

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Hanami: Reviviendo los Cerezos

.Producto o presentación artística

María Andrea Ferber Iturralde

Artes Contemporáneas

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciado en Artes Contemporáneas

Quito, 12 de diciembre de 2016

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Hanami: Reviviendo los Cerezos

María Andrea Ferber Iturralde

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Firma del profesor

Quito, 12 de diciembre de 2016

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante:

Nombres y apellidos:

María Andrea Ferber Iturralde

Código:

00113938

Cédula de Identidad:

0919281261

Lugar y fecha:

Quito, diciembre de 2016

RESUMEN

Este ensayo pretende analizar la relación entre el sueño, el tiempo, la imaginación y la memoria de lo no vivido en donde la nostalgia de un momento aún no sucedido se convierte en una reflexión artística representada en la forma de una instalación digital. Se reflexiona a partir del sueño anhelado por la autora, ver la flor de cerezo, a través de diversos apuntes desde la historia del arte y distintas tradiciones japonesas que permiten comprender mejor la obra y su concepto.

PALABRAS CLAVE: Arte, producción artística, sueño, anhelo, flor de cerezo, memoria, tiempo, Ikebana, instalación, Hanami, efímero, imaginación.

ABSTRACT

This paper seeks the relationship between desire, time, imagination and memory where the nostalgia of a moment that has not yet happened becomes an artistic statement in the shape of a digital installation. The paper analyzes the author's dream, which is to see Japanese Cherry Blossoms, through different studies of art's history and Japanese traditions that allow a better comprehension of her artwork.

KEYWORDS: Desire, cherry blossom, memory, time, Ikebana, installation art, Hanami, imagination, ephemeral.

TABLA DE CONTENIDO

Prólogo – Proceso Creativo.....	9
Introducción.....	15
Capítulo 1 – Construcción	
Subtema 1 – La Flor de Cerezo	
- Apuntes Botánicos.....	18
- Apuntes Filosóficos y Literarios.....	19
- Apuntes en la Historia del Arte Tradicional.....	21
- Apuntes Pop.....	23
Subtema 2 – Ikebana	
- Apuntes Tradicionales.....	25
- Apuntes Contemporáneos.....	26
Subtema 3 – Instalación Artística	
- Apuntes de la Historia de la Instalación.....	28
- Instalación como Espacio de Inmersión y Digital.....	30
- Instalación: La Posibilidad de Reinterpretar el concepto del Ikebana.....	33
Capítulo 2 – Observación	
Subtema 1 – Hanami	
- Apuntes de un Hanami Tradicional.....	36
- Apuntes de un Hanami Contemporáneo.....	37
- Apuntes del Hanami en la Obra.....	38
Subtema 2 – Sueño, Memoria, Tiempo e Imaginación	
- Apuntes Conceptuales.....	39
- Apuntes desde una Obsesión.....	41

- Apuntes desde los Viajes en el Tiempo.....	42
- Apuntes desde la Memoria de lo No Vivido.....	44
Subtema 3 – Lo Temporal del Sueño	
- Apuntes desde lo Efímero del Sueño.....	45
Conclusiones.....	46
Referencias Bibliográficas.....	47
Anexo: Imágenes.....	53
Anexo: Diario de Artista.....	62

INDICE DE FIGURAS

- Fig.1... El Monte Fuji con los Cerezos en Flor (1805) Katsushika Hokusai
- Fig.2... Young Sparrow (S.F) Tachibana Morikuni
- Fig.3... Fallen Leaves (1909) Hishida Shunso
- Fig.4... Spring Drizzle (S.F) Kawaii Gyokudo
- Fig.5...5 cm por segundo (2007) Makoto Shinkai
- Fig.6...Chushingura (The Treasury of Loyal Retainers) (1938) M. Makino & T. Ikeda
- Fig.7...Senbonzakura (2005) Bleach
- Fig.8... Décimo Quinta Colección de Primavera (2015) Louise Kennedy
- Fig.9... The Crop (1976) Rosalie Gascoigne
- Fig.10... Steam (1972-1973) Rosalie Gascoigne
- Fig.11... The Paradise Institute (2001) Janet Cardiff
- Fig.12... Untitled (Portrait of Ross) (1991) Felix Gonzalez-Torres
- Fig.13... The Weather Project (2003) Olafur Eliasson
- Fig.14...3D Rain (2012) Random International
- Fig.15... Infinity of Flowers (2014) TeamLab
- Fig.16... Collaboration with Music (2015) Shogo Kariyazaki
- Fig.17... Asukayama Park (S.F)

PRÓLOGO – PROCESO CREATIVO

El proyecto *Hanami: Reviviendo los Cerezos* nace como requisito de titulación para la obtención de la Licenciatura en Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito en el año 2016. La obra se convirtió en el reflejo inmediato de años de una obsesión la cual estaba motivada por un sueño. Esta obsesión me llevó a buscar un medio para traer mi sueño, ver las flores de cerezo japonesas, al mundo real el mismo que se resolvió como una instalación digital contemporánea.

Hanami: Reviviendo los Cerezos busca recrear el momento que he imaginado constantemente de cómo sería ver los cerezos japoneses. Como sería ese momento en el que me encuentre rodeada de ellos, su olor atrape mis sentidos y me cuestione inmediatamente todos los imaginarios que les construí. Ese momento en el que los distintos tonos entre rosados y blancos de sus numerosas variaciones me dejen anonadada sin poder diferenciarlas entre sí. Un momento tan propio de mi memoria que enseñe la complejidad de mi deseo y que cuestione por completo el espacio-tiempo que me encuentre viviendo.

Explicar el porqué de mi deseo sería tan complicado como pedirle al lector que diera razones precisas por las cuales le gusta cierta comida o quisiera cumplir sus propios sueños. Respuestas inmediatas van desde temas tan superficiales como “me gusta” o un simple “es lindo”; sin embargo, cuando nos ponemos a cuestionar una respuesta mucho más profunda y detallada entramos en un estado de inconsistencia. “No se...” sería nuestra primera respuesta lógica seguido de un “solo lo siento” y, siendo sincera, lo considero igual de válido.

Esto no significa que en este proyecto no me haya cuestionado la razón de mi sueño, ¿por qué los cerezos y no un girasol? ¿Por qué en Japón y no en Washington considerando que también hay cerezos allá y está mucho más cerca? Cada vez que lo pensaba no podía comprenderlo del todo ya que era un deseo y gusto que estuvo siempre presente, al menos desde que tengo memoria. Sin embargo, me lo cuestionaba cada día con el fin de entenderme un poco más y con ello entender a la obra en su totalidad y, a medida que iba reflexionando, me daba cuenta que todo se remontaba a un mismo origen: los animes.

Mi primer contacto con los cerezos fue a través de los animes y con ello su país de origen: Japón. Las múltiples historias llenas de fantasía o cruda realidad me transportaban a una dimensión alterna en donde el cerezo estaba siempre presente. Tal vez porque no lo había conocido nunca hasta ese entonces fue que tuve una fascinación inmediata con el mismo o tal vez fue solamente lo que representó para mi persona en ese entonces. Su manera de caer, la armonía que le brindaba a un ambiente, lo vulnerable de un momento ante su presencia o posiblemente su tono rosado que, cabe recalcar, era un color que ni siquiera me gustaba en ese entonces. Eran tantas las razones pero al mismo tiempo tan pocas las respuestas.

Al momento de presentar el proyecto de titulación supe inmediatamente lo que quería hacer y, viendo los cerezos de tela que tengo en mi escritorio, comencé a planificar el prototipo de la misma. La única idea que tenía era ver los cerezos y fue esa misma idea la que siguió en la construcción de la obra y este ensayo, así como la que llevó al proyecto a su finalidad. Sabía que no podría conocerlos aún pero eso no evitaría que pudiera conocerlos en mi imaginación y peor aún evitaría que los trajera a la realidad. La instalación pasó por mi mente y la concebí como la respuesta más viable para resolver la obra en un contexto contemporáneo. Quería poder habitar un espacio que me permitiera sentir a los cerezos con

mis sentidos y vivir, de esa manera, una experiencia. Una experiencia imaginada que pudiera finalmente ser física.

Siendo sincera, no quería ni quiero cumplir el sueño a través de la instalación pero si quiero vivir la experiencia imaginada en un plano físico y real. Quiero poder controlar ese sueño así sea por un momento y poder acercarme mucho más al sueño real que sé que eventualmente se cumplirá. La instalación se pensó de varios modos teniendo siempre presente la idea de la experiencia y, por ende, la inmersión que podía causar la obra en el espectador. La instalación como espacio de inmersión llevó consigo a la exploración de varias ideas en donde los sentidos debían ser un medio principal para que la conexión entre el espectador y la obra fuere aún mayor.

Inmediatamente la visión y la audición tomaron las riendas y se pretendió con ambas generar un ambiente. Visualmente hablando, los cerezos debían caer tal cual como los recordaba en todos los animes y los imaginarios que construí. Debían ser rosados y debían bailar al son de un viento imaginado. Su única misión era la de caer como la primera imagen de ellos que tuve. Por cuestiones técnicas la audición ayudaba a la ambientación de la obra en donde el viento cobraría vida y los cerezos caerían con su sentir. Sin embargo, el viento dejó de ser suficiente y la experiencia necesitaba de algo más. Recordé entonces que cada vez que fantaseaba con ver los cerezos escuchaba música y me di cuenta que, tal vez cuando los vea no escuche música en sí, pero anhelo que el momento sea tan mágico que en ese estado de fascinación mi cabeza la componga.

El elemento clave para la nostalgia en la obra era la música y con la colaboración del músico/compositor Rafael Santos se compuso una pieza basada en lo mágico del momento. Una pieza construida en base a la imaginación, la fantasía y lo etéreo de ambas. Con el sonido

del viento de fondo, se utilizaron notas largas y silencios marcados donde los instrumentos seleccionados generaban una historia cíclica con respecto al sueño. La selección de los mismos se debió a las influencias de animes y videojuegos que introducían los cerezos en contextos fantásticos y mágicos, similares a la idea que yo, como creadora y soñadora, quería conseguir.

Se apelaban entonces dos sentidos pero faltaba más, la obra pedía más experiencia, más sensaciones y más sentir. El olor siguió en tercer lugar dejando su aparición basado en esencias vendidas en tiendas. Bajo el título de “Japanese Cherry Blossom” se entendió otro tipo de imaginario, ya no solo visual, en donde mi conocimiento de los mismos seguía siendo solo por lo que el mundo me entregaba. Una esencia que, posiblemente no huele como la realidad, pero que resultaba suficiente para mi desear.

La instalación inmersiva se resolvió a modo digital en donde tecnologías como el video mapping y la animación se convirtieron en el punto clave para su concepción. Sin embargo, por motivos técnicos, el video mapping pasó a segundo plano y se pensó en la instalación desde una proyección normal. La razón de un medio digital se debió al mismo hecho de no conocerlos salvo por pantallas de manera que la obra cuestionaría la imaginación con la realidad y las enfrentaría a ambas bajo un mismo espacio. Imaginar como son los cerezos estaba presentes en la animación, sin embargo como estos se presentaban seguían manteniendo lo propio del imaginario, lo digital.

Originalmente el primer cerezo que vi era rosado pálido con leves destellos de blanco a medida que iba viendo más cerezos estos se presentaban en tonos rojos, tanto oscuros como claros, blancos e inclusive en leves violetas. Cada artista en cada anime representaba al cerezo a su propio antojo, algunos más acertados a la realidad y otros menos. Para la

elaboración de la obra se estudiaron diez variedades de cerezos de las cuales se seleccionaron dos: Somei Yoshino y Yamazakura. Se estudiaron los distintos tonos y se pretendió buscar la flor más acertada al momento en el que cumpla mi sueño. El porqué de cada variedad se debe al simple hecho de que las variedades Somei Yoshino y Yamazakura son las más comunes de divisar de manera que cuando llegue seguramente sean las primeras que vea. El estudio detallado de las dos variedades buscó generar un pantone propio de los cerezos y con ello poder realizar la animación.

El pantone que se realizó terminó en una escala cromática que iba desde el blanco total hasta llegar al rojo. En el camino se comparaban las saturaciones que pudieran acercarse aún más a las dos variedades tomando como decisión final los rosados más concentrados que, en ciertos momentos, se convertirían en rosados claros. Los cerezos se verían blancos al perderse en la proyección pero el característico rosado con el que los conocí debía ser dominante.

Continuando con la instalación se concluyó que la mejor manera de proyectar la animación de los cerezos sería a través de telas, tul blanco siendo más específicos, de modo que estos se instalarían en el espacio simulando las múltiples pantallas y realidades imaginadas que los cerezos enfrentaban en mi memoria. El tiempo se perdía frente a una misma imagen que se duplicaba por el efecto de la telas y que, a su vez, se perdía entre la lejanía de la proyección. La delicadeza de la tela pretendía ayudar a lo etéreo de la obra, lo efímero del sueño y el mismo cerezo que caería y se perdería en la oscuridad.

Lo interesante de esta experiencia etérea fue llevar otro sentido al juego de la obra: el tacto. Pese a que la idea clásica del tacto sería tocar algo palpable y concreto, en el caso de la obra se presentaría como un tacto abstracto, no físico. La proyección rosaría al espectador

transportándolo al mismo a una experiencia sensorial más incorpórea donde ver algo en su piel no significaría fuera real. La misma idea de la imaginación y el cerezo construido a través de una idealización se reforzaba entonces en el no poder tocarlo pese a estar presente. La distancia entre el sueño y la realidad se agrandaba y se entendía entonces la sutileza de ambas. Querer tocar, querer oler, querer ver y no poder, sin embargo aquí estoy; tocándolos en mi piel, oliéndolos y viéndolos caer tal cual como lo imaginé.

En un sentido teórico se entendía a la experiencia como la de vivir un Hanami, pero un Hanami imaginado en donde el observador tendría que viajar en el tiempo usando su imaginación para poder así llegar a su sueño. Debía cuestionar su memoria y entenderla como el recuerdo de algo no vivido y solo así poder vivirla. Sin embargo, la presencia de su final era inevitable y el sueño debía acabar. En algún momento se debía regresar a la realidad y dejar atrás a la imaginación soñada. Esto se reflejaría al momento de dejar la sala, dejar la experiencia y seguir adelante con la vida. El sueño quedaría atrás y la obsesión que llevó a la construcción del mismo permanecería.

INTRODUCCIÓN

“Los recuerdos modelan nuestras acciones, nos acompañan y nos dan sentido del yo. Sin recuerdos no sabríamos quienes somos, como fuimos alguna vez, ni quienes deseáramos ser en un futuro memorable” (Ackerman, 2005)

¿Qué sucedería si los sueños se pudieran cumplir por medio de la imaginación? ¿Sería acaso real? O, ¿no tendría validez alguna pese a que, de alguna manera, sucedió? Los sueños son lo más íntimo de cada ser y todos los seres humanos guardamos, por lo menos, un sueño gigante que creemos inalcanzable. Constantemente vivimos ese sueño a través de nuestra imaginación esperando que el momento llegue y sea tal cual como lo imaginamos. Creer que sucederá nos ayuda a seguir adelante con el sueño y, aun sin saber si será realmente posible llegar a él, esperamos que suceda. Estos sueños se van reflejando en nuestras decisiones (moda, gustos, opiniones) y van forjando un camino construido en base a imaginarios que hemos creado nosotros mismos agarrando distintas creencias sobre el tema. Estos imaginarios se convierten en creencias netamente personales pues, sin decir que están correctos o incorrectos, pueden diferir con otros imaginarios o inclusive con la misma realidad.

En lo personal, mi sueño es llegar a ver la flor de cerezo japonesa. Quiero ver como los pétalos caen alrededor mío y me consumen por completo dejándome en un estado de perplejidad. Quiero vivir el momento que he esperado por años desde que vi mi primer cerezo en un anime y dio origen a una obsesión. Una obsesión que fue creciendo y se fue reflejando en mis gustos tanto en la moda como en mis trabajos artísticos en donde el cerezo siempre

estaba presente pese a haberlo visto únicamente por medios digitales. Lo construí como lo que yo quería que sea basándome solo en una imagen: los cerezos rosados cayendo.

Este ensayo pretende analizar la concepción del sueño en donde yo, como artista y autora, convierto a mi sueño, ver las flores de cerezo japonesas, en una instalación digital. No busco cumplirlo a través de la misma sino convertir a mi imaginación en una realidad y dejar que mis imaginarios sobre los cerezos construyan la obra y se conviertan de esa manera en el momento en el que yo los vea. La construcción de este ensayo da pie a las distintas teorías aplicadas en la obra en donde la idealización del cerezo se convierte en un eje central para ambas. Términos como la memoria, la imaginación, la obsesión y el tiempo trabajan conjuntamente con el fin de obtener una línea teórica que permita al concepto y a la obra el poder funcionar conjuntamente.

A continuación se introducirán dos capítulos que van tejiendo la teoría y la obra por medio de diversos apuntes que van desde los estudios botánicos del cerezo hasta su función en la historia del arte tanto tradicional como contemporánea. Además de ello se hablará sobre dos tradiciones japonesas que permitirán al lector una introducción y comprensión visual entre la teoría y la obra. Finalmente estos temas se conectarán entre sí para dar cabida a la obra y generar un hilo conductor entre los conceptos de memoria, tiempo, imaginación y obsesión con la obra y el espectador.

CAPITULO 1 - CONSTRUCCIÓN

Introducción

En este capítulo se analizará la flor de cerezo desde una visión científica, filosófica y cultural de manera que se pueda comprender a modo más investigativo los distintos conceptos tratados en la obra y el ensayo. Este primer capítulo se enfocará en la construcción de la obra en donde se entenderá tanto su estructura conceptual como su medio respectivo. En primer lugar se presentará el *Subtema 1 – Flor de Cerezo* en donde se introducen cuatro temas alrededor de la flor de cerezo: *Apuntes Botánicos*, *Apuntes filosóficos y literarios*, *Apuntes en la historia del arte tradicional* y finalmente *Apuntes Pop*. En cada apunte se pretende presentar a la flor de cerezo como eje central en la producción artística de obras pasadas y actuales de modo que se comprenda a esta bajo un significado común.

En segundo lugar se presentará el *Subtema 2 – Ikebana* en donde se introducen dos apuntes: *Apuntes Tradicionales* y *Apuntes Contemporáneos* con el fin de comprender al Ikebana como una alternativa de instalación artística de manera que, a partir de una tradición japonesa, se pueda entender más claramente al cerezo y su unión a la obra.

Finalmente se presentará el *Subtema – 3 Instalación Artística* en donde se presentan tres apuntes: *Apuntes de la historia de la instalación*, *Instalación como espacio de inmersión y digital* y, por último, *Instalación: La posibilidad de reinterpretarla como Ikebana* con el fin de obtener un estudio teórico acerca del medio escogido para la obra y lo que se pretende buscar con la misma.

Subtema 1 – Flor de Cerezo

Apuntes Botánicos

“El cerezo (*Prunus avium* L.), pertenece a la clase *Dicotyledonea*, orden Rosales y a la familia *Rosaceae*, también existe la especie *Prunus Cerasus* (L) y especies ácidas que no son más que una hibridación entre *Prunus avium* y *Prunus cerasus*.” (Lemus, 2005). El cerezo es una flor de primavera, que comúnmente florece en el Hemisferio Norte de abril a mayo, pero existen variedades de cerezos que florecen en invierno. Webster (1996) explica que se estima que los cerezos se originaron alrededor del Mar Caspia y Mar Negro aunque hoy en día son encontrados en Europa, América y Asia. Sin embargo, en Asia existe otra variación del cerezo en el cual se enfocará en esta investigación conocido como *Prunus Serrulata*. Lindley (2003) explica que el *Prunus Serrulata* es también conocido como Cerezo Japonés, Cerezo de montaña o Cerezo Oriental.

Distinguida en Japón como “Sakura” (桜), la flor de cerezo, tal y como explica el Brooklyn Botanic Garden (2014) tiene un periodo corto de duración: desde el tiempo de florecimiento tiene un aproximado de 7 a 14 días de vida razón por la cual es mundialmente aclamada por su distintivo encanto efímero. La flor de cerezo más conocida en el mundo es la flor de cinco pétalos y color rosado tenue. Japanology Plus (2014) explica que actualmente la flor de cerezo tiene más de 300 distintas variaciones que son resultado de hibridación humana o evolución propia. Sin embargo, en este ensayo se analizarán únicamente dos variaciones que florecen entre marzo y abril conocidos como: Somei Yoshino (染井吉野) y Yama-zakura (山桜) tras ambas ser las más comunes y con las que es más probable me encuentre.

Actualmente el 80% de Japón está cubierto por una variación creada con fines ornamentales con el nombre de Somei Yoshino. Es, de esta manera, que podemos ver como una gran parte de las ciudades están rodeadas de esta respectiva variación. La Somei Yoshino consiste de una flor de cinco pétalos de color blanco y leves tonos de rosado que no da frutos ni resulta atractiva para los insectos. Esta variación, una vez florecida, tiene un aproximado de 7 días de vida por lo que una vez pasado el tiempo de florecimiento completo, los pétalos son esparcidos por el viento.

La otra variación que ocupa gran parte de las zonas de Japón es la “Yama-zakura” que significa “cerezo de las montañas”. Esta variación consiste en una flor de cinco pétalos de color rosado pálido con un centro blanquinoso. Japanology Plus (2014) explica que al verlas de lejos se pueden apreciar vívidamente la mezcla intensa de los colores rojizos claros motivo por el cual, en primavera, resulta totalmente encantador ver los contrastes de los árboles verdes con los rosados en las montañas. Esta variación de cerezo es totalmente natural y crece libremente por las montañas de Japón dejando su destino a la naturaleza.

Apuntes Filosóficos y Literarios

Tal y como explica el Nihon-Shoki (日本書紀), – libro que relata las crónicas de Japón – la flor de cerezo tiene un valor simbólico y filosófico impregnado en la cultura Japonesa que ha permanecido durante siglos y es por ello mismo que se venera con tanto fervor inclusive en tiempos actuales. En distintos países el significado de la flor varía; en el caso de China la flor se representa como lo femenino y lo bello, a diferencia de Japón, donde la flor simboliza la fragilidad y la belleza de la vida. A continuación se pueden apreciar

distintos pasajes literarios japoneses, donde se refleja claramente el significado y la importancia de la flor:

“Dios quiera que me muera al pie del cerezo en plena flor bajo la luna llena de primavera” – (Saigyō, XII)

En día de primavera cuando la luz del cielo brilla cálida, ¿por qué se derraman las flores con el corazón inquieto? – (Ki No Tomonori, IX)

Analizando los pasajes anteriores podemos denotar un claro valor, no solo simbólico sino inclusive emocional frente a las flores de cerezo. La frase “Dios quiera que me muera al pie del cerezo...” denota un increíble fanatismo con respecto a la flor. Desear pasar el lecho de muerte bajo un cerezo es, para el autor del pasaje, la prueba de la mayor paz posible para dejar este mundo: ver la flor de cerezo, sentirla y solo tener los últimos momentos de existencia junto a ella que pasa por lo mismo en ese momento; de alguna manera se convierte en la compañera de muerte.

El Shinto, la segunda religión de Japón, venera la flor de cerezo desde sus inicios. Awazuhara (2008) explica que el Shinto cree que los Dioses, conocidos como Kami (神) en japonés, residen en la punta de árboles de gran tamaño. Estos árboles se conocen como shinboku (神木) que significa “árboles divinos” y entre ellos se encuentran el pino, la camelia, el ciruelo japonés, el roble y los cerezos. De esta manera se entiende a la flor ya no solo como un elemento emocional sino inclusive religioso y trascendental. El hecho de que

un Dios habite en la copa del árbol dice mucho de lo sagrado de su existir, de cómo puede inclusive ser más que un simple árbol.

Entre los guerreros samurái y los soldados actuales, la flor de cerezo tuvo un fuerte simbolismo tanto ideológico como social tras enfatizar en su concepción de la vida y la muerte. Durante la Segunda Guerra Mundial (1934-1945) los soldados japoneses utilizaron la imagen del cerezo como símbolo y propaganda de su misión: la muerte. Saito (1980) explicaba que los soldados estaban destinados a una vida breve tal y como sucedía con los cerezos.

Apuntes en la Historia del Arte Tradicional

Como ya se explicó con anterioridad la flor de cerezo es considerada como el símbolo de Japón y es por esto que la flor de cerezo ha sido motivo principal del arte japonés. Desde tiempos antiguos la flor de cerezo ha aparecido en el arte tradicional japonés, tanto en el Nihonga (日本画) como en el Grabado conocido también como Ukiyo-e (浮世絵). Centenares de artistas realizaban sus obras de arte basándose en paisajes pintados con las flores de cerezo. Fueren en campos o montañas, la flor estaba siempre plasmada en la pintura como una marca de la identidad del Japón antiguo y su sociedad.

En los grabados japoneses, Ukiyo-e, se pueden encontrar artistas como Tachibana Morikuni (1679-1748) y Katsushika Hokusai (1760-1849) quienes usan la flor como centro del paisaje realizado en grabado. Hokusai con la obra, *El Monte Fuji con los Cerezos en Flor* (1805) (Fig.1), enseña al Monte Fuji detrás de un primer plano de flores de cerezo las cuales se destacan como un elemento envolvente y característico del paisaje. La magnificencia del Monte Fuji se ve compartida con la magnificencia del cerezo que lo acompaña sin quedar

detrás ni olvidado. Morikuni con *Young Sparrow* (S.F) (Fig.2) enseña en una obra bastante simple y monocromática un gorrión parado en una rama de cerezo con dos flores florecidas. El trazo simple capta la esencia del suceso y enseña lo común del acto. Lo cotidiano de la flor conviviendo con los animales denota un momento mágico, un espacio de completa naturaleza que merece ser captado.

En cuanto al Nihonga – “Estilo propio de la pintura japonesa contemporánea que buscaba expresar la identidad nacional ” (Ritter, 2004) – se pueden encontrar también múltiples obras con motivos de cerezos en donde se resaltan artistas como Hishida Shunso (1874-1911) y Kawaii Gyokudo (1873-1957). Resaltando nuevamente el concepto del paisaje, Shunso con su obra *Fallen Leaves* (1909) (Fig.3) marca en una composición minimalista un bosque de cerezos con sus pétalos cayendo tras terminar el periodo de su completo florecimiento. La obra es clara y sencilla, pero permite al espectador sentir el momento de las flores cuando ya han caído, de hecho según el Gunkan Diccionario de Kanjis Japoneses (2001) existe un término para este preciso momento conocido como *hazakura* (葉桜). Esta palabra enseña como la flor es importante inclusive una vez que ya ha caído al suelo. Gyokudo con *Spring Drizzle* (S.F) (Fig.4) enseña un paisaje rural en donde el ser humano y la naturaleza conviven. Delante de un bosque difuso se aprecia un cerezo en el centro de la composición destacando, no solo por su posición, sino también por su color ya que es lo único rosado en un paisaje entre verdes y azules.

Apuntes Pop

Con un mayor enfoque en la cultura pop se puede encontrar en animes y películas animadas que la flor de cerezo es un elemento fundamental para marcar momentos y distintos escenarios. En películas animadas, animes o inclusive en películas de live-action se utiliza el recurso de la flor de cerezo como un simbolismo de la belleza de lo efímero.

Como primer ejemplo podemos encontrar la película animada *5 cm por segundo* (2007) (Fig.5) del director Makoto Shinkai. La película se divide en tres partes: Flor de cerezo, Cosmonauta y 5 cm por segundo. La razón por la cual esta película sirve como ejemplo es por el mismo hecho de utilizar a la flor como metáfora. Tal y como explica el director, cinco centímetros por segundo es la velocidad con la cual los pétalos caen del árbol y esto sirve como metáfora para representar la lentitud de la vida y como, pese a comenzar la gente junta, a lo largo de la vida se van separando y tomando sus propios caminos.

De alguna manera podemos entender la metáfora de *5cm por segundo* como un ejemplo claro entre el sueño y el soñador. Tal y como sucede con los cerezos que comienzan juntos para luego dispersarse siguiendo la voluntad del viento, podríamos decir que algo similar ocurre con los sueños de uno. Realizarlos puede resultar difícil y con el paso de la vida estos se pueden ir desvaneciendo con el tiempo. *5cm por segundo* no solo se convierte en un dato científico con respecto al cerezo sino en un simbolismo hacia la representación misma del cerezo en la obra en donde encontramos un cerezo construido por imaginarios formados únicamente por el esparcimiento del sueño y, por ende, su incumplimiento.

Por el lado de películas de live-action encontramos referencias de películas antiguas basadas en distintas épocas determinantes para la cultura japonesa. En la película *Chushingura (The Treasury of Loyal Retainers)* (1938) (Fig.6) de los directores Masahiro

Makino y Tomiyasu Ikeda se puede ver inicios de la utilización de la flor de cerezo en las fotografías de las películas. En esta primera tradición se enseñaba al protagonista, hombre, haciendo el *seppuku* – una forma honorable de suicidarse (Fusé, 1980) – bajo un cerezo con sus pétalos cayendo en el suelo. Imazumi (2013) explica que la locación es importante pues el cerezo es definido como el protagonista moribundo que, al ver los pétalos caer, reconoce su destino. Lo efímero del cerezo se conecta a lo corto de la vida del protagonista humano y ambos comparten, de esa manera, un mismo final.

Pero la flor de cerezo no se usa únicamente como una ambientación romántica, tranquila o nefasta, de hecho es posible divisarla inclusive en animes y películas de géneros de acción. Un claro ejemplo es la serie de anime *Bleach* (2005) (Fig.7) en la que uno de los personajes principales tiene como habilidad el utilizar las flores como un arma: *Senbonzakura* (千本桜) que significa mil pétalos de cerezo. Este gesto resulta en un juego bastante poético tras usar lo efímero de la vida con lo efímero de la flor. Anteriormente se explicó que los samuráis utilizaban la flor de cerezo como su principal símbolo pues, seguía con la filosofía de la vida y la muerte además de la inmediatez y belleza de ambas. El arma de este personaje resalta el valor que la flor tenía en la época de los samuráis llevándolo a un contexto “fantasioso” donde los miles de cerezos pueden destruirlo a uno y llevarlos consigo a la muerte.

Cabe recalcar el valor de las influencias de los animes con respecto a los cerezos tras haber sido este el principal medio de introducción entre mi persona y ellos. *Senbonzakura* se convierte solo en un ejemplo más tras centenares de experiencias y motivos donde el cerezo se utiliza a conveniencia de la historia. La propia construcción del cerezo en la obra se convierte en un imaginario del cerezo en los animes donde su forma y realidad no pasa más

allá de la de una ilustración. La conexión entre ambas partes, la obra y el anime, forman al cerezo como la perfecta ficción que se filtró a mis ojos tiempo atrás. Los medios digitales convierten al cerezo en un supuesto a la realidad y con ello se valora aún más su existencia por medio de la imaginación.

Siguiendo con la cultura pop se pueden encontrar distintas referencias en torno a la flor como en pequeños elementos de moda bajo un sentido más pastiche. La diseñadora Louise Kennedy en su décimo quinta colección de primavera (2015) (Fig.8) usa a la flor de cerezo como base de inspiración. Desde su color hasta su forma, se pueden apreciar detalles del cerezo tanto en la tela como en los gestos buscados con las combinaciones.

Subtema 2 – Ikebana

Apuntes tradicionales

El Ikebana (生け花), como explica Averill (1993), nace como una tradición budista alrededor del siglo 6to. La tradición “Tatebana” (arreglo parado) consistía en entregar como ofrenda arreglos florales a los templos como parte de un rito religioso. En base a esta tradición de entregar flores como ofrendas comienza a nacer una nueva versión de la misma solo que en lugar de limitarse únicamente a la religión se expandió a la vida cotidiana. La nueva tradición se llamó Ikebana (生け花) que significa “flores vivientes”.

El Ikebana se realiza según la estación respectiva del momento o las que están por venir por lo que en verano se usan girasoles o anémonas japonesas, en primavera cerezos, en otoño el crisantemo y en invierno la fuyu-zakura (冬桜) o cerezo de invierno. El Ikebana es

una tradición que es en su mayoría libre para las manos del creador pero que, como todo en la vida, tiene sus reglas y limitaciones.

Hoy en día existen una gran variedad de escuelas que enseñan Ikebana. La primera, Ikenobo, aparece en el siglo 15 y fue fundada por Ono no Imoko. Él fue el pionero de la técnica Rikka en la que el arreglo era conocido por su posición vertical y sus siete líneas que representaban las cascadas, los valles, etc. Otra técnica conocida que aparece seguida de la técnica Rikka y que se considera principal junto a esta es la Nageire la cual era más simple y apegada a la naturaleza. Japanology Plus (2009) explica además acerca de la existencia de dos técnicas de Ikebana practicadas desde tiempos antiguos: Shoka y Jiyuka; esta última la más reciente de todas. La técnica Shoka consiste en una versión más simplificada de la Rikka donde solo se utilizan 3 líneas y por ende tres tipos de flores en distintas medidas. Finalmente la Jiyuka es una técnica más libre en donde el Ikebanista tiene la total libertad de hacer lo que quisiera siempre y cuando respete lo principal del Ikebana: reflejar las estaciones y la unión humano/naturaleza.

Apuntes Contemporáneos

En el Ikebana moderno se puede apreciar una ruptura con el soporte clásico y como se transforma y utiliza ahora un medio de soporte más “artístico” donde un cuenco roto y antiguo o una red pueden servir. Las reglas y técnicas siguen manteniéndose pero ya con una mayor libertad de poder romperlas. Es por esto mismo que el Ikebana ha podido trascender su posición de hobby a una de arte por lo que ha llegado a museos y galerías.

