

## Tadanori Yamaguchi: sensibilidad, existencia y silencio reflexivo\*

LAURA CLAVERÍA GARCÍA\*\*

### Resumen

*El artista japonés Tadanori Yamaguchi (Nagoya, 1970) llegó a Oviedo en 1997 gracias a una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Desde entonces, ha permanecido en nuestro país, desarrollando, a pesar de su juventud, una interesante, valiente y prolífica trayectoria en el terreno de la escultura, de las instalaciones y de los proyectos de arte público. Sus obras son fruto de una profunda síntesis expresiva y una exquisita sensibilidad estética, resultado todavía palpable, en múltiples aspectos de las mismas, de una fuerte influencia de su origen japonés.*

*The Japanese artist Tadanori Yamaguchi (Nagoya, 1970) came to Oviedo in 1997 thanks to a scholarship awarded by the Spanish Ministry of Foreign Affairs. Since then, he has remained in this country, developing, despite his youth, an interesting, challenging and prolific career in the realms of sculpture, installations and public art. His works or art are the result of a deep expressive synthesis and a refined aesthetic sensibility, in which a strong influence of his Japanese origin is still noticeable.*

\* \* \* \* \*

### Introducción

Aunque las relaciones entre España y Japón poseen una larga historia que se remonta al siglo XVI, será sobre todo a partir de la incorporación de nuestro país en la Comunidad Económica Europea en 1986 cuando esa voluntad de acercamiento entre ambas naciones se intensifica, coincidiendo, además, con un interés general por parte del Ministerio español de Asuntos Exteriores de incrementar sus relaciones internacionales, que se concretará en proyectos de muy diversa índole. En el ámbito cultural, por ejemplo, la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas creó una serie de becas de ampliación de estudios o de investigación para alumnos extranjeros en España, que traerán consigo importantes y valiosos intercambios culturales como, entre otros, la llegada de algunos artistas japoneses.

---

\* Agradezco profundamente a Tadanori Yamaguchi su inestimable, imprescindible y desinteresada ayuda en la elaboración de este artículo.

\*\* Becaria de Investigación del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza gracias a una beca FPU del Ministerio de Ciencia e Innovación. Investiga sobre arte contemporáneo japonés y artistas japoneses en España desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Dirección de correo electrónico: [laura.claveria@unizar.es](mailto:laura.claveria@unizar.es).



Fig. 1. Montaña, 1998-1999.

Este es el caso del escultor Tadanori Yamaguchi (Nagoya, 1970) quien pudo beneficiarse de una de esas ayudas gracias a los contactos que mantuvo en Japón con el arquitecto Vicente Díez Faixat (Gijón, 1950), a través de su amigo y también escultor Hiroshi Mabuchi,<sup>1</sup> llegando a España el 26 de diciembre de 1997 para trabajar como investigador en el módulo de Artes Aplicadas de la Piedra de la Escuela de Arte de Oviedo.<sup>2</sup>

Inicialmente, Tadanori se había formado en el ámbito de la pintura, licenciándose en Arte Creativo por la Universidad de Arte de Kyoto. Sin embargo, enseguida descubrió que este medio no se adecuaba lo suficiente a su personalidad artística y decidió incorporarse como ayudante al taller que tenía Hiroyuki Nakayama en Osaka, maestro dedicado esen-

<sup>1</sup> Véase BANGO AMORÍN, M., «Tadanori Yamaguchi», *Nihon Yūkōkai. Revista de cultura japonesa*, 1, Gijón, Satori, otoño de 2007, pp. 31-33.

<sup>2</sup> Aunque la beca que le fue otorgada tenía una duración de un curso lectivo completo, Yamaguchi decidió finalmente venir a España un poco más tarde y disfrutarla tan sólo durante los seis últimos meses. Véase también «Resolución de 21 de agosto de 1997, de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, por la que se hace pública la lista de becarios extranjeros que se beneficiarán de beca de estudios en España durante el curso académico 1997-1998», *Boletín Oficial del Estado*, 213, (Madrid, 5-IX-1997), pp. 26.594-26.596.



Fig. 2. Sin título, 2004.



Fig. 3. Sin título, 2004.

cialmente a la talla en piedra de monumentos funerarios, donde permaneció durante dos años y medio, tras lo cual, completó su formación como escultor en varios *simposia* de artistas como el celebrado en Kasama en 1995 y el Campo de Artistas de Kobe en 1996.<sup>3</sup>

Una vez establecido en España, Tadanori compaginó sus investigaciones en la Universidad de Gijón con la realización de otros proyectos y colaboraciones. Ya en 1998 obtuvo una beca del Museo Antón de Candás que será el primero de una larga lista de ayudas que le permitirán llevar a cabo numerosos proyectos de enorme calidad que, unidos a otros encargos privados en España y en Japón y a la frecuente presencia de sus creaciones en galerías y ferias de arte, han favorecido la difusión y la dimensión social de su trabajo y le han convertido en uno de los artistas emergentes más interesantes, exitosos y prolíficos de los últimos tiempos, tanto en el territorio asturiano como en el nacional.

Dado el enorme interés de este profundo y peculiar creador, hemos decidido abordar el estudio de las facetas más destacadas de su trayecto-

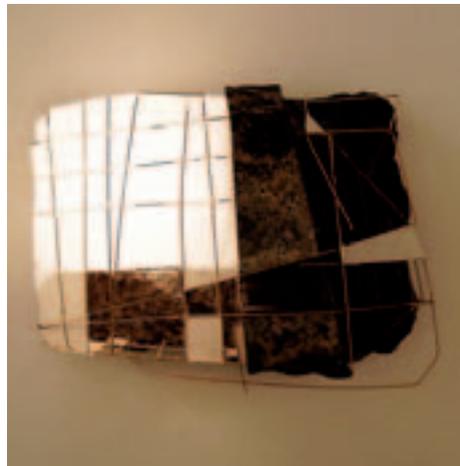


Fig. 4. Sin título, 2004.

