

EL ARTE PÚBLICO

A TRAVÉS DE SU DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y LITERARIA

homenaje a Manuel García Guatas



José Antonio Hernández Latas (coord.)

Publicación número 3432 de la Institución Fernando el Católico,
Organismo autónomo de la Excm. Diputación de Zaragoza
Plaza de España, 2 · 50071 Zaragoza (España)
Tels. [34] 976 28 88 78/79 · Fax [34] 976 28 88 69
ifc@dpz.es
www. ifc.dpz.es



© Los autores
© De la presente edición, Institución Fernando el Católico

ISBN: 978-84-9911-363-0

DEPÓSITO LEGAL: Z 1814-2015

PREIMPRESIÓN: Fototype, S.L.

IMPRESIÓN: Huella Digital, S.L.

IMPRESO EN ESPAÑA. UNIÓN EUROPEA

ENTIDADES COLABORADORAS:



El arte público a través de su documentación gráfica y literaria

Encuentro internacional celebrado del 4 a 7 de noviembre de 2014, organizado por la Institución Fernando el Católico.

HOMENAJE A MANUEL GARCÍA GUATAS

José Antonio Hernández Latas
(coordinador)



INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO
Excm. Diputación de Zaragoza
ZARAGOZA, 2015

ÍNDICE

PRESENTACIÓN, por JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ LATAS	9
Monumento y escultura pública	
La escultura pública en la literatura contemporánea, por MANUEL GARCÍA GUATAS	13
Propaganda, parodia, imagen de marca. La metamorfosis gráfica del monumento a Colón de Barcelona entre dos exposiciones, 1888-1929, por CARLOS REYERO HERMOSILLA	35
El concurso del monumento a Cervantes en Madrid a partir de los proyectos redactados y su fortuna crítica, por MOISÉS BAZÁN DE HUERTA	55
Pablo Serrano y su «Retrato de Antonio Machado» (1966): circunstancias y significación, por JESÚS RUBIO JIMÉNEZ	75
La tarjeta postal como testimonio de distritos artísticos en la Belle Époque: souvenirs visuales de monumentos a artistas en el entorno urbano de los museos, por JESÚS PEDRO LORENTE LORENTE	95
Lejos de nuestras fronteras	
«NON DICERE ILLE SECRITA A BBOCE». Presencias y testimonios elocuentes de una peregrinación santa: los <i>graffiti</i> de los cementerios romanos, por LOURDES DIEGO BARRADO	117
Miradas sobre la obra de Tadashi Kawamata: los documentales de Gilles Coudert, por ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ	137
De puño y letra: embates y loas en torno al monumento a José Martí en la prensa habanera, por MARÍA DE LOS ÁNGELES PEREIRA PERERA	157
Arte público en Latinoamérica. Algunas experiencias entre la investigación y el coleccionismo, por RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES	177
Arte público, poder y colonialismo español en Guinea Ecuatorial. El monumento a Ángel Barrera y Luyando (1915), por V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS	195
Diseño gráfico de cine/jazz. Carteles para una <i>jam-session</i> , por ROBERTO SÁNCHEZ LÓPEZ	215

ÍNDICE

PRESENTACIÓN, por JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ LATAS	9
Monumento y escultura pública	
La escultura pública en la literatura contemporánea, por MANUEL GARCÍA GUATAS	13
Propaganda, parodia, imagen de marca. La metamorfosis gráfica del monumento a Colón de Barcelona entre dos exposiciones, 1888-1929, por CARLOS REYERO HERMOSILLA	35
El concurso del monumento a Cervantes en Madrid a partir de los proyectos redactados y su fortuna crítica, por MOISÉS BAZÁN DE HUERTA	55
Pablo Serrano y su «Retrato de Antonio Machado» (1966): circunstancias y significación, por JESÚS RUBIO JIMÉNEZ	75
La tarjeta postal como testimonio de distritos artísticos en la Belle Époque: souvenirs visuales de monumentos a artistas en el entorno urbano de los museos, por JESÚS PEDRO LORENTE LORENTE	95
Lejos de nuestras fronteras	
«NON DICERE ILLE SECRITA A BBOCE». Presencias y testimonios elocuentes de una peregrinación santa: los <i>graffiti</i> de los cementerios romanos, por LOURDES DIEGO BARRADO	117
Miradas sobre la obra de Tadashi Kawamata: los documentales de Gilles Coudert, por ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ	137
De puño y letra: embates y loas en torno al monumento a José Martí en la prensa habanera, por MARÍA DE LOS ÁNGELES PEREIRA PERERA	157
Arte público en Latinoamérica. Algunas experiencias entre la investigación y el coleccionismo, por RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES	177
Arte público, poder y colonialismo español en Guinea Ecuatorial. El monumento a Ángel Barrera y Luyando (1915), por V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS	195
Diseño gráfico de cine/jazz. Carteles para una <i>jam-session</i> , por ROBERTO SÁNCHEZ LÓPEZ.	215

MIRADAS SOBRE LA OBRA DE TADASHI KAWAMATA:
LOS DOCUMENTALES DE GILLES COUDERT
*GLANCES ON THE WORK OF TADASHI KAWAMATA:
GILLES COUDERT'S DOCUMENTARY FILMS*

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ
Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte.
Universidad de Zaragoza

A Manuel García Guatas, que me enseñó a ver.

