

Conversaciones con ISAMU NOGUCHI

Rhony Alhalel



Pensar con arcilla es algo central a la necesidad urgente que siente Noguchi de convertirse en un artista. Brancusi lo inicia en el trabajo de la piedra en París cuando tenía 23 años y aprende la honestidad en la escultura. De regreso a los Estados Unidos, esculpe cabezas y vende algunas de ellas para ganarse la vida.

Vuelve a París, donde trabaja con bloques articulados de metal en láminas y de mármol, que se sostienen únicamente por efecto de la gravedad. Se traslada a Oriente, donde explora la identidad del propio ser, la tierra, el lugar, los antepasados. Durante ocho meses en Beijing aprende a utilizar el pincel puntilagudo, a controlar el flujo de la tinta cuando hace grandes dibujos sobre papel tradicional. En el Japón trabaja con terracota, y su amor por el papel da origen a la serie de escultura Akari de luz. En medio de su prolongado diálogo con la piedra, interrumpe su carrera neoyorkina para presentarse al internamiento voluntario como japonés americano. A través de décadas de viajes, esculpe, siembra y cubre la tierra entera con símbolos poderosos de la nueva era global.

La poesía espacial que dimana de los escenarios y vestuarios que Noguchi diseña para el teatro, de sus paisajes monumentales y conjuntos escultóricos públicos expresa, al lado de la calidad efímera de sus trabajos en papel, el toque maestro de la misma mano, extensiones visibles de una

* Rhony Alhalel se reunió con Isamu Noguchi en varias ocasiones durante 1988 en Kyoto, Tokyo y Shikoku. Noguchi falleció el 30 de diciembre de ese año, a los 84 años, poco después de recibir este texto para su aprobación final.

capacidad singular para la creatividad. El pasaje de la experimentación y búsqueda juveniles a la autoridad que le da la madurez y una experiencia siempre creciente, se ven enriquecidos por una sensibilidad cada vez más honda, una coherencia subyacente. En su máxima expresión, el trabajo de Noguchi es un comentario directo sobre la relación del hombre con la naturaleza, un llamado apasionado a la toma de conciencia y a la responsabilidad.

Isamu Noguchi, un hombre en armonía con el mundo dado a evocar la verdad y la idea que hay tras el objeto, deja su marca y, en el interior, un símbolo de experiencia espiritual que invariablemente nos compromete en un diálogo con la materia primaria de lo universal.



