



# ToMoaki SuZuki

**Galería de Arte de la SHCP**

**Museo de Arte de la SHCP  
Antiguo Palacio del Arzobispado**

**Del 13 de octubre de 2016  
al 8 de enero de 2017  
October 13 - January 8, 2017**



Fundación Amparo y Manuel (AMMA) se complace en presentar por primera vez en la Ciudad de México, la obra escultórica del artista japonés Tomoaki Suzuki (Japón, 1972; radicado en Londres), en colaboración con la Galería y el Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Fundación AMMA fue creada en 2003 por la Dra. Amparo Espinosa Rugarcía y Manuel Serrano Espinosa con el propósito de establecer proyectos educativos, sociales y artísticos sin fines de lucro. AMMA promueve la cultura del país y sus tradiciones; y difunde el arte moderno y contemporáneo, nacional e internacional, con la intención de generar reflexiones en torno a los valores estéticos y a las problemáticas sociales.

En esta ocasión, Fundación AMMA tiene el honor de mostrar el trabajo de Suzuki, y de colaborar con el curador francés Alexis Vaillant como invitado para curar esta muestra. La exposición, enfocada en el trabajo de Suzuki, busca crear un diálogo con la arquitectura neoclásica de principios del siglo XIX de la Galería atribuida a Manuel Tolsá, y con la edificación novohispana del Museo de Arte de la SHCP (Antiguo Palacio del Arzobispado) construida en el siglo XVIII, por medio de la presentación de algunas de las notables esculturas en madera, relieves y bronce de Suzuki, dentro de la Galería y en el exterior en el segundo patio del Museo. La exposición hace énfasis en la capacidad del artista para invertir las proporciones, incluyendo las del público.

Fundación Amparo y Manuel (AMMA) is pleased to present, for the very first time in Mexico City, the sculptural work of Japanese artist Tomoaki Suzuki (Japan, 1972; based in London), in collaboration with Galería and Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Fundación AMMA was founded in 2003 by Ph.D. Amparo Espinosa Rugarcía and Manuel Serrano Espinosa with the purpose of establishing non-profit educational, social, cultural and artistic projects. AMMA aims to promote the culture and traditions of Mexico; and disseminates national and international modern and contemporary art, as a way of approaching reality to generate reflections on the aesthetic values and social issues.

On this occasion, Fundación AMMA has the honor to show the work of Suzuki, and to collaborate with French curator Alexis Vaillant as guest-curator of the exhibition. While focusing on Suzuki's work, this exhibition ambitions to establish a dialogue between the neoclassic architecture of the Gallery from early XIX-century attributed to Manuel Tolsá, and the novohispanic construction of the SHCP Art Museum (Antiguo Palacio del Arzobispado) built in XVIII-century, by presenting a selection of his stunning wooden sculptures, reliefs, and outdoor sculptures together, both inside the Gallery, and outside in the Segundo patio of the Art Museum. The exhibition highlights the capacity of an artist to invert proportions, including those of the public.

# SUZUKI EN MÉXICO

Alexis Vaillant

Notables y solemnes siluetas paradas sobre sus dos pies sobre el piso, las esculturas de Tomoaki Suzuki evocan estilos de vida y de vestimenta contemporáneos renovando las antiguas tradiciones orientales de esculturas y relieves de madera. Por propuesta de Fundación Amparo y Manuel, un importante grupo de esculturas de madera, esculturas para exterior y relieves de madera realizados por Suzuki, son exhibidos este año en diferentes recintos en México. Primero, el interior y exterior del Centro Roberto Garza Sada de la Universidad de Monterrey, