



RETRATOS DE HIROH ASAKUSA KIKAI

SALA LA FRAGUA. TABACALERA. PROMOCIÓN DEL ARTE

APRETAR EL DISPARADOR ES COMO COMENZAR UN COMBATE DE SUMO

CONVERSACIÓN DE HIROH KIKAI CON NORIKO FUKU

NORIKO FUKU Sr. Kikai, ¿dónde nació usted?

HIROH KIKAI Nací en la prefectura de Yamagata en la región de Tohoku en Japón en 1945. Crecí en un pueblo en una zona rural, rodeado de plantaciones de arroz. Mi familia cultivaba arroz y recolectaba cerezas. Al crecer en un entorno así, comprendí que el proceso de creación de arte es similar a la forma en que los árboles crecen en las montañas y los cultivos en los campos: de forma natural tardan tiempo en madurar. Por eso he dedicado largos periodos de tiempo a mis series más importantes. Durante más de 30 años, he hecho fotografías de paisaje en las afueras de Tokyo y retratos en el distrito Asakusa de esta ciudad. He trabajado en la India durante 25 años y en Turquía durante 10 años. En la era de la producción industrial, tomarse tiempo para hacer algo puede ser una especie de protesta, aunque existe el peligro de quedarse estancado. Lo que me sigue manteniendo creativo es volver a una sencilla pregunta: "¿Qué significa ser humano?" Me doy cuenta de que al fin y al cabo esta pregunta no tiene respuesta, y sin embargo de alguna forma estaba predispuesto a planteármela debido a mi infancia, durante la que fui testigo de cómo trabajaban mi padre y los otros habitantes del pueblo. Esa forma de trabajo se convirtió en una parte importante de mí.

NF ¿Cuántos años tenía cuando dejó Yamagata?

HK Tenía 20 años. Cuando terminé secundaria, empecé a trabajar para el gobierno regional de Yamagata, pero la vida de un funcionario en el campo era tan predecible que muy pronto dejé de estar contento en mi trabajo. De modo que decidí ir a la universidad en Tokyo como si fuese una especie de "suspensión de la condena". Mis amigos de la universidad me introdujeron en cosas nuevas e interesantes como el jazz, las novelas y la poesía. Eran tiempos políticamente

ORGANIZA

Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

COORDINACIÓN

Raúl Alonso Sáez

COMISARIADO

Noriko Fuku

ASISTENCIA A COMISARIADO, GRÁFICA Y PUBLICACIÓN

Leona

MONTAJE EXPOSITIVO

SGR Exposiciones

TRANSPORTE

Feltrero División Arte

SEGURO

Axa Art

COMUNICACIÓN

Conchita Sánchez | Paloma Ballesteros

IMAGEN DE CUBIERTA: Hombre joven que anduvo hasta aquí desde muy lejos, 1999

conflictivos y muchos de mis amigos se dedicaban en cuerpo y alma a los movimientos estudiantiles. Yo participé en manifestaciones, aunque no estaba tan metido en política como ellos. Fue en ese ambiente en el que vi las películas *Kanal* y *Cenizas y Diamantes*, del director polaco Andrzej Wajda. Esa fue la primera vez que pensé que las películas eran un medio artístico fantástico y de pleno derecho. Tuve la misma sensación con las obras del director japonés Shohei Imamura. También fue en aquel entonces a cuando conocí a mi profesor de filosofía Sadayoshi Fukuda, que seguiría cuidando de mí durante los siguientes 36 años. Así que para resumir, esta fue una época de auténtico despertar para mí.

NF ¿Se especializó usted en filosofía en la universidad?

HK Sí. Gracias a mi experiencia laboral como funcionario del gobierno, sabía que el mundo de los negocios no era para mí, de modo que escogí filosofía por ser el campo más alejado de las ciencias prácticas. Pero aunque mis razones para estudiar filosofía quizás no fueron las más adecuadas, conocer al profesor Fukuda fue lo mejor que me ocurrió en la universidad. Él solía decir que “la filosofía es un sistema que hace que todo el mundo disfrute pensando” y comprobó esta hipótesis con personas con distintas ocupaciones, incluso fuera de la universidad. A mí, tan joven en aquellos tiempos, me resultaba fascinante, y me empapé de sus enseñanzas. En aquel entonces dedicaba mi tiempo casi exclusivamente a la filosofía y las películas.

Cuando me gradué, para mí el mundo real era el patio de juegos definitivo, y empecé a pensar en qué camino debería tomar para poder expresar algo sobre ese mundo. Para mantenerme, trabajé como camionero y en una fábrica, mientras buscaba mi camino. Y entonces me topé con un libro de fotografías de Diane Arbus. Hasta entonces, pensaba que la fotografía tenía un vocabulario mucho más limitado que el cine, pero las fotografías de Arbus me impactaron. Me sorprendió mucho que existiesen fotos que nunca me cansara de mirar. Sus imágenes me daban escalofríos.