<sup>3</sup> Véase DÍEZ FAIXAT, V., «Tadanori Yamaguchi, en Asturias», en *La nueva España*, (Oviedo, 3-IX-1997), p. VII.

ria en relación con su labor escultórica, para lo cual, y en aras de una mayor claridad expositiva, dividiremos sus creaciones en tres apartados: las esculturas de pequeño y mediano formato; las instalaciones escultóricas y de nuevos medios, y los proyectos de arte público.<sup>4</sup>

### Esculturas de pequeño y mediano formato

La labor escultórica de Tadanori Yamaguchi sorprende enseguida por su versatilidad y complejidad. Sin embargo, desde sus primeras obras, realizadas todavía en su Japón natal, podemos apreciar muchas de las características que le van a ser propias hasta la actualidad.

Cuando reflexionamos sobre los valores estéticos japoneses, en general, pueblan nuestra mente conceptos como: sencillez que nace de una complejidad conceptual y técnica, sensibilidad estética, conexión con la naturaleza, etc. Es evidente que todo tipo de generalización puede ser contraproducente, pero resulta asombroso comprobar cómo, a menudo, las obras de Yamaguchi, aun siendo un producto de su tiempo y realmente innovadoras, son, a menudo, un verdadero epítome de estos ideales.

En sus esculturas de pequeño y mediano formato, la piedra es siempre la gran protagonista, hasta el punto de que en las piezas más tempranas casi podemos afirmar que esculpe piedras para crear rocas puesto que busca la mayor naturalidad posible en las mismas y el arraigo a la primigenia madre naturaleza a través de las formas, del tratamiento de los materiales, de los juegos de texturas, etc. El resultado importa, por supuesto, pero menos que el proceso o lo que él llama *hatsuru*.<sup>5</sup> Algunas esculturas nacen de un bloque de granito monolítico, originando formas rotundas, grávidas, firmes y granuladas, pero otras se crean a partir de pequeños sillares irregulares, en realidad sobrantes de una cantera, que, aglutinados con resina, desbastados y pulidos, forman cubos perfectos de superficies finísimas y resbaladizas en los que apenas se adivina su gestación.

Estas sencillas formas tendrán continuidad en sus primeros trabajos en Asturias y las veremos aparecer, aunque enriquecidas con nuevos conceptos, tanto en sus trabajos en la Escuela de Arte de Oviedo como en el conjunto de piezas del Centro de Escultura de Candás (Museo Antón)

---

<sup>4</sup> En esta ocasión se ha dejado a un lado, a pesar de su interés, su labor pictórica, gráfica y diseñadora, ya que de lo contrario se excederían en mucho los límites propuestos para este estudio.

<sup>5</sup> *Acto de tratar una piedra con el martillo y el cincel arrancando trozos del bloque pétreo*. Véase KAWAMURA, Y., *Tadanori Yamaguchi. Esculturas*, Avilés, Museo Antón, 1999.

que llevó a cabo gracias a una beca «Antón» de Ayuda a la Creación Escultórica otorgada por dicho museo asturiano en 1998<sup>6</sup> [fig. 1].

Teniendo en cuenta que las esculturas se colocarían al aire libre en el camino de subida al Faro de San Antonio en Candás en medio del bosque de eucaliptos, e intentando paliar las connotaciones negativas que a menudo lleva consigo esta especie vegetal, Tadanori elaboró cinco obras perfectamente imbricadas en los elementos del paisaje que simbolizan respectivamente la montaña, la lluvia, el mar, el viento, y el árbol. Para ello, Yamaguchi introdujo pequeñas variaciones en las formas cúbicas: inclinaciones que simulaban un montículo; oquedades para albergar el agua de las precipitaciones; superficies lisas que proyectaban el color de la superficie marina; ranuras que producían silbidos cuando el aire recorría su interior o un perfecto ensamblaje en el seno del tronco de un eucalipto.<sup>7</sup> De esta manera, las obras se integraban completamente en el lugar, se complementaban y lo que es más, se volvían mutuamente imprescindibles. En este sentido, Tadanori expresaba su deseo de que las piezas quedaran con el tiempo cubiertas de musgo, llegaran a fundirse con la naturaleza circundante y que incluso los habitantes de la zona se apropiaran de las mismas, estimulando incluso sus sentidos, puesto que se encuentran en un área de paseo. Así, por todas estas connotaciones y pese a su sencillez y pureza, estas piezas se alejan diametralmente de los postulados del *minimal art*, tratándose, más bien, de delicados ejemplos de lo que Key Portilla Kawamura ha definido como *esencialismo emotivo*.<sup>8</sup>

Una vez superada la afinidad al bloque monolítico de piedra, aunque manteniendo algunas constantes como el diálogo con los materiales y la simplicidad, Tadanori experimenta de manera más evidente con sus raíces niponas. De hecho, el propio escultor admite sorprenderse a sí mismo, a veces, al comprobar cómo ciertas nociones japonesas impregnan profundamente su espíritu,<sup>9</sup> creando unas piezas que destilan poe-

