

Universidade do Minho

Escola de Arquitectura

Liliana Raquel Jorge Pires

Lodging the Place

na manifestação artística de Tadashi Kawamata

Tese de Mestrado
Cultura Arquitectónica

Trabalho realizado sob a orientação do
Professor Doutor Francisco Ferreira

Outubro 2010

Nota de Agradecimentos:

A elaboração deste trabalho só foi possível com a colaboração e incentivo de algumas individualidades às quais agradeço ao professor Francisco Ferreira pela orientação paciente deste trabalho e pela sabedoria e exigência crescente com que auxiliou todo o seu desenvolvimento, ao professor João Rosmaninho pela generosidade e disponibilidade em esclarecer questões que contribuíram para o resultado final, à Marta e ao Márcio pela partilha de ideias e de incentivo constante, à família e aos amigos pela paciência e apoio prestados e em especial ao meu avô pelas saudades com que me deixou.

Lodging the Place

na visão artística de Tadashi Kawamata

Resumo

A partir da análise da obra de Tadashi Kawamata, esta dissertação centra-se em projectos e textos do artista em correlação com outros factos e eventos de igual ou distinta natureza – arquitectónicos, artísticos ou culturais – subjacentes ao contexto histórico, ao pensamento e à postura teórica da época das obras, enquanto instrumento metodológico.

Pretende contribuir para a compreensão das mudanças encontradas na condição contemporânea, na sua expressão espacial e social, em função de uma ocupação condicionada pelo factor tempo, através do caso de estudo; *House of Veding Machines*.

O seu objectivo prende-se na reflexão da permanência de uma estrutura habitável sobre uma condição anónima, enquanto pesquisa e conhecimento das especificidades do lugar.

Esta pesquisa revelou-se pertinente para um entendimento acerca da forma como se pode habitar o espaço contemporâneo e no (re)posicionamento do sujeito perante o contexto urbano, no seu sentido mais lato, fundamental para a concretização do lugar.

Pretende ainda convidar à reflexão e à interpretação da manifestação artística fora das galerias de arte enquanto forma de invasão do espaço privado no domínio público.

Lodging the Place

on Tadashi Kawamata's context

Abstract

Based on the Tadashi Kawamata's work, this lecture is focused on projects and texts of the artist, correlated with other facts and events of the same or distinct nature - architectonic, artistic and cultural - that is implied in the way of thinking and acting in a determined historical time, as a methodological instrument.

Intends contribute for the understanding of several changes found in the contemporary urban condition, in its spacial and social expression, according to a time period, through the case-study of *House of Vending Machines*.

His main goal remains in the reflection to the remaining living structure through an anonymous condition, as a research and knowledge of the places' specificities.

A research has been relevant to an understanding about the form of how can we occupy the contemporary space and in the (re)positioning of the subject before the urban context, in his broadest sense, which is fundamental to the achievement of the place.

This same research touches the inside reflection of each one as an artistic manifesto outside the art galleries, in the form of an allowed invasion in the public space.

ÍNDICE

Preâmbulo.....	p.03
Parte I – Lodging	p.07
1.1. O Enquadramento da palavra <i>Lodging</i>	p.09
1.2. Interação social	p.14
1.3. Lodging London Lodging Tokyo	p.34
1.4. Vazio urbano	p.37
1.5. Camuflagem Urbana	p.44
Parte II - Relação Parasita Hospedeiro	p.51
2.1. Clip-On Plug-in em Tadashi Kawamata	p.53
2.2. O Parasita do Urbano	p.58
2.3. Tokyo Project: New Housing Plan	p.62
3. Ocupação	
3.1. Localização	p.66
4. Presença	
4.1 Método de Actuação.....	p.71
4.1 Concretização do Lugar.....	p.72
5. Padrão	
5.1. Proliferação	p.76
6. (Des)ocupação	
6.1. (Des)construção.....	p.78
Notas Conclusivas	p.83
Referências Bibliográficas	p.87
Biografia Tadashi Kawamata	p.95
Índice de imagens	p.101

Quando originalmente pensei sobre a ideia de “lodging”, a imagem que me veio em mente foi a de um refúgio colocado num percurso de montanha utilizado por alpinistas no inverno. Seria algo completamente à parte de qualquer comunidade.

(Tadashi Kawamata, *AA Files* n°43, 2000)

Preâmbulo

Esta dissertação pretende articular um conjunto de reflexões em torno do trabalho artístico do japonês Tadashi Kawamata sobre três pontos fundamentais; o espaço de intervenção artística, o objecto artístico - *lodging* - e o seu ocupante.

O *lodging*, segundo o artista, caracteriza-se por uma estrutura habitável de carácter efémero inserido no contexto público urbano. À semelhança de um pequeno abrigo, e apesar de muito particular, a temática do *lodging* marca o trabalho artístico de Kawamata.

Este trabalho tem como objectivo o desenvolvimento de uma reflexão acerca das condições de permanência desta estrutura habitável num determinado contexto urbano.

Composto não só por situações visíveis e imediatas, como a localização geográfica e os limites físicos do local escolhido para intervir, o contexto urbano, na verdade, também é formado por muitas *invisibilidades* como os movimentos, os circuitos, as vivências, as convivências, as texturas e as sensações que procuram caracterizar a *identidade* do espaço. São espaços *anónimos* que Kawamata procura evidenciar com a presença de uma estrutura específica, actuando sobre uma condição genérica e trabalhando os limites entre o espaço público e privado e entre o espaço indefinido e humanizado.

Caracterizada por uma crescente complexidade, a cidade é cada vez mais o cenário de derivas e de fluxos, de encontros e de fugas produzidos por um território que articula espacialmente os sujeitos que o percorrem, as suas formas de vida, necessidades e ansiedades, levando ao aparecimento de uma condição genérica. Neste sentido, este trabalho procura identificar um conjunto de questões em torno de uma condição *indefinida* e *vaga* de certos espaços urbanos e do seu papel fundamental no processo construtivo e cíclico da estrutura *lodging*.

No sentido de criar um objecto específico que transforme a condição *vaga* e *anónima* numa *vivência* também ela específica para aquele que o habita, as inquietações deste trabalho procuram entender em que condição surge a estrutura *lodging* e de que forma influencia na transição de uma condição espacial genérica para uma condição de lugar.

Tal como à semelhança de uma cidade genérica, definida por Rem Koolhaas, esta ordem cíclica construtiva da estrutura *lodging*, pode ser entendida como parte de uma cidade que se auto-destrói e se renova após um certo período de tempo. Neste sentido, ao construir sobre um espaço indefinido, importa entender de que forma Tadashi Kawamata reconstrói a identidade desse lugar.

Entende-se que as suas experiências possam levantar questões pertinentes sobre o significado dos lugares, acerca daquilo que os pode determinar e do que possam representar para a vivência quotidiana daqueles que o habitam. Complementarmente, a condição genérica das grandes cidades torna-se contexto e tema da intervenção de Kawamata e suporte das dinâmicas que a caracterizam.

Pretende-se, então, incidir numa reflexão sobre a condição do espaço da intervenção, especificando o seu anonimato a partir da questão do conceito “terrain vague” desenvolvido por Ignasi Solá-Morales, averiguando a pertinência da sua terminologia e os seus conceitos inerentes.

Face ao exposto, reflecte-se de que forma o espaço urbano e a condição envolvente influenciam na técnica e no método construtivo do *lodging*. A sua construção requer uma investigação preliminar sobre as características do local, relacionando os conteúdos artísticos com a condição urbana. O carácter deve constituir a primeira premissa a ser respeitada e expressa na construção do *lodging*, evidenciando uma atitude de continuidade e de pertença num todo espacial e temporal.

A compreensão e a interpretação do lugar podem contribuir para gerar o objecto artístico enfatizando os diferentes modos de construção e das relações de uso que aí acontecem. No entanto, seja em função de uma história ou apesar do seu desconhecimento, o importante é entender em que condição física e social se pode intervir.

Instalada sobre uma estrutura pré-existente, a estrutura *lodging* desenvolve um ciclo construtivo capaz de gerar as condições necessárias à sua materialização enquanto estrutura habitável. A sua relação de dependência face a uma estrutura hospedeira define-a como um elemento *invasor* do espaço, capaz de gerar um *ciclo de relações* e de *transformações individuais*. Neste ciclo são analisados os factores favoráveis ao seu crescimento e ao desenvolvimento, e quais as influências transmitidas para o espaço da intervenção.

De forma análoga, o método de actuação do *lodging* interpreta o processo de vida de um parasita que, enquanto metáfora, auxilia o trabalho para uma melhor compreensão do processo de desenvolvimento projectual e conceptual da obra do autor.

Neste contexto, o estudo recorre a temas *históricos* da arte e da arquitectura como a concepção “site-specific”, muito presente nas obras de Richard Serra, ou os conceitos “Clip-On” e “Plug-In”, discutidos por Reyner Banham no texto “A Clip-on Architecture”, que permitem, por um lado, enquadrar o método de actuação de Kawamata num contexto discursivo mais lato, ao mesmo tempo que ajudam a estabelecer, de forma mais clara, as premissas mais específicas do seu trabalho.

Revelado por meio de uma acção artística, o espaço urbano assume-se assim como o cenário da intervenção gerando uma análise em torno das relações de intercâmbio entre todos os intervenientes da acção.

Esta aproximação da arte ao espaço público questiona a posição e o papel fundamental do ocupante do *lodging* e a sua forma de habitar o espaço genérico, analisando de que modo essa vivência individual e específica se torna pertinente para a concretização do lugar. Neste sentido, torna-se pertinente entender qual a função desempenhada pela postura da arte contemporânea sobre o domínio público.

A metodologia adoptada para este trabalho parte do estudo de algumas obras do artista consideradas relevantes para a análise e para o enquadramento da estrutura *lodging*.

O texto organiza-se em dois capítulos que propõem analisar e interpretar parte da obra de Tadashi Kawamata.

O primeiro capítulo, *Lodging* dedica-se à investigação dos conceitos e das metodologias adoptados na obra do autor, assim como à identificação dos seus temas de intervenção, através da abordagem de algumas das suas obras. *The Destroyed Church, Favelas, Lodging London* e *Lodging Tokyo*, são alguns dos exemplos abordados que em simultâneo, funcionam como instrumento metodológico.

É feita uma análise interpretativa do termo *lodging*, procurando definir o seu enquadramento e significado. Pretende-se, aqui, referenciar a pesquisa desenvolvida sobre o contexto de intervenção do artista e a sua metodologia profissional, definindo a linha de orientação que acompanhe o discurso posterior.

O segundo capítulo, *Relação Parasita – Hospedeiro*, tem como objectivo particular a análise efectuada no capítulo anterior, recorrendo unicamente à obra *House of Vending Machines* inserida no projecto *Tokyo Project: New Housing Plan*. A análise particular desta experiência, permite focar e analisar as questões essenciais deste trabalho.

Estabelece-se uma analogia entre a relação de um parasita com o hospedeiro com a metodologia utilizada por Kawamata na concepção do *lodging* em função da sua interacção com o espaço - quer em termos latos quer em termos específicos - de suporte.

Este capítulo subdivide-se em quatro partes, *Ocupação, Presença, Padrão* e *(Des)ocupação* e desenvolve-se em analogia com o processo cíclico do parasita, procurando a sua categorização em função do objecto de estudo. O subcapítulo *Ocupação* pretende localizar e analisar o meio envolvente

do caso de estudo, enquanto o subcapítulo *Presença* procura interpretar o método de actuação focando a questão da concretização do lugar. O subcapítulo *Padrão* procura entender de que forma o trabalho do artista pode ser readaptado e recriado noutro contexto urbano e por último, o subcapítulo *(Des)ocupação* aborda a decisão de abandono do *lodging* no local, pelo artista, em função dos pressupostos metodológicos.

Em Notas Conclusivas, procede-se à síntese dos argumentos e das interpretações que foram sendo desenvolvidos ao longo da dissertação.

O recurso à bibliografia escassa sobre o artista foi constante, recorrendo a pequenos textos encontrados sobre as suas obras mais recentes e emblemáticas de forma a organizar um discurso coerente sobre o seu percurso profissional.

Foram feitas tentativas para contactar directamente o artista, desde galerias de arte, universidades, livrarias, mas sem qualquer tipo de resposta pertinente. Neste sentido tornou-se indispensável o estudo de alguns casos, com base na opinião de participantes e de estudantes conhecedores da obra.

A bibliografia apresenta as obras e os artigos referenciados no corpo da tese, embora a sua elaboração tenha recorrido a outras leituras.

As imagens são devidamente identificadas na respectiva legenda e por vezes, sobre algumas, são assinaladas marcações a vermelho, da responsabilidade da autora.



PARTE I - Lodging

1.1. O Enquadramento da palavra *Lodging*

“Na verdade estou a pensar em esconder-me numa rua movimentada dentro de um pequeno abrigo como se fosse um quiosque de jornais “Evening Standard”. Eu poderia vender jornais, ou simplesmente tomar um café dentro do meu espaço privado.”¹



01. Tottenham Court

Lodging London, Tadashi Kawamata (2001)

¹ KAWAMATA, Tadashi; (2000) em entrevista com Shin Egashira; *AA Files* n° 43; Architectural Association; Londres; p.78; *“Actually I am thinking of hiding myself on a busy street in a small shed in the shape of an Evening Standard news-stand. I might sell papers or simply have a cup of coffee inside my private space”.*

Esta será talvez a melhor imagem a obter quando se fala na palavra *lodging* dentro do campo artístico de Tadashi Kawamata. Observando a imagem 01, existem duas interpretações sobre o objecto; uma que se apoia na função e no significado da palavra *lodging* enquanto abrigo, residência ou refúgio temporário, e uma outra enquanto modo de intervenção sobre o espaço urbano.

*“Quando originalmente pensei sobre a ideia de “lodging”, a imagem que me veio em mente foi a de um refúgio colocado num percurso de montanha utilizado por alpinistas no inverno. Seria algo completamente à parte de qualquer comunidade.”*²

A ideia do *lodging* parte da imagem de um abrigo colocado nas montanhas para uso dos alpinistas no inverno, trazendo consigo a emancipação do habitat anónimo.

No entanto, esta posição do artista advém de alguns antecedentes artísticos importantes para o entendimento do seu trabalho.

Nascido na ilha de Hokkaido, no Japão em 1953, Tadashi Kawamata licencia-se aos 28 anos na Universidade de Belas Artes em Tóquio e rapidamente emergiu no cenário da arte contemporânea japonesa e internacional, iniciando o seu trabalho nos anos 80 e carregando consigo uma nova concepção artística urbana.

A obra que marcou o seu reconhecimento foi *The Destroyed Church* (02), (03), (04) produzida em 1987 para a exposição *Documenta 8*³ em Kassel, na Alemanha. O artista intervém sobre uma igreja que havia sido bombardeada na II Guerra Mundial e que após restaurações e reconstruções da cidade, ainda se encontrava esquecida e em ruínas. Kawamata fez uso de apainelados e ripados em madeira, sobrepondo-os e atravessando muros e paredes demolidas do edifício em ruínas como se ameaçasse invadir a estrutura existente. A sua intervenção encontra semelhanças com os andaimes que são colocados caoticamente sobre os edifícios, como se se tratasse de um gigantesco jogo de *Mikado*⁴ pelo envolvimento físico dos ripados com a igreja.

² KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.59; *“When I had originally thought about the idea of lodging, the image that came to mind was a refuge placed on a mountain path that might be used by winter climbers. It was something cut off from any community”*

³ *Documenta 8* foi uma exposição organizada por Manfred Schneckenburger enquanto director artístico. Concentrou-se na análise da arte no contexto social e no conflito entre independência e a intervenção, procurando explorar os pontos de contacto entre o design, a arte e a arquitectura. No entanto, Schneckenburger não só se preocupou com a clássica divisão entre a liberdade e a aplicação da obra de arte, como também visava mostrar o potencial da arte para alcançar a mudança tanto na área das artes aplicadas como no campo das utopias sociais que, à luz dos acontecimentos actuais (um ano depois de Chernobyl) estavam em estado de crise. Através do trabalho de vários artistas sobre a guerra, a repressão e a violência, Schneckenburger ilustrou as perdas na sociedade. Em http://artnews.org/gallery.php?i=2784&exi=18042&Documenta&Documenta_8

⁴ Jogo de habilidade manual com varetas de várias cores muito popular e oriundo da Europa. O seu nome advém do imperador japonês “Mikado”.



02. The Destroyed Church

Documenta 8, Kassel, Tadashi Kawamata (1987)



03. The Destroyed Church

Documenta 8, Kassel, Tadashi Kawamata (1987)



04. The Destroyed Church

Documenta 8, Kassel, Tadashi Kawamata (1987)

Kawamata coloca em evidência o monumento histórico com fortes relações e memórias do passado, pela execução de amplos gestos em ripados de madeira, em que as suas formas não só abraçam a envolvente como também ameaçam a estrutura existente, subvertendo a sua simetria grandiosa.

A intervenção sobre a igreja permitiu reconstruir arquitectonicamente o edifício, reflectindo sobre as suas marcas históricas e o seu relacionamento social, ao ponto de desafiar o olhar e o interesse do habitante.

Do mesmo modo, em *Toronto Project* (05) ou em *Tetra House* (05) os ripados de madeira abraçam o edifício e arredores, modificando o espaço da acção e perturbando a ordem arquitectónica estabelecida ao ponto de provocar o olhar do observador.



05. Toronto Project

Colonial Tavern Park, Toronto, Tadashi Kawamata (1989)



06. Projecto de um apartamento "Tetra House N-3 W-26"

Mr. and Mrs Endoh's house, Sapporo, Tadashi Kawamata (1983)

As intervenções iniciais de Kawamata optam pelo uso de painéis e de ripados em madeira no interior de tradicionais apartamentos japoneses, levando-as até à fachada do edifício, como se crescessem de dentro para fora, envolvendo a estrutura do edifício.⁵ (07), (08)

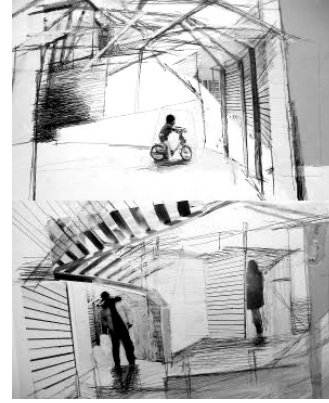
Os seus projectos baseiam-se nas implicações do local escolhido e do contexto envolvente, posicionando os seus elementos artísticos directamente sobre fachadas, espaços interiores ou espaços públicos. *"Estes projectos invocam uma maior área urbana utilizada do que em outros projectos. Tento ter em atenção a importância do lugar do projecto assim como a história da região e a vida das pessoas que aí habitam."*⁶

⁵ Entre eles estão Project Work in Takayama (1980); Takara House Room 205, Tokyo (1982); Otomon, Wada-So, Fukuoka (1983); Slip in Tokorozawa, Tokorozawa (1983); Tetra House N-3 W-26, Sapporo (1983), entre outros.

⁶ KAWAMATA, Tadashi; (2002) Comentário sobre os seus projectos urbanos; *"These projects invoke a larger urban area than used in other projects. I try to consider the significance of the project site in terms of considerations such as the history of the area and the life of the people who live there"*. Em <http://www.anneljudafineart.co.uk/artists/kawamata/kawamata.htm>



07. Apartment project "Slip in Tokorozawa"
Kita-Urakucho, Tokorozawa, Tadashi Kawamata (1983)



08. Esquícios Tadashi Kawamata (1987)

Pelas grandes dimensões dos elementos que envolvem o local repleto de vestígios e de memórias passadas, a intenção de Kawamata passa pelo estímulo e pela provocação, ainda que visual, do habitante ao espaço ignorado e pouco frequentado, gerando reflexões sobre o local através da arte. Para Kawamata esta prática artística não tem lugar num espaço de arte convencional como é o museu, mas sim na rua, no exterior, à vista de todos.

Takara House em Tokyo (1982) foi o projecto da viragem do seu método de trabalho. Da passagem de um pequeno gabinete a solo para o trabalho no exterior em contacto com o público, Kawamata expressa; *"Eu queria trabalhar numa situação mais pública, mas ainda particular. O pensamento seria muito privado e o local seria público. (...) Quando eu trabalho numa situação pública, existe um público que passa, que olha e que fala comigo. Isto é muito saudável, mas o pensamento é muito particular e eu preciso de algumas pessoas que me ajudem com as ideias sobre o projecto. Não fisicamente, mas também para ouvirem sugestões minhas e para me questionarem. É uma relação, não só de artista para público, mas de pessoas para pessoas, e de arredores com as pessoas a passarem-me informações."*⁷

⁷ GENEUREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*; entrevista a Tadashi Kawamata; *"I wanted to work in a more public situation, but still privately. The thinking would be very private and the location would be very public. (...) When I work in a public situation there is an audience coming through, to look and talk to me. This is a very healthy, but the thinking is very private and I need a few people to help me with ideas about the project. Not physically, but to take suggestions from me and to ask me questions. It is a relationship, not only artist to audience but people to people, and to the neighborhood with people giving me information."* Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

1.2. Interação social

A sua metodologia profissional advém de visitas ao local, estudando-o e analisando-o minuciosamente, documentando e consultando especialistas e populações locais, planeando possibilidades e soluções de projecto, facultando ferramentas de trabalho como desenhos técnicos, esquemas, plantas e maquetas, organizando grupos e equipas de trabalho, explicando publicamente as suas intenções e participando activamente na documentação e na publicação da sua intervenção.

Este método envolve o trabalho e o desempenho de intervenientes de todas as categorias, desde técnicos mais qualificados, a estudantes de arte ou arquitectura e até mesmo à população voluntária, proporcionando encontros e discussões que motive à partilha de informações sobre o passado e o presente do local e de opiniões em como intervir activamente na mudança e na transformação do contexto social e estrutural do lugar.

*“A minha prática de cooperação está de certa forma relacionada com a estratégia de Toyota. Eles cuidam dos trabalhadores e são muito bons em organizar. Eles desenvolveram seus próprios métodos de motivação. Acho que isso também é muito importante no meu trabalho: eu respeito os trabalhadores não só pela contribuição física, mas também as suas próprias ideias. Fazer algo em conjunto desta forma adapta-se ao meu pensamento e estilo de trabalho.”*⁸

Em *Work in Progress: Project in Toyota* (2000) a população torna-se activa no processo criativo e construtivo, auxiliando a metodologia do artista, pesquisando informações sobre a história do local, visitando bibliotecas e partes antigas da cidade. Após esses estudos e pesquisas, discute-se as necessidades locais e os programas que aí possam ser desenvolvidos, contextualizando o grau de relevância para o habitante, calendarizando-se as várias etapas de construção.

Reunindo pessoas que cooperassem no planeamento e na criação da sua obra, Kawamata possibilita a interação e a participação entre os interessados e o artista, como se o olhar e a participação do espectador constituíssem e criassem a peça de uma maneira mais complexa.

A presença do objecto artístico no espaço público, permite induzir alguma actividade em formato workshop, pela sua concepção formal, partilhando o esforço, a cooperação, as ideias e a informação de todos os envolvidos.

⁸ KAWAMATA, Tadashi; (2009) Em conversa com Christine Nippe sobre o seu projecto *Work in Progress, Project in Toyota City*; *“My practice of co-operation is somehow related to Toyota’s approach. They take care of the workers and are very good at organizing. They have developed their own methods of motivation. I think this is also very important in my work: I respect workers not just for their physical assistance, but also for their own ideas. Doing something together in this way suits my thinking and working style.”* Em www.culturebase.net/artist.php?4124

Esta posição advém de conhecimentos projectuais anteriores e consequentes contactos sociais experienciados noutros projectos, como em *Work in Progress, Project in Toyota City* (2000), no qual Kawamata parte essencialmente na partilha de informação e de opinião entre voluntários, técnicos, estudantes e entendidos de arte.

Este seria um trabalho com uma forte componente colectiva, quer trabalhando com estudantes, quer com o público interessado ou com programas sociais onde a arte desempenha um papel criativo e restaurador para o lugar.

*"Eu também senti a importância de ir além do trabalho actual, investigando a história da região e deixar que a próxima etapa se desenvolvesse fora da discussão. Eu também senti a dificuldade de levar o projecto para a frente de uma vista privilegiada, ao invés de apenas olhar a partir do exterior."*⁹

Estar dentro e fora da obra implica movimento, deslocações e agitações pela participação de um público que possa já conhecer o lugar ou que já o tenha habitado durante muito tempo, mas que nunca se havia interessado em observá-lo nas suas variações temporais. Esta é sem dúvida uma investigação que sujeita os voluntários projectistas a estarem em constante movimento, auxiliando as pesquisas e as escolhas por materiais e métodos construtivos que ajudem a identificar o local.

Esta relação social torna-se fundamental para o entendimento das suas intenções projectuais, baseando-se no diálogo e na partilha de opiniões e de informações entre os interessados e o artista. Esta seria uma tentativa de enriquecer o espaço com a participação e o envolvimento humano, permitindo criar um leque de opiniões sobre a intervenção. Detentora de conceitos e de reflexões livres, a obra de arte procura assim a participação de um observador que passa a usufruí-la.

*"Agora muitos artistas não só procuram uma mera audiência para o seu trabalho, mas sim um público com o qual possam dialogar acerca do significado e intenções da sua arte"*¹⁰



09. Encontros e leituras em "Work in Progress: Project in Toyota City"
Tadashi Kawamata, estudantes e voluntários (2000)

⁹ KAWAMATA, Tadashi; (2000) *Work in Progress: Project in Toyota*; Toyota Municipal Museum of Art; Tóquio p.18; *"I also felt the importance of going beyond the actual labor by investigating the region's history and letting the next stage develop out of discussion. I also felt the difficulty of carrying the project forward from an inside view, rather than just looking from the outside."*

¹⁰ BEARDSLYE, John; (1998) Em relação à nova linguagem da escultura na paisagem; *Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape*; Em *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.28

A paisagem urbana converte-se no novo campo de acção e os seus destinatários perdem o carácter de simples observadores, convertendo-se em elementos indispensáveis para a definição do espaço que os alberga.

Kawamata actua mediante uma integração total entre a forma e o contexto urbano. Por consequência o observador também se altera, deixando de ser a figura habitual que frequenta as galerias e os museus passando àquele que frequenta o local da intervenção. A posição do observador estabelece uma relação necessária com o objecto artístico, como se gerasse uma identidade única.

“(...) Considerava os espectadores (dos quais não haveria grandes números), uma “audiência”; os meus projectos mais recentes (Tokyo Project: New Housing Plan, Work in Progress: Project in Toyota City, Work in Progress in Zug, por exemplo) exigem que os espectadores sejam “participantes”. Com efeito, no caso de uma série de obras, é impossível um espectador ganhar compreensão do projecto sem estar envolvido no processo de construção, tanto fisicamente como conceptualmente.”¹¹

É necessário que através da obra de arte se consiga delimitar um campo onde os usuários possam compreender a importância do trabalho de quem projecta. Daí o impacto visual se transformar em impacto social envolvendo dois tipos de público; o curioso e interessado que se torna na audiência principal e um outro participativo que procura envolver-se com o trabalho projectual e conceptual do artista. O importante é reconhecer que a verdadeira obra de arte e o mecanismo de participação que se cria entre o espectador e o objecto defina um campo de forças.