Hojeaba sus libros una y otra vez, hasta que llegó un momento en que empecé a imaginarme que yo también podía hacer fotos. Hace falta mucha formación, tiempo y talento para ser pintor o escritor. Rodar una película requiere una ingente cantidad de dinero, además de la colaboración de mucha gente. Pero para ser fotógrafo (¡o eso creía yo!) sólo hace falta una película y una cámara. [Risas] De modo que me embarqué durante ocho meses para trabajar en un atunero comercial con una flamante cámara en el equipaje, y saqué unas cuantas fotos en mi tiempo libre. Shōji Yamaguishi, el editor de *Camera Mainich*, vio las fotos y decidió publicarlas inmediatamente en un reportaje de siete páginas. Desde ese momento empecé a pensar en hacer fotos de forma profesional.

El mundo del arte japonés empezaba a aceptar la fotografía como arte, un cambio influido por lo que estaba ocurriendo en América. En esa misma época, principios de los 70, existía también un movimiento muy influyente llamado Fotografía *Kompō*¹. Se extendió la confusión de que cualquier tipo de tema era legítimo, una idea bastante alejada de los principios que guiaban los albores de la fotografía. Yo también hice ese tipo de fotos pero no fui capaz de hacer un buen trabajo. Por supuesto, en aquel entonces, no tenía el aplomo suficiente para hacer fotos a extraños. Gracias a aquel fiasco me di cuenta de que tenía que reconsiderar mi punto de vista. Mucho después, cuando finalmente comprendí que las fotografías en realidad no reflejan nada, sentí que era realmente un fotógrafo.

Con el fin de aprender todas las habilidades necesarias para ser un fotógrafo auténtico, empecé a trabar en un cuarto de revelado profesional. Aquel lugar apestaba a sustancias químicas y yo estaba desesperado por respirar aire puro. En mi tiempo libre, hacía viajes cortos y así fue como terminé en las calles de Asakusa. Desde el principio le cogí cariño al barrio porque sus habitantes me recordaban a los de mi pueblo y a las personas que trabajaban en las fábricas donde yo solía trabajar. Así que en 1973 empecé a hacer fotos de los habitantes de Asakusa.

Después de trabajar en el cuarto de revelado durante tres años decidí convertirme en fotógrafo profesional y dejé mi trabajo. Sin embargo pronto quedó claro que no podría sobrevivir solo con la fotografía y volví a trabajar como obrero,

¹ *Kompō* es una palabra derivada de la abreviatura de *contemporáneo* en japonés y se inspira en la exposición de 1966 *Contemporary Photographers: Toward a Social Landscape* (Fotógrafos Contemporáneos: Hacia un Paisaje Social) organizada en George Eastman House, Rochester, Nueva York.

haciendo fotos en mis días libres. Si hubiese dejado la fotografía en ese momento, mi alma hubiese muerto. Daba igual si podía vivir o no de la fotografía, sabía que tenía que seguir fotografiando a la gente, que es mi tema principal y lo que realmente me interesa. Al hacerlo, me empecé a dar cuenta de mis capacidades y en el proceso comprendí que nunca llegaría a ser un fotógrafo profesional, lo que me dio libertad para hacer fotos: adopté una actitud “¡Y qué importa!” sobre el tema [Risas].

NF ¿Es la cámara que utiliza hoy en día la misma que consiguió gracias a la generosidad del Profesor Fukuda?

HK Sí. Incluso después de graduarme, el Profesor Fukuda siguió cuidando de mí. Durante unos cinco años, quedábamos todas las semanas en una cafetería y hablábamos durante al menos dos horas. Durante los primeros treinta minutos leíamos *La ciencia de la lógica* de Hegel, y después hablábamos de cosas sin importancia. Además, solía invitarme a su casa a cenar. De hecho era mi principal fuente de alimentación [Risas].

Uno de esos días, le dije al profesor que debido a una relajación de las restricciones comerciales, una cámara Hasselblad que solía costar 600.000 yenes ahora costaba sólo 300.000. Inmediatamente puso el dinero sobre la mesa y dijo: “Adelante, cómprala”. Yo no estaba demasiado interesado en los mecanismos de una cámara y nunca pensé en mí como una persona que tuviese una Hasselblad, así que le dije que no, pero insistió: “No, las cosas siempre ocurren por impulsos, eso es lo único que hace falta para empezar, un impulso, así que adelante, cómprala”.

NF En aquel entonces 300.000 yenes era mucho dinero.

HK Era 1976. Cada mes le devolvía 5.000 yenes. Tener en mi poder esa fantástica cámara Hasselblad, una obra de arte en sí misma, me hacía muy feliz. Las fotografías de todos mis libros, del primero *Portraits of Kings* (1987), así como los cinco libros de fotos realizadas en Japón, incluyendo *Tokyo Labyrinth* (1999), *Persona* (2003) y *Labyrinthos* (2007) estaban hechas con esa cámara y con objetivos normales. Si nunca hubiese conocido a Sadoyoshi Fukuda, nunca me habría convertido en fotógrafo y nunca habría sufrido tantas privaciones [Risas].