Resumen. Tadashi Kawamata es un relevante creador japonés, autor de singulares intervenciones en el espacio público en todo el mundo, cuya obra ha sido documentada por el realizador francés Gilles Coudert a lo largo de dos décadas. Durante este período Coudert se ha convertido en testigo directo de la génesis y desarrollo de los proyectos de Kawamata, fruto de este trabajo son 16 documentales, fuente fundamental para comprender el trabajo del artista japonés, dado que en los mismos se recogen no sólo la voz del creador, sino también la del resto de personas y profesionales involucrados en sus obras. El artículo se centra en el análisis de dos de estos documentales: *Work in progress* (2005) y *Mémoire en demeure* (2007), como muestra de la mirada de un artista sobre otro, Coudert sobre Kawamata.

Palabras clave. Tadashi Kawamata, Gilles Coudert, documental, arte público, Francia.

Abstract. Tadashi Kawamata is an outstanding Japanese artist, creator of exceptional Works in public spaces around the world, whose work was recorded by the French director Gilles Coudert for two decades. Throughout that period, Coudert became a direct witness to the genesis and development of Kawamata's projects. This work yielded sixteen documentaries, fundamental source for the understanding of Kawamata's work, since they compile not only the author's voice but that of the rest of the people involved in his projects. This lecture focuses on the analysis of two of these documentaries: *Work in progress* (2005) and *Mémoire en demeure* (2007), as an instance of an artist's view on another one, Coudert on Kawamata.

Keywords. Tadashi Kawamata, Gilles Coudert, documentary, public art, France.

COUDERT Y KAWAMATA: EL REALIZADOR COMO MEMORIA ACTIVA DEL PROCESO DE CREACIÓN DEL ARTISTA

El fructífero y feliz encuentro entre Coudert y Kawamata se produjo hace ya dos décadas, en 1994, y desde entonces, el realizador francés ha producido 16 documentales sobre el artista japonés, claves para entender la producción artística de este fascinante creador, poco conocido en nuestro país a pesar de su prolífica y exitosa producción internacional.

Gilles Coudert es un artista audiovisual francés empeñado en documentar la producción artística contemporánea desde hace más de 25 años. De hecho, es autor, realizador, productor y editor de documentales sobre diversos artistas, muchos de ellos franceses, como Daniel Buren, Fabrice Hyber o Annette Messager. Además, Coudert ha participado, activamente en numerosos proyectos y manifestaciones artísticas como comisario y organizador. Sus documentales han sido editados en forma de libros-DVD, y colabora con numerosas editoriales como *a.p. r.e.s.*, dirigiendo colecciones sobre arte y arquitectura contemporánea. Asimismo, ha colaborado durante diez años (desde 1997 a 2007) con el programa *Métropolis* en la cadena francesa ARTE, y ha sido docente en l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles, además de l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Avignon, donde dirige desde 2010 un taller de investigación y creación « Mémoire à l'œuvre ».

Respecto a su relación con Kawamata, desde el momento de su encuentro, Coudert pasó a formar parte del sistema de trabajo colectivo del japonés, convirtiéndose en una especie de 'testigo a la sombra' del mismo. Esto ha sido posible porque ambos artistas comparten una actitud e intereses comunes sobre la producción: para ambos el concepto 'work in progress' es fundamental, es más importante el proceso que el producto final. De hecho, Coudert, desde los inicios de su carrera profesional a finales de los años 80, ha tenido como empeño fundamental documentar y revalorizar los procesos de creación, no sólo de Kawamata, sino también de otros creadores, situándose como realizador a medio camino entre el 'testigo y actor' de cada proyecto (son sus propias palabras en una entrevista concedida en 2014¹).

El objetivo de Coudert es crear una memoria viva alrededor del arte contemporáneo, ya que entiende que el documental es el medio más adecuado,

¹ «a.p. r.e.s. production et édition(s), rencontré avec Gilles Coudert», entrevista publicada en <http://sensoprojekt.com/actualites/interview-de-gilles-coudert.html> (consulta realizada el 3/11/2014)

gracias a su lenguaje específico (sonido, imagen, montaje, etc.), para transmitir la dinámica de un proyecto y conservar la memoria del proceso de creación de una obra. Más allá de la contemplación de la obra como un objeto terminado, el documental permite indagar y revela el proceso de trabajo de una manera cercana a lo sucedido. La intención del cineasta es, por tanto, construir una especie de «memoria en la cantera»², una obra que por un lado juega un papel como agente dinamizador del proyecto, a la vez que testimonia el propio proyecto. Como realizador, Coudert se considera no un testigo pasivo, sino una fuerza viva (una activista en sus propias palabras), que trabaja junto con el artista y el resto de protagonistas de la obra. Esto implica seguir paso a paso al artista, conviviendo con él largos períodos de tiempo.

¿Qué aporta, por tanto, como fuente el conjunto de documentales de Coudert sobre Kawamata? El testimonio extraordinario de un colaborador cercano al artista, que documenta todo el proceso de creación de las obras, desde su génesis hasta su final, en el que se manifiestan todos los agentes que intervienen en el proceso (desde los mecenas o promotores, el artista y sus colaboradores, hasta los usuarios). En suma, los documentales de Coudert constituyen una fuente fundamental para el conocimiento de la producción artística de Kawamata.

PERO, ¿QUIÉN ES TADASHI KAWAMATA?

Poco conocido en España donde ha realizado algunas exposiciones puntuales³, Tadashi Kawamata [fig. 1], un artista que ha construido una sólida

² «Je poursuis depuis plus de vingt la construction de ce que j'appelle une <mémoire en chantier>, un corpus où le film joue un rôle stimulateur du projet tout en constituant peu à peu une mémoire générée dans la même dynamique que l'oeuvre. Dans ce projet, mon engagement se manifeste clairement par la volonté de laisser l'ouvre ouverte. Je veille à ne pas l'enfermer dans un cadre, un montage et une durée. Il est justement important de ne pas apporter d'interprétation univoque par le seul fait de <mémoriser>. Sinon, le film risquerait de se substituer à l'oeuvre et de fermer la question posée par l'artiste à tout jamais. En tant que réalisateur, producteur et aussi diffuseur, je suis une des forces vives engagées aux cotés de l'artiste ou de l'architecte et des autres protagonistes de l'oeuvre», cfr. Entrevista citada en la nota precedente.