10. Work in Progress: Project in Toyota City
Toyota, Tadashi Kawamata (2000)

¹¹ KAWAMATA, Tadashi; (2000) *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.75 *“I considered the viewers (of whom there would be large numbers) as an “audience”; my more recent projects demand that the viewers be “participants”. Indeed, in the case of a number of works, it is impossible for a viewer to gain any understanding of a project without being involved throughout the constructions process, both physical and conceptual.”*

Afastado do método tradicional de expor a sua obra arte pelos cânones de uma galeria ou de um museu de arte, Kawamata defende a pureza categórica da arte aventurando-se em espaços públicos onde o critério de exposição se manifesta livremente.

O campo de acção do artista surge ao abandonar a galeria de arte e o museu para ocupar o mesmo espaço e o mesmo local que o observador, redefinindo os conceitos de espaço e de lugar.

O espaço do observador ao fundir-se com o espaço da criação estabelece um diálogo entre o observador e o objecto, passando a constituir uma só identidade. Desta forma entende-se que a mudança do objecto de arte também determine a mudança da posição do observador.

Observar uma peça de arte ou um edifício provoca sensações distintas. No princípio vemos determinadas coisas mas ao observá-las com mais atenção, fixamo-nos em certos detalhes que nos haviam passado despercebidos. Deste modo, entende-se que o espaço deva ser vivido, escutado e não só contemplado.¹²

*“Como voluntário, eu espero fornecer trabalho, por isso foi realmente significativa participar no trabalho criativo; (...) Não existia um programa fixo, e isso tornou o processo de trabalho mais interessante. Gostaria de saber em como as pessoas da comunidade se sentem sobre isso, por proporcionar-lhes um lugar ainda melhor.”*¹³

Ao proporcionar-lhes “um lugar ainda melhor” Kawamata potencia o despertar e a ligação entre uma comunidade e o museu de arte; entre residentes e a obra arte.

A discussão da arte no local remete para o envolvimento físico, construtivo e conceptual entre o projectista e a população, possibilitando uma maior proximidade entre todas as partes e a voz do cidadão. *“Trabalhar na área central da cidade e dando estímulo para a vida, também é uma ideia a considerar. Parece-me que todos estes elementos fora de contacto uns com os outros - a arte, o museu da cidade, o governo e os cidadãos – estão a começar a encontrar ligação. O projecto transformou-se numa voz de opinião e numa oportunidade para pensar em todas essas perspectivas”*¹⁴

A sua obra de arte não fixa a opinião de uma só pessoa ou do artista, mas sim a opinião de muitos, partilhando valores e perspectivas individuais, acarretando consigo um significado especial e personalizado para cada um dos envolvidos.

¹² GALOFARO, Luca; (2007) *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.32

¹³ KAWAMATA, Tadashi; (2000) *Work in Progress: Project in Toyota*; Toyota Municipal Museum of Art; Tóquio p.16; *“As a volunteer, I only expected to provide labor, so it was deeply meaningful for me to actually take part in the creative work; (...) there was no fixed program one felt, and this made the process of working more interesting. I would like to know how people of the community feel about it, so as to make it an even better place.”*

¹⁴ KAWAMATA, Tadashi; (2000) op. cit. p.19; *“Working in the arena of the city’s downtown district and giving stimulus to life there is also an idea worth considering. All these things that have been out of touch with each other – art, city art museum, government, citizens – are beginning to find connection, I felt. The project became an opportunity to think about all these perspectives and to voice one’s opinion.”*

*"Eu experimentei o nascimento da arte a partir do diálogo com os moradores locais e o seu processo de mudança passa pela sua criação. Hoje, isso ajudou-me a compreender o carácter de arte. Será interessante se o que nós criamos vem a funcionar de uma forma diferente, no ano seguinte, ou ser usado de uma forma que nunca nos ocorreu. Será positivo, penso eu, se os moradores trouxerem consigo respostas não previstas, e orientando o desenvolvimento do projecto de forma a desafiar a sua classificação".*¹⁵

Pelas várias interpretações em torno da sua manifestação artística, o seu trabalho alcança um estado de crítica tanto para o observador como para o participante. *"Eu gostaria de ver este "Work in Progress" a permanecer vivo e em crescimento, e realmente a tornar-se num trabalho de campo para os voluntários e para as pessoas que vivem nas proximidades, em termos de criação de um lugar onde a comunidade pode ter uma experiência íntima da arte."*¹⁶

Porém, por muito bem preparada que esteja toda a equipa de trabalho e as pesquisas acerca do local, o significado que a obra de arte provoca no momento em que é exposta ao público será sempre uma incógnita. É incerto saber se será bem ou mal correspondida.

*"Depois de um trabalho realizado há sempre um certo desfasamento entre as intenções iniciais e o que é apresentado aos espectadores. Não importa o quão bem nós nos preparamos e investigamos com antecedência, pois não seremos capaz de prever qual o significado que a obra de arte vai provocar no momento da sua exposição ao público. Penso que esta é a razão pela qual nos preocupamos em mostrar o trabalho ao público, permitindo que seja ele a avaliá-lo. Naturalmente, isto não quer dizer que não é essencial ter a intenção inicial."*¹⁷

A vontade do artista reside em dar continuidade ao seu trabalho artístico, partilhando a vontade de alguns participantes ao quererem ver o evento a acontecer noutros lugares. *"Ainda não podemos saber quais as conclusões tiradas dos nossos esforços criativos, mas se formos precipitados em tirar conclusões, apenas a curto prazo, não seremos capazes de entender o potencial que o projecto é, a*

¹⁵ KAWAMATA, Tadashi; (2000) *Work in Progress: Project in Toyota*; Toyota Municipal Museum of Art; p.18; *"I experienced the birth of art from a dialogue with local residents and the process of change an artwork goes through as it is created. This helped me understand the character of art, today. It will be interesting if that which we created comes to function in a different way, the following year, or be used in a way that never occurred to us. It will be good, I think, if the residents come up with responses the creators did not foresee, and if the project develops in a way that defies categorization."*

¹⁶ KAWAMATA, Tadashi; (2000) op.cit; p.16; *"I would like to see this "Work in Progress" remain alive and growing, and truly become a fieldwork for the volunteers and people living nearby, in terms of creating a place where the community can have an intimate experience of art."*

¹⁷ KAWAMATA, Tadashi; (2000) *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.75 *"After a work has been realized there is always a certain gap between one's initial intentions and what is presented to one's viewers. No matter how well we prepare and research things in advance, we will not be able to predict what meanings an art work will pick up by the time it is exposed to the public. I think that this is the reason why we bother to show work in to the public and allow it to be evaluated by the public. Of course, this is not to say that it is not essential to have an initial intention."*

*longo prazo. A partir de agora, vou continuar a minha participação neste projecto, dando-lhe tanto tempo quanto possível, de modo a criar obras de arte que dialogue com as pessoas que participam.”*¹⁸

Desta modo, esta interacção entre o artista e o público participante desperta a continuidade de ver a sua obra concretizada no ano seguinte. *“A minha imagem sobre a palavra “voluntário” alterou-se. Eu cresci sempre bastante confuso em ter que descobrir o que fazer a seguir. Os meus contactos eram só com pessoas da minha área, por isso foi interessante comunicar com pessoas de muitas regiões que ainda falam de maneira diferente de mim. Gostaria de saber, ocasionalmente, o que acontece neste lugar no ano que vem.”*¹⁹ Terá necessariamente este lugar regressado ao seu estado de abandono e inerte após a conclusão do evento ou poderá manter-se atento, interessado e activo nos anos seguintes? A resposta reside no interesse da população local.

*“(…) Estou ansioso por acompanhar o que acontece a seguir e ver como os objectos que construímos irão caber na paisagem da Toyota, se vão tornar-se, ou se já se tornaram parte natural do cenário.”*²⁰

Em *Toyota Project: Work in Progress* a vontade e o interesse em repetir o feito pelos seus participantes é notável. *“(…) Como participantes, fomos capaz de dar sentido ao processo de trabalho, pelo desenvolvimento de um diálogo aberto e foi divertido assistir a todo o processo. Gostaria de ver o projecto por um longo tempo, com novo subtema adaptado a cada ano e integrando o tema geral de um “Work in Progress”, como se fluísse permanentemente pela sua presença.”*²¹

Julgo ser possível inserir a prática artística de Kawamata no conceito “site-specific”²², utilizado pela primeira vez em 1970 por artistas como Lloyd Hamrol e Tacha Athena²³ em que as suas esculturas

¹⁸ KAWAMATA, Tadashi; (2000) *Work in Progress: Project in Toyota*; Toyota Municipal Museum of Art; p.6; *“We cannot yet know what conclusions will be drawn from our creative efforts, this time, but if we are hasty in drawing conclusions, attentive only to short-term results, we will not be able to see how open to potential the project is, in the long-term. Hereafter, I will continue my engagement in this project by giving it as much time as possible, so as to create artworks out of dialogue with the people who come to take part.”*

¹⁹ KAWAMATA, Tadashi; (2000) op.cit; p.18; *“My image of the word “volunteer” has changed. I grew rather muddle in having to figure out what to do next, all the time. I have mostly just had contact with people from my area, so it was interesting to communicate with people from many regions who even talk differently from me. I would like find out, occasionally, what happens at this place in the year to come.”*

²⁰ KAWAMATA, Tadashi; (2000) *Work in Progress: Project in Toyota*; Toyota Municipal Museum of Art; p.16 ;“(…) I am anxious to follow what happens, hereafter, and to see how the objects we built will fit into Toyota’s landscape; whether they will become, or already have become, a natural part of the scenery.”

²¹ KAWAMATA, Tadashi; (2000) op.cit; p.17; *“(…) As participants, we were able to give direction to the work process, an open dialogue developed, and it was fun to watch it all take form. I would like to see the project go for a long time, with new sub-themes each year built into the overall theme of a Work in Progress, which would flow along, not always visible but present and felt”*

²² “Site-specific” dum modo geral é o termo usado para qualquer trabalho permanentemente relacionado com um determinado local. São projectos ao ar livre que combinam o seu movimento escultórico com a paisagem natural, criados especialmente para aquele lugar. O artista encontra o lugar, pesquisa-o na sua história, significados, contexto social e natural, com o objectivo de responder com a criação de uma obra. Em http://archive.artgallery.nsw.gov.au/exhibitions/archived/2010/kaldor_projects/themes/land_art_and_site-specific_art

²³ Lloyd Hamrol e Tacha Athena em meados dos anos 70 iniciaram a execução de encomendas públicas em grandes áreas urbanas; Em <http://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/122443>

eram pensadas de acordo com o ambiente natural do lugar de intervenção, assemelhando-se à “Land Art”²⁴.

As obras “site-specific” são projectadas para um determinado local, dialogando com o meio envolvente como em *Tilted Arc*²⁵ de Richard Serra (11), onde o artista elabora uma obra específica para um determinado lugar e respectivo contexto abordando as variações físicas conseguidas pelo observador em movimento. *“Quando trabalho numa implantação urbana tomo em consideração o tráfego, as ruas e a arquitectura circundante. Construo uma espécie de distinção por meio de uma estrutura destinada a individualizar o espaço, à qual se relaciona e se distingue simultaneamente da arquitectura circundante (...)”*²⁶



11. Tilted Arc
Federal Plaza, Nova Iorque, Richard Serra (1981)

²⁴ A expressão "land art" refere-se às criações artísticas que utilizam como suporte, tema ou meio de expressão o espaço exterior. A partir do final da década de 60 torna-se evidente a procura da natureza (o campo, o deserto ou, mais raramente, o espaço urbano e o mar) por alguns artistas. Estes artistas, que se integram num movimento cultural mais vasto que preconiza o "regresso à natureza", têm a intenção de ultrapassar as limitações do espaço tradicional das galerias, recusando o sentido comercial e mercantilista que a produção artística assumia nesta década. Quase todas as manifestações de Land Art são efémeras, ligando-se intimamente à paisagem para e na qual foram criadas, procurando normalmente locais inacessíveis ao público. Estas experiências, destruídas mais ou menos rapidamente por acção do tempo e dos agentes naturais, colocam o problema da perenidade da obra e determinam a necessidade de usar meios de registo e de documentação como o vídeo ou a fotografia. Muitos destes trabalhos são apenas conhecidos pelos documentos que os representam. Em [http://www.infopedia.pt/\\$land-art](http://www.infopedia.pt/$land-art)

²⁵ SERRA, Richard; *Tilted Arc* (1981) é uma escultura pública colocada na “Federal Plaza” em Nova York e consiste numa gigantesca parede de aço inclinada. Não serviu para ornamentar, mas para provocar, para activar a praça. Para a sua concepção o local foi examinado em todas as suas dimensões desde o desenho da praça, sua arquitectura e inclusive seus fluxos diários, sendo destruída em 1999 após uma longa disputa judicial com a própria instituição que a encomendou. *“The viewer becomes aware of himself and of his movement through the plaza. As he moves, the sculpture changes. Contraction and expansion of the sculpture result from the viewer’s movement. Step by step the perception not only of the sculpture but of the entire environment changes.”* Em http://www.pbs.org/wgbh/cultureshock/flashpoints/visualarts/tiltedarc_a.html

²⁶ SERRA, Richard; (1999) Entrevista com Alfred Pacquement; *Entrevista a Richard Serra*; Em *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.124

Neste sentido, as obras “site-specific” remetem para a noção da obra de arte no local, fora de galerias ou museus, modificando paisagens e transformando-se num modelo de intervenção acessível a qualquer pessoa, abrindo portas à ideia da arte enquanto experiência fisicamente acessível. É uma intervenção que faz uso da triangulação entre obra-sítio-espectador.

“As obras de Tadashi Kawamata são temporárias e específicas do lugar que respondem à arquitectura, às atitudes sociais e às questões específicas do ambiente urbano. As suas obras são uma metáfora da constante construção e desconstrução das formas e das atitudes nos centros urbanos.”²⁷

Ao perfilar a sua obra num espaço propício à ligação e à proximidade mais realista entre a natureza, a arte e a vida urbana, as inquietações de Kawamata também passam por questionar *“O que é a arte e o que se pode fazer no local?”²⁸*

Tal como Gordon Matta-Clark²⁹ a arte ajuda a reflectir sobre a arquitectura e a envolvente, contribuindo com o aparecimento de uma nova forma. A arte inserida no lugar já não utiliza somente os elementos naturais como também o espaço que a rodeia, dependendo de um cruzamento entre o espaço e o corpo, onde o observador pode desfrutar do local mediante a condição que o envolve.³⁰

Um pouco à semelhança de Kawamata, a sua obra pretende explorar a ambigua terra de ninguém, vacilando entre a “land art”, a arquitectura e a escultura. *“Eu digo sempre que estou “entre”; eu prefiro esse julgamento flutuante, eu estou entre a arquitectura e a escultura, ou o ambiente; recentemente declarei que sou apenas um activista.”³¹*

Entende-se que a sua prática se profile num espaço exterior destinado à criação artística de modo a encontrar novas conexões entre a natureza, a arte e a vida urbana.

“A diferença mais evidente entre a “land art” e a arquitectura reside no tipo de aplicação utilizado. A arquitectura restringe os movimentos e organiza as actividades de acordo com regras e cânones.”³²

Ao invés da arquitectura e da escultura, a “land art” não segue regras, procurando o diálogo e o contacto directo com o interveniente. O objecto abandona o protagonismo e evidencia o espaço dinâmico gerado pela interacção em torno deste, alimentando as suas acções com a natureza e

²⁷ GENEUREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*; Entrevista a Tadashi Kawamata; *“Tadashi Kawamata’s works are temporary and site-specific, responding to the architecture, social attitudes and the specific cultural concerns of their urban environment. His works are metaphors for the constant construction and deconstruction of forms and attitudes in urban centres.”* Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

²⁸ GENEUREUX, Linda; (1989), op.cit; *“What is art and what can I do in this place?”*

²⁹ Artista norte-americano filho do pintor surrealista chileno Roberto Matta, ficou conhecido pelos seus trabalhos “site-specific” realizados na década dos anos 70, onde surgiu uma série de intervenções que tiveram lugar em edifícios abandonados dos quais o autor subtraía partes. Em http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Gordon%20Matta-Clark&page=1&f=Name&cr=1

³⁰ GALOFARO, Luca; (2007) *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.35; *“La noción de lugar de intervención (site) es muy potente en sus obras (Gordon Matta-Clark), una noción que depende de una “lucha quiasmática” entre el espacio y el cuerpo. El observador puede disfrutar del espacio mediante la acción que lo envuelve.”*

³¹ KAWAMATA, Tadashi; (1994) *Park and interview*; por Frédéric Migayrou; Catálogo da exposição no Centre de Creation Contemporain und Atelier Clader, Tours, Saché; Em http://www.forumpermanente.org/.panel/coletanea_ho

³² GALOFARO, Luca; (2007) op.cit; p.31

transformando-as em invenções espaciais.³³ Neste sentido a arte desperta o interesse por tudo o que nos rodeia, suprimindo regras e reinscrevendo o espaço onde vivemos e, graças ao seu pensamento livre, liberta a mente de quem a observa, procurando interpretar a sua mensagem e ensinando a dialogar com a envolvente.³⁴

Inserido na temática das “intervenções críticas na paisagem urbana”³⁵, a obra de Kawamata apresenta-se como uma ferramenta de persuasão e de reflexão sobre assuntos da vida pública.

Os seus projectos questionam o ambiente envolvente, a formalidade na concepção e a interacção gerada entre eles e depressa se transformam numa reflexão de relações físicas e sociais face à condição urbana actual.

Ao intervir em estados permanentes do domínio público, como são os monumentos ou as arquitecturas existentes, a sua intenção parte da criação de estruturas que proporcione à transformação “in loco”, assim como, de forma mais intuitiva, a estados de crítica consequentes das várias interpretações sobre o seu trabalho.

Partindo da construção de estruturas *independentes* e *autónomas* no local, a sua obra é entendida como um simulacro de acontecimentos urbanos como os abrigos, as estradas, as pontes, as passagens públicas ou os espaços privados, que se transformam na imagem da sua concepção artística e formal.



12. Tadashi Kawamata na construção

³³ GALOFARO, Luca; (2007) *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona p.31; “Por el contrario, el “land art” no sigue unas reglas evidentes: busca un diálogo, se alimenta de las acciones y de la naturaleza transformándolas en invenciones espaciales. El objeto no es el protagonista, sino el espacio dinámico creado por las acciones que se desarrollan en torno a los objetos.”

³⁴ GALOFARO, Luca; (2007) op.cit; p.102 e 117; “El arte despierta de nuevo nuestro interés por todo lo que nos rodea, suprime las reglas y reescribe el espacio en que vivimos.(...) El arte posee, en su aparente inutilidad, un gran valor: contener un pensamiento libre. (...) El arte acaba dependiendo del paisaje que lo rodea, puesto que enseña a dialogar con el contexto, al igual que la arquitectura.”

³⁵ Ao ampliar a exposição *Documenta 8* por toda a cidade de Kassel, surge um movimento Schneckener referido como “intervenções críticas na paisagem urbana”, que pretende exemplificar eventuais observações da arte sobre os assuntos da vida pública.
Em http://artnews.org/gallery.php?i=2784&exi=18042&Documenta&Documenta_8

Recolocar, reestruturar e reconstruir fazem parte das intenções de Kawamata. Ele *recoloca* o lugar interessando-se na história e no conhecimento pelo local, *reestrutura* a arquitectura existente pela utilização de materiais existentes no local, originando à *reconstrução* e ao reaparecimento do lugar, envolvendo-se com as superfícies e as texturas do edifício em evidência e com o espaço de intervenção. Através desta trilogia, Kawamata procura conhecimentos e interacções entre as suas experiências e as características do local onde se inserem. É uma obra que se envolve com a arquitectura existente e a paisagem envolvente resultando num produto de uma condição urbana e social, conduzindo a natureza dos seus projectos para a humanização do espaço.

Após a participação na XL Bienal de Veneza em 1982, o seu trabalho internacionaliza-se. Mas é na participação da XIX Bienal de São Paulo em 1987 que ao envolver-se com o contexto anárquico e caótico da cidade de São Paulo, em permanente estado de mutação e crise, como afirma Pablo J. Rico³⁶, originado pelo aparecimento das favelas na cidade, que o seu trabalho fica conceptualmente marcado. O contacto com as favelas brasileiras determina um momento importante na sua trajectória artística, enquanto fonte de inspiração para a concepção e desenvolvimento da sua prática profissional. Observando as favelas durante a sua passagem pela cidade de São Paulo, Kawamata reflecte sobre as questões patológicas inerentes às favelas e sobre o seu ciclo de destruição e de rápida reconstrução, como se absorvessem a paisagem urbana, influenciando assim o seu trabalho artístico.

*“No que concerne às Favelas, a ideia veio de São Paulo e do Rio de Janeiro. Fiquei realmente chocado pelo facto da cidade de São Paulo ter uma organização simplista. Pode-se ver um imóvel gigantesco perto de um terreno baldio. É uma cidade completamente desorganizada. Mas por outro lado, fiquei completamente fascinado pela forma como as pessoas sobrevivem, o combate de uma vida primitiva no meio de um mundo moderno. (...)”*³⁷

Kawamata procura mostrar o que viu e o que presenciou na sua passagem pela cidade de São Paulo pela exposição de vários abrigos, com semelhanças construtivas às favelas mas inseridos em contextos urbanos distintos. Construídas junto a arranha-céus como *Battery Park City*, ou em *Ottawa* (13) e em *Houston* (14), as favelas de madeira reciclada de Kawamata estabelecem diálogos de contraste com os edifícios existentes.

Estas foram as suas primeiras experiências no desenvolvimento de estruturas em madeira enquanto elementos autónomos semelhantes a *abrigos independentes*.

³⁶ RICO, Pablo J.; *Tadashi Kawamata: Ponts sobre l'abisme del no-lloc*; www.diariodemallorca.es/servicios/artReport/pdf/04_TADASHI_KAWAMATA.pdf.

³⁷ KAWAMATA, Tadashi; (1994) *Park and interview*; por Frédéric Migayrou, Catálogo da exposição no Centre de Creation Contemporain und Atelier Clader, Tours, Saché; Em http://www.forumpermanente.org/.painel/coletanea_ho



13. Favela em Ottawa

A Primal Spirit, National Gallery of Canada, Ottawa
Tadashi Kawamata (1991)



14. Favela em Houston

Landscape, Bayou Riverside, Houston
Tadashi Kawamata (1991)



15. Projecto da uma Favela (maqueta de estudo)

Madeira, papelão e tinta, 250 x 260 x 35 cm
Tadashi Kawamata (1994)

Analisando a concepção formal das favelas brasileiras, Kawamata improvisa as suas estruturas pela reutilização, uma vez mais, de materiais existentes no local, invadindo o contexto urbano. No entanto, todo este processo, desde a escolha do local à finalização construtiva da Favela, é limitado por um curto período de duração, levando à sua destruição e colapso.

Entendido como o principal aliado da sua obra artística, o factor *tempo* assume um papel fundamental em toda a acção. Por um lado entende-se como o impulsionador do acto de construir e de permanência da obra de arte, mas por outro lado surge como o principal causador do declínio do evento e consequentemente do conhecimento sobre o lugar.

*“(...) Perto do hotel onde fiquei (em São Paulo), bem ao lado das Favelas, a polícia chegou e destruiu tudo. Uma semana depois, haviam começado a reconstruir. É como um ciclo natural, como uma flor que cresce, floresce e morre. É um puro estado do humano. Encontrei nessa situação nómada, nesse ciclo temporal, uma grande influência sobre a ideia de construir e destruir tudo reciclando os materiais. Destruir, despejar, reconstruir, essa é uma situação de um não-lugar, da não-história.”*³⁸

De carácter temporal limitado, estas intervenções têm o potencial de nos levar a uma condição de “cidades sem lugar”³⁹ gerada por um processo cíclico de construção/destruição intrínseco a um contexto urbano de carácter anónimo, sendo necessário encontrar o equilíbrio espacial que mantenha o sentido de continuidade entre a envolvente e a nova ocupação.

Neste caso existem duas alternativas para lidar com esta condição: ou construir edifícios de maior longevidade ou, como afirma Florian Haydn, construir estruturas temporárias cada vez mais relacionáveis com a população, em que *“os espaços temporários criam conhecimentos e relações sociais assim como outras oportunidades para a participação activa (...)”*⁴⁰ Esta participação activa destina-se essencialmente ao interesse pela população e por todos os interessados pelo evento, privilegiando as relações sociais. Kawamata entende que o habitante da cidade se transforme no elemento essencial para a humanização do espaço, percorrendo-o aleatoriamente e tornando-se num sujeito em trânsito capaz de se adaptar e de apreender as características específicas do lugar.

³⁸ KAWAMATA, Tadashi; (1994) *Park and interview*; por Frédéric Migayrou; Catálogo da exposição no Centre de Creation Contemporain und Atelier Clader, Tours, Saché; Em http://www.forumpermanente.org/.painel/coletanea_ho

³⁹ GLANDON, Kyle, Thomas; (2007) Tese de mestrado em arquitectura intitulada de *Exploiting Ephemerality: Temporary Architecture and Placemaking* na Universidade de Cincinnati, p.21; *“Temporary architecture has the potential to lead us into a condition of placeless cities. We must find ways to maintain a sense of continuity in our urban environment while supporting significant changes.”*

⁴⁰ HAYDN, Florian e TEMEL, Robert (2006); *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of Urban Spaces*; Birkhauser, Basel, *“Temporary spaces create social knowledge and other opportunities for active participation, rather than temporary space for an event-based leisure society.”* Em http://findarticles.com/p/articles/mi_hb6525/is_2_16/ai_n31139997/

*“Estes projectos sensibilizam as pessoas. Os seus movimentos e a combinação de fragilidade e de cuidados têm uma maneira persuasiva de deslocar os visitantes para o local, humanizando-o, e conferindo-lhe uma certa identidade com a destruição e a criação, desenvolvimento e demolição. Este é um artista que tem a capacidade de chamar a atenção para o ambiente de uma forma nítida e poética.”*⁴¹

Kawamata deixa evidente a não distinção entre a criação e a destruição na sua obra, entre explosão ou catástrofe e renascimento.⁴² Se por um lado o artista surge como o criador, por outro, referenciado pelo tempo de duração da intervenção, transforma-se simultaneamente no seu destruidor.

*“Os estaleiros estão sempre no meio de demolição e de construção. Os processos são de natureza temporária e de “vai e volta”. O facto de existirem tais locais em cada cidade significa que existe um grande ciclo. Através destas intervenções temporárias sinto-me capaz de expressar o ciclo contínuo de demolição e de construção.”*⁴³

Kawamata enfatiza assim a actividade de projectar e o efeito de construir, referenciando-a como um processo cíclico causado pelo factor tempo.

A sua obra tem sido referenciada com influências da lógica arquitectónica desconstrutivista⁴⁴, arquitectos como Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Coop Himmelblau, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, entre outros.⁴⁵

Ao desconstruir a forma e ao repetir a forma “desconstruída” noutro lugar, Kawamata caminha para o desenvolvimento de uma estratégia de “construção desconstrutiva”.⁴⁶

Após a destruição da sua peça, Kawamata procura repetir o feito noutro local, como acontece com as favelas, trasladando-as do seu contexto de origem para uma nova adaptação urbana.