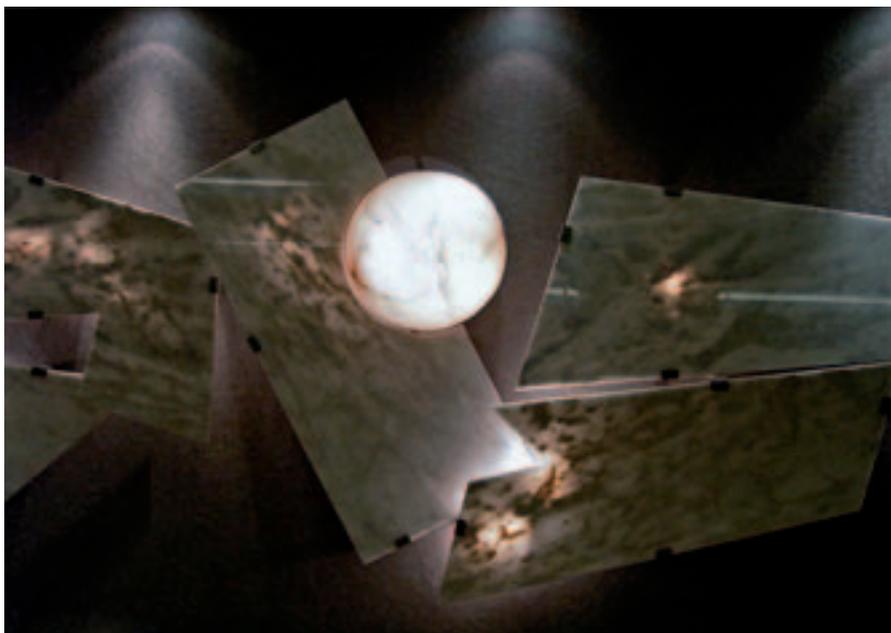
---

<sup>6</sup> Esta beca fue patrocinada por la Fundación Hidroeléctrica del Cantábrico. Véase RODRÍGUEZ, A., «El japonés Yamaguchi, beca Antón a la creación escultórica», en *El Comercio*, (Gijón, 5-XII-1998), p. 31.

<sup>7</sup> Antes de pasar a su ubicación definitiva, las obras se mostraron en una exposición celebrada en el Museo Antón del 6 de marzo al 4 de abril de 1999 junto a algunas fotografías de Tomás Miñambres que reflejaban el proceso escultórico de las mismas. Véase RODRÍGUEZ, A., «Escultura viva», en *El comercio*, (Gijón, 5-III-1999), p. 35.

<sup>8</sup> Véase PORTILLA KAWAMURA, K., «La escultura del silencio poético», en *La Nueva España*, (Oviedo, 19-III-1999), p. 16. Para más información sobre todo el conjunto Véase «El museo Antón exhibe la última obra escultórica del japonés Tadanori Yamaguchi», en *La Nueva España*, (Oviedo, 6-III-1999), p. 18 y «Conjunto escultórico de Tadanori Yamaguchi en Candás», en [www.vivirasturias.com/asturias/carre%C3%B1o/conjunto-escultorico-de-tadanori-yamaguchi-en-candas/es](http://www.vivirasturias.com/asturias/carre%C3%B1o/conjunto-escultorico-de-tadanori-yamaguchi-en-candas/es), (fecha de consulta: 25-XI-2008).

<sup>9</sup> Así nos lo transmitía el propio Yamaguchi en una entrevista realizada el 11 de julio de 2008.



*Fig. 5. Detalle del mural en el Hotel Santo Domingo de Oviedo, 2005.*



*Fig. 6. Vista lateral del mural realizado para un encargo particular, 2007.*

sía mediante la simple combinación de materiales y de ritmos pacíficos, suaves y flexibles por las composiciones que configuran [fig. 2]. Por ejemplo, en 2004 en la galería Amaga de Avilés se mostraron esculturas de formatos muy diversos que ofrecían resultados estéticos verdaderamente sutiles y novedosos, generados a partir de los contrastes entre la piedra (granito negro o blanco, arenisca, caliza...), el bambú y el papel japonés, aunando lo contemporáneo y lo ancestral, lo frágil y lo resistente, e invitando a entrar en un estado casi meditativo [fig. 3].

Además, en algunos ejemplos Yamaguchi introduce un elemento simple pero sumamente enriquecedor que distingue sus piezas: la luz [fig. 4]. De este modo, aprovechando las posibilidades translúcidas de algunos materiales crea lo que él ha denominado esculturas *retroiluminadas*, jugando con el neón como un componente escultórico más, y otorga a las piezas un inconfundible



Fig. 7. Instalación Museo Barjola, 1999.



Fig. 8. Vista parcial de *Existencia sin forma*, 2006.



Fig. 9. Sin título, 2006.

halo de levedad y fragilidad que le permite obtener conjuntos visuales que se mueven entre lo doméstico y lo sobrenatural. Estos resultados, que recibieron muy buena acogida por parte del público y de la crítica, serán de nuevo explotados en otras piezas posteriores y en encargos como las esculturas murales del Hotel Santo Domingo (2005) [fig. 5] y las de un particular (2007) [fig. 6], ambos en Oviedo.

Por otro lado, en sus piezas más recientes, como evolución de las anteriores, también encontramos formas geométricas desiguales pero elegantes, talladas en alabastro y en un profundo granito negro, si bien es cierto que no abandona los experimentos con papel para las obras de pared e incluso se atreve a manipular otros materiales extra artísticos, presentes también y, sobre todo, en sus instalaciones escultóricas.

### **Instalaciones escultóricas y en nuevos medios**

Otro de los terrenos sumamente interesantes en los que Tadanori Yamaguchi desarrolla todo su potencial creativo es el de las instalaciones tanto escultóricas como en nuevos medios, que nos hablan de su capacidad de cambio, sorprendiendo al espectador en cada nueva propuesta.