³ Tadashi Kawamata ha expuesto sus obras en España en tres ocasiones. En 1996 fue invitado a crear una obra *site specific* que tituló *Bridge Walkway*, durante el proceso de construcción del MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), en el marco del proyecto *Miradas sobre el museo*. En 2003 participó en la Bienal de Valencia con la instalación Barquitos, y su obra fue incluida en la exposición colectiva *Arquitecturas Excéntricas*, organizada por el centro

trayectoria profesional no sólo en Japón, sino sobre todo en Europa, además de América y Australia, haciendo suyos procedimientos artísticos occidentales como el collage y la acumulación (que curiosamente son de origen francés, su país actual de residencia). La producción artística de Kawamata generalmente tiene carácter efímero, se trata en su mayor parte de instalaciones en espacios públicos que nos dan la oportunidad de reflexionar sobre la naturaleza del objeto artístico y sobre el mismo proceso de creación, producción, difusión y percepción de la obra de arte, cuestiones claves en el ecosistema artístico contemporáneo.

Sin el ánimo de trazar un panorama completo de su figura, empeño que excede el marco de este trabajo, es sin embargo necesario abordar una mínima aproximación a su perfil biográfico y profesional⁴. Oriundo de la isla japonesa de Hokkaido, en la que nació en 1953, Kawamata siguió una formación tradicional como pintor, disciplina que abandonó enseguida para encontrar medios de expresión artísticos en los que se sentía más cómodo. En paralelo a su carrera profesional, que despuntó muy pronto puesto que con 28 años participó en el pabellón de Japón en la Bienal de Venecia (1982), ha desarrollado una tarea docente, primero en Japón, luego en París, en la línea de su propio proceso creativo en el que es fundamental el trabajo colectivo (ayudantes, estudiantes, otros artistas, la población involucrada, etc.).

Si observamos el curriculum de este artista, constatamos que ha sido un referente internacional, puesto que ha participado desde 1982 en los eventos más importantes del panorama artístico: bienales como la de Venecia (1982), Sao Paulo (1987), ferias de arte como Art Basel y FIAC (2013), o la Documenta de Kassel (1987 y 1992). Eventos nacionales como *Estuaire* (Nantes, 2007) o *Evento* (Burdeos, 2009) en Francia, *Emscherkunst* en Alemania (2010), que además tienen una particularidad porque generalmente están ligados a proyectos de revitalización cultural y urbana de zonas deprimidas como la ribera del río Garona en Burdeos o la zona del delta del Loira entre Nantes y la desembocadura del río, y la cuenca del Ruhr. Asimismo, ha realizado una larga serie de exposiciones individuales y colectivas en museos japoneses y extranjeros, destacando por ejemplo la Serpentine Gallery y la Annelly Juda Gallery de Londres (1997), dos galerías punteras a nivel internacional o el Centro Pompidou de París (2010).

cultural Koldo Mitxelenea de San Sebastián. Por último, en 2007 creó una instalación (*Xiriguito a Mataró*) para el centro cultural Can Xalant en Mataró.

⁴ Un perfil completo de su trayectoria profesional se encuentra en la página web del artista <http://www5a.biglobe.ne.jp/~onthetab/> (consulta realizada el 5 diciembre 2014).

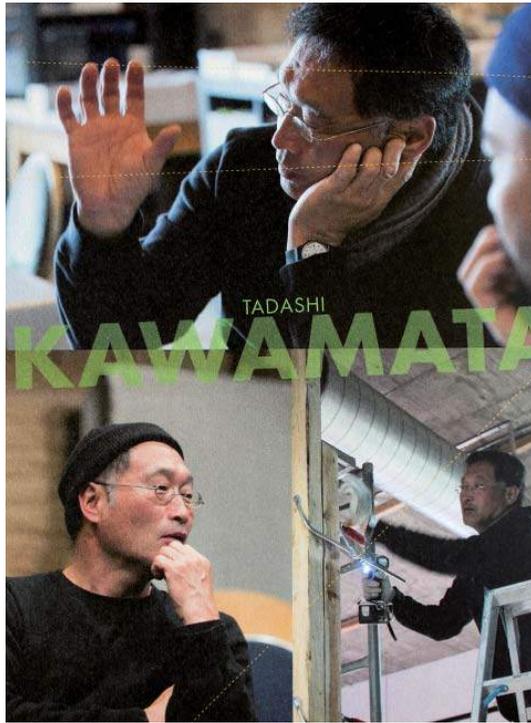


Fig. 1: El artista Tadashi Kawamata. Fuente: *Tadashi Kawamata Collective Folie* (Le Guen, 2013).

A pesar de que una parte de su producción artística tiene un carácter efímero, puesto que se trata de instalaciones producidas *in situ*, específicamente para un lugar, su obra está presente en colecciones tan importantes como el Museo de Arte Contemporáneo de Tokyo, la Neue Galerie de Kassel, el Canadian Center for Architecture de Montreal, o el Museo de Bellas Artes de Boston. Otro dato importante a reseñar es que, no obstante el carácter efímero de gran parte de su obra, Kawamata financia parte de sus proyectos vendiendo maquetas y dibujos de los mismos. El coste de estas obras se estima, con variaciones, entre 5.000 y 7.000 euros⁵. Por lo demás, es un artista que ha obtenido una extraordinaria fortuna historiográfica en todo el mundo y son muchísimas las publicaciones y

⁵ Estos datos fueron obtenidos consultando las páginas webs de algunas galerías de arte que comercializan la obra del artista, entre ellas Annely Juda de Londres, <http://www.annelyjudafineart.co.uk/artists/tadashi-kawamata> (consulta realizada el 3/11/2014).

artículos realizados sobre su obra. Como muestra significativa, en *google* pueden encontrarse 151.000 entradas con su nombre.