⁴¹BRENSON, Michael; (1988) Em relação a Tadashi Kawamata; *The Provocative Contradictions of Markus Raetz*, “These projects touch people. Their movement, and their combination of fragility and care, has a way of sweeping visitors into the site, humanizing it, creating an identification with destruction and creation, development and demolition. This is an artist who has the ability to call attention to the environment in a sharp and poetic way”. Em <http://www.nytimes.com/1988/05/20/arts/review-art-the-provocative-contradictions-of-markus-raetz.html>

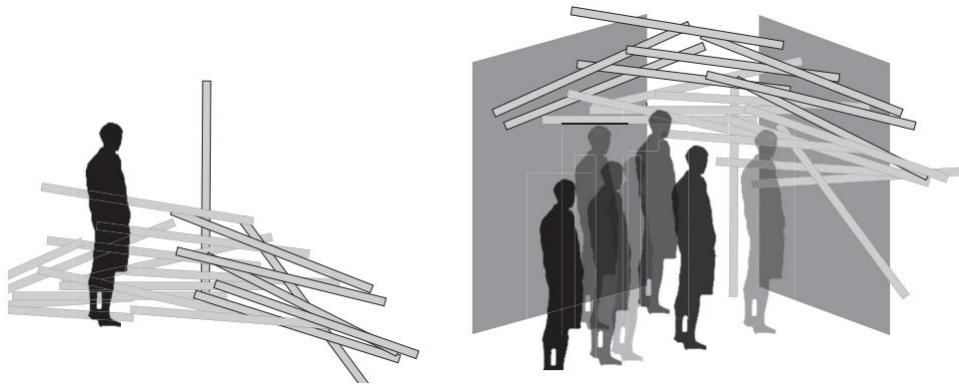
⁴²RICO, Pablo J; *Tadashi Kawamata: ponts sobre l'abisme del no-lloc*, www.diariodemallorca.es/servicios/artReport/pdf/04_TADASHI_KAWAMATA.pdf

⁴³KAWAMATA, Tadashi; (2002) Comentário sobre os seus projectos construtivos; Exposição *Ideas for Projects* na galeria Annely Juda Fine Art; “Building sites are always in the midst of demolition and construction. The processes are temporary and on-going. The fact that there are such sites in every town and city means that there is one large cycle. Through these projects at temporary building sites I feel I am able to express the endless cycle of demolition and construction.” Em <http://www.annelyjudafineart.co.uk/>

⁴⁴Ver exposição *Deconstructivist Architecture* de 1988 no MOMA, organizada por Philip Johnson em Nova York.

⁴⁵JACQUES, Paola Berestein; (2003) *Parangolés de Oitica/Favelas de Kawamata*; Em Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica (org.) Paula Braga, edição especial da Revista do Fórum Permanente; www.forumpermanente.org/.painel/coletanea_ho/ho_pbjaques/. “Pode-se afirmar que Kawamata segue a lógica dos arquitectos desconstrutivistas ao desconstruir a forma, ao repetir a forma “desconstruída” dos abrigos das favelas. (...) Mas porque não invocar a arquitectura da desconstrução, o sujeito disperso de Tschumi, a “grille” implodida de Eisenman, os desenhos aleatórios de Coop Himmelbau, os materiais de demolição de Frank Gehry?”

⁴⁶RICO, Pablo J; op cit



16. Diagrama da estratégia de construção

Kyle Glandon em “Exploiting Ephemerality: Temporary Architecture and Placemaking” (2007)

Este diagrama mostra a estratégia utilizada por Kawamata ao utilizar a madeira de uma forma única para criar uma nova estrutura, tendo em atenção a percepção do contexto existente.

“Quando as pessoas entram, vão perguntar se algo está a ser construído ou se está a ser retirado. No início o lugar encontra-se vazio, agora ainda existem algumas estruturas e depois voltará novamente ao estado vazio. A estrutura não é como as outras construções mas sim como um estaleiro de obras.”⁴⁷

A decisão de intervir temporariamente num espaço atribui a natureza da intervenção de Kawamata com um carácter efémero. A efemeridade da sua obra está na duração das suas instalações como se o material se degradasse, como vimos com as Favelas que são construídas e destruídas após algumas semanas.

Mas então, qual o verdadeiro significado e importância de uma obra destinada a desaparecer?

Ao falarmos de efémero automaticamente pensamos *“(...) numa acção ou acontecimento cuja duração é, numa primeira instância, de um só dia. Por extensão, fenómeno, presença ou fabricação leve, fugaz ou instável: de curta duração;”⁴⁸* associamos a este momento instantâneo algo de pouca intensidade sensorial.

Na concepção artística de Kawamata, a intensidade pelo acontecimento interpreta-se pelo seu grau de envolvimento e de conhecimento entre todos os intervenientes.

Esta é uma obra que recria pontes entre o presente e o passado, revelando interesse nas partes invisíveis da cidade e procurando a sua identidade em diferentes espaços ao transladar as suas peças do contexto de origem para uma nova condição urbana, partilhando reflexões sobre a vida de uma comunidade e as memórias do local.

⁴⁷ GENEUREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*; Entrevista a Tadashi Kawamata; *“When people enter they will ask if something is being built up here or if it is being taken down. In the beginning the site is empty, now there is some sort of structure there, and then it will be empty again, the structure is not like the other buildings but more like a construction site.”* Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

⁴⁸ A.A.V.V.; (2001) *Diccionario metapolis Arquitectura Avanzada*, Actar, Barcelona, p.182

“Eu quero capturar uma situação histórica ou económica do espaço onde trabalho e fazer um projecto. Por exemplo, eu sempre dei informações sobre o lugar, a história, a vizinhança e a situação económica que existe na cidade.”⁴⁹

Entendia como um sistema capaz de configurar um projecto, a arte baseia-se nos valores de identidade do lugar e da cultura do habitar, recuperando a sabedoria perdida, os valores estéticos do espaço público e os limites da cidade. Logo, estruturas como estas são detentoras duma história e dos hábitos do meio urbano, requerendo uma investigação preliminar extensa.

O historiador de arte de Yves-Alain Bois caracteriza Kawamata como *“(...) o único artista capaz de inscrever de forma convincente a história de um lugar no seu trabalho...viajante por excelência...encontra sempre, em qualquer cidade que seja convidado para trabalhar, um nó de memória ou de esquecimento, um lugar cuja disjunção, baseada na história, tem vindo a tornar-se invisível aos seus espectadores diariamente...(ele) apela para a nossa memória colectiva...ele ressalta as deficiências da nossa memória privada celebrando sem a construção de um monumento”⁵⁰*, em que as suas peças artísticas dependem da história e dos hábitos característicos de um determinado contexto urbano, condicionando na escolha e nos seus objectivos específicos.

O artista recorre ao lugar da memória e da transformação do local pela sua passagem *“(...) é instante e história; é presença e ausência. Como câmbio presente é algo que está a derivar. Como câmbio passado é algo que já não é.”⁵¹*

O tempo presente surge como o momento privilegiado na mudança e na transformação. Mas apesar do choque cultural pouco ou nada acostumado a lidar com a mobilidade do próprio pensamento, questões como o temporário e o transitório dificultam a aceitação da mutabilidade da realidade pelos seus habitantes. Logo, é necessário procurar o diálogo com os usuários, incorporando-os de tal modo a converterem-se numa acção capaz de construir um ambiente que se adapte às questões colocadas pelo artista.

Neste sentido, Kawamata procura manipular uma acção que transforme as suas estruturas em espaços onde se organizem novas formas de vida e novas interacções com o lugar, em que a

⁴⁹ GENEUREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*; Entrevista a Tadashi Kawamata; *“I want to capture a more historical or economic situation in the space where I work and make project. For example, I always give information about the site, its history, the neighborhood surrounding it and the economic situation they have in the city.”* Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

⁵⁰ BOIS, Yves-Alain; Historiador e crítico da arte moderna opina sobre Tadashi Kawamata; *“(...) the only artist to inscribe convincingly the history of a site into his work ...the quintessential traveler... he always finds, in whatever city he happens to be invited to work, a knot of memory and forgetfulness, a place whose disjunctiveness, grounded in history, has gradually become invisible to its daily beholders... (he) calls upon our collective memory... he underscores the deficiencies of our private memory and he commemorates without building a monument.”* Em <http://www.gsd.harvard.edu/people/faculty/macdonald/courses.html>

⁵¹ MOLINA, Victor; (1999) *Pensar lo efímero?*; Arquitectura Art i espai efímer; Ediciones UPC, Barcelona p.19 *“(...) Es instante y es historia; es presencia y es ausencia. Como cambio presente es algo que está en devenir. Como cambio pasado es algo que ya no es...”*

paisagem envolvente e o seu contexto se convertam num local sensível às distintas transformações registando os movimentos e os acontecimentos que o cruzam.

Fazer visível o invisível da cidade por intermédio da arte faz parte da prática de Kawamata, pois é entre as coisas invisíveis que encontramos a força espacial e as características do lugar.⁵²

No âmbito da arquitectura, a mudança no modo como habitamos o lugar, reemerge na reflexão de Kawamata sobre a mutação do contexto urbano e as suas diversidades projectuais desde propostas de carácter performativo, de condição construtiva provisória e de transitoriedade funcional.⁵³

*“A forma como habitamos o mundo também está em fluxo – estilos de vida, padrões de trabalho e questões ecológicas estão a alterar profundamente a forma como usamos os edifícios e o papel que eles desempenham na sociedade e na configuração do ambiente do planeta. Não é portanto surpreendente que uma tipologia de edifício que responde à mudança em vez de resistir-lhe pareça possuir uma nova relevância.”*⁵⁴

Desde sempre que a arquitectura é entendida como um fenómeno material projectando um objecto pensado para a permanência. Mas mesmo pensado e projectado para a eternidade, a arquitectura por natureza é efémera, pois a sua ideia conceptual desalenta-se e difunde-se, a sua materialidade física decai transformando-se, alterando-se e adaptando-se à nova função.⁵⁵

Por outro lado, o campo das artes pode ser entendido como um instrumento de compreensão da condição urbana e do ambiente ignorado, com o intuito de o envolver novamente mediante uma simbologia de usos e de relações espaciais, recorrendo à leitura do ambiente urbano enquanto lugar de inspiração e de desejos.

Questionar, apropriar, partilhar, experimentar, examinar e documentar, fazem parte dum leque de acções determinantes para a investigação de Kawamata.

⁵² WATANABE, Makoto Sei; (2000) Sobre o projecto *Sixty-Minute Man*, de Casagrande&Rintala; Instalação apresentada na Bienal de Arquitectura de Veneza: *Less Aesthetics, More Ethics*; Em *Artscapas – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.78

⁵³ Após os anos 60 surge uma atitude interessada cada vez mais na investigação visual do espaço e do ambiente, que até então não existia, com o intuito de reconstruir, pela parte do artista, uma autêntica linguagem analítica capaz de relacionar-se com o ambiente envolvente. Foi necessário superar a dependência conceptual e linguística da arquitectura anterior aos anos 60, mediante uma investigação no campo das artes visuais, como aconteceu com o grupo Archigram. As investigações relativas à análise dos espaços e do ambiente físico adquirem progressivamente uma conotação complexa revelando a necessidade de se relacionarem com a estrutura urbana e com as realizações do homem. Em *Artscapas – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.13

⁵⁴ KRONENBURG, Robert; (1995) *Houses in Motion: The Genesis, History and Development of Portable Buildings*; Wiley- Academy, Londres, p.6

⁵⁵ BAPTISTA, Luis Santiago; De Vitruvius a Corbusier, a arquitectura procurou sempre a razão pela matemática e geometria, de domínio objectual e formal, onde a sua história dedicou pouca atenção às manifestações efémeras. Ao longo do século XX entre o final dos anos 50 e 70, a palavra “efémero” apoiou-se mais na especulação teórica que na prática real. Desde manifestos futuristas, a utopias desenhadas, propostas radicais como “Ville Spaciale” de Yona Friedman, “Megaforms” dos Metabolistas, “New Babylon” de Constant, “Plug-in City” de Archigram, “Superface” dos Superstudio e a “No-Stop City” dos Archizoom, que adoptaram palavras-chave como mobilidade, flexibilidade, adaptabilidade e mutabilidade, apresentaram-se ao mundo como configurações de novas possibilidades existenciais. Em *Produções Efémeras: Entre a condição nómada e as práticas de acção urbana*; Arqa nº77; Lisboa, p.6

Com o aparecimento destas estruturas improvisadas, Kawamata explora dois caminhos.

Por um lado explora a construção “in situ” assemelhando-as a abrigos ou refúgios, evidenciando o conceito da habitação e os seus modos de habitar, posicionando-os temporariamente sobre edifícios ou espaços públicos existentes, como algo inabitado. Acontece com os seus trabalhos de campo *Field Work*, onde o artista procura a tentativa de imitar as superfícies e as texturas evolventes, criando algo que possa parecer-se familiar com o local. Na experiência em Graz (17),(18) Kawamata reutiliza o cartão para a execução do *lodging*, posicionando-o por debaixo dum viaduto.



17. 18. Field Work em Graz

Exposição “Chikaku: Time and Memory in Japan” Kunsthaus, Graz
Tadashi Kawamata (2005)

Por outro lado, de carácter mais conceptual, surgem os trabalhos *Work in Progress*, de denominação genérica para as suas obras mais sociais e questionáveis sobre o espaço urbano onde são analisados conflitos entre o espaço público e o privado.

Kawamata executa estruturas de carácter urbano, resgatando o espaço público em desuso ou marginalizado, transformando-o em zonas de lazer, de passeio ou descanso com o objectivo de humanizar o local. Como exemplo, na participação no *Evento 2009* em Bordéus, o artista propõe a construção de uma ponte, *FootPath* (19),(20) com o objectivo de a transformar numa zona de contemplação para o visitante. No entanto, a lógica funcional da ponte permite ligar dois pontos separados, transitando entre margens.

Curiosamente o elemento “ponte” transforma-se no símbolo de caracterização da obra de Kawamata. Por um lado surge enquanto elemento de união de toda a acção artística envolvendo o visitante para uma posição de contemplação do espaço, resultando num momento de experiências e de conhecimentos sobre o lugar. Por outro lado, devido ao seu carácter de atravessamento e de passagem, transforma-se num elemento de separação quando é abandonado pelo seu visitante, adoptando uma postura estática e passiva com o lugar, sem qualquer tipo de relacionamento.

Esta é uma posição na qual a infra-estrutura existente poderá vir a abrigar qualquer outro tipo de ocupação temporária.

Neste sentido, e mais uma vez, o próprio artista descreve o seu trabalho como uma “ponte entre categorias”⁵⁶ revelando-se estar entre uma posição e outra. Neste caso, a sua condição posiciona-o entre dois estados distintos (um estado de contemplação e um outro de transição) e respectivas relações espaciais (uma de presença e outra de ausência pelo visitante).

Entendido como um gerador de “casos de limites”⁵⁷, o trabalho de Kawamata questiona os limites convencionais como a arte de (des)construir, o conceito de projectar um abrigo ou uma habitação, o expor dentro ou fora dos limites de um espaço encerrado, o projectar descontextualizado com a envolvente, ou até mesmo a categorização do seu trabalho entre arte e arquitectura, onde a noção de limite surge em todas as suas intervenções.



19. 20. Foot Path

Evento 2009, Bordéus, Tadashi Kawamata (2009)

Desde os anos 90 Kawamata trabalha sobretudo em projectos de intervenção urbana de carácter mais social⁵⁸ procurando integrar a população no seu trabalho. Kawamata constrói pontes, lagos, abre caminhos, eleva muralhas, reconstrói fachadas, erige casas, cabanas e favelas e envolve edifícios existentes com estruturas em madeira, oferecendo novas possibilidades de uso para o habitante das redondezas.

Interessado nos aspectos humanísticos como a memória colectiva e o valor simbólico do lugar, Kawamata propõe novos usos para o solo.

⁵⁶GENEREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*, Entrevista a Tadashi Kawamata; “(...) he describes his works as a “bridge between categories.” Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

⁵⁷RICO, Pablo J; *Tadashi Kawamata: ponts sobre l'abisme del no-loc*; Em www.diariodemallorca.es/servicios/artReport/pdf/04_TADASHI_KAWAMATA.pdf

⁵⁸ São eles os passadiços (“Passagio”, Prato 1993); as galerias (“Transfert”, Sach 1994), as estradas transitáveis, pontes (Détour des Tours (Montelimar 2005), as varandas, as zonas de descanso, (“Wooden Terrace Beach”, Basel 2004), os miradouros (“Observation Balcony”, Neuchâtel, 2002), os cais e até mesmo os barcos como meio de transporte.

O seu objectivo parte na intenção de converter um espaço genérico, indefinido ou em desuso num verdadeiro lugar urbano oferecendo a oportunidade de vir a ser ocupado e vivido por um período de tempo.

Com uma forte carga político-social, Kawamata declara *“os meus projectos são metáfora da nova filosofia que não é só contra a cidade, arquitectura ou arte, mas sim contra situações classificadas como culturalmente fechadas contra a estrutura do poder político que temos. Quero desenvolver uma nova abordagem em relação a isto.”*⁵⁹

A sua abordagem identifica o seu trabalho como um “terrorismo visual” que se expande sobre a paisagem urbana, como se fosse um elemento omnipresente como o “som”. Pegando neste mote, esta investigação procura analisar qual o grau de “ruído” no envolvimento e no relacionamento gerado entre a nova ocupação de Kawamata e a condição urbana envolvente.

Considerando que *“A arte é como um ruído”* o artista entende que *“o nosso sistema social está muito apertado e estritamente estruturado e enjaulado, representando a mentalidade da maioria (...)”* logo, uma forma de resistir-lhe é provocar um “som” visualmente ruidoso como um grande “Happening”.⁶⁰

*“Bem-vindos os novos pontos de vista da arte e dos artistas e suas diferentes visões e interpretações, distintos dos arquitectos ou urbanistas, dos sociólogos ou historiadores, políticos ou jornalistas. Bem-vindo ao terrorismo visual e à poesia de Tadashi Kawamata. Somos resistentes. “Resistir, logo existo”.*⁶¹

⁵⁹GENEREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*; Entrevista a Tadashi Kawamata; *“My projects are a metaphor for my philosophy which is not only against architecture or arte or a city, but against categorized and culturally enclosed situations and political power structure which we already have. I want to develop a new way of thinking about this (...)”* Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

⁶⁰GENEREUX, Linda; op. cit; *“I see what I do as visual terrorism. Normally in a city we are always trying to reduce intrusive noise. My construction is like that noise. Not politically aggressive, it’s just visual terrorism. I make a noise but its meaning is just like a big Happenig. I create something that is in a different order. Because the city is based on a very tight structure, the artist must always make something to resist it.”*

O *Happening* (do inglês, acontecimento) é uma forma de arte que combina as artes visuais e um teatro “sui generis”, sem texto nem representação. Apresenta-se com alguma espontaneidade e improviso envolvendo a participação do público. Kawamata aparenta procurar o improviso na representação da sua prática, repetindo-a numa nova experiência com o mesmo carácter conceptual, mas com resultados distintos da anterior devido à condicionante do espaço e respectivas relações. Cada trabalho é único procurando responder à arquitectura, à habitação, às atitudes sociais e às preocupações culturais do meio em que é executado.

⁶¹ RICO, Pablo J; *Tadashi Kawamata: ponts sobre l'abisme del no-lloc*; www.diariodemallorca.es/servicios/artReport/pdf/04_TADASHI_KAWAMATA.pdf



21. Tottenham Court
Lodging London, Tadashi Kawamata (2000)

1.3. Lodging London | Lodging Tokyo

Na experiência *Lodging London*, em Londres e *Lodging Tokyo*, em Tóquio, de 2000 e 2001 respectivamente, Tadashi Kawamata parte da influência conceptual das “Favelas” brasileiras e intervém em cidades com contextos distintos.

A lógica formal e conceptual da intervenção *Lodging* propõe o aparecimento de um *habitat* através da construção de uma estrutura com características semelhantes a um “(...) *pequeno abrigo como se fosse um quiosque de jornais (...)*”⁶² A função desta estrutura permite abrigar e proteger um ocupante, como se de um refúgio se tratasse. Construído a partir da reutilização de materiais encontrados no local como o plástico ou o cartão, Kawamata escolhe um local na cidade para a intervenção do *lodging*. Este local, de carácter *anónimo*, funciona como o palco da intervenção, originando ao estudo e à exploração das suas características específicas. A procura pela essência do local reflecte-se não só nas suas propriedades físicas enquanto localização, memória e relações sociais bem como no valor das sensações partilhadas por experiências, impulsos e reacções daqueles que o habitaram e o viveram.

*“Eu quero evitar a construção de um abrigo que seria, então, habitado; o projecto foi baseado na ideia de que se escolhe um local escondido no contexto da cidade e, em seguida, pela sua “ocupação”, extrai-se e explora-se as características do sítio (...) Eu queria perseguir o conceito de fazer um lugar.”*⁶³

Partindo na exploração das especificidades e características do local, a vontade do autor reflecte-se no interesse pela “*concretização do lugar*” através da pesquisa e do conhecimento das características do local, possibilitando à criação de uma nova oportunidade de ocupação.

Aprofundando o conhecimento sobre o local escolhido através de pesquisas e de informações partilhadas por cidadãos, após esse conhecimento, a estrutura *lodging* é planeada e construída. A sua ocupação temporária permite que o sujeito partilhe uma experiência individual com o lugar, relacionando-se com a envolvente desde texturas, superfícies e sensações, explorando ritmos quotidianos e hábitos comuns pelo conhecimento que vai adquirindo ao longo do seu tempo de permanência sobre um local que até então lhe é completamente desconhecido.

⁶² KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.78; “*Actually I am thinking of hiding myself on a busy street in a small shed in the shape of an Evening Standard news-stand. I might sell papers or simply have a cup of coffee inside my private space*”.

⁶³ KAWAMATA, Tadashi; (2000) op.cit; p.55; “*I want to avoid construction a shelter that would then be inhabited; the project was based on the idea that one chooses a site that is hidden in the context of the city, and then, by lodging in it, one extracts and explores the characteristics of the site (...)*I wanted to pursue the concept of making a place”.

A escolha do lugar parte da vontade de Kawamata em “(...)esconder-se numa rua movimentada (...)”⁶⁴ reflectindo o seu interesse nas partes *incógnitas* e *invisíveis* da cidade, levando-o à descoberta de *lugares discretos* e pouco usuais. De escassa relação social, estes seriam os seus locais privilegiados para intervir.

Kawamata entende-os como pontos de reflexão e de investigação para o detalhe e para o desenho urbano, apoiando-os em possíveis intervenções futuras. *“Desde que fizemos os projectos “Lodging”, os estudantes começaram a investigar o potencial futuro do trabalho. Não só enquanto tentativa de aprendizagem com o que fizeram nas cidades, mas também para entender se o “lodging” pode ser usado como uma influência para o detalhe e o desenho da cidade.”*⁶⁵

Estas experiências podem ser entendidas como investigações que incorporam e interagem com o ambiente urbano, questionando a relação de ocupação entre o artista, a criação, os materiais e a pré-existência, oferecendo ferramentas à disciplina da arquitectura, ao urbanismo e ao design urbano. São experiências que reflectem e que investigam questões bairristas e urbanas da vizinhança, como o propósito e os modos de habitar, e que procuram dar a conhecer composições formais, texturais e sensoriais envolvidas no local.

*“Eu não quero usar um parque ou uma situação natural, eu só quero usar a cidade onde estão os problemas de vizinhança...Eu tomo sempre atenção à atmosfera do lugar.”*⁶⁶ Esta atmosfera envolvente exerce uma forte influência no momento da decisão pelo local e na concretização do objecto.

Entendidas como investigações particulares, estas experiências procuram novas oportunidades para os espaços esquecidos noutros locais e depressa se convertem num forte carga crítica e social levantando questões pertinentes para o pensamento do abrigo e da habitação na atmosfera da cidade.

“Eu não sou um assistente social, eu não sou um arquitecto ou designer sequer. Nesta arte estou interessado em questionar as possibilidades dos espaços esquecidos que existem entre outros locais. É uma reacção à minha viagem ao estrangeiro, porque quando eu voltar, eu percebo que o Japão é um

⁶⁴ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.78; *“Actually I am thinking of hiding myself on a busy street in a small shed in the shape of an Evening Standard news-stand. I might sell papers or simply have a cup of coffee inside my private space”*.

⁶⁵ KAWAMATA, Tadashi; (2000) op.cit; p.75; *“Since we did the Lodging projects, the students have begun to investigate the future potential of the work. Not only in terms of an attempt to learn from what they did in the cities, but also to see if lodging can be used as a means to affect the detail and the design of the city”*.

⁶⁶ GENEUREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*; Entrevista a Tadashi Kawamata; *I don't want to use a park or a natural situation, I just want to use the city where there are the neighborhood issues...I always pay attention to the atmosphere of the place”*
Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

*país de engenhos e de materiais engenhosos. A ideia é fazer as pessoas pensarem sobre o que é uma casa”.*⁶⁷

A questão da habitação e as suas relações espaciais são investigadas através da formalização e da materialização de uma experiência revelada por uma acção artística. A nova estrutura artística – o *lodging* - e os movimentos das pessoas geram reflexões sobre o acontecimento no contexto urbano, sustentando um sistema de acções e de reacções vinculadas sobre o espaço.

Não sendo familiarizado com a cidade de Londres, a experiência *Lodging London* coloca os estudantes da *Architectural Association School of Architecture* como os principais projectistas da intervenção. A escolha feita pelos alunos partiu não só da necessidade de intervir sobre um espaço existente, como também em entender quais as suas intenções ao criarem um novo tipo de ocupação, explorando as propriedades do local, as texturas e as materialidades. Na perspectiva de Kawamata, esta experiência procurava ser um teste às capacidades conceptuais do projectista quer na escolha do local quer na escolha dos materiais de execução da estrutura *lodging* - os elementos fundamentais para a investigação.

*“Começamos por analisar a circulação e a acumulação de materiais residuais - como a construção de resíduos do solo e reciclagem de vidro ou papel - dentro da cidade. Dividimo-nos em grupos, cada um escolheu um material como base para um “lodging” que permita uma investigação mais aprofundada do comportamento da cidade.”*⁶⁸

Kawamata interpreta o seu trabalho como uma oscilação entre a imitação da envolvente e a necessidade humana, propondo a possibilidade de viver na cidade e de interagir com o lugar.⁶⁹

Em *Petticoat Lane #5* (22) e *Petticoat Lane#8* (23) os “estudantes projectistas” propõem a possibilidade de viver na cidade interagindo com o lugar. Ambas as experiências posicionam-se num local de passagem da cidade de Londres, em contacto com a fachada de um edifício como primeiro suporte territorial. As placas de cartão são reutilizadas e adaptadas a um formato de abrigo. Ao receber um ocupante, o sujeito procura relacionar-se com o espaço e respectiva envolvente, privilegiando a experiência íntima com as características específicas do local.

⁶⁷ KAWAMATA, Tadashi; (1999) *Tadashi Kawamata at Galerie Deux*, por Monty DiPietro; “I’m not a social worker; I’m not an architect or a designer either. In this art I’m interested in questioning the possibilities of the forgotten spaces that exist between other sites. It’s a reaction to my travel overseas because when I return I realize that Japan is a country of gadgets and gadget materials. The idea is to make people think about what a house is.” Em <http://www.assemblylanguage.com/reviews/Kawamata.html>

⁶⁸ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.60 “We began by examining the circulation and accumulation of residual materials – such as building waste, soil and recycle glass or paper – within the city. We divided into groups, each of which chose one such material as the basis for a lodging that would allow for further investigation of the behavior of the city.”

⁶⁹ KAWAMATA, Tadashi; (2000) op.cit; p.57 “(...) The students proposed a possibility for living in the city, but they did not propose a shelter for the homeless.(...)But the logic behind the students’ construction (Bedford Square) was derived not from the necessities of living, but from the specifics of the site (...)”



