



Ernesto Neto / *Flying Gloup Nave* / 1999 / instalación transitable en Tanya Bonakdar Gallery, New York / fuente: www.tanyabonakdargallery.com

Umbrales en el arte inmersivo¹

Recibido: 05-11-2021

Aprobado: 20-11-2021

Annie Vásquez Ramírez²
Fundación Jóvenes Artistas Urbanos, Venezuela
Grupo de investigación Bordes, Venezuela
avevilly@yahoo.com

Resumen: El ser humano hace vida en el complejo espacio-tiempo a través de desplazamientos que conllevan cambios, lugares que debe atravesar para acceder a nuevas experiencias. La noción de umbral en el arte no sólo remite a lo material de una puerta o entrada, a la acción de atravesarlo pasar de un lugar físico a otro, simbólicamente también se asocia a la noción de transición, de allí que en este ensayo se haga referencia al cambio o paso de lo externo (profano) a lo interno (sagrado) o se hable de esas tomas y pérdidas de ser. Las obras de arte se consideran umbrales por ser puertas hacia otra realidad; más en el caso de las instalaciones que dan la posibilidad de que el espectador entre en ellas y las recorra, produciéndole otras sensaciones propias de una vivencia inmersiva. A través de una revisión de la obra inmersiva de artistas reconocidos en el escenario internacional como Marcel Duchamp, Jesús Soto, Carlos Cruz Diez, Richard Serra, Eduardo Chillida, Christo & Jeanne-Claude, Song Dong y Ernesto Neto, entendemos como estimulan varios sentidos al mismo tiempo, siendo una experiencia más compleja, donde el espectador es parte constitutiva.

Palabras claves: Umbral; arte inmersivo; arte contemporáneo, *art site specific*, instalación.

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: UMBRALES: hitos, limbos y encrucijadas**. Celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=9x1qnE3X-8A&t=1300s>. Día 20- 11-2021.

2. Annie Vásquez (Ave). Artista plástica, Poeta y Diseñadora; Licenciada en Pedagogía Alternativa, Sub área Arqueología de la Universidad Politécnica Territorial de Mérida, Venezuela. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4119-5874>

Immersive art thresholds

Abstract: The human being makes life in the complex space-time through displacements that entail changes, steps that must be taken or places that must be crossed to access new experiences. The notion of threshold in art not only refers us to the material of a door or entrance, to the action of going through or passing from one physical place to another, symbolically it is also associated to the notion of transition, hence in this essay refer to the change or passage from the external (profane) to the internal (sacred) or we talk about these takeovers and losses of being. Works of art are considered thresholds because they are doors to another reality; more so in the case of installations that allow the viewer to enter them and walk through them, producing other sensations of an immersive experience. Through a review of the immersive work of internationally renowned artists such as Marcel Duchamp, Jesús Soto, Carlos Cruz Diez, Richard Serra, Eduardo Chillida, Christo & Jeanne-Claude, Song Dong and Ernesto Neto, we understand how they stimulate several senses at the same time assuming a more complex experience, where the spectator is a constituent part of them.

Keywords: Threshold; immersive art; contemporary art, site specific art, installation.

*No te busques más
en el umbral
para que sepan la forma de tu alma
y que siga la melodía.*

L. A. Spinetta

El ser humano se mueve en el continuo espacio-tiempo, allí marca evoluciones o desplazamientos que llevan implícitos cambios o movimientos en momentos y lugares determinados; un dejar algo atrás para ir hacia delante, un pasar de algo conocido para acceder a lo desconocido.

El hombre ha sabido representar esas nociones o esas experiencias de pasaje espacio-temporal, traducidas a otros lenguajes —en ocasiones con imágenes explícitas y en otras metafóricas— en su entorno, en su cotidianidad, en sus objetos funcionales y representaciones estéticas a través de símbolos que dan cuenta de ello. Tal es el caso de los pórticos, puentes y puertos, puertas y ventanas desde el punto de vista funcional y arquitectónico, también en los arcos de triunfo; pero esto ha pasado a las artes visuales a través de las instalaciones artísticas, *art site specific*, desde el punto de vista de una práctica estética.

Chevalier (1986) refiriéndose al umbral nos dice que la trascendencia de este símbolo deriva de su papel de paso entre lo exterior (lo profano) y lo interior (lo sagrado) anclándolo a la noción de transición (p. 1036).

Gastón Bachelard en su libro *La poética del espacio* (2000) contempla en varias ocasiones la noción de umbral, utilizándola en el ámbito de la literatura y la poesía. Pero su mirada es aplicable al terreno de las artes plásticas.

Me gustaría resaltar la noción de umbral en estas palabras de Bachelard: “Era un lugar perdido en el mundo. Así, en el umbral de nuestro espacio antes de la era de nuestro tiempo, reina un temblor de tomas de ser y de pérdidas de ser. Y toda la realidad del recuerdo se hace fantasmagórica”(p. 68). Es interesante esta definición, porque Bachelard habla de un lugar perdido en el mundo y ese lugar pueden ser las artes plásticas que siempre han sido el deleite de una minoría; llama la atención sobre todo por las tomas y pérdidas de ser, porque eso es lo que sucede precisamente en un umbral, y parece que la realidad se vuelva fantasmagórica, porque si algo cuestiona el umbral es la realidad.

