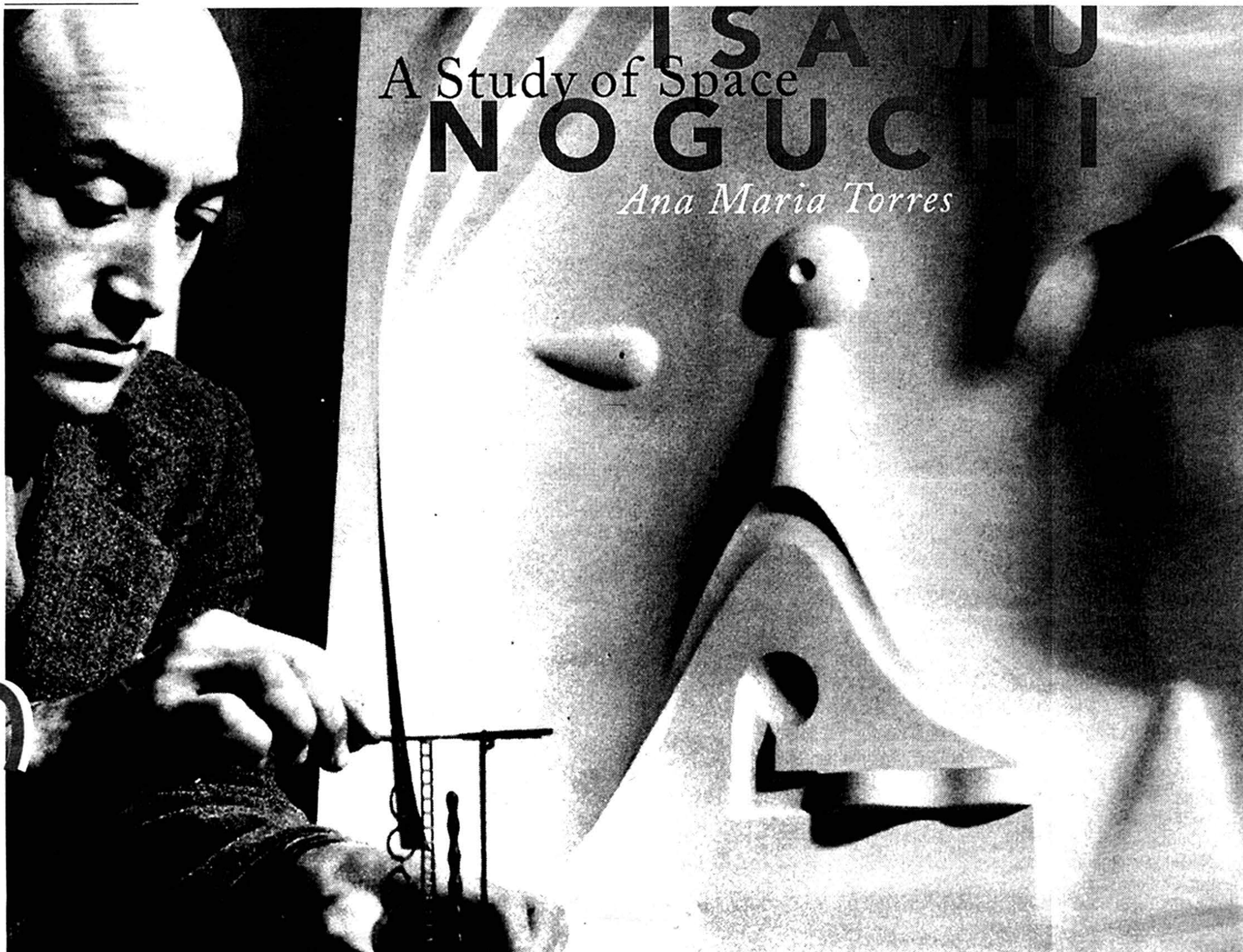


ESCULTURA



Noguchi

lecturas del espacio y la identidad

La proyección de Noguchi es amplia y compleja. No sólo ha sido uno de los más personales creadores de espacios públicos, sino que también ha coqueteado con el lenguaje escenográfico. Su nombre vuelve a estar de actualidad, pues se ha inaugurado una exposición sobre su obra en Turín y la arquitecta Ana María Torres acaba de publicar en Estados Unidos un interesante estudio en torno a su figura y su obra