22. Petticoat Lane #5

Lodging London, Yoko Murakami, Simone Cheung, (2000)



23. Petticoat Lane #8

Lodging London, Shin Egashira, Tadashi Kawamata (2000)

1.4. Vazio Urbano

A escolha pelo espaço *descharacterizado* e *descontextualizado* poderá enquadrar a temática do artista num dos temas da actualidade; o “vazio urbano”.⁷⁰ No entanto, existem duas interpretações que caracterizam esse “vazio”. Por um lado o “vazio urbano” que parte do campo do impensado e do indeterminado, quando confrontado com o aparecimento de uma actividade social, cultural, pública e pessoal, auxiliando a estruturação do edificado e a hierarquia da organização urbana. Normalmente o espaço ausente de construção apoia o planeamento urbano da cidade transformando-se num espaço de respiro entre as grandes concentrações urbanas. São eles os parques urbanos, os jardins ou as praças que permitem a ligação e a fluidez espacial entre a densidade construtiva. Por outro lado, o “vazio intersticial” entende-se como o elemento de descontinuidade e de interrupção urbana, de espaços sobranceiros e de lugares não ou mal aproveitados, pelo seu carácter ausente de conteúdo. “(...) *Por exemplo, os lugares onde se pára para atar os cordões dos sapatos, lugares que são simples interrupções dos próprios movimentos quotidianos.*”⁷¹ São espaços que se transformam numa potencial substância de revitalização do espaço público, dispostos a serem colonizados por novas

⁷⁰ BAPTISTA, Luis Santiago; (2007) *Vazios Urbanos – Desafios do “Terrain Vague” à Arquitectura Contemporânea*, em Arq/a n°47-48; p.8

⁷¹ BEAR, Liza; (1974) *Gordon Matta-Clark: Splitting the Humphrey Street Building*, Em *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.33

actividades. É o espaço que começa a ser considerado como um elemento de agregação e não de descontinuidade.

Ainda que antagónicas, ambas as realidades se complementam.

Em 1994 numa conferência dedicada ao tema “Anyplace”, Ignasi de Solà-Morales⁷² abordou a questão do “vazio urbano” pela expressão francesa “terrain vague”, referindo-se a espaços urbanos vazios de conteúdo e abandonados, nos quais sucederam uma série de acontecimentos passados convertendo-os em pontos de atenção e de interesse para a cidade contemporânea.

“Terreno baldio” em castelhano e “waste land” em inglês, são expressões que não traduzem todo o verdadeiro significado da expressão francesa. Em francês o termo “terrain” tem um carácter mais urbano que o inglês “land”, referindo a ideia física de um terreno na sua condição expectante. Não só se traduz como uma expressão útil para a designação da categoria urbana e arquitectónica em proximidade com o lugar, com o território e o edificado, como também a expressão “vague” transmite o lado vazio, desocupado, livre de actividade e abandonado, assim como o lado impreciso, *vago* e sem limites definidos.⁷³

A pouca afectividade com o contexto urbano transforma-os em lugares obsoletos, ausentes, marginalizados e fora do circuito produtivo da cidade, sem qualquer actividade como as áreas industriais, estações de comboio, portos marítimos, ou áreas residenciais sem vigilância que se transformaram em lugares desabitados, inseguros e improdutos. (24)



24. Sans-abris à Belleville

Alex Jordan, rua Julien Lacroix (1987)

⁷² SOLÀ-MORALES, Ignasi, arquitecto e teórico catalão com início de actividade profissional nos anos 70; em http://pt.wikilingue.com/ca/Ignasi_de_Solà-Morales_e_Rubió

⁷³ SASSEN, Saskia; (2002); prólogo Terrains Vagues; em *Territorios*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, p.16

No entanto, “terrain vague” abre-nos uma observação positiva e estimulante de fenómenos urbanísticos que normalmente são entendidos como negativos, desconhecidos ou problemáticos. Já não são entendidos como “restos” ou “excessos” de uma cidade passada, mas sim como o palco da manifestação de uma condição urbana, onde espaços abandonados e isolados perdem o carácter de falha, deformação ou anomalia transitória urbana na esperança de serem ocupados futuramente, desafiando o aparecimento de alternativas de ocupação.

Para Solá-Morales *“(…)O papel da arte não é produzir objectos para si mesmo, auto-referentes, senão o de construir em força reveladora da multiplicidade e de possibilidade.”*⁷⁴ O campo artístico encontra em “terrain vague” o lugar de reflexão e de identidade onde se possam expressar livremente, preservando os espaços alternativos e desconhecidos existentes, numa eficácia produtiva futura da cidade. Consideram-nos como lugares de reflexão para a mudança.⁷⁵

*“A relação entre a ausência de uso, de actividade, e o sentido de liberdade, de expectativa, é fundamental para entender o potencial evocativo dos “terrain vagues” da cidade (...) Vazio, ausência, mas também promessa, o espaço do possível, da esperança.”*⁷⁶

Assim como Adrian Geuze intervir artisticamente sobre o valor ausente transforma-se numa condição necessária para que o espaço da cidade adquira uma força capaz de auto-regenerar-se, de comunicar e de reproduzir-se.⁷⁷

São espaços que se tornam na chave de leitura não só da condição urbana actual, mas em particular da situação social da cidade e que momentaneamente se transformam num lugar praticado, com potencialidades a qualquer ocupação futura.

Na ausência do edificado, corporiza-se a presença das pessoas que procuram habitar o espaço. Na sua configuração espacial contida e delimitada pelo edificado, vive-se um espaço relacionado com a dinâmica e o movimento das acções que o rodeiam.

⁷⁴ SOLÀ-MORALES, Ignasi; (2002) *Territorios*, Editorial Gustavo Gili, SA; Barcelona; p.105, *“El papel del arte, ha escrito Gilles Deleuze, también del arte de la arquitectura, “no es el de producir objetos para sí mismos, autorreferentes, sino el de constituirse en fuerza reveladora de la multiplicidad y la contingencia.”*

⁷⁵ SASSEN, Saskia; (2002) prólogo de *Territorios*; Ignasi de Solá-Morales; Editorial Gustavo Gili, SA; Barcelona; p.17

⁷⁶ SOLÀ-MORALES, Ignasi; (2002), op.cit; p.187, *“La relación entre la ausencia de uso, de actividad y el sentido de libertad, de expectativa es fundamental para entender toda la potencia evocativa que los “terrain vague” de las ciudades tienen en la percepción de la misma en los últimos años. Vazio, por tanto, como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectación.”*

⁷⁷ GALOFARO, Luca; (2007) *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.175 *“(…)la ausencia es una condición necesaria para que el espacio de la ciudad adquiriera una fuerza capaz de autorregenerarse, de comunicar, tal como hace el arte, y de seducir, de reproducirse y regenerarse por un espacio artificial (...)”*

Na sua generalidade, o entusiasmo por estes espaços vazios *expectantes, imprevisíveis e flutuantes* sobre o edificado, são o cenário ideal para a intervenção de Kawamata. A sua escolha incide sobre o espaço vazio como um elemento de descontinuidade entre as áreas densamente construídas.

Entendem-se como os espaços que acolhem provisoriamente o habitante em oposição à definição de lugar de Marc Augé,⁷⁸, ao qual se expressam tipos de relacionamento, de identificação e de memória, pelo seu grau de vivência e de convivência com o meio envolvente. O importante é entender tais pontos de conexão como pontos relevantes para o planeamento estratégico urbano das grandes cidades, desde a reabilitação urbana à preservação do espaço público.

A estrutura *lodging* procura transformar o espaço inerte e ausente de relações num “lugar praticado”, através da partilha de relações com o habitante, seja para acomodá-lo num momento íntimo de introspecção, seja funcionando como cenário das actividades locais e de contemplação do lugar.

A sua presença funciona como um elemento que auxilia a passagem de um estado vazio, ausente de conteúdo e de memórias, para aquele com o qual nos identificamos, nos envolvemos e nos lembraremos futuramente.

Desta forma, entendo que a função da estrutura *lodging* se assume como o elemento que auxilia a transição entre a passagem de um estado “vazio” para o estado da concretização do lugar. Uma concretização que só se consegue pela existência de um conjunto de relações e de interacções físicas e sociais entre o espaço e o habitante.

Para Michel de Certeau “(...) o espaço estaria para o lugar como aquilo em que se torna a palavra quando é falada, quer dizer quando é apreendida na ambiguidade de uma efectuação, transmutada num termo relevando de convenções múltiplas, posta como acto de um presente (ou de um tempo) e modificada pelas transformações devidas e vizinhas sucessivas (...)”⁷⁹

No momento em que o *lodging* é ocupado por um corpo, o espaço interage com o seu ocupante e com a envolvente, transformando-o num ponto da concreta manifestação da necessidade humana, privilegiando as relações físicas e sociais. Desta forma, o espaço adquire valor e significado de lugar no domínio público.

A identidade destes espaços caracteriza-os como lugares plenos de experiências individuais e colectivas de quem percorre e vagueia pela cidade, contemplando o lugar e reconhecendo-o de uma experiência

⁷⁸ O Lugar define-se como identitário por trazer consigo um local de nascimento e de intimidade partilhada pela necessidade humana, como é caso da habitação; relacional pela existência de uma fronteira e de um limite fisicamente delineado com a vizinhança; e histórico, pela forte componente histórica enquanto origem, fundação e vivência do local. Em *Não – Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*; trad. Miguel Serras Pereira; 90 Graus Editora; Lisboa, p.47

⁷⁹ AUGÉ, Marc; (2005) *Não – Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*; trad. Miguel Serras Pereira; 90 Graus Editora; Lisboa; p.69

passada. Ou para aquele que o observa numa posição expectante e passiva, contemplando-o de dentro para fora, sem o reconhecer de qualquer outro momento, esta é “(...) *uma actividade que se desenvolve dentro de certos limites de tempo e de espaço, numa ordem visível, de acordo com regras livremente aceites, e que se situa fora da esfera da necessidade ou da utilidade material.*”⁸⁰

Podemos entendê-los como espaços genéricos, vagos e indeterminados que intersectam duas etapas de vida, a do antes e a do depois, a do funcional e a do inútil, a da vitalidade urbana e a da melancolia. Encontram-se descaracterizados e transformam-se em lugar no momento que o ciclo (des)construtivo da estrutura *lodging* rompe com o seu carácter vazio, integrando gradualmente o espectador e inscrevendo relações de identidade com o espaço.

Este ciclo construtivo parte da noção de “palimpsesto” e do “fazer de novo” onde se estabelece uma ordem construtiva por um período de tempo. Este ciclo construtivo pode ser entendido como o principal factor de transformação em que o espaço “vazio” nunca poderá ser totalmente consumado, uma vez que as memórias e as experiências passadas, accionadas pela acção *lodging* também nunca serão totalmente apagadas e esquecidas.

Talvez possamos interpretar este cenário como parte de uma pequena parcela de um território genérico, onde Rem Koolhaas o define como a cidade que quebra todos os ciclos destrutivos de dependência, reflectindo as necessidades e as capacidades da actualidade. “*Onde não existe nada, tudo é possível. Onde existe arquitectura, nada (mais) será possível.*”⁸¹

Esta é a cidade que se expande, se auto-destrói e se renova, “*como muitos estúdios de Hollywood que podem produzir um novo cenário de um dia para outro*”⁸², e que abandona simplesmente o que não funciona e o que sobreviveu à sua utilização, aceitando o que cresce naturalmente em seu lugar, como se preparasse o “pós-cidade” nesse mesmo local que antes havia sido cidade.

Um pouco à semelhança da acção exercida pelo *lodging*, ao actuar sobre uma estrutura existente e sobre o seu contexto, Kawamata *constrói onde não existe nada e reconstrói onde existe algo*,⁸³

⁸⁰ HUIZINGA, Johan; (2003), *Homo Ludens : um estudo sobre o elemento lúdico da cultura*; segundo George Steiner, Edições 70, Lisboa, Em http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=14

⁸¹ KOOLHAAS, Rem; (1985) *Urbanisme: Imaginaer le Néant*; AA L'Architecture d'Aujourd Hui – OMA n° 238, Paris, p.38

⁸² KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce; (1995) *SMLXL*, Monacelli Press, New York; p. 1249-1250 “*The Generic City is the city liberated from the captivity of center, from the straitjacket of identity. The Generic City breaks with this destructive cycle of dependency. It is nothing but a reflection of present need and present ability. (...)If t gets old it just self-destructs and renews. (...) It is “superficial” - like a Hollywood studio lot, it can produce new identity every Monday morning.*”

⁸³ KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce; (1995) *SMLXL*, Monacelli Press, New York; p. 1252-1253 “*(...)The great originality of the Generic City is simply to abandon what doesn't work – what has outlived its use – to break up the blacktop of idealism with the jackhammers of realism and to accept whatever grows in its place*”(All the Generic City issue from the tabula rasa; if there was nothing, now they are there; if there was something, they have replaced it.”

reconstruindo as suas relações com a espacialidade e dotando-lhe um novo valor e significado no domínio público.

Neste sentido, as ocupações artísticas começam a surgir em toda a parte, aniquilando temporariamente o espaço vazio e transformando-o numa tentativa frenética pela sua reanimação, ao passo que a cidade vai ganhando uma vertente mais livre na expressão e na exploração do uso da espacialidade. Entendido como um instrumento capaz de reflectir e de introduzir ao espaço ausente de identidade os elementos necessários para o tornar *reconhecível*, *idêntico* e *relacionável*, experiências como o *lodging* tornam possível o aparecimento de uma nova *identidade* para o lugar.

No contexto arquitectónico, a procura de limites, da ordem, dos cânones e de formas, como ferramentas de organização espacial e de racionalização na eficácia produtiva capaz de transformar o inculto em culto, o baldio em produtivo e o vazio em edificado, torna-se questionável com o aparecimento deste tipo de experiências artísticas.

Actuar sobre um contexto genérico faz com que o limite entre a arte e arquitectura se encontre cada vez mais diluído onde artistas e arquitectos instauram uma relação de intercâmbio e de experiências em confrontação com a paisagem, propondo uma maior liberdade interventiva.

Curiosamente, os artistas foram os primeiros a integrar um tipo de assimilação formal ao uso do quotidiano. Em consequência, os arquitectos tentaram adoptar a mesma postura, através de um método que fosse capaz de relacionar e de integrar a vida do homem e os espaços que o protegem.⁸⁴

Contudo, ambas as realidades reflectem a complexa situação do pensamento contemporâneo que enfrenta o problema da linguagem e da relação com o contexto da obra artística. *“Isto é a paisagem, entendida como uma superfície activa que estrutura as condições para umas novas relações novas interacções entre as coisas que suporta. Nesta nova concepção, a paisagem deixa de estar referida a uma imagem natural, evocando uma estrutura contínua sobre a qual é possível operar por meio de gestão de actividades, de acontecimentos e de movimentos ”*⁸⁵

⁸⁴ GALOFARO, Luca; (2007) *Artsapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.163

⁸⁵ WALL, Alex; (1999) *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape*; Em *Artsapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.163-165



25. Walthamstow Marshes

Lodging London, Carlos Peña Ponte, Rentraro Nishimura (2000)

1.5. Camuflagem Urbana

A procura pela identidade do lugar resulta na construção de uma estrutura habitável, *infiltrada* no tecido urbano, que responda a uma necessidade humana capaz de interagir com a envolvente.

A construção da estrutura *lodging* resulta num processo construtivo primitivo, de técnicas rudimentares semelhante às construções populares como as favelas brasileiras, utilizando materiais encontrados no local, demolidos, deitados fora ou dejectos do consumo espalhados pela paisagem. Kawamata faz uso de materiais precários e reutilizáveis recuperados de obras, como se funcionassem num sistema fechado de desordem e de *improvisado*, como se entrasse num sistema de *reciclagem de usos*.

*“Os meus trabalhos estão relacionados com a ideia do consumismo, do lugar e das pessoas. É como um sistema fechado de entropia. Eu selecciono sempre o material porque é parte de um sistema fechado de consumo. O material utilizado faz parte da construção de um edifício e em seguida, é construído de novo. É como uma cobra que come a própria cauda.”*⁸⁶

A escolha por materiais de baixo custo, comuns ao quotidiano como a madeira, o cartão ou o plástico, permite obter maior flexibilidade construtiva e rapidez de execução.

Kawamata expressa a vontade de uma personalização na escolha dos materiais que originem ao aparecimento de uma estrutura que se dissimule nas superfícies e texturas da envolvente, como se fizesse parte íntegra da cidade e se familiarizasse com o local, resultando numa continuidade espacial.⁸⁷

*“Eu não estava interessado em fazer coisas que violasse ou que oferecesse um contraste para o meio ambiente, mas sim em obras que se integrassem.”*⁸⁸

Inspirado nas texturas das superfícies, nos movimentos de rua e respectivas vivências no local, o contacto e o interesse pela paisagem urbana influencia na escolha dos materiais e no método construtivo, procurando obter uma relação o mais subtil e discreta possível.

Esta é uma obra artística que se revela na paisagem e se converte em parte dela, reinventando o uso do espaço e revelando as suas características *ocultas*. Este parece-me ser uma forma de entrar e participar num sistema urbano que convida à transformação local e material.

⁸⁶ GENEUREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*; Entrevista a Tadashi Kawamata; “ (...) It is related to the idea of the human consumption of time, the site and people. It is like a closed system of entropy. I always pick up material because it is part of closed systems. The material used to be part of a building and then is built up again. It's like a snake that eats its own tail.” Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

⁸⁷ KAWAMATA, Tadashi; (2000); op.cit; p.57, “The “Field Works” were not intended to be inhabited; instead they represent an attempt to imitate the environment, to create something that might be familiar. By imitating the surface of the city, they seek to become a part of the city.”

⁸⁸ KAWAMATA, Tadashi; (2000); *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; pp.75 “I was beginning to become more interested not in making things that sought to violate, or offer a contrast to their environment but rather in works that penetrated it.”

“O uso constante da madeira tornou-se na marca do trabalho de Kawamata. Incorporando o novo e a madeira recuperada em diferentes contextos, o seu discurso é prático e decorre de uma relação física com o material. (...) O melhor material é o mais moldável capaz de se associar e de trabalhar em grande escala. É também muito económico comparado com a pedra ou aço. Se eu usar o aço será necessário uma máquina para levá-lo para cima e para baixo ou um maçarico para cortá-lo, e a madeira é como a pele do corpo humano. Não é demasiado pesada, mas mesmo assim um pouco pesada. Eu sinto que é o material oportuno para as minhas estruturas e é fácil de encontrá-lo na rua ou em qualquer lugar. Para mim é uma questão económica.”⁸⁹

Em *Walthamstow Marshes* (26),(27),(28), os “estudantes projectistas” reutilizam materiais encontrados junto ao local de intervenção como paletes quebradas, terra e palha, deslocados e recolhidos de um clube de equitação. Inserido na paisagem natural, o *lodging* constrói-se junto a uma vegetação arbórea enquanto suporte estrutural, procurando *camuflar* a estrutura nas superfícies e texturas existentes.



26. 27. 28. Walthamstow Marshes

Lodging London, Carlos Peña Ponte, Rentraro Nishimura (2000)

⁸⁹ GENEUREUX, Linda; (1989) *Kawamata: Toronto Project 1989*; Entrevista a Tadashi Kawamata; “Kawamata’s use of wood is a constant, and has become a hallmark of his work. Incorporating both new and salvaged wood in varying propositions, his reasoning is both practical and stems from a physical relationship with the material.” (...) “The best material is easy to handle, to make a joint, and work in big scale. It’s also very cheap compared with stone or steel. If I used steel I would need a machine to carry it up or down or a torch to cut it, and wood is like the skin of the human body. It’s not too heavy, but a bit heavy. I feel it is very fit for my structures and it’s easy to pick up on the street or anywhere. So for me, it is an economic concern”. Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

No cenário da cidade de Londres, a intervenção toma conta do espaço público, onde uma população atenta à novidade assume o interesse e autoriza a construção do *lodging*.

As superfícies arquitectónicas da cidade, o desenho e a delimitação física do espaço público influenciam na concepção formal do *lodging*. O tecido urbano envolvente toma conta do processo construtivo desde a escolha por materiais existentes à concepção formal e textural dos objectos e edifícios, transformando o *lodging* no espelho reflector da sociedade londrina. Como acontece no quarteirão *Bedford Square*, a experiência *Skip* (29) utiliza materiais encontrados nas proximidades, como ripas de madeira, linho, resina e cordas, expondo-os como se fossem parte integrante do local. Esta influência pode ser entendida como uma marca presente no método profissional do artista.



29. Skip

Lodging London, Bedford Square

Maria Haralambidou, Wendy Yeung, Christopher Dukes (2000)

Ao contrário do contexto londrino, “em Haneda, a nossa exploração dos fluxos e refluxos da cidade encaminhou-nos numa direcção diferente. A genética de uma comunidade - redes de relações interpessoais, produção e consumismo – sustentada por infra-estruturas locais, levou-nos a adoptar uma abordagem mais contextual e, durante um período de 48 horas, examinámos e respondemos às diferentes escalas em que a comunidade funciona.”⁹⁰

A existência de um convívio social no bairro de Haneda, ao contrário do que seria de esperar da cidade de Tóquio, onde as relações sociais e espaciais escasseiam, surpreendeu o artista pelo interesse da população sobre a intervenção.

Construídos por cinco equipas de estudantes em 48 horas, os *lodgings* espalharam-se pela envolvente interagindo com a população local. O objectivo partia não só em envolver um ocupante mas sim uma cidade inteira. A funcionalidade de abrigo e de protecção do *lodging* como barreira física reduz-se pelo seu envolvimento com a população local.

Na experiência *Joint* (30),(31) os materiais são emprestados e reutilizados todos os anos para eventos organizados pela comunidade. São utilizados na construção de uma estrutura composta por ripados de madeira, localizada sob uma auto-estrada, por entre pilares, dividindo o espaço em dois momentos. Os materiais utilizados teriam que ser devolvidos intactos pelo grupo de trabalho que desenvolveu um sistema de encaixe de pregos e parafusos, utilizando pneus de bicicletas descartadas.



30. 31. Joint

Lodging Tokyo, Haneda,

Christopher Dukes, Rentaro Nishimura, Yukihiro Taguchi (2001)

Esta aproximação social deve-se sobretudo ao empréstimo de equipamentos e de materiais de construção para a sua execução, fornecidos pela população local. Talvez esta atitude simbolize a vontade de uma população mais comunicativa e participativa, expressa na confiança pelo retorno dos materiais e equipamentos emprestados em boas condições.

⁹⁰ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; pp.62; “In Haneda, our exploration of the ebbs and flows of the city led us in a different direction. The genetics of a community – networks of interpersonal relationships, production and subproduction – underpinned the local infrastructure. We adopted a more contextual approach and, over a period of 48 hours, examined and responded to the different scales at which the community operates.”

Note-se que esta seria uma relação continuada após o tempo da intervenção, envolvendo novamente o contacto entre o artista e o proprietário dos materiais e equipamentos.

Esta experiência *Joint* resultou numa investigação acerca da natureza de uma comunidade socialmente encerrada sobre si própria, mas revelada no envolvimento de um acto construtivo e criativo de uma nova presença.

É notável a existência de um dinamismo conjunto, conseguido pelo método de trabalho do artista, entre o espaço de intervenção e a criação artística enquanto elemento de reflexão sobre as potencialidades e as oportunidades do lugar.

Tanto em Haneda como em Londres estas investigações actuam com relação aos espaços de trabalho e de lazer distinguindo-se pelos movimentos diários e pela diversidade material e textural do local.

O *lodging* procura assim coreografar-se mediante o movimento e os circuitos diários originados pela população naquele espaço e desta forma o artista observa rotinas e movimentos diários na relação individual de cada um com o espaço e apreende as especificidades de um lugar que até então lhe era estranho. Daqui resulta um entendimento específico acerca dos limites convencionais entre espaço público e privado.

Kawamata argumenta que *“poderia vender jornais, ou simplesmente tomar um café dentro do seu espaço público”*⁹¹ considerando *“a experiência como um momento particular ou contemplativo na esquina de um café movimentado”*.⁹²

Associado à imagem de um refúgio e entendido como um espaço resguardado à semelhança de uma *“carapaça”* espacial que se encerra e vive o seu *ciclo de vida*, o *lodging* alcança assim valor e significado dentro do domínio público.

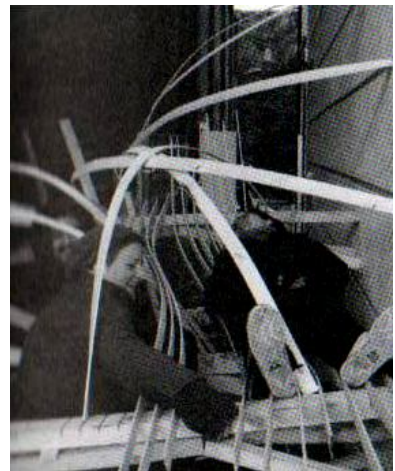
A não existência de uma fronteira e de uma barreira física entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho converge o movimento e os fluxos diários da *vivência humana* para um só momento. Na experiência *Wedges* (32),(33),(34) o limite físico é questionável quando o *lodging* se infiltra no domínio público, ocupando a largura total de um beco estreito. A subtilidade na escolha dos materiais e a não existência de um limite físico origina ao aparecimento de uma estrutura formalmente *discreta* e *íntima* no espaço público.

⁹¹ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres, p.78; *“Actually I am thinking of hiding myself on a busy street in a small shed in the shape of an Evening Standard news-stand. I might sell papers or simply have a cup of coffee inside my private space”*.

⁹² KAWAMATA, Tadashi; (2000) op.cit; p.55; *“(…) Consider, for example, the experience of a private or contemplative moment in the corner of a busy café”*.

De pequena escala, flexível e temporal a estrutura *lodging*, construída por ripas de madeira, instala-se entre empenas como se delas dependesse enquanto suporte físico, de modo a assegurar o seu ciclo de vida. Inserido num local de passagem e de transição por um curto período de tempo, o *lodging* quando ocupado por um indivíduo, compromete-se de imediato com a envolvente, transformando o beco num espaço de contemplação e de interacção individual.

O aparecimento de uma composição que se apropria da fisionomia do corpo humano poderá resultar numa acção benéfica para o lugar, adaptando o indivíduo às características físicas do local e proporcionando-lhe condições de permanência que o permita interagir com a envolvente.



32. 33. 34. Wedges

Lodging Tokyo, Julia Mauser, Takashi Nishibori (2001)

PARTE II - Relação Parasita | Hospedeiro



35. Tree Huts

Madison Square, Nova Iorque, Tadashi Kawamata (2008)

2.1. Clip-On | Plug-in em Tadashi Kawamata

Ao conectar-se fisicamente sobre uma estrutura existente, o *lodging* aparenta assumir uma atitude de dependência e de subsistência incapaz de sobreviver livremente. Ele procura uma estrutura pré-existente enquanto elemento de suporte físico para o desenvolvimento do seu ciclo de vida, capaz de gerar uma manifestação no espaço.

Esse ciclo de vida procura desenvolver-se em função de um conjunto de factores que ocorrem desde a escolha do local, passando pela concepção do *lodging* até à sua desmontagem. Desde o seu desenvolvimento, à estrutura existente, ao espaço de intervenção e à concretização do lugar, a interacção entre todos os elementos desenvolve-se numa sucessão de acontecimentos que germinam de uma vontade artística e que se assume na experiência individual.

Parte da responsabilidade artística é assumida pelo elemento *lodging* que ao complementar um novo uso à função da estrutura existente, permite ao aparecimento de novas relações espaciais.

Fachadas, interiores de edifícios, monumentos, infra-estruturas ou parques urbanos, são alguns dos locais privilegiados para uma intervenção. Através da metodologia adoptada, esta interconexão procura relacionar-se com as propriedades físicas da estrutura existente e com o contexto urbano em que se insere.