Shimbo (2013) explica que Hiroshi Teshigahara (1927 – 2001) fue uno de los artistas que investigó al Ikebana como una forma de instalación desligándolo, de esa manera, de su

tradición. Varios artistas occidentales como Rosalie Gascoigne han trabajado con la idea del Ikebana bajo influencias de un arte post moderno y ya no limitándose solo a su tradición japonesa.

Gascoigne con su obra *The Crop* (1976) (Fig.9) enseña una fuerte influencia del Ikebana en donde se puede encontrar la idea del arreglo colocado en una base fuera de lo común. En este caso el juego se hace en un aluminio y una malla de acero lo que simboliza, de alguna manera, la unión humano-naturaleza similar a la relación entre el Ikebanista y el Ikebana.

Siguiendo con la misma artista, en la obra *Steam* (1972-73) (Fig.10) se puede ver nuevamente el claro ejemplo entre el Ikebana y la escultura. En esta ocasión el arreglo se sitúa en una especie de máquina vertical el cual sale desde la boca superior de esta máquina. El contraste entre el material frío y artificial junto a lo natural de la flor resalta otra vez la relación humano-naturaleza muy característica de la tradición japonesa.

Pero hoy en día el Ikebana moderno no es únicamente influenciado por el arte occidental sino que, bajo sus propias tradiciones japonesas, se ha seguido manteniendo y actualizándose al tiempo. El Ikebana ha tomado las salas de las galerías y los museos nacionales e internacionales para enseñarle al mundo como la tradición japonesa de casi 1000 años ha podido mantenerse e inclusive desarrollarse en un tiempo más moderno. Como ejemplo de este suceso se puede encontrar el British Museum en Inglaterra que realizó una exhibición sobre el Ikebana en el 2007. La exhibición *Ikebana – living flowers of Japan* enseñaba siete arreglos realizados por un profesional de cada escuela de Ikebana. Resulta interesante pensar en el Ikebana típico, libre de influencias occidentales como en los casos explicados con anterioridad, puede posicionarse en un museo y más aún en uno internacional.

Subtema 3 – Instalación Artística

Apuntes de la Historia de la Instalación

Bishop (2005) describe a la Instalación Artística como un estilo de arte en donde el espectador entra a un espacio físico comúnmente inmersivo y rico en experiencias. El origen de la instalación data en el 1970, momento en el cual el término Instalación Artística como tal es aceptado y entendido por el mundo del arte. Antiguamente, alrededor de los 50's el término instalación se utilizaba bajo otra concepción. Este término, otorgado por las revistas de la época, se refería a la instalación como el arreglo y desenvolvimiento de las obras en un espacio contrario a la Instalación Artística en la que el espacio y todo lo que este conlleva es la obra.

Mulet y Cabañero (2008) explican que las raíces de la instalación en el occidente se generan en torno a los Happenings de manera que, la instalación, es producto de los eventos pasados. Bishop (2005) agrega que las influencias de la instalación son tantas que van desde la arquitectura hasta el teatro. La instalación nace como un resultado de varias mezclas de géneros que se han ido transformando y modificando según su propia conveniencia con respecto a la instalación. De esta manera se puede ver como la historia de la instalación tiene distintos caminos, iniciados bajo un mismo origen: la experiencia.

Existen variedades de instalaciones artísticas: algunas buscan apelar a los sentidos como en el caso de Janet Cardiff con su obra *The Paradise Institute* (2001) (Fig.11). En esta obra se puede apreciar como la instalación tiene como sentido predominante el auditivo. La instalación se presenta dentro de una sala oscura con capacidad para 17 personas, los mismos que se ven enfrentados a un audio pregrabado. Lo interesante de la obra yace en como el sentido con la realidad se torna ambiguo tras los sonidos, tanto los pregrabados como los del momento causados por las personas (toz, respiración, murmullos...), se ven mezclados entre

sí. En un punto el espectador ya no sabe si lo que escucha es lo pregrabado o lo presente (Bishop, 2005).

Otro ejemplo de una completa variación de la instalación es la que podemos ver con Felix Gonzales-Torres en su obra *Untitled (Portrait of Ross)* (1991) (Fig.12). La instalación consiste en una pila de caramelos situados en la esquina de la galería forrados con un papel brillante de distintos colores. La cantidad de caramelos pesa exactamente lo mismo que pesaba Ross, la pareja del artista, antes de morir de VIH. El gesto en la obra consiste en que las personas pueden acercarse y tomar un caramelo entonces el sentido del gusto se ve activado. La acción es una de compartir el amor de este sujeto y de seguir existiendo a través de los demás.

Como se puede apreciar la instalación varía en los sentidos y las sensaciones que apelan pero siempre buscan crear la experiencia en el espectador. En lugar de representar texturas, espacios, luces, etc. la instalación artística los presenta como una experiencia hacienda énfasis en lo sensorial y físico (Bishop, 2005). La instalación funciona únicamente por medio del espectador y la activación de la obra y su comprensión depende simplemente del espectador. En este tipo de obras, es el espectador el que tiene el control total de la obra pese a ser consciente o inconsciente de este poder.

Instalación como espacio de inmersión y digital

Ahora bien, otro tipo de instalación se conoce como Instalación como Espacio de Inmersión a la cual Bishop (2005) se refiere como un tipo de instalación que pretende reducir las percepciones del cuerpo de modo que el espectador se sienta en otro espacio o dimensión. Este tipo de instalación se basa más en lo que crea la ambientación del espacio y como puede absorber al espectador hasta tal punto de querer permanecer dentro de ese espacio más de lo

habitual. Al contrario con los tipos de instalación nombrados con anterioridad, este tipo de instalación apela a todos los sentidos al mismo tiempo ligados netamente a la experiencia. El sentido del espacio como una totalidad, incluyendo ya no solo el objeto sino que también la ambientación hacen de este tipo de instalación una de mayor integración, por así decirlo, con el espectador. Como ejemplos encontramos a Olafur Eliasson con *The Weather Project* (2003) (Fig.13) y a Random International con *3D Rain* (2012) (Fig.14).

The Weather Project de Olafur Eliasson crea un espacio en donde las personas pueden irse a sentar en el suelo a disfrutar de un atardecer artificial. Situado en Londres, país que comúnmente está nublado, la obra invita al espectador a participar en la recreación de un ambiente artificial pero anhelado por la sociedad. Eliasson (2003) explicaba que con el clima las nubes, los atardeceres, etc. no se repetían jamás y que él buscaba capturar ese detalle del tiempo.

3D Rain de Random International consiste en un cuarto oscuro en el que se creó una lluvia artificial por medio de sensores y recursos digitales. Este espacio se activa con el espectador que, muchas veces, le huye a la lluvia para no mojarse. En esta ocasión la lluvia no moja y permite al espectador sentir la sensación y la experiencia de cómo sería estar bajo la lluvia sin tener el imprevisto de mojarse. Pese a ser todo completamente digital, la obra permite al espectador sentir ese momento que tal vez no todos han sido capaces de experimentar pero que posiblemente anhelaron en algún momento. La obra brinda ese espacio de completa inmersión a un mundo alterno y ficticio que juega a ser real.

Hanami: Reviviendo los Cerezos pretende apelar a los sentidos con el fin de cuestionar la realidad y convertirla en un espacio imaginado alterno a la misma. Los sentidos nos ubican en el espacio y nos permiten entender al mundo como lo entendemos; sin embargo, al manipularlos podemos llevar al espectador a otro momento. El olfato, la audición

y la vista generan en el espectador una disociación consigo mismo siendo, de esa manera, transportados a mi mente; a mi imaginación; a mi fantasía. El espectador activará la obra al adentrarse a la misma y cumplirá parte de mi sueño idealizado. En un estado de lejanía con la realidad, el espectador podrá enfrentarse a la obra y convertirse, de alguna manera, en la misma.

Otro estilo de instalación que va acompañado de la instalación como espacio de inmersión es la que utiliza recursos digitales para la concepción de la misma. Smithson (1971) explica que los cines terminan con la inmovilización del cuerpo en donde uno solo puede ver y escuchar mientras que el mundo a su alrededor, el mundo afuera, se desvanece. Se aprecia entonces una fascinación por la sensación y experiencia conseguida frente al hipnotismo de una pantalla. Bishop (2005) aclara que esta fascinación al cine impulsó a la creación de las instalaciones contemporáneas digitales en donde la imagen proyectada y las condiciones de la presentación eran partes fundamentales de las mismas.

Otro ejemplo en donde apreciamos la unión del espacio de inmersión y lo digital es la obra de TeamLab *Infinity of Flowers* (2014) (Fig.15) en donde se puede apreciar un ambiente repleto de flores y con las que, por medio de la tecnología utilizada, se puede interactuar. Además de ello, las flores tienen un ciclo de vida que nunca se repite de modo que cada experiencia es propia de uno mismo. Esta instalación absorbe al espectador frente a una pantalla digital dispuesta en todas las paredes del salón y es incapaz de servir sin que los espectadores no toquen la obra y el ciclo de vida de la flor pueda comenzar o terminar. En esta obra existe no solo una proyección visual sino inclusive táctil y activa al espectador lo que permite aún mayor conexión entre ambos.

Bajo una misma concepción mi obra busca generar los cerezos a través de una animación proyectada en el espacio por medio de telas transparentes. La animación

proyectada refuerza el gesto de la conexión existente entre los cerezos y mi persona; una conexión digital construida únicamente por medio de pantallas. Jugando un poco con la ironía, resulta interesante el contraste entre el pretender recrear el momento imaginado por medio de la obra y, una vez dentro de ella, encontrarse únicamente con cerezos digitales. Creyendo poder encontrarlos físicamente uno se da cuenta que el cerezo no va a aparecer como un objeto concreto, sino como su más pura esencia.

Instalación: La posibilidad de Reinterpretarla como Ikebana

Anteriormente se habló del Ikebana y de su ampliación en términos contemporáneos e internacionales. Se comentó que Hiroshi Teshigahara había sido el primer artista en investigar al Ikebana como una instalación y poder concebir a ambos mundos como la mezcla de uno mismo. Sin embargo, existe otro artista hoy en día que tiene una gran influencia con respecto a la reinterpretación del Ikebana como instalación artística: Shogo Kariyazaki.

Kariyazaki trabaja desde la rama del arte del performance y la instalación teniendo como principales elementos de creación a las flores. En el 2015, Kariyazaki, expuso en el hotel Meguro Gajoen en su edificio más famoso conocido como *Hyakudan-kaidan* que consiste en cien escalones que llevan a varios cuartos construidos en 1930. De ahí el origen de su nombre. Acompañado del canto de una mujer, Kariyazaki, lanzó flores y ramas a una vasija gigante terminando el arreglo que se iba a presentar (Otake, 2005).

El gesto artístico en Kariyazaki se ve influenciado por el performance y la instalación en donde sitúa sus arreglos en base a la colaboración con el espacio y el espectador. En *Collaboration with Music* (2015) (Fig.16) el gesto de echar las flores para finalizar el arreglo se lo puede concebir como uno performático donde el Ikebana ya no solo se ve envuelto en su tradición ni concepción con el espacio y forma sino inclusive con un tiempo y acto. El

tiempo de vida de la obra ya no solo se basa en la duración de las flores sino también en la duración del gesto del artista de comenzar o finalizar la obra.

Pese a que *Hanami: Reviviendo los Cerezos* se construye como una instalación digital podemos valorar la reinterpretación del Ikebana en la obra bajo los mismos imaginarios e interacciones con los que el cerezo es concebido. Como se explicó anteriormente el Ikebana es básicamente un arreglo floral donde el arreglista pretende recrear la relación humano-naturaleza por medio de las flores de su elección. La obra juega bastante con este gesto en donde construyo a los cerezos basándome en la relación e interacción que busco tener con ellos. Más allá de su construcción física, se piensa en el Ikebana en la obra como la esencia del cerezo que fue arreglado bajo mis propios preceptos.

CAPITULO 2 - OBSERVACIÓN

Introducción

En este capítulo se analizará a la flor de cerezo en la obra bajo una concepción más ligada a su interpretación y observación. Por medio de diferentes medios teóricos se entenderá lo que la obra pretende ocasionar en el espectador y como busca ayudar al mismo a tener una lectura más clara de la obra. Se presentan tres subtemas: el *Subtema 1 – Hanami* el cual se convierte en la lectura inmediata de la obra y, de alguna manera el fin de la misma. Dentro de este subtema se encuentran tres apuntes *Apuntes de un Hanami tradicional*, *Apuntes de un Hanami contemporáneo* y *Apuntes del Hanami en la obra* en donde se introducirá más claramente su significado e inclusive su influencia en el occidente.

Seguido de ello se presentará el *Subtema 2 – Sueño, memoria, tiempo e imaginación* en donde encontramos cuatro apuntes: *Apuntes conceptuales*, *Apuntes desde una obsesión*, *Apuntes desde los viajes en el tiempo* y *Apuntes desde la memoria de lo no vivido*. En este subtema se busca comprender más claramente la terminología utilizada en la obra y su interpretación donde el sueño: su motivo de existir, la memoria: el medio para su existencia, el tiempo: la manera de llegar a la misma, y la imaginación: quien le da vida, permiten al autor el poder reflejar su intención en la obra.

Finalmente el *Subtema 3 – Lo temporal del sueño* con *Apuntes desde el sueño y lo efímero* pretende concluir la parte final de la interpretación de la obra en donde tanto el espectador como el artista finalizan la observación de la misma y con ello el espacio imaginado creado a partir del sueño. Se busca reflexionar el final de lo que significa cumplir un sueño y entender, de esa manera, un ciclo.

Subtema 1 – Hanami

Apuntes de un Hanami Tradicional

El Hanami es una tradición que nace mil años atrás por una necesidad en Japón. Japanology Plus (2014) explica que el origen comienza con un Japón frío y lúgubre; una época en la que disfrutar del exterior era casi imposible y las obligaciones, para la persona común, del día a día solo aumentaban. Las únicas personas libres de tales obligaciones era la aristocracia quienes podían disfrutar de fiestas y festines los cuales se realizaban reuniéndose en los jardines reales cubiertos de árboles y flores y, entre ellos, los cerezos.

Fue en el siglo 18 que el octavo Tokugawa Shogun – Dictador Militar (Gunkan Diccionario de Kanjis Japoneses, 2001) – Yoshimune decide que dicha alegría y gusto de descansar y ver flores lo podía tener el pueblo también por lo que manda a plantar 270 árboles de cerezos en un terreno abierto convirtiéndolo así en el primer parque de cerezos y bajo el nombre de Asukayama Park (S.F) (Fig.17). Desde ese momento el Hanami se convirtió en una tradición esperada por todos los japoneses que ansiaban la primavera y el momento de descansar.

La palabra hanami significa “mirar flores” donde encontramos a Hana (花) que significa flor y Mi (見) que viene del verbo mirar. Hoy en día cuando los japoneses se refieren al Hanami está sobreentendido que significa mirar cerezos pese al significado de la palabra originalmente. Takagi (2013) explica: “Sin embargo, las palabras japonesas que se componen con la palabra *hana* revelan el grado de atención que los japoneses sienten por este fenómeno de la naturaleza. La novia en la boda se llama *hanayome*, la novia de la flor; los fuegos artificiales en japonés son *hanabi*, flor de fuego”. Takagi enseña el valor de la palabra hana tanto en su lenguaje como en su vida diaria (filosofía, religión, ideología, arte...) de manera

que se puede comprender la importancia de esta misma. Entender a la flor en general como un símbolo de su vida cotidiana permite comprender con mayor claridad cómo esta puede llegar a ser tan importante como para dedicarle un momento como el Hanami.

Apuntes de un Hanami Contemporáneo

Hoy en día la tradición del Hanami ya no es únicamente practicada por los japoneses sino que países como Estados Unidos, China, Francia, Corea, entre otros disfrutan de esta tradición tal cual como lo harían en Japón. Jefferson y Fusione (1997) explican acerca del tratado que, en 1909, acordaron Japón y Estados Unidos en el que Japón le donaría un total de 2000 cerezos criados en Japón y en perfecto estado. Este gesto fue visto como un acto de amistad entre ambos países de manera que los cerezos situados en Washington D.C simbolizan la unión y paz existente entre los dos.

Hoy en día, los cerezos en Washington D.C permanecen y son factibles para la práctica del Hanami en E.E.U.U. Pese a estar en otra ciudad, el Hanami se practica bajo las tradiciones originales japonesas en donde todos son admitidos. El National Cherry Blossom Festival (1927) explica acerca de la diversidad de eventos que se realizan en esta fecha en donde se pueden encontrar desfiles, ferias con mercadería temática, paseos en bicicleta, entre otros.

