

En algún lugar entre dos mundos

En algún lugar entre dos mundos se encuentra el trabajo escultórico de Tadanori Yamaguchi, que en la capilla del Museo Barjola encuentra su más *rotunda* expresión. Rotunda, desde luego, a los ojos del espectador instruido en la historia oficial del arte del siglo XX pero, ¿es “rotunda” la expresión adecuada? ¿Es la que habría utilizado Tadanori? He leído recientemente en la prensa alguna declaración en la que el artista deseaba que el lugar se perciba como “un espacio amenazador, a punto de sepultar a quien pasa a través de él”. Remite esta afirmación a nociones de “masa” o “peso”, lugares ya comunes en los manuales de escultura. Esta instalación desprende a un tiempo emociones encontradas pero, a mi juicio, sobre todas las cosas se impone un denso y evocador silencio que poco tiene que ver con la materia, con lo tangible. Lleva Tadanori más de diez años en España. Trabaja con los lenguajes artísticos occidentales, ha asumido nuestra forma de mirar y conoce las influencias y las referencias teóricas a las que acuden sus compañeros de generación, pero creo que en su quehacer permanecen claramente visibles las líneas maestras de una tradición firmemente arraigada, de raíz robusta e insobornable. Por ello, y aun a riesgo de caer en la obviedad, he querido titular así este breve recorrido por el seductor espacio de esta capilla. *En algún lugar entre dos mundos*, entre la conciencia espiritual del oriente lejano y la retórica formal de la tradición occidental.

La instalación de Tadanori es una interpretación de los elementos formales y espirituales del jardín zen japonés. Como sabemos, el jardín zen es, según la tradición, un fragmento de la naturaleza de la que se apropia el ser humano y que asume como suyo. Este sería el significado aproximado de la voz antigua “shime” que, como explica la profesora Pilar Cabañas, pronto derivó en el término “shima” y más tarde en “niwa”, que es lo que hoy conocemos como jardín. Añade Cabañas cómo esa idea de jardín devino pronto, también, en el concepto de isla, quizá porque “un islote en el medio del agua constituiría el corazón del jardín, con una función no decorativa y lúdica sino puramente simbólica”¹. Sabemos que el jardín japonés es la alegoría del universo, un lugar en el que la idea de totalidad se condensa en las formas sencillas. El jardín zen tiene su origen en los jardines secos que surgieron en Kyoto a mediados del siglo XV, donde el agua no tiene una presencia visible y sí una fuerte impronta metafórica. Es aquí donde debemos situar el contexto en el que ha trabajado Tadanori.

¹ Pilar Cabañas Moreno. “Anales de la Historia del arte”. Universidad Complutense de Madrid. Nº 12, 2002.

Al margen de las claras referencias a la tradición, que en modo alguno deben ser obviadas, creo que es conveniente empezar a tratar la estructura total de la instalación como un escenario de confluencias. No recuerdo muchos proyectos en esta capilla que hayan guardado una relación tan intensa con el espacio, tan apegada a su naturaleza arquitectónica. Tadanori se enfrenta a la arquitectura desde la arquitectura y, sobre el carácter trascendente inherente a este tipo de espacios, asociado a la religión católica, proyecta *su* propia espiritualidad. Y esta convergencia se hace visible en la resolución formal del trabajo. Es necesario subrayar el material empleado en la construcción de esta instalación, la arlita, un tipo de arcilla expandida de origen cerámico que suele utilizarse como aislante. El artista ha virado el color del material, originalmente terroso, al blanco con una intención decidida: abundar no sólo en la cualidad metafórica de este color, con sus connotaciones de pureza, sino también en la evocación de la grava blanca, utilizada en muchos jardines secos de algunos santuarios. En éstos son comunes las referencias al agua desde extensiones rastrilladas que otorgan a la superficie el aspecto de las olas del mar. Pero también lo son las alusiones simbólicas a montañas, ríos y lagos que procuran y garantizan, según las creencias taoístas, felicidad, salud y longevidad². Abordadas igualmente de modo esquemático, en forma de cuidados montículos prismáticos o cónicos, Tadanori sitúa estos “accidentes” en el plano autobiográfico, como una referencia velada a su propia infancia.

Ha dispuesto el artista, en el espacio de la capilla, una plataforma de piezas de arlita pintadas de blanco que se alza a una altura aproximada de 3 metros, como si de un gran podium se tratara. Ha dejado un pasillo vacío que lleva al visitante a un muro sobre el que, a la altura de los ojos, un pequeño orificio deja ver una pequeña pieza de arlita que cuelga, solitaria, del techo del pequeño espacio creado, similar a una pequeña capilla dentro de la propia capilla. Podríamos aventurarnos con los posibles significados de este espacio cerrado. Tadanori hace aquí una alusión a los monjes budistas que, sentados y con su peso descansando sobre sus talones, rezan enfrentados a un muro. La pieza solitaria de arlita pende individualmente en oposición al *todo* del exterior. Es la relación del hombre con el universo, el macrocosmos que acoge el conjunto ingente de ínfimas partículas que formamos los humanos.

