera apoyada sobre una empinada pendiente que permite a los visitantes, en palabras del autor, “acercarse al cielo”. Esta ligera plataforma se ha reducido a su mínima expresión, un plano horizontal y unos soportes verticales, y esto es porque la plataforma es un mirador que no trata de competir con el entorno en que se ubica. Solamente busca servir como soporte de la acción de mirar, reduciéndose su presencia a la mínima materia imprescindible. Así, el recorrerla adquiere un objetivo, de tal forma que es necesario llegar hasta el borde, ya que sólo aquí se despliega por completo el objeto de la mirada, solo en el borde desaparece por completo la plataforma.

Sin embargo, esta plataforma no se coloca en cualquier lugar, sino que se ubica al lado de un objeto al que no se hace mención alguna en las descripciones de la obra, pero que se nos antoja imprescindible a la hora de poder entenderla, un árbol existente en la pequeña colina. Es el árbol el que apoya la construcción de la pasarela, aunque no haya contacto alguno entre ellos, y el que acompaña el movimiento de los visitantes por la misma. Sin el árbol, cuyas ramas se inclinan acercándose al final de la pasarela, ni ésta, ni las personas que por ella se mueven tendrían soporte, carecerían de referencias, deambularían por el vacío. Es la presencia del árbol la que completa y da sentido a lo construido. Es la que ayuda a conformar, no sólo una arquitectura, sino un jardín (Fig. 9).

Por estas cualidades a las que nos hemos referido, la instalación puede asemejarse a la conocida como *tsukimi-dai*, la plataforma para la contemplación de la luna de la Villa Katsura de Kioto. El edificio cuenta en todo su perímetro hacia el jardín con una veranda abierta, el *engawa*, por lo que podríamos pensar que este espacio abierto y cubierto podría ser suficiente para contemplar aquello que se tiene



Figura 9. Ryo Yamada. Air Garden (2014). Fuente: www.designboom.com/art/ryo-yamada-air-garden-sapporo-international-art-festival-08-06-2014/ (descargado: 7 de agosto de 2020).

delante. Sin embargo aparece esta plataforma, una construcción sencilla y descubierta conformada por unos pocos postes de madera y un suelo de bambú. Se ha creado así un soporte para poder mirar, casi como un espacio delimitado en la naturaleza, ya que no está techado y se construye con materiales sencillos, casi rudimentarios, y diferentes de los de la propia veranda que se ha dejado atrás. La plataforma en sí apenas importa. Importa tan sólo aquello que se mira.

Conclusiones

Como hemos visto a lo largo del texto, las obras estudiadas van más allá de la creación de un objeto físico que contemplar, conforman el soporte de una acción humana, al igual que ocurre con las construcciones efímeras de las que nos habla Toyo Ito. Son por tanto estructuras para ser “habitadas”, cuyo sentido se alcanza una vez que son completadas por la presencia humana. Y es a través de la interacción con dichas construcciones que se nos señala un aspecto de la naturaleza que, si bien antes ya estaba presente, podía haber pasado desapercibido. Estas estructuras nos ofrecen un nuevo punto de vista o nos obligan a dirigir la mirada de forma diferente a la habitual. Se nos obliga así a un trabajo activo de la mirada y de la conciencia corporal, de manera que se produce un encuentro y una revelación. Aquello que podía haber pasado por indeterminado se convierte en una realidad específica y diferenciada, produciéndose así un mayor acercamiento a estos elementos que se nos han señalado por la construcción de estas estructuras. Se produce así un mayor acercamiento a la naturaleza.



Figura 10. Plataforma de contemplación de la luna en la Villa Katsura, Kioto. Fuente: Alberto López del Río.

Referencias

- Espuelas, F. (1999). *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en arquitectura*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Inoue, M. (1985). *Space in Japanese architecture*. Tokio: Weatherhill.
- Isozaki, A. (2006). *Japan-ness in architecture*. Cambridge: The MIT Press.
- Ito, T. (1992). "Vortex and current. On architecture as phenomenism". *Architectural desing, volumen* 62 (número 9 -10), pp. 22 – 23.
- Itoh, T. (1982). *The elegant Japanese house: traditional Sukiya architecture*. Nueva York: Weatherhill.
- Martínez Santa-María, L. (2000). *Tierra espaciada. El árbol, el camino, el estanque: ante la casa*. [Tesis doctoral] Universidad Politécnica de Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- Ono, S. (2008). *Sintoísmo. El camino de los Kami*. Gijón: Satori.
- Takei, J.; Keane, M.P. (2008). *Sakuteiki, visions of the Japanese garden: A modern translation of Japan's gardening classic*. Tokio: Tuttle.
- Tange, K.; Kawazoe N. (1965). *Ise: prototype of Japanese architecture*. Cambridge: The MIT Press.

Este libro colectivo se propone profundizar, desde lo arquitectónico, en el estudio de las abundantes categorías espaciales presentes en las instalaciones artísticas, un formato híbrido de carácter audiovisual, narrativo y escenográfico, constituido por el autor, el objeto y el observador, en relación con su ámbito expositivo.

Se enmarca en el Proyecto I+D “Análisis planimétrico, espacial y fotográfico de instalaciones audiovisuales pioneras en la Península Ibérica desde 1975”, dirigido por ESPACIAR, Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid [<https://www.espaciarnet/>].

La publicación ha contado con un elenco internacional de académicos, comisarios y artistas, pertenecientes a universidades e instituciones como: Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Udine, Sapienza Università di Roma, Universidade da Beira Interior, Universidad de Zaragoza, Universidad de Salamanca, Universidad CEU, Universidad de Alcalá, Universidad de Cuenca (Ecuador), Universitat Oberta de Catalunya, ESI de Valladolid, Fondazione Querini Stampalia di Venezia, V-A-C Foundation in Venice, Real Academia de España en Roma, Museo Patio Herreriano de Valladolid o Noche de los Museos.

Algunas líneas temáticas exploradas en los distintos capítulos han sido: el poder relacional del vacío, el valor espacial de sombras, proyecciones y superposiciones, el espacio narrativo y fenomenológico, las arquitecturas efímeras, lo escenográfico, o la profundidad de la pantalla.

This collective book aims to deepen, from the architectural point of view, into the study of the numerous spatial categories present in art installations, a hybrid format of an audiovisual, narrative and scenographic nature, constituted by the author, the object and the observer, in relation to its exhibition area.

It is framed in Project R&D “Planimetric, spatial and photographic analysis of pioneering audiovisual installations in the Iberian Peninsula since 1975”, directed by ESPACIAR, Recognized Research Group of the University of Valladolid [<https://www.espaciarnet/>].

The publication has had an international cast of academics, curators and artists, belonging to universities and institutions as: Università IUAV di Venezia, Università degli Studi di Udine, Sapienza Università di Roma, Universidade da Beira Interior, Universidad de Zaragoza, Universidad de Salamanca, Universidad CEU, Universidad de Alcalá, Universidad de Cuenca (Ecuador), Universitat Oberta de Catalunya, ESI de Valladolid, Fondazione Querini Stampalia di Venezia, V-A-C Foundation in Venice, Real Academia de España en Roma, Museo Patio Herreriano de Valladolid o Noche de los Museos.

Some thematic lines explored in the different chapters have been: the relational power of the void, the spatial value of shadows, projections and superpositions, the narrative and phenomenological space, the ephemeral architectures, the scenographic act, or the depth of the screen.