Por su parte en el actual Japón la práctica del Hanami se realiza por medio de picnics y reuniones con la familia, los compañeros de trabajo o los amigos. Japanology plus (2014) explica acerca de la importancia del respeto en el Hanami en el que, al ser una festividad y un privilegio de todos, las personas deben únicamente utilizar el espacio que necesitarán y no dejar nada de basura ni molestar a los demás visitantes. Además de ello la venta de

mercadería temática, desfiles y diversos eventos culturales son también realizados en la fecha.

Apuntes del Hanami en la obra

Entendemos entonces al Hanami como una acción en donde la mirada del espectador se pierde ante los cerezos mientras comprende el final de los mismos y da la bienvenida a la primavera. Los cerezos florecidos dejando sus pétalos llover en el cielo rozando los últimos momentos de vida; los últimos momentos de un sueño. La lectura del Hanami en la obra resulta un poco clara al entender su significado de modo que comprendemos al espectador como el hacedor del mismo. El Hanami se convierte en el medio más directo para acercar al cerezo a su realidad de manera que me permite adentrarme más al mismo.

Pese a ser mi imaginación, el espectador llegará y verá los cerezos y realizará la tradición más propia del cerezo; los observará, los gozará, los vivirá. El Hanami se convierte en el cable que conecta lo cultural y filosófico de la tradición ambientada en un contexto imaginado y soñado. Cuando los vea haré un Hanami tanto aquí, en la imaginación, como allá, en la realidad. El espectador se adentrará más a la obra y con él cobrará vida la experiencia de la misma y el fin de la misma: hacer una Hanami y ver así los cerezos.

Subtema 2 – Sueño, Memoria, Tiempo e Imaginación

Apuntes Conceptuales

Burton (2014) se refiere al sueño como anhelo como el deseo que mueve nuestra vida hacia una dirección y significado. Esta capacidad de soñar rompe totalmente con la idea más común del sueño como lo onírico, como la acción de dormir o la necesidad de la misma. Este tipo de sueño es la voluntad que nos lleva a cumplir metas y seguir objetivos pese a sus

dificultades. Todos han soñado alguna vez en su vida con algo inalcanzable o, seguramente, alcanzable y han sido capaces de conseguirlo: quiero ser famoso, quiero tener un carro, quiero casarme, entre otros. Todos estos son sueños, anhelos o deseos, cualquier palabra sirve, que las personas tienen como meta. El sueño como anhelo se lo entiende bajo una concepción más filosófica y nostálgica; como un medio construido a partir de la memoria y la imaginación. Pero antes, ¿qué es memoria? y ¿qué es imaginación?

Sutton (2003) explica que la memoria se la entiende como el medio que une diversas capacidades cognitivas con las cuales se retiene información y se puede reconstruir experiencias pasadas. Este concepto se maneja en base a una concepción más científica donde se puede comprender a la memoria como una capacidad humana para almacenar información. En un sentido más filosófico Sutton (2003) agrega que la memoria es la fuente del conocimiento donde recordamos experiencias y eventos pasados de modo que la memoria difiere de la percepción. Agrega además que ya en la práctica la memoria puede equivocarse por ser tan cercana a la emoción de modo que muchas veces hay memorias que pueden estar formadas por los imaginarios.

Entendiendo entonces a la memoria según un sentido más filosófico se puede denotar como se caracteriza por cientos de factores que la llevan a activarse o evolucionar. La memoria trabaja en torno a distintos elementos sea el lenguaje, los sentidos, la imaginación o la percepción de manera que cada uno de estos pueden trabajar para un recuerdo o un nuevo recuerdo. Recordar a través de aromas es muy común: a todos alguna vez nos ha sucedido que recordamos un suceso del pasado por medio de un aroma, por ejemplo la casa de la abuelita o una tienda de zapatos. La memoria es primordial para el desarrollo emocional y mental del ser humano y es gracias a ella que las personas son lo que son; si no recordáramos el pasado no estaríamos sentados donde estamos hoy en día.

Por otro lado, la imaginación es entendida según Gendler (2011) como una capacidad mental para representar un algo. La imaginación difiere de la memoria tras entenderla como ese factor que trabaja por medio de la creatividad y no completamente desde un evento real. La imaginación se activa según elementos que conocemos y recordamos pero sin serles fiel en su totalidad. Esto quiere decir que la imaginación recuerda elementos pero los mezcla y los modifica a su antojo de manera que si recordamos un caballo podemos ser capaces de transformarlo hasta el punto que quisiéramos. La imaginación, se podría decir, es el mayor deshago de la realidad.

Ahora bien, la imaginación y la memoria están plenamente ligadas. Sin memoria los humanos no serían capaces de recordar sucesos u objetos y, por ende, imaginarlos nuevamente. Sin memoria no habría manera de inventar algo nuevo, pues cada nuevo algo tiene una influencia, sea mayor o menor, de un objeto ya existente; uno recordado. La memoria permite una mejor comprensión del mundo ya que gracias a ella se pueden establecer reglas que serán recordadas y, de esa manera, cumplidas. El orden y los condicionamientos sociales son construidos en base a la memoria que permite su existencia. La imaginación, por su parte, nos permite transformar esos recuerdos y generar nuevas reglas. Además de ello la imaginación ayuda a la resolución de problemas tras permitir el desarrollo y la perspectiva de otro tipo de visiones. Se recuerda por medio de la memoria pero se puede transformar esos recuerdos en mucho más con la imaginación.

Apuntes desde una Obsesión

Pero, ¿de qué manera la memoria o la imaginación están ligadas al sueño? Como se explicó anteriormente el sueño como anhelo se lo comprende como esa ansia por cumplir algo propio y de nadie más. El sueño como anhelo es desear y buscar medios para cumplir

los deseos respectivos. Sin embargo, hasta poder cumplir los sueños ¿Qué hace uno? Uno sigue soñando y vive su sueño a través de la memoria y la imaginación. La pregunta ¿cómo será el día que cumpla mi sueño? se convierte en un motor que activará todo lo que se sabe del sueño por medio de las memorias y, con la imaginación, lo imaginará (vale la redundancia).

Ese motor se tornará en una obsesión pues Rachman (1997) describe al origen de la obsesión como mal entendidos significativos para uno mismo de modo que las obsesiones continuarán siempre y cuando estos mal entendidos continúen. La obsesión nace en base a un pensamiento constante, en este caso un sueño, que busca ser cumplido y no descansará hasta realizarse. Uno creería que la obsesión es mala y genera debilidades en el ser humano; sin embargo vale decir que esto podría estar errado. Una obsesión puede hacer que las personas triunfen y cumplan sus metas y cometidos ya que, con esta aun rondando por su cabeza, no descansarán jamás. En general los seres humanos trabajan en torno a obsesiones, de menor o mayor persistencia, pero que igual les generan una gran ansia que puede ser usada para beneficios propios.

De esta manera el sueño se convierte en obsesión y el deseo de controlar ese momento tan anhelado se vuelve una constante en el pensamiento del individuo. Burton (2014) explica que el ser humano desea controlar el deseo por el simple hecho de querer controlar la vida, o más claro su propia vida. La imaginación gira en torno a esta obsesión; varias versiones de la misma situación comienzan a aparecer, diferentes caminos pero todas con un mismo fin. El control de la situación lo vuelve aún más obsesivo y la necesidad de obtenerlo es más fuerte. En este punto el tiempo es inconcebible y la realidad ambigua. La meta que se tenía como sueño se transforma y evoluciona a un pensamiento constante; a una obsesión. No

existe ninguna otra cosa que se puede pensar salvo en esa obsesión que lo llevará a uno a buscar el control de la misma. Quiero que suceda de tal manera... esto es algo que jamás se podrá saber pues, por más que cueste aceptarlo, no existe un control total de la vida de cada uno pero se puede tratar o, al menos, anhelarlo.

Apuntes desde los viajes en el tiempo

Cuando se habla de viaje en el tiempo se piensa inmediatamente en la máquina gigante y el viaje al pasado o al futuro. Hoy en día existe una gran diversidad de teorías acerca de los viajes en el tiempo en donde cada uno se enfrenta a distintas paradojas capaces o incapaces de resolver. Lewis (1976) explica que para que un objeto viaje en el tiempo, la diferencia temporal entre su partida y llegada no debía ser igual a la duración de la travesía. Entendemos entonces al viaje en el tiempo desde un lado más científico donde el objeto debe cumplir ciertas reglas físicas pero ¿qué sucedería si uno puede viajar en el tiempo con la imaginación? El solo pensarlo resulta en un absurdo. ¿Cómo viajo con la imaginación? ¿Sigue siendo real?

Definir lo real de lo irreal es aún más absurdo. Zyga (2010) explica que el cerebro posee una habilidad para recordar el pasado e imaginar el futuro que podría llegar a afectar significativamente la vida de una persona. A esta habilidad la nombra *Chronesthesia* también conocida como viaje en el tiempo mental. La mente puede llevarlo a uno a lugares imposibles de llegar físicamente y, si se trata de un sueño obsesivo impulsado netamente por la emoción y la pasión, la obsesión al sueño puede trascender espacios y temporalidades. El término *Chronesthesia* es usado entonces como la máquina del tiempo mental que permite el

cumplimiento de cientos de sueños olvidados e imposibles de llegar. Gracias a ella los sueños que aún no se realizan se pueden alcanzar si solo lo pensamos.

De alguna manera por medio de la imaginación uno podrá viajar al cómo sería del sueño y romper totalmente con el tiempo. Ese como sería se genera en base a la imaginación que se desenvuelve según los sueños y las memorias del mismo; se rompe inmediatamente todo tipo de espacio-tiempo y se puede ahora vivirlo. Según Tulving (2010) el viaje mental consiste en dos procesos que determinan como el viaje mental se realizará: por medio de los contenidos (que sucede, los actores, las acciones...) y el tiempo (pasado, presente y futuro). Si el sueño aún no sucede, la persona realiza la Chronesthesia imaginando el suceso en un futuro en donde él y nadie más decidirán como sucedan los eventos.

El espectador viajará a mi imaginación, al futuro que he creado con la misma y hará la Chronesthesia que permitirá la conexión entre mi sueño y yo. Viajará a un momento que he creado en un plano físico y el gesto de traspasar el tiempo y manipularlo permitirá que el sueño esté más cerca del presente. El tiempo se verá afectado en un plano real: el estar en la sala es estar en otra dimensión; en otro momento. De esta manera el viaje hacia el futuro controlado por mis memorias imaginadas pasadas será nada más que un medio para construir y observar lo que deseo.

Apuntes desde la memoria de lo no vivido

“Las fantasías del pasado, determinadas por las necesidades del presente tienen un impacto directo en las realidades del futuro” (Boym, 2007). La nostalgia creada en base a ese desear algo y no ser capaz de vivirlo desarrolla un sentir aún más poderoso. Un sentir tan grande que la memoria de uno puede llegar a fallarle. Recordar algo que no ha sucedido;

recordar algo que solo se ha vivido por medio de la imaginación. Nuevamente ¿hasta qué punto es real? y también, ¿realmente importa que no lo sea?

La memoria de lo no vivido funciona entonces como un elemento de melancolía en donde se refleja lo más íntimo de cada ser en donde la nostalgia del pasado y el presente son capaces de formar el futuro a su antojo propio. Este tipo de memoria funciona en base a un recuerdo irreal y totalmente atemporal en donde la relación con la realidad se ve completamente errada. El límite entre la realidad y la ficción se cruzan y se convierten en uno mismo. Desear recordar algo que todavía no se ha vivido ni experimentado y que posiblemente nunca se lo haga. La memoria de lo no vivido va más allá de la acción en sí, se limita a la mente: a la memoria y la imaginación en donde esta se encuentra en un completo estado de nostalgia. Una nostalgia tan grande que el deseo de vivirlo vence toda frontera.

Boym (2007) se refiere a la nostalgia como un sentimiento de pérdida pero que es al mismo tiempo un romance con la fantasía de uno mismo. Esta relación romántica entre la fantasía del sueño y el autor generan una mezcla de sentimientos y emociones contrarias. Tal y como decía Boym (2007) la nostalgia trabaja con las dos caras de la moneda en donde ambas caras tienen su función. La memoria de lo no vivido es ese desear encontrado por sentimientos alegres y oscuros; el desear vivir esa sensación. Se podría decir que la memoria de lo no vivido es realmente lo más profundo de cada ser; de cada sueño y cada anhelo que ha tenido a lo largo de su vida. Es la mayor esencia del mismo.

Subtema 3 – Lo temporal del sueño

Apuntes desde lo efímero del sueño

La Real Academia de la Lengua Española define a lo efímero como algo pasajero y de corta duración. Lo efímero es comprendido como lo instantáneo, lo no infinito, lo no permanente. En la vida la mayoría de las cosas son totalmente efímeras y con una fecha de caducidad sin embargo ¿son acaso los sueños también efímeros? ¿Qué sucederá el día en el que cumpla los sueños? ¿Será ese el final?

Encontrarse con el final del sueño resulta en un pensamiento poco constante. A decir verdad, siempre se piensa en el sueño según su trayectoria y su momento de llegada pero ¿y después? Pensar en el después del sueño puede resultar abrumador. Sí, cumplí mi sueño pero ahora ¿Cómo sigo? ¿Qué hago después? Ese momento tan esperado del sueño, ese espacio atemporal en el que todo se detiene y no existe nada más que el sueño y su autor se termina completamente una vez pasado el tiempo determinado.

Pero no solamente el sueño se acaba cuando se cumple ¿y si nunca fue real? Anteriormente se explicó la relación entre el sueño con la imaginación, la memoria y los viajes en el tiempo por medio de estas y se explicó cómo es posible viajar al momento del sueño pero solo por imaginación. Sí, es posible y es reconfortante, es más la nostalgia de la memoria de lo no vivido se genera en base a ello. Sin embargo, cuando se vuelve a la realidad y se termina el viaje uno vuelve a ese estado en el que el sueño todavía no se ha cumplido. Un estado en el que el sueño tuvo un final y uno debe continuar sin este ya no estar presente.

El después del sueño imaginado no tiene por qué ser el final. Si todavía no se ha cumplido entonces se podrá seguir viajando a él cuando se quisiera hasta eventualmente cumplirlo. Sin embargo la nostalgia que habrá cuando se haya cumplido y se deseen más

cosas solo convertirá al deseo humano en una cadena sin fin. Un punto en el que el sueño y la memoria ya vivida deberán convivir para poder revivir la experiencia.

Como se explicó en un inicio, pese a que la obra no pretende cumplir el sueño busca al menos traerlo a la realidad con la imaginación. Busca cumplir lo imaginado trayéndolo a una realidad controlada donde una parte del sueño pueda acercarse más al soñador. La obra será solo un paso más para seguir anhelando los cerezos, será una representación física de uno de mis más grandes deseos y será motivo para seguir deseándolos. En la obra al salir de la sala el espectador entenderá la insuficiencia del sueño y comprenderá el ciclo de la obra; de la obsesión: soñar y seguir soñando.

CONCLUSIONES

La conexión entre la obra y la investigación pretendía aclarar con mayor profundidad los términos que se cuestionaban frente a mi deseo. La concepción de la imaginación como un medio para llegar a un objetivo o, en este caso, traer una parte del mismo a la realidad se concibió bajo la terminología de la Chronesthesia generando así un hilo conductor más fuerte entre el espectador, la obra y mi persona. Un viaje en el tiempo no tenía por qué ser imposible en el 2016 y las alternativas aún más poéticas lo permitieron.

Con la ayuda del Ikebana y el Hanami me permití a mí misma como artista entender más claramente lo que mi sueño representaba frente a una cultura completamente ajena a la mía. De esta manera el Ikebana se convirtió en la forma que yo construí el cerezo y el Hanami en el acto tradicional de admirarlos. Pese a ser una reinterpretación totalmente distinta, se adaptó a lo que mis posibilidades permitían generando aún más fuerza entre la conexión netamente digital y distante que tengo con los cerezos. Ese vacío presente entre ambos.

La memoria por su parte se comprendió como una base para construir la obra que permitió que la imaginación sirviera de transporte entre lo recordado y lo próximo a recordar. Pese a entender a la obra como un simulacro del sueño real podemos ver una nostalgia generada con el deseo de vivirlo sin poder todavía realmente hacerlo. Este cuestionamiento final entre el traerlo cerca y finalmente hacerlo; esa idea de viajar cuando quisiera al sueño imaginado y contrastarlo con el sueño cumplido (cuando sea que se cumpla) pretendía dejar un sentimiento encontrado con la obra en donde se entendía que no se quería cumplir por medio ella pero que al mismo tiempo el traerlo cerca solo alimentaría aún más la obsesión.