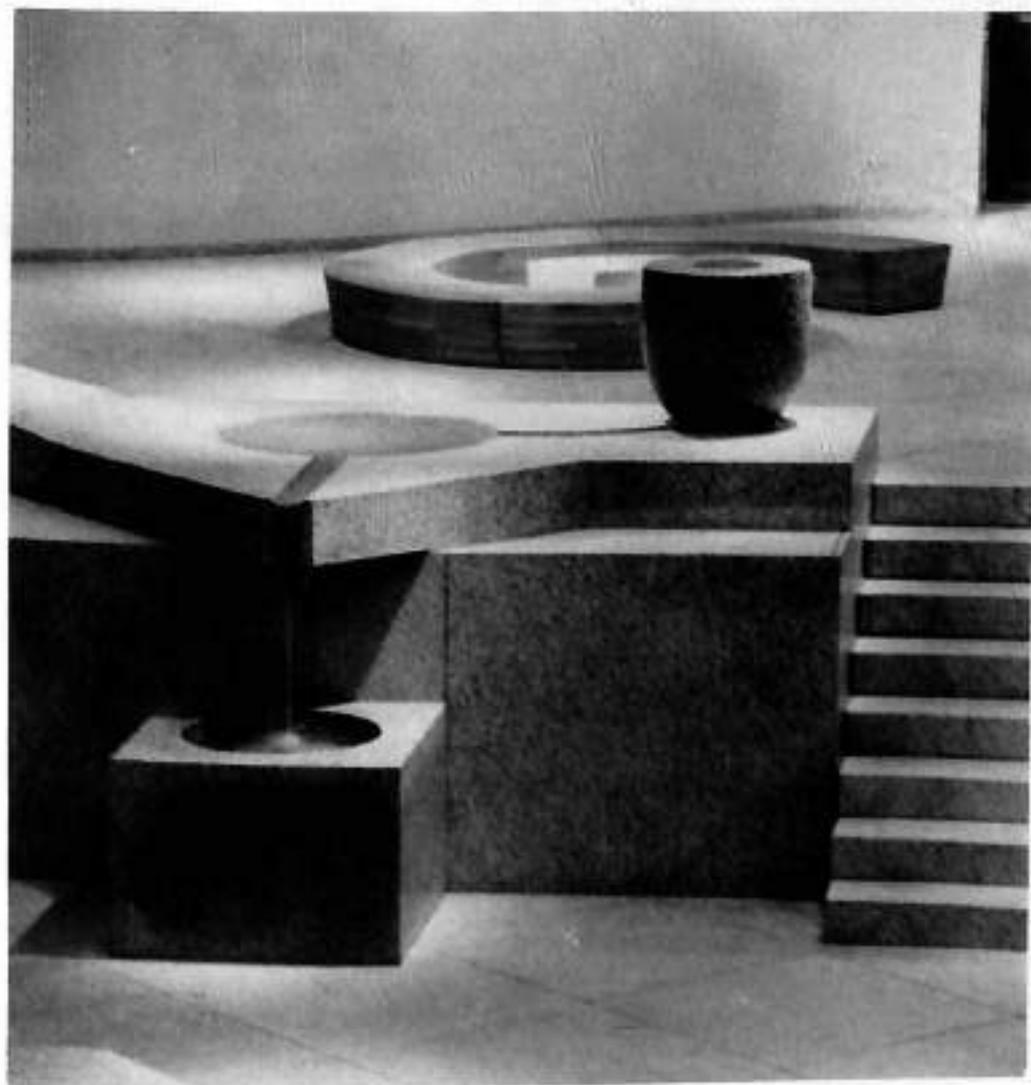
Hace poco usted dijo que "ya no le interesaba crear para la gente". ¿Podría explicarnos qué sentimientos hay tras esa expresión? ¿Para quién está usted creando?

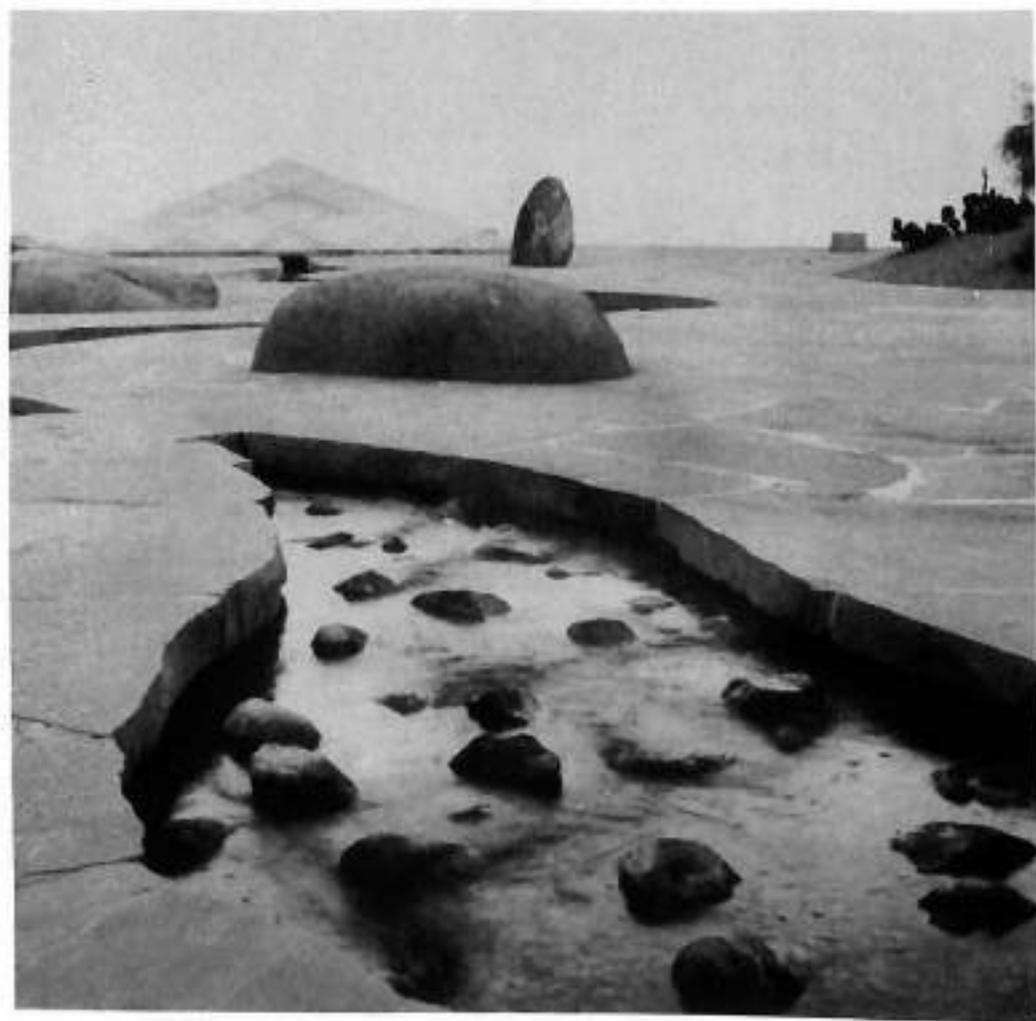
Pues bien, vea usted, lo hago para mí mismo. Hago esculturas para mí mismo. No pregunto a nadie. No las hago a comisión. Estoy mayormente dedicado a rechazar encargos. Quisiera señalar que el parque en el cual estoy trabajando ahora no lo hice como un encargo. Se me pidió que hiciera una escultura y respondí: "No. Vuestro parque es un desastre. ¡Necesitan un nuevo parque!". Así empezó todo. Como ve, somos totalmente culpables. No sólo queremos crear una escultura para nosotros mismos, sino que también queremos arreglar el mundo para poder colocar la escultura en un lugar que sea como queremos.

¿Cuál es su perspectiva sobre el estado de las artes en el mundo, visto dentro de este fin turbulento del siglo veinte?

Creo que está sucediendo algo terrible en las artes. Hay una especie de proliferación, una enorme irresponsabilidad. Se ven pinturas y esculturas en todas partes. Esta tendencia ya ha infectado al Japón. Como en muchos otros lugares del mundo, se está destruyendo exteriores bellos en beneficio de unos cuantos ricos. Lo que desencadena esta creatividad es la codicia. La pregunta que hay que hacerse es: ¿está uno con la gente o con la élite? Esto está sucediendo con uno de mis últimos proyectos. Estoy construyendo este parque en Miami. Es un gran parque público. Aún no se han culminado sus principales características, pero quieren impedirme seguir adelante.

Sabe usted, cuanto mejor se es, peor es. He renunciado totalmente a la idea de hacer escultura. La idea de hacer arte como tal ha quedado como desgastada por sus aspectos comerciales. En todas partes, el "establishment" fija las reglas y todo se supedita a lo que puede venderse





y a lo que se considera como algo que merece atención. Estamos más allá de lo que pueden captar; su ignorancia es alarmante. Tenemos que educarlos, pero debemos comprender que el aprendizaje demora. Durante un tiempo esto me chocó, pero me he acostumbrado y ahora me entretiene. ¿Por qué? Porque todo es reto. Hay que hacerle frente al reto con un esfuerzo creativo. Es lo único que puede hacerse.

¿Caracterizaría usted la dinámica de las artes contemporáneas como sujeta al paso de la moda?

Sabe usted, una moda es algo de lo cual todos somos culpables. Alguien la recoge, y se convierte en moda o tendencia. Puedo ver muchas cosas que he hecho y que luego han sido populares. He hecho muchos decorados para teatro. Muchas de las cosas que se ven hoy día parecen desechos de mis decorados. En cierta forma, se trata de objetos encontrados que se exhibieron para convertirse en modas. Personalmente encuentro muy interesante ver cómo la naturaleza nos da todos los indicios necesarios para una forma de pensar totalmente nueva en cualquier momento y en cualquier forma. Es nuestro vínculo directo con el mundo y otra gente. *La naturaleza*; esto es lo que nos entretiene en la creatividad. ¡*La naturaleza!*

Tradicionalmente, la percepción de la naturaleza en Oriente comprende al hombre, mientras que en Occidente la naturaleza se percibe como una entidad distante. ¿Hay algo de cierto en estas observaciones?

