

# *Escalera al cielo* de Cai Guo-Qiang, la construcción de un acontecimiento

## *Sky ladder* by Cai Guo-Qiang, the construction of a happening

**DOLORES GUTIÉRREZ MORA**

Dolores Gutiérrez Mora, "Escalera al cielo de Cai Guo-Qiang, la construcción de un acontecimiento", *ZARCH* 11 (Diciembre 2018): 196-207.  
ISSN: 2341-0531. [http://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2018113216](http://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2018113216)

**Recibido:** 15-6-2018 / **Aceptado:** 27-9-2018

### **Resumen**

El presente artículo analiza la obra *Escalera al cielo* del artista Cai Guo-Qiang, la cual tiene lugar en una pequeña isla de pescadores cerca de la costa sureste de China. Se trata de una obra de arte que se despliega en el ámbito del territorio. La escalera es una estructura efímera, que se construye para ser incendiada, y una construcción simbólica, que pretende conectar la tierra con el cielo, desde lo más general de las aspiraciones humanas. A lo largo del análisis se establecen tres líneas temáticas que recorren la obra y que, a través de su relación con otras referencias tanto teóricas como prácticas, se reconocen como vectores teóricos culturales. Estas son el extrañamiento producido por el contraste escalar, las nuevas formas de arraigo presentes en la relación de la obra con la comunidad y la temporalidad accidentada que conecta el pasado con el futuro a través del instante. Estos vectores se despliegan en la obra en forma de acontecimiento, arrojando luz sobre la conflictividad territorial contemporánea, y tratando de apuntar hacia modos de actuación que puedan servir como claves en la actuación arquitectónica.

### **Palabras clave**

Arte, cultura contemporánea, *Escalera al cielo*, Cai Guo-Qiang.

### **Abstract**

This paper analyzes the artwork *Sky ladder* by the artist Cai Guo-Qiang, which took place in a small fishing island near the southeast coast of China. This is an artwork that unfolds within the territory. The staircase is an ephemeral structure, built to be burned, and a symbolic construction, which aims to connect the earth with the sky, following the most general of human aspirations. Throughout the analysis, three thematic lines are identified and established, which —through their relationship with other theoretical and practical references— are recognized as cultural theoretical vectors. These are the estrangement produced by the scalar contrast, the new forms of rooting present in the relationship of the artwork with the local community, and the uneven temporality that connects the past with the future through the instant. These vectors are deployed in the artwork in the form of happening, shedding light on contemporary territorial issues, and trying to point to modes of intervention that can serve as keys to architectural work.

### **Keywords**

Art, contemporary culture, *Sky Ladder*, Cai Guo-Qiang..

**Dolores Gutiérrez Mora** (Sevilla, 1980). Es arquitecta por la Universidad de Sevilla (2006), donde también realizó el Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles (2009) y se doctoró (2017), obteniendo la calificación de Sobresaliente cum laude. Es miembro del grupo de investigación *Out\_arquias*. Ha publicado en el libro *Idpa 02* (2016) y participado en el Primer Congreso Iberoamericano en Estudios de Paisaje (2018). Ha recibido varios premios en concursos de arquitectura, entre los que destacan el "Parque de las Graveras" y la "Feria de la Unión" en San José de la Rinconada, Sevilla, y ha participado en proyectos de Cooperación Internacional para el Desarrollo. En la actualidad compagina la práctica profesional con la investigación académica.

[Fig. 1] *Sky Ladder* (Escalera al cielo). 2015. Cai Guo-Qiang. Realizada en la isla Huiyu, Quanzhou. 15 de Junio. 4:45 am. 100 segundos. Pólvora, mecha y globo de helio (500 x 5,5 m.) (Efímera). Fotografía de Wen-You Cai. Cortesía de Cai Studio.



## Introducción

El presente texto aborda el análisis y la interpretación de una obra de arte como método para desvelar cuestiones presentes en la cultura contemporánea, que afectan a la relación del hombre con el territorio y a la forma en que ésta se construye. Para ello, se propone una obra con implicaciones territoriales y con elementos comunes a la arquitectura, que iremos descubriendo a lo largo del análisis. En el contexto arquitectónico actual, de necesidad de una sostenibilidad aún por definir, se considera oportuno mirar hacia las prácticas artísticas por la mayor libertad que albergan, al encontrarse desvinculadas de la productividad, pudiendo atender a cuestiones más marginales y, al mismo tiempo, más emergentes.

En el puerto de la isla de Huiyu, en el sureste de la costa de China, una escalera de 5,5 metros de ancho y 500 metros de longitud se eleva al cielo impulsada desde uno de sus extremos por un globo blanco inflado con 6.200 metros cúbicos de helio, mientras que su parte inferior permanece en el suelo conectada a una plataforma sobre la playa [Fig. 1]. La escalera, forrada con mechas y fuegos artificiales, es incendiada desde la base de forma que las llamas no tardan en ascender por ella, iluminándola por un breve lapso de tiempo contra el telón de fondo del cielo al amanecer. La explosión es obra del artista chino Cai Guo-Qiang y se lleva a cabo

en la madrugada del día 15 de Junio de 2015, siendo la duración total de la misma de apenas dos minutos y medio<sup>1</sup>.

La dimensión longitudinal se impone desproporcionadamente a la anchura de la escalera, que en el momento de la explosión forma una curva cuya verticalidad aumenta con la altura hasta alcanzar la enorme bola de gas que la mantiene suspendida. Este punto de llegada no es fijo sino que es susceptible de ser desplazado por corrientes de aire, a lo que hay que sumar su constante tendencia a la fuga hacia el destino deseado, es decir, el cielo. A pesar de ello, el globo es retenido por la misma estructura a la que sirve de sostén que, cual torre de Babel, soporta la lucha de tensiones entre la pertenencia a la tierra y la aspiración al cielo. Este cielo es etéreo tanto en su concepción física como metafísica y, como el horizonte, siempre apunta a un más allá respecto al punto de referencia adoptado en cada caso. Así, la imposibilidad que caracteriza al puente-escalera propuesto, tanto por la variabilidad del punto final de llegada como por la ambigüedad respecto a la definición del destino, se pone finalmente de manifiesto mediante el acto de ignición del mismo, siendo la propia luz que lo hace visible la que causa su destrucción instantes después.