Leyendo a Bachelard, él hace un análisis del poema “El nido tibio” de Jean Caubère (poeta francés del siglo XVIII).

[...] El nido tibio y en calma / Donde el pájaro canta / [...] /
Recuerda las canciones, el encanto, / El umbral puro / De la vieja casa.

Y el umbral aquí es el umbral acogedor, el umbral que no impone por su majestad. Ambas imágenes: el nido en calma y la vieja casa, tejen sobre el telar de los sueños la tela tupida de la intimidad. Y las imágenes son simples, sin ninguna preocupación de pintoresquismo. El poeta ha sentido exactamente que una especie de acorde musical iba a resonar en el alma de su lector por la evocación del nido, de un canto de pájaros, de la atracción que nos llama hacia la vieja casa, hacia la primera morada. Pero para comparar tan dulcemente la casa y el nido, ¿no es preciso haber perdido la morada de la felicidad? Oímos un ay en ese canto de ternura. Si se vuelve a la vieja casa como se vuelve al nido, es porque los recuerdos son sueños, porque la casa del pasado se ha convertido en una gran imagen, la gran imagen de las intimidades perdidas (2000, p.100).

De este poema que trata sobre el umbral, cabe resaltar las ideas del “encanto” ya que generan un encantamiento o una atracción por “la vieja casa”, de modo que los umbrales nos remiten a lo primordial de “la sencillez”, además los umbrales que refieren este texto son bastante sencillos y de unas “intimidades perdidas”, porque el umbral propicia un estado de intimidad y de nostalgia. Veremos como todas estas características son comunes a las obras que voy a analizar.

Todas las obras de arte se pueden considerar umbrales, incluidas la pintura, por constituirse como puertas hacia otra realidad, en ese caso a una realidad bidimensional. En este ensayo me enfocaré exclusivamente en un tipo de obras que producen una experiencia inmersiva, es decir, que son umbrales auténticos porque permiten la entrada del espectador de cuerpo completo.

Las obras de arte que nos permiten esa inmersión son las instalaciones, que antes se denominaron ambientes y que hoy también se hace referencia a ellas como arte para sitio específico.

El arte de instalación o Instalación (*Installation art*, en inglés), es un género artístico de obras tridimensionales que se realizan para un lugar determinado y están diseñadas para transformar la percepción de un espacio. Casi siempre, el término se aplica a los espacios interiores, mientras que las intervenciones exteriores a menudo se denominan arte público, *land art* o intervención artística; sin embargo, los límites entre estos términos son difusos. Tiene una duración determinada y, por ende, entra en lo que se conoce como arte efímero. En la mayoría de los casos permite una interacción activa con el espectador. Motiva la percepción sensorial en cualquiera de los sentidos, ya sea vista, oído, gusto, tacto y olfato.

Ambiente (*environment*, en inglés) “es una estructura espacial configurada artísticamente, que envuelve por completo al espectador y lo inserta en el momento mismo de la configuración artística. Debido a esto, el ambiente establece por sí mismo una realidad que provoca en el espectador una determinada reacción mental. Con esa determinación de su esencia como compleja absorción de las capacidades sensoriales de tacto, oído, olfato y visión, se evidencia el *environment* como principio metódico configurativo que puede emplearse de las formas más diversas” (Thomas, 1994, p.86). La expresión es usada con referencia a *Land Art*, arte que trata de instalar en la naturaleza o modificar artísticamente el medio ambiente natural.

Arte del sitio específico (*Site-specific art*, en inglés), el término se refiere a obras de arte creadas tomando en cuenta el entorno y un espacio específico. Generalmente son obras planificadas luego de una invitación o de que el propio artista tome la decisión de intervenir un espacio con una obra donde los elementos plásticos bi o tridimensionales dialoguen con el entorno circundante, para el cual está diseñada la obra. La noción de *site specific*, también está ligada a la idea de ambientes o *ambient art*, tendencia del arte contemporáneo a volverse hacia el espacio –incorporándolo a la obra y/o transformándolo–, ya sea el espacio de la galería, lo natural, medio ambiente o áreas urbanas. Está estrechamente relacionado con el llamado *land art* o arte de la tierra, que establece una relación con el medio natural.

También es posible afirmar que las obras o instalaciones *site specific* se refieren a la noción de arte público, que designa al arte realizado fuera de los espacios tradicionalmente dedicados a él, como museos y galerías. La idea parte de un arte físicamente accesible, que modifica el paisaje circundante, de forma permanente o temporal.

El arte inmersivo, tal y como indica su nombre, permite la sumersión o entrada total del espectador en la obra de arte. De este modo, el espectador no solo mira la obra, sino que pasa a formar parte de esta y a usar otros sentidos.

A continuación, analizaremos en orden cronológico, desde las vanguardias hasta la contemporaneidad, algunas obras de arte inmersivo pertenecientes a artistas reconocidos de distintas partes del mundo.