ANEXOS

Referencias bibliográficas

- Ackerman, D. (2005), Magia y alquimia de la mente, La Memoria Humana, Buenos Aires, El Ateneo, pp. 95-97 y 110 recuperado de <http://assets.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448180607.pdf>
- Arrieta, A. (S.F) Imaginación y Valores en la Filosofía de Hume, Departamento de lógica y la filosofía de la ciencia, recuperado de <http://www.ehu.es/aarrieta/publicaciones/hume.imagina.pdf>
- Asukayama Park (S.F) recuperado de https://andikaikhsan.files.wordpress.com/2013/04/img_3742_resize.jpg
- Awazuhara, A. (2008) Perceptions of Ambiguous Reality – Life, Death and Beauty in Sakura recuperado de http://japanese-religions.jp/publications/assets/JR32_a_Awazuhara.pdf
- Bachman, S. (1997) A Cognitive Theory of Obsessions, recuperado de <http://homepage.psy.utexas.edu/Homepage/Class/Psy394Q/Behavior%20Therapy%20Class/Assigned%20Readings/OCD/Rachman97.pdf>
- Bardon, A. (2013) A brief history of the philosophy of time, Oxford University Press.
- Bishop, C. (2005) Installation Art, Tate Trustees, British Library Cataloguing in Publication Data.
- Boym, S. (2007), “The fantasies of the past, determined by the needs of the present, have a direct impact on the realities of the future”. Nostalgia and its discontents, Nostalgia y su descontento, the hedgehogs’ reviews, summer 07, recuperado de http://www.iasc-culture.org/eNews/2007_10/9.2CBoym.pdf
- Bleach (2005) Senbonzakura recuperado de <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/58/26/f8/5826f8efb3135f51297ec49806d6817b.jpg>

- Burton, N. (2014), the problem of desire, the psychology and philosophy of desire, Psychology today, Sussex Publishers, recuperado de <https://www.psychologytoday.com/blog/hide-and-see/201411/the-problem-desire>
- Cardiff, J. (2001), The Paradise Institute recuperado de http://www.cardiffmiller.com/images/installation/paradiseinstitute/paradise_institute_2b.jpg
- Derek, A. (2013) Time and Art, Cambridge Scholars Publishing.
- Drubach, D. Benarroch, E.E. Mateen, F.J. (2007) Imaginación: Definición, utilidad y neurobiología, recuperado de <http://www.neurologia.com/pdf/Web/4506/y060353.pdf>
- Dyke, H. Bardon, A. (2014) A Companion to the Philosophy of Time.
- Eliasson, O. (2003), The Weather Project recuperado de http://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA102063_1600px.jpg
- Faust, M. (2004), Mixing memory and desire: A family literacy event, International reading association, pp. 564-572 recuperado de http://www.readwritethink.org/files/resources/lesson_images/lesson805/faust.pdf
- Ferres, J. (2001), Gunkan Diccionario de Kanjis Japoneses, Hiperión, Madrid, España.
- Gamaliel, L. (2005), El Cultivo del Cerezo, Instituto de Investigaciones agropecuarias, INIA La Platina, edición 133, Santiago de Chile, recuperado de <http://www2.inia.cl/medios/biblioteca/boletines/NR32852.pdf>
- Gascoigne, R. (1976), The Crop recuperado de https://www.artgallery.nsw.gov.au/media/collection_images/2/237.1976%23%23S.jpg
- Gascoigne, R. (1972), Steam recuperado de http://www.charlesnodrumgallery.com.au/assets/artwork/_resampled/ScaleWidthWyIxNDAwIl0/15Gascoigne.jpg
- Gendler, T. (2011), Imagination, Stanford encyclopedia of philosophy, Stanford University recuperado de <http://plato.stanford.edu/entries/imagination/#ImaDes>

- Gere, C. (2006) Art, Time and Technology, Culture Machine.
- Gibbons, J. (2008) Contemporary Art and Memory Images of Recollection and Remembrances.
- Gilman, E. Watson, D. (1993), Prunus serrulata “Kwanzan: Kwanzan Cherry”, IFAS Extension, University of Florida recuperado de <https://edis.ifas.ufl.edu/pdffiles/ST/ST51700.pdf>
- Gonzales Torres, F. (1991), Untitled (Portrait of Ross) recuperado de http://www.urbansplatter.com/wp-content/uploads/2013/11/EL88.087_428H.jpg
- Gyokudo, K. (S.F), Spring Drizzle recuperado de https://lh6.ggpht.com/0zEpjC-cgbBE9ud44Im44t2oargySVkK3ZcWVrejNjcUwRuXbZLAUjTFS_17-g
- Heredity (2002), Molecular characterization of sweet cherry (Prunus avium L.) genotypes using peach (Prunus persica (L.) Batsch) SSR sequences, 89, 56-63, recuperado de <http://www.nature.com/hdy/journal/v89/n1/full/6800101a.html>
- Hokusai, K. (1805) El Monte Fuji con los Cerezos en Flor recuperado de <http://4.bp.blogspot.com/XcxnPqFF5ZY/T1NS3YYNGFI/AAAAAAAAAE3k/qU9R3hFjhpg/s1600/hokusai1834a.jpg>
- Imazumi, Y. (2013), the representation of the cherry blossom in Japanese film, Are Studies Tsukaba 34: 37-64
- Japanology Plus, (2014) The Great Story of the Cherry Blossoms, Season 1 episode 5, NHK world, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ysPzmqjSgsE>
- Jefferson, R. Fusione, E. (1997), The Japanese Flowering Cherry Trees of Washington D.C, A living symbol of friendship, Agricultural Research Services, U.S Department of Agriculture, Washington, D.C. recuperado de <http://naldc.nal.usda.gov/download/CAT78696066/PDF>
- Kariyazaki, S. (2015) Collaboration with Music recuperado de http://www.star2.com/wp-content/uploads/2015/06/str2_mcslogo_1_maj_1-770x470.jpg
- Kennedy, L. (2015) Décimo Quinta Colección de Primavera recuperado de http://www.irishtimes.com/polopoly_fs/1.2137153!/image/image.jpg_gen/derivatives/landscape_490/image.jpg

- MacMillan, P. (S.F) La belleza efímera de las flores de cerezo, Mi amado Japón, recuperado de http://www.japan.go.jp/_src/296516/newyear16es_28-29.pdf
- Makino, M. Ikeda, T. (1938) Chushingura recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/60/Chushingura_English_movie_poster_1962.jpg
- McQuillan, D. (2015), Fashion: Inspired by cherry blossoms, Pink infuses Louise Kennedy's spring collection – and it's one of her best, The Irish Times, Life and Style, F Fashion, Beauty, recuperado de <http://www.irishtimes.com/life-and-style/fashion/fashion-inspired-by-cherry-blossom-1.2136968>
- Morikuni, T. (S.F), Young Sparrow recuperado de http://www.artoftheprint.com/jpegimages/morikuni_tachibana_young_sparrow.jpg
- Mulet, T. Cabañero, J. (2009-2011), Tiempo, Realidad, y narrativa en el arte de instalación, Facultad de bellas artes, Universidad de Murcia, España recuperado de <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/19451/1/Tiempo%20realidad%20y%20narrativa%20en%20el%20arte%20de%20instalaci%C3%B3n.pdf>
- National Cherry Blossom Festival (2016), History of the Cherry Blossom tress and festival, Washington D.C recuperado de <http://www.nationalcherryblossomfestival.org/about/history/>
- Lewis, D. (1976) The paradoxes of time travel, Princeton University, USA, recuperado de <http://www.csus.edu/indiv/m/merlinos/paradoxes%20of%20time%20travel.pdf>
- Lindley, J. (2013), Prunus Serrulata, (Cerasus Lannesiana, Cerasus leveilleana, Cerasus Serrulata, Prunus jamasakura, Prunus lanneasiana, Prunus leveilleana, Prunus tenuiflora), recuperado de <http://aggie-horticulture.tamu.edu/syllabi/206/Lists/Fourth%20Edition/Prunusserrulata.pdf>
- Otake, T. (2005), Flower power at his fingertips, The Japan Times, Life recuperado de <http://www.japantimes.co.jp/life/2005/12/04/to-be-sorted/flower-power-at-his-fingertips/#.VyO1HjArKhc>
- Random International (2012), 3D Rain recuperado de <https://ispr.info/ispr/files/2012/10/Random-Rain.jpg>

- Ricoeur, P. (2004) *Memory, History, Forgetting*, University of Chicago Press.
- Ritter, G. (2004), *Takashi Murakami: Artist of Contemporary Japanese Subculture*, Vol.4, Numero 1, Japan recuperado de <http://web.stanford.edu/group/sjeaa/journal41/japan1.pdf>
- Saito, S. (1980) "Soldiers are fated to their transient lives like cherry blossoms." *Nihonjin to sakura 日本人とサクラ* (The Japanese and cherry blossoms). Tokyo: Kodansha.
- Shimbo, S. (2013), *Ikebana to Contemporary Art: Rosalie Gascoigne*, Monash University, Australia, The Asian Conference on Cultural Studies 2013, Official Conference Proceedings 2013, 0073 recuperado de http://iafor.org/archives/offprints/accs2013-offprints/ACCS2013_0073.pdf
- Shinkai, M. (2007) 5cm por segundo recuperado de http://pics.filmaffinity.com/byosoku_go_senchimotoru_5_centimeters_per_second-476691093-large.jpg
- Shunso, H. (1909), *Fallen Leaves* recuperado de <http://www.japantimes.co.jp/wp-content/uploads/2014/10/p12-liddell-hishida-a-20141017.jpg>
- Sutton, J. (2010), *Memory*, Stanford encyclopedia of philosophy, Stanford University recuperado de <http://plato.stanford.edu/entries/memory/>
- Švankmajer, J. (2014) *Touching and Imagining an Introduction to Tactile Art*, Athanor.
- Takagi, K. (2013) *El Concepto de la Flor en la Literatura Japonesa*, Japón: Identidad, identidades, Universidad Autónoma de Madrid.
- TeamLab (2013), *Infinity of Flowers* recuperado de http://www.visionaireworld.com/blog/wp-content/uploads/2015/08/Infinity_of_flowers.jpg
- The Japan Forum Newsletter (2000), *A Day in the Life, Hanami*, No. 16 recuperado de http://www.tjf.or.jp/newsletter/pdf_en/N116_ADIL.pdf
- Van Brugen, C. (2010) *Failure*, Whitechapel Gallery, *Experiment and Progress*, interview with Bruce Nauman.

Vtichek, A. (2006) Cherry Blossoms in Kyoto: Hanami Philosophy, The Jakarta Post, Life, recuperado de <http://www.thejakartapost.com/news/2006/06/11/cherry-blossoms-kyoto-039hanami039-philosophy.html>

Wilson, M. (S.F), Suicide: A Unique Epidemic in Japan, Vanderbilt University

Ye, H. (2015), A symbol becomes the culture: Reinventing Japanese Cherry Blossoms, Lund University, Centre for east and south east Asian studies, recuperado de <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=7861548&fileOId=7863420>

Zyga, L. (2010), Scientists find evidence for chronesthesia or mental time travel, PsysOrg 2003, Science X network recuperado de <http://phys.org/news/2010-12-scientists-evidence-chronesthesia-mental.html>

Imágenes



Fig.1. El Monte Fuji con los Cerezos en Flor (1805), Katsushika Hokusai



Fig.2. Young Sparrow (S.F) Tachibana Morikuni



Fig.3. Cherry Blossoms (1909), Hishida Shunso



Fig.4. Spring Drizzle (S.F) Kawaii Gyokudo



Fig.5. 5 cm por segundo (2007), Makoto Shinkai



Fig.6. (The Treasury of Loyal Retainers) (1938) Makino & Ikeda



Fig.7. Senbonzakura (2005), Bleach



Fig.8. Décimo Quinta Colección de Primavera (2015) Louise Kennedy



Fig.9. The Crop (1976) Rosalie Gascoigne

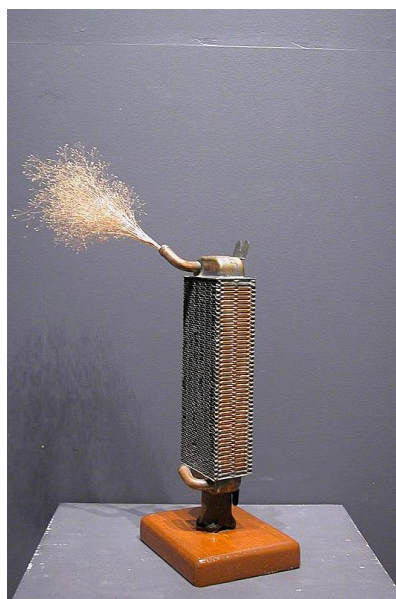


Fig.10. Steam (1972-1973) Rosalie Gascoigne



Fig.11. The Paradise Institute (2001) Janet Cardiff



Fig.12. Untitled (Portrait of Ross) (1991) Felix Gonzalez-Torres



Fig.13. The Weather Project (2003) Olafur Eliasson



Fig.14. 3D Rain (2012) Random International



Fig.15. Infinity of Flowers (2014) TeamLab

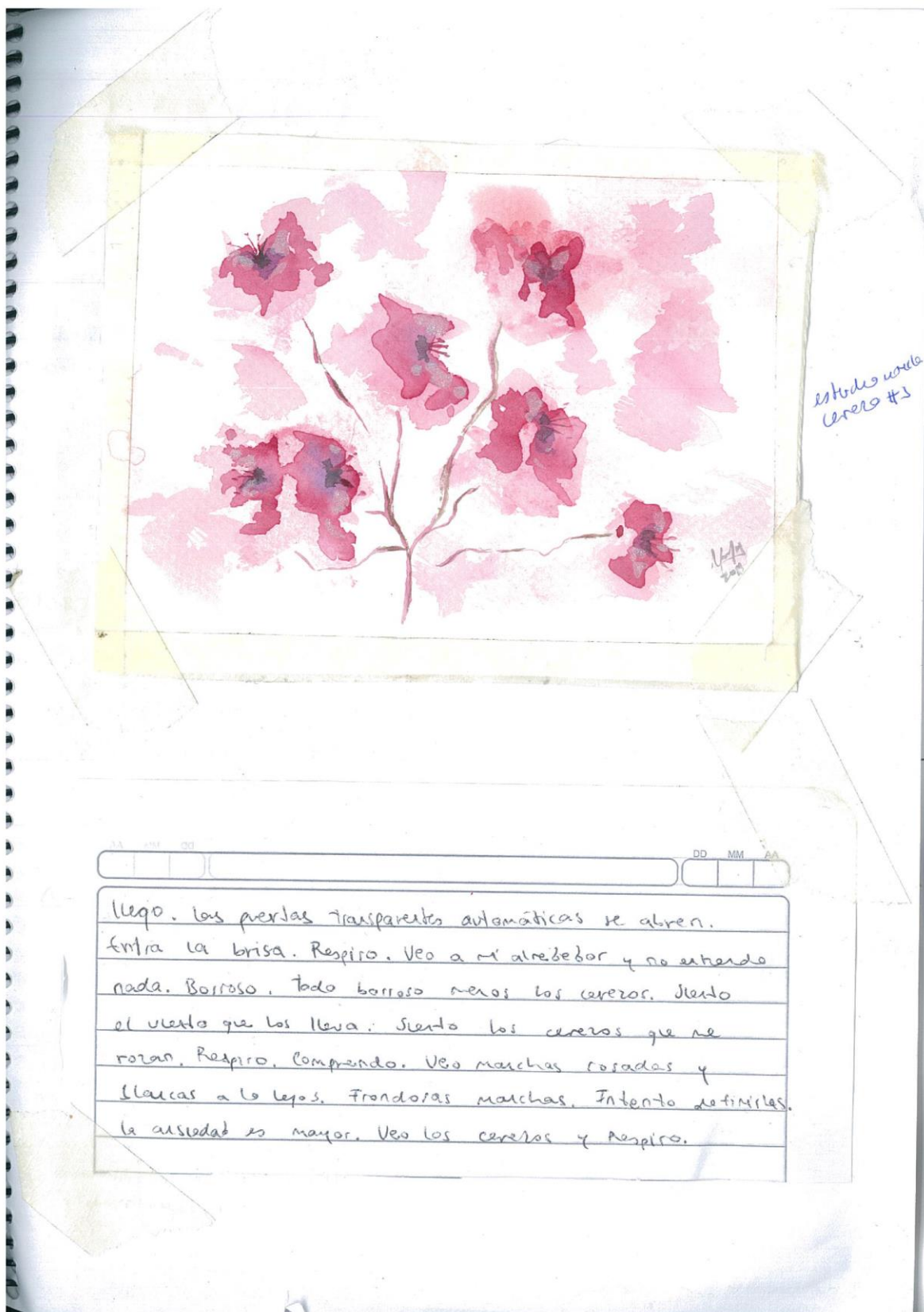


Fig.16. Collaboration with Music (2015) Kariyazaki



Fig.17. Asukayama Park, Kyoto

Diario de Artista





EDOHIGAN (江戸彼岸)

Edohigan got its name from the fact that it starts blossoming around higan (spring equinox) and can be seen a lot around the Kanto region. Today the blossoms can be appreciated in most parts of Japan excluding Hokkaido and Okinawa.

Edohigan has one of the longest life span among the cherry trees and there remain many trees that are known for its age and beauty.