Tras la figura encendida, y parcialmente enmascaradas por el humo de la explosión, se aprecian las formas entre naturales y urbanas que componen el relieve de la isla y, por detrás de ellas, pequeñas luces revelan la cercanía de una tierra mayor, presumiblemente continental. Como si de un decorado se tratase, este entorno se ve empequeñecido por la presencia de la escalera, la cual deja atrás la escala del cuerpo humano para adquirir una dimensión territorial. De este modo, las plantas de los edificios circundantes no son más altas que sus peldaños, quedando su número muy por debajo del de ellos, de forma que la nueva perspectiva aportada por la escalera provoca un acortamiento de las distancias y con él, un acercamiento de lo construido a la tierra, y de esta al mar.

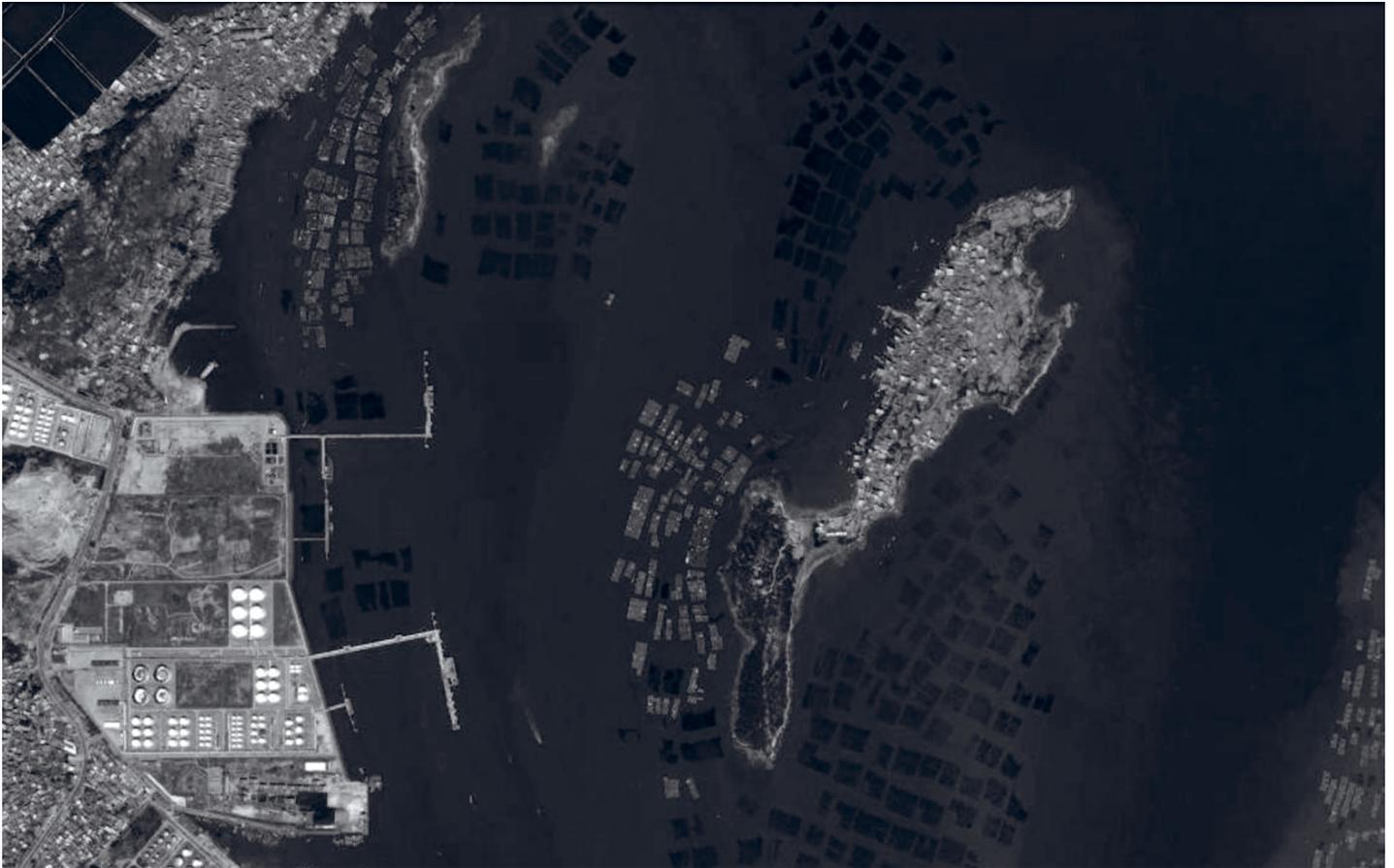
A la verticalidad de la escalera se opone la completa horizontalidad de la superficie del agua, donde también se insertan otras estructuras del tipo de jaulas, redes y otros elementos verticales y horizontales más o menos emergentes, destinados a la cría de peces, algas, etc. Estas estructuras colonizan el espacio adyacente a la isla [Fig. 2], conformando una zona de transición entre la tierra y el mar, lo sólido y lo líquido, lo permanente y lo inestable, introduciendo puntos de anclaje en lo móvil y estableciendo un orden productivo, esta vez en la fluctuabilidad del medio acuático. Sin embargo, las referencias son más difíciles de mantener en este medio, y los elementos que generan este orden deben ser livianos para dialogar con el movimiento constante del agua. Más concretamente, en la playa donde se lleva a cabo la explosión, una lengua de agua se introduce en la tierra de manera superficial, creando una zona de nadie donde los barcos permanecen a la espera, un lugar de operaciones del hombre con el mar y ahora también con el cielo.