En 1999, y gracias a una beca de la Fundación Municipal de Cultura de Gijón, Tadanori montó una instalación en la Capilla de la Trinidad del gijonense Museo Barjola en la que parece llamar la atención sobre conceptos tan abstractos como la gravedad, las vibraciones, el espacio y el tiempo [fig. 7]. Dicha instalación estaba compuesta por una plancha rectangular de acero sobre la que se ubicó, en un extremo, una placa menor pero de mayor anchura del mismo metal y, en el otro lado, un ortoedro de hierro cubierto por una capa de aceite de coche usado. De forma transversal, recorría la estancia una tira de papel japonés, sobre la que se lanzó el día de la inauguración desde la cúpula de la capilla una pesada bola de acero que la rasgó y atravesó, golpeando bruscamente el metal del suelo. Un magnífico homenaje a lo instantáneo y lo fugaz que se completaba con una serie de imágenes fotográficas del poético e irreplicable momento.

Ya en el 2006, debemos destacar la instalación *Existencia sin forma* que mereció una de las becas de AlNorte patrocinada por el diario asturiano *El Comercio* y que fue expuesta en el Centro Municipal de Arte y Exposiciones de Avilés y en la que Yamaguchi reflexionaba, entre otras cosas, sobre el proceso creativo, la energía anímica y la metafísica<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Véase «Cinco Artistas y un norte», en *La Voz de Avilés*, (Gijón, 1-XI-2006), pp. 68-69 y BARTSCH, C., «Yamaguchi reflexiona en Avilés sobre lo inmaterial», en [www.elcomerciodigital.com/prensa/20061212/sociedad/yamaguchi-reflexiona-aviles-sobre\\_20061212.html](http://www.elcomerciodigital.com/prensa/20061212/sociedad/yamaguchi-reflexiona-aviles-sobre_20061212.html), (fecha de consulta: 31-V-2008).

[fig. 8]. Esta silenciosa obra se componía de una mampara blanca que dividía el espacio en dos, sirviendo, al mismo tiempo, de pantalla de proyección. A un lado, se encontraba una gran bola de papel arrugado con una estructura interna de bambú, forma con la que ya había experimentado anteriormente en alabastro [fig. 9], que era *devorada* por unas llamas virtuales. Por el contrario, al otro lado, se podía contemplar un vídeo que mostraba la creación de la bola tridimensional de la parte anterior como si fuera un ente orgánico que al final ardía realmente.

Por su parte, en el Museo Evaristo Valle configura una instalación escultórica que se expuso junto a algunas obras de Jesús Castañón y otras de autoría común entre diciembre de 2006 y febrero de 2007<sup>11</sup> [fig. 10]. En esa obra, Tadanori nos ofrece una interpretación actualizada de los tradicionales jardines japoneses donde el arte se confunde con la búsqueda interior del yo y la meditación, mediante tres bloques de granito negro indio y bolas de arlita pintadas de blanco, material de origen cerámico que le sorprendió por su capacidad expresiva y su belleza, pasando a ser desde entonces el protagonista de algunos de sus más destacados proyectos posteriores.<sup>12</sup>

Este es el caso de la obra creada en 2007 gracias a la obtención de la V Beca Museo Barjola que otorga anualmente dicha institución gijonesa<sup>13</sup> [fig. 11]. En esta monumental y escenográfica instalación realizada nuevamente en la Capilla de la Trinidad a partir de bloques encofrados de millones de bolas de arlita mezcladas con cemento, Yamaguchi logró generar un nuevo espacio, transformando completamente la habitual percepción del mismo al *invertir el sentido de la visión, de arriba abajo, y buscar nuevas perspectivas*.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Véase GEA, J. C., «Simbiosis del barro y la piedra», en *La Nueva España*, (Oviedo, 5-I-2007), p. 48.

<sup>12</sup> Algunas versiones de dicha instalación fueron también mostradas, aunque adaptadas al lugar, en la Universidad de Oviedo con motivo de las I Jornadas de Cultura Japonesa (2007) y en el Centro Joaquín Roncal de Zaragoza (2008) en el marco de la exposición titulada «Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés». Véase PALACIO, A., «Sin título», en Barlés Báguena, E., *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación CAI y Fundación Torralba Fortún, 2008, pp. 280-281.

<sup>13</sup> Véase «Resolución de 29 de noviembre de 2006, de la consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, por la que se aprueban las bases que han de regir la quinta convocatoria de la *Beca Museo Barjola* para un proyecto expositivo», en *Boletín Oficial del Principado de Asturias*, 5, (Oviedo, 8-I-2007), pp. 303-305.

<sup>14</sup> Véase «Tadanori Yamaguchi. Museo Barjola», en <http://servicios.elcomerciodigital.com/arte/analisis/071222a.htm>, (fecha de consulta: 8-II-2008), y GEA, J. C., «Yamaguchi: *Quería cambiar el espacio de la capilla de la Trinidad brutalmente*», en [www.lnc.es/secciones/noticia.jsp?pRef=1858\\_46\\_590110\\_Sociedad-y-Cultura-Yamaguchi-Quería-cambiar-espacio-capilla-Trinidad-brutalmente](http://www.lnc.es/secciones/noticia.jsp?pRef=1858_46_590110_Sociedad-y-Cultura-Yamaguchi-Quería-cambiar-espacio-capilla-Trinidad-brutalmente), (fecha de consulta: 31-V-2008).



Fig. 10. Instalación en el Museo Evaristo Valle, 2007.