Bueno, tenemos que pensar en Oriente y Occidente en un sentido temporal. ¿Puede usted preguntarse si el Japón sigue siendo el Japón? Puede usted decir: "¡No, no! El Japón murió hace algunos años". De hecho, en los últimos treinta años. Desde la guerra, el Japón se ha transformado y ha aceptado las cosas sin equívocos. Es sorprendente lo que está ocurriendo en el Japón.

Creo que en el tiempo y el espacio, la velocidad del cambio es enorme. Esto es lo que nos hace sufrir. No es meramente el incremento de población, sino el aumento de cosas, ideas, tendencias. Todo esto es culpa de la publicidad, culpa de la educación, el ansia de dinero y éxito. Todo ello se ha estado acumulando en este enorme basural que nos va a aplastar a todos.

¿Cree usted que un mayor caos empujará a la humanidad a buscar nuevos equilibrios en todas las esferas de actividad?

Esa es la verdad de lo que acabo de decir. Se puede ver a la naturaleza como caos; es de allí que proviene todo. Sin embargo, el

hombre está produciendo ahora su propio tipo de caos, un caos que surge de la superproductividad. Es como si la naturaleza se hubiera desbocado. Es decir, una exuberancia de creatividad. La creatividad empleada en un sentido equivocado en este caso. Hay un concepto de creatividad pero se está descuidando la creatividad no pensada a través de la cual el hombre se convierte en instrumento de la naturaleza y sus fuerzas.

¿Podría usted hablarnos de las fuerzas que intervienen en el proceso de crear una obra de arte? ¿Cómo responde usted a esas fuerzas?

Hay muchas emociones que lo movilizan a uno. Una de ellas es la cólera, otra es el deseo de creatividad. Puede ser la desesperación y el conflicto. En parte porque no hay otra respuesta posible si he de involucrarme, y de hecho quisiera involucrarme con el mundo. Entonces el conflicto es la chispa creadora. Vivimos en un mundo moderno. Nos confronta el mundo antiguo, el mundo de la naturaleza. Estamos en conflicto. De ello proviene la creación, ambos juntos. Uno solo es nada. El jardín japonés proviene de la colaboración con la naturaleza. Las manos del hombre quedan ocultas gracias al tiempo y a muchos efectos de la naturaleza, como el musgo, etc., de modo que quedamos ocultos. Yo no quiero estar oculto, quiero mostrarme. Por lo tanto, soy moderno. No soy un jardinero tradicional, un *uekiya* que poda árboles. Creo que es importante para el Japón hoy en día saber que hay que estar comprometido con la naturaleza para estar en conflicto con ella. De otro modo se está solo, se puede estar elaborando algo pero no se está hablando con la naturaleza. Si se ha de hablarle a la naturaleza, hay que ser fuerte, porque la naturaleza también es muy fuerte.

¿Qué es la escultura? ¿Por qué hace usted esculturas y qué tipo de significado dan al espacio?

Podríamos decir que la escultura es una expresión concreta de la energía de objetos sólidos. Sin embargo, como usted sabe, el arte va más allá de tales consideraciones materiales. Hay cosas que flotan en la superficie del arte que no tienen peso y son totalmente invisibles. Existen por doquier, nos llevan más allá del tiempo, y hay épocas cuando podemos oírlas o verlas, podemos conocerlas como si las percibiéramos directamente.

¿Por qué producir algo? Lo que pasa es que hacer o producir algo es un cosquilleo de la imaginación. La posibilidad de hacerlo, o la experiencia de hacerlo, crea la imaginación o la invita. El arte no tiene fin. No hay comienzo, no hay nada mejor. Puede ser distinto, pero no puede ser mejor arte. Se puede decir que algo es artísticamente bueno o malo. Bueno, hay arte bueno y arte malo pero creo que no hay arte mejor.

En cuanto a la tercera pregunta, el arte es aquella experiencia directa del artista, lo que se aproxima más directamente al resultado. Creo que hoy en día, con nuestra especialización y nuestros procesos industriales de reproducción y otros, el peligro es que el arte pierde significado. Se puede traducir, se puede fundir algo en bronce, pero eso no es arte. Eso es fabricación. En cuanto a mí, me gusta trabajar la piedra, ve usted, porque es la forma más directa que conozco de trabajar y dejar una marca.