### **El contraste escalar y el impulso vertical. Hacia el extrañamiento**

A pesar de la magnitud de la instalación, la escalera no deja de representar una herramienta para el hombre, un hombre para quien el mundo está cada vez más al alcance de la mano. Sobre este encogimiento del mundo escribe Virilio: “El espacio-tiempo de las distancias locales en las que ‘uno’ vive está inscrito en una percepción de las distancias globales que lo rodean. [...] La contracción de las distancias en los trayectos lleva a contraer el mundo propio, pero a través de un efecto de resonancia, el cuerpo propio adquiere una importancia considerable en sí mismo”<sup>2</sup>. En *Escalera al cielo* las diferentes condiciones de escala también vienen impuestas por la coexistencia de lo local y lo global; lo local del espacio acotado

1 En una hoja informativa expedida por el estudio del artista [<http://us5.campaign-archive2.com/?u=a8779e878eccddd1cd6b31151&i-d=b3acb319de&e=a40aa61740>] [Visualización 08/05/16]], se indica las 4:49 am como hora del evento. A pesar de la precisión periodística con que estos datos están expresados, no se especifica sin embargo si dicha hora corresponde al inicio, a la finalización o a cualquier otro instante remarcable de la explosión.

2 Paul Virilio, *Amanecer crepuscular* (Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2003), 81-82.



[Fig. 2] Imagen aérea de la Isla Huiyu, Quanzhou, Fujian, China.  
 Fuente: Google Earth. Fecha de la imagen 14/04/2015 [Imagen © 2016 CNES/Astrium].

de la isla frente a lo global de la tecnología empleada para realizar la escalera; o lo local de la comunidad frente a la repercusión global de la instalación.

La irrupción de la escalera produce este doble efecto descrito por Virilio. Por una parte, contrae la dimensión de los elementos territoriales cielo, tierra y mar, amplificando la escala del hombre y asimilándola a la magnitud de su acción sobre el territorio y a las consecuencias de esta; y por otra, por el mismo mecanismo de comparación, esta vez con el cuerpo, encoge la dimensión del hombre, imposibilitándole una hipotética escalada a su través y sugiriendo una herramienta que no le es útil. La obra establece así una elasticidad del cuerpo similar a la experimentada por Alicia en la famosa obra de Carroll, quien se ve forzada a adaptar su tamaño a las condiciones de mundos diferentes; o por Gulliver, quien, aun manteniendo su tamaño, viaja a lugares donde los seres son varias veces superiores o inferiores a él, por lo que, en términos relativos, sufre una experiencia espacial similar a la de Alicia pero sin llegar a la transformación corpórea.

Este cuerpo representa los conflictos de la existencia, reclamando espacio y espaciando. En este sentido, escribe Félix Duque: "...es el cuerpo, nuestro cuerpo, el que sigue *espaciando sans le savoir*, haciendo que haya *lugar* para que algo esté en su *sitio*. Y éste, a su vez, resulta un espaciamiento que continúa vinculado a su modo con los viejos elementos cósmicos: el cielo, la tierra y el mar. Y el arte ayuda a que estas aperturas cotidianas e irreflexivas se hagan conscientes, premeditadas, críticas."<sup>3</sup> Así, para Duque, el cuerpo es inconsciente de este espaciamiento que nos vincula con los elementos y que puede hacerse reflexivo a través del arte.

El contraste escalar que se lleva a cabo en la obra da lugar a un fenómeno de extrañamiento, como herramienta utilizada por el arte para hacer reflexivos estos lugares y espaciamientos cotidianos. Mediante la creación de situaciones extrañas a lo acostumbrado, se posibilita la reflexión sobre la capacidad del propio cuerpo y su relación con el espacio. Además, *Escalera al cielo* abre un nuevo espacio de reflexión respecto a la relación del hombre con los elementos cósmicos: cielo, tierra,

3 Félix Duque, "Arte urbano y espacio público", *Res pública* 26 (2011): 76-77.

Anatomías  
arquitectónicas primitivas  
Primitive  
architectural anatomies

**DOLORES GUTIÉRREZ MORA**

*Escalera al cielo* de Cai Guo-Qiang,  
la construcción de un acontecimiento

*Sky ladder* by Cai Guo-Qiang, the  
construction of a happening



[Fig. 3] Maqueta del *Monumento a la Tercera Internacional*. Vladimir Tatlin. 1919.  
Fuente: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Tatlin%27s\\_Tower\\_maket\\_1919\\_year.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Tatlin%27s_Tower_maket_1919_year.jpg) [Visualización 12/10/2018]

mar y fuego. En esta relación con los elementos, la obra conecta con los orígenes del land art, recordándonos obras como *Campo de relámpagos* de Walter de Maria, donde el cielo actúa como lienzo donde se dibujan los rayos luminosos. En ambos casos, la liviandad de las obras es capaz de establecer un diálogo con la intensidad y extremidad de la tierra que de otra forma permanecería oculta y retraída.

En *Escalera al cielo* se produce además otro tipo de conflicto que viene de la intersección de lo utilitario con lo existencial; la imposibilidad de utilizar la escalera como herramienta útil frente al impulso por ascender, un impulso que no deja de hacer referencia a la transcendencia. La forma en que se materializa la escalera de Guo-Qiang plantea lo sagrado desde una ruptura que quema los puentes que nos unen con los dioses. Sin embargo, no se observa un fenómeno de profanación en la obra, sino más bien de secularización, esto es, “que deja intactas las fuerzas, limitándose a desplazarlas de un lugar a otro”<sup>4</sup>. Estas fuerzas poseen ya un carácter plenamente humano, que no necesita a los dioses como referencia para la ascensión.

La obra pone de manifiesto la atracción del hombre por la altura. Este impulso hacia lo vertical es una constante cultural, como expone Bachelard en su ensayo sobre la imaginación del movimiento, que viene motivada por la asignación de una valoración: “No se puede prescindir del eje vertical para expresar los valores morales”; y la correspondencia con un impulso vital: “El hombre, como hombre, no puede vivir horizontalmente”<sup>5</sup>. De esta forma, la aspiración tanto vertical como escalar puede fácilmente transformarse en valor simbólico como ocurre, por ejemplo, en el *Monumento a la Tercera Internacional* de Vladimir Tatlin [Fig. 3], que adopta la forma exterior de una espiral ascendente. Sin embargo, la técnica y/o los recursos no estuvieron a la altura de las aspiraciones proyectuales de su autor, por lo que la obra no fue ejecutada.

4 Giorgio Agamben, *Profanaciones* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005), 102.

5 Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento* (México D.F.: Fondo de cultura económica, 1958), 21.

La técnica se hace eco de este deseo por ascender introduciendo el desfase escalar y poniendo al cuerpo en una nueva relación con el entorno, no solo en el arte, sino también en la arquitectura, y de forma más evidente en las infraestructuras (torres, puentes, etc.) que cosen el territorio, aunque, en ocasiones, el efecto de esta también puede llegar a ser deshumanizante, profundizando en soluciones poco sostenibles. El extrañamiento planteado por la obra *Escalera al cielo* a través del contraste escalar, vinculado en este caso al impulso vertical, se revela como mecanismo para repensar el mundo, mediante una nueva percepción de los espacios que a su vez requiere o provoca otros comportamientos y otras formas de habitarlos. Por su parte, la arquitectura también puede hacer uso de lo escalar, incorporando factores sorprendidos e inesperados, para redescubrir una relación más directa y consciente con los elementos, que no implique un extrañamiento insalvable sino más bien lo contrario, reacciones a la creciente enajenación respecto al medio.

### La comunidad. Hacia nuevas formas de arraigo

La propia relación de la obra con los elementos introduce un factor de imprevisibilidad característico de la propia existencia, que en el caso de *Escalera al cielo* se hace manifiesto tanto en su ejecución como en la historia que la precede. Después de más de veinte años desde su concepción y tras varios intentos fallidos en diferentes puntos de la geografía mundial (primero en Bath en 1994, después en Shanghai en 2001 y más tarde en Los Ángeles en 2012), Guo-Qiang materializa finalmente su proyecto de escalera en su ciudad natal, donde se la ofrece a su abuela como regalo de cumpleaños.

La obra se encuentra estrechamente relacionada con su autor, quien persiste en su empeño por llevarla a cabo hasta conseguirlo finalmente en su lugar de origen. Guo-Qiang se refiere a ella en los siguientes términos: “Para mí, esto no solo significa un retorno sino también el comienzo de un nuevo viaje” (traducción propia)<sup>6</sup>. A pesar de los cambios de localización, la obra también queda vinculada con la comunidad que la acoge, la cual se ve implicada en ella en diferentes grados y modos. El montaje de la instalación se realiza con la colaboración de voluntarios del lugar, a quienes el acontecimiento no les sobreviene sino que participan en él desde un estado anterior al desenlace, implicándose tanto en los preparativos como en la posterior celebración, formando parte de lo que vendría a ser una construcción colectiva individualmente ideada.

La explosión con la que culmina este proceso se produce por una reacción en cadena que recorre las líneas que se bifurcan y se vuelven a encontrar, ascendiendo por los peldaños uno a uno, con una duración y un resultado previsible pero siempre sujeta a cierta dosis de incertidumbre. La fugacidad es parte de la espectacularidad de la intervención, junto con el tamaño de la misma y el despliegue sensorial que desencadena. La explosión provoca una nube de humo con restos de pólvora que se propaga en el aire junto con un silbido enérgico, contaminando<sup>7</sup> el entorno en formas diversas que son percibidas a través de los diferentes sentidos. El oído y el olfato, probablemente acompañados del gusto, ponen en alerta a los individuos implicados en el evento sacándolos de su aislamiento; rompiendo por un momento “la tendencia antisocial del individualismo<sup>8</sup> [que como Sloterdijk señala en el fonotopo] se manifiesta en el deseo de prolongar la vacación del ruido todo el año”<sup>9</sup>. Por otro lado, la vista, como el sentido más importante para la sociedad de la imagen, capta la atmósfera del momento irrepetible y compartido, configurando un espacio de encuentro.

No obstante, la forma de visualización más extendida del espectáculo se produce en condiciones muy diferentes a la modalidad presencial descrita hasta el momen-

6 Sarah Cascone, *Cai Guo-Qiang's 1650-foot flaming 'Sky Ladder' finally succeeds*. Artnet. 2015. <https://news.artnet.com/exhibitions/cai-guo-qiang-ladder-in-the-sky-324452> [Visualización 27/09/2018].

7 Considerando la primera acepción de la RAE para contaminar, esto es, *alterar nocivamente la pureza o las condiciones normales de una cosa o de un medio por agentes químicos o físicos*, se utiliza aquí el término contaminación en referencia no solo al efecto nocivo de la pólvora en el aire en cuanto a la respiración o el contacto con el mismo, sino también a otras formas de contaminación como son la acústica y la lumínica que actúan sobre el espacio sensorial colectivo.

8 Aunque en la zona geográfica referida la tendencia al individualismo no esté tan acusada como en occidente, nos referimos a una inclinación generalizada.