Desde abajo, tras pasar la zona del vestíbulo donde se encontraba una escultura cúbica formada por bloques de arlita irregularmente dispuestos, nos introducíamos en la capilla propiamente dicha donde nos sentíamos como individuos envueltos bajo una potente masa, identificándonos incluso con una pequeña bola de arlita que pendía en solitario en el interior de una hornacina cubierta al final de un pasillo pero que sólo descubríamos cuando nos asomábamos a ella por un pequeño orificio. Sin embargo, desde arriba, testimoniábamos un modo casi antagónico de vivir el espacio, encontrándonos ante una vasta y lisa superficie, considerando, obviamente, las posibilidades de la sala, tan solo interrumpida por algunos volúmenes puros emergentes. De esta manera, se creaba un ambiente silencioso y lleno de pureza que conectaba, por un lado, de nuevo, con los jardines zen, ya que estos suelen configurarse como una *alegoría del universo, un lugar en el que la idea de totalidad se condensa en las formas sencillas*,<sup>15</sup> y, por otro lado, con los paisajes escultóricos o *earth-*

<sup>15</sup> Véase HONTORIA, J., ÁVILA, J. y DÍEZ FAIXAT, V., *Tadanori Yamaguchi. V Beca Museo Barjola*, Oviedo, Museo Barjola, 2008.



*Fig. 11. Instalación en el Museo Barjola, 2007.*

*works* de Isamu Noguchi, aunque, al parecer, no fueron un referente para Tadanori.

Experimentos muy parecidos a los llevados a cabo en el Museo Barjola tendrán plena vigencia en la obra de Yamaguchi hasta la actualidad, aunque sin tratarse nunca de meras repeticiones. Así, el escultor japonés planteó en la colectiva *Arte AlNorte* celebrada en 2008 en el Centro Cultural Cajastur (Palacio de Revillagigedo) de Gijón una instalación *site specific* usando nuevamente bolas de arlita pero rompiendo completamente la austeridad cromática anterior y construyendo sobre una superficie blanca formas geométricas en azul, rojo y amarillo<sup>16</sup> [fig. 12].

### Proyectos de arte público

La personalidad de Tadanori Yamaguchi no se agota en sus esculturas o en sus instalaciones, sino que por el contrario se aviva y regenera en los proyectos de arte público que crea junto al arquitecto Key Portilla Kawamura (Oviedo, 1979) y la diseñadora Maki Portilla Kawamura (Oviedo, 1982), autodenominándose, a veces, como *Tres Trasgus*.<sup>17</sup> De esta manera, nos vamos a encontrar unas obras de mayor envergadura que las vistas anteriormente tanto en concepto como en realización que caminan, a veces, entre los límites de lo escultórico y lo arquitectónico.

El primero de estos proyectos es el realizado en el pozo Espinos en San Andrés de Turón (concejo de Mieres, Asturias) denominado *Espacio Mínimo Habitable* o *Mirador bajo la escombrera* que fue presentado inicialmente en el Concurso de Arquitectura Mores.<sup>18</sup> Este *belvedere* que ofrece una serie de vistas escogidas del valle y del paisaje minero a través varios vanos que se abren al exterior posee la particularidad de tener un carácter subterráneo en la escombrera, lo que favorece su integra-

<sup>16</sup> Véase RODRÍGUEZ, Á. A., «Artistas con rumbo AlNorte», en *La Voz de Avilés*, (Avilés, 15-III-2008), pp. 69-70.

<sup>17</sup> Key se graduó en la *University of East London*, y además de crear un estudio con Ali Ganjavian en el año 2000, quien se incorporará también como veremos a algunos de los proyectos, ha trabajado con los arquitectos suizos Herzog & De Meuron. Por su parte, su hermana Maki estudió en Londres en la Escuela de Diseño de la *Middlesex University* y en el *Chelsea Collage of Art*. Véase «currículo», en [www.madridabierto.com/es/curriculum/tanadori-yamaguchi-maki-portilla-kawamura-key-portilla-kawamura-ali-ganjavian.html](http://www.madridabierto.com/es/curriculum/tanadori-yamaguchi-maki-portilla-kawamura-key-portilla-kawamura-ali-ganjavian.html), (fecha de consulta: 20-XI-2008).

<sup>18</sup> Este concurso fue promovido por la empresa gráfica Morés para celebrar su XXV Aniversario junto a otra serie de actos, pero su realización fue patrocinada por las autoridades locales del Principado de Asturias con el fin de instalar un centro de interpretación que no ha llegado a materializarse todavía. Véase «XXV Aniversario de Morés», en [www.lavozdeasturias.es/noticias/noticia.asp?pkid=24427](http://www.lavozdeasturias.es/noticias/noticia.asp?pkid=24427), (fecha de consulta: 31-V-2008) y «Belvedere under a slag heap», en [www.studio-kg.com](http://www.studio-kg.com), (fecha de consulta: 22-XII-2008).

ción en el medio circundante, y pretende constituirse como un lugar de paso, teniendo incluso en cuenta que se sitúa dentro de una ruta verde de senderismo.<sup>19</sup> Además, su interior de hormigón resulta verdaderamente sobrio ya que sólo utiliza como motivo decorativo el carbón de la propia cantera en una parte del muro recubierto por una malla metálica.<sup>20</sup>

Un año más tarde, también ganaron un concurso múltiple para llevar a cabo una intervención en la Autovía Minera y el corredor del Nalón (Asturias) con la obra *Espejos Recipro-Visores*<sup>21</sup> [fig. 13]. Este proyecto estaba formado por un conjunto de espejos ubicados en los terraplenes de la Braña entre el Alto de la Madera y Siero que estratégicamente inclinados nos ofrecían los cambiantes reflejos del cielo y del tráfico de la autovía, así como de los lados de tierra contrarios e incluso se plantearon colocar distintos mecanismos que crearan sonidos en la carretera. Su intención era ampliar el espacio, como *ventanas al cielo*, y crear, en definitiva, una reflexión acerca del azar y de lo pasajero, así como de la combinación de ambos.