Petals: 5

Color: faint pink/white

Season: late March - early April



KANHIZAKURA (神子桜)

One of the earliest sakura that starts blossoming in early March. Name after color (dark-scarlet).

Grows wild in the warmer areas so its weak against cold climate.

Its scientific name is "campanulata" (The shape of a bell)

Petals: 5

Color: dark scarlet

Season: early to mid March.



KAWAZUZAKURA (河津桜)

Earliest blossoming sakura, so early that it is sometimes confused with plum or peach. Mixed between Kanhizakura and Oshimazakura found in the wild. The petals open widely and flatly but blossom facing slightly downward.

Petals: 5

Color: faint purplish pink

Season: early to late February



OSHIMAZAKURA (おしまざくら)

The blossoms have a good fragrance, and most of the leaves used for sakuramochi are of this kind. It is many times used as a parent of various cultivated sakurazakura.

Petals: 5

Color: white

Season: early April



YONKOU (よんこう)

Cultivated kind mixing the Amagiyoshino kind and Kanzakura. This type blossoms before some Yoshino, and has big and dark colored blossoms.

Petals: 5

Color: dark purplish pink

Season: mid-March



KANZAKURA (かんざくら)

Mixed breed of Kanzakura and Oshimazakura. Like its parent, the blossoms do not open fully and droop even at full blossoming.

Petals: 5

Color: faint pink

Season: early March



YAMAZAKURA (ヤマザくら)

Second longest life span next to Edohigan, and like Edohigan there are a number of old and famous trees all over Japan. Though it is an independent kind, it has a wide variation in the way it puts on blossoms from the colors and shapes of the buds and blossoms. There are several ones that never put on blossoms.

Petals: 5

Color: white-faint pink/white

Season: Early April



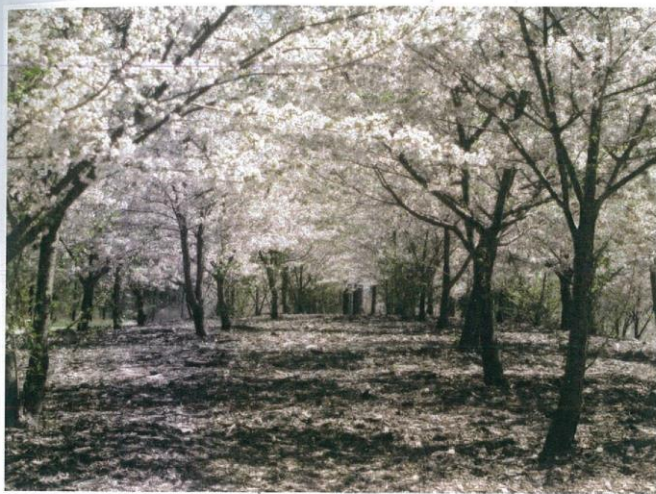
SOMEI YOSHINO (ソメイヨシノ)

Most common kind of sakura trees in Japan. Cultivated kind believed to be of Edohigan and Oshimataru. It is said that the beginning of this kind dates back to sometime in the late Edo period when a gardener in the Edo Somei Village sold it as Yoshinozakura. All of the Somei Yoshino trees which we see today in Japan are grown by human hand with vegetative reproduction such as grafting. Short life span.

Petals: 5

Color: faint pink/white

Season: late March - early April



INSPIRACION para
Reflejo de la OBra.

Sensación de
abstracción,
abrumante,
escurrido
pero tranquilo,
al por.



Estudio
Marta
Cerezo
#4

Profundidad, casi imposible de
detener. Un todo completo,
~~abstracción~~ fragmentado pero
completo.



estudio
nada verde
#8

Ahora me venturo, la primera vez que los vea estaré
 el el avión. Dudo lo reverbe, esa primera interacción
 aún lejara pero mas posible que nunca. La ansiedad
 y la lora de lo que হবে হবে mas grande
 y dudo lo reverbe. Los distinguiré inmediatamente
 pero seguirán ausentes. Dudo lo reverbe.

Según nada, nada que se abrirá
 la vida. A lo lejos indistinguibles. Cada flor,
 cada pétalo hecho uno. Aún lejos.

Buscaré del avión. tal vez no entienda nada.
 Seguramente lo entienda todo. Hablaré. transitaré
 lo necesario. los veré por las ventanas. segunda vez
 que los vea. Sigo sin tocarlos. Aún lejanos. la distancia
 es mayor. ¿Acaso lo recordaré? Saldré del edificio.
 Sentiré su olor. Ni siquiera sabré cuál es. los confundiré
 todos. Igual será su olor, me rozarán y todo acabará.



La ilusión de ella. la ilusión de un beso.
 La ilusión de la flor, de cerezo.
 La ilusión de lo que representa.
 La ilusión de donde se utiliza.
 La ilusión de una escuela.
 La ilusión de un momento.

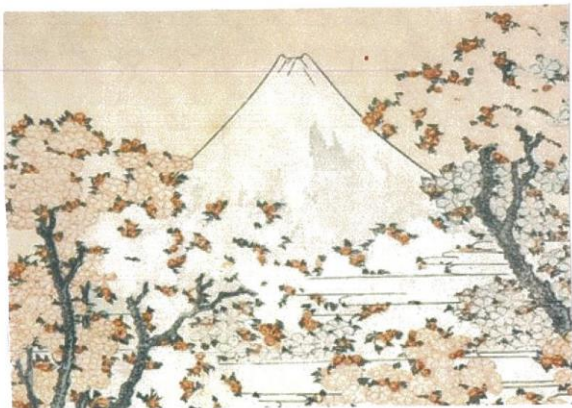


Fig.1... El Monte Fuji con los Cerezos en Flor (1805), Hokusai

Composición clásica: cerros + flojillo
 Dos elementos naturales juntos,
 magnética.
 Elemento envolvente y característico
 del espacio natural de Japón.
 Necesidad de retratar las flores
 de cerro; plasmar su realidad
 y su existencia.
 Parte esencial de la cultura.



Fig.2... Young Sparrow, Morikuni

Adecanón entre flora y fauna.
 Otra composición clásica del
 paisaje y su armonía.

Composición sencilla e simple
 pero con carga simbólica fuerte
 y estética clara.



Fig.4... Spring Drizzle, Gyokudo

Composición de un japonés
 antiguo clásico donde
 la agricultura toma la
 delantera. La vida de campo
 es común y con ello el
 contacto con la naturaleza.
 Cerros destacan frente al
 resto de elementos.



Fig.5...5 cm por segundo (2007), Makoto Shinkai

5 cm por segundo = velocidad es la que usa los cerezos.

Usado como metáfora para definir las distancias de las personas y sus relaciones respectivas. Comienza juntos y luego se separan.



Fig.7...Senbonzakura (2005), Bleach

senbonzakura = mil pétalos de cerezo
(千本桜)

Ataque de un personaje donde se juega con lo efímero de la vida y lo efímero de la flor.

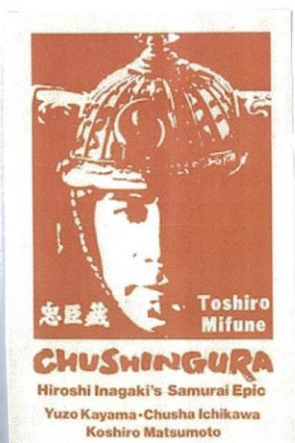


Fig.6...Chushingura (The Treasury of Loyal Retainers) (1938) Makino & Ikeda

Incluso se el uso del uso de la flor de cerezo como símbolo a la muerte y lo efímero de la vida.



Fig.13... The Weather Project (2003), Olafur Eliasson

Espacio de inmersión.
 Ambiente donde las personas
 pueden sentir el sol y lo que
 la sensación de un atardecer calienta.
 Pero a no ser real es logrado.
 Ambiente cálido y surreal,
 directo de la naturaleza y el espíritu.
 Estética simple pero compleja.
 Interacción obra-espectador.



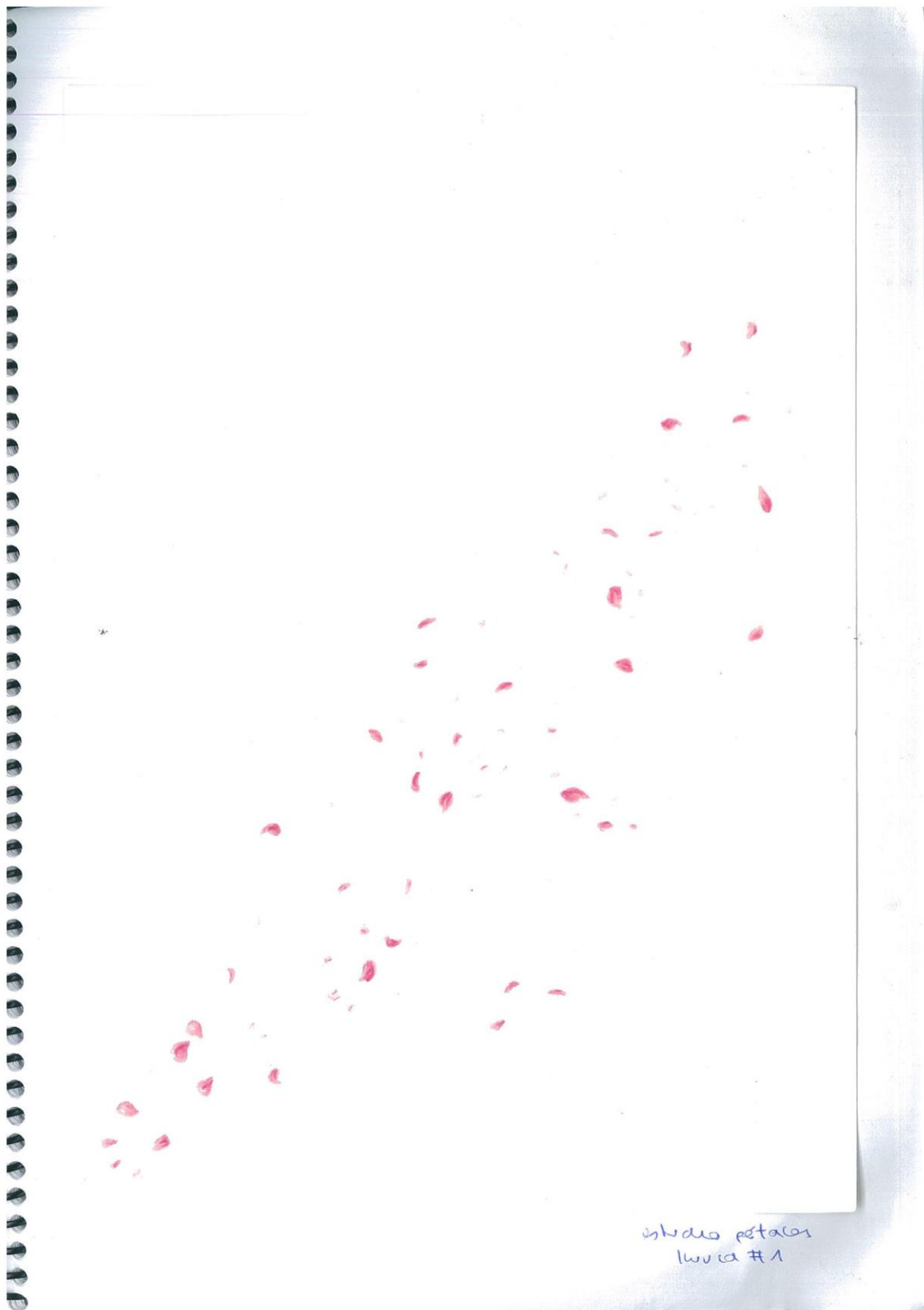
Fig.14... 3D Rain (2012), Random International

Espacio de inmersión.
 El espacio ficticio pero real
 el concepto y situación.
 lluvia-naturaleza pero digital,
 no moja, no es lluvia cristal.
 Memoria e ideal el juego
 además de las sensaciones.
 Estética simple y surreal.
 fantástica es alguna manera.



Fig.15... Infinity of Flowers (2014), TeamLab

Espacio de inmersión.
 naturaleza digital.
 Guño a la interacción
 humano-naturaleza
 desde este primer percibo el
 ciclo de vida de la flor
 pero es capaz de interrumpirlo.
 Espacio fantástico y surreal.
 Alrededor.



Hanami (花見)

→ festividad japonesa donde las personas se reúnen bajo los cerezos a comer y tomar para pasar un buen rato y degustarse frente a las flores. Un honor y una alegría para una vida cotidiana difícil.

Primer contacto. Directo, totalmente sensorial.

Quiero recordarlo. Quiéno que sea perfecto. No lo quiero perder.

3-3.5cm



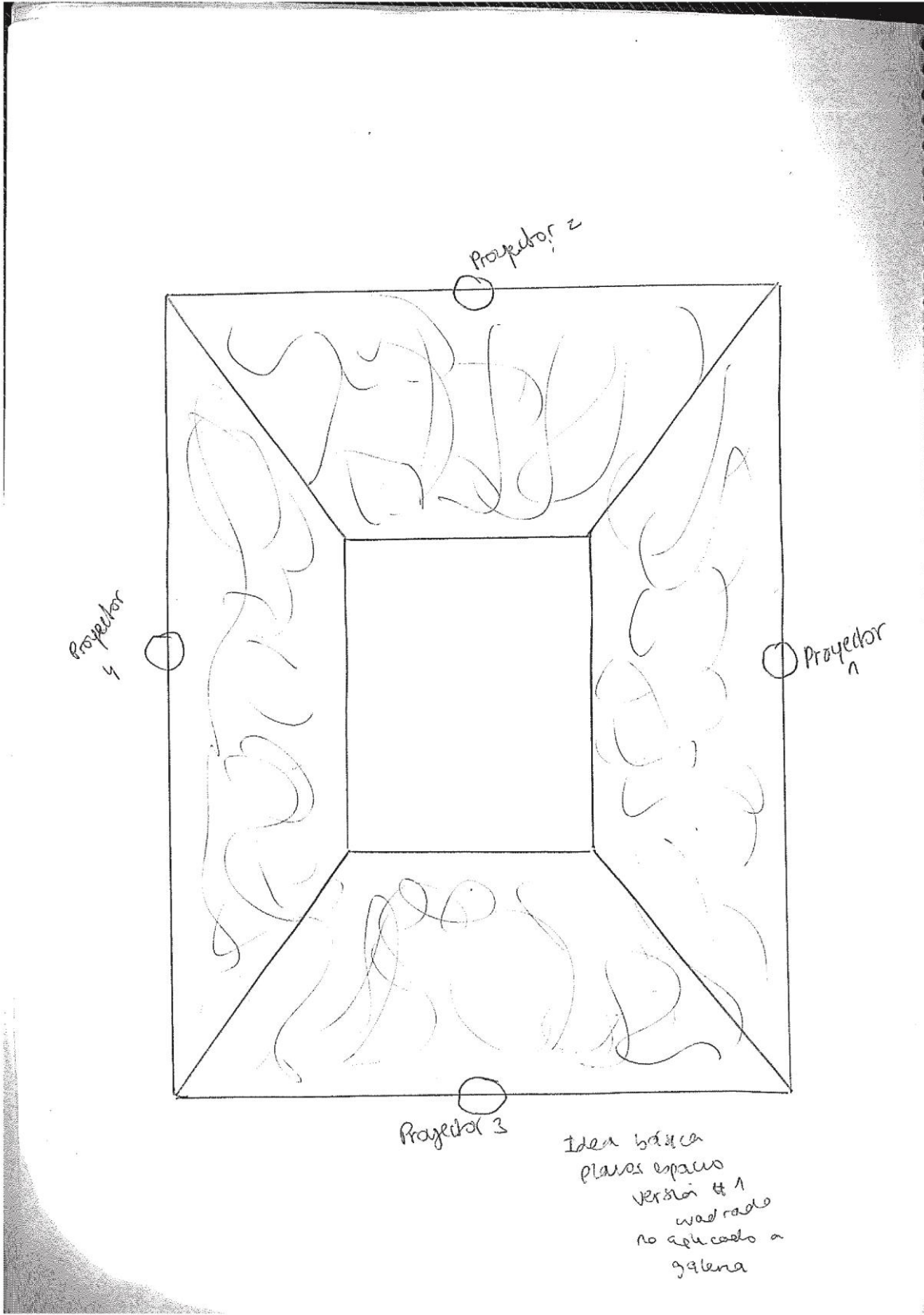
crisis # 4
estilo petalo

cerros relabos # 2



Los cerros
caen a 5 cm
por segundo.

Quiero que quede en la imaginación de uno
pero al mismo tiempo que esté
condicionada por la vida. Que ni
fantasía y desee los cerros con
dominar en la obra y que ese momento
que tanto anhelo vivir sea
trasladado a un espacio atemporal.



Idea básica
plano espacio
versión #1
wall radio
no aplicados a
galena

Quiero convertir la realidad en imaginación
y la imaginación en realidad.