9 Peter Sloterdijk, *Espumas III. Espumas* (Madrid: Siruela, 2006), 296.

Anatomías  
arquitectónicas primitivas  
Primitive  
architectural anatomies

**DOLORES GUTIÉRREZ MORA**

*Escalera al cielo* de Cai Guo-Qiang,  
la construcción de un acontecimiento

*Sky ladder* by Cai Guo-Qiang, the  
construction of a happening



[Fig. 4] *Nimis. Ladonia*. Lars Vilks, 1980.  
Fotógrafo: Sebastian Vidovic. CC BY-SA 3.0  
(original en color).  
Fuente: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Nimis\\_torn\\_2002.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Nimis_torn_2002.jpg)  
[Visualización 12/10/2018].

to, desplegándose en cada una de las múltiples reproducciones que posteriormente tienen lugar a lo largo y ancho de la red mundial<sup>10</sup> y que habitualmente se llevan a cabo bajo unas condiciones de aislamiento individual y limitación sensorial implícitas a la experiencia de consumo. Aunque las experiencias en ambos casos sean completamente diferentes, la asistencia al espectáculo en directo no garantiza que este no sea asimismo consumido, dependiendo ello de la implicación de los asistentes en cada caso.

*Escalera al cielo* coloca sobre el mapa global el nombre de un remoto pueblo localizado en algún lugar de la costa de China, de una comunidad de pescadores, de una cultura cuya relación con la tierra, el mar y el cielo se construye mediante la solidez de lo edificado, la inestabilidad de las estructuras flotantes y la horizontalidad de las superficies de despegue. La obra se inserta de esta forma en una comunidad-isla donde los sentimientos de pertenencia e identidad son facilitados por la tradición y lo establecido. Sin embargo, también la creación ex-novo es capaz de provocar dichos sentimientos, como ocurre en el caso de otras dos construcciones, también con formalizaciones en parte lineales, que tienen elementos que intervienen con la comunidad de diferentes formas. Se trata de *Ladonia* y *Ritoque*.

*Ladonia* es una micronación que tiene su origen en varias esculturas realizadas por el artista Lars Vilks en una reserva natural de la costa de Suecia. La primera de ellas, *Nimis* [Fig. 4], adquiere la forma de múltiples andamios o escaleras que se cruzan entre sí. En este caso, la estructura es ejecutada por su mismo autor intelectual y ya no tiene un carácter efímero, sino que es duradera, sólida y progresiva, permitiendo su crecimiento vertical y la continuidad de su construcción a través del ascenso por ella. Es una obra anclada, que pertenece al lugar, surge de él y lo construye, utilizando materiales encontrados in situ. Es específica del

10 Cuando el video de la explosión fue subido a la red alcanzó más de 30 millones de visualizaciones en dos días. Sarah Cascone. *Cai Guo-Qiang sets the art world aflame in new Netflix documentary*. Artnet. 2016. <https://news.artnet.com/art-world/cai-guo-qiang-sky-ladder-netflix-652061> [Visualización 27/09/2018].



[Fig. 5] *Torres del agua. Ciudad abierta de Ritoque*. 1978. (Destruída y reconstruida en 1992). Fotógrafo: Felipe Fontecilla. Fuente: <http://www.barqo.cl/v1/proyecto.php?tipo=142> [Visualización 12/10/2018].

sitio en todos los sentidos; cobra sentido en el lugar al tiempo que lo dota de un nuevo sentido.

Tras el intento de dismantelar las esculturas por parte de las autoridades suecas, Vilks termina proclamando una nación independiente en el territorio donde se encuentran las obras. Pero el éxito de la permanencia de las esculturas no solo es atribuible a los esfuerzos del autor por conservarlas, sino también, por una parte, al interés despertado entre turistas y curiosos por visitar el lugar, y por otra, al éxito mediático de la micronación, que en el momento presente cuenta con más de 20.000 ciudadanos<sup>11</sup> aunque nadie que pueda llamarse propiamente habitante. Esta forma de organización y pertenencia refleja nuevos modelos de relaciones sociales más líquidos, que relajan el control sobre el individuo y la identidad, que establecen espacios de congregación virtual pero con una repercusión en la realidad, que tienen una evolución en el tiempo y en el espacio, que no son meras reproducciones de un cadáver incinerado. Ante la crisis de las comunidades tradicionales, Vilks construye un lugar que es al mismo tiempo local y global, material y conceptual, real y virtual.

Por otra parte, *Ciudad abierta de Ritoque* en Valparaíso, fundada en 1970, con estructuras como *Torres del agua* [Fig. 5], surge como campo de experimentación arquitectónica, artística y poética, pero también como espacio para aunar la vida, el trabajo y el estudio. Se trata por tanto de un lugar abierto a la experimentación colectiva, con obras tanto interiores como exteriores y esculturas que se insertan en el paisaje natural, pero que, como contrapunto a *Ladonia*, sirve además para habitar, desde una relación más profunda con la naturaleza. La comunidad que se genera aquí es también abierta, con la hospitalidad como uno de sus principios fundamentales.

Al contrario que *Ladonia* o *Ritoque*, la obra *Escalera al cielo* no es específica de un lugar concreto, en el sentido de que el motivo y el lugar que la inspiran están desconectados del sitio donde finalmente se materializa, el cual, como queda reflejado en los intentos de realización anteriores, podría haber sido cualquier otro. No obstante, esto no quiere decir que la obra no cobre pleno sentido en el sitio específico de su materialización; con unas condiciones de entorno determinadas y una relación única con el cielo, la tierra y el mar; en un momento y con unos actores-espectadores concretos. El pensamiento creativo deslocalizado debe concretarse en un aquí y un ahora, en un espacio existencial sentido, como proclama Duque.

Tanto *Ladonia* como *Ritoque*, cada una a su manera, establecen formas de relación entre los individuos alternativas a la comunidad tradicional existente en *Escalera al cielo*. Sin embargo, en las tres obras se producen nuevas formas de relación entre los individuos, de estos con el espacio, del espacio uno con el espacio otro, estableciéndose fracturas espaciales que requieren nuevas envolventes humanas. En todas

11 Según se recoge en el sitio web de Ladonia <https://www.ladonia.org/> [Visualización 26/08/2018].

**DOLORES GUTIÉRREZ MORA**

*Escalera al cielo* de Cai Guo-Qiang,  
la construcción de un acontecimiento

*Sky ladder* by Cai Guo-Qiang, the  
construction of a happening

estas obras el cuerpo espacia lugar y existencia, experimentando y transformando, amplificando y reduciendo, sufriendo la pertenencia socio-espacial o la falta de ella.