Un capítulo aparte merecen los proyectos llevados a cabo en el marco del programa de arte público *Madrid Abierto* tanto por la importancia y originalidad de los mismos como por su repercusión social.<sup>22</sup> Ya desde su primera edición de 2004 contamos con una intervención del trinomio Yamaguchi y los hermanos Portilla-Kawamura quienes, siguiendo la propuesta de la organización, decidieron actuar en el Depósito Elevado de

---

<sup>19</sup> Este trabajo está dentro de un proyecto integral de puesta en valor del patrimonio minero e industrial, realizado junto con los historiadores María Fernanda Fernández y Roberto Álvarez. Véase FERNÁNDEZ RAMOS, O., «Los nuevos contenedores para el arte», en [www.elparchedigital.com/INFO\\_OMARportillakawamura.htm](http://www.elparchedigital.com/INFO_OMARportillakawamura.htm), (fecha de consulta: 31-V-2008).

<sup>20</sup> Según Tadanori Yamaguchi en origen se pensaba haber introducido el propio muro de la cantera pero este detalle no pudo llegar a realizarse de la forma inicialmente planeada por motivos económicos.

<sup>21</sup> En origen, el concurso promovido por la Consejería de Cultura para cumplir con la Ley de Patrimonio Cultural se propuso con seis premios de 12.000 euros cada uno, pero finalmente solo se escogieron cuatro, al parecer, por la falta de calidad del resto de aspirantes, aunque, por desgracia, ninguno ha llegado a materializarse. Véase MARQUÉS, M. S., «Arte innovador para la autovía minera y el corredor del Nalón», en *La Nueva España*, (Oviedo, 1-V-2003), p. 58; «Un cubo decorará el enlace de la vía minera y la As-17», en [www.lavozdeasturias.es/noticias/noticia.asp?pkid=56929](http://www.lavozdeasturias.es/noticias/noticia.asp?pkid=56929), (fecha de consulta: 31-V-2008), y «Resolución de 7 de julio de 2003, de la Consejería de Educación y Cultura, por la que se conceden los premios del concurso de ideas para la realización de intervenciones artísticas en espacios públicos de los entornos de la Autovía Minera y del Corredor del Nalón», *Boletín Oficial del Principado de Asturias*, 196, (Oviedo, 23-VIII-2003), p. 10.962.

<sup>22</sup> *Madrid Abierto* fue creado por la Asociación Cultural del mismo nombre en 2004 gracias al patrocinio de distintas entidades con el fin de organizar cada mes de febrero, coincidiendo con la Feria ARCO, diversas actuaciones artísticas escogidas, en la mayoría de los casos, a través de un concurso internacional o realizadas por artistas invitados que en la actualidad se agrupan en tres secciones: audiovisuales, sonido e intervenciones artísticas. Para más información véase [www.madridabierto.com](http://www.madridabierto.com).

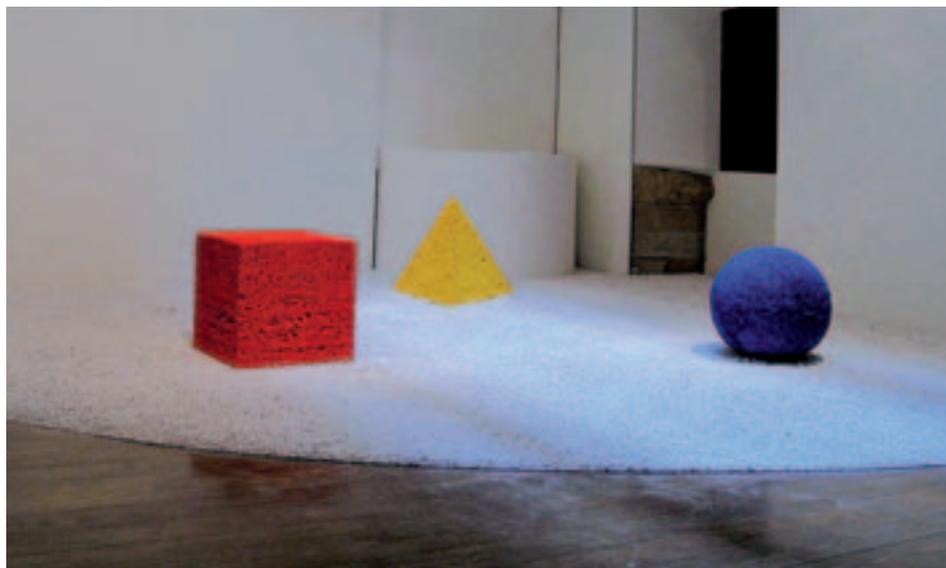


Fig. 12. Instalación en Palacio de Revillagigedo, 2008.

la Plaza de Castilla con una obra, *Racimo de Ecos*, que incluso recibió una mención especial, aunque, por desgracia, no resultó ganadora<sup>23</sup> [fig. 14].

El edificio preexistente donde se pretendía actuar se trataba de un antiguo depósito de agua de hormigón de casi cuarenta metros de altura y una capacidad de 3.800 m<sup>3</sup> de agua que empezó a construirse en 1935, aunque su inauguración definitiva no tuvo lugar hasta los años cincuenta, y que desde el 2002, tras varias décadas en desuso, se convirtió en la sede de la Fundación Canal. Por ello, lo que *Racimo de Ecos* proponía era una intervención *acústica-eólica* a partir de la colocación de distintos carillones con tubos de aluminio y cobre en los vanos abiertos del depósito, tomando como referentes tanto los cascabeles tradicionales japoneses (*fûrin*) que, usados sobre todo en verano, producen un agradable sonido por la acción del viento como las campanas de las iglesias católicas que a menudo se colocan entre arcos.<sup>24</sup> De este modo, y de haberse llevado a cabo, esta

<sup>23</sup> De entre los 57 proyectos específicos propuestos para este edificio el ganador fue el ideado por Sans Façon, grupo compuesto por el arquitecto Charles Blanc (Saint Etienne, Francia, 1974) y el artista Tristan Surtees (Leeds, Inglaterra, 1977) quienes revistieron los pilares del depósito con espejos acrílicos. Para más información consultar su página web [www.sansfacon.co.uk](http://www.sansfacon.co.uk).