*La puerta es todo un cosmos de lo entreabierto. (p. 193)
[...] la puerta despierta en nosotros dos direcciones de
ensueño, [...] es dos veces simbólica. (p.194)*

Gastón Bachelard

Marcel Duchamp (1887 – 1968). *Puerta: 11 rue Larrey, 1927*

El umbral materializa la noción de transición espacial, simboliza el paso de un lugar a otro. El vano, hueco o luz, término ampliamente utilizado en las construcciones arquitectónicas se refiere a cualquier abertura en una superficie compacta que comunica elementos externos con el interior de dicha construcción, cuya finalidad es que puedan acceder a ella el aire, la luz, las personas, etc. La puerta constituye un elemento que separa estancias, su primordial función es permitir cruzar o no, de un espacio a otro, abriéndola o cerrándola. Su manufactura industrializada da sentido a esas complejas o abstractas nociones en el trabajo de Marcel Duchamp, artista francés (1887 – 1968) activo durante el siglo XX.

Desde el punto de vista pragmático la *Puerta de la 11 rue Larrey*, obra que hiciera este artista para su apartamento de París y que lleva incluida en el título la dirección, representa una disrupción en el arte.

En esta obra, conocida como la puerta de su propio estudio, Duchamp altera su función –desde el punto de vista formal–, presentando un absurdo, una incoherencia, ya que en el vértice donde confluyen dos vanos con sus respectivos marcos y umbrales, el artista coloca una sola puerta, cuyo único límite es no cerrar todos los espacios al mismo momento, es una puerta que media entre dos umbrales, dos



Duchamp / Puerta: 11 rue Larrey
1927 / Madera / 210 x 60 cm.

espacios, dos vanos. Daniel Naegele nos describe el emplazamiento de la obra en su texto *Las puertas y ventanas de Duchamp*: “Colocada en un quicio compartido para dos aberturas, justo en la mitad, la puerta sirve a dos umbrales (y tres habitaciones) a la vez.” (2007, pp. 53-54); también nos explica [...] “Funcionaba” literalmente y lo hacía en el espacio y en el tiempo. Era visceral y empática, y cuando funcionaba, quien la accionaba se movía con ella” (p. 54).

Duchamp mismo explicó: “En París vivía en un apartamento muy pequeño. Para aprovechar al máximo tal reducido espacio, pensé en utilizar una única puerta que se cerraría alternativamente en uno y otro quicio. Se la mostré a mis amigos y comentaron que la expresión “una puerta debe estar abierta o cerrada” había caído en flagrante delito por su inexactitud. Pero la gente ha olvidado la razón práctica que dictaba la necesidad de esta medida y ven esta solución como una provocación Dadá” (Schwarz, 1970, p. 27).

Naegele, refiriéndose a la disrupción que representó en 1927 este objeto desde el punto de vista conceptual, nos dice “Con su puerta de 11, rue Larrey, Duchamp no abandonó la puerta y el marco tradicional. Lo que combatió fue el convencionalismo” (2007, p.54). La puerta de 11, rue Larrey proporcionaba una salida a la tiranía de las ideas.

Jesús Soto. *Penetrables* (1967–2005)

Jesús Rafael Soto (1923 - 2005), fue un artista venezolano y un máximo exponente del arte cinético. Soto no se consideraba dentro del grupo de artistas que trabajaban la pintura bidimensional, él se consideraba un pintor cinético. Su obra era movimiento, transformación de la materia en luz, en vibración.

A finales de la década de los cincuenta comenzó a hacer esculturas en las que el espectador podía entrar. Sus primeras obras accesibles son conocidas como *Pre-Penetrables*. En 1966, creó para la XXXIII Bienal de Venecia, una instalación de varillas que “envolvería al espectador”; en ella Soto cubrió completamente los muros del Pabellón de Venezuela con una cortina de finas varillas metálicas y colgantes. Ese mural vibrante representa el punto de partida hacia los *Penetrables*.

Los *Penetrables* son ensamblajes en un espacio real, tanto al aire libre como en espacios interiores, que requieren un espectador activo cuya relación con la obra vaya más allá de una mera experiencia estética; que se sumerja en su interior, que



Volumesuspendu (Soto con su hija Isabelle)
París , 1968 / 200 x 100 x 50 cm
Colección Musée National d' Art Moderne
Centre Pompidou / Foto: Michel Desjardins.

entre en ellos para poder percibirlos a medida que los recorre; involucrando casi todos sus sentidos; el oído, debido al sonido generado por el choque de varillas; el tacto, por el roce de las varillas con el cuerpo; la vista, porque las líneas en el espacio generan una composición, una interferencia con el paisaje real o externo.

Los *Penetrables* (1967–2005) constituyen la síntesis de la investigación de Soto sobre la luz, el movimiento y el espacio. Inicialmente habló de ellos como “trabajos envolventes”, un tipo de arte que daría a las personas el sentido de forma y densidad del espacio. Para Soto, el espacio fue un campo perceptivo que tenía que ser experimentado, no sólo con los ojos sino con el cuerpo entero y los sentidos. El crítico francés Jean Clay fue el primero en llamarlo *Penetrables*, un término que Soto adoptó después.



