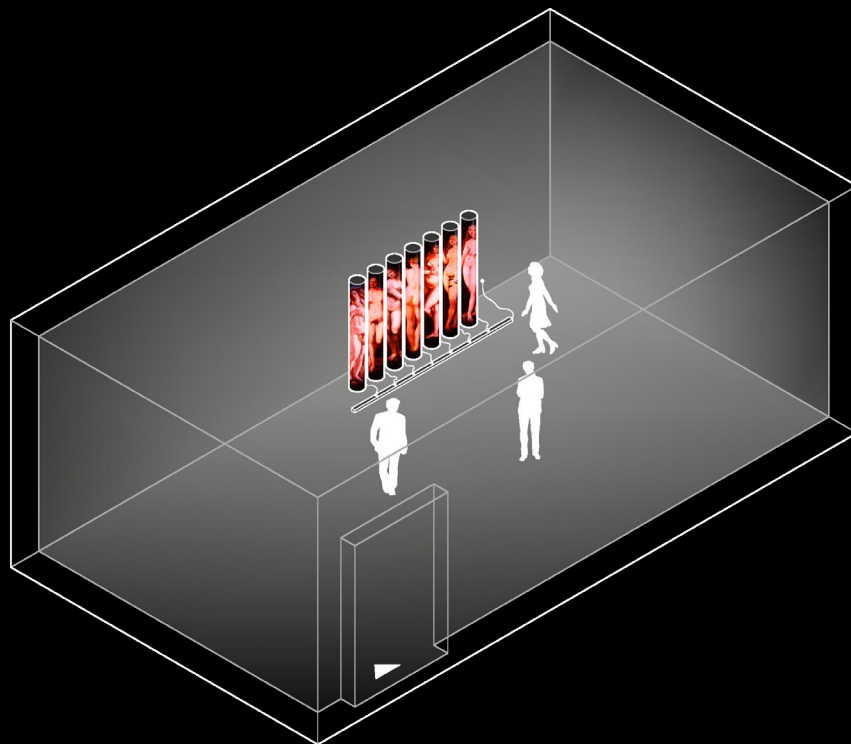


# Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico

Art installations: spacial and scenographic analysis

Fernando Zaparaín, Jorge Ramos y Renato Bocchi (editores)



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 Paradelo 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**

# Space without mediation

## The phenomenon as a metaphor for the encounter

### Keywords

Void, Light, Phenomenon, Body, Mediation.

### Abstract

Often the relationship between body and space translates into a correspondence mediated by objects. Body and built environment rarely are in direct contact but most of the time they co-exist in a relationship between guest and shelter, container and spectator. In recent years, by focusing on experience rather than on the object, some conceptual artists have managed to significantly reduce the distance between the room, the viewer and the work of art. Audiovisual artists have shown themselves able to work on the exhibition environment, altering its time and space. James Turrell, in his tireless pursuit of the right light, started to cut the walls of the galleries to carve out gazes on the sky, in order to build intimate and profound aesthetic experiences. The work of art consists of the light in the void but the main protagonist is a body in constant search that goes through the color, pursues an absence, experiences space. Natural light, in

addition to replacing the furniture that mediates between the body and the space, is the tool with which measure oneself and the fire around which to gather. Similarly, the covered square of the Kanagawa Institute of Technology designed by Junya Ishigami is a soft place where the body relates directly to the ground, time and space. Once captured in a void, natural phenomena are spatial indicators that suggest slowness and contemplation and "determine the insinuation of a theatrical atmosphere" (Holl 2004) in which space and event exist simultaneously. Whether artificially reproduced or wisely captured, light is an engaging metaphor capable of interpreting the spirit of places and stimulating the encounter with one's own subjectivity.

# Spazio senza mediazioni

## Il fenomeno come metafora dell'incontro

**Ciro Priore**

Sapienza Università di Roma

### Palabras clave

Vuoto, Luce, Fenomeno, Corpo, Mediazione

### Resumen

Spesso il rapporto tra il corpo e lo spazio si traduce in una corrispondenza mediata da oggetti. Corpo e ambiente costruito sono raramente in contatto diretto ma il più delle volte coesistono in un rapporto tra ospite e riparo, contenitore e spettatore. Negli ultimi anni, concentrandosi sull'esperienza piuttosto che sull'oggetto, alcuni artisti concettuali sono riusciti a ridurre notevolmente le distanze tra la sala, lo spettatore e l'opera. Artisti audiovisivi si sono dimostrati in grado di lavorare sull'ambiente espositivo, alterandone il tempo e lo spazio. James Turrell, all'instancabile inseguimento della giusta luce, ha iniziato a tagliare i muri delle gallerie per ritagliare sguardi sul cielo costruendo esperienze estetiche intime e profonde. L'opera è la luce nel vuoto ma il protagonista principale è un corpo in ricerca costante che attraversa il colore, che insegue un'assenza, che sperimenta lo spazio. La luce naturale, oltre a sostituire l'arredo che