<sup>24</sup> De hecho, la torre campanario elegida como ejemplo en el proyecto presentado es la de la iglesia románica de San Esteban de Segovia, la cual se caracteriza por las arcadas que protagonizan sus cinco cuerpos superiores.

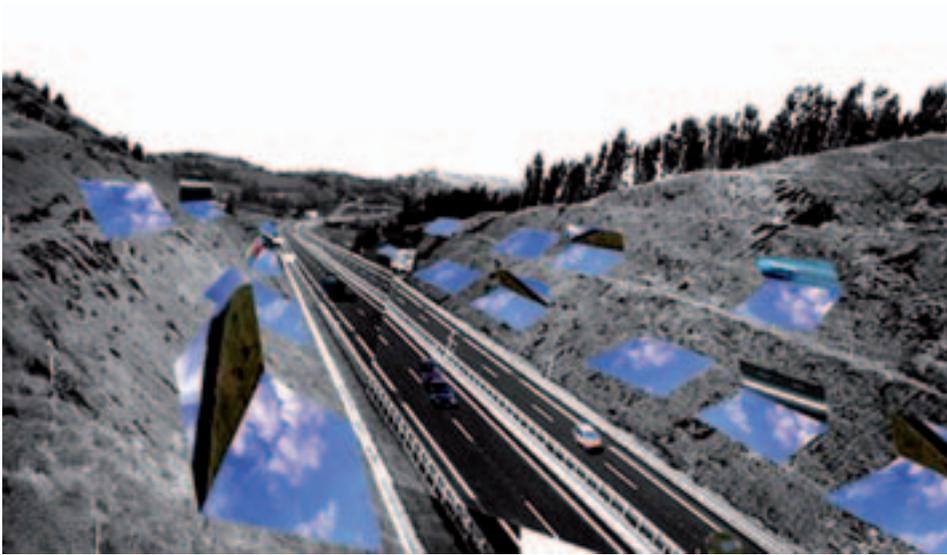


Fig. 13. Espejos Recipro-visores, 2003.

actuación hubiese logrado una necesaria llamada de atención sobre la, a menudo, desapercibida construcción industrial y un cambio en la percepción sensorial de la misma tanto, por un lado, en un sentido visual por las notas cromáticas y los reflejos que los carillones hubieran aportado al conjunto, enriqueciendo estéticamente el edificio pero de una manera muy sutil y respetuosa, como, por otro lado, acústicamente hablando, ya que es de suponer que cualquier viandante habría quedado asombrado por el sonido procedente de sus habitualmente callados muros.

Por otro lado, en la siguiente edición y junto a Ali Ganjavian (Teherán, 1979),<sup>25</sup> deciden actuar de nuevo en el lugar propuesto por la orga-



Fig. 14. Vista hipotética de Racimo de ecos, 2004.

<sup>25</sup> Ganjavian estudió, entre otros lugares, en la Escuela de Arquitectura de la University of East London y del Royal Collage of Art. Véase «currículo», *op. cit.*

nización, la fachada del Círculo de Bellas Artes de Madrid, para celebrar el 125 aniversario de la fundación de esta entidad [fig. 15]. En esta ocasión, su intervención titulada *Simulacro Simétrico* se inspiraba en las ideas del filósofo y pensador posmoderno Jean Baudrillard para quien *simulacro* era la copia sin original. De este modo, la obra, de gran envergadura y complejidad estructural, pero de gran sencillez formal, se trataba de una reconstrucción volumétrica de lo que sería la torre inconclusa del lado Este de la fachada del edificio, recreando, al menos visualmente, su lógica simetría. Para ello se propone una estructura de carácter efímero de 31 metros de altura (alcanzando los 64 metros desde el suelo) pero sumamente liviana y casi transparente, como un espejismo, que incrementaba su sentido de la estilización gracias al aumento progresivo de la altura de sus módulos horizontales.

Toda la obra se concibió como una suerte de homenaje al edificio de los años veinte diseñado por Antonio Palacios en estilo *Art Decó* aunque —según los autores— trabajando con las *ausencias* y contrastando notablemente con la rotundidad del resto del edificio, pero demostrando en todo momento un profundo respeto hacia el mismo, no sólo por el evidente rechazo al protagonismo patente en el sencillo andamiaje sino también por la integración total con él, manteniendo la altura y anchura del torreón occidental e incorporando sabiamente la escultura de Minerva, que corona la construcción, a su proyecto mediante un nicho que la enmarca sin desvirtuarla. Afortunadamente, la propuesta se vio ya reconocida en su momento al resultar la ganadora entre una treintena de proyectos, pero lamentablemente no pudo llevarse a cabo debido a problemas técnicos.<sup>26</sup>

Mejor suerte corrió, sin embargo, el planteamiento realizado para la edición de 2006, *Locutorio Colón*, el cual logró, además, un enorme éxito [fig. 16]. Esta curiosa intervención urbana consistía en cinco teléfonos gratuitos para llamar a Latinoamérica instalados en una serie de cubículos de viruta prensada y parcialmente forrados de moqueta verde, que podían cerrarse para evitar problemas de vandalismo cuando estaban fuera de uso.<sup>27</sup> Asimismo, estas curiosas cabinas iban acompañadas de distintos objetos de mobiliario, creando un espacio relativamente agradable, e incluso un expendedor de turnos.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> En su lugar, se realizó finalmente *Familias encontradas (1 enero 1971 al 17 marzo)* de Fernando Baena.