Jesús Soto
Penetrable sonoro, 1970.
300 x 300 x 300 cm
Exposición colectiva
"12 ans d'Art Contemporain en France",
Galeries nationales du Grand Palais.
Foto: André Morain.

“Penetrable no es ni siquiera un trabajo. Es más una idea de espacio que se puede materializar en cualquier situación y a cualquier escala... si fuera posible, podrías hacer que cubriera el planeta entero”, comentó Soto en una ocasión al historiador de arte Ariel Jiménez (Artischok, 2014).

Su serie *Penetrables* han sido exhibidos en diferentes partes del mundo, en espacios interiores como en exteriores de Museos y Galerías de arte, los más conocidos de esta serie de

obras son los monocromáticos de colores amarillo y azul, aunque en 2014 se inauguró en el Museo de Houston un *Penetrable* de grandes dimensiones, realizado con finos tubos de PVC pintados y amarrados individualmente en una estructura de aluminio que se encuentran suspendidos desde el techo a una altura de 8,5 metros y con una extensión de más de 240 metros cuadrados; el cual mientras está en reposo sus líneas conforman un ovalo amarillo sobre un fondo transparente.



S/T. *Penetrable* de Houston, 2004- 2014.
2000 x 1200 x 850 cm
Exposición individual
"Soto: The Houston Penetrable"
Houston Museum of Fine Arts, USA, 2014
crédito: © Museo de Bellas Artes, Houston,
foto: Thomas R. Du Brock

En un texto que escribiera Enrique Castaños con motivo de la muestra "El arte óptico-cinético venezolano", nos refiere lo que el propio Soto consideraba de esta serie de obras:

El Universo está lleno de una vibración poderosa y, a través de los elementos que uso, muy simples, busco que la gente se sienta inmersa en ella. El penetrable incita a comprender la plenitud del espacio cambiando la noción de vacío por una fluidez que condiciona el comportamiento de todo lo que existe (1989, pp. 32-39).

Vemos entonces como Soto y muchos otros artistas son plenamente conscientes de lo inmersivo de sus planteamientos y proyectan sus obras en función de ello.

Carlos Cruz Diez. *Cámaras de Cromosaturación* (1969 – 2016)

La inmersión en los fenómenos de la luz y del color son los temas fundamentales de la obra de Carlos Cruz Diez (1923 – 2019) artista venezolano considerado uno de los representantes más relevantes del arte óptico y cinético a nivel mundial.

Su investigación sobre el fenómeno cromático lo induce a experimentar creando ambientes artificiales que sumergen al espectador en una situación monocroma absoluta. Dentro de esas instalaciones se logra una comunión con el color, se tiene una experiencia cromática amplificada, viva, intensa, del color; de allí que estos ambientes fueran titulados por Cruz Diez como *Cámaras de Cromo-saturación*, haciendo referencia a términos utilizados en la teoría del color.

Dichas Cámaras fueron evolucionando. Las primeras, realizadas a finales de la década de los sesenta; consistían en pequeños espacios o habitaciones realizadas a partir de una estructura metálica con láminas de acrílico o plexiglás transparente. Todas las paredes de cada habitáculo estaban realizadas con láminas del mismo color y a su vez formaban parte de un conjunto de varias cámaras de diferentes colores. Dado a la propiedad de transparencia, semejante al vidrio, que el material ofrecía, existía la posibilidad de observar la realidad a través de todas las caras de dichos espacios, permitiendo interactuar al público tanto desde adentro como fuera de la obra, viéndose inmerso en un cuarto de color que teñía o coloreaba al que se encontraba dentro de ese lugar permitiéndole a su vez observar la realidad circundante transformada por el color.

Para Cruz Diez, la experiencia que producen esos ambientes origina perturbaciones en la retina, habituada a percibir simultáneamente amplias gamas de colores. La *Cromosaturación* puede actuar como detonante activando en el espectador la noción del color en tanto que situación material, física, que sucede en el espacio sin la ayuda de la forma e incluso sin soporte alguno, independientemente de las convenciones culturales.



Carlos Cruz Diez
Chromosaturación. 1969
Salida del metro Odéon, Bd. Saint Germain, París.
20 cabinas. Dim. 2,75 x 1,20 m c/u
© Atelier Cruz-Diez Paris

La curadora Susana Benko nos dice:

Cruz-Diez llevó a la práctica un aspecto que ha sido recurrente en su reflexión plástica: trabajar el color como luz. Así genera una resonancia afectiva ante el color. Para Cruz-Diez el fenómeno cromático es una situación evolutiva en el espacio y en el tiempo por lo que siempre es inestable. Al eliminarse los soportes pictóricos y crearse el espacio-color, esta inestabilidad se activa ante el desplazamiento del espectador. El espacio vacío no tiene otra significación sino la presencia cromática en sí. El color se convierte entonces, desde el punto de vista vivencial, en un acontecimiento, en una situación en permanente transformación. (2010)

Las segundas *Cámaras de cromosaturación*, realizadas a partir de los años noventa, que han sido exhibidas en diferentes lugares del mundo y de las cuales el Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez ubicado en Caracas cuenta con una, a partir del año 2004, dentro de su colección permanente; son instalaciones donde el artista ha creado “a través de tres colores: rojo, verde y azul un ambiente artificial gracias a luces de neón de fuerte intensidad que pasan por el tamiz de láminas de plexiglás de un determinado color”. Estas cámaras concebidas para espacios arquitectónicos consecutivos, vacíos, opacos y totalmente blancos (techos, paredes y pisos), comunicados entre sí por umbrales sin puertas, los cuales puede ir atravesando el espectador permitiéndole conseguir otras gamas del espectro cromático durante su desplazamiento; y en el momento que atraviesa esos umbrales o se encuentra en un estado de transición entre ellos, al mismo tiempo el color va cambiando.