En todos los casos, la obra se hace inseparable no solo del contexto físico sino también del contexto social. Se observa, por lo tanto, la capacidad tanto del arte como de la arquitectura para conectar con estructuras humanas, consolidando y alterando las existentes o generando otras nuevas. A través de la participación activa de los individuos, el arte y la arquitectura consiguen establecer lazos cohesivos en los grupos humanos construyendo espacios propicios para ellos. En cierto modo, el arraigo o acomodación que se establece entre estas obras y su contexto actúa como mecanismo opuesto o compensatorio al extrañamiento detectado en el apartado anterior, donde el hombre debía vérselas con situaciones que le eran a priori hostiles.

### La pólvora. Hacia una temporalidad accidentada

La conexión de *Sky Ladder* con los orígenes del artista no solo se produce por el lugar de realización de la misma, sino también por los materiales y técnicas empleados. En este sentido, la pólvora, como elemento vinculado originalmente a la cultura china, es utilizada constantemente por Guo-Qiang en sus obras, de forma que tanto su uso como su puesta en práctica son reinventados y resemantizados en un proceso de idas, vueltas y derivas; de experimentación en diferentes soportes, entornos y contextos; donde lo nuevo y lo antiguo continúan siendo una misma cosa. Para Groys: “La innovación no opera con las cosas mismas, sino con las jerarquías culturales y los valores. La innovación no consiste en que comparezca algo que estaba escondido, sino en transmutar el valor de algo visto y conocido desde siempre”<sup>12</sup>. En este sentido, Guo-Qiang opera alterando los valores culturales, a través de una re-significación del espectáculo como arte, que opera junto a la extendida percepción del arte como espectáculo.

Remontándonos a los orígenes de la pólvora, algunos de sus componentes, como el salitre y el azufre, eran empleados tradicionalmente en la medicina china, y se cree que su descubrimiento se produjo de forma accidental por parte de alquimistas chinos que experimentaban en la búsqueda del elixir de la inmortalidad<sup>13</sup>. De esta forma, lo accidental y lo imprevisible son cualidades que están vinculadas a la pólvora desde sus inicios, y que no dejan de estar presentes en la instalación de Guo-Qiang. Además, la pólvora participa de manifestaciones culturales tan inseparables entre sí como son la creación y la destrucción. En otros trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang lo que cobra protagonismo es la huella dejada por la sustancia tras ser incendiada, es decir, la consecuencia y el después de la explosión, y ya no el fuego en sí. Algunos ejemplos de esto lo encontramos en los eventos explosivos diurnos *Black rainbows* (que dejan en el cielo marcas de humo negro) o *Elegy* (que crea diferentes composiciones de color), donde se generan situaciones opuestas a la acontecida en *Sky ladder*.

Dentro de esta modalidad de utilizar la huella, o el efecto secundario del acontecimiento en sí, como objeto artístico, destacan los dibujos sobre papel que el artista realiza con pólvora y que más tarde incendia, como forma de aprehender lo efímero. Mediante este procedimiento, el artista utiliza la huella dejada sobre el papel para representar los espectáculos pirotécnicos que realiza al aire libre, empleando el mismo material en ambos casos, tanto en la representación permanente como en el acontecimiento fugaz. *Light cycle* [Fig. 6] es un evento explosivo realizado para la celebración del 150 aniversario del Central Park y, al mismo tiempo, da nombre a la representación de este proyecto sobre papel.

El artista también utiliza la pólvora sobre otros soportes, entre los que se cuentan fachadas de edificios que parece hacer explotar, o la inacabada gran muralla china, de la que plantea su compleción mediante una línea fuego. Así, la pólvora