En cuanto a la naturaleza de sus obras, éstas consisten generalmente en intervenciones en edificios o espacios públicos, a veces plazas, a veces solares desocupados o simplemente vacíos, tanto en la ciudad como en la naturaleza. Su trabajo ha sido definido por los críticos como una reflexión sobre el espacio arquitectónico, urbano o natural, observado como un producto social. En este sentido, para los críticos «Kawamata remains one of this generation's most profound artists. Tackling the visible scars of accelerated urban decay, degeneration, and regeneration (...) Kawamata implicitly addresses the economic, social, and political fall-out of these processes. We toss out people just as we abandon buildings. Kawamata's Works present homelessness and social exile, human architectural and environmental squander, while alluding to the cycles of life, death, and rebirth that shape individuals, cities, and the earth» (Nesbitt, 1992: 31).

El punto de partida de sus proyectos nace, asimismo, de un estudio atento a las relaciones humanas y los modos de vida que definen o se relacionan con estos paisajes.

Respecto a los materiales que utiliza, sus obras, en general efímeras y frágiles, son realizadas en su mayor parte en madera y materiales de desecho recogidos en el entorno inmediato. En realidad, como en la vida, estas obras reflejan que no hay nada permanente. Entre la instalación y la arquitectura, sus obras que a menudo presentan la forma de caminos, puentes o construcciones parasitarias sobre edificios, se centran en muchas ocasiones en la ciudad como motivo de análisis y reflexión, buscando poner en evidencia el caos y las desigualdades de las urbes contemporáneas y conduciéndonos a cuestionar nuestra visión de la arquitectura y el urbanismo contemporáneos, en sus dimensiones social y ambiental.

Sus proyectos establecen, además, puntos de contacto entre pasado y presente, revelando otra identidad o visión de los lugares donde se establecen; de hecho, este aspecto de la percepción y en concreto de una percepción diferente a la que estamos acostumbrados, del lugar, va a ser muy importante en su obra, ya que Kawamata ofrece una mirada diferente, nos enseña a ver el espacio que nos circunda, hacia el que a veces no somos sensibles o conscientes. «L'ouvre de Tadashi Kawamata se nourrit de l'atmosphère des lieux délaissés. Elle se demande comment bâtir à partir de la charge mémorielle du lieu. Le lieu est en effet porteur d'une histoire révolue, présente á travers les cicatrices, les marques du passage du temps» (Hadlik, 2000: 24).

Es fundamental también la creación de una relación entre el artista, su obra y la comunidad a la que va destinada, que a menudo participa física e

intelectualmente en sus obras, compartiendo la investigación inherente al proceso de creación artística y al esfuerzo de la ejecución de la obra, una comunidad en la que el artista se presenta como uno más de los miembros, persiguiendo un trabajo colectivo sin jerarquías.

Otra cuestión importante a señalar en su obra es que Kawamata sistemáticamente ha explorado lugares alternativos a los espacios tradicionales de exhibición (museos y galerías), ligados al capitalismo y al consumo del arte, y generalmente trabaja en el espacio público proponiendo nuevas lecturas del mismo. «Cet artiste a développé, tout au long de ces vingt dernières années, un travail sculptural et conceptuel sur l'analyse sociologique et esthétique de l'environnement dans lequel il intervient. Les structures qu'il érige se nichent la plupart du temps dans des interstices de la ville, créant des passerelles ou des marques qui révèlent l'existence d'éléments urbains hétérogènes ou encore laissés pour compte.» (Reneau, 1997:22).

Un último aspecto. Algo que surge siempre cuando se plantea el trabajo de un artista japonés es si su obra es particularmente japonesa. Kawamata no se considera muy japonés en este sentido, aunque reconoce que el budismo es importante para él y una parte de sus ideas y de su cultura nacen (obviamente) de este contexto, por ejemplo la sensibilidad a los lugares de la memoria⁶; sin embargo, se trata de un artista que hace suyas prácticas artísticas occidentales como el collage, el reciclaje, el work in progress, el site specific, etc., a la vez que en su obra se encuentran rasgos que remiten de manera directa a tradiciones culturales japonesas como es el uso de la madera sin tratar, la irregularidad en los acabados, el contacto con la naturaleza, entre otros, de tal manera que finalmente sus obras son el producto de una mezcla armoniosa y casi natural entre prácticas artísticas muy diferentes entre sí.

KAWAMATA, UN ARTISTA ENTRE LA ESCULTURA, LA ARQUITECTURA, EL LAND ART Y EL ARTE PÚBLICO

Kawamata es un prolífico creador autor de numerosas obras, instalaciones efímeras en espacios públicos en su mayor parte. Sin la intención de trazar aquí una evolución completa de su trayectoria, algo imposible dada la extensión de este

⁶ «La culture japonaise a toujours entretenu un rapport privilégié avec les lieux de mémoire. Les lieux fameux (meisho) étaient recensés et classés dans les recueils de poésie dès le IX^e siècle. Le lieu reconnu et re-nommé est porté par toute une tradition picturale et poétique» (Hladik, 2000: 24).