De esta manera el color se presenta como una situación efímera, en permanente mutación. Señala el propio Cruz-Diez: “Cuando yuxtapongo o superpongo dos o más módulos de acontecimiento cromático produciendo ángulos críticos de visión, lo hago porque de esta manera genero conductas cromáticas difíciles de percibir en condiciones "normales" (Benko, 2010).



Carlos Cruz Diez

Cámara de cromosaturación permanente

Colección Fundación Museos Nacionales

Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz Diez

Caracas, Venezuela / Foto: Jorge Parra



Carlos Cruz Diez / *Lightopia*

Design Museum Gante

Bélgica, 2014 - 2015.

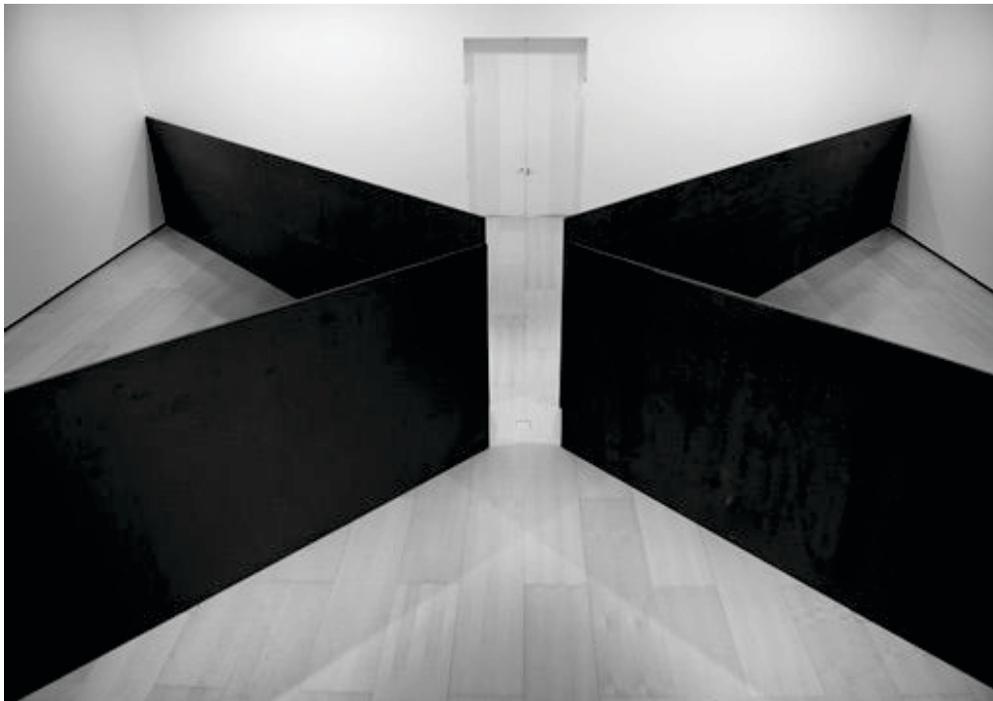
Photo: PhileDeprez

Richard Serra. *Circuito*, 1972 – 1986

Richard Serra es un escultor minimalista estadounidense nacido en 1939, conocido por realizar piezas a gran escala utilizando láminas de acero corten, material resistente que ofrece una oxidación superficial que el artista aprovecha en sus búsquedas estéticas, pero cuya propiedad fundamental es crear una película de óxido impermeable al agua impidiendo la corrosión del metal en el interior de la pieza.

Según el propio artista esta obra nació por una casualidad. Al movilizar una placa de acero para cambiarla de lugar la colocó en una esquina dándose cuenta de que no caía hacia atrás o hacia adelante, hacia la derecha o hacia la izquierda. Así que se propuso llevarla a una escala mayor para dividir un espacio en su interior en el cual se pudiera hacer un recorrido.

En 1972 se exhibió la primera pieza. En una habitación de cuatro esquinas, Serra dispuso diagonalmente cuatro láminas de acero de 2.40 x 6.09 x 0.03 mt cada una, sin unir las se acercaban, pero no se tocaban entre sí, dejando una luz en el centro en la cual trazaba un umbral. Adentrándose en el espacio el espectador sentía que tanto visual como físicamente se había cortado o seccionado el espacio y que estando allí era inevitablemente dirigido hacia el centro; el recorrido era ese, dirigirse al centro. Esto último puede ser visto como llegar al centro del ser, en esa medida estar en el umbral supondría un acercamiento al ser.