Para mí la piedra es un símbolo. Hay cosas que nos enseña la piedra. No sólo la piedra, sino también otras cosas, cualquier cosa. Siempre pienso que el arte es algo que proviene de nuestra parte no-pensante. Es belleza fresca. Me interesé realmente en usar la piedra desde la época en que hacía jardines. Cuando se hace un jardín, las piedras son el terreno. En el mundo, es siempre la piedra la que nos sirve de piso. Si se comprende esto, ni siquiera es necesario utilizar la piedra. Sin embargo, no tengo mucha fe en los objetos. Tiendo a creer en el espacio que rodea un objeto, o en cosas no-materiales. Hay belleza por doquier en el mundo. Si se abre los ojos, hay belleza en todas partes. Por ello me parece que, más importante que la cosa en tanto que objeto, es cómo un objeto en cierto lugar nos puede enseñar a ver la belleza del mundo. El arte para mí es algo que enseña a los seres humanos a ser más humanos.

Supongamos, entonces, que el arte tiene la capacidad para generar experiencia. ¿De ser así, qué tipo de experiencia?

Bueno, podemos hablar de la experiencia que el arte genera en mí, y de la que genera en el espíritu del resto de la gente que se identifica —o no— con las artes. En cualquier caso tiene que ser una experiencia nueva. Algo que tiene el poder de hacernos reflexionar, de perturbarnos. A veces pienso que mi ventaja particular, sea cual fuere, ha sido este factor de perturbación y conflicto, el vivir entre dos mundos y el tener permanentemente conflictos de Oriente y Occidente, pasado y presente. Solía pensar que venir al Oriente era caminar hacia atrás, mirar hacia atrás para ver hacia dónde se va. Entonces se sabe hacia dónde se va, o al menos se tiene una idea de lo que se está buscando. Pero si se comienza a mirar hacia adelante, entonces aquello que está atrás se convierte en parte de lo que se tiene adelante, o se convierte en nada.

Está usted produciendo esculturas en el Japón. ¿Qué lo hizo decidirse por este país?

Me crié acá, y siento afecto y comprensión que en cierta forma son más puros porque son selectivos. Me gusta el Japón que conozco y quiero conocer, no el Japón que se me impone como a la mayoría de la gente aquí.

No me preocupo por el hoy o el ayer, sino sólo por aquello que me es útil. Muchos viven el Japón históricamente, yo no.

Un buen actor Noh aprende a animar el espacio y darle sentido con el menor movimiento posible. Del mismo modo, su trabajo más reciente revela una inmensa atención por lo "intocado", es decir aquello no totalmente cortado, esculpido o pulido. Esta síntesis de elementos, economía de formas y anhelo de simplicidad, ¿nos dicen algo acerca de su afecto por el Japón y sus principios artísticos tradicionales?

Admiro mucho el antiguo Japón y me siento próximo a muchas actitudes japonesas en relación con las cosas. La simplicidad, la eliminación de enfoques derrochadores, la imposición de preconceptos y el respeto por la naturaleza, me son afines. No me considero como bajo la influencia de soluciones o formas japonesas, porque dado cierto tipo de actitud, los resultados son algo equivalentes en un sentido, pero también distintos. De hecho me siento libre en cualquier cosa que hago, y no me asusta particularmente que se me acuse de estar bajo la influencia del Japón.