media tra il corpo e lo spazio, è lo strumento con cui misurare e il fuoco attorno al quale raccogliersi. Allo stesso modo la piazza coperta del Kanagawa Institute of Technology progettata da Junya Ishigami è un luogo morbido in cui il corpo si relaziona direttamente col suolo, col tempo e con lo spazio. Una volta catturati in un vuoto, i fenomeni naturali sono indicatori spaziali che suggeriscono lentezza e contemplazione e "determinano l'insinuarsi di un'atmosfera teatrale" (Holl 2004) in cui lo spazio e l'evento esistono simultaneamente. Che sia riprodotta artificialmente o catturata sapientemente, la luce è una metafora coinvolgente capace di interpretare lo spirito dei luoghi e di stimolare l'incontro con la propria soggettività.



Figura 1. *The Color Inside Skyspace*, progetto di James Turrell + Overland Partners. Foto di Fernando Ortega.

Il rapporto tra il corpo e lo spazio, in architettura, si traduce spesso in una corrispondenza mediata da oggetti. Corpo e ambiente costruito sono raramente in contatto diretto ma il più delle volte coesistono in un rapporto tra ospite e riparo, contenitore e spettatore, *user* e *producer*. Gli arredi traducono gesti prestabiliti – come stare in piedi, sedersi, sdraiarsi – e colmano la distanza tra il corpo che si muove nello spazio e lo spazio stesso. Negli ultimi anni, concentrandosi sull’esperienza piuttosto che sull’oggetto, alcuni artisti concettuali sono riusciti a ridurre notevolmente le distanze tra la sala, lo spettatore e l’opera quindi si sono dimostrati in grado di lavorare sull’ambiente espositivo, alterandone il tempo e lo spazio. Una volta catturati in un vuoto, i fenomeni naturali sono indicatori spaziali che suggeriscono lentezza e contemplazione e “determinano l’insinuarsi di un’atmosfera teatrale” (Holl, 2004, pp. 51) in cui lo spazio e l’evento esistono simultaneamente.

### Riempire di fenomeno.

Da sempre interessato ad indagare i confini della percezione, manipolando luce e colore fino a scoprirne aspetti materici inediti, a partire dal primo Skyspace, costruito nel 1976 nella Villa Litta Panza a Biumo Superiore (Varese, Italia), James Turrell comincerà a dedicarsi anche al carattere “tattile” della luce che sarà utilizzata quasi come elemento architettonico, fisico e geometrico. Negli Skyspace il solaio di copertura è tagliato attenuando gli spigoli della sezione fino a dare l’impressione di uno spessore inesistente dell’intradosso e di una complanarità tra il tetto della stanza e il cielo. Il vuoto è quindi una tela virtuale sulla quale scorrono i fenomeni meteorologici e la calotta atmosferica, mentre la stanza è il teatro in cui si svolge una danza colorata di luce, ombre e colori a metà tra interno ed esterno (De Rosa, 2007). Lo spazio della galleria è di solito illuminato con tubi fluorescenti o lampade lineari – posizionate nello schienale alle spalle della panchina che arreda il perimetro della stanza – che accentuano fortemente la differenza di luce tra interno ed esterno: man mano che la luce del sole diminuisce aumenta progressivamente quella artificiale così che il passaggio da una condizione di luce e l’altra è sottolineato da un passaggio cromatico che va dal blu, al rosso, dall’oro al verde, dal violetto al nero. James Turrell, all’instancabile inseguimento della giusta luce, ha continuato per decenni a ritagliare i muri delle gallerie per incorniciare sguardi sul cielo costruendo esperienze estetiche intime e profonde. In ogni Skyspace, l’opera è la luce nel vuoto ma il protagonista principale è un corpo in ricerca costante che attraversa il colore, che insegue un’assenza, che sperimenta lo spazio. Nelle opere di Turrell il tempo è sottratto al suo naturale scorrere: le nuvole e gli oggetti sembrano più piatti e lenti e non sarà raro perdersi per ore con il naso all’insù, soli con il proprio tempo e la propria luce (Fig. 1). La luce e il fenomeno naturale, oltre a sostituire l’opera d’arte che media tra il corpo e l’ambiente, è lo strumento con cui misurare lo spazio e il tempo oltre al fuoco attorno al quale raccogliersi.