12 Boris Groys, *Sobre lo nuevo* (Valencia: Pre-textos, 2005), 19.

13 Brenda Buchanan, *Gunpowder, explosives and the state: a technological history* (Aldershot: Ashgate, 2006), 2.

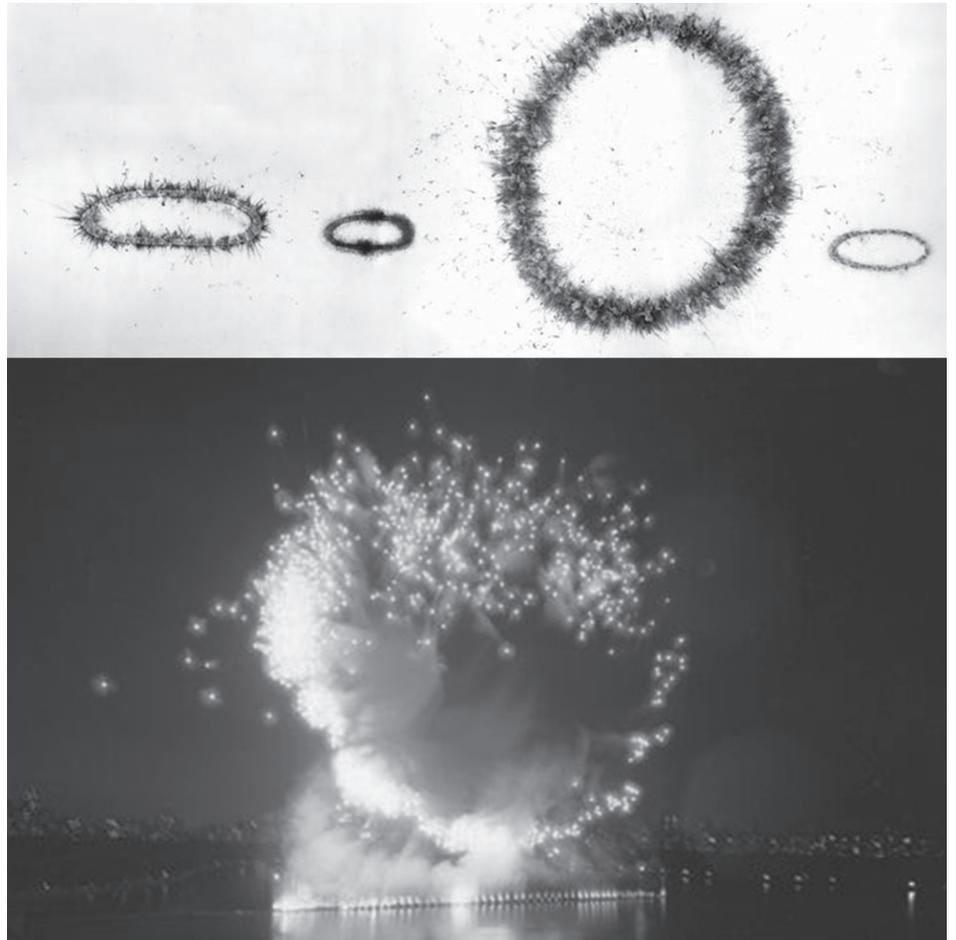


Fig.6 (superior). *Light Cycle. Explosion Project for Central Park*. 2003. Cai Guo-Qiang. Pólvora sobre papel. Dibujo de cinco partes, de izquierda a derecha: Signal Towers, Ancient Branding, Seasons, Light Cycle y White Night (4x42 m.).

Yageo Foundation Collection. Fotografía de Cai Guo-Qiang y Tatsumi Masatoshi. Cortesía de Cai Studio.

(Inferior). *Light Cycle. Explosion Project for Central Park*. 2003. Cai Guo-Qiang. Realizada en Central Park, Nueva York. 15 de Septiembre. 7:45 pm. 4 minutos. Explosión de dimensión variable (Efímera). Fotografía de Hiro Ihara. Cortesía de Cai Studio.

ra permite establecer una relación de contrarios manifestada por el mismo Guo-Qiang: “Quiero explorar la relación dual entre el poder de la destrucción y el de la creación” (traducción propia)<sup>14</sup>. Las obras de Guo-Qiang quedan así abiertas a lo imprevisto, asumiendo el arte la posibilidad del accidente como metodología creativa, del mismo modo que lo asumen la técnica y el conocimiento según Virilio: “Los accidentes siempre revelan algo que es indispensable para el conocimiento. No se puede crear lo positivo sin crear lo negativo”<sup>15</sup>.

La pólvora también se encuentra presente en otros ámbitos de la cultura, en circunstancias tan distantes como la celebración y la guerra. Respecto a su utilización festiva, en la pirotecnia se unen la belleza de lo irreplicable y lo efímero, con el poder de la congregación. La fiesta es celebración de la comunidad, y esto, según la definición de Gadamer, conlleva a la congregación: “La fiesta y la celebración se definen porque, en ellas, no sólo no hay aislamiento sino que todo está congregado”<sup>16</sup>.

*Escalera al cielo* comparte, a su modo, varios aspectos con la fiesta descrita por Gadamer, como son la congregación y la sacralidad. Pero además de estos, existe otro factor común a ambas experiencias, tanto a la fiesta como al arte en general y a nuestra obra en particular, que Gadamer expresa del modo siguiente: “Existe otra experiencia del tiempo del todo diferente, y que me parece ser profundamente afín tanto a la fiesta como al arte. Frente al tiempo vacío, que debe ser “llenado”, yo lo llamaría tiempo lleno, o también, tiempo propio. Todo el mundo sabe que, cuando hay una fiesta, ese momento, ese rato, están llenos de ella”<sup>17</sup>. La obra de Guo-Qiang, además de celebrarse como fiesta y como arte, sufre un largo proceso que culmina con un acontecimiento cuyo tiempo se encuentra condensado además de lleno, por lo que es doblemente propio.

Pero la propia explosión modifica además el sentido del tiempo, según observa el artista: “Cuando ocurren explosiones a gran escala, el impacto en el momento de

14 Thomas Krens y Alexandra Munroe, *Cai Guo-Qiang: I want to believe* (New York: Guggenheim Museum Publications, 2008), 287.

15 Virilio, *Amanecer crepuscular*, 157.

16 Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. (Barcelona: Paidós Ibérica, 1991), 100.

17 Gadamer, *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*, 104.

#### DOLORES GUTIÉRREZ MORA

*Escalera al cielo* de Cai Guo-Qiang,  
la construcción de un acontecimiento

*Sky ladder* by Cai Guo-Qiang, the  
construction of a happening

la explosión crea una sensación de caos momentáneo. Se distorsiona el tiempo, el espacio, el sentido propio de la existencia y de aquellos alrededor. Tiene un impacto tanto biológico como espiritual. Crea muchas posibilidades y de alguna manera también detiene el tiempo. Es un momento de flash que también crea un sentido de eternidad. A veces deja el tiempo y el espacio completamente en blanco. A veces parece que el tiempo se ralentiza.” (Traducción propia)<sup>18</sup>.

La obra, en su categoría de celebración, es capaz de desplegar un tiempo que le es propio, escapando al tiempo acelerado del presente y conectando con unos ritmos más existenciales. Esto es aplicable tanto al arte como a la arquitectura, mediante la capacidad de congregación y unión de los mismos, que cobran especial intensidad en sus manifestaciones efímeras. Por otra parte, la accidentalidad considerada como metodología creativa incorpora la incertidumbre como elemento integrante de la obra, una incertidumbre capaz de dialogar con la imprevisibilidad del entorno de una forma no impositiva, quedando abierta a la acción de la tierra y sus habitantes.