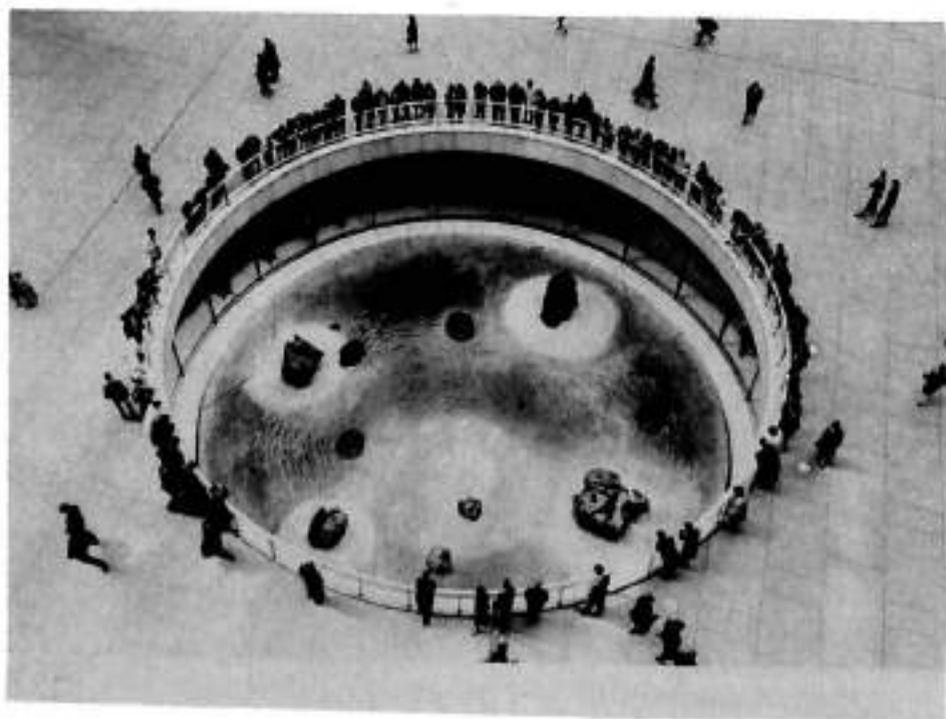
Vea, por ejemplo admiro los *hashi* (palillos) más que los cubiertos. Los considero racionales y no veo por qué en el mundo la gente sigue utilizando todos estos utensilios occidentales. Quizás estoy copiando el Japón. Pero así seguiré. No creo que debemos dejarnos intimidar por ese tipo de etiquetas.

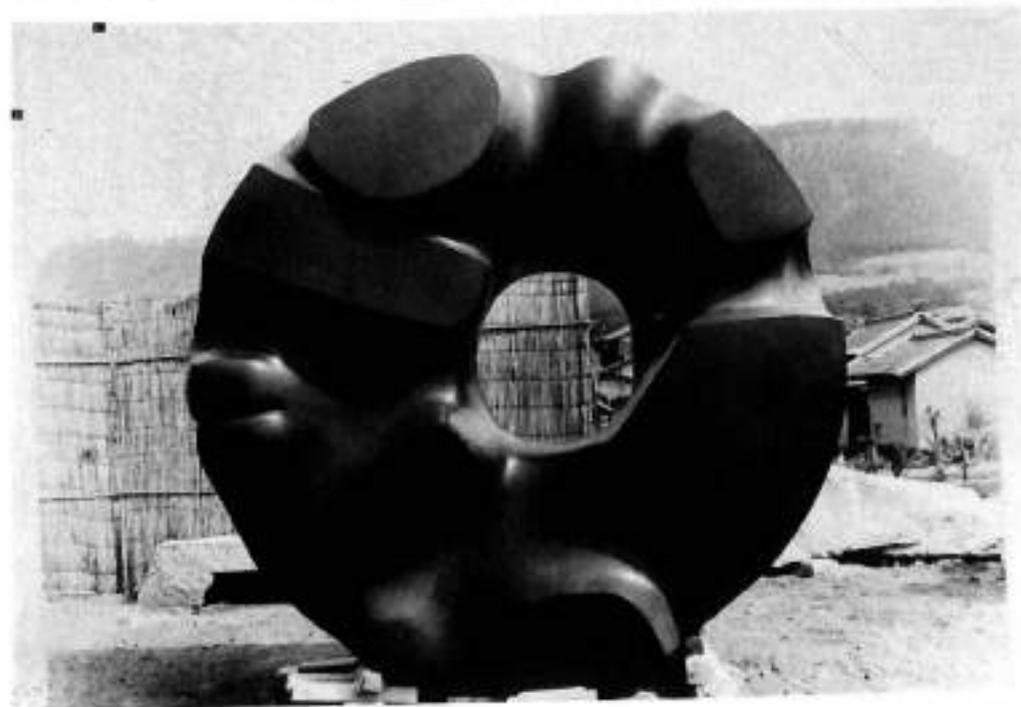
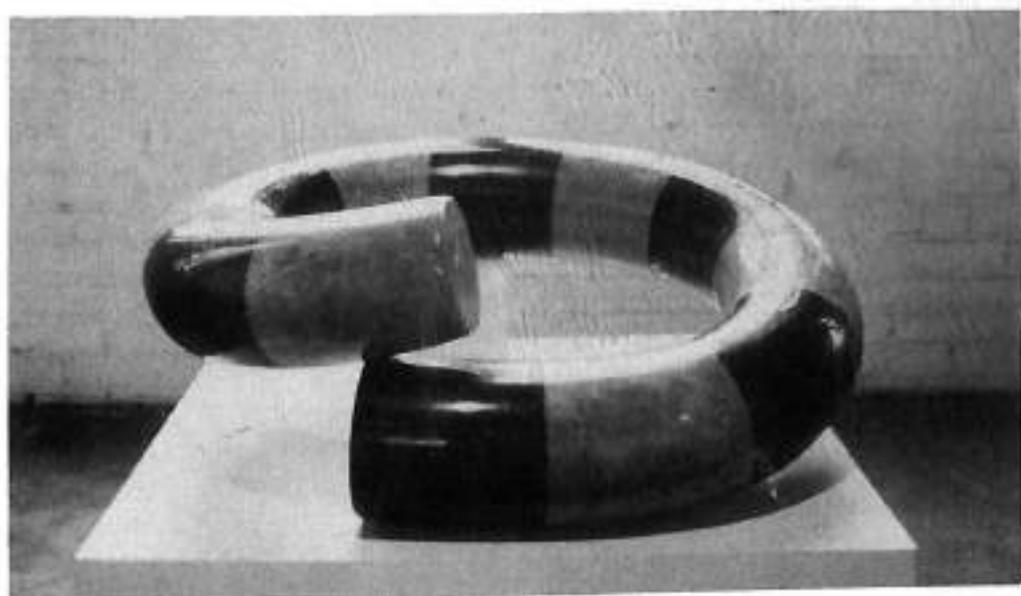
Usted ha visitado Kyoto con frecuencia. ¿Cuál es su percepción de la escultura que es la ciudad y en qué medida deben evitarse o resolverse concientemente los cambios dramáticos que están teniendo lugar?