No le enseñaba todas mis fotos, pero siempre me gustó que me diese su opinión. Siempre intenté hacer fotos que estuvieran a la altura de su gusto. Aunque ya murió, esa sensación no ha cambiado. En 2003, un año después de su muerte, le dediqué mi libro *Persona*.

Para las fotos que realicé en Japón, seguí utilizando sólo objetivos normales. Al principio quise usar objetivos gran angular y teleobjetivos, pero eran demasiado caros. Me vi obligado a pensar en qué significaba utilizar sólo objetivos normales. Para marcar mi trabajo con mi identidad y añadirle un toque personal, decidí fijarme una serie de parámetros. Al igual que en el fútbol, que tiene la regla de que se juega sin usar las manos, decidí que usar sólo objetivos normales sería una regla de mi juego. Pensé en lo que quería fotografiar y decidí que si había algo que no podía reproducir con un objetivo normal, simplemente no me lo plantearía.

Cuando hago fotos de objetos o personas, no sólo intento captar las cualidades de la superficie, sino también la esencia del sujeto. En mis retratos en Asakusa, decidí que no buscaría mis sujetos con demasiado empeño. Siempre tomo fotos de personas que representan a un cierto “tipo”, de modo que si no son exactamente la persona que pretendía fotografiar en un principio, tampoco pasa nada.

La tecnología ha hecho que la fotografía sea un medio cómodo para todo el mundo. Asumimos que estamos viendo las cosas con nuestra visión única y personal, pero en realidad para conseguirlo hace falta muchísimo tiempo. Cuando finalmente lo comprendí me sentí como el que llega demasiado tarde a una fiesta [Risas].

NF Ha mencionado usted a Diane Arbus como una artista que respeta pero ¿qué pensó de sus fotografías cuando las vio?

Me sorprendió mucho como las personas que salían en sus fotografías de Nueva York –un lugar donde nunca he estado– me hablaban de una forma directa sobre la profundidad de la existencia humana. La esencia de estas fotografías es el diálogo entre el espectador y la imagen. Esta es la magia de la fotografía. Es distinta a la expresión literaria, que tiende a ser más unilateral. De modo que decidí que yo también quería hacer ese tipo de fotos. La fotografía no es sólo otra forma de las “bellas artes”, sino un medio para aportar luz a las verdades ocultas. Esto lo aprendí de Diane Arbus.

NF Anteriormente mencionó un par de directores de cine que admira. ¿Podría hablar algo más de ellos?

HK El director Andrzej Wajda me enseñó que había películas distintas a las que se hacen con el único fin de entretener. El director Shotei Imamura me enseñó que una persona normal de cualquier segmento de la sociedad puede adoptar un papel protagonista. Sólo hay unos pocos artistas con la visión única que poseen estos dos hombres. Cada generación produce apenas un puñado de artistas así.

NF Wajda escribió una recomendación en la cubierta de su libro, ¿no es cierto?

HK Sí, escribió en las cubiertas de *Tokyo Labyrinth* y *Persona*. Cuando monté mi segunda exposición en Cracovia, Polonia, vino al museo a verla. No dijo “Enséñeme su trabajo” en vez de eso dijo, “Si tiene muestras de su trabajo, simplemente déjelas aquí y váyase [Risas]. Ya ha cumplido 80 años y al parecer todavía se plantea el desafío de una nueva obra.

NF También ha dicho que le gusta el trabajo de Fellini

HK Me encanta. La mirada de Fellini siempre es amable, ¿no es cierto? Su obra es profundamente humanista pero nunca moralizante. Al igual que Yasujiro Ozu, hace películas sobre tiempos increíblemente turbulentos, y sin embargo las lecciones que contienen son atemporales.

NF ¿Cuál cree que es la diferencia entre fotografía y cine?

HK Dejando a un lado las distintas capacidades de expresión, para hacer una película hace falta mucha financiación y creo que la calidad de una película depende muchísimo de la presión para obtener un rendimiento de esa inversión. Sólo personas con muchísimo talento son capaces de hacer obras fantásticas con esta estructura. Y sin embargo con la fotografía, aunque el camino sea arduo, uno puede seguir trabajando de forma individual. Una persona puede poco a poco ascender por el camino hacia la fama, consiguiendo pequeños logros según avanza. Es un proceso muy solitario y con pocas recompensas... En otros géneros de expresión, incluyendo literatura, música y pintura, si uno no tiene talento natural, ni siquiera puede intentarlo; pero con la fotografía, cualquiera puede avanzar y perseverar. [Risas].

NF ¿Hay algún otro fotógrafo que le guste, aparte de Arbus?