De certa forma, esta atitude de dependência pela estrutura *lodging* pode ser interpretada como uma reinterpretação dos conceitos “plug-in”/“clip-on” explorados no contexto da arquitectura dos anos 60 pelo grupo “Archigram”⁹³ e pelo crítico Reyner Banham.

No artigo *A Clip-on Architecture* de 1965, Banham⁹⁴ discute o tema através da possibilidade de uma “arquitectura indeterminada” enquanto acção de “conectar” ou “acoplar” módulos funcionais (entendidos como unidades de serviço pré-fabricados) a uma estrutura geral de suporte.⁹⁵

⁹³ ARCHIGRAM foi um grupo de arquitectos ingleses formado em 1961 com base na “Architectural Association School of Architecture”, em Londres. A intenção do grupo partiu da publicação de uma revista de arquitectura intitulada pelo mesmo nome do grupo, que divulgasse o seu trabalho e que funcionasse enquanto instrumento de comunicação e de crítica à tradicional produção, representação e ensino na arquitectura. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.048/585>.

Capsule Home foi um projecto experimental desenvolvido pelo grupo Archigram nos anos 60, em que a estratégia projectual também se baseava na adição ou na subtracção de volumes funcionais, substituíveis, leves e produzidos em série, actuando sobre uma estrutura principal e funcionando como um sistema unitário de todo o conjunto. A galeria funcionava enquanto estrutura de suporte, de serviço e de energia para as unidades habitáveis. Daqui resultaria uma relação entre o todo e as partes.

⁹⁴ Reyner Banham (1922-1988) foi um dos escritores mais influentes na arquitectura, design e da cultura popular a partir de meados da década de 50 a 80. Especializado em engenharia mecânica e história da arte, entendia que a tecnologia tornava a sociedade não só mais emocionante, mas mais democrática. A sua combinação de rigor e sensibilidade da cultura pop colocou em oposição tanto tradicionalistas e modernistas ortodoxos, mas colocou-o numa posição privilegiada para compreender as implicações culturais, sociais e políticas das artes visuais no período pós-guerra.

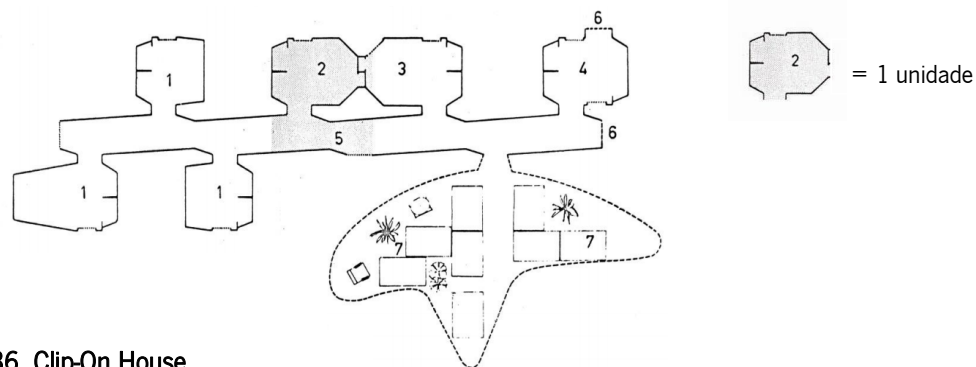
O seu primeiro livro, “Theory and Design in the First Machine Age” foi fundamental para a revisão do modernismo, e deu Futurismo Expressionismo e credibilidade entre o dinamismo ea mudança dos anos 1960. Em *Historian of the immediate future*; MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Londres

⁹⁵ BANHAM, Reyner;(1965); *A Clip-On Architecture*, Architectural Design, p.534

Refiro-me a volumes funcionais completos como cozinhas e casas de banho que podiam ser facilmente descartados e substituídos por novos modelos.

A opção de separar um conjunto habitacional em partes tornou-o mais flexível, permitindo um maior controlo do ambiente de vida da cidade, pela participação activa do seu ocupante ao adicionar ou remover a unidade conforme as necessidades.

Em *Clip-On House* de Jacques Baudon, de 1959 (36), os compartimentos dos quartos conectam-se a uma galeria central extensível a qualquer comprimento. A repetição e o somatório de uma célula habitável independente do seu corpo estrutural principal permite que a casa atinja o tamanho desejável.



36. Clip-On House
Jacques Baudon (1959)

Banham aproxima o conceito “clip-on”⁹⁶ à imagem de extracção ou de adição de um motor à popa de um barco. “É possível converter qualquer objecto flutuante em barco navegável. Um pequeno objecto pode converter uma estrutura em algo funcional e intencional.”⁹⁷ Ao acoplar-se a um barco, o motor consegue alterar na velocidade de cruzeiro sem nunca menosprezar a função de navegável a que o barco se destina. (37)

Esta influência poderá resultar benéfica para ambos os elementos uma vez que o barco sem o motor não altera de velocidade, mantendo-se navegável, enquanto o motor fora da popa não exerce qualquer actividade ou função. Neste sentido, o conceito “clip-on” refere-se à adição de um determinado elemento que proporcione uma expansão das qualidades existentes, exponenciadas por uma nova presença.

⁹⁶ BANHAM, Reyner;(1965); *A Clip-On Architecture* ; Architectural Design, p.535

⁹⁷ BANHAM, Reyner;(1965); op.cit, p.535 “You can convert practically any floating object into a navigable vessel. A small concentrating package of machinery converts an undifferentiated structure into something having function and purpose.”



37. Clip-on

Motor de um barco, Mary Banham

Na experiência artística de Kawamata, a posição do *lodging* assemelha-se à atitude “clip-on” ao acoplar-se fisicamente sobre uma estrutura existente. Conectado fisicamente sobre uma estrutura existente que assume a função de elemento de suporte e de serviço, o *lodging* procura obter as condições favoráveis para a sua construção e permanência, partilhando uma experiência de carácter privado e habitacional com o espaço.

De forma semelhante ao elemento mecânico do motor, a estrutura *lodging* influencia a pré-existência com a sua presença, promovendo ao aparecimento de uma nova dimensão. Mas como poderá esta interacção resultar benéfica para ambas as estruturas?

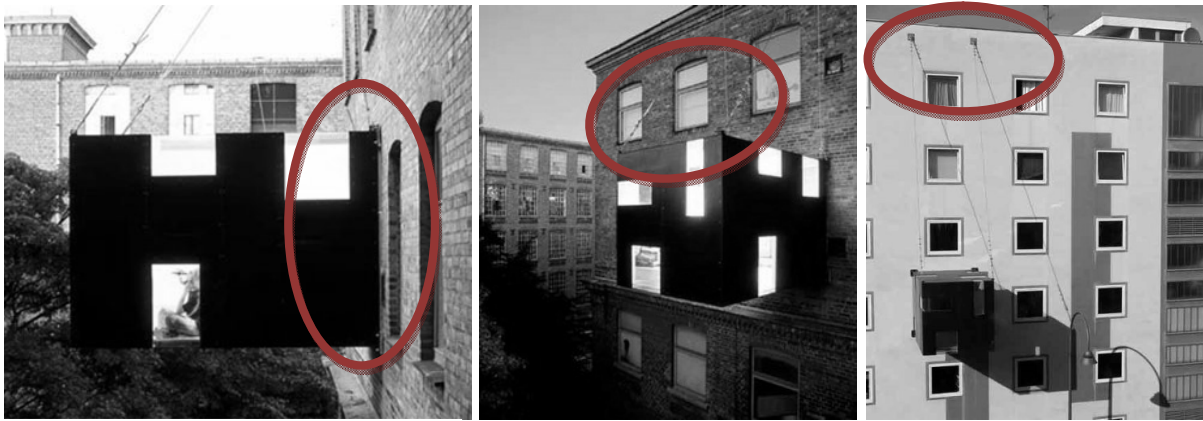
Não obstante, a estrutura existente pode beneficiar com esta “*invasão*”. O aparecimento de uma estrutura privada no domínio público suscita o interesse pela parte do observador, de que algo fora do comum está a acontecer. Desta forma, o interesse e o olhar do observador sobre a estrutura existente são orientados pela existência de uma presença e movimentos alheios.

Assim como o motor e o respectivo barco, as características originais de ambos são alteradas em função da interacção criada entre eles. A estrutura existente vive e subsiste sem a presença do *lodging*, mantendo o seu grau de relacionamento, escasso ou não, com a envolvente enquanto o *lodging* fora do contexto existente não mantém qualquer tipo de relacionamento ou de sobrevivência.

O seu benefício resulta nesta interconexão física que favorecerá o aparecimento de relações pessoais e individuais com o local da intervenção.

A construção de algo sem conhecer ou interpretar as características do local perde a função político-social que Kawamata tanto procura nas suas obras.

Interpretado o contexto da arquitectura contemporânea, em *Rucksack House* por Stefan Eberstadt (38),(39),(40) o conceito “clip-on” é visível pela acção de contacto do volume exterior com a fachada do edifício existente, suspenso por cabos de aço fixados na cobertura e na própria fachada. Este volume pretende transformar-se num espaço adicional a qualquer edifício, pelo seu suporte flexível de suspensão ao longo da fachada. Daqui resulta uma relação de dependência do volume habitável ao conectar-se fisicamente pelos cabos de aços que o suporta ao longo da fachada. Apesar de estático, o prédio de habitação suporta uma presença física que lhe permite aumentar a sua dimensão para o exterior da fachada.



38. 39. 40. Rucksack House

Stefan Eberstadt (2006)

No entanto, esta estratégia “clip-on” relaciona-se com uma outra estratégia projectual, a “plug-in”. Teorizada pelo grupo Archigram, a expressão “plug-in” traduz-se literalmente por “conectar”, acção de ligação de um dispositivo a um componente infra-estrutural que conseqüentemente o alimenta. É uma expressão que alude à metáfora da habitação como ponto de confluência da energia eléctrica, das redes de comunicação, do rádio, do telefone e da televisão. Pode ser entendida como metáfora da noção de rede e da possibilidade de acesso indistinto a todos os pontos, fundindo-se num só espaço.⁹⁸

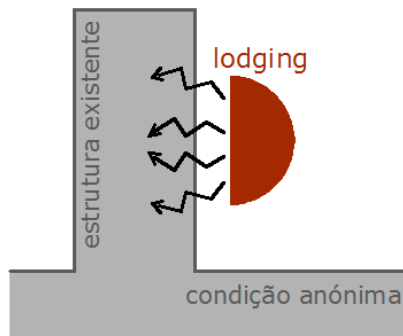
“A analogia ao motor da popa do barco deve ser substituída por algo mais parecido com as ligações dos aparelhos domésticos e de alimentação eléctrica da casa. Banham viu-os como variações do mesmo conceito básico: e os dois foram contratados por Archigram – “Capsule Home” e “Plug-in City”⁹⁹ por exemplo - e às vezes no mesmo projecto.”¹⁰⁰

⁹⁸ COOK, Peter; (1993), *Six Conversations*, Architectural Monographs nº28; Academy Editions, Londres, p.22

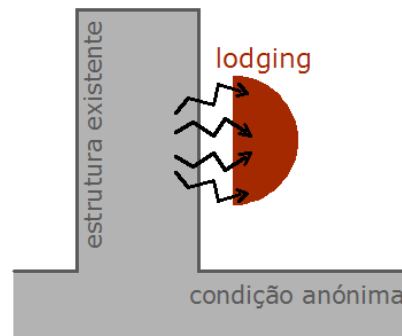
⁹⁹ *Plug-in City* foi um projecto desenvolvido nos anos 60, convertendo-se na imagem de produção do grupo Archigram, relacionando-se com a ideia de uma estrutura geral que contém uma circulação e serviços, que permite a variação e a substituição de volumes funcionais como habitações, escritórios e

Em *A Clip-on Architecture*, Reyner Banham interpreta o conceito “plug-in” enquanto estrutura geral entendida como fonte de energia, de serviços e de apoio especializado para as unidades habitáveis.¹⁰¹

Na experiência de Kawamata esta atitude “plug-in” reflecte-se na necessidade do *lodging* se acoplar fisicamente à estrutura hospedeira e dela *retirar* os elementos necessários à sua sobrevivência. A sua atitude depende de características existenciais como a localização, o contexto urbano, a aparência formal, as acessibilidades, os materiais, as texturas, etc, inerentes à estrutura existente, de modo a assegurar o seu ciclo de vida.



41. Esquema conceptual da atitude “clip-on”



42. Esquema conceptual da atitude “plug-in”

Em *paraSITE*, de Michael Rakowitz (43),(44), uma estrutura maleável de plástico, de pequena escala e de carácter temporário, acopla-se às saídas de ar quente dos sistemas de climatização através de um elemento tubular flexível. O seu sistema de ligação encontra-se estruturalmente adaptado e conectado com o sistema de climatização do edifício existente. A atitude “plug-in” surge no momento em que o sistema de climatização suporta fisicamente a invasão do *paraSITE* e este *absorve* parte da sua energia favorecendo as características de conforto e de bem-estar do habitante.



43. 44. *paraSite*

Michael Rakowitz (2005)

comércio. Foi um projecto que se desenvolvia por ramificações onde pequenas unidades de serviço estariam conectadas e programadas segundo um curto prazo de vida, ao invés da sua estrutura básica, que previa um ciclo longo, onde se conectavam e se desconectavam volumes que vão e vêm, transformando e envolvendo todo o contexto urbano. Peter Cook

¹⁰⁰ WHITELEY, Nigel; (2002) *Historian of the immediate future*; MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Londres; p.175; “The outboard motor analogy has to be replaced by something more like the connections of domestic appliances to the house’s electrical supply. “Banham saw these as variations of the same basic concept: both were employed by Archigram – Capsule Homes and Plug-in city, for example – and sometimes in the same project.”

¹⁰¹ BANHAM, Reyner; (1965); *A Clip-On Architecture*; Architectural Design, p.535; “So you reverse the proposition. The generalized structure becomes the source of power, service and support and the specialized clip-ons becomes the habitable units.”

2.2. O Parasita do Urbano

Esta relação de dependência da estrutura *lodging* com uma estrutura existente estabelece uma imagem análoga à acção que, na microbiologia, um “parasita” exerce sobre o “hospedeiro”.

Por um lado, a partir da imagem do “parasita” que actua temporariamente sobre o seu hospedeiro, é possível associarmos a presença da estrutura *lodging*, mas por outro, a imagem de um “hospedeiro” temporariamente ocupado, reflecte a estrutura existente na qual o artista procura intervir.

De facto, Kawamata compara os seus *lodgings* a um vírus, ou até mesmo a um cancro pelo seu crescimento e expansão sobre uma estrutura ou uma paisagem natural, como acontece com as favelas brasileiras que nascem e crescem naturalmente em terrenos baldios à semelhança das ervas daninhas ao longo da paisagem natural.¹⁰²

Contudo, ao invés da acção maligna que um vírus ou um cancro possa proporcionar, o meu argumento procura delinear e interpretar a qualidade desta interacção exercida pela ocupação *lodging* em função do grau de influência e de dependência em relação ao hospedeiro.

A palavra “parasita” deriva do grego *parasitos* (“*Pará*”, ao lado de, junto de + “*sítos*”, lugar de sitio).¹⁰³

Como vimos anteriormente, a experiência de Kawamata procura relacionar-se com as características específicas do “*sítos*”.

Contudo, o termo “*parasitos*” também foi entrando lentamente no vocabulário técnico da linguagem médica. “Parasita” designa “aquele que vive à custa da substância de outro” ou aquele “inútil ou supérfluo”.¹⁰⁴ Logo, o seu significado remete para aquele que vive às custas de outro, desnecessariamente ou em demasia.

No entanto, na microbiologia, a terminologia geral define “parasita” como “*todo o ser vivo que apresenta uma dependência metabólica de grau variável em relação a seres vivos de outra ou de outras espécies e se mantém temporariamente ou permanentemente à superfície ou no interior destes seres vivos*”.¹⁰⁵ Logo, entende-se como aquele que se transforma em ser servindo-se de outro ser vivo (o hospedeiro) como fonte de alimento.

¹⁰² JACQUES, Paola Berestein; (2003); *Parangolés de Oitica/Favelas de Kawamata*; Em Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oitica (org.) Paula Braga, edição especial da Revista do Fórum Permanente; www.forumpermanente.org/painel/coletanea_ho/ho_pbjaques/. “*Kawamata comparou várias vezes suas estruturas em madeira a um câncer; elas se desenvolvem como as células cancerosas, como os higienistas viam as verdadeiras favelas que invadem a paisagem urbana, como a erva que cresce naturalmente nos terrenos vagos, as ervas daninhas, eterno quebra-cabeças dos urbanistas (...)*”

¹⁰³ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (2009); em <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=parasita>

¹⁰⁴ REZENDE, Joffre M. de; (2004) *Linguagem Médica*; em <http://usuarios.cultura.com.br/jmrezende/parasito.htm>

¹⁰⁵ Apontamentos de estudo da disciplina de Parasitologia do Mestrado em Genética Molecular e Biomedicina da Universidade Nova de Lisboa FCT/UNL(2009)

Articulando todas estas definições, o “parasita” entende-se como aquele que vive em função de um hospedeiro, quer à superfície, quer infiltrado nos seus órgãos respiratórios, no sistema digestivo, venoso ou noutros órgãos e tecidos. O hospedeiro entende-se como aquele *“ser que é parasitado albergando a forma adulta do parasita.”*¹⁰⁶

Desta forma, o “parasita” pode ser entendido como o organismo que vive em associação com outro, do qual retira os meios para a sua sobrevivência, normalmente prejudicando o hospedeiro, enquanto o organismo hospedeiro transforma-se naquele que proporciona as condições necessárias para a sobrevivência do seu invasor desde enzimas, oxigénio e condições de temperatura favoráveis.

A passagem de uma fase para a outra, na vida de um parasita, só é conseguida quando as condições lhe forem favoráveis. No entanto, o desenvolvimento do parasita pode ser dificultado por mecanismos de auto-defesa do hospedeiro desde a limpeza de pele, a contracções físicas ou à produção de anticorpos. A resistência do invasor dependerá dos seus mecanismos de protecção, podendo usar substâncias e membranas que procurem as fraquezas do hospedeiro. Quando o hospedeiro se esforça por livrar desse “corpo estranho” e este resiste mantendo a sua conexão física, resulta uma grande tensão para ambos.

Esta associação entre dois organismos distintos pode gerar vários tipos de relacionamento conforme o benefício ou o prejuízo para ambos. Quando um deles beneficia em detrimento do outro designa-se de “parasitismo”, se o benefício for de ambos designa-se de “mutualismo” e quando apenas um tira vantagem dessa associação e o outro não é beneficiado nem prejudicado, designa-se de “comensalismo”.¹⁰⁷

É precisamente a abordagem ao nível do “mutualismo” que importa investigar. O “mutualismo obrigatório ou simbiose” designa-se como aquele em que ambos os organismos vivem em associação física muito próxima onde pelo menos um deles não poderia viver independente do outro.¹⁰⁸

Analisando a posição da estrutura *lodging* este parece-me adoptar um tipo de relacionamento análogo que procura o equilíbrio entre ambos os elementos, assegurando a sua sobrevivência, o seu crescimento e a sua propagação sem prejudicar a estrutura hospedeira.

Esta é uma relação que acontece no momento em que o parasita se instala no seu hospedeiro, por um período de tempo, sofrendo um conjunto de transformações com ou sem passagem para o exterior até alcançar o seu estado adulto.

¹⁰⁶ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (2009) em <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=parasita>

¹⁰⁷ Apontamentos de estudo da disciplina de Parasitologia do Mestrado em Genética Molecular e Biomedicina da Universidade Nova de Lisboa FCT/UNL(2009)

¹⁰⁸ Apontamentos de estudo da disciplina de Parasitologia; op.cit

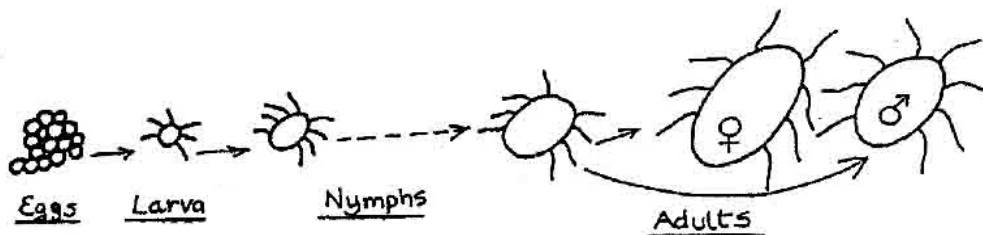
O ciclo de vida de um parasita normalmente passa por quatro etapas de vida; incuba-se no hospedeiro, infecciona-o, reproduz-se e procura um novo quando rejeitado ou quando simplesmente morre.

Situando-se *ao lado de*, o *lodging* também parece querer assumir-se como um “ectoparasita”.¹⁰⁹ Na parasitologia, o primeiro passo do agente biológico no organismo hospedeiro consiste em instalar-se e desenvolver o seu ciclo de vida. Este é o momento em que o parasita se instala à superfície do corpo do hospedeiro sobre a sua pele e mucosas.

O ciclo de vida de um “ectoparasita” - como por exemplo a carraça - inicia-se no momento em que nasce a partir de ovos que eclodem em larvas transformando-se em ninfas até alcançar a fase adulta, vivendo permanentemente fixado com as peças bucais sobre o hospedeiro. (45)

A incubação é considerada o primeiro momento do processo invasor pelo agente biológico que penetra necessariamente na intimidade dos tecidos do hospedeiro.¹¹⁰

Esta é a etapa em que os ovos são colocados sobre os tecidos do hospedeiro, iniciando o seu processo de desenvolvimento de vida até alcançar o estágio de larva. Este desenvolvimento apresenta-se como um processo enfermo para o hospedeiro desde o momento da sua interacção inicial à sua resolução final. É uma fase silenciosa, pouco perceptível para o hospedeiro, entendida como o período que decorre desde que o parasita se instala no seu organismo até ao início dos seus sinais ou sintomas.



45.Ciclo de vida de uma carraça

Após a sua fase de incubação, esta invasão começa a manifestar-se no estado do hospedeiro.

A infecção “é o período de tempo entre o momento em que se deu a infecção do hospedeiro e a detecção do agente invasor nos seus tecidos, secreções ou excreções.”¹¹¹ É o período de tempo que medeia entre o princípio de uma causa e a manifestação dos seus efeitos.

Ao sentir-se ameaçado, o hospedeiro activa os seus mecanismos de defesa procurando a eliminação total ou parcial do seu invasor. A sua resposta poderá ser imune ou favorável para o invasor.

¹⁰⁹ *Ectoparasita* – Parasita que retira matéria de que necessita para o cumprimento do seu ciclo de vida situando-se fora do parasitado; em Apontamentos de estudo da disciplina de Parasitologia do Mestrado em Genética Molecular e Biomedicina da Universidade Nova de Lisboa FCT/UNL (2009)

¹¹⁰ GUIDO, Maria Carolina; (2003) *Relação Parasita-Hospedeiro*; Em www.mcguido.vet.br/parasita-hospedeiro.htm

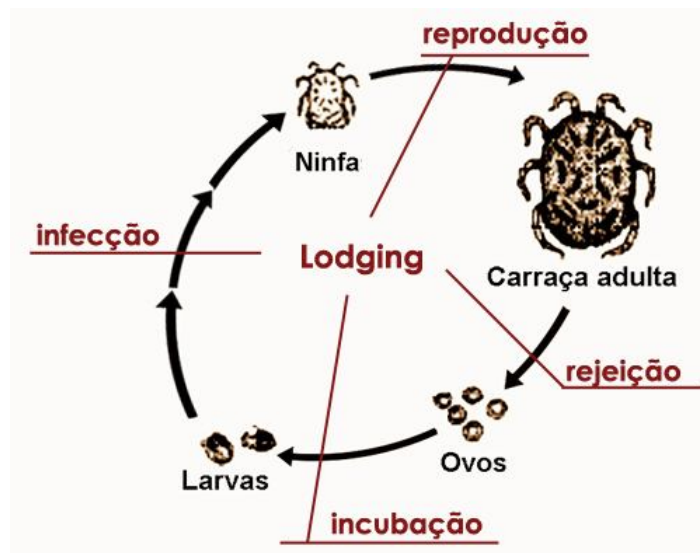
¹¹¹ GUIDO, Maria Carolina; op.cit.

Atingindo o estágio adulto, o parasita encontra-se funcional para produzir descendentes e dar continuidade à sua espécie.¹¹²

Esta fase pode ser interpretada como aquela em que o hospedeiro infectado, não sendo capaz de eliminar o agente invasor, torna possível a transmissão da “doença” a um outro hospedeiro, resultando numa nova invasão pelo parasita, como se fosse um ciclo continuado.

No entanto, a reacção do hospedeiro pode provocar uma situação de incompatibilidade com o parasita que quando rejeitado procura um novo hospedeiro para se instalar ou acaba por morrer.

A carraça de um só hospedeiro evolui de larva a adulto, abandonando-o quando se aproxima a época da postura dos ovos. Ao abandonar o hospedeiro, os seus ovos permanecerão no solo, sujeitando-os igualmente ao nascimento, crescimento e à morte sobre um novo hospedeiro, que poderá ser o mesmo organismo que o anteriormente infectado. Na maioria dos casos não ocorre o desenvolvimento da imunidade do hospedeiro, podendo ser novamente parasitado.



46. Esquema conceptual do ciclo de vida da carraça em analogia com o *lodging*

Analisando a interacção gerada pela estrutura *lodging* e respectiva vivência na estrutura hospedeira, este esquema conceptual propõe uma interpretação da simbiose gerada pela acção e desenvolvimento da actividade artística de Kawamata e o contexto da parasitologia. O *lodging* também aparenta atravessar várias etapas de vida que influenciarão as suas relações de vida com o lugar.

Como auxílio de estudo, proponho uma analogia das fases de vida do parasita com a acção gerada pela estrutura *lodging* na experiência *House of Vending Machine* inserida no projecto *Tokyo Project: New Housing Plan* de 1998, sobre a qual se apresenta uma reflexão mais aprofundada para o entendimento do que se considera fundamental na actividade artística de Kawamata.

¹¹² SILVA, Amara Maria Pedrosa; (1998); *Reprodução – A continuidade da vida*; em <http://br.geocities.com/clickbio/textos/reproducao.html>

2.3. Tokyo Project: New Housing Plan

Depois de viver e trabalhar durante alguns anos na Europa, Kawamata encontrou uma característica única da metrópole Tóquio. Inserido num contexto urbano onde o espaço privado se encontra em declínio, a cidade de Tóquio havia-se tornado mais densa e concentrada, de escassas relações sociais onde os jovens geram espaços pessoais por meio da tecnologia (e-mail, internet, telemóveis) ou estabelecimentos dedicados à leitura Manga ou em lojas de conveniência onde o espaço se torna num bem precioso. Em reflexão a essas rápidas mudanças na demanda do ambiente urbano, Kawamata procura criar um novo tipo de espaços pessoais escondidos por entre a cidade.¹¹³

Dá-se uma constante mutação física, social e cultural, em que a sua configuração espacial vive mais descontínua pelo aumento do edificado e em função dos dinâmicos movimentos e fluxos diários. São eles os circuitos de rotinas de trabalho e a falta de tempo livre, a falta de relações sociais e a falta de interação e convivência do espaço público urbano.¹¹⁴ A cidade contemporânea rapidamente encontrou o cenário urbano favorável ao movimento, à deriva, ao fluxo viário e a encontros e fugas entre pessoas. *“Diante da condição urbana, sempre mutável, sempre a ser descoberta, nos subterrâneos do mundo em que vivemos, devemos andar com as nossas próprias lanternas.”*¹¹⁵ Desta forma, vejamos como Kawamata encontra o seu modo de recriar e de contornar a mudança no contexto da cidade de Tóquio. Aparentemente bem ordenada, limpa e iluminada pela grande quantidade de máquinas de vendas automática pelas ruas em intervalos quase regulares e apesar dos cantos e recantos ocupados, Kawamata notou que havia ainda uma abundância de espaços intersticiais localizados entre prédios, entre painéis publicitários, entre estacionamento e entre máquinas de vendas que continuavam a não ser utilizados.¹¹⁶

Com esse pensamento, Kawamata decide explorar tais espacialidades no projecto *Tokyo Project: New Housing Plan*, propondo a criação de três estruturas *lodging* em zonas residenciais e de actividade comercial enquanto localizações ideais para a sua intervenção.

