



Naoshima, la utopía del arte

por **José Homero**

Pocos sitios, como Naoshima, convocan tanto al asombro. La isla japonesa dejó atrás su pasado industrial para convertirse en un epicentro del arte contemporáneo: sus museos, arquitectura y esculturas al aire libre van más allá de ser solo una apuesta turística, pues propician una experiencia estética tan compleja como intrigante.

para Adriana

*You cannot simply put something new into a place.
You have to absorb what you see around you,
what exists on the land, and then use that knowledge
along with contemporary thinking to interpret what you see.*

Tadao Ando

C alificar a Naoshima como “isla del arte” no es únicamente una estrategia turística. No se viaja a ella por sus museos y galerías, sino porque, en sí, el lugar es una obra de arte. Por ello, escribir una crónica que refiera únicamente la visita a sus recintos sería una visión parcial que soslayaría la esencia del proyecto que transformó una aldea en decadencia en un modelo de resurgimiento.

En 1985, el alcalde Chikatsugu Miyake y Tetsuhiko Fukutake se reunieron en ese enclave del mar interior

de Seto, en Japón, para analizar propuestas enfocadas a revitalizar el pueblo. Como Fukutake Publishing era una empresa editorial dedicada a la educación, su propietario soñaba con instaurar campamentos donde convivieran niños de todo el mundo, mientras que Miyake, gestor de la iniciativa, más interesado en beneficiar a los lugareños, planteaba convertir la parte sur en un corredor cultural para atraer turismo.

A los pocos meses, falleció el magnate. Su hijo, Soichiro Fukutake, retomó el proyecto y, preocupado por los estragos causados por casi un siglo de industrialización, le agregó una perspectiva ecológica. Si al joven coleccionista debemos la orientación hacia el arte contemporáneo, fue Tadao Ando, el arquitecto elegido para realizar los planes, quien añadió el fundamento de que las construcciones armonizaran con el paisaje. El primer fruto de su asociación fue el Campamento Internacional de Naoshima en 1989, en el área sur, donde hoy se yergue el hotel Benesse House Park. Los visitantes, niños en su

mayoría, para cumplir el deseo del viejo Fukutake, pernoctaron en tiendas circulares diseñadas por Ando, según el patrón de las yurtas mongolas. Para ese evento, el artista Karel Appel realizó una divertida escultura con la que los niños jugaron e interactuaron. *Rana y gato*, pieza angular del concepto de *site-specific art*, se volvió permanente. Hoy es la anfitriona que, con sus tonos alegres, recibe al visitante del área de Benesse.

Promover la creación de arte *in situ* y construir espacios para exhibir la colección de Fukutake son los ejes que articularon la transformación de la isla. El visionario Soichiro, quien en 1995 había rebautizado a la compañía como “Benesse” (del latín, “bienestar”), concibe al proyecto como una utopía. En el discurso inaugural del campamento de 1989 manifestó:

Después de ver a las personas mayores de Naoshima rejuvenecidas, tras su alegre interacción con el arte contemporáneo y los jóvenes visitantes de la isla, he decidido que la definición de comunidad feliz es “aquella en la que abundan las sonrisas de los adultos mayores”, quienes son nuestros mentores en las experiencias de la vida.*

Reafirmó esta visión en una entrevista de 2018 al describir la isla como una “especie de paraíso terrenal: el primer paraíso que conjuntaba el arte, la naturaleza y la comunidad”. Esa condición utópica es inherente a la experiencia de Naoshima, por lo cual un relato enfocado únicamente en su acervo artístico resultaría incompleto sin la descripción del sitio y las características de su arquitectura, elementos que en conjunto forman una trinidad.

En Naoshima, Ando, reconocido por adaptar sus diseños al entorno sin renunciar a su credo minimalista, convierte las propiedades naturales en herramientas para la percepción. El primer ejemplo fue la Casa Museo Benesse, que alberga la colección artística de Fukutake. Con su inauguración, en 1992, comenzaron las exposiciones temporales, modalidad que concluyó en 1995, aunque todavía se presentan esporádicamente. Esta construcción de hormigón y cristal de formas geométricas, para adaptarse a la abrupta colina en que se ubica, está parcialmente dentro del suelo. La diferencia de niveles resultante contribuye a una museografía de grandes espacios y circulación dinámica, lo que permite una mejor apreciación de las obras.

No es la única edificación que está enterrada, más que erecta. Como el Museo de Arte Chichu (en japonés, “Chichu” significa “subterráneo”), soterrado y sin fachada exterior para no alterar el paisaje. Ando aprovechó las irregularidades del terreno para aislar el recinto y convertirlo en un territorio exclusivo: ensimismado. Cito finalmente la

Galería del Valle, construida para conmemorar el trigésimo aniversario de la Casa Museo Benesse, la construcción angular del proyecto artístico de Naoshima. Sumida en la base de un valle circundado por tres montañas, la silueta de esta planta trapezoidal, revestida por una plancha de acero, evoca, a la distancia, a un templo.

Junto con el respeto a las condiciones naturales, destaca la concepción de sus museos como santuarios del arte. No es necesaria la evocación formal, como en la Galería del Valle: al recorrerlos, uno comprende que fueron diseñados para la contemplación. El caso más notorio es el Chichu. Aunque solo expone piezas de Claude Monet, James Turrell y Walter De Maria, las salas de exhibición son templos para propiciar una experiencia que parte de la *estesis* pero linda con el *éxtasis*. Las entradas inclinadas y los patios hundidos permiten un uso estético de la luz.

La condición subterránea y el laberíntico ingreso recuerdan a una ceremonia iniciática. Demiurgo en el manejo de la perspectiva y de la luz natural (ha declarado que la utiliza para transformar la dimensión espacial), Ando convierte sus soluciones a los problemas de la accidentada topografía en colaboraciones, no únicamente con el artista, sino con el espectador. ¿La percepción de *Time/Timeless/No Time* de Walter De Maria podría dissociarse de su hábitat? ¿Nuestra lectura sería idéntica si no estuviera en un espacio semicircular y sin los tragaluces y aberturas en el techo que filtran la luz solar para otorgarle una dimensión sobrenatural y enfatizar la gama temporal enunciada en el título?

Aquí, toda experiencia es única. Nadie mira dos veces la misma obra, ya que la luz, la hora del día y las estaciones la modifican. Seguramente, el concepto de los nenúfares de Monet inspiró al arquitecto esta noción heraclítea. A fin de cuentas, el museo se construyó para exhibir las cinco piezas de esta serie propiedad de la Fundación Benesse.

Si con *Time/Timeless/No Time* uno se siente en un ámbito consagrado, en *Afrum*, azul pálido, *Campo abierto* y *Cielo abierto*, en el Espacio James Turrell, la disposición espacial, los niveles y la luz provocan una sensación de inmaterialidad. En los estrechos recintos donde se despliegan estas instalaciones, el espectador sufre una descolocación hasta que, en la última pieza de preciso título, *Cielo abierto*, desaparece la conciencia del tiempo y el espacio, ese referente que Kant consideró ordenador del conocimiento. Particularmente, confundido con la distancia —el estrado al que uno sube es pequeño— y obnubilado por la luz, avancé hacia el horizonte, para entonces totalmente blanco, en el que ya no distinguía punto alguno —padecía el efecto Ganzfeld—. El vigilante subió a detenerme. Vistas desde el aire, las aberturas del Chichu semejan, más que edificaciones, incisiones de formas cuadrangulares, triangulares y rectangulares. Auténtico coreógrafo, Ando no se propone únicamente albergar, sino alumbrar: *dar luz y dar*

* Citado por David Balzer en *Curationism. How curating took over the art world and everything else*, Coach House Books, 2014.

a luz la verdad de las obras. Estos edificios comparten la concepción del espacio como vehículo epifánico de otras construcciones suyas, como la Iglesia de la Luz, de la cual hay una fotografía de Hiroshi Sugimoto en la galería epónima, otro gran ejemplo de la conjunción de arquitectura y paisaje.

Con frecuencia se acusa al arte contemporáneo de superficialidad y falta de trascendencia. En este santuario artístico, uno se siente compelido a la reverencia, incluso frente a *Jardín de narcisos* de Yayoi Kusama, un conjunto de esferas de plástico de superficie especular que cuestiona el narcisismo y la frivolidad. No es casual que en la Galería del Valle, donde se ha ubicado la icónica instalación que conmovió la Bienal de Venecia de 1966, los jardines sean tan importantes como el inmueble, un principio que rige todo templo en Japón. En el estanque que recibe al espectador, las bolas flotan como si fueran un nuevo jardín de nenúfares, vibrante por la luz, pero también por el mecanismo que convierte su distribución en aleatoria. En el interior, la percepción es diferente. Las estrechas recámaras provocan un efecto opresivo, contrario a la sensación de fluidez experimentada en el exterior.