HK La verdad es que no me gusta ver las fotografías que hacen otros. Soy envidioso por naturaleza y estrecho de miras, y si veo un trabajo muy bueno, me deprimó rápidamente. [Risas]. Pero cuando empecé a hacer fotos, sí estudié la obra de Walker Evans y las fotos que hizo en California en los años 30 porque su obra comparte ciertos aspectos con las novelas de Steinbeck. También me gusta el trabajo de Bellocq, que retrató a las prostitutas de Nueva Orleans. Y me gustan algunas de las fotografías más elegantes de Capa y Cartier-Bresson.

NF ¿Qué opina de August Sander?

HK También conozco bien su trabajo. Gracias a los retratos que nos dejó podemos hablar con personas fallecidas hace mucho tiempo y que vuelven a la vida cada vez que abrimos uno de sus libros de fotos.

NF Me gustaría hablar de Asakusa. Ha mencionado que los habitantes de este barrio le recuerdan al pueblo en el que creció, pero ¿qué aspectos en concreto le traen esos recuerdos?



HK En general podríamos decir que son lo que llamaríamos “gente corriente”. A menudo se usan los términos “la masa” o “la multitud” para hablar de ellos, pero para mí son individuos. Con el desarrollo de Tokyo, se diseñaron distintas partes de la ciudad dependiendo de su función. Por ejemplo el barrio de negocios, el barrio de compras y el barrio de los espectáculos. Y la gente empezó a vivir sus vidas en esas partes modernas de la ciudad como si siempre hubiesen estado allí. Sin embargo, desde el período Edo (1603-1867) hasta hace 50 años, Asakusa era el barrio de ocio de la gente corriente. Las nuevas divisiones de la ciudad le robaron esta función y comenzó el declive de Asakusa. Para un determinado tipo de gente, esto fue un alivio. Incluso ahora en Asakusa se pueden encontrar tiendas grandes o negocios; está repleto de multitud de negocios familiares. Otra característica de Asakusa es la gran cantidad de obreros que hay. Incluso aunque no tengas mucho dinero, es un buen sitio para vivir. Es el tipo de sitio en el que te puedes relajar y ser tú mismo. Para mí es un parte de la ciudad muy agradable, seguramente porque soy un pueblerino un poco raro.

Desde que empecé a hacer fotos, no me he dedicado sólo a Asakusa, sino que he trabajado de forma constante en tres series al mismo tiempo, en Japón y en el extranjero. Cada una de estas series es totalmente distinta, pero no quiero presentarlas de forma dispersa y sin relación entre sí, así que he ido trazando una trama conceptual que las unirá bajo el nombre “Hiroh Kikai”.

En el retrato, creo que un fondo sencillo es fundamental y por eso utilizo los muros de los templos, lacados en berme llón, como estudio. Para mí los estudios demasiado elaborados son demasiado explicativos. Hacer retratos no consiste en reflejar una impresión instantánea, más bien se trata de captar el pasado y los valores de una persona.

Igualmente, mis fotos de escenas callejeras, tomadas con la misma cámara, no consisten en colocar a la gente en medio de una composición. Creo que lo que intento es transmitir la idea de individuos que flotan hasta la superficie de la escena mientras siguen su rutina habitual, y trato de infundir a mi trabajo la esencia de sus vidas y su simbolismo; así se convierten en “retratos de un lugar”. Para mí, los retratos y los paisajes urbanos son dos caras de la misma moneda.

NF Los muros del templo de Asakusa son un lugar importante para usted. ¿Usa siempre los mismos muros como fondo de sus fotos?

HK Sí. En el templo de Asakusa hay cinco o seis muros que puedo usar. Decido cuál de ellos necesito según la luz que haya ese día en concreto. Creo que si llevase un fondo de estudio profesional para las fotos no obtendría el tipo de expresividad que obtengo de la gente ante los muros del templo. Gracias a que “mi estudio” es sencillo y desnudo, mis modelos pueden posar de forma relajada. Como el templo es también una atracción turística, además de la gente de la zona, lo visita gente de todo el país. Llegó un momento en que me di cuenta de que si podía hacer un buen trabajo en el templo, mis fotos de esta zona específica de la ciudad llegarían a ser conocidas a nivel internacional.

NF Su trabajo tiene un mensaje que es universal y que cualquiera puede comprender.

HK Sí, eso es exactamente lo que intento conseguir. Cuando Wajda vino a una de mis exposiciones, dijo “¿Es toda esta gente japonesa”. Ese comentario me encantó, me di cuenta de que no estaba dando una visión monolítica de Japón, sino que al contrario conseguía captar personalidades individuales. Hay muchas ideas preconcebidas sobre los japoneses: el metro atiborrado de gente, “animales económicos” vestidos con traje gris, masificación... Sin embargo, en mi opinión las personas y sus vidas son muy parecidas en todas las épocas y países. Siempre nos asolan las mismas penas y la misma soledad que son universales.

NF Coges la cámara y te diriges a Asakusa, ¿qué haces después?