Fig. 2: Maqueta de la instalación de Kawamata en el pabellón japonés de la Bienal de Venecia, colección The Venice Biennale and Japanese Artists. Fuente: http://www.art-it.asia/u/admin_expht/M1A5eRdEtgfbCclFiPha (consulta realizada el 3/11/2014).

artículo, sí resulta pertinente aludir a algunas de ellas por lo significativo de las mismas. En su primera aparición internacional, en 1982, en la **Bienal de Venecia**, Kawamata hizo ya una ‘declaración de intenciones’ respecto a lo que serían sus obras en el futuro: su participación en el evento consistió en envolver el pabellón japonés con una nueva fachada que lo ocultaba en parte [fig. 2], una estructura provisional transitable similar a la de los andamios de la construcción, forrada de tablones de madera, que permitía observar el edificio de una manera distinta (esta cuestión de la percepción de las cosas y de los lugares de una manera diferente a lo habitual va a ser precisamente una de las claves de las obras del artista japonés). En este proyecto Kawamata, además, utilizaba la madera, convertida a partir de aquel momento en su material favorito. Madera en bruto, tratada, reciclada, en forma de cajas o de muebles, la madera es un material natural (también estrechamente ligado a la cultura japonesa), que tiene una calidez y unos valores simbólicos ausentes en otros materiales contemporáneos como el acero, el hormigón o el plástico. La madera además es fácil de obtener, de trabajar, de montar y de desmontar y pesa menos que otros materiales. Desde niño Kawamata había realizado maquetas



Fig. 3: Documenta de Kassel, 1987. Fuente: *Tadashi Kawamata: projects, installations 1979-2002* (Brewinska, 2001).

en madera y ya de adulto manifestaba que lo que más le interesaba era el proceso de construcción de las mismas, como luego será el proceso de construcción de sus obras. Madera con la que en planchas, tablones, objetos, va a recubrir fachadas, muros, techos, subvertiendo el aspecto de los edificios. Otro aspecto llamativo de esta instalación (que, por cierto, no fue bien recibida por la crítica) es su aparente forma caótica, otro elemento recurrente en la producción de Kawamata a partir de este momento.

Cinco años después de haber participado en la Bienal de Venecia, en 1987, y siendo todavía un artista joven y con poco recorrido frente a otros (Kawamata tenía 32 años entonces), participa en la **Documenta de Kassel**, Alemania, con un radical proyecto [fig. 3]. Elige una iglesia en ruinas, destruida durante la Segunda Guerra Mundial y que estaba a punto de desaparecer, para rodearla de una instalación construida con planchas de madera recuperadas. El artista japonés reconocía estar fascinado por el aspecto de un edificio destruido, por sus formas fuera de control y por el valor histórico y simbólico que reunía. Kawamata rodeó las ruinas con una especie de *mikado* (juego de palillos tradicional japonés) gigante, para llamar la atención sobre un edificio y un episodio (la guerra) a veces olvidado conscientemente en el imaginario colectivo alemán. De hecho, la administración local



Fig. 4: Estuaire, Nantes, Francia, 2007. Foto de la autora.

quería hacer desaparecer estas ruinas, aunque parte de la población se oponía a esta acción. De esta manera, el artista quería dar voz a esa parte de la población que se negaba a la eliminación sistemática de recuerdos de un hecho traumático en su historia, a través de su obra. Cuando terminó el evento, la intervención fue destruida.

Además de intervenir en el espacio público, Kawamata ha proyectado obras en el paisaje. Entre ellas destacan dos proyectos: **Observatoire**, dentro de la biennial de arte *Estuaire*, en Nantes (Francia, 2007), y **Walkaway and Tower**, para el *Emscherkunst*, en Essen (Alemania, 2010). *Observatoire* [fig. 4], consiste en una construcción de madera elevada (un observatorio para ver las aves y el estuario del río Loira, puesto que esta zona se caracteriza por tener una rica fauna) y una pasarela de acceso de 1 kilómetro de longitud desde el pueblo de Lavau-sur-Loire. En el caso de este proyecto, el objetivo de Kawamata era volver a conectar el pueblo, que en origen estaba a la orilla del río, con su entorno natural, puesto que a causa de la evolución natural del río y de la progresiva sedimentación de tierras, el pueblo se encuentra hoy alejado del mismo. De esta manera con su obra, Kawamata vuelve a unir lo que históricamente estaba unido.



Fig. 5: Footpath, Burdeos, Francia, 2009. Foto de la autora.

En esta obra aparece otra de las constantes del artista japonés: torres, puentes y pasarelas, que van a ser elementos claves en su producción porque relacionan lugares hasta entonces no conectados. Para el artista, las personas pueden elegir usarlos o no, pero cuando caminan sobre ellos algo diferente se produce. El espectador puede elegir hacer algo de manera habitual o de manera insospechada si decide atravesar o recorrer una de estas pasarelas. El artista no fuerza a las personas, quiere que decidan por sí mismas si experimentan o no esta situación, pero si lo hacen se enriquecerán con una nueva percepción del paisaje circundante. Desde las torres se observa el panorama paisaje circundante, la pasarela permite transitar, recorrer y experimentar de una manera diferente un entorno que hasta entonces no había sido pisado si no de manera muy circunstancial. En este mismo sentido debe comprenderse la obra *Footpath* [fig. 5], producida en el contexto de *Evento*, una feria cultural, artística y urbana celebrada en Burdeos en octubre de 2009. La obra de Kawamata consiste en este caso en una pasarela de dos tramos, que en su diseño recuerda los puentes japoneses que aparecen en tantos grabados y pinturas orientales, una obra en madera de extrema elegancia diseñada para conectar la



Fig. 6: Towerwalkway, Essen, Alemania, 2010. Foto de la autora.

monumental plaza de Quinconces con la ribera del Garona. En la actualidad la plaza está separada de esta ribera por una ancha vía para el tráfico rodado, que constituye un obstáculo físico y visual para relacionar este espacio público con el río. Es preciso señalar, además, que la madera con la que se construyó esta pasarela o puente, procede en parte de pino marítimo de deshecho destrozado en la inundación y la tempestad que asoló la costa de las Landas en el invierno de 2009, por lo que tiene un evidente sentido social. Y el proceso de construcción se hizo acompañado de un taller en el que participaron alumnos de la Escuela de Paisaje de Burdeos, en un sistema de trabajo colectivo habitual en Kawamata.