Quiero que las cosas se transformen y se base
a lo que yo quiero y se vaya modificando
a los propios deseos.

Quiero que haya momentos donde uno pueda
existir alternamente a la realidad que vive
y pueda desenvolverse en este imaginario.

Quiero que lo antebajo se convierta en real
y que haya un espacio/tiempo distinto al
que vivimos. Quiero investigar hasta qué
punto vivimos a través de la imaginación

y el valor que esta pueda tener. Quiero
entender la memoria y los recuerdos de una
realidad y ponerlos frente a la imaginación
y las transformaciones que esta les realice.

Quiero que sea valioso; que siga siendo valioso.

No me quiero quedar solo quiero existir por
medio de lo que deseo. No tengo quejas, la vida
de la vida pero cada uno es propio de su creación.
De esta manera extendo lo personal de cada uno
y sus múltiples realidades.

Creo es recrear los momentos no vividos
 y entenderlos como un recuerdo existente.
 Creo es el poder de la mente hasta
 el punto de poder en cuestión la
 misma realidad. Creo es las mentiras
 que nos damos y las doy un valor puro.
 Creo es la fantasía y el los sueños, y
 el lo necesitamos que estamos de los mismos.
 Creo es ese valor perdido frente a la
 realidad y lo que vemos de la misma.
 Creo es lo desconocido y como añelamos
 momentos años antes de que sucedan.
 Creo es el control de los mismos y el
 cuestionamiento de si es igual de real uno.

Me quiero cuestionar hasta que punto vivo una
 realidad o una fantasía. Hasta que punto
 lo que digo puede ser válido. Cuestiono
 cuestionamos la existencia de no ser y
 la relevancia ante lo que los normas tal mundo
 le exige y hasta que punto dejamos de ser.

Creo es el valor de las cosas perdidas
 y es el poder de la palabra.

Quiero saber que tan prohibido es
 querer vivir o nacer y si,
 al vivirlo, este sea como yo lo esperaba.

Quiero saber y era mejor si la mente
 de uno que es la realidad o si cada
 uno tiene su valor.

Quiero que cada uno valga igual por lo
 que cada uno significa.

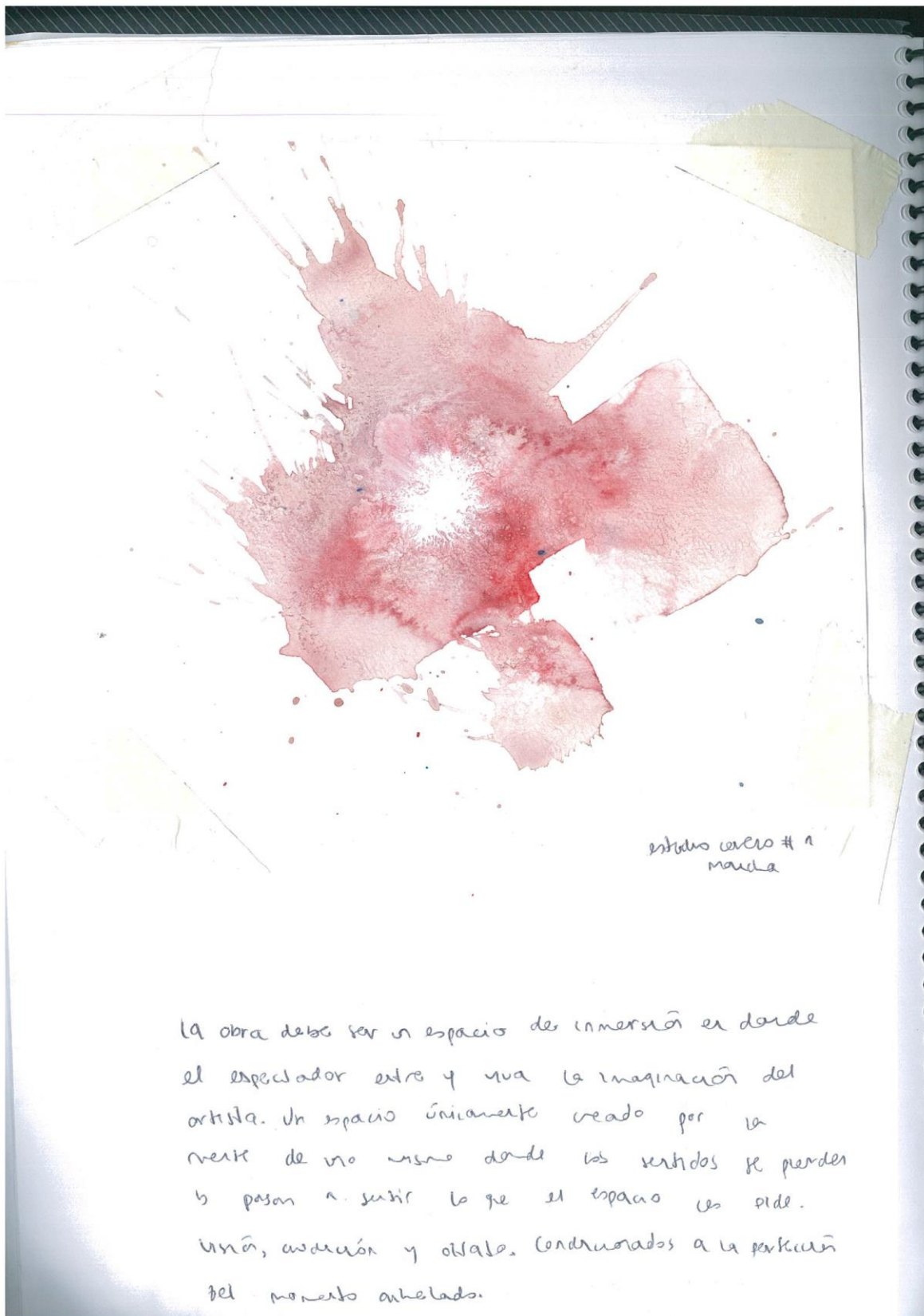
Quiero que el sueño y la imaginación
 se magnifiquen y denles el valor que
 merecen.

Quiero transformar la realidad y cambiar
 la perspectiva de un mismo evento.

Quiero cuestionar la propia visión que
 tenemos por construcciones imaginadas.

No me quiero quejar, solo quiero hacerlo
 suceder aún así sea imposible. Quiero
 que sea como lo imagine.

Voy a convertir la imaginación en real y
 lo real en imaginación. Voy a crear una
 dimensión alterna a la misma donde el deseo
 es tan valioso como la realidad. Donde la
 necesidad de uno trasciende las reglas y
 la imaginación gana.



estudio cerco # 1
maida

La obra debe ser un espacio de inmersión en donde el espectador entre y viva la imaginación del artista. Un espacio únicamente creado por la mente de uno mismo donde los sentidos se pierden y pasan a sentir lo que el espacio les pide. Unión, cohesión y oblate. Conducidos a la perfección del momento anhelado.

Los cerezos deber ser listos como lo que no
 la edadado de ello y al mismo tiempo
 como los ha imaginado.

Solo los le visto en sueños y la ilusión
 de los sueños ha sido por los sueños.

Un cerezo que, aunque se vea muy gráfico (ilustrado),
 consigue de igual manera adaptarse a la realidad
 del sueño. Al mismo tiempo se debe jugar con
 su textura real, la cual es totalmente desconocida,
 a lo que, nuevamente, se genera una contradicción
 que puede ser utilizada a favor de la obra.

Encontrar el punto entre la realidad y la ilusión.

Un sueño falso que al mismo tiempo busca
 ser real bajo el radar digital.

Frustración del día

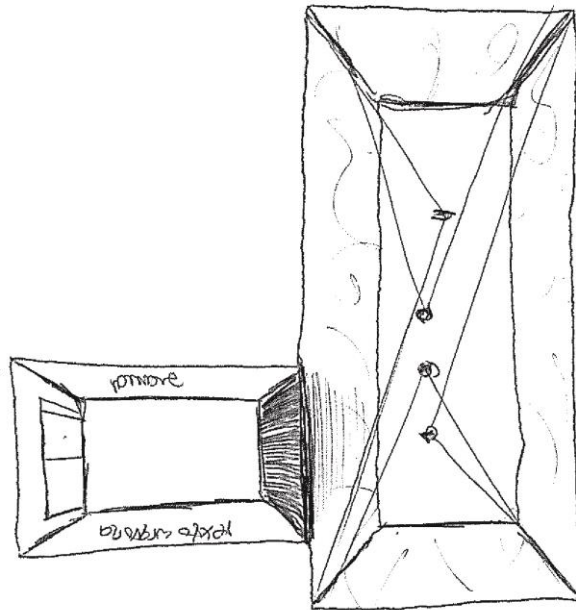
→ Debo encontrar la manera de usar
 los colores entre los cerezos.

(After effects (Particle World).)

* Respuesta a frustración anterior

"No hay que evitar cada una de las partículas."

- Condición → Equiv. buscado



- ① potencia
- ② potencia
- ③ potencia
- ④ potencia

plano espacio
1. potencia

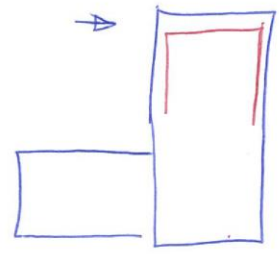
Problemas del espacio!

- Proyectores no deben chocar ①
- Distancia debe ser la ideal ②

Resolver pronto

* Si esto no es posible
debo considerar
opción B para
preservación de la obra.

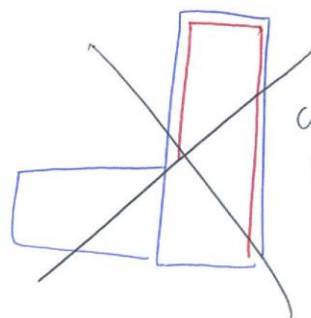
Solución ①



solo paredes rojas
se ubican de
nappes

RE-PENSAR!

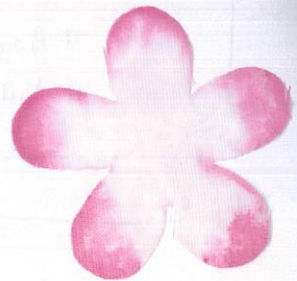
Solución ②



Creo que
no es factible

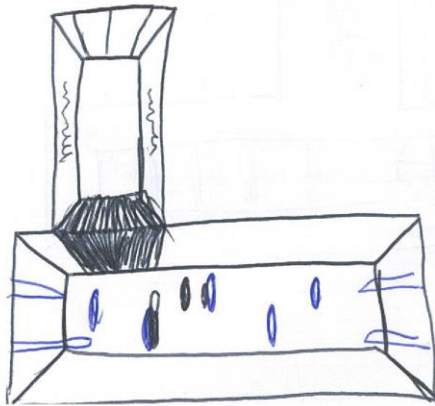
2

Y si cambio la oscuridad
la presentación de la mesa.

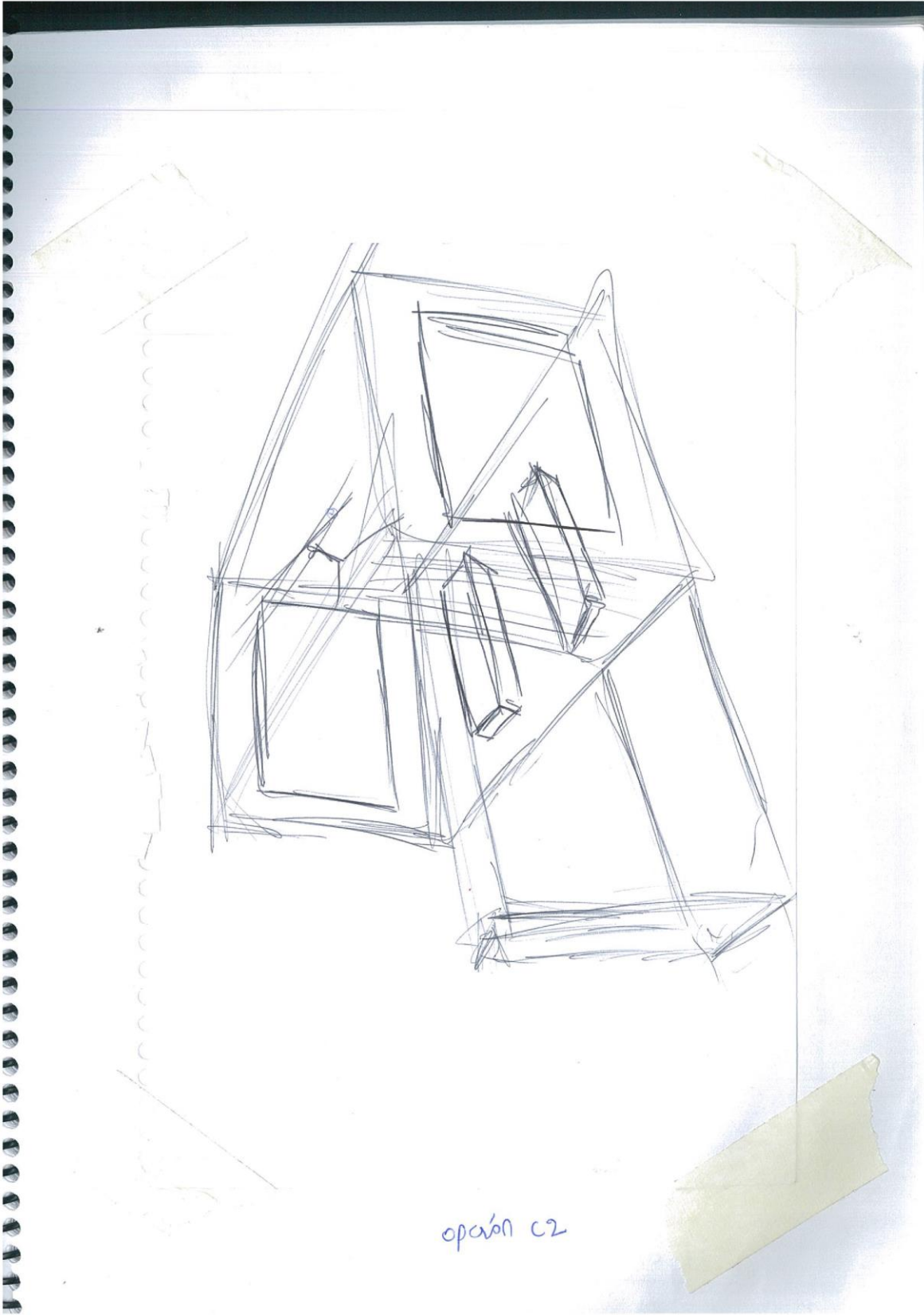


Pensarlo ya no como la
totalidad de los cueros en este
espacio sino como un la fragmentación
de los mismos en base a su propio imaginario
con enfrentado a la realidad.

Contra la lucha de los cueros a través del
todo, realidad, imaginación, ideal. todas las "atendidas"
en un mismo espacio.