¹¹³ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.55; *“(…) Such rapid changes in the urban environment demand a new type of personal space and, in response to this, I proposed the Tokyo Project: New Housing Plan which would create hidden spaces within the city.”*

¹¹⁴ Italo Calvino interpreta a existência de uma mutação constante das cidades originando à expansão das suas fronteiras e do território urbano, como um desenvolvimento natural da cidade. *“(…) – Não pode ser! – gritei - Eu também, não sei há quanto tempo, entrei numa cidade e desde então continuei a penetrar cada vez mais pelas suas ruas. Mas como pude chegar aonde dizes tu, se me encontrava noutra cidade, afastadíssima de Cecília, e nunca mais sai dela?”* Em *As Cidades Invisíveis*; trad. José Colaço Barreiros; (Sic) Idea y Creación; (2009) p.165

¹¹⁵ MOREIRA, Clarissa; (2002) *Desconstruindo Koolhaas - parte I*; comentário em relação à mutação da condição urbana;

Em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.023/790>

¹¹⁶ NISHIZAWA, Miki;(1999); *Home sweet home discovered between public and private*; *“(…) Brightly lit vending machines line the streets at almost regular intervals, and any usable land is destined to be occupied sooner or later. Yet despite all the nooks and crannies that are occupied in Tokyo, Kawamata noticed that there were still plenty of narrow spaces located in between buildings, signboards, parking lots, vending machines and construction fences that remain unused.”* Em <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/fa19990403a1.html>

A primeira, *House of Vending Machines*, situa-se entre duas máquinas de vendas em Setagaya Ward (47), (48), a segunda, *House of Billboards*, situa-se por detrás dum placard publicitário em Ota Ward (49), (50) e por último, *House of Construction Fences*, situa-se entre muros com 3 metros de altura em frente à estação de comboios em Setagaya Ward.

Kawamata pediu a três pessoas para habitá-los no período de uma semana. Os participantes abrigaram-se no interior do *lodging* que não possuía as comodidades modernas como uma habitação. No entanto, existiam jornais, fotografias, tapetes, aquecedores, leitores de música, sacos cama e mapas de localização de lojas de conveniência ou das casas de banho públicas mais próximas que auxiliassem as condições do ocupante.¹¹⁷

Os moradores do bairro, os peões e os passageiros dos comboios por vezes assistiam a alguém a descer a escada de um pequeno espaço por detrás de um placard publicitário ou alguém a varrer a frente de uma cerca como se fosse um jardim.¹¹⁸ Alguns pareciam curiosos, mas a maioria fingia não interessar-se e simplesmente os ignoravam. No entanto, Kawamata procura tirar vantagem dessa indiferença resultando numa maior oportunidade em criar o que quisesse.¹¹⁹

*“Os meus projectos anteriores ao de Tóquio foram construídos independentes da comunidade. Ou talvez possa dizer que foram feitos dentro de uma “sociedade baseada na não-comunicação”. Por exemplo, alguém que ocupa o espaço por detrás de uma máquina de venda automática não precisa de comunicar. Estou convencido de que as relações entre as pessoas numa grande cidade são baseadas numa forma de “des-comunicação” e talvez isso tenha sido a base para o projecto em Tóquio.”*¹²⁰

O artista procura levantar questões relacionadas com o meio urbano, como quais os requisitos mínimos habitacionais necessários para se conseguir viver em delimitações tão reduzidas,¹²¹ em que a capacidade de economizar o espaço e de o adaptar às necessidades do ser humano permite explorar as potencialidades do lugar quando ocupado pelo *lodging*.

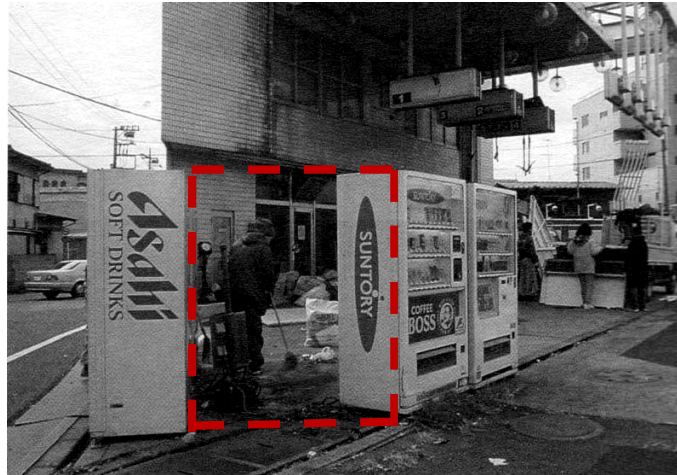
¹¹⁷ NISHIZAWA, Miki; (1999); *Home sweet home discovered between public and private*; “The participants live in these houses, but in a sense they were still homeless, because the houses lacked modern amenities. Instead, they were provided with maps marked with the locations of convenience stores, public toilets and bath houses. (...)” Em <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/fa19990403a1.html>

¹¹⁸ NISHIZAWA, Miki;(1999); op.cit; “The residents in the neighborhood, people passing by or lining up at the bus station, nearby, sometimes witnessed one of the men coming down a ladder from a tiny space behind the advertisement board or sweeping in front of a construction fence, as if it were his front yard.”

¹¹⁹ NISHIZAWA, Miki; (1999); op.cit; “Some appear curious, but most pretended that they were not interested and ignored them. Kawamata says that he wanted to take advantage of that indifference. Kawamata says that he wanted to take advantage of that indifference.”

¹²⁰ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.59; “My earlier Tokyo projects were made as if independent from the community. Or perhaps you could say that they were made within a “society based upon non-communication”. For example, someone who occupied the space behind a vending machine does not need to communicate. I might even have been convinced that relationships between people in a big city were based on a form of “dis-communication” and perhaps that became the foundation for the Tokyo project.”

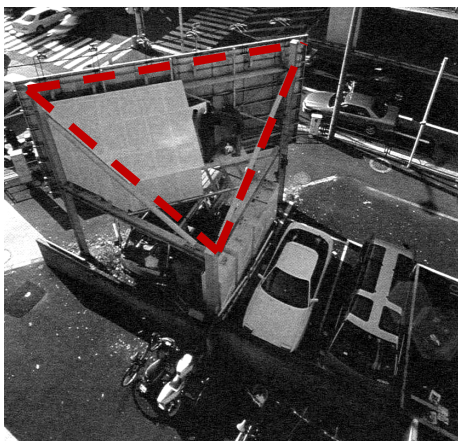
¹²¹ KAWAMATA, Tadashi; (1999) *Tadashi Kawamata at Galerie Deux*; por Monty DiPietro; “Frame this way, Tokyo Project: New Housing Plan comes off a stark piece of social satire and a rather depressing study of space in na urban environment. Just what are the minimal requirements, the artist seems to be asking that permit people to live in the middle of such an impacted place as Tokyo?” Em www.assemblylanguage.com/reviews/Kawamata.html



47. House of Vending Machines
Tokyo Project: New Housing Plan, Tadashi Kawamata (1998)



48. House of Vending Machines
Tokyo Project: New Housing Plan, Tadashi Kawamata (1998)



49. 50. House of Billboards
Tokyo Project: New Housing Plan, Tadashi Kawamata (1998)

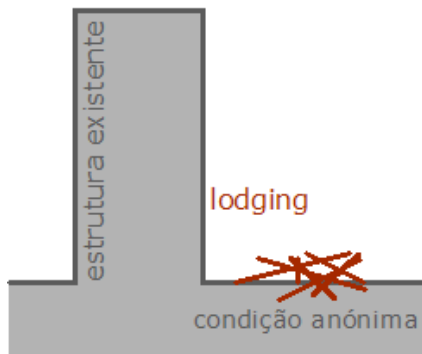
A possibilidade de albergar uma pessoa no interior do *lodging* permite responder a uma necessidade humana, capaz de economizar o espaço e de o adaptar às características locais. Esta ocupação possibilita à exploração e de um leque de experiências entre o ocupante e a apreensão das características do lugar.

Explorando então as oportunidades de um espaço entre cercas, por detrás de painéis publicitários ou junto a uma máquina de vendas, esta experiência baseia-se num conjunto de partilhas entre o ocupante e suas convivências com o local desconhecido.

No caso de *House of Vending Machines*, a estrutura *lodging* é entendida como o elemento desinquietante de toda a acção invasiva sobre uma máquina de vendas que automaticamente assume a função de uma estrutura hospedeira.

No entanto, ao longo do discurso, procurarei categorizar o ciclo de vida do *lodging* com termos adequados e adoptados à questão urbana relacionando-os funcionalmente com os da parasitologia.

3. Ocupação



51. Perfil conceptual de interpretação da 1ª fase cíclica da estrutura *lodging*

3.1. Localização

O que se propõe analisar neste subcapítulo parte para o entendimento das inquietações, das razões de escolha e das técnicas adoptadas por Kawamata, que caracterizem e identifiquem a condição em que o *lodging* actua sobre o hospedeiro desde a sua localização, comportamento e tempo de permanência. Em analogia à incubação pelo parasita, este é o momento em que o *lodging* se acopla à máquina de vendas, ocupando-a superficialmente por um período de tempo.

A acção invasora pode ser interpretada conceptualmente como a etapa de vida em que a estrutura *lodging* invade um contexto que não lhe pertence, instalando-se provisoriamente sobre uma estrutura hospedeira. Um pouco à semelhança de um “parasita temporário”, o *lodging* permanece pouco tempo sobre o seu hospedeiro até completar o seu ciclo de vida, desde umas horas a algumas semanas.

Esta fase é desencadeada pela acção invasora do agente urbano – o *lodging* – que se inicia aquando da escolha do seu local de intervenção, procurando estudar e caracterizar esse espaço. A sua ocupação sobre o espaço existente entre duas máquinas de vendas, procura relacionar-se com o contexto envolvente. A primeira consideração feita pelo artista é interpretar o ambiente urbano que rodeia o local escolhido. Kawamata descreve a sua preferência em trabalhar na cidade pelo forte impacto causado sobre o habitante, optando por trabalhar em confronto directo com o meio envolvente do espaço como aquele que define a identidade da cidade.¹²²

¹²² GENEUREUX, Linda; *Kawamata: (1989) Toronto Project 1989*; entrevista a Tadashi Kawamata; “The urban environment surrounding the installation site is a primary consider consideration for Kawamata. When speaking about this on a previous occasion, he describes his preference for working in cities; the identity of the city has a stronger impact on individuals than a national identity because the urban environment defines an identity of space. By working in the city there is a direct confrontation with it.” Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

Observando as imagens em *House of Vending Machine*, percebemos como Kawamata aparenta procurar um local inserido no contexto denso da cidade. É precisamente na variação entre a densidade e o vazio que Kawamata encontra um ponto espacialmente estratégico para intervir - uma esquina entre edifícios e vias de circulação. (52)



52. House of Vending Machine

Tokyo Project: New Housing Plan, Tadashi Kawamata (1998)

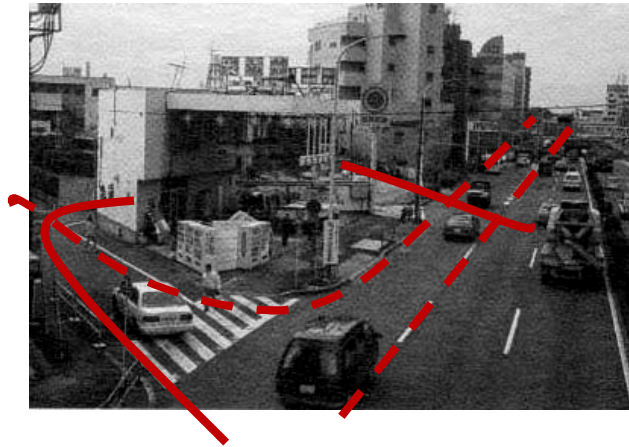
Aparentemente bastante movimentada devido ao fluxo automóvel, Kawamata escolhe um ângulo de rua como ponto de confluência e de intersecção de circuitos diários. Este ponto posiciona as máquinas de vendas entre edifícios e vias de circulação e pode ser entendido como um local de passagem sem qualquer momento de estadia ou de contemplação.

Entendido como um nó de ruas e como o resultado de uma organização urbana aparentemente de pouca interacção com a envolvente, Kawamata explora-o como um ponto adequado para a intervenção em que o interesse pelas partes omitidas da cidade procura valorizar espaços esquecidos e resguardados aos olhos do habitante.

Fruto de uma descontinuidade espacial, estes espaços intersticiais enquadram-se entre a densidade construtiva. Curiosamente, Miguel Silva Graça¹²³ refere que esta descontinuidade espacial, como as praças e os jardins, perdem o carácter de interacção social pela escassa presença humana transformando-se em espaços propícios a encontros pontuais. Uma situação que também pode ser interpretada em *House of Vending Machine* com uma esquina que alberga as máquinas de vendas, na qual o ponto de encontro é significativamente momentâneo.

¹²³ GRAÇA, Miguel Silva; (2006); *Espaços Públicos e uso Colectivo de Espaços Privados*; Tese de Doutoramento; Faculdade de Letras da Universidade do Porto

O acontecimento entre a esquina e o meio envolvente surge no momento em que alguém a utiliza como ponto de atravessamento e de passagem para a outra margem ou na compra de um produto da máquina de vendas. O próprio carácter da rua que até então era entendido como o local de concretização de eventos e propício ao convívio público perde-se, transformando-se numa simples ligação entre fluxos e circuitos diários.



53. House of Vending Machine

Tokyo Project: New Housing Plan, Tadashi Kawamata (1998)

O resultado desta situação origina ao aparecimento de uma tensão entre o espaço construído e o espaço ausente de conteúdo, entendendo-os como excessos de uma cidade passada e abandonada entre vestígios de um edificado planeado e regulamentado, como se flutuassem entre as concentrações urbanas. Julgo ser neste contexto que podemos enquadrar a acção exercida pela estrutura *lodging* sobre o espaço da intervenção, ao procurar um hospedeiro que se encontre em situação descaracterizada e não qualificada como área livre da cidade, revelando-o por meio de uma acção gerada pela sua presença.

Do “terrain vague” ao “lugar” é precisamente no deslizamento entre ambos os termos que a experiência de Kawamata desempenha o seu papel. Mas é no significado de “vague” que *House of Vending Machine* se desenvolve. Não como um “terreno baldio”, vazio de conteúdo ou de actividade, mas a partir do lado “vago”, “desocupado”, “livre”, “disponível” e “descomprometido” pela interpretação de um espaço indeterminado e sem limites definidos que se torna menos vago pela passagem do *lodging*. É ele que se responsabiliza por corporizar a humanização do espaço ao albergar uma presença humana que o habita e que o dinamiza consoante os ritmos e hábitos de vida, transformando o local num espaço de acontecimento e de concretização pessoal.

Esta intervenção sobre espaços fisicamente indefinidos onde a área de ocupação se confunde com o espaço público, enquadra o trabalho de Kawamata no aparecimento de grupos sociais resistentes às

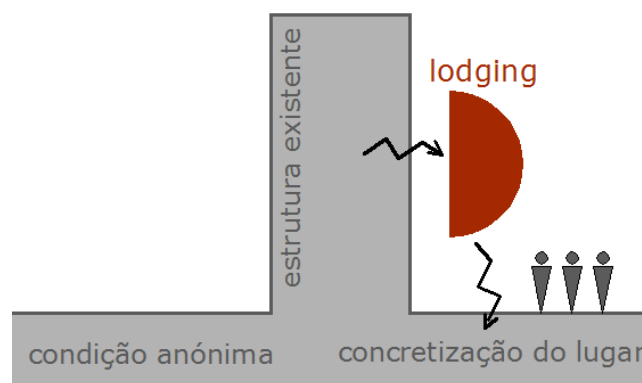
mudanças radicais e aceleradas da cidade, por artistas, vizinhos e residentes que sentem estranheza na construção desorganizada das cidades.

Quando ocupado por uma presença humana, o *lodging* assume o papel de elemento transmissor e intercomunicador entre a máquina de vendas e o espaço da intervenção. O que é apreendido pela ocupação do *lodging* e a sua interacção com a máquina de vendas, automaticamente é transmitido para o espaço. Desta forma, entendo que o *lodging* possa ser interpretado como um veículo para uma nova forma de contacto, de comunicação e de conhecimento sobre o local que até então era desconhecido. Não basta somente construir um abrigo mas sim deter um poder receptor, contentor e transmissor de energias que se distribuem e se conectem entre todos os elementos.

O diálogo entre os todos os elementos permite descobrir características sobre o lugar, como vivências, sensações e circuitos, criando um lugar próprio para cada um deles, não mediante uma sobreposição mas sim uma interferência de hierarquias.

Apesar de partilharem um mesmo local, cada elemento possui a sua própria identidade. A esquina continua a ser procurada como um ponto de passagem e de encontros momentâneos, a máquina de vendas mantém a sua posição com aquele que lhe compra um produto, o ocupante *lodging* aloja-se num espaço íntimo e privado e contacta com toda a interacção e a estrutura *lodging* assume-se como o elemento de união entre os elementos.

*“O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado. Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar.”*¹²⁴ À medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor, o espaço que começa sem uma identidade precisa, concretiza-se em lugar.



54. Perfil conceptual do *lodging* enquanto elemento transmissor e comunicador das características do lugar

¹²⁴ REIS-ALVES, Luiz Augusto dos; (2007) *O conceito de lugar*; em www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp432.asp

De certa forma, este processo de procura e de pesquisas sobre as características específicas do lugar funciona como uma fase “silenciosa” e pouco perceptível para a estrutura hospedeira, até que sejam evidentes os primeiros sinais da construção do *lodging*.

A preparação da construção do *lodging* advém do interesse e do conhecimento sobre o local pelo artista, estudando-o e interpretando-o em função da condição envolvente.

Neste sentido, Kawamata parte de um conjunto de técnicas e de métodos que fazem com que o *lodging* permaneça indistinto do ambiente que o rodeia, não oferecendo resistência visual e optando pelo seu relacionamento discreto com a paisagem urbana.



55. House of Vending Machine

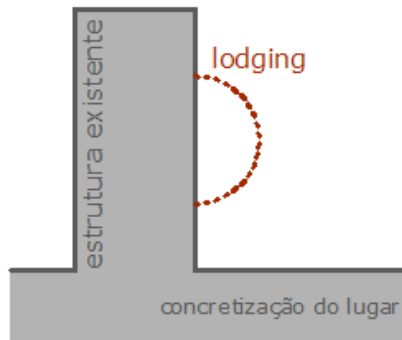
Tadashi Kawamata Tokyo Project: New Housing Plan (1998)

O *lodging* é construído a partir de uma estrutura constituída por ripas de madeira e envolto por uma película de plástico translúcido que funciona como uma pele da estrutura. Curiosamente o próprio material plástico e metálico característico da máquina de vendas parece transmitir uma sensação industrial e de uso provisório à qual se destinada.

O interesse pela *camuflagem* personaliza o trabalho de Kawamata que reutiliza materiais encontrados no local ou na envolvente próxima que se identifiquem com o carácter do lugar, colocando-os à superfície e em evidência com a estrutura *lodging*.

À medida que o ciclo de vida da estrutura *lodging* se desenvolve sobre a estrutura hospedeira, caminhamos para a concretização da sua fase adulta, atingindo o clímax na materialização do lugar.

4. Presença



56. Perfil conceptual de interpretação da 2ª fase cíclica da estrutura *lodging*

4.1. Método de Actuação

Ao conectar-se fisicamente sobre a máquina de vendas, o *lodging* assume uma atitude de dependência e de subsistência face ao seu hospedeiro. Incapaz de sobreviver livremente, no entanto, esta ligação física parece querer assumir uma posição mista entre “clip-on”/”plug-in”.

O seu posicionamento permite obter as condições favoráveis para a sua construção e para o seu desenvolvimento. A sua acção estimula ao aparecimento de uma nova finalidade para a máquina de vendas. Além da função de vendas a sua proximidade com uma estrutura de carácter habitacional transforma-a num elemento de suporte e de serviço, auxiliando e apoiando o *lodging* o tempo necessário para a sua concretização de vida.

Na verdade, esta invasão gera um conjunto de interacções em ambas as estruturas.

Ao posicionar-se sobre uma estrutura hospedeira, o *lodging* assume uma posição “clip-on” onde encontra os elementos necessários para a sua construção e concretização. Desde a sua localização no contexto público, ao seu posicionamento num espaço estreito (entre duas máquinas de venda), às acessibilidades, às materialidades e às superfícies envolventes, o *lodging* procura hospedar um indivíduo e dar início a um processo de relações e de interacções entre este e o lugar. É como se procurasse beneficiar a estrutura hospedeira com esta nova presença.

Na minha opinião, a estrutura hospedeira torna-se imparcial a esta acção, mantendo as suas relações físicas e espaciais com aqueles que o percorrem ou compram um produto, assim como a sua posição enquanto elemento de apoio e de suporte para a estrutura *lodging*.

Esta posição pelo hospedeiro pode ser entendida como o processo mutualista em que ambas as estruturas se beneficiam mutuamente, sem se prejudicarem.

No entanto, o sentido de ligar a uma tomada eléctrica e de alimentar os seus componentes ligados em rede, torna-se literalmente evidente neste exemplo pela utilização da rede de electricidade que abastece

o funcionamento da máquina de vendas ser a mesma que proporciona as condições de conforto necessárias para a ocupação interior do *lodging*, desde aquecedores, leitores de música e outro tipo de equipamentos que responda ao bem-estar do ocupante.¹²⁵ Neste sentido, podemos afirmar que na verdade o *lodging* também se comporta como uma estrutura “plug-in” ao procurar melhorar as suas condições físicas e espaciais em prol de uma relação individual com o seu ocupante.

Uma vez mais a estrutura *lodging* pode ser entendida como o elemento charneira entre uma estrutura hospedeira e a condição envolvente, proporcionando o contacto, a comunicação, o interesse e o conhecimento pelo local.

Através das energias exteriores partilhadas pela estrutura hospedeira, esta clara dependência funciona como aparente enriquecimento para o comportamento do *lodging*.

4.2. Concretização do Lugar

A presença de um ocupante na experiência de Kawamata é entendida como parte do sucesso ou insucesso da intervenção, pelo seu papel enquanto avaliador dos sintomas “clínicos” do local a possíveis mudanças e transformações que possam acontecer após o termo da intervenção.

Julgo que Kawamata entende este envolvimento como parte da descoberta de um espaço desconhecido procurando reestruturá-lo, torná-lo dinâmico, interactivo, flexível e relacionável com o seu usuário que se converte “no vínculo entre a ideia e a realidade física e em catalisador da criação do espaço”¹²⁶ e com a responsabilidade na avaliação do seu trabalho artístico.

Esta presença surge como resultado de um processo construtivo em conformidade com as características da estrutura hospedeira e das suas condições locais, criando condições necessárias para abrigar um indivíduo que contemple e apreenda as características com o local por um curto período de tempo.

“Esta não é uma obra de arte que funciona como demonstração de como um lugar pode ser transformado pela ocupação, mas sim uma tentativa de encapsular o potencial adaptativo do corpo e do lugar. E é por isso que insisto na utilização de materiais que se localizem anonimamente. Esta

¹²⁵ NISHIZAWA, Miki;(1999); *Home sweet home discovered between public and private; “Tapping electricity was no problem since they lived behind the bright lights of vending machines or advertisements”* Em <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/fa19990403a1.html>

¹²⁶ SCHULZ-DORNBURG, Julia; (2000) *Arte y Arquitectura: nuevas afinidades*, em *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.31

condição faz com que seja possível reconhecer que há um ocupante dentro da estrutura sem que seja demasiado óbvio ou dominante.”¹²⁷

Kawamata pretende assim criar uma estrutura habitável que responda a uma necessidade humana e que desafie a população para o interesse e para o conhecimento do espaço ignorado, imitando-o pela concepção de algo familiar. Esse carácter familiar, entendido na abordagem da camuflagem, só é conseguido pela reutilização de materiais encontrados no local que procurem envolver-se com a paisagem urbana.

Ao adquirir esta característica semelhante a uma habitação, Kawamata possibilita ao alojamento interior do *lodging*, adaptando-o às características de um abrigo protector e favorecendo à afectividade e ao conhecimento entre todos os intervenientes, desde o ocupante, ao hospedeiro e ao próprio lugar.

No entanto, esta interacção posiciona o ocupante em duas situações distintas;

Por um lado, surge pela imagem de alguém a segurar um martelo numa mão e uma placa de madeira na outra, enquanto construtor da estrutura *lodging* ignorando quaisquer regras, códigos ou contextos e transformando o corpo humano em invasor do espaço. (57),(58) Digamos que aparenta ser uma acção invasiva e provocadora para o meio envolvente, inquietando aquele que se localiza fora da intervenção, como se fosse parte de uma mera audiência.



57. House of Vending Machine

Tokyo Project: New Housing Plan, Tadashi Kawamata (1998)



58. House of Billboards

Tokyo Project: New Housing Plan
Tadashi Kawamata (1998)

¹²⁷ KAWAMATA, Tadashi; em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.57; *“This is not a work of art that acts as a demonstration of how a place can be transformed by occupation; it is an attempt to encapsulate the adaptive potential of both body and site. And this is why I insisted on the use of materials that fit into their locations anonymously. This condition makes it possible to recognized that there is a longer inside the structure without it being too obvious or dominant.”*

*“(...) A existência de um corpo em tal espaços pode ser visto como forma de protesto contra a cidade. Por um lado, parece ilustrar a capacidade e a diversidade da cidade: ela revela novas possibilidades para a habitação dentro duma geometria complexa da cidade (...)”*¹²⁸

O seu ocupante sente cada vez mais que o carácter do espaço humanizado condiciona e determina o seu comportamento, ritmos e hábitos de vida, manifestando assim uma nova forma capaz de se adaptar às condições da cidade, encontrando protecção e abrigo na estrutura *lodging*.

*“Para mim o dentro e o fora fazem parte do mesmo. O corpo humano é o mesmo. Eu acho que isso também se aplica ao espaço. Nós pensamos no interior do país ou fora do país. O mesmo se aplica à "identidade". Eu não quero tomar uma posição dentro ou fora do espaço, público ou privado, artistas ou audiência pública. Esta é uma ideia sobre a hierarquia.”*¹²⁹

A presença de um indivíduo possibilita a criação de momentos de afectividade e de micro-relação entre a máquina de vendas, o espaço e o meio envolvente, conquistando assim uma nova identidade.

*“(...) Por outro lado, o projecto parece demonstrar o poder do corpo humano em transformar esses lugares em habitáveis.”*¹³⁰ Esta é uma acção que transforma o espaço pela presença de um corpo humano, assim como uma tentativa de sintetizar o potencial adaptativo desse corpo sobre o lugar.