Con *Footpath* Kawamata no solo cumple el objetivo de conectar dos espacios hasta ahora divididos, sino que ofrece, al situar el segundo tramo elevado sobre la ribera, un nuevo punto de observación del paisaje circundante y también de la ciudad. De hecho, debido al éxito de la pasarela de Kawamata, la obra que tenía un carácter efímero, se mantuvo durante un año, hasta 2010.

En *Walkaway and Tower* [fig. 6], Kawamata utiliza de nuevo el recurso de una torre de madera con un mirador que nos proporciona una nueva

perspectiva sobre el paisaje circundante, un paisaje (el lecho fluvial del río Emscher y sus riberas, en la ciudad de Essen, en la cuenca del Ruhr, en Alemania) hasta hace pocos años muy deteriorado por la contaminación y que ha sido recuperado a través de intervenciones artísticas a lo largo de 31 kilómetros de longitud, en una ruta ciclista y peatonal jalonada de obras de arte en la naturaleza, entre Castrop-Rauxel y Oberhausen, en el marco de un proyecto denominado *Emscherkunst* (2010). Esta iniciativa fue desarrollada en el contexto de las celebraciones y eventos del Ruhr como Capital Cultural en el año 2010, que perseguían transformar la vida de esta región tras años de crisis industrial y social, a través de la cultura y el turismo, y tenía como objetivo la regeneración de un espacio muy degradado con la ayuda de 20 artistas como Rita McBride, Monica Bonvicini, entre otros. La obra de Kawamata es, de hecho, una de las paradas más populares de este circuito según sus responsables⁷.

MIRADAS SOBRE LA OBRA DE TADASHI KAWAMATA: LOS DOCUMENTALES DE GILLES COUDERT

De la misma manera que «el cine ofrece nuevas posibilidades de representar la historia» (Rosenstone, 1997:40), el documental sobre arte constituye una fuente fundamental para comprender el proceso artístico, la manera de pensar y crear de los artistas contemporáneo. Cuando nos enfrentamos a una obra de arte ésta nos viene presentada como el producto final de un proceso, sin embargo el documental es el instrumento que permite recoger casi a la par del trabajo del artista, las decisiones, las dudas, las motivaciones que éste tiene, de tal manera que nos ayuda a penetrar, intuir y valorar mejor el trabajo del artista. No menos importante, sobre todo en el caso de Kawamata, es que en muchos casos nos encontramos frente a obras efímeras, cuyo único registro será la imagen (fija o en movimiento), por lo que el documental se convierte en un testimonio de gran relevancia no solo porque permite ver ‘desde dentro’ (por decirlo de alguna manera) y con perspectivas inusitadas, obras que ya no existen, sino porque las fija para la memoria colectiva, convirtiéndose por tanto en un documento histórico de las mismas.

No sólo esto, los documentales ofrecen material complementario para poder entender las obras del artista: diseños, apuntes, maquetas, montajes;

⁷ Más información sobre este proyecto:
<http://www.emscherkunst.de/art/emscherkunst2010.html?L=1>
(consultada el 3/11/ 2014).

además, recogen la opinión y las reflexiones directas del artista y del resto de agentes que colaboran y participan en el proceso creativo, porque si hay algo que caracteriza la obra de Kawamata —como ya hemos comentado— es que su trabajo tiene una naturaleza profundamente participativa y activa. Esta característica se advierte claramente en los documentales de Coudert, donde los habitantes del lugar donde se realizan sus obras, los alumnos que participan en el taller y las materializan, otros profesores y otros artistas, van expresando sus opiniones sobre las obras y sobre el mismo proceso de trabajo, hasta tal punto que sus opiniones acaban ocupando más tiempo que la voz del artista en el documental.

Otra cuestión a tener en cuenta es que el producto del trabajo de Coudert no se limita a ser un documental, sino que se presenta en forma de libro con un DVD, donde textos, imágenes y film «se mezclan y relacionan dando lugar a un objeto único»⁸. Como realizador, Coudert prefiere esta fórmula, dirigida sin duda (es consciente de ello) a un público más restringido pero fiel, que la de colgar los documentales en una plataforma abierta en la que no hay control alguno de los mismos.

Con respecto a la extensión de los documentales, esta varía si bien generalmente se sitúa entre la media hora y los 60 minutos. En cuanto al formato, existen dos modelos o soluciones: el monólogo, en el que el artista va contando su producción artística, que es la que Coudert desarrolla en *Work in progress*, y otro, quizás más complejo y coral, montado con la participación de numerosas voces y protagonistas, en el que se documenta el proceso de trabajo y el desarrollo de un proyecto, por lo habitual a través de un taller realizado a lo largo de varios años, como *Memoire en Demeure*, en el que Kawamata pierde el rol de protagonista y cede espacio al resto de personas que participan en el proceso. Dada la extensión de este texto, nos vamos a centrar en analizar precisamente estos dos modelos, a través del análisis de los dos documentales citados, como muestra del trabajo de Coudert sobre el artista japonés.