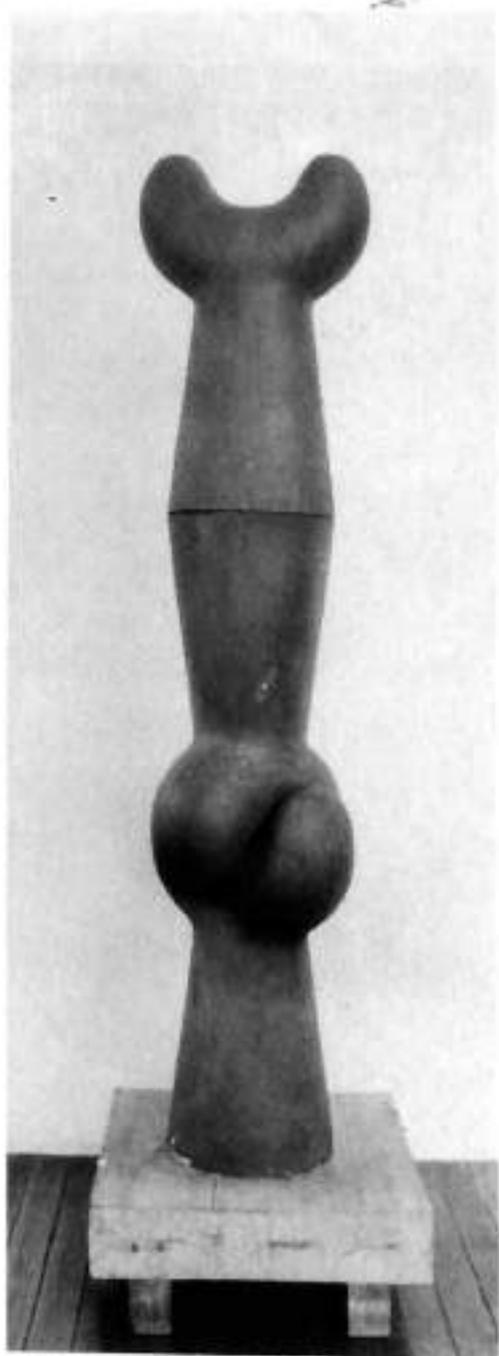
Amo Kyoto, vea usted. Siempre he regresado a Kyoto, y siempre espero regresar nuevamente. Cuando estoy acá, no puedo dejar de pensar en todo lo que le debo a Kyoto. He conocido esta ciudad durante 58 años. Llegué acá en 1931 y trabajé en cerámica con Uno Jinmatsu en Higashiyama. Estuve aquí unos cuatro meses, durante los cuales tuve un período de gran introspección y silencio. Era una ciudad polvorienta con calles sin asfaltar de un encanto indescriptible. La sentí un refugio de las vicisitudes de mi vida emocional de esa época y por lo tanto le estoy muy agradecido. Es más, considero que Kyoto es mi gran maestra. Creo que la ciudad antigua —no sé en cuanto a la nueva— es de un valor inestimable para mí como ideal para el futuro. No pienso en el antiguo Japón del pasado, pienso que es algo hacia lo cual debemos apuntar.