Richard Serra / *Circuito* / 1972

Acero laminado en caliente, cuatro placas, de 10' x 20' x 1" c/u
(3 x 6 x 0.025 m aprox.) Museo de Arte Moderno de New York



Richard Serra
Circuito al aire libre
1972-1986
Acero corten
2.4 x 11.5 x 11.5 mts
Museo de Israel

En 1986 Serra realizó la segunda pieza, esta vez con planchas de acero más grandes. Todas las versiones de *Circuito* consisten en cuatro planchas de acero encajadas en las cuatro esquinas de un espacio cuadrado. Para el artista estas cuatro planchas cambian la percepción que tiene el observador del espacio. Como ha descrito el mismo, "todas sus coordenadas psicofísicas, su sentido de orientación, se cuestionan de inmediato" (Lowry, 2019). Se invita a los espectadores a entrar en la obra, a entrar y recorrerla; con cada paso, la relación entre el cuerpo, la escultura y el entorno cambia.

Eduardo Chillida. *Elogio del horizonte*, 1990

Eduardo Chillida (1924 - 2002) fue un escultor español conocido por sus trabajos en hierro y en hormigón. Desde la década de 1980, se dedica a realizar piezas de grandes dimensiones para espacios urbanos o en la naturaleza.

Elogio del horizonte es el nombre de una de sus obras situada en el Cerro de Santa Catalina de la ciudad de Gijón (Principado de Asturias, España), erigida en el año 1990 y considerada un símbolo de dicha ciudad.



Eduardo Chillida / *Elogio del horizonte* / 1990 / Hormigón armado / 10 x 12 x 15 mt
fuente: sworld.co.uk/02/32699/photoalbum/el-elocio-de-1990-del-horizonte

La forma minimalista de esta escultura está constituida por un pórtico con una elipse la cual permite un recorrido tanto exterior como interior transmitiendo una sensación paradójica de liviandad, aunque pesa más de 500 toneladas, debido al vacío que se crea entre sus líneas orgánicas y abiertas. Su forma llena de un espacio vacío, dinámico y receptivo al que se puede acceder y habitar por un lapso de tiempo; metáfora de casa, refugio, templo, y de ser vivo, caracol, cuerpo; hombre anclado a tierra quien con sus brazos abiertos intenta asir lo inasible de la grandeza y a su vez lo reconoce, lo recalca, lo muestra y se entrega. Su monumentalidad, permite adentrarse en ella y sin forzar al espectador lo deja quedarse, habitarle cual refugio ilimitado por un techo de cielo con el sol por lumbre, a veces nublado, mirador de la luna y las estrellas, con ventanas y puertas abiertas al mar, donde los límites y los bordes se borran entre la reverberación del viento, cantos de pájaros y el oleaje; donde la materia huella del ser humano se mimetiza para reverenciar a la naturaleza a través de su color vetusto y su proceso de degradación, elogia desde el acantilado al horizonte, a ese universo, a aquello infinito e insondable.

A propósito de la exposición por la Conmemoración del 30 aniversario de haber sido erigida esta obra de *site specific*, el historiador y comisario de la muestra Héctor Blanco nos conecta con aquel umbral puro, primordial y acogedor que Bachelard remite a aquellos recuerdos que cual música resuenan en el alma del espectador por la evocación del nido, por esa conexión con lo íntimo del ser:

Y aquí lleva el *Elogio* tres décadas, ya con su pátina, varado al borde del abismo, convertido en un tótem moderno que ha logrado erigirse en símbolo de Gijón y cuya aportación más singular es que, en su interior, podemos escuchar amplificado al Cantábrico, como si quisiera revelarnos sus secretos (Blanco, 2020, p.5).

Y el pintor Antonio López, premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1989, nos conecta con la noción de “transición” del umbral, paso de lo profano a lo sagrado, que Chevalier apunta. «La vi de noche. Una noche clara con la luz de la luna, me encontré como si estuviera inmerso en un lugar sagrado»(Blanco, 2020, p. 6).

Christo y Jeanne-Claude, *Las puertas*, 1979 – 2005

Christo (1935 - 2020) y Jeanne-Claude (1935 - 2009) fueron un matrimonio de artistas que realizaron su obra a dúo desde principios de los años sesenta. Sus instalaciones monumentales y efímeras se han ubicado en diversos ambientes naturales y en espacios urbanos; se caracterizan, principalmente, por utilizar tela o textiles para envolver gigantescas construcciones arquitectónicas o cubrir extensas áreas públicas. Dentro de sus intervenciones se encuentran desde una cortina en un valle de las Montañas Rocallosas, la envoltura del *Pont Neuf* de París, los muelles flotantes en Italia, hasta la envoltura de la Casita de Snoopy.