Analizemos ahora los referentes del arte oficial europeo y norteamericano que habitan en su trabajo. Tadanori es plenamente consciente del devenir de la escultura del siglo pasado. Tiene asumida la desaparición del pedestal, la condición de monumento conmemorativo y la de su consiguiente poder ideológico. Ha superado, también, el

² Íbid

debate antropomórfico y la prescripción de la necesidad de relacionar las partes con el conjunto, en la tradición de David Smith o de Picasso y Julio González. Su trabajo reside más bien en la asimilación de la dialéctica posmoderna del lenguaje escultórico. Significativamente, la zona del vestíbulo, que precede al blanco espacio de la capilla, acoge una pieza importante, menor en escala, pero no por ello menos elocuente, que apunta a una reinterpretación del cubo minimalista. Tadanori ha desarticulado la unidad de cubo para convertirla en una acumulación de planos tridimensionales, también realizados en arlita pintada. El minimalismo subvertido, la entidad homogénea del cubo llevada al paroxismo y, sobre todo, sus condición de elemento previo a una gran instalación espacial que trasciende, con incuestionable pericia formal y conceptual, el lugar a intervenir, hablan muy claramente de su conocimiento de las herramientas y el lenguaje escultórico.

Es, sin duda, uno de los aciertos de esta intervención el haber tratado el espacio en su totalidad a partir de la configuración de un único volumen que, si bien ha sido fragmentado por la irrupción del pasillo –que, por cierto, segmenta el espacio en un ángulo drástico-, ofrece al visitante un intenso cúmulo de experiencias. Porque la escultura hoy, y eso lo sabe Tadanori, es teatralidad y experiencia. Y en esta capilla del Museo Barjola, en la que podríamos haber hallado un diálogo entre artista y contexto cuyo desenlace lógico habría sido la de un sometimiento de aquél ante éste, nos detenemos ante una irreverente solución, un particular pulso al lugar. Pienso aquí en las palabras pronunciadas por Richard Serra, admirado por Tadanori, en las que afirma que “si la escultura tiene hoy un potencial concreto, ése es el de crear su propio lugar y espacio, y de obrar en contradicción con el lugar y el espacio para el que ha sido creada”. Y añade: “Me interesan las obras en las que el artista crea una antinaturalidad”.

La instalación de Tadanori se enfrenta al contexto de una forma ideológica, formal y perceptual. Ideológico porque transmite otra espiritualidad de todo punto ajena a la que proyecta el espacio de la capilla. Formal en tanto que anula el espacio en su totalidad, negando la posibilidad de avance en el espacio. Y, finalmente, perceptual por la brillantísima estrategia con la que condiciona y dirige el recorrido y la experiencia del visitante. A éste sólo le está permitido avanzar por el pasillo hasta el muro con el orificio, pero le obliga más tarde a desandar lo andado. La asunción de la totalidad del espacio se queda en una mera intuición. Tadanori cita aquí a Serra y a los ritmos que desprenden sus monumentales esculturas, la experiencia abstracta de sentirse dentro de la pieza y de recorrerla desde la imposibilidad de percibirla en su

totalidad. Sólo al alejarse del lugar se consigue visibilizar plenamente la instalación. Hasta entonces, el espectador está inmerso en una inquietante confusión. Decía Italo Calvino que la “superficie de las cosas es inagotable”. Y también lo es, decididamente, este lugar. Hasta una altura muy superior a nuestras cabezas, y encerrados en el angosto pasillo, el mar abstracto de arlita blanca es insondable.

La maniobra de Tadanori es sencilla pero inteligente. Quiere que el visitante contemple la pieza desde arriba y sólo desde ahí será posible ver las referencias a la tradición oriental en forma de jardín zen. El montículo y las referencias al agua en el jardín seco son centrales en esa *superficie inagotable* y su presencia, desde aquí, es ahora incontestable. En lugar de vagar por el espacio y alzar la mirada para contemplar la arquitectura, el artista cierra el espacio y obliga al visitante a salir de él para, sólo desde el piso superior, permitirle contemplarlo desde arriba, en sentido descendente. Es esta una maniobra de gran calado escenográfico. Un juego de miradas cruzadas, de mirar y ser mirado, que recuerda a los trucos con los que sorprendían las discretas figuras de Juan Muñoz a los espectadores que las visitaban. Sin haber sido vistas, ya sabían todo de ellos.

Tadanori Yamaguchi ha logrado redefinir y transformar sutilmente un espacio de enorme complejidad, marcado por unas fuertes connotaciones que quedan minimizadas. La capilla es ahora un contexto de profundas convergencias de muy diversa naturaleza. Es un lugar grato y a la vez violento, es literal y es paradójico, es sencillo y es también profundamente perverso. Y es, sobre todo, un lugar en el que gusta estar, en algún lugar entre dos mundos.

Javier Hontoria