Após a sua construção, o *lodging* assume a função de abrigo e de elemento protector para o seu ocupante, actuando numa condição urbana capaz de transformar o espaço genérico num lugar específico. Esta acção ilustra o auxílio prestado pela estrutura *lodging* ao testar as capacidades naturais do corpo humano, permitindo que este se adapte a um novo modo de habitar e que partilha relações de vivência e de convivência com o meio desconhecido.

Ao intervir na transformação de um espaço, seja ele natural ou não, propondo evidenciar ou anular os limites entre o interior e o exterior, a intenção de Kawamata parte em querer viver o contexto daquele lugar.

¹²⁸ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.55 *“(...)the very existence of a body in such spaces might be seen as a form of protest against the city. (...) On the one hand, this seems to illustrate the capacity and diversity of the city: it reveals new possibilities for habitation within the city's complex geometry.(...)”*

¹²⁹ NISHIZAWA, Miki; (1999); *Home sweet home discovered between public and private*; “For me the inside and outside are the same. The human body is the same. I think this applies to space as well. We think about inside the country or outside of the country. The same applies to "identity". I don't want to make an inside position or outside position of space, public or private, artists or public audience. This is an idea about hierarchy.” Em <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/fa19990403a1.html>

¹³⁰ KAWAMATA, Tadashi; op.cit; p.55 *“(...) On the other hand, the project seems to demonstrate the power of the human body to transform such places by inhabiting them.”*

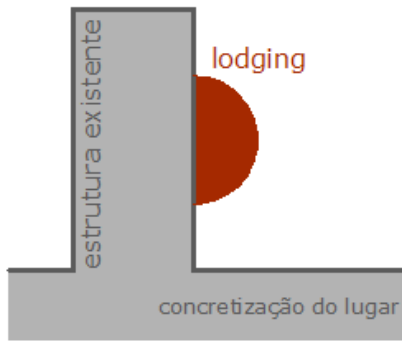


59. Esquema conceptual “Concretização do lugar”

Este é um esquema que demonstra o relacionamento entre todos os intervenientes da acção *lodging*, onde o espaço é transformado quando ocupado por um volume. Esse volume pode ser entendido como a estrutura *lodging* que alberga e protege a presença humana que procura adaptar-se temporariamente às características do espaço. No entanto, para que todos os elementos interajam e concretizem o lugar, a dimensão temporal é o factor principal que o permite conhecer, defini-lo e dotá-lo de valor.

A intenção de albergar temporariamente uma vivência que se adapte às condições espaciais parte da intenção de o habitar e de o conhecer através de uma relação quotidiana de texturas e sensações. Ler, dormir, sentar, observar, vender, comprar, são pequenas acções comuns do dia-a-dia que alcançam um novo carácter temporal com o artista.

5. Padrão



60. Perfil conceptual de interpretação da 3ª fase cíclica da estrutura *lodging*

5.1. Proliferação

Esta é a etapa onde Kawamata procura perpetuar a espécie *lodging* garantindo a sua continuidade em outros lugares. A “fecundação” do *lodging* acontece no momento em que o habitante se aloja no seu interior e vive um momento particular com o espaço. Por conseguinte, a capacidade de reprodução só é conseguida através da proliferação dessa experiência, com um mesmo carácter conceptual da outra anterior, em outro lugar.

Em *House of Vending Machine* a reprodução surge quando o artista decide criar mais duas estruturas *lodging* com as mesmas características projectuais e conceptuais mas em locais distintos; a *House of Billboards* e a *House of Construction Fences*. Hospedadas num cenário desconhecido, são experiências que ultrapassam os limites físicos, transladando-se para outros lugares que procuram relações de vivência com o contexto em que se inserem.

A reprodução da sua obra parte do estudo e do conhecimento do contexto desconhecido, procurando adaptar-se em torno de uma condição genérica, resultante do envolvimento individual entre o ocupante do *lodging* e o espaço. A escolha pelo próximo local de intervenção e suas pesquisas pela informação obriga-o a estar em constante viagem, enfatizando o campo de tensão e o interesse em reflectir sobre novos modos de habitar uma condição genérica, aumentando o conhecimento e o desenvolvimento de estratégias “in loco”.

Esta vontade em reflectir sobre a condição urbana e de ocupá-la por um período de tempo é de certa forma um método adoptado pelo artista em propagar a sua obra. Questionando inquietudes urbanas em diferentes conteúdos, Kawamata encara a sua obra como um instrumento de reflexão para a população local.

A repetição do mesmo conceito pode ser entendida como uma imagem padrão e de identificação do seu trabalho. O traço personalizado do autor sobrepõe-se a valores simbólicos do próprio lugar, onde

cada vez mais os elementos formais e materiais funcionam como imagem padrão e de identificação imediata. *“La arquitectura se ha convertido en una especie de autoexpresión artística en la que los proyectos y edificios son reflejo de asociaciones y cosmogonías personales, del mismo modo que, desde el romanticismo el arte visual ha sido visto como una expresión personal del individuo artista.”*¹³¹

A atitude do *lodging* sobre uma estrutura hospedeira torna-se na imagem-tipo de Kawamata onde o artista procurar entender qual o impacto individual produzido sobre o local e respectivo contexto. A ocupação individual pelo habitante *lodging* provoca alguma agitação na sua adaptação a um meio urbano pouco comum, entre barulhos, movimentos e agitações, onde as suas relações com o local sairão mais enriquecidas e a sua pegada pessoal marcará a diferença para a concretização daquele lugar.

A marca pessoal do ocupante sobrepõe-se assim à marca física, uma vez que as diferenças entre o antes e o durante da ocupação residem na construção de uma estrutura *lodging* que aparentemente não gera grandes movimentos de terra mas movimentos empreendedores baseados na vivência individual do ocupante.

A experiência partícula pelo seu ocupante *lodging* sobre um local de transição entre vias de circulação, permite entender quais os movimentos e os circuitos rotineiros que são feitos diariamente pelos habitantes e em como este nó de cruzamentos, frequente a relações momentâneas, se pode transformar num simples ponto de interacção pessoal, quer para o ocupante do *lodging*, quer para aquele que compra um produto da máquina ou o que espera por alguém.

*“Kawamata parte de um pequeno grupo de escultores reconhecidos internacionalmente e ele existe como um nómada moderno, movendo-se de um projecto para outro projecto nas cidades em todo o mundo.”*¹³² Através desta inquietação móvel, Kawamata auto-denomina-se como uma “ave migratória”. As suas questões urbanas levam-nos a procurar novos contextos para intervir. *“Eu sou como um “Zugvogel”. Toda a gente costumava chamá-los de “nómadas”, mas a palavra “nómada” é muito particular. Um “Zugvogel” fica e vai embora a cada temporada, mas tem que estar de volta.”*¹³³

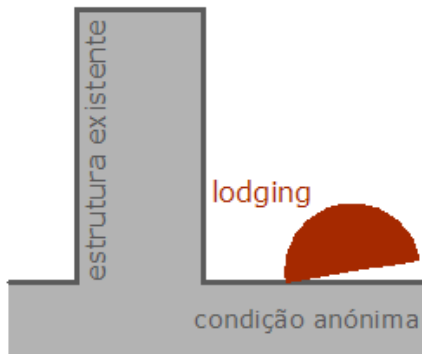
No entanto, será importante regressar ao local da intervenção e entender o que sucede após a conclusão de vida e o abandono pela estrutura *lodging*.

¹³¹ IBELINGS, Hans (1998); *Supermodernismo, Arquitectura en la Era de la Globalización*; Editorial Gustavo Gili; Barcelona, p.26-27

¹³² GENEUREUX, Linda;(1989)*Kawamata: Toronto Project 1989*; entrevista a Tadashi Kawamata; *“Part of a small group of internationally recognized sculptors, he exists as a modern nomad, moving from project to project in cities around the world”*; Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

¹³³ KAWAMATA, Tadashi (2009) Em conversa com Christine Nippe; *I am like a Zugvogel; “I am like a Zugvogel (migratory bird). Everybody used to call them nomads, but the word “nomad” is too particular. As a Zugvogel you stay there and you go away every season but you have to be back again.”* Em <http://www.culturebase.net/artist.php?4124>

6. (Des)ocupação



61. Perfil conceptual do pós-ciclo pela estrutura *lodging*

6.1. (Des)construção

Após a montagem e o tempo de exposição do *lodging*, este é o momento conclusivo da sua ocupação. Trata-se do momento de desmontagem da estrutura *lodging* dirigido pelos mesmos criadores projectistas, em que Kawamata deixa evidente a não distinção entre o acto criativo e o desconstrutivo, decidindo o seu renascimento num outro local apto para novas ocupações.

Uma vez concluído o ciclo *lodging*, a máquina de vendas ao permanecer no mesmo local onde sempre permaneceu, pode vir a suportar novamente uma outra invasão, como se não gerasse imunidade contra o seu invasor. Desta forma, este processo cíclico pode ser entendido como resultado de um ciclo nómada de vivências individualizadas sobre uma estrutura adaptada ao meio envolvente e que é destruída e construída novamente.

A comparação do processo construtivo de Kawamata a um processo cíclico de um parasita não surge em vão. Ele também nasce, cresce, vive e morre, levando consigo um ciclo de reaproveitamento de materiais e procurando um novo espaço que o albergue.

Após o desmantelamento do *lodging* o espaço que se havia transformado em lugar retoma novamente ao seu carácter inicial, ao espaço genérico, livre e de passagem, abandonado pelo volume hospedeiro e pelo corpo invasivo. Reencontrando a sua condição primitiva este poderá ser entendido como um ponto para uma nova ocupação em que o tempo se torna no principal aliado de todo o processo.

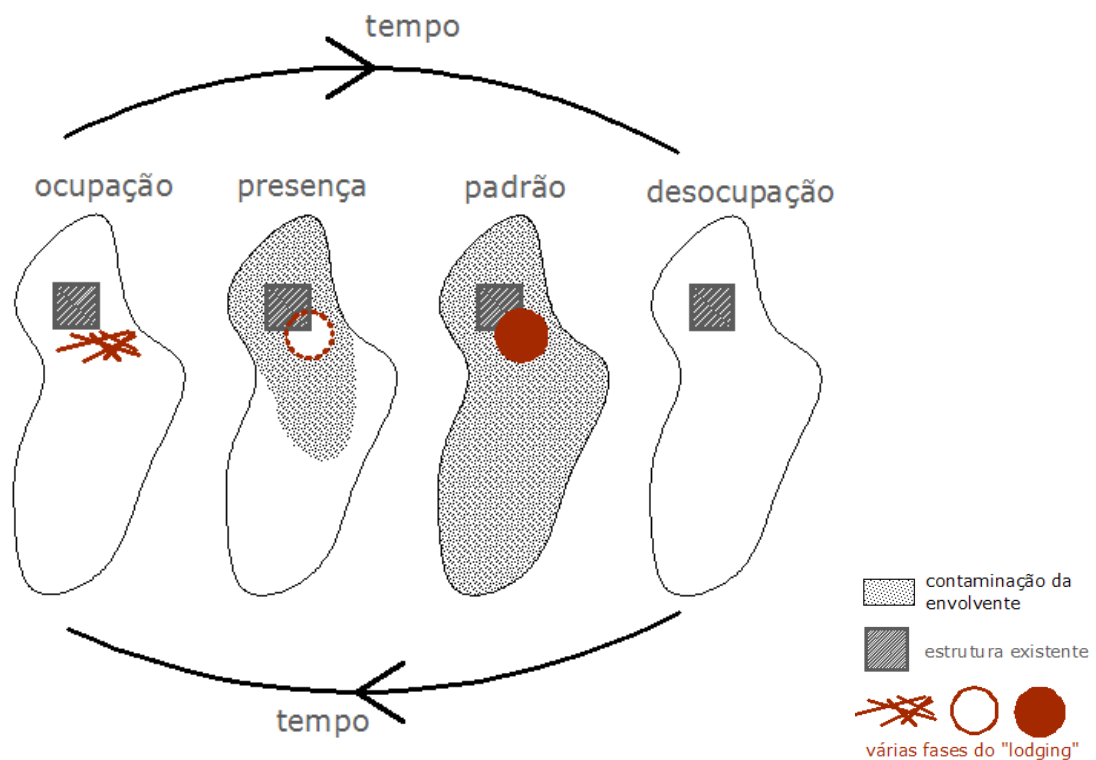
Em *House of Vending Machine* e interpretando a visão de Yi-fu Tuan,¹³⁴ a relação entre a intervenção com o lugar interage da seguinte forma;

Por um lado, através do período de permanência do *lodging* em contacto com a máquina de vendas são criadas as condições favoráveis à construção de um abrigo que procura interagir com afectividade com o lugar;

Por outro lado, o entendimento do lugar como o local de descanso e de protecção é desenvolvido por uma construção com características semelhantes a um abrigo, proporcionando condições que incentive à sua ocupação e à permanência, aumentando o interesse pelo conhecimento do local;

Por fim, o tempo tornado visível transforma-se num lugar pleno de memórias e de lembranças passadas para aquele que o ocupou.

Este é o momento que após a exploração e o conhecimento das características locais entre todos os intervenientes, o *lodging* se assume numa acção efémera e passageira e termina com a sua desocupação e desmantelamento.



62. Esquema conceptual do processo cíclico da intervenção

¹³⁴ REIS-ALVES, Luiz Augusto dos; (2007); *O conceito de lugar*; em www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp432.asp

Este esquema conceptual representa o processo cíclico desenvolvido pela acção *lodging* sobre o lugar. É um processo conjunto de transformações para todos os intervenientes que se inicia na escolha por materiais reutilizáveis, e que se desenvolve com o processo construtivo/destrutivo do *lodging*, pela consequente mutação suportada pelo espaço da intervenção e pela efemeridade de quem o ocupa.

Esta passagem do *lodging* pelo local influencia assim a envolvente urbana como se fosse uma mancha única, favorecendo o seu *diálogo* com o lugar.

Quando desocupado, o espaço de intervenção retoma ao seu estado inicial; ao espaço genérico, indefinido e vago, de relações momentâneas e favorável a novas intervenções. Após esta vivência, o sujeito retoma às suas vivências comuns abarcando consigo um conhecimento individual e pessoal com o lugar. Desta forma, a experiência humana enriquece e apreende as especificidades de um espaço que até então lhe era desconhecido, partilhando relações físicas e sociais com o meio envolvente que automaticamente se compromete.

Um lugar concebido deste modo, capaz de transformar e de entrar em relações com os movimentos do quotidiano, *“não é um objecto, não é uma imagem, é um espaço, algo que não se vê, que não se toca, que não se sente, mas sim algo onde se está (...) É o modelo de uma experiência”*¹³⁵

Neste sentido, a obra de Kawamata, também *sobrevive, perdura e contempla-se* na memória de quem a ocupa, após o seu tempo de *vida* e sem qualquer processo de deterioração ou catástrofe que a destrua.

A transformação de toda esta acção espaço-temporal numa acção do aqui e do agora, está momentaneamente presente com a peça artística até ao seu momento conclusivo, alcançando assim um estado permanente na memória do observador e essencialmente na do ocupante.

A mente humana alcança o espaço de um lugar permanente prevalecendo as memórias e as imagens do evento, assemelhando-se a uma imagem fotográfica que permanece.

*“Embora, em retrospectiva, posso objectivar o “lodging” como um tema relacionado com muitos dos meus projectos, eu não estou particularmente interessado em articular qualquer significado no presente. No entanto, gostaria de ver como é que o conceito evoluirá no futuro.”*¹³⁶

¹³⁵ BARICCO, Alessandro; (1997) *Piccole mesquite quotidiane* in *Barnum 2*; Para Deleuze e Guattari a obra artística diferencia-se da arquitectura pela busca do diálogo com os usuários, comunicando valores que vão além da definição dos limites entre o interior e o exterior, procurando humanizar o lugar. em *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.61

¹³⁶ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.75 *“While, retrospectively, I can objectify “Lodging” as a theme related to a number of my projects, I am not particularly interested in articulating any meaning of “Lodging” at present. I would like to see how it will evolve in the future though.”*

Um pouco à semelhança da forma como os arquitectos exploram continuamente as ideias da cidade, com o objectivo de reflectir o clima social e cultural pelo lado da obra incompleta,¹³⁷ Kawamata deixa evidente a leitura do contexto da cidade através da repetição futura e consequentemente da vontade em dar continuidade à sua obra.

*“(...) Eu acho que os artistas são muito mais conscientes das continuidades dentro das suas obras. Uma ideia de não progresso, mas de repetição pode fazer algumas obras muito interessantes. Essas obras podem não ter intenções iniciais, mas através da repetição e da acumulação elas são capazes de gerar uma maior objectividade enquanto continuidade. O conceito de incompleto pode ser muito interessante.”*¹³⁸

O processo (des)construtivo enquadra a estrutura *lodging* num carácter de objecto “*perfeitamente inacabado*”, num potencial estado de espera,¹³⁹ demonstrando a vontade em retomar ao lugar e de entender o que lhe sucederá futuramente.

Desta forma, esta repetição de experiências geradoras de micro-relações em locais anónimos da cidade pode ser entendida como forma de reflexão e de entendimento para a transformação e para o desenvolvimento do tecido urbano.

*“Cada trabalho é único, respondendo à arquitectura, à habitação, as atitudes sociais e às preocupações culturalmente específicas do meio urbano em que é executado. (...) As peças apresentam uma metáfora para a constante construção e desconstrução de formas e atitudes num próspero centro urbano (...)”*¹⁴⁰

¹³⁷ KAWAMATA, Tadashi; (2000) Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files* n° 43; Architectural Association; Londres; p.75; “*This bears some similarity to the way in which architects continuously explore and represent ideas of the city. In order to reflect the contemporary nature of the cultural and social climate of a city, you have to incorporate some form of incompleteness.*”

¹³⁸ KAWAMATA, Tadashi; op.cit; p.75 “*(...) I think that artists are much more conscious of the continuities within their works. An idea not of progression but of repetition can make some artist’s works very interesting. Such works may not have clear intentions to begin with, but through repetition and accumulation they are able to generate a wider objectivity as they continue. The concept of incompleteness can be very interesting.*”

¹³⁹ JACQUES, Paola Berestein; (2003) *Parangolés de Oiticica/Favelas de Kawamata*; Em Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica (org.) Paula Braga, edição especial da Revista do Fórum Permanente; www.forumpermanente.org/.painel/coletanea_ho/ho_pbjaques/

¹⁴⁰ GENEUREUX, Linda; *Kawamata: (1989) Toronto Project 1989*; Entrevista a Tadashi Kawamata “*Each work is unique, responding to the architecture, the housing, the social attitudes and the specific cultural concerns of the urban environment in which it is executed. (...) The pieces “present a metaphor for the constant construction, and deconstruction of forms and attitudes in a thriving urban centre (...)”* Em <http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

Notas Conclusivas

No seu trabalho, Tadashi Kawamata encontra no binómio espaço genérico/experiência individual o tema fundamental da sua obra.

Inserido numa condição urbana genérica, o espaço da intervenção artística de Kawamata encontra o seu campo de acção sobre um espaço *vago* e *anónimo* da cidade. De carácter *indefinido* quer no seu contexto urbano, quer na sua limitação espacial, o espaço da intervenção encontra a sua condição por entre as acções do quotidiano, partilhando um leque de vivências e de convivências com aquele que o habita. *“Mais do que o sentido geográfico de localização, os lugares significam tipos de experiências e envolvimentos com o mundo. E o seu sentido é apreendido “in loco” pela vivência diária.”*¹⁴¹ Neste sentido, caminhamos para a concretização do lugar. *“Kawamata não concebe o estático: os circuitos, os trajectos, os enlaces conformam a vida colectiva. Os espaços são visitados, os edifícios submetidos a conexões, os sítios relacionados por pontes e pontos longínquos e distantes. Sobressai um elo de reedificação das ruas e canais de circulação colectiva de energia que afecta as novas formas de recolocar os territórios e reconstruir a inércia e o esquecido do lugar e iluminar a metáfora da viagem e do caminho – caminhar, cruzar, andar, pisar – o fluxo humano, o trânsito incessante.”*¹⁴²

Em *House of Vending Machines*, os limites espaciais são indefinidos e fundem-se com o espaço de passagem pedonal, onde circuitos e movimentos diários se tornam evidentes quando o *lodging* é ocupado por uma presença humana e habitado por um período de tempo.

A questão do habitat revela-se fundamental para a compreensão do trabalho de Kawamata. No momento em que a estrutura *lodging* é ocupada por uma vivência, a adaptação do corpo humano ao espaço interior permite desencadear uma experiência específica e individual, geradora de uma micro-relação afectiva com o meio envolvente. Ocupando o interior do *lodging*, o seu ocupante automaticamente se encontra a habitar o lugar.

A pessoa forma na obra *“a sua experiência concreta, a sua vida interior, a sua irrepetível espiritualidade, a sua reacção pessoal ao ambiente histórico em que vive, os seus pensamentos, costumes, ideias, crenças, aspirações.”*¹⁴³ Neste sentido, Kawamata reestrutura o espaço tornando-o dinâmico, interactivo e flexível, através de uma estrutura habitável que interage com o seu usuário,

¹⁴¹ CRUZ, Jorge; *Lugar (con)tradição; em Dédalo n° 7 re:Place* revista de arquitectura, p.8

¹⁴² A.A.V.V.;(2003); *Arkitektura aszentrikoak – Arquitecturas excéntricas*; Koldo Mitxelena Kulturunea; San Sebastian; p.81

¹⁴³ ECO, Umberto; (1995); *A Definição da Arte*; Edições 70, Lisboa, p.30

convertendo-o “num vínculo entre a ideia e a realidade física e em catalisador da criação do espaço”¹⁴⁴

O ocupante do *lodging* revela-se assim como protagonista de uma acção interventiva, sendo o principal catalisador da obra e o respectivo crítico do sucesso ou insucesso do evento.

Consequente de um objecto que é simultaneamente resultado e processo de uma experiência artística, a convivência entre o ocupante e o objecto artístico permite construir uma nova realidade a partir da existente, levando ao conhecimento e à interacção com o lugar.

As experiências de Kawamata marcam assim a sua identidade enquanto autor e revelam-se formas de comunicação e de transmissão de vivências e de sensações que acontecem no espaço da acção.

A função de carácter habitacional da estrutura *lodging* também permite o reposicionamento do sujeito, que até então era um mero espectador. Desta forma, o *lodging* pode ser entendido como um elemento de união, de comunicação e de transmissão entre o seu ocupante e o espaço da intervenção. Neste sentido, o espaço revela uma experiência individual específica sobre a sua condição genérica, alcançando o verdadeiro sentido de lugar no momento em que a sua condição se familiariza com o ocupante, dotando-se de valor. “Os lugares já não são interpretados como recipientes existenciais permanentes mas sim como intensos focos de acontecimentos, concentrações de dinamismo, fluxos de circulação, cenários de experiências efémeras, cruzamentos de caminhos, momentos energéticos.”¹⁴⁵

Deste modo, a concretização do lugar só será possível através da acção de uma experiência particular e individual do ocupante *lodging*, caso contrário, existirá o eterno sítio descomprometido.

No entanto, toda esta vivência encontra um fim no momento em que Kawamata decide destruir o *lodging*, desocupando o local da intervenção. A decisão pelo abandono do local confere uma certa efemeridade à sua obra. Contudo, o seu significado e valor permanecerão na memória daquele que experimentou e viveu uma experiência particular com o lugar.

Esta desocupação pelo local enquadra a obra artística de Kawamata como um processo cíclico construtivo, enquadrando todos os elementos e intervenientes numa ordem de vivências e de situações que pode vir a repetir-se noutros contextos urbanos.

¹⁴⁴ SCHULZ-DORNBURG, Julia; (2000) *Arte y Arquitectura: nuevas afinidades*, Em *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.31

¹⁴⁵ FAIA; António Pedro; (2010) *Os Sem-lugar; em Dédalos n° 7 re:Place* revista de arquitectura, p.5

Desde a escolha dos materiais à transformação espacial, este é um ciclo de transformações para todos os intervenientes da acção que resulta da vontade do artista em demonstrar e advertir para os acontecimentos que vão surgindo no contexto urbano.

Desde a construção/transformação da estrutura *lodging*, à escolha por materiais reutilizáveis, à consequente transformação física e afectiva com o espaço, ao processo de renovação de produtos da máquina de vendas e o curto tempo de vivência pelo ocupante, todos eles são elementos que se inserem num procedimento cíclico renovável.

Pessoalmente gostaria de entender a experiência *House of Vending Machines* como um impulso para uma nova visão/interpretação da condição genérica do espaço urbano, transformando-o muito mais para além de um local de vendas de produtos. Para aquele que o viveu e que o partilhou, a sua experiência individual permitiu envolvê-lo com o espaço e enquadrá-lo contextualmente numa perspectiva diferente daquele que simplesmente o observou, divulgando-a perante os que ignoraram o acontecimento.

Julgo que nos encontramos perante um processo artístico que privilegia um espaço que não foi pensado para ser observado mas sim para ser vivido. *“Talvez o lugar seja mais do que uma memória, mas um espelho de onde se encontra o caminho para o nosso futuro.”*¹⁴⁶

Neste sentido, a manifestação artística de Kawamata pode ser entendida como uma forma de esperança de uma investigação mútua entre artistas, arquitectos e residentes, onde a arquitectura descobre a possibilidade de projectar com total liberdade e a investigação artística em procurar instrumentos que aprofundem a problemática do espaço e do contexto envolvente.¹⁴⁷

*“Eu penso que, no futuro, gostaria de expandir a ideia (lodging) noutros lugares. Só assim, é que podemos aproximar-nos da definição do significado de “lodging”.*¹⁴⁸ Tal como Kawamata expressa, a proliferação da sua obra pode ser entendida como uma procura pela própria definição da palavra *lodging*.

A sua auto-denominação enquanto *Zugvogel*, permite classificá-lo como um “ave migratória” que retorna ao local onde permaneceu na época anterior. Este retorno, de certa forma, pode ser

¹⁴⁶ GALOFARO, Luca; (2007) *Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona, p.149

¹⁴⁷ GALOFARO, Luca; (2007) op.cit; p.20

¹⁴⁸ KAWAMATA, Tadashi; Em entrevista com Shin Egashira; *AA Files n° 43*; Architectural Association; Londres; p.57 “I think that, in the future, I would like to involve the idea by extending it to other places. Then one might come closer to defining what it means “to lodge”.

interpretado como uma vontade do artista, em questionar se o espaço havia sido reutilizado novamente.

Neste sentido, entende-se que o interesse pelos locais anónimos possa gerar um sentimento de exploração pessoal que encaminhe ao verdadeiro sentido da palavra *lodging*, pois, se este trabalho parte com o intuito de encontrar o sentido e o significado da palavra *lodging*, a sua definição só poderá ser entendida através de uma investigação de carácter pessoal extensiva a outros contextos urbanos de condição genérica.