Hoy los jardines ya no son los mismos. Han asumido control de ellos y los han cosmetizado. Un exceso de mantenimiento es antinatural. Ahora









todo pretende parecerse a Ryoanji. Es decir, el éxito corrompe. Recuerdo que una vez encendí la radio en Nueva York y entrevistaban a Marcel Duchamp. Le preguntaron qué le parecía el *Desnudo bajando una escalera* y Duchamp respondió: "Estoy tan harto y aburrido, ha sido tan consumido por el público que ya no lo reconozco".

Picasso tenía la misma preocupación cuando declaró: "Un cuadro no es algo que se piensa y decide de antemano. Mientras se hace, cambia a medida que cambian nuestros pensamientos. Y cuando está terminado, sigue cambiando según el estado de ánimo de quien lo está mirando". Y añade: "Un cuadro tiene una vida como todo ser viviente sujeto a los cambios que nos impone nuestra propia vida día tras día. Esto es natural porque el cuadro sólo vive a través del hombre que lo está contemplando".

Eso es exactamente lo que quiero decir. A medida que cambian los tiempos, cambian las percepciones del arte; ahora el arte me enferma. Esto es, el arte como negocio. Adoro el arte, mi vida le está dedicada; por ello me enferma doblemente.

No estoy diciendo que estas cosas pueden evitarse, pero debemos fabricar nuestra propia capacidad de percepción y no sé si eso es algo que puede enseñarse. Es una especie de hambre. Quizás la privación consiste en sentirse abrumado por la información. Hoy la tendencia es hacia un exceso de información; todo se reduce, se traduce en información y se entiende como conocimiento. El arte es algo distinto a la información y el conocimiento. No puede enseñarse de la misma manera que se enseñan las ciencias. El cuestionamiento es más importante que las respuestas. Hay que tener preguntas propias.

Para terminar, quisiera que nos dé usted sus asociaciones libres para las siguientes palabras:

<i>Tiempo</i>	aquello que completa todas las cosas
<i>Espacio</i>	el continuo de nuestra existencia
<i>Gravedad</i>	peso
<i>Crecimiento</i>	la permanente transfusión de sentido humano en el vacío
<i>Dimensión</i>	escala, todo es relativo
<i>Intención</i>	viene de fuera hacia adentro y vuelve a salir; no es algo que simplemente va de adentro hacia afuera, es una especie de diálogo - se aprende
<i>Piedra</i>	el tiempo perdurable
<i>Perfección</i>	la imperfección es una herramienta orientadora

<i>Agua</i>	un medio con el cual disfruto trabajando, el flujo, la gravedad, el agua en espiral, el flujo sanguíneo
<i>Papel</i>	¡ah, sí! el material más maravilloso, un medio que extiende su vida a las necesidades de nuestro tiempo
<i>Movimiento</i>	todos estamos en movimiento
<i>Orden</i>	lo opuesto al caos, surge del caos, en realidad es otro aspecto del caos, el orden es caos humano
<i>Ello</i>	la cosa
<i>Italia</i>	¡ah, un país bello, basta!
<i>Norteamérica</i>	¡ah, cerca del caos!
<i>Japón</i>	ah, escapándose de la rigidez

¿Hay otras palabras o ideas que resuenan en su mente en este momento?

Sí, la resonancia. Quisiera añadir que la palabra escrita es una herramienta de importancia. Lo más probable es que mi proyecto en Miami se materialice gracias a los esfuerzos invaluables de periódicos y revistas.