Work in progress, realizada en 2005, es un documental de 52 minutos de duración que funciona a manera de reflexión retrospectiva del artista, un monólogo discursivo en el que Kawamata, desde el presente, reflexiona y analiza sus obras: desde las primeras pinturas realizadas en su taller en Japón, hasta sus últimas realizaciones (hasta 2005), mientras pasea por las tres ciudades que han sido decisivas en su trabajo (Tokyo, Nueva York y París).

⁸ «a.p. r.e.s. production et édition(s), rencontré avec Gilles Coudert», entrevista publicada en <http://sensoprojekt.com/actualites/interview-de-gilles-coudert.html>, op. cit.

Mientras el artista habla, se van intercalando diversas escenas en las que se muestra la diversidad de espacios y lugares en los que ha intervenido (privados, públicos, históricos, religiosos, etc.), por lo que constituye un documento de primer orden para conocer la trayectoria profesional del artista y entender mejor su obra y sus intenciones.

En mi opinión se trata de un excelente documental, en el que Kawamata se presenta ante el público con total sinceridad, mientras la cámara le sigue en su recorrido. Lo que sorprende es, por un lado, el interés del propio artista en registrar su obra desde el mismo inicio de su carrera profesional, puesto que prácticamente registró todas sus obras, lo que conduce a reflexionar sobre la intención del artista al respecto. En primer lugar, para qué lo hace y, en segundo, qué aportan estas grabaciones, ¿pueden ser consideradas como un discurso paralelo reflexivo a la obra misma? ¿Por qué siente Kawamata la necesidad de dejar registros de todas sus obras? El artista no llega a aclarar este punto, pero lo interesante del hecho es que esta necesidad de testimoniar toda su obra es la que luego facilita o conduce de manera natural a su colaboración posterior con Coudert, que se acaba convirtiendo en testigo permanente de su proceso de trabajo.

En relación con con la producción artística de Kawamata, *Work in progress* muestra un artista que desde sus inicios tiene una fuerte personalidad y que muy pronto elige unos procedimientos y un sistema de trabajo que van a ser constantes en su obra: el reciclaje de materiales de deshecho encontrados en la calle, el apilamiento, el gusto por crear situaciones contradictorias en el espacio público, el trabajo en colaboración, el deseo de explorar los valores sociales, comunitarios e identitarios en su obra, entre otros.

Por lo que respecta a *Mémoire en demeure* (cuya traducción sería memoria en residencia), es un documental de 60 minutos, realizado en 2007, en el que Gilles Coudert sigue durante tres años el desarrollo de un proyecto de Kawamata en la villa bretona de Saint-Thélo, concebido dentro del mecenazgo de la *Fondation de France*. Este documental ha recibido numerosos premios entre ellos el «Prix Architecture Bretagne» en 2008.

St. Thelo es una pequeña villa bretona en la que durante tres veranos Kawamata reunió a estudiantes y profesores de arquitectura, a profesionales (carpinteros) y a lugareños, para imaginar y construir unas estructuras que unían y recuperaban unas antiguas casas de artesanos textiles en ruina, los últimos testigos del glorioso pasado del pueblo, cuando era un importante centro de producción textil.

Esta localidad estaba en una grave situación tras décadas de despoblación debido a la inmigración, por esta razón buscaba forjarse una nueva identidad poniendo en valor su historia y su patrimonio arquitectónico.

En primer lugar, se inauguró en 2004 la *Maison des Toiles* (telas, lonas), un centro de interpretación consagrado a la difusión de la industria textil de las telas bretonas que había dado vida a esta zona durante siglos, hasta su desaparición en el siglo XVII. Acompañando este proyecto, la comunidad quiso revalorizar la localidad con proyectos de arte contemporáneo y en este marco es cuando se produce la invitación a Kawamata para participar en el lugar. Una invitación que conecta con el firme propósito del artista de que una obra de arte (tal y como él la concibe) debe servir para reanimar un lugar, de hecho —como hemos comentado— muchos de sus proyectos responden a esta idea.

La intervención en todo este conjunto se ha producido en forma de taller colectivo desarrollado a lo largo de 3 años (en forma de *workshops*, en verano) con la participación de estudiantes de arte y de arquitectura, franceses y extranjeros, así como de miembros de la comunidad que fueron entrevistados, que expresaron sus opiniones, y cuya memoria sirvió de inspiración al proyecto.

El documental de Coudert registra todo el proceso, desde la invitación en 2003 hasta la inauguración en 2006, y resulta especialmente sorprendente por lo poco que aparece el artista en él. En este sentido, el documental manifiesta y exhibe uno de los objetivos fundamentales de Kawamata: que sus obras funcionen como instrumento para activar la memoria de un lugar, señalando hechos o lugares olvidados o reprimidos. Para ello es fundamental la participación de la comunidad, por eso el trabajo del artista se produce siempre en colaboración con los habitantes del lugar, además de con sus estudiantes. De hecho, la idea de Kawamata en el taller es que los estudiantes exploren la realidad, se enfrenten a la historia y desarrollen sus ideas a partir del diálogo con los habitantes.

En este proceso, Kawamata actúa más como un director de orquesta, que consigue que la obra suene de manera coral y armoniosa, que un artista individual que tiene una serie de ayudantes para realizar sus ideas iniciales. Por ello la obra de Kawamata no debe ser vista como la afirmación de la personalidad del artista, sino como el producto de un trabajo colectivo en el que la identidad y la historia juegan un papel clave.