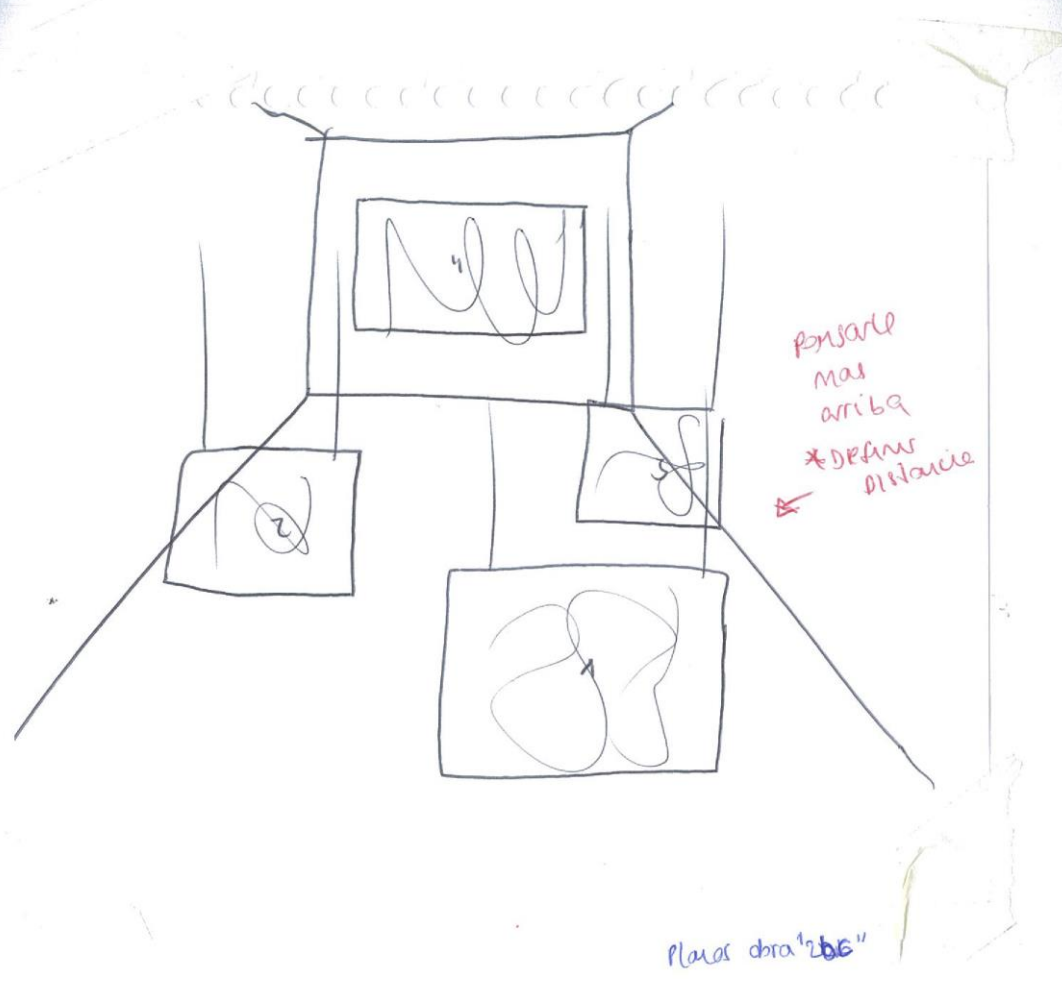
opción B2



opción c2

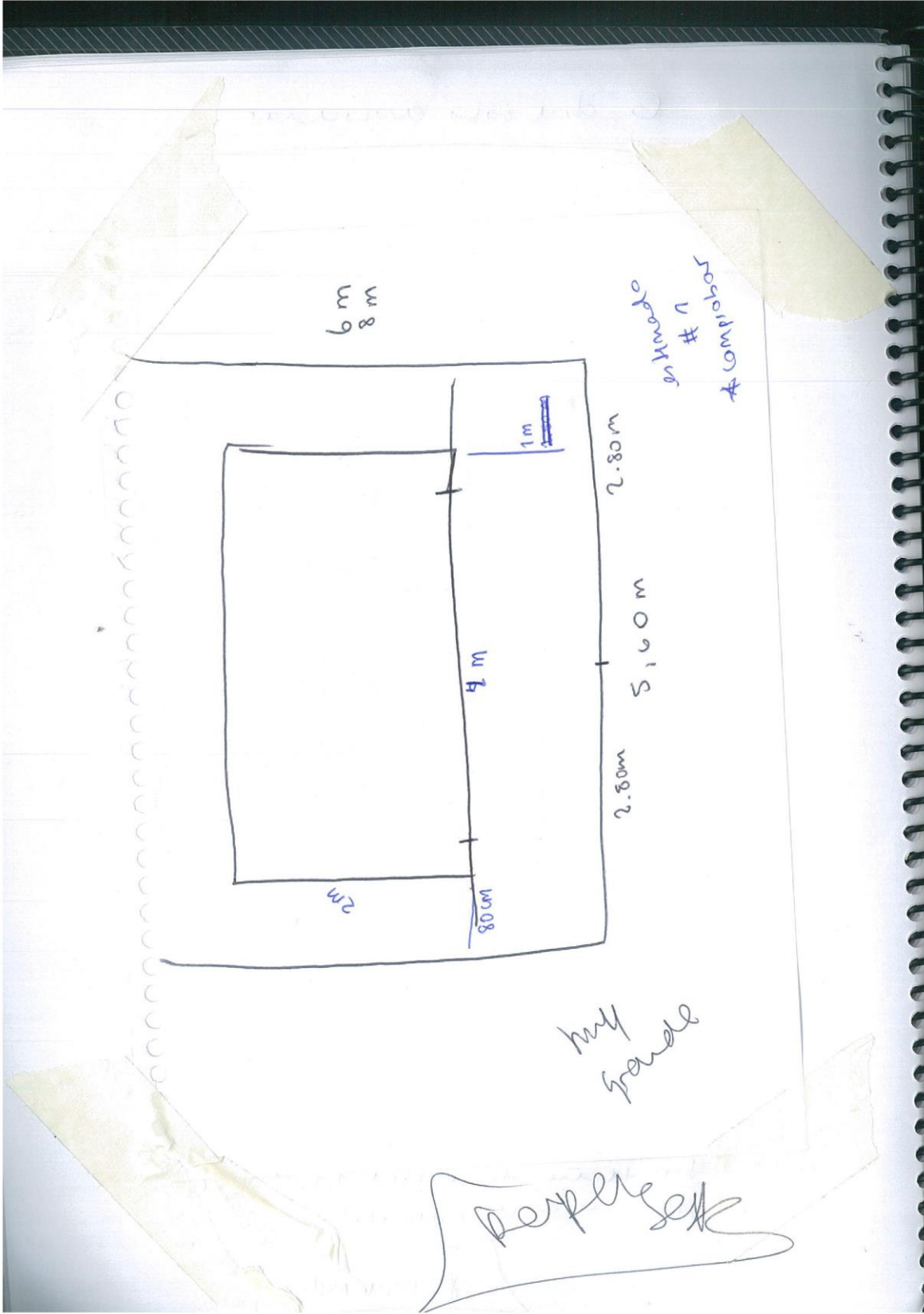


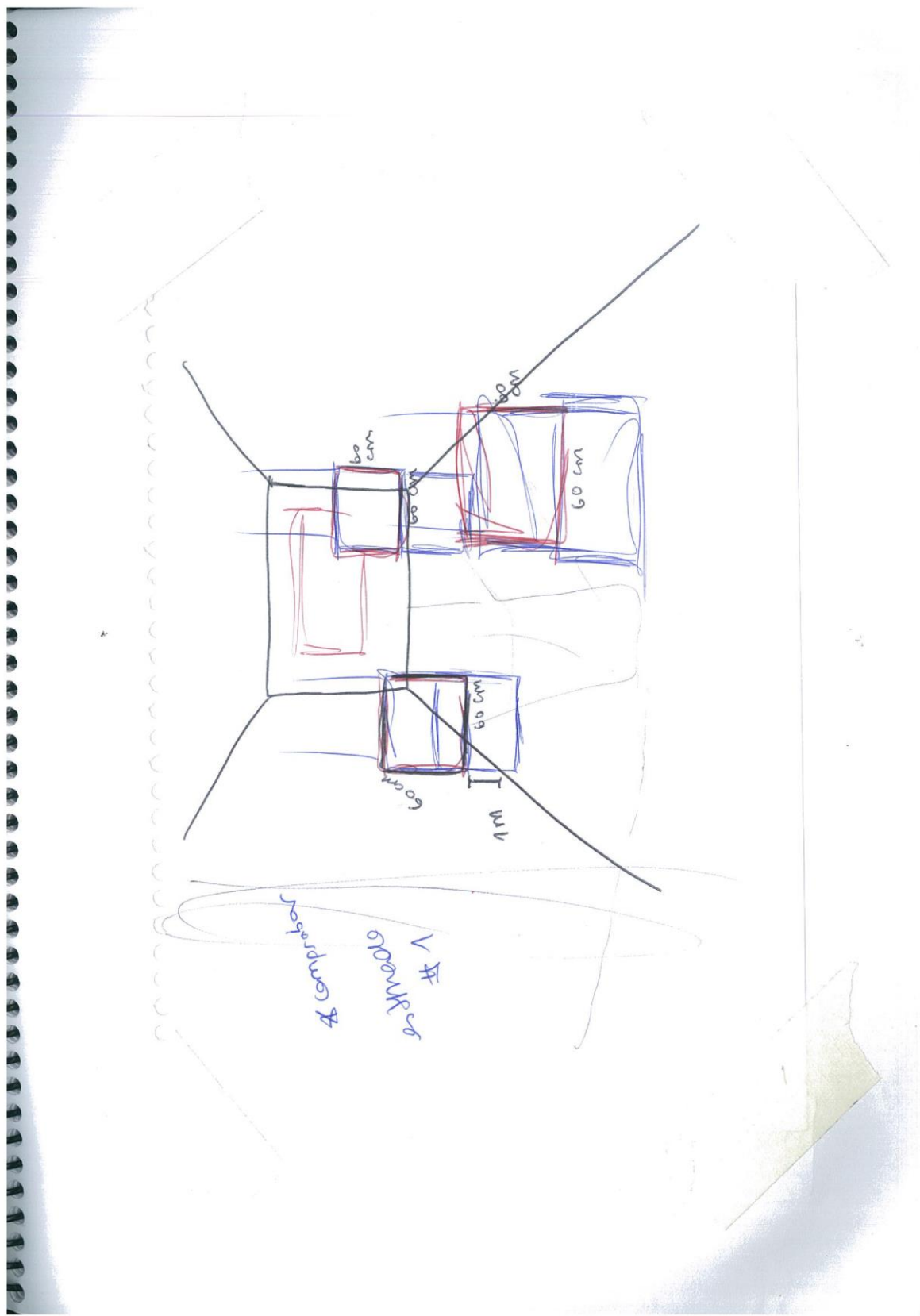
La obra debe evolucionar

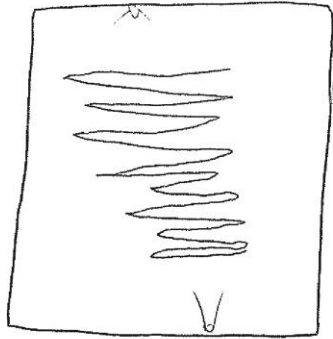


- Definir la distancia entre cada lona + el proyector + el suelo y el techo.
- Definir tamaño de la lona 1, 2, 3 y 4. (cuatro mas grande claramente)

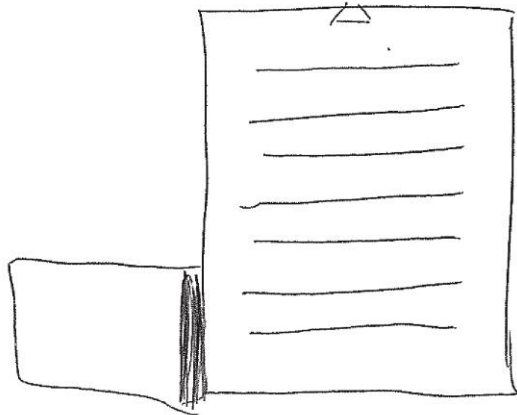
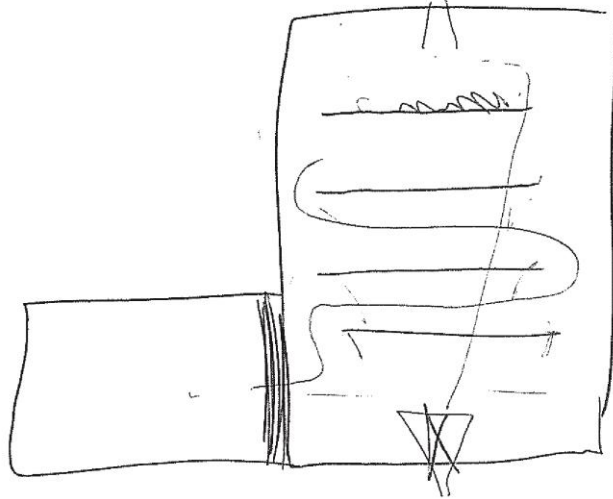
* Comprar metro



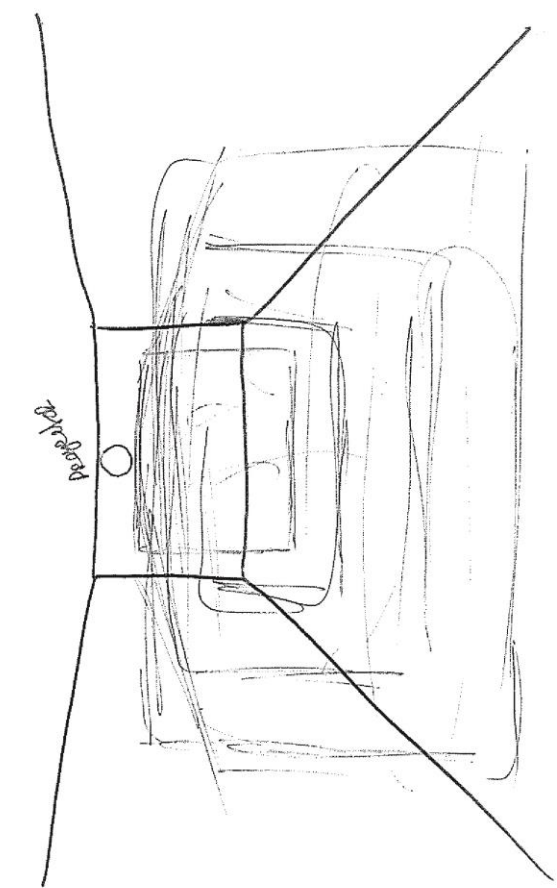




Puedo pensar
 el mes
 formase
 la metaluén

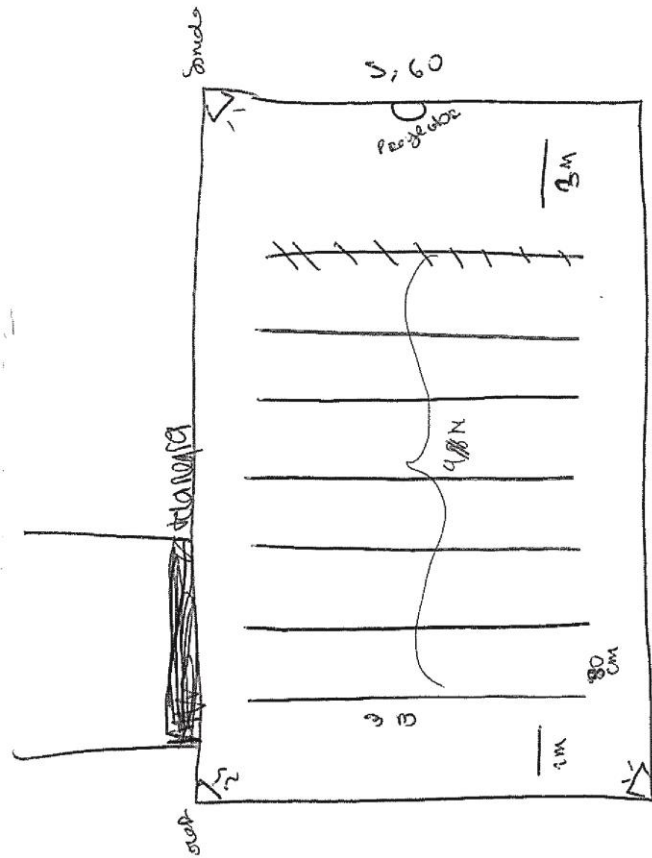


Angel Chimbo 999
 Rival
 09860039756



Laminas de tol proyectando el núcleo estérreo
y el magnano del estero.

Forma final de la JESIS.



(10) of
 2.50 x 1.50

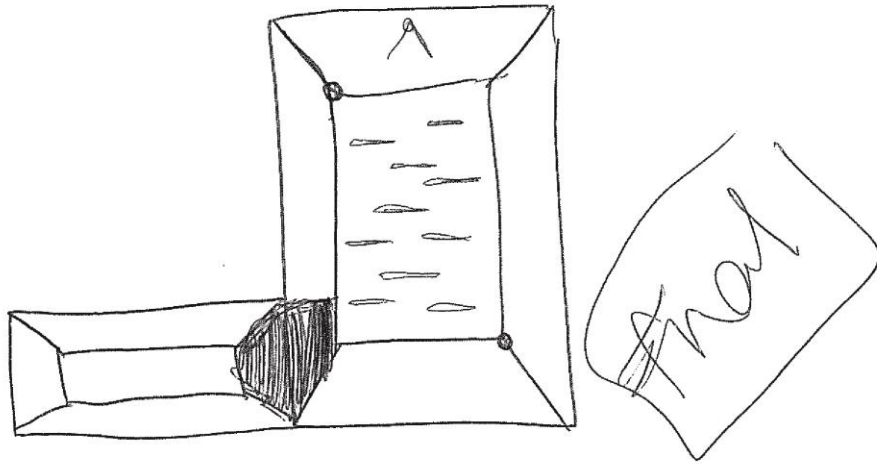
7.4

CONCRETE



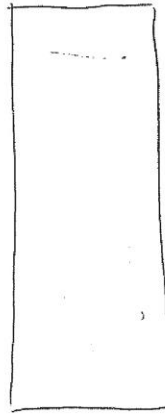
Pintar los cerros a modo "collage"
 agrupación de los cerros
 pocas flores en una sola

composición colorida
 que tiene ros ~~ros~~ ^{novelados}
~~ros~~ que se ven como en un "quinto"



en cada uno
 de proyectos distintos
 por partes mas grande
 etc. por partes
 fragmentos de los
 centros

2.80 x 1
 ancho / altura



* Dejar avanzar
 posibles cambios
 en lo que quiero!