### La construcción del acontecimiento

Los tres vectores teóricos detectados a lo largo del análisis (extrañamiento, arraigo y temporalidad) se dan lugar en la obra en forma de acontecimiento. Frente a otras consideraciones más formales, se utiliza esta categoría debido al espacio-tiempo acotado y único en el que se desarrolla la obra, aunque en el pensamiento estético de Deleuze, según el análisis de Ordóñez Díaz, “toda obra de arte merecedora de ese nombre constituye un acontecimiento”<sup>19</sup>. Continuando con dicho análisis, veremos cómo los cuatro aspectos que el autor distingue para caracterizar el acontecimiento en Deleuze (discernibilidad, bifocalidad, problemática y singularidad) se encuentran presentes en *Escalera al cielo*.

La discernibilidad se cumple en la obra no solo en cuanto a su formalización, sino también en un sentido metafórico. Así, como telón de fondo de la misma actúan lo homogéneo tanto del cielo nocturno como de la comunidad, donde la obra introduce un factor diferenciado que altera la cotidianeidad y el orden establecido. En cuanto a la bifocalidad, la obra se emplaza entre los elementos naturales, pero se narra como historia, actuando como vínculo o medio para aprehender la realidad. Respecto a la problemática, la obra está traspasada por múltiples líneas en lo espacial (global-local) y en lo temporal (pasado-futuro) que no tratan de simplificar la realidad, sino que definen un escenario concreto como cruce de líneas no resuelto. Por último, la singularidad de la obra genera un punto de referencia en el lugar, que se extiende a partir de él en todas las direcciones reales y figuradas. Este aspecto se encuentra además en la particularidad que surge de la visión propia del autor en relación con la problemática establecida.

### Conclusiones

La obra como acontecimiento adopta un carácter puntual y múltiples veces lineal; traza puentes que conectan y vectores que traspasan diferentes realidades, o posibilidades, que se despliegan en el espacio y el tiempo. Frente a lo masivo, la obra remite a lo inmaterial y lo fugaz, a las atmósferas creadas sin necesidad de lo constructivo, que se sirven de estructuras mínimas para enmarcar los sucesos, a modo de soportes simbólicos. La liviandad de las estructuras lineales permite un diálogo más atento con los fenómenos naturales, y la verticalidad, supone una emancipación respecto a los modos de ser ligados al suelo. Lo efímero, en su cualidad de irrepitable, propicia un espacio-tiempo para la congregación. La luz, el fuego o las explosiones albergan la capacidad de unión entre los individuos a través de la

18 Krens y Munroe, *Cai Guo-Qiang: I want to believe*, 295.

19 Leonardo Ordóñez Díaz, “Arte y acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana”. *Revista Latinoamericana de filosofía* 37 (2011): 129.

celebración, pero también la posibilidad de creación y destrucción como efectos de una misma fuerza instantánea e incontrolable.

Según se ha reconocido a lo largo del análisis, en la obra se intersectan y despliegan varios vectores teóricos que arrojan luz sobre la cuestión territorial contemporánea, a la vez que descubren modos de actuación extrapolables a la arquitectura. El primero de estos hilos es el extrañamiento que se produce a través del contraste escalar que, mediante la introducción de un objeto de referencia, es capaz de contraer o dilatar la dimensión humana en relación a su entorno. A ello se une el impulso vertical como constante en la cultura, que se ve implementado por la acción de la técnica. El segundo hilo o vector trata sobre el arraigo en las nuevas envolventes humanas, como mecanismo capaz de contrarrestar el enajenamiento y la tendencia a la individualidad presentes en la cultura moderna. La tercera línea propuesta por la obra es la temporalidad, que conecta, a través del instante, el pasado con el futuro, y lo imprevisible del presente.

En el análisis realizado se observa cómo las intervenciones artísticas son capaces de establecer líneas de lectura e intervención en el territorio que responden a cuestiones presentes en la cultura contemporánea. Estas miradas proponen modos de actuación más sensibles y sostenibles que pueden ser incorporados por la arquitectura. Así, el efecto de extrañamiento en una intervención arquitectónica resulta especialmente interesante por las sensaciones y reflexiones que es capaz de provocar en los usuarios. El arraigo facilita la implicación de la comunidad y la aceptación por parte de la misma hacia lo construido, así como el uso que se hace de ello. Finalmente, la temporalidad de los eventos y las intervenciones arquitectónicas efímeras contribuye a crear y fortalecer vínculos comunitarios así como a rebajar la tensión individual y social por la monotonía y el estrés de la vida contemporánea.

## Bibliografía

Agamben, Giorgio. 2005. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Bachelard, Gaston. 1958. *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México D.F.: Fondo de cultura económica.

Buchanan, Brenda J. 2006. *Gunpowder, explosives and the state: a technological history*. Aldershot: Ashgate.

Cascone, Sarah. 2015. *Cai Guo-Qiang's 1650-foot flaming 'Sky Ladder' finally succeeds*. Artnet. <https://news.artnet.com/exhibitions/cai-guo-qiang-ladder-in-the-sky-324452> [Visualización 27/09/2018]

\_\_\_\_\_. 2016. *Cai Guo-Qiang sets the art world aflame in new Netflix documentary*. Artnet. <https://news.artnet.com/art-world/cai-guo-qiang-sky-ladder-netflix-652061> [Visualización 27/09/2018]

Duque, Félix. 2011. Arte urbano y espacio público. *Res pública*, N° 26: 75-93.

Gadamer, Hans-Georg. 1991. *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Groys, Boris. 2005. *Sobre lo nuevo*. Valencia: Pre-textos.

Krens, Thomas; Munroe, Alexandra. 2008. *Cai Guo-Qiang: I want to believe*. New York: Guggenheim Museum Publications.

Ordóñez Díaz, Leonardo. 2011. Arte y acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana. *Revista Latinoamericana de filosofía*, N° 37: 127-52.

Sloterdijk, Peter. 2006. *Esferas III. Espumas*. Madrid: Siruela.

Virilio, Paul. 2003. *Amanecer crepuscular*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.