Figura 2. *Tokyo Twilight*, film di Ozu Yasukirō. Foto di Mubi.com.

Una volta catturato in uno spazio vuoto ci accorgeremo che il fenomeno – che muovendoci dalla definizione heideggeriana esiste in quanto “vuol dire in modo eminente di incontrare qualcosa” (Heidegger, 1977, p. 41) – è lontano dall’essere, come poteva sembrare, “evidente” – in quanto ciò che si manifesta in sé stesso - ma che, piuttosto che manifestarsi e quindi incontrarsi con noi stessi nello stesso istante dell’apparire, ci chiede di venirci incontro. Uno spazio riempito solo di un fenomeno è quindi la metafora di un incontro in divenire. Quando un fenomeno (un quadrato di pioggia o un’area illuminata dal sole), invece che apparire come fa il fenomeno di solito, è già apparito - perché l’architettura era stata fatta proprio affinché apparisse - allora non è più qualcosa che si incontra con noi ma qualcosa che ci chiede di andargli incontro, che ci attira come una calamita. Uno spazio riempito solo di un fenomeno smette di essere irrilevante.

*Quando propongo questo assioma "Architectura sine Luce NULLA Architectura est", sto volendo dire che nulla, nessuna architettura, è possibile senza LUCE. Senza lei sarebbe solo mera costruzione. Manchedebbe un materiale imprescindibile. Se mi chiedessero qualche ricetta per distruggere l’architettura, suggerirei che si tappasse l’oculo del Pantheon, o che si occultassero i raggi che illuminano la cappella della Tourette (Campo Baeza, 2012, p. 22).*

### Un fuoco tra due superfici

Uno dei motivi per cui Ozu Yasujirō viene riconosciuto come uno dei registi che, con una dialettica precisa e rigorosa, maggiormente è stato capace di riassumere la tradizione nipponica (al punto che i suoi film venivano addirittura considerati “troppo giapponesi” per un pubblico occidentale) risiede anche, in qualche modo, nell’arte del “sedersi”. In tutte le inquadrature di Ozu (Fig. 2), infatti, la macchina da presa è sempre fissa a circa sessanta centimetri da terra il che corrisponde pressappoco all’altezza dello sguardo di una persona seduta sul tatami. La posizione della fotocamera non risponde solo all’esigenza di reinterpretare determinati rituali e cerimoniali, ma posizionandola così vicina al pavimento, Ozu riusciva a dilatare enormemente lo spazio in orizzontale così che i personaggi risultassero subordinati alla scena e sembrassero fluttuare nel “ma”. Nella cultura zen, il “ma” è lo spazio vuoto e neutro che distanzia ogni cosa ma che al contempo sottolinea ogni cosa di significato. Allo stesso tempo, però, tenendo la camera sempre dritta e parallela al piano, Ozu si costringe a scegliere una porzione di spazio ben delimitata e poco verticale. La predilezione di Ozu per un’inquadratura che costringe a tagliare una fetta notevole della scena non è in funzione di ciò che omette ma “di ciò che dell’omesso permane” (Civardi, 2008, p. 226). Il soggetto delle inquadrature di Ozu è quindi il nulla e quello che in esso manca.



**Figura 3, 4.** Piazza coperta del Kanagawa Institute of Technology, progetto di Junya.Ishigami+Associates. Foto di Junya. Ishigami+Associates.