Kawamata piensa que esta es la única manera posible de trabajar en el espacio público, intercambiando ideas desde el respeto y la igualdad entre todos. Para el creador japonés el artista productor no es el que produce una obra de arte, sino el que coordina la realización. Kawamata considera, además, que desde el momento en que una obra concebida por él ha sido realizada por



Fig. 7: St. Thelo, Francia, 2006. Fuente: libro DVD *Mémoire en demeure* (Coudert, 2007).

otros ya no le pertenece, pertenece a todos, pero tal y como manifiesta en el documental, eso a él no le importa. Es una obra de arte anónima y al artista le gusta esta situación, de tal manera que con su sistema de trabajo Kawamata es terriblemente subversivo puesto que pulveriza un concepto clave (la firma) que es decisivo luego para la comercialización del arte. En este sentido su obra es claramente anticomercial y profundamente social, lo que le hace ser mucho más atractivo e interesante, en mi opinión, frente a otros famosos artistas japoneses actuales como Murakami, sólidamente insertados en el mercado artístico que son más bien una 'fábrica de hacer dinero', una multinacional del arte, al margen de la calidad artística de sus obras.

Volviendo a Saint-Thélo, escenario del proyecto, para ponerlo en marcha Kawamata se interesó por tres modestas casas de artesanos abandonadas, testimonio de la industria desaparecida, y propuso a los alumnos intervenir en ellas, ocupándolas y modificándolas. El resultado, después de tres talleres y una toma de decisiones común, fue crear un recorrido en madera, que une las tres construcciones entre sí y con el espacio público y natural circundante [fig. 7].

Tal y como registra el documental, los edificios fueron vaciados de escombros, limpiados y recuperadas algunas estructuras originales. Entre todos los estudiantes y con la colaboración de obreros y artesanos se construyó el puente y la estructura de cubierta. El uso que va a tener esta nueva construcción puede ser diverso y será decidido por la propia comunidad, desde sala de exposiciones o de reuniones, hasta lugar desde el que percibir el paisaje circundante. Una vez concluida la obra, se celebró una populosa fiesta de inauguración con la presentación a la comunidad del resultado por parte del artista.

Work in progress y *Mémoire en demeure* son una muestra de la aproximación de Gilles Coudert al trabajo de Kawamata, una mirada de un artista a otro, y sin duda una fuente fundamental para comprender producción artística y el sistema de trabajo del creador japonés, algo importante puesto que sus obras no siempre resultan fáciles de interpretar, sobre todo dentro de los parámetros del arte tradicional.

Estos documentales destacan la sensibilidad del artista hacia el lugar, su concepto del proceso creativo como una tarea colectiva más allá de la afirmación de una personalidad individual y la trascendencia de las obras de arte para ofrecer nuevos enfoques sobre la realidad, a la vez que para estrechar los lazos entre las personas, lo cual dignifica y da pleno sentido sin duda al arte actual.

BIBLIOGRAFÍA

Arquitecturas excéntricas=arkitektura eszentrikoak: James Casebere, Magdalena Jetelová, Tadashi Kawamata, Georges Rousse, Edwin Zwakman: exposición (2003), Koldo Mitxelena Kulturenea, San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa.

BREWINSKA, Maria (2001), *Tadashi Kawamata: projects, installations 1979-2002*, Warsaw: Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, 2001.

GOULD, Claudia (1993), *Kawamata Project on Roosevelt Island*, New York: Princeton Architectural Press.

HLADIK, Murielle (2000), «Tadashi Kawamata aux Passavents d'Évreux», *L'architecture d'aujourd'hui*, 327, p. 24.

- KAWAMATA, Tadashi (1999), *Les chaises de traverse Metz/Delme 1998*, Metz and Delme: Fonds Regional d'Art Contemporain de Lorraine + La Synagogue de Delme Centre d'art Contemporain.
- (2007), *Mémoire en demeure. Atelier Interlocal d'Art et d'Architecture, Août 2004- Septembre 2006, Saint-Thélo*, Tours: a.p. r.e.s.
- (2009), *Berlin Tree Huts*, Berlin: Haus der Kulturen der Welt & Revolver.
- (2010), *Comme à l'atelier*, París: Centre Pompidou.
- (2013), *Entretiens*, París: Éditions Lutanic.
- (2013), «Tree Huts», *Pasajes de arquitectura y crítica*, 126, p. 4.
- LE GUEN, Sandrine (2013), *Collective Folie Tadashi Kawamata*, París: Actes Sud, Parc La Villette.
- NESBITT, Lois (1992), «Tadashi Kawamata», *Skala*, 29, pp. 30-31.
- PERAZA, José Enrique (2010), «Tadashi Kawamata, constructor de caos, deconstructor de realidades», *Boletín de información técnica [de] AITIM*, 265, p. 42.
- RENEAU, Olivier (1997), «4000 chaises», *L'architecture d'aujourd'hui*, 313, p. 22.
- ROSENSTONE, Robert. A (1997), *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona: Editorial Ariel.

Videografía: documentales de Gilles Coudert sobre Tadashi Kawamata

- Transfer* (1993, a.p. r.e.s. production)
- Work in progress in Zug et Felsenbad in Zuoz* (1997, a.p. r.e.s. production)
- Relocation* (1997, a.p. r.e.s. production)
- Le passage des chaises* (1997, a.p. r.e.s. production)
- Les chaises de traverse* (1998, a.p. r.e.s. production)
- Sur la voie* (2000, a.p. r.e.s. production)
- Barquitos* (2003, a.p. r.e.s. production)
- Bridge&Archives* (2003, a.p. r.e.s. production)
- Work in progress* (2005, a.p. r.e.s. production)
- Détours, des tours* (2005, a.p. r.e.s. production)
- Mémoire en demeure* (2006, a.p. r.e.s. production)
- Gandamaison Kawamata* (2008, a.p. r.e.s. production)
- The Camargue Projects* (2010, a.p. r.e.s. production)
- Tokyo in Progress* (2011, a.p. r.e.s. production)
- Collective Follie* (2013, a.p. r.e.s. production)
- Scheiterturm* (2014, a.p. r.e.s. production)