HK Salgo de casa antes de las 10.00. Me monto en el tren y en el metro y llego al recinto del templo de Asakusa sobre las 11.20. Examino los muros y si encuentro una mancha, la limpio con un trapo. Después durante unas tres horas doy una vuelta por la zona y observo a la gente que entra en el templo. En un día a lo mejor hago fotos a una o dos personas. También hay días en los que no hago ninguna foto. Si ese día empieza a repetirse, me pongo de muy mal humor y está claro que mi mujer también [Risas].

NF Me imagino que en un día en Asakusa, miles de personas pasarán junto a usted, ¿cuáles son sus criterios para escoger a la persona que quiere fotografiar de entre toda esa gente?

HK Les miro y un aura de “por favor hágame una foto” les rodea de repente. Incluso en medio de una multitud, ese aura se ve claramente, aunque no sea algo que se pueda medir o describir. Busco a gente que sencillamente es imposible pasar por alto. También tengo la sensación de que estoy buscando a mi alter ego... De alguna forma la serie se convierte en un grupo de personas que se me parecen.

Apretar el disparador es como comenzar un combate sumo: observo al sujeto de cerca y después tengo que hacer el movimiento decisivo, tengo que avanzar al grito de “¡Vamos!”. Si no lo hiciese así, sería muy difícil enfocar el objetivo en un extraño. Aunque llevo haciéndolo años, todavía no estoy acostumbrado. Cuando veo a alguien a quien me gustaría fotografiar que se me acerca, se me hace un nudo en el estómago y quiero gritar. Después, cuando abro el visor, la tensión empieza a desaparecer. Parece que mi cámara es realmente mi “caja mágica”.

NF Entonces, ¿se dirige a sus protagonistas y les pide permiso?

HK Sí. Les digo “por favor, déjeme hacerle una foto”. Una vez me dan permiso, vamos juntos a una zona donde solo hay muro. Siempre me preocupa ser capaz de captar su estado de ánimo en el retrato. Si el retrato no es capaz de reflejar la esencia de su ser, tampoco podrá transmitir su historia, que es única. Si no puedo impactar al espectador con la energía del sujeto, no lograré que se despierte su imaginación, y eso es lo que el fotógrafo debe provocar.

NF ¿Alguna vez le pide a sus modelos que hagan algo especial?

HK No les doy instrucciones concretas, aunque a veces si digo cosas del tipo “por favor, cargue el peso en su pie izquierdo”. Si doy demasiadas órdenes, al final parece que la persona está intentando imitar algo que no es.

NF ¿Cuanto tiempo más o menos tarda en hacer la foto de una persona?

HK Depende de la persona, pero la mayoría de las veces unos cinco o seis minutos. Cuando empecé, solía hacer fotos de tres personas con un carrito de doce exposiciones. Llegó un momento en que me di cuenta de que no estaba utilizando suficiente película, así que empecé a usar un carrito por persona. Hoy en día hago fotos de dos personas con un carrito, porque soy un poco roñoso [Risas]. No uso trípode, prefiero sostener la cámara yo mismo, porque simplemente con un pequeño cambio de ángulo, la foto ya es totalmente distinta. Tampoco uso el flash.

NF ¿A cuánta gente ha fotografiado?

HK Calculo que a unas 600 personas, de las que he incluido unas 450 fotos en mis libros.

NF También ha hecho fotos de la misma persona pasado un tiempo, ¿verdad?

HK Sí, eso lo hice en la serie mi tercer libro, llamado *Persona*. Empecé a pensar en la diferencia entre pintar un retrato y hacerlo con una foto, y me motivó pensar que con la fotografía es evidente que puedes documentar el paso del tiempo. Sin embargo, si te limitas a alinear fotografías tomadas en distintos momentos, el efecto no sería especialmente agradable porque lo único que compartirían es la forma en que fueron tomadas. Me pareció que era una buena idea hacer un libro en el que una serie limitada de individuos apareciesen en distintos momentos de sus vidas. El paso y la acumulación del tiempo, evidente en estas fotografías en concreto, puede influirnos cuando observamos otras.

Fue bastante curioso que una vez que decidí hacer fotos de las mismas personas a las que había fotografiado hacía diez o veinte años –y que no había vuelto a ver desde entonces- de repente, empezaron a aparecer por el templo. Creo que las fotografías tienen una cierta capacidad de llamar a la gente.

También hay otro tipo de trabajo en *Persona*. Durante un tiempo, estuve pensando en hacer un retrato a una pareja o un matrimonio. Las primeras que hice me resultaron didácticas y poco interesantes. De modo que decidí hacerlas por separado y luego colocar las dos fotos una junto a otra.

Lo intenté enseguida. Pasó por allí un matrimonio sin niños, aunque con una muñeca gigante, y les hice fotos por separado. El pie de foto de la mujer era "Una mujer que me contó que llevaba criando a una muñeca 28 años". El de su marido era "Su marido, que lleva viviendo con la muñeca 28 años". Cuando coloqué las dos fotos juntas, mi imaginación empezó desbocarse y mi mente dibujó una escena en la que la mujer le cambiaba la ropa a la muñeca y el marido se emborrachaba y veía la tele a su lado.