El escoplo del viento levanta virutas de frío de las cornisas y chaflanes que contemplan Manhattan, al otro lado del río y entre los árboles, desde un insólito ángulo de Queens, el barrio multicultural por antonomasia de Nueva York. ¿Qué mejor sitio para levantar el museo de Isamu Noguchi, el escultor de piedras, maderas, paisajes y espacios de origen japonés nacido en Estados Unidos, que durante toda su vida intentó hacer soluble a través de su arte esa dicotomía originaria? La arquitecta española Ana María Torres, nacida en Tenerife, pero que pasó su infancia en Sidi Ifni y que en un continuo airear sus raíces se mudó a Nueva York hace casi nueve años, acaba de publicar *Isamu Noguchi. A study of space (Isamu Noguchi. Un estudio del espacio)*, publicado por The Monacelli Press, una exhaustiva y pro-

fusamente ilustrada monografía, el primer estudio omnicomprendivo sobre sus espacios públicos del influyente artista fallecido en 1988: parques infantiles, *earthworks* (arte de la tierra), jardines, parques, plazas, memoriales, interiores, fuentes y esculturas.

Noguchi nació en Los Ángeles en 1904 después de que su padre, el novelista y poeta japonés Yonejiro (Yone) Noguchi, abandonara a su madre, Leonie Gilmour, descendiente de anglosajones e indios americanos. Dos años después, Leonie se llevó a su hijo a Japón. Cuando Isamu tenía 13 años, su madre decidió enviarlo, solo, a un colegio en Rolling Prairie, Indiana. En su biografía, el escultor cuenta que se sintió abandonado tanto por su padre como por su madre. Pese a que su padre no quiso saber nunca nada de él, Isamu asumió, a despecho de su madre, el apellido

Noguchi. Tras algunos tanteos con la medicina, pronto se decantó por el arte. Su temprana estancia como ayudante del escultor rumano Constantine Brancusi en su estudio de París le marcaría para siempre.

Ana María Torres habla con pasión de un libro al que ha dedicado ocho años de su vida, y que arranca con un desencuentro: la primera cita frustrada con el escultor que se acabaría por convertir en un incandescente objeto de estudio, no sólo por su obra, sino por su forma de encarar la extraterritorialidad, la dicotomía de ser siempre otro, un extranjero, japonés en Estados Unidos, estadounidense en Japón, viajero incansable en busca de sí mismo. Ella lo cuenta sin alambiques al inicio de su hermoso libro. Gracias a Shoji Sadao, director de la Fundación Isamu Noguchi y ahora prologuista de esta obra,

consiguió una entrevista con el escultor en el museo de Long Island City donde ahora hablamos. Era el atardecer del 2 de diciembre de 1988. «Tras las habituales presentaciones y explicaciones, le planteé mi primera, y última, pregunta. Al referirme a sus escenografías [Noguchi trabajó extensamente con la coreógrafa y bailarina Martha Graham, además de con Ruth Page, Merce Cunningham y George Balanchine], introduje la palabra "decoración". Noguchi dio una breve y destemplada respuesta —él nunca había hecho decorados— y se levantó para atender una llamada telefónica. La magia se había roto: la oportunidad perdida. Noguchi se fue a Italia al día siguiente para visitar una cantera. Regresó a Nueva York al cabo de unas semanas y murió de neumonía el 30 de diciembre de 1988».

Relaciones espaciales

—¿Cuántas veces ha evocado aquella primera cita frustrada con Noguchi? ¿Es en cierta medida este libro una suerte de reparación?

—No sé si se trata exactamente de una reparación. En aquel momento no era consciente de la importancia de Noguchi como artista, no estaba tan bien preparada para enfrentarme a un carácter como el suyo. Pero creo que el libro ha sido sobre todo un reto personal.

—¿Cuántas veces se ha reprochado aquella palabra, decoración, que fue

«LO más importante era recuperar el concepto de ritual social:

convertir la belleza en algo que pudieran ver y vivir muchos,

restarle su aspecto elitista. En resumen, educar al público, hacer los espacios habitables»

la coreógrafa Martha Graham, o cuando trasladada elementos del teatro a espacios públicos. No es un artista que coja un tema y lo desarrolle sistemática y metódicamente hasta el final, hasta agotarlo. Cuando te detienes a interpretar qué hizo por ejemplo en el teatro, te das cuenta de que no se limitó a crear escenografías, sino que forjó una unidad entre los decorados, la luz, el espacio y el movimiento del bailarín, que al desplazarse crea una nueva relación espacial con el entorno.