Livros

A.A.V.V.:(2003) Arkitektura aszentrikoak – Arquitecturas excéntricas; Koldo Mitxelena Kulturunea; San Sebastian

A.A.V.V.:(2000) Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada; Actar, Barcelona

Apontamentos de estudo da disciplina de Parasitologia do Mestrado em Genética Molecular e Biomedicina da Universidade Nova de Lisboa FCT/UNL (2009)

AUGÉ, Marc; (2005) Não – Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade; tradução Miguel Serras Pereira; 90 Graus Editora; Lisboa

BACHELARD, Gaston; (1998); A poética do espaço; Martins Fontes; São Paulo

BANHAM, Reyner; (1978) Megaestructuras – Futuro urbano del pasado reciente; Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona

BANHAM, Reyner; (1981) Design by choice; Academy Editions; Londres

CALVINO, Italo; (2009) As Cidades Invisíveis; tradução de José Colaço Barreiros; (Sic) Idea y Creación Editorial, s.l., Espanha, (ed. Orig. 1972)

CERVER, Francisco Asencio; (2005) Atlas de Arquitectura Actual, KONEMANN, Alemanha

CIRUGEDA, Santiago; (2007) Situaciones Urbanas; Editorial Tenov S.L.; Sevilla

COOK, Peter; (1999) Archigram; Princeton Architectural Press, Nova Iorque

COOK, Peter; (1993) Six Conversations; em “Architectural Monographs nº28”, Academy Editions, Londres

CORBEIRA, Dario; (2000) ¿Construir... o deconstruir? : textos sobre Gordon Matta-Clark, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca

de CERTEAU, Michel; (1984) The Practise of Everyday Life, trad. Steven Rendall; University of California Press; Berkeley

de OLIVEIRA, Nicolas e OXLEY, Nicola; (2003) Installation art in the New Millennium: Empire of the Senses, Thames & Hudson, Londres

ECO, Umberto; (1995) A Definição da Arte; Edições 70, Lda, Lisboa

EUM - JEOUNG, Kim; HYOUK - JOON, Kim; (2005) Dance with Archigram; Space Publishing Co.; Seoul

GALOFARO, Luca; (2007) Artscapes – El arte como aproximación al paisaje contemporáneo; Editorial Gustavo Gili, SL; Barcelona

IBELINGS, Hans (1998) Supermodernismo, Arquitectura en la Era de la Globalización; Editorial Gustavo Gili; Barcelona

KAWAMATA, Tadashi; (2002) Tadashi Kawamata: Ideas for Projects; Annely Juda Fine Art; Londres

KAWAMATA, Tadashi; (1997) Tadashi Kawamata: Relocation; Annely Juda Fine Art; Londres

KAWAMATA, Tadashi; (2000) Tadashi Kawamata: Work in Progress: Project in Toyota City 2000; Toyota Municipal Museum of Art; Tóquio

FERREIRA, Wanda e SOUSA, João; (1998) Microbiologia - Vol 1; Lidel – Edições Técnicas Lda; Lisboa

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce; (1995) S,M,L,XL; 010 Publishers, Roterdão

KRONEBURG, Robert; (1995) Houses in Motion – the Genesis, History and Development of the Portable Building; Academy Editions, Londres

MELIS, Liesbeth; (2003) Parasite Paradise, A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism; NAI Publishers, Bélgica

ROQUETA, Santiago e MIR, Josep M. Fort; (1999); “Arquitectura Art i espai efímer”; Edicions UPC, Barcelona

SLAVID, Ruth (2007) Micro – very small buildings; Laurence King Publishing; Londres

SOLÀ-MORALES, Ignasi de; (2002) Territorios. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de; (1996) Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades. In: Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya/Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

SUZUKI, Akira; (2001) Architecture Landscape Urbanism 5. Do Android Crows Fly Over the Skies of Electronic Tokyo?; AA Publications; Londres

WHITELEY, Nigel; (2002) Historian of the immediate future; MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Londres

Publicações e artigos

A.A.V.V. (1985) AA L'Architecture d'Aujourd'hui - OMA n° 238 ; Paris

A.A.V.V. (1999) Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme n°224: Flashes; Col·legi d'Arquitectes de Catalunya; Barcelona

A.A.V.V.(2000) AA Files n° 43; Architectural Association; Londres

A.A.V.V. (2000) AA L'Architecture d'Aujourd'hui - Micro Architecture n° 328 ; Paris

A.A.V.V. (2001) Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme n°228: Paisajes Urbanas; Col·legi d'Arquitectes de Catalunya; Barcelona

A.A.V.V. (2003) AV - monografias n°104 - Casa, cuerpo, crisis ; Arquitectura Viva SL; Madrid

A.A.V.V. (2007) Arq/A – Vazios Urbanos n°47/48; FuturMagazine S. Editora Lda; Lisboa

A.A.V.V. (2007) Arq/A – Produções Efémeras n°77; FuturMagazine S. Editora Lda; Lisboa

A.A.V.V. (2010) Dédalo n° 7 re :Place; Porto

BANHAM, Reyner; (1965) A Clip-on Architecture, “Architectural Design”; MIT Press, Cambridge

BAPTISTA, Luís Santiago; (2010) Produções Efémeras – Entre a condição existencial nómada e as práticas de acção urbana; “arq – Produções Efémeras n°77”; FuturMagazine S. Editora Lda; Lisboa

BAPTISTA, Luís Santiago; (2007) Vazios Urbano – Desafios do “Terrain Vague” à Arquitectura Contemporânea; “arq./a Vazios Urbanos | Trienal de Arquitectura de Lisboa n°47/48”; FuturMagazine S. Editora Lda; Lisboa

CROW, Thomas; (1995) Arte para lugares específicos: El fuerte y el débil; “Modern Art in the Common Culture”, Yale University Press; New Haven, Connecticut

ESCOBAR, Víctor Molina; (1999) Pensar lo efímero?; em “Arquitectura Art i espai efímer”; Edicions UPC; Barcelona

FERGUSON, Francesca e Urban drift productions Ltd; (2006) Talking Cities - The Micropolitics of Urban Space; Birkhäuser Book; Berlin

PRINCENTHAL, Nancy; (1993) Out of the ruins - installation pieces by Japanese artist Tadashi Kawamata; “Art in America”; Brant Publications, Inc., Nova Iorque

VENTOSA, Margariada; (2010) De que falamos quando falamos de efémero – O efémero enquanto poética emergente; em “Arq – Produções Efémeras n°77”; FuturMagazine S. Editora Lda; Lisboa

VENTOSA, Margariada e BAPTISTA, Luís Santiago; (2007) Perspectivas Práticas - Vazios Urbanos e Cidade Contemporânea; em “arq./a Vazios Urbanos | Trienal de Arquitectura de Lisboa n°47/48”; FuturMagazine S. Editora Lda; Lisboa

Teses / Provas finais:

CABRAL, Pianta Costa Claudia; (2002) Grupo Archigram, 1961-1974.Uma Fábula da técnica; Tese de Doutoramento; Università Politècnica de Catalunya, ETSAB
<http://www.tesisenred.net/TDX-0219104-183033/>

CRUZ, Jorge; (2008) Ausência do Lugar; Prova Final para Licenciatura em Arquitectura; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

CUNHA, Márcia Isabel Branco Marinho de; (2004) Espaços Colectivos Contemporâneos – Não-Lugares?; Prova Final para Licenciatura em Arquitectura; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

DUARTE, Rui Barreiros; (1992) A Arquitectura do Efémero; Dissertação para Doutoramento; Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura

GLANDON, Kyle Thomas; (2007) Exploiting Ephemerality: Temporary Architecture and Placemaking; Tese de Mestrado em Arquitectura; University of Cincinnati – College of Design, Architecture, Art and Planning

GRAÇA, Miguel Silva; (2006) Espaços Públicos e uso Colectivo de Espaços Privados; Tese de Doutoramento; Faculdade de Letras da Universidade do Porto

LAPA, Jorge Manuel da Silva; (2002) Arquitectura sem Lugar; Prova Final para Licenciatura em Arquitectura; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

SUCENA, Ana; (2006) Outros Espaços: uma reflexão sobre a perda do Lugar; Prova Final para Licenciatura em Arquitectura; Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

TAVARES, Vitor; (2007) Não – Lugares na cidade do Porto; Dissertação para obtenção de grau de mestre em arte multimédia; Universidade do Porto Faculdade de Belas Artes, <http://naolugaresnoporto.blogspot.com/>

Referências Internet

ANNE, Lisa; Non Spaces
http://www.lisa-anne.com/HTML/non_spaces_txt.html

Annelly Juda Fine Art; Tadashi Kawamata
<http://www.annelyjudafineart.co.uk/artists/kawamata/kawamata.htm>

Archigram official website
<http://www.archigram.net/index.html>

Archigram - Architects (1961-1974)
www.designmuseum.org/design/index.php?id=87

Archigram: Experimental Architecture 1961-1974
<http://www.sac.or.kr/eng/lab2003/archigram/>

BRENSON, Michael; The Provocative Contrad
<http://www.nytimes.com/1988/05/20/arts/review-art-the-provocative-contradictions-of-markus-raetz.html>

CIRUGEDA, Santiago; Recetas Urbanas
<http://www.recetasurbanas.net/index.php>

Convertible City
http://www.convertiblecity.de/projekte_projekt02_en.html

DIDIER, Oscar Oliver; Carefully Reading the Generic City and Junkspace - From an affirmative description of urbinity to an experiential pessimism of our built environment
<http://www.revistapolimorfo.com/PDF/Carefully%20Reading%20-%20OOD.pdf>

DINIZ, João; Limites da cidade
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp212.asp>

DiPIETRO, Monty ; Tadashi Kawamata at Galerie Deux
<http://www.assemblylanguage.com/reviews/Kawamata.html>

Documenta IIX
http://artnews.org/gallery.php?i=2784&exi=18042&Documenta&Documenta_8

Documenta Kassel
<http://www.becher.documenta.de/d8.html?&L=1>

EICHEMBERG, André Teruya; Arquitadura limitrofe. Invólucro sagrado dos anjos de rua.
www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp260.asp

EICHEMBERG, André Teruya; Moradores de rua: paredes imaginárias, corpo criativo
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp229.asp>

Entrevista a Marc Augé
<http://www.cafeletterario.it/interviste/auge.htm>

FILHO, Ercy José Soar; Espaço, Identidade & Saúde Mental na Sociedade Contemporânea
www.cfh.ufsc.br/~dich/TextoCaderno26.pdf

FURTADO, Gonçalo e FEIO, António; O corpo no espaço da técnica digital
<http://www.virose.pt/arch/writings/goncalo01.html>

From Destruction to Construction - Tadashi Kawamata; Storefront for Art and Architecture
<http://www.storefrontnews.org/archive/1980?y=0&m=0&p=2&c=0&e=341>

Gimme (Inflatable) Shelter
<http://images.businessweek.com/ss/05/09/indexawards/source/14.htm>

GUIDO, Maria Carolina; Relação Parasita – Hospedeiro
<http://www.mcguido.vet.br/parasita-hospedeiro.htm>

HAYDN, Florian e TEMEL, Robert; (2006); Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces; http://findarticles.com/p/articles/mi_hb6525/is_2_16/ai_n31139997/
HANLON, Mike; The Parasite - an inflatable shelter for the homeless that runs off expelled HVAC air
<http://www.gizmag.com/go/4455/>

JACQUES, Paola Berenstein; Parangolés de Oiticica/ Favelas de Kawamata; em *Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticic* (org.) Paula Braga, edição especial da Revista do Fórum Permanente, http://www.forumpermanente.org/.painel/coletanea_ho

JORDÃO, Pedro; O Mundo Mutante dos Archigram
www.epiderme.blogspot.com/2004_02_01_epiderme_archive.html

LEITE, Érida Maria Diniz; Dicionário Digital de Termos Médicos
http://www.pdamed.com.br/diciomed/pdamed_0001_12725.php

LESLIE, Thomas; Capsule/Gantry: Two New Domestic Archetypes in the Architecture of the 1960s;
<http://www.alvaraalto.fi/conferences/universal/finalpapers/thomasleslie.htm>

MOREIRA, Clarissa; Desconstruindo Koolhaas - parte 1
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.023/790>

NIPPE, Christine; Tadashi Kawamata – “I am like a Zugvogel”
<http://www.culturebase.net/artist.php?4124>

NISHIZAWA, Miki;(1999); Home sweet home discovered between public and private;
<http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/fa19990403a1.html>

PARASITE PARADISE
http://www.beyondutrecht.nl/index2.php?nav=3&proj_id=2

PAZ, Daniel; Arquitetura efêmera ou transitória. Esboços de uma caracterização.
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp496.asp>

PONTEGNIE, Anne; Tadashi Kawamata - art exhibition - Brief Article; ArtForum
http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_6_39/ai_75577332/

RAKOWITZ, Michael; paraSITE
<http://michaelrakowitz.com/parasite/>

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos; O conceito de lugar
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp432.asp>

REZENDE, Joffre M. de; Linguagem Médica
<http://usuarios.cultura.com.br/jmrezende/>

RICH, Sarah; paraSITE: A Decade of Urban Intervention
<http://www.worldchanging.com/archives/006428.html>

RICO, Pablo J.; Ponts sobre l'abisme del no-lloc
www.diariodemallorca.es/servicios/artReport/pdf/04_TADASHI_KAWAMATA.pdf.
SILVA, Amara Maria Pedrosa; Reprodução - a continuidade da vida
<http://br.geocities.com/clickbio/textos/reproducao.html>

SILVA, Marcos Solon Kretli da; Redescobrimo a arquitetura do Archigram
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc000/esp231.asp>

Tadashi Kawamata official website
<http://www.tk-onthetable.com/>

Tadashi Kawamata - Projects. Installations 1979-2002
http://www.csw.art.pl/new/2001/kawamata_e.html

Tadashi Kawamata
<http://www.artnet.com/artist/141635/tadashi-kawamata.html>

Tadashi Kawamata
http://www.atelier-calder.com/tadashikawamata_GB.html#

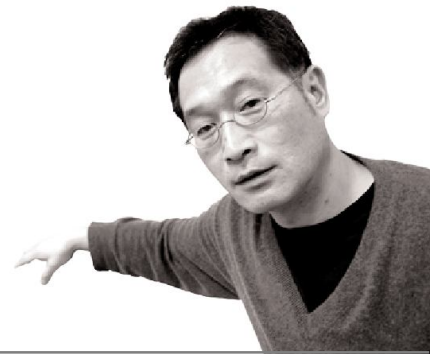
Tadashi Kawamata – “Toronto Project 1989: Drawings and Maquettes in the GalleryOutdoor Installation August and September“
<http://www.mercerunion.org/archive95/277.html>

The cuishicle and the paraSITE
<http://atomiccontent.blogspot.com>

TOLEDO, Daniel; paraSITE
<http://converseartexpandida.wordpress.com/2009/02/11/parasite/>

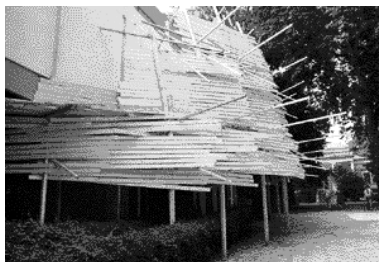
WISHART, Andrea; The Places in which Meanings are Defined
http://www.uwo.ca/visarts/research/2009-10/bat_2010/awish.html

TADASHI KAWAMATA, Hokkaido,
(Japão) 1953
Vive e trabalha actualmente em Paris e Tóquio.



Projectos

- 1979 "By Land", Tama Riverside, Tachikawa
- 1980 "Project Work in Takayama", Takayama Architecture School, Takayama
- 1982 "Takara House Room 205", Tokyo
La Biennale di Venezia, Venezia
- 1983 Apartment project "Otemon, Wada-So", Materials and Spaces Exhibition, Fukuoka
"Project Work in Saitama", Shape and Spirit in Wood Work Exhibition, The Museum of Modern Art, Saitama, Urawa
Apartment project "Slip in Tokorozawa", Tokorozawa
Apartment project "Tetra House N3 W26", Mr. and Mrs. Endo's House, Sapporo
- 1984 "Ginza Network", Tokyo
"Okaido Installation", collaborated with PH Studio, Matsuyama
"Under Construction", collaborated with PH Studio, Hillside Terrace, Tokyo
- 1985 "Limelight Project", Limelight, New York
"P. S. 1 Project" P. S. 1, Long Island City
- 1986 Construction site project "Spui", The Hague
- 1987 Construction site project "La Maison des Squatters", Japon Art Vivant '87, Grenoble
"Destroyed Church", Documenta 8, Kassel
Construction site project "Nove de Julho Caçapava", The 19th São Paulo International Biannual Exhibition, São Paulo
- 1988 Construction site project "Fukuroi", Aka-Renga Final, Suruga Bank, Fukuroi
"Hien-So", Kyoto
- 1989 "Toronto Project", Colonial Tavern Park, Toronto
"Begijnhof Sint Elisabeth", Kortrijk
- 1990 "Sidewalk", New Works for New Spaces: Into the Nineties, Columbus



Biennial de Venezia
Itália, 1987



La Maison des Squatters
Grenoble, 1987



Nove de Julho Caçapava
São Paulo, 1987

- 1991 "Favela in Houston", Landscape, Bayou Riverside, Houston
 "Favela in Ottawa", A Primal Spirit, National Gallery of Canada, Ottawa
 "Favela in Ushimado", The 4th Biannual/Japan Ushimado Art Festival, Ushimado
- 1992 "People's Garden", Documenta 9, Kassel
 "Project on Roosevelt Island", Small Pox Hospital, Roosevelt Island, New York
- 1993 "Passaggio", Museo Città Eventi: Inside Out, Prato
 "Frauenbad", Limmat River and Helmhaus, Zürich
- 1994 "Prefabrication in Hiroshima", Asian Art Now, Hiroshima
 "Sanatorium", Senzokuike Hospital, Tokyo
 "Transfert", Centre de Création Contemporain, Tours and Atelier Calder, Saché
- 1995 "Tram Passage", Verein StadtRaum Remise, Vienna
 "Bunker", Kunsthalle, Recklinghausen
- 1996 "Work in Progress", Zug (1999)
 "Sidewalk", Wiener Neustadt
 "Working Progress", Alkmaar (1999)
- 1997 "Working Progress: Boat Travelling", Alkmaar, traveled to Munster
 "Relocation", Anneli Juda Fine Art and Serpentine Gallery, London
 "Le passage de chaises", Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris
- 1998 "Working Progress: Boat Traveling", Alkmaar, Zaandam, Purmerend, Haalem and Beverwijk
 "Les Chaises de Traverse", Hôtel Saint-Livier, Metz and Sinagogue de Delme, Delme
 "Haus der Kunst", Staatsgalerie Moderner Kunst, München
 "Garden Sheds", every day/11th Biennale of Sydney, Royal Botanic Garden, Sydney
 "Tokyo Project: New Housing Plan", Tokyo
- 1999 "Matsunoyama Project", Matsunoyama, Niigata
 "The Site of Archeology", Art Focus 3: International Biennial of Contemporary Art, Jerusalem
 "Tree Hut", Zeit Wenden, Museumsmeile, Kunstmuseum, Bonn
- 2000 "Viewpoint Terrace", Competition Kunst am Kanal at Mittellandkanal, Hannover
 "Sur la voie", Évreux
 "Trench and Bridge", Middelheimopenluchtmuseum, Middelheim
 "Matsunoyama Project", Matsunoyama, Niigata (1999)
 "Work in Progress: Project in Toyota City", Toyota (2000)
 "Canal Boat", As it is, Ikon Gallery, Birmingham
 "Lodging London", London



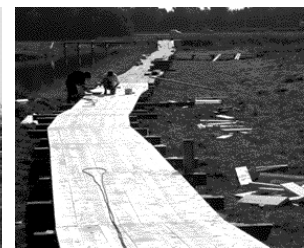
Le passage de chaises
Paris, 1997



People's Garden
Kassel, 1992



Project on Roosevelt Island
Nova Iorque, 1992



Working Progress
Alkmaar, 1997

- 2001 "Lodging Tokyo", Haneda, Tokyo
 "Plan in Progress", Boston
 6th Kitakyushu Biennale + kawamata coal mine tagawa Joint Project "Boat Project"
 Tagawa >>> Wakamatsu Bay
 "Daily News", Art Tower Mito Contemporary Art Gallery, Mito
- 2002 "Observation Balcony", Expo 02, Neuchâtel
 "Absent Racetrack", Tokachi International Art Exhibition: Demeter, Obihiro
 "Fayuca", Temporary Existence Exhibition, Ex-Teresa Arte Actual, Mexico City
 "Republic of korea-japan coal mine houses exchange project", Busan Biennale, Busan, and
 Kawamata Coal Mine Project Tagawa (1996), Project Site, Tagawa
 "Bamboo Construction", Shanghai Biennale, Shanghai
- 2003 "Bridge and Archives", Moyland / Bedburg-Hau
 "Baroquitos", Bial de Valencia, Valencia
 "Matsunoyama Project", Matsunoyama, Niigata (1999)
 "Kawamata Coal Mine Project Tagawa 2003: Summer Seminars", Project Site in Jodoji Park,
 Tagawa (1996)
- 2004 "Wooden Terrace Beach", Basel
 "Memory in Progress", Saint Thélo
 "Construction Fence", 5ème Biennale d'Art Contemporain d'Enghien-les-Bains, Enghien
 "Work in Progress: Project in Toyota City", Toyota (2000)
 "Kawamata Coal Mine Project Tagawa (go to the project page) 2004: Project Reconsideration",
 Project Site in Jodoji Park, Tagawa (1996)
- 2005 "Détour des Tours", Le Creux de l'Enfer, Thiers and Le Château des Adhémar, Montélimar
 "Memory in Progress", Saint Thélo
- 2006 "Elevage en fut", Fraisse des Corbiere
 "Xiringuito a Mataro", Can Xalant, Centre de Creacio
- 2007 "Tree huts in Trondheim", GENERATOR 9, Trondheim, Norway
 "Tree huts in Basel", Art unlimited at Art Fair Basel 2007, Basel
 "Observatoire", Estuaire2007, Nante
 "View point terrace in Paderborn", Tatort Paderborn, Paderborn, Germany
- 2008 "Walkway", Museum of Comtemporary Art Tokyo
 "Tree Hut in Paris", Paris
 "Gandamaison", Versailles
 "Tree Hut in New York", New York
 "Tree Hut in Miami", Florida



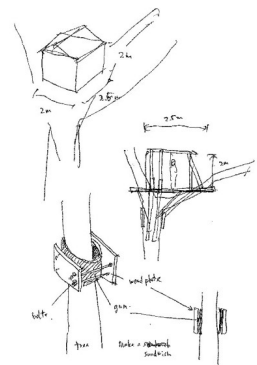
Observation Balcony
 Neuchâtel, 2002



Tree Hut in Paris
 Paris, 2008



Gandamaison
 Versailles, 2008



Tree Huts
 Nova Iorque, 2008
 Página | 97

- 2009 "Coal main project (Chikuhou, Sorachi, Ruhr)", Meguro Museum of Art, Tokyo
 "Foot Path", Bordeaux
 "Berlin Tree Huts", Berlin
 "Okotori Basket", Tour
 "Cabinet Archives", Avignon
 "CIAN: Center for Interlocal Art Network", ECHIGO-TSUMARI ART TRIENNALE 2009, Tokamachi, Niigata, Japan
 "Coalmine project in Mikasa", Mikasa, Hokkaido
 "Observatoire" ESTUAIRE 2009, Lavau, Nantes
 "Chemin de bois", melle 2009, "etre arbre, etre nature", Biennale internationale d'art contemporain de melle
 "Tree huts", Donjon de Vez
- 2010 "Kunsthalle Recklinghausen", Recklinghausen
 "Mulier Mulier Gallery", Knokke-Heist
 "Carton Workshop" - Centre Pompidou - Musée National d'Art Moderne, Paris
 "Walkway and Tower", EMSCHERKUNST 2010
 "Cite National de l'histoire de l'immigration" Plan, Cite National de l'histoire de l'immigration, Paris
 "Drift Structure", Uster, Switzerland
 "Tokyo in Progress"
 "Mukaijima Project" The island made by the Island, Setouchi International Art Festival, Japan



Berlin Tree Huts
 Berlin, 2009



Carton Workshop - Centre Pompidou
 Paris, 2010



Mukaijima Project
 Takamatsu, 2010

Seleccão de colecções públicas

Tokyo Metropolitan Art Museum / Museum of Contemporary Art, Tokyo

Haag Gemeentemuseum, The Hague

Musée Cantini, Marseille

Neve Galerie, Staatliche und Stadtische Kunstsammlungen, Kassel

Nissei Comprehensive Technical Center, Chiba

Kiyosato Museum of Contemporary Art, Tokyo

Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo

Canadian Center for Architecture, Montréal

National Gallery of Canada, Ottawa

Adviescommissie voor Beeldene Kunst/Centraal Museum, Utrecht

Musée d'Art Contemporain, Montréal

Roosevelt Island Operating Corporation, New York

Meguro Museum of Art, Tokyo

Hokkaido Asahikawa Museum of Art, Asahikawa

Kawaguchi Museum of Contemporary Art, Kawaguchi

Setagaya Art Museum, Tokyo

Takamatsu City Art Museum, Takamatsu

Umeda Sky Building, Osaka

Kitakyushi Municipal Museum of Art, Kitakyushi

Itami City Museum of Art, Itami

Fonds Régional d'Art Contemporain, Orléans

Ishinomaki Cultural Center, Ishinomaki

Shizuoka Prefectural Museum of Art, Shizuoka

Benesse Corporation, Naoshima

McMaster Museum of Art, McMaster University, Hamilton

Deutsche Bank, Tokyo

Iwaki City Art Museum, Iwaki

Kunsthhaus, Zug

Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima

Walter A. Bechtler Foundation, Herrliberg

Tagawa Museum of Art, Tagawa

Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich

Toyota Municipal Museum of Art, Toyota

City of Palma de Mallorca, Mallorca

Fundació Sa Nostra, Mallorca

Osaka National Museum of Contemporary Art, Osaka

Museum of Fine Arts Boston

Site official de Tadashi Kawamata <http://www.tk-onthetable.com/>

Índice de imagens

01. AA Files n° 43 (2000) 02. <http://www.tk-onthetable.com/> 03. <http://e3p.de/> 04. Idem.
05. <http://csw.art.pl/> 06. <http://www.tkonthetable.com/> 07. Idem. 08. <http://www.ajapanesebook.com/> 09. Tadashi Kawamata; *Work in Progress: Project in Toyota City 2000* (2000) 10. Idem. 11. <http://www.artnet.com/> 12. <http://www.ajapanesebook.com/> 13. <http://www.tk-onthetable.com/> 14. Idem. 15. <http://www.annelyjudafineart.co.uk/> 16. Kyle Thomas Glandon, *Exploiting Ephemerality: Temporary Architecture and Placemaking*; (2007) 17. <http://www.tk-onthetable.com/> 18. Idem. 19. Idem. 20. <http://www.flickr.com/> 21. AA Files n° 43 (2000) 22. Idem. 23. Idem. 24. Ignasi de Solà-Morales, *Territorios* (2002) 25. AA Files n° 43 (2000) 26. Idem. 27. Idem. 28. Idem. 29. Idem. 30. Idem. 31. Idem. 32. Idem. 33. Idem. 34. Idem. 35. <http://www.inhabitat.com:8080/> 36. Reyner Banham, *A Clip-on Architecture* (1965) 37. Nigel Whiteley, *Historian of the immediate future* (2002) 38. <http://www.convertiblecity.de/> 39. Idem. 40. Idem. 41. Liliana Pires (2010) 42. Liliana Pires (2010) 43. <http://www.michaelrakowitz.com/> 44. Idem. 45. Apontamentos de estudo da disciplina de *Parasitologia do Mestrado em Genética Molecular e Biomedicina* da Universidade Nova de Lisboa FCT/UNL (2009) 46. Liliana Pires (2010) 47. AA Files n° 43 (2000) 48. Idem. 49. Idem. 50. Idem. 51. Liliana Pires (2010) 52. AA Files n° 43, (2000) 53. Idem. 54. Liliana Pires (2010) 55. AA Files n° 43 (2000) 56. Liliana Pires (2010) 57. AA Files n° 43 (2000) 58. Idem. 59. Liliana Pires (2010) 60. Idem. 61. Idem. 62. Idem.