NF ¿Le envía una foto a los protagonistas de sus retratos?

HK Mucha gente ve la cámara extraña que uso y piensa que trabajo para un estudio de fotografía especializado en souvenirs para turistas. Cuando me ofrezco a enviarles la foto, me preguntan cuánto les va a costar. [Risas]. Además, hay mucha gente hoy en día que no quiere dar su dirección porque les da miedo que les engañen. De toda la gente a la que he enviado fotos, la mayoría me han mandado regalos y tarjetas de agradecimiento.

NF Aunque lleva trabajando como fotógrafo muchísimo tiempo y hace un trabajo excepcional, nunca ha tenido usted una exposición individual en un museo japonés, ¿cierto?

HK Nunca, y no hay ninguna oferta para que lo haga. Estoy abatido [Risas]. Sólo he expuesto unas pocas fotos en dos exposiciones colectivas en el Museo de Arte Moderno de Toyama y en el Museo Metropolitano de Fotografía de Tokio, y fue hace 16 o 17 años.

NF Y sin embargo, al contrario que en el mundo del arte y la fotografía, tiene muchos fans en el mundo de la literatura. Ha publicado once libros de fotografía y obra literaria; importantes poetas, filósofos y escritores han publicado críticas y ensayos sobre usted. ¿Por qué cree que el mundo de la fotografía japonesa le ignora?

HK Me gustaría saber la respuesta a esa pregunta [Risas]. La gente del mundo del arte probablemente piensa "Kikai lleva haciendo lo mismo de forma incorregible durante muchísimo tiempo". Pero también, quizás gracias a que no he alcanzado el éxito, puedo seguir haciendo este tipo de trabajo tranquilamente. Probablemente si me sintiese atrapado en el tumulto del éxito, tendría que huir, como un globo que emprende el vuelo para escapar de la multitud [Risas]. El mundo del arte parece creer que lo "desconocido" es una virtud, y sin embargo al mismo tiempo hay una tendencia a hacer obras que resulten amenas de inmediato. Un trabajo que necesite mucho tiempo no parece encajar en el ritmo de nuestra cultura consumista contemporánea.

NF Sus fotos de la famosa cantante *enka*² Harumi Miyako se publicaron en un libro sobre ella. ¿Cómo surgió la oportunidad de este trabajo?

HK Un editor que conozco me planteó la idea. Quería hacer un libro con retratos de la Sra. Miyako hechos por mí y un ensayo breve escrito por ella. Sin embargo, dado que ella es una gran estrella, yo quería limitar el número de retratos, y sugerí hacer fotos de montañas y del mar de modo que en imágenes resonasen sus palabras.

Decidimos hacer las fotos en medio de la naturaleza salvaje de la península de Kii, el hogar del fallecido novelista Kenji Nakagami, gran amigo de la Sra. Miyako. Aunque era el principio de la primavera, sufrimos terribles tormentas de nieve y viento durante cinco días. Pero incluso en esas condiciones fue bastante fácil hacer las fotos. Miyako emite una luz poderosa, fue fácil captar parte de ese fulgor en las fotos.



NF ¿Qué opina de la música *enka* y de otras canciones que representan el mundo japonés del entretenimiento popular?

HK La música melancólica conocida como *enka* ha sido muy popular y habitual hasta hace poco. En cuanto escuchas el sonido familiar de la música *enka*, surgen los recuerdos de los tiempos en los que era tan popular. La música *enka* es capaz de tocar la fibra sensible de casi todo el mundo.

NF Antes ha dicho que la humanidad es su tema fundamental. Dígame ¿ha aprendido algo sobre los seres humanos a través de su trabajo?

HK Un ser humano es un organismo misterioso y extraño. Como fotógrafo, hago fotos como forma de presentar mis respetos a la gente. Me preocupa no resultar vulgar. Ese es mi mensaje principal a la gente.

NF ¿Qué es para usted una foto vulgar?

HK Es una foto a la que quieres hincarle el diente y consumir en el momento. Es como la comida basura, que rápidamente hace ganar peso a aquellos que la consumen. La cámara no sólo capta el modelo sino también el alma del fotógrafo. Como fotógrafo, me digo a mí mismo que es posible engañar con las palabras, pero no con las imágenes.

NF ¿Qué piensa del Japón contemporáneo?

HK ¿Qué pienso yo? La verdad es que no pienso demasiado en el Japón contemporáneo. Creo que la gente debería relajarse y tratar mejor a los demás. Estamos muy apretados [Risas]. En el bosque, florecen todo tipo de árboles, jóvenes y viejos, e insectos y pájaros viven en su exuberante interior. Un bosque que solo tenga árboles con un alto valor de uso es en cualquier época muy fácil de destruir.