Allo stesso modo, sotto la piazza coperta del Kanagawa Institute of Technology progettata da Junya Ishigami, tra la superficie del solaio di copertura e quella del suolo morbido e ondeggiante, trovano spazio il vuoto privo di funzioni e la luce che permane “dell’omesso” sole, tagliato fuori dall’orizzonte della copertura. Il progetto di Kanagawa, così com’era per le inquadrature di Ozu, nasce anch’esso dalla necessità (o meglio dalla scelta) di sedersi. Costruita a pochi metri dall’Institute of Technology, progettato dallo stesso studio giapponese ed ultimato del 2008, la piazza coperta è concepita con l’intento principale di consentire un luogo per il rilassamento e la pausa degli studenti, quindi per il loro sedersi o stendersi. La struttura è stata concepita come un piano di ferro galleggiante sostenuto solo dalle quattro pareti perimetrali, piegato in una superficie curva e privo di sostegni intermedi. Allo stesso modo, anche il suolo è stato reso concavo e convesso per accompagnare la curvatura del soffitto. La distanza tra la superficie di suolo e quella del soffitto varia da 2,2 a 2,8 metri mentre i piani si piegano e si allungano, incontrandosi alla fine. L’effetto che si ha stando sotto la piazza coperta è quello di un lontano orizzonte interno all’edificio (Fig. 3). Il terreno, senza la necessità di arredi, suggerisce di sedersi direttamente a terra diventando un comodo pendio collinare, come un enorme letto, che permette al corpo e all’ambiente di fondersi in un unico scenario (Fig. 4). Il soffitto è bucato con 59 aperture rettangolari che permettono alla luce, al vento e alla pioggia di filtrare verso il suolo, sotto la copertura, imitando il modo in cui il sole splende attraverso le nuvole in una giornata buia. La piazza coperta del Kanagawa Institute of Technology è insomma uno spazio aperto ma coperto capace di mutare sensibilmente al mutare del meteo e allo scorrere del tempo. Durante i giorni di pioggia si formano rigagnoli d’acqua che attraversano lo spazio vuoto aggiungendo un’esperienza sonora improvvisa. Tutti insieme, il vuoto, la pendenza, la luce, i suoni delle gocce di pioggia e l’orizzonte costruito rendono la piazza coperta un luogo emblematico in cui i fenomeni magnetizzano i corpi degli studenti durante un inutile “stare”. La piazza è sempre piena di studenti stesi sui tappeti di luce che filtra dalla copertura e che misurano lo spazio col proprio corpo come fossero in un grande caleidoscopio di fenomeni.

Pur essendo molto differenti, a mio parere, l’opera di Ishigami a Kanagawa presenta parecchi punti di congiunzione con quella che Olafur Eliasson realizzò nel 2003 nella Turbine Hall della Tate Modern di Londra. L’installazione intitolata The Weather Project (Fig. 5) è un’incredibile riproduzione artificiale del sole realizzata attraverso un grosso pannello semicircolare retroilluminato e sospeso a mezz’aria nell’enorme Hall del museo. Per l’occasione il soffitto dello spazio espositivo era stato ricoperto con dei pannelli riflettenti che raddoppiavano la superficie illuminante e la percezione del volume della sala. I visitatori si ritrovavano quindi immersi in un ambiente fosco e abbagliante che metteva in evidenza il “ma”. Nella Turbine Hall erano rimasti solo corpi immersi in un vuoto quasi solido: riempito dalla luce calda delle lampade artificiali, tutti i colori si riducevano alle uniche tonalità del giallo e del nero.



Figura 5, 6. *The Weather Project*, progetto Olafur Eliasson. Foto di Olafur Eliasson. Per gentile concessione dell'artista.

Le immagini della mostra del 2003 mostrano una grande quantità di spettatori completamente persi in un ambiente surreale e insieme familiare. Corpi giovani e meno giovani si confrontavano in uno spazio completamente libero. La luce del sole, fenomeno riconoscibile e artificiale, era l'unico mediatore, l'unica congiunzione tra il pavimento della Turbine Hall e i suoi visitatori: nelle fotografie e ancora meglio nei filmati che documentavano l'evento sono numerose le figure scure che si sdraiano sul pavimento (Fig. 6), che corrono, che giocano come fossero su una spiaggia al tramonto o su un prato in primavera. L'opera di Eliasson, pur lavorando unicamente con la luce, aveva una potente capacità coinvolgente che, certamente riusciva a comunicare un messaggio ecologico e politico importante ma, ancora di più, riusciva ad avvicinare corpi e spazio solo grazie all'illusione di un fenomeno.