—En el libro se refiere con frecuencia a la relación de contrarios en el alma y en la experiencia vital de Noguchi: Oriente y Occidente, naturaleza y cultura, ligero y pesado, pulido y no pulido. ¿Fue su obra un intento de conciliar esas divergencias?

—Lo que marcó toda su obra fue su dualidad de nacimiento, de partida. Se manejaba

ción, ya que tenía una forma de trabajar muy particular. A fin de cuentas fue un adelantado a su tiempo. Se ceñía a las necesidades del espacio, no de los clientes. En los años treinta estaba haciendo la *Cara para ser vista desde Marte*, que ahora se llamaría un *earthwork*. Noguchi veía el lugar como un espacio de integración de un todo. Además de su vocabulario de formas, lo más importante para él era recuperar la idea de ritual social, crear unos espacios en los que las gente se moviera y se relacionara, como las plazas tradicionales españolas. Tenía un espíritu socialista, y mantuvo siempre su deseo de convertir la belleza en algo que puedan ver y vivir muchos; restarle su aspecto elitista. En resumen, educar al público a través de la belleza, hacer los espacios habitables.

—¿Qué sentido tienen los jardines sumergidos?

—Noguchi creaba esculturas. Aunque nosotros los llamamos jardines, él los llamaba esculturas. Hacía muchas lecturas de un espacio. En el jardín japonés las plantas no son importantes, sino la idea de estructura de la naturaleza. El jardín japonés (como el que construyó en la sede la Unesco en París) representa la integración de los jardines japoneses tradicionales, que estudió en Japón, combinados con la estética occidental de artistas como Jean Arp, Henri Matisse, Joan Miró, Yves Tanguy y Arshile Gorky. Noguchi quería crear una conexión: un espacio tanto



como una descarga eléctrica para Isamu Noguchi?

—Era muy importante contar aquel primer y único encuentro. El libro es una experiencia personal, pero no pretende más que lo que es, con sus fallos y sus aciertos. A partir de ese momento empecé a entender, me forzó a entender por qué esa palabra fue tan determinante para que la comunicación se cortara.

—¿En qué medida al trabajar sobre la experiencia de Noguchi comprendió que su obra no tenía nada que ver con un decorado?

—Creo que es muy fácil equivocarse con Noguchi. Noguchi toca muchísimos temas y a veces da la impresión, equivocada, de que los deja incompletos, de que no profundiza, como cuando trabajó creando espacios para

en muchos mundos básicos, entre lo que él consideraba Japón, que era lo tradicional, la piedra, lo natural, las texturas, y lo que para él era Estados Unidos, la tecnología, el metal... Al final de su vida, logró convivir con eso, dejó de pretender ser de una parte o de otra. Durante muchas épocas intentó ser japonés y también estadounidense, y le dolía comprobar que no era ni una cosa ni otra. Eso le causaba un gran sentimiento de soledad.

Adelantado a su tiempo

—Llama la atención en el libro el gran número de obras no realizadas, muchas veces por falta de entendimiento con los clientes. ¿Hasta qué punto fue un elemento de frustración para Noguchi?

—No creo que se pueda hablar de frustra-

para ser mirado como desde el punto de vista del encuentro entre el jardín y la plaza, a la vez que recogía elementos del *kabuki*, el teatro japonés tradicional. Los jardines son un intento de llevar la naturaleza a un lugar acotado, sobre el que se han de manifestar los cambios de estaciones, de las horas del día, de la luz. Para que el espacio de naturaleza convertido en jardín forme parte de la vida de los que hagan uso de ese jardín.

Mientras en las entrañas del Metropolitan Museum en un rincón casi secreto sigue manando silenciosa la fuente-piedra de agua de Noguchi, el museo Isamu Noguchi de Queens vuelve a franquear las puertas a los que quieran acercarse a este artista todavía hermético y desconocido para muchos. El libro de Ana María Torres consigue llenar un raro vacío. ♦

La arquitecta española Ana María Torres es la autora de *Isamu Noguchi. Un estudio del espacio*