Jeanne-Claude y Christo / *Las puertas* / 1979 – 2005 © Christo, Jeanne-Claude

En 2005 luego de veintiséis años de trámites burocráticos, el dúo de artistas Jeanne Claude - Christo logra materializar su proyecto de instalación *The Gates* o *Las Puertas* (Los Portales en el Central Park de Nueva York). Su propuesta de arte público, o arte urbano, consistió en colocar en los 37 kilómetros de camineras ondulantes del parque 7.503 marcos de vinilo de 4.87 metros de altura y anchos diferentes (1.68 a 5.48 metros) separados uno del otro por una distancia de 3.5 metros aproximadamente, que se sostenían de pie anclándose en unas bases de acero de más de 300 kilogramos cada una. De la parte superior de cada marco colgaba, a manera de cortina, una tela anaranjada a 2.70 metros, dejando una distancia libre de 2.10 metros del suelo permitiendo así que los usuarios del parque pudieran pasar a través de ellas, o transitar sin que estos elementos representaran un obstáculo a su movilidad.

Tanto los marcos exentos o la tela ondulante; como el título de la instalación; invitaban a sumergirse en una experiencia diferente –referida no solo a la parte visual, sino de otros sentidos– dentro del contexto de la obra, aludiendo al umbral; a ese entrar y salir, a pasar, atravesar algo; transformando la visión que los usuarios de ese espacio tenían de él antes de la intervención de *Thegates* en los senderos serpenteantes de ese lugar, que por poco tiempo se hicieron parte de ese paisaje urbano, entre árboles y edificios, entre conversaciones de personas y cantos de pájaros.

Recientemente como un reconocimiento post mortem, entre el 18 de septiembre al 3 de octubre de 2021, se llevó a cabo el proyecto de envolver el Arco de Triunfo de París, después de sesenta años de los primeros bocetos hechos por Christo.



Jeanne-Claude y Christo
El Arco del triunfo empaquetado
Campos Eliseos, París, Francia,
18 de septiembre de 2021
foto: © BenoitTessier / Reuters

Song Dong (1966). *La sabiduría de los pobres, viviendo con el árbol*, 2005. *Mi primera casa*, 2012

Song Dong es un artista contemporáneo chino nacido en 1966, su obra incluye esculturas, instalaciones, performances, fotografía y video.

La casa y la ciudad han sido el principal tema de su obra. La desaparición de la ciudad histórica de Beijing en la cual él creció y recuerda, que dio paso a modernas construcciones, aporta los elementos constitutivos de sus instalaciones. Los fragmentos de casas y edificios derribados son sublimados de manera respetuosa, ya que para su cultura, los materiales conservan la esencia vital de las personas que alguna vez han entrado en contacto con ellos.

En la instalación *La sabiduría de los pobres, vivir con el árbol*, Dong nos muestra como en las construcciones de los barrios de estratos económicos bajos de Beijing sus habitantes han cambiado la estética de la ciudad tradicional recordándonos aquel dicho “la necesidad agudiza el ingenio”, ya que debido a la necesidad de conseguir áreas más amplias para familias numerosas, invaden, construyen y sacan ventaja de cualquier espacio libre cercano a sus casas; que en oportunidades pueden ser compartidos por varias viviendas y familias vecinas, tal es el caso de espacios de la calle o un patio donde hay un árbol y que por las ordenanzas no se puede cortar entonces lo integran a la construcción, y pasan la vida junto a él.



Song Dong / *La sabiduría de los pobres: vivir con el árbol* / 2005
Instalación, técnica mixta / 392 x 245 x 365 cm
Foto: Chiu-Ti Jansen.



Song Dong / *Mi primera casa* / 2012 / foto: www.flickr.com/photos/ditissuzanne

“En La sabiduría de los pobres, viviendo con el árbol Song Dong construyó una especie de casa de ensueño con puertas viejas, reliquias de antiguas estructuras de vida. Cada puerta se puede abrir y cerrar, captando el carácter del espacio que oscila entre lo público y lo privado.” (Jansen, 2015. p.6)

La instalación *Mi primera casa* de 2012, está inspirada en su primera minicasa, un pequeño espacio de solo cinco metros cuadrados en la cual vivían los cuatro miembros de su familia. Con ella rememora aquella casa de su niñez, una casa que pese a estar situada en una calle estrecha, escondida, y hablar de tantas limitaciones materiales.

Gastón Bachelard nos dice:

Pero para comparar tan dulcemente la casa y el nido, ¿no es preciso haber perdido la morada de la felicidad? [...]. Si se vuelve a la vieja casa como se vuelve al nido, es porque los recuerdos son sueños, porque la casa del pasado se ha convertido en una gran imagen, la gran imagen de las intimidades perdidas. (2000, p.100)

Esta instalación nos dice más de un espacio que lo cobijó, lo protegió; y que cual nido tuvo que abandonar. Para ello la configura como un modelo portátil, lo que le permite movilizarla sin gran esfuerzo.

Ernesto Neto (1964). *Nave voladora*. 1999 - 2019

Ernesto Neto, es un artista contemporáneo Brasileño, nacido en 1964 conocido por sus esculturas blandas e instalaciones de grandes dimensiones.

Sus piezas orgánicas realizadas en fibras naturales y sintéticas transforman la noción de un arte percibido solo visualmente, permitiendo a los espectadores tener una experiencia multisensorial; constituyéndose éstas en una importante exploración y reflexión acerca de los límites del cuerpo humano.