### La ricchezza del nulla

L'esposizione di un fenomeno e l'omissione della fonte dello stesso sono i punti di contatto tra l'esperienza artistica del *The Weather Project* e quella architettonica della piazza coperta del Kanagawa Institute of Technology. Le due si fonderanno nell'ultimo dei casi studio presi in esame: il Teshima Art Museum progettato dall'architetto giapponese Ryue Nishizawa insieme all'artista Rei Naito. I due, alla loro prima collaborazione, hanno concepito un piccolo edificio appena accennato tra i campi di Teshima, una tranquilla isola nel Mare Interno del Giappone. Il museo è concepito come una goccia aliena, differente rispetto a tutto il contesto. Una grossa apertura fora la corazza omogenea di cemento: un buco circolare e preciso che rompe una membrana di cemento continua, che riveste il pavimento e si avvolge su sé stessa per stendersi in copertura come un'ininterrotta calotta a forma di cupola. Rei Naito è affascinato dai fenomeni naturali associati ad acqua, luce e aria. Qualche anno prima aveva ricostruito una casa tradizionale di Naoshima, incidendo un vuoto lineare alla base delle pareti d'argilla e collocando un inscrutabile anello di pietra liscia, sospeso, a prima vista, sopra il pavimento in terracotta. A Teshima, il suo lavoro è ancora più immateriale: non vi è, essenzialmente, nulla. Dall'interno, l'esperienza dell'esterno si materializza in modi inattesi. Attraverso il grande oculo, il fogliame mosso dalla brezza, il cielo azzurro come un disco, la spontanea luce del sole e l'inevitabile pioggia saranno le uniche opere d'arte a fare capolino nel museo (Fig. 7). L'obiettivo principale è quello di far convivere ambiente, arte e architettura affinché i tre elementi possano fondersi in un'unica entità.

Il Teshima Art Museum è il museo del nulla e quindi il museo del fenomeno in cui la luce è una metafora coinvolgente capace di interpretare lo spirito dei luoghi e di stimolare l'incontro con la propria soggettività. Quando la luce del sole fa capolino nello spazio profondo più di sessanta metri lineari, forma sulla superficie bianca una sagoma netta e precisa che può essere rotta solo dall'ombra di un



Figura 7. Teshima Art Museum, progetto di Ryue Nishizawa con Rei Naito. Foto di Iwan Baan.

visitatore poco accorto: sarà lì che alcune figure calme e silenziose si incontreranno con il sole. Lo spazio del Teshima Art Museum è quindi uno scrigno perfetto in cui il sole, il vento, la pioggia e gli uccelli vengono ad incontrarsi. Nonostante in un interno, tra lo spazio vuoto e il corpo non ci sono mediazioni e non ci sono opere d'arte che non siano fenomeni.

*Si può pensare il mondo come costituito di cose. Di sostanza. Di enti. Di qualcosa che è. Che permane. Oppure pensare che il mondo sia costituito di eventi. Di accadimenti. Di processi. Di qualcosa che succede. Che non dura, che è continuo trasformarsi. Che non permane nel tempo. La distruzione della nozione di tempo nella fisica fondamentale è il crollo della prima di queste due prospettive, non della seconda. È la realizzazione dell'ubiquità dell'impermanenza, non della staticità in un tempo immobile. Pensare il mondo come un insieme di eventi, di processi, è il modo che ci permette di meglio coglierlo, comprenderlo, descriverlo. È l'unico modo compatibile con la relatività. Il mondo non è un insieme di cose, è un insieme di eventi (Rovelli, 2017, p. 82).*

L'evento, il fenomeno o meglio quella metafora di un incontro in divenire, mutabile e mai uguale a sé stessa, è l'unico motivo per cui il Teshima Art Museum esiste e merita di essere annoverato tra gli spazi espositivi. Quando lo spazio vuoto è pieno di eventi è uno spazio ricco perché stimola l'incontro, accompagna le ricerche, riduce le distanze ed elimina le mediazioni con il corpo.



## Riferimenti

Bachelard, G. (2006). *La poetica dello spazio*. Bari: Edizioni Dedalo.

Campo Baeza, A. (2012). *L'idea costruita*. Siracusa: Lettera Ventidue.

De Rosa, A. (2007). *James Turrel. Geometrie di luce Roden Crater Project*. Milano: Electa.

Heidegger, M. (1977). *Essere e Tempo*. Francoforte: Vittorio Klostermann.

Holl, S. (2004). *Parallax*. Milano: Postmedia.

Nørretranders, T.; Eliasson, O. (2015). *Light! On light in life and the life in light*. Klampenborg: Forlaget Tor.

Rovelli, C. (2017). *L'ordine del tempo*. Milano: Adelphi.

Civardi, O. (2008). "Quello che manca al nulla. Forme dell'incompiuto e tecniche di salvazione nella cultura giapponese". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, vol. 47 (n. 3), pp. 225-243.

Ishigami, J. (2021). "Aria. Plaza of Kanagawa Institute of Technology, Kanagawa, Giappone". *Domus*, 1056, pp. 12-21.

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.espaciar.net/>].

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.espaciar.net/>].

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.