Sin importar cuántas pinturas de los nenúfares se hayan visto, el montaje del Chichu propicia una revelación, como si en realidad nunca las hubiéramos visto. Fue al contemplar estas obras y reflexionar en la manera en que Ando proyectó el Espacio Monet que concebí que en Naoshima la experiencia estética adquiriría una dimensión sacra.

Ubicado en el muro central frente a la entrada, el óleo *Estanque de nenúfares*, la pieza de mayores dimensiones y la primera que adquirió Fukutake, concentra la atención del visitante. En las paredes adyacentes cuelgan las otras cuatro piezas, dispuestas conforme a la concepción autoral.

El criterio arquitectónico se basa en los anhelos y planteamientos del artista francés, quien ideó la representación de un vasto jardín acuático, en el que cada panel reflejaría las variaciones lumínicas a lo largo de un día. Por ello, el recorrido debe ser de izquierda a derecha, siguiendo la trayectoria solar. Para reflejar esa visión, el diseño recurre a esquinas redondeadas, matices de blanco en las superficies y el uso de la luz natural. Estudio sobre los cambios, los *Nenúfares* trascienden la “gran decoración” y emergen como una instalación al integrar el tiempo, el espacio y la perspectiva del espectador en su apreciación. Independientemente de los sitios de peregrinación obligados —el Museo de Orsay, el Museo Marmottan Monet, el Museo de la Orangerie—, el devoto del impresionismo necesita visitar el Chichu para una comprensión cabal de la propuesta de Monet.

El arte *in situ* es la pieza que completa la trinidad de Naoshima. La figura más icónica, una calabaza amarilla situada en el muelle frente a la Casa Museo Benesse, fue elaborada para la exposición *Open air 94: Out of bounds*. Hay

también una calabaza de color rojo con el característico patrón de lunares negros, pero hueca, ubicada en el puerto de Miyanoura, donde atracó el ferri que nos transportó a la isla desde Okayama. Su célebre artífice, Yayoi Kusama, retomó en la década de los noventa el motivo de la calabaza, arraigado en su imaginario desde su niñez, para incorporarlo a sus instalaciones inmersivas (las *Mirror Rooms*) y proyectos escultóricos. Hoy representa doblemente la capacidad de resistir y perdurar en circunstancias adversas. Como símbolo, porque fue un alimento popular en Japón durante los difíciles años de la posguerra, y como escultura, porque fue arrebatada por un tifón y posteriormente reconstruida. El renovado modelo ha incorporado los estragos del salitre a su lustrosa superficie como la indispensable aura que distingue a toda obra de arte.

En la *Casa de té de cristal Mondrian*, Hiroshi Sugimoto relaciona el espíritu zen y la abstracción modernista, ejemplo de su interés tanto por la metafísica occidental como por la tradición ancestral nipona. Con la silueta de las montañas y el mar de fondo, bajo una radiante transparencia, el pabellón de cristal con puerta de madera y tatami en el suelo construido para albergar una ceremonia de té, es una invitación a reflexionar sobre cómo influyen los elementos en nuestra percepción. Personalmente, atestigüé cómo un par de jóvenes, cada uno desde su ángulo, observaban la cabaña, cambiaban de posición, tomaban fotografías y permanecían absortos en la contemplación.

La Casa Museo Benesse alberga varias obras creadas *in situ*. Destaco el *Círculo de luna llena*, del pionero del *land-art* Richard Long, instalación con trozos de madera recogidos en las playas de la isla; *Sin título* (1996), del apóstol del *arte povera* Jannis Kounellis, quien creó este cuadro en relieve con materiales de desecho —papel, fragmentos de vajilla, retazos de tela— que refulgen bajo la luz que se filtra por la ventana en que cuelga; y la monumental y fascinante pieza multimedia *100 live and die* de Bruce Nauman, una secuencia de frases con los verbos vivir y morir construidas con tubos de neón, que pueden interpretarse como comandos o como máximas zen, que refleja la dialéctica entre la vida y la muerte.

¿No hay una profunda coherencia entre la creación de arte *in situ*, en simbiosis con el entorno, y la construcción de museos que respetan la personalidad de las obras que albergan? Ambos elementos se vinculan en la devoción al planteamiento estético para crear una unidad. Visitar Naoshima es asistir a una revelación no únicamente de las obras, sino sobre la creación en su sentido más completo. ~

JOSÉ HOMERO es poeta, narrador, ensayista, editor, traductor, crítico literario y periodista cultural.