<sup>27</sup> Permanecieron en funcionamiento diariamente desde el 1 al 26 de febrero desde las 21:00 a las 24:00 horas.

<sup>28</sup> La intervención contó con el patrocinio de Madrid Abierto y de la Fundación Telefónica,

La ubicación escogida fue simbólicamente la Plaza Colón, entre el espacio donde normalmente transitan los ciudadanos, el Jardín del Descubrimiento, y la zona habitualmente ocupada por los *skateboarders*. De esta manera, y tal y como Cristóbal Colón hiciera en 1492, se pretendía tender puentes de unión entre América y España, aunque respondiendo al nuevo contexto de la sociedad española del siglo XXI en la que un gran colectivo de inmigrantes, muchos de ellos latinoamericanos, luchan por lograr un equilibrio entre su integración en su nuevo país de residencia y el mantenimiento de los vínculos con su lugar de origen. En este sentido, servicios y establecimientos como los locutorios han cobrado un papel esencial, creando importantes redes de comunicación y de intercambio tanto de ámbito local como global.<sup>29</sup> Por ello, apenas sorprende que estos jóvenes creadores, cuyas trayectorias también son sumamente internacionales, incorporen la idea del locutorio a la creación actual, alejándose de la *objetualidad* que, a menudo, conquista las salas de museos y galerías de arte contemporáneo. De hecho, los creadores han llegado a afirmar: *No nos sentimos atraídos por el aura objetual del acto creativo y sí en cambio por su programación y capacidad de emoción coral.*<sup>30</sup> Además, los autores pretendían indagar en cuestiones como la forma en que es usado; las vías por las que se transmite el conocimiento de su presencia;<sup>31</sup> las actividades que lo puedan rodear; el horario o los turnos de empleo<sup>32</sup> o incluso su transformación a través de carteles, *graffiti*, etc. Y todo con el fin de participar en la elaboración de una *red social más compleja e intensa* entre los que se encuentran a un lado y otro del Atlántico.<sup>33</sup>

## Epílogo

Obras silenciosas, puras, humanas y a la vez espirituales. Pero también esculturas tangibles en las que se demuestra una auténtica devoción

---

quien posteriormente editó el libro PORTILLA-KAWAMURA, M. *et alii*, *Locutorio Colón. Soñar es gratis. Llamad también*, Madrid, Fundación Telefónica, 2007.

<sup>29</sup> En este sentido, los autores se inspiran en las ideas de Michel Serres sobre lo global y lo local expresadas en su libro *Atlas. Hors-là* (*ibidem*, p. 20).

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>31</sup> Previamente, también se había realizado una campaña de información a través de los canales de información de la comunidad latinoamericana madrileña. Véase FERGUSON, F. *et alii*, «Locutorio Colón», en *Reactive!! Espacios remodelados e intervenciones mínimas*, Castellón, EACC, 2008, p. 106, y PORTILLA-KAWAMURA, M. *et alii*, *Locutorio Colón...*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>32</sup> Véase «Arte en espacios públicos», *ABCDARCO*, (Madrid, 9-II-2006), p. 15.

<sup>33</sup> Véase «Locutorio Colón», en [www.madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2006/tanadori-yamaguchi-maki-portilla-kawamura-key-portilla-kawamura-ali-g](http://www.madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2006/tanadori-yamaguchi-maki-portilla-kawamura-key-portilla-kawamura-ali-g), (fecha de consulta: 31-V-2008).



*Fig. 15. Vista hipotética de Simulacro Simétrico, 2005.*

por la materia o pragmáticas creaciones que buscan y consiguen un fin. En definitiva, obras que irradian nada más (y nada menos) que sensibilidad abstracta, serenidad de espíritu y silencio reflexivo.

Tadanori Yamaguchi se adapta en cada proyecto, es valiente, se atreve. No obstante, siempre mantiene unas constantes que tienen mucho que ver con sus orígenes japoneses como son la sutilidad; el diálogo con el medio circundante, sobre todo con la naturaleza; la capacidad de crear formas elegantes y sencillas pero que alberguen ideas complejas, etc.

De sus obras se deduce una concepción del Arte como una necesidad, no sólo personal sino también social, aunque en sus vetas



*Fig. 16. Locutorio Colón, 2006.*

no se puedan leer reivindicaciones de ningún tipo. Son más bien creaciones pensadas para ser recorridas y aprehendidas, para hacernos reparar en la belleza y en la poesía de lo que nos rodea y, sobre todo, para ayudarnos a reflexionar, a partir de sugerencias, de manera autónoma y libre acerca del tiempo y del espacio o —como él mismo dice— *de la existencia, de las cosas cercanas, de las emociones*.<sup>34</sup>

Así, desde la máxima humildad pero gracias a unas creaciones de fuerte personalidad, en las que funde lo mejor de todo lo que va aprendiendo, Tadanori Yamaguchi ha logrado hacerse un hueco de honor, sobre todo, en el panorama asturiano, pero también, y cada día más, en el español, trabajando infatigablemente para seguir emocionándonos y enseñándonos como lo hace siempre.

---

<sup>34</sup> Véase «Mis obras hablan de la existencia», en <http://servicios.elcomerciodigital.com/artef/analisis/071222a.htm>, (fecha de consulta: 8-II-2008).