NF Ya sé que dejó Yamagata por Tokio, pero ¿qué opina de Tokio?

HK Gracias a que viví en una meca urbana como es Tokio, donde uno puede ser totalmente anónimo, me pude convertir en fotógrafo. Si hubiese vivido en el lugar en el que nací en Yamagata, donde las relaciones con los vecinos y la familia son muy estrechas, no podría haberme convertido en fotógrafo. Parece un curioso giro del destino [Risas].

NF Antes mencionó la situación de la fotografía en Japón, y estoy de acuerdo en que en el mundo de la fotografía japonesa los cambios en los gustos se producen a una velocidad vertiginosa. Haría falta una revista semanal para poder seguir este ritmo.

HK Tiene que ver con la relación entre la velocidad de los cambios sociales y la naturaleza fugaz de los valores humanos. Originalmente, el aprendizaje y el arte tenían un poder que hacía que pensases en ellos de forma profunda y diversa, pero probablemente esta forma de pensar está totalmente pasada de moda.

NF Por eso le he preguntado que pensaba de la música *enka* y de su antítesis, el arte contemporáneo.

HK Los obreros son especialmente capaces de sentir en la música *enka* la pena que sufren otros y que describen las canciones, y también de reconocer sus propias miserias. Creo que es el tipo de música que nos hace darnos cuenta una y otra vez que queremos estar con alguien. También existe la opinión de que puede caer fácilmente en el tópico.

NF ¿Puede hablar un poco más de cómo disfrutar de Asakusa?

HK Asakusa es un lugar al que ir de paseo sin compañía. Tengo la sensación de que independientemente de lo que allí ves, una vez que la fascinante curiosidad que suscita se evapora y empiezas a aburrirte un poco, surgen las cosas importantes. Como atracción turística, no contiene nada especial. Pero si te diriges a una de las calles laterales, quizás te encuentres con una persona con ganas de hablar que está regando sus flores, y realmente puedas llegar captar

la energía humana que lleva acumulándose en este lugar durante tantos años. Y empiezas a pensar de verdad en la condición humana.

Para mis retratos, he paseado por Asakusa muchas veces y siempre me pregunto por qué me he alejado de la sociedad contemporánea para hacer algo tan improductivo. Pero esa pregunta es justo la que hizo posible que hiciese las fotos que hago. Quizás sólo con la edad llegue a entenderlo [Risas].

NF La gente que retrata en Asakusa tiene una gran personalidad, ¿no es cierto? Duros, solitarios, serios, tranquilos, encantadores...

HK Es cierto, son tan orgullosos y valientes como reyes. La forma en que viven tiene mucho que ver con el hecho de que existen en las fisuras de la sociedad.

NF Sus fotografías no son el tipo de fotos que a uno le gustan inmediatamente, como ha dicho. Por otro lado, uno nunca se cansa de verlas. Revelan algo nuevo cada vez.

HK Quiero que sean así, pero la verdad que es difícil. Pienso que es porque la capacidad para ser siempre interesante depende del diálogo que el espectador mantenga con la imagen. La foto se convierte en un espejo que te permite observarte. El espectador tiene que encontrar claves en las fotos.

NF Revela usted sus fotos, ¿no es cierto? ¿dónde está su cuarto oscuro?

HK En realidad no es un cuarto oscuro. Revelo las fotos en una sala que mide 4,5 tatamis³ de tamaño. Mi bañera es la fuente de agua. No es muy cómodo pero como no revelo demasiadas fotos al día, me sirve. Últimamente no trabajo en el cuarto oscuro demasiado tiempo, pero los días que lo hago, me emociono tanto que a veces me resulta difícil dormirme después. Me sobrecoge la belleza de las fotos.

Para mí, hacer cosas significa trabajar con las manos. En la fotografía digital no podemos apilar, extraer, filtrar la energía que se genera al hacer cosas con las manos. No importa cuanto avance la tecnología del diseño gráfico, nunca dará frutos como la obra de Matisse o Paul Klee....

NF Para mi última pregunta, me gustaría saber qué opina usted de la tradición.

HK En los tiempos en que la sociedad es muy conservadora y estable, la fotografía presenta muchos problemas, pero siempre hay una luz en los ojos de sus protagonistas; es algo poderoso que hace que este tipo de fotografías sean famosas y permite que el espectador sienta simpatía por el modelo. Sin embargo, cuando la sociedad y la cultura cambian de forma abrupta y la tradición deja de tener tanto peso para los artistas, ocurre lo contrario con el comportamiento de los sujetos fotográficos: desaparece esa rica expresividad. Esto es una paradoja que nadie es capaz de explicar. Aunque quizás tenga cierta relación con la tradición, que parece que emerge a la superficie muy despacio de forma similar al agua que emerge de las tuberías subterráneas.