Al recorrer los espacios de sus instalaciones existe la posibilidad de interactuar y fusionarse con la obra, adentrarse en ella, sentirla. Neto propone encuentros que parten desde una exploración de la piel de sus creaciones; materiales frágiles, que se mueven, cambian, semejantes y equiparables a los organismos vivos.

Flying Gloup Nave, es una escultura penetrable realizada en nylon blanco que cuelga a medio metro del suelo. Al pasar a su interior la pieza se va modificando; cambia su forma debido al peso del cuerpo del espectador que deja su huella cuando la recorre. Además, en el interior de este espacio desconocido hay otras estructuras más pequeñas, contenedoras de otras materias, cual protuberancias, que permiten otras sensaciones no solo de gravedad o tensión, como los olores emitidos por las especias o los sonidos generados por el roce de las bolitas de anime.



Ernesto Neto / *Flying Gloup Nave* / 2019 / instalación transitable en el MALBA, Argentina
foto tomada de: www.pagina12.com.ar

En la entrevista realizada por el Centro Cultural La Moneda (CCLM) de Chile, a propósito de la exposición retrospectiva titulada *Soplo* (2021), Neto dice que esta obra invita a salir de la predominancia racional para buscar y estar consciente de la experiencia. «La experiencia con la gravedad, con los sonidos, del relacionamiento de una cosa con otra. Todo está en estado de acontecimiento, el relacionamiento acontece a todo momento, como el aire que entra y el aire que sale, todo ahora es movimiento. Entonces este estado de acontecimiento se amplía con el relacionamiento con las personas, el público, la idea de sacar los zapatos y entrar a la obra, sentir a la obra como si pudiésemos pensar por nuestros poros, nuestro pelo, nuestros vellos, sensibilidad amplificada. Me gusta la idea de estar inmerso, en mi trabajo siempre está la idea de inmersión»(2021).

Consideraciones finales

En este tipo de obras la característica principal es la escala arquitectónica que permite la inmersión de cuerpo completo del espectador.

La mayoría de estas obras al ser inmersivas estimulan varios sentidos al mismo tiempo. Es decir que son multisensoriales. Lo que supone una experiencia más compleja con respecto a la pintura y a la escultura tradicional.

Al permitir la inmersión total del espectador facilitan una toma de conciencia respecto a la realidad, pues la realidad ha quedado afuera; el espectador habita la dimensión del arte, no como quien contempla sino como parte constitutiva.

Retomando a Bachelard podemos decir que en estas obras “reina un temblor de tomas de ser y de pérdidas de ser. Y toda la realidad del recuerdo se hace fantasmagórica”.

Referencias

Artishock, Revista de Arte Contemporáneo (2014). Jesús Rafael Soto: Houston Penetrable. (08-05-2014). Consultado en: <https://artishockrevista.com/2014/05/08/jesus-rafael-soto-houston-penetrable/>

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. Buenos Aires, Argentina.

Benko, Susana (2010). Carlos Cruz-Diez. Cámara de cromosaturación en el Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz-Diez. Consultado en: <https://susanabenko.blogspot.com/2010/11/carlos-cruz-diez-camara-de.html?q=cruz+diez>

Blanco, Héctor y Piñera, Luis (2020). Elogio del horizonte, mirando al futuro. Consultado en: <https://www.gijon.es/es/publicaciones/elogia-del-horizonte-mirando-al-futuro>

Cabrera, Paulina (2021). *Soplo en el CCLM: Un viaje sensorial por la obra de Ernesto Neto*. Consultado en: <https://amosantiago.cl/soplo-en-el-cclm-un-viaje-sensorial-por-la-obra-de-ernesto-neto/>

Castaños, E. (1989). El arte óptico-cinético venezolano. *Revista Galería*, n.º 6, Madrid, pp. 32-39 <https://www.enriquecastanos.com/cineticovenezolano.htm>

Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder. Barcelona, España.

Centro Cultural la Moneda (2021). Entrevista con Ernesto Neto. Consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=wIV7FfpX6rk&t=136s>

Encyclopedia (2001). Itaú Cultural de Arte y Cultura Brasileña. São Paulo: Itaú Cultural. Consultado en: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>.

Jansen, Gregor (2015). Song Dong. Consultado en: https://www.kunsthalle-duesseldorf.de/media/booklet_sd_englisch.pdf

Lowry, Glen (2019). MoMA Highlights: 375 Works from The Museum of Modern Art, New York. Consultado en: <https://www.moma.org/collection/works/181114>

Naegele, Daniel. "La puertas y ventanas de Duchamp: Freshwidow, Bagarred'Austerlitz, Puerta: 11 rue Larrey, la puerta Gradiva, Etantdonnés". RA. *Revista de Arquitectura*. 2007,9: 43-60. Consultado en: <https://revistas.unav.edu/index.php/revista-de-arquitectura/article/view/25913/21672>

Schwarz, Arturo (1970). *The Complete Works of Marcel Duchamp*. Harry N. Abrams, New York.

Thomas, K. (1994). *Diccionario del arte actual*. Editorial Labor. C.A. Barcelona, España.