Hay un término filosófico llamado sublación (*Aufheben* en el alemán original) que significa que no debemos limitarnos a desechar las ideas o principios viejos, sino que los principios mejores y más nuevos deberían incluir a los anteriores. En nuestra sociedad contemporánea, el cambio es imparable, y aquello que sublima la tradición cada vez es más difícil de captar. Dado que las cosas tardan tiempo en fermentar de forma natural, lo único que podemos hacer es seguir adelante, despacio, y con tiempo.

3 Un tatami mide 90 cms de ancho y 180 cms de largo.



LISTA DE OBRA EN EXPOSICIÓN

- El carpintero jefe, 1995
Limpiador de edificio de oficinas, 1986
La dama sonriente, 1986
El encuadernador, 1990
Hombre que murmuraba "Qué cámara tan cara"
El hombre que dijo que acababa de haber tenido una disputa de borrachos, 1995
Hombre joven que anduvo hasta aquí desde muy lejos, 1999
El de mantenimiento de lavaplatos industriales, 2002
Un pequeño sorbo, y estoy efervescente toda la noche, 1999
La mujer que me dijo que había estado criando una muñeca durante veintiocho años, 2001
Celebrando el Shichi-Go-San, día de fiesta de las niñas de tres a siete años, 2001
Hombre viejo con una pierna artificial, 1974
Mujer con un amplio armario, 17 de noviembre de 2001
Una asistente de enfermería, 1985
Un hombre tocando una melodía que compuso él mismo, 1986
Hombre joven con cámara Seagull hecha en China, 1986
El hombre de la cámara china, con cuarenta años (15 años después), 2001
Un hombre que me preguntó si le compraría su abono para el tren a medio usar, 2001
Hombre con smoking, 1992
Hombre que dijo que era el único superviviente de un accidente de tráfico ocurrido siete años atrás en el que murieron cuatro personas, 1998
Hombre que bromeaba sobre cómo en los últimos tiempos podía alimentarse gracias una serie de trabajos inesperados, 2007
"Sólo soy una ama de casa", 2003
Mujer con abrigo de piel caro, 2003
Hombre que cacareaba impacientemente porque tardé en hacer esta foto, 1998
Mujer viviendo sola con su mascota, 1986
Instructor de danza japonesa, 1986
Hombre con traje de piel, 1985
El vendedor de botas que tuvo una pierna enferma cuando era niño, 1995
Una vendedora que se estaba dejando el pelo largo, 1987
Hombre de hablar centelleante que me dijo que antes fue esteticista, 1999
Danzante de Butoh, 2001
El camionero que dice que siempre viste kimono si no está trabajando, 1999
Hombre más viejo de mirada penetrante, 2001
Hombre viejo que estaba hablando a una muñeca mientras caminaba, 1993
Hombre del abrigo que dijo que estaba hecho de la piel de veintiocho mapaches, 1999
El esteticista del body-building, 2001
Hombre llevando monedas de diez yenes como auriculares, cuyos hobbies son el jazz y la pintura japonesa, 2003
"Desde que era un niño siempre quise ser diferente y siempre he sido maltratado por eso" (ocho años más tarde), 2002
El hombre que vino el día equivocado pensando que era el día de la muestra de fuegos artificiales, 2000
Niña que vino con su abuela a rezar al templo, 1973
La camarera en un restaurante tradicional japonés, 1985
El fumador empedernido, 1994
Hombre que lleva un collar de monedas y que bebía sake comprado en una máquina expendedora, 1985
Hombre que me pidió un cigarrillo, 1985
Mujer con un pañuelo morado, 1985
Mujer de 81 años que había empezado a hacer fotos hace algunos años y había ganado varios premios, 1985
Hombre que no tenía dinero para el billete de tren, 1991
El gerente de una fábrica de procesado de goma que iba al hospital por su diabetes, 1986
Un operario de grúa, 1992
Un policía retirado que trabajaba para la Asociación Japonesa por la Seguridad del Tráfico, 1987
Hombre con camiseta de cuero, 1987
La niña que dijo "Claro que es real", 2007
El hombre con cuatro relojes, 1987
La mujer que me contó que se podía rastrear a su familia hasta mil años atrás, 2000
El hombre que llevaba zapatos sobre sus pies descalzos y que dijo que estaba haciendo una investigación académica él solo, 1987
El hombre que solía actuar como extra en películas de samuráis, 1994
Una persona que señaló que llevaba haciendo buen tiempo una buena temporada, 2008
Una persona que trabajaba en un bar gay, 1995
Hombre que dijo que le pica la piel cuando está seca, 1994
Mujer cuyo peinado parece a un personaje vivo, 2001



19 DE SEPTIEMBRE - 19 DE NOVIEMBRE, 2014

TABACALERA. PROMOCIÓN DEL ARTE SALA LA FRAGUA. C / Embajadores, 51. Madrid



HORARIO: De martes a viernes de 12'00h a 20'00h. Sábados, domingos y festivos de 11'00h a 20'00h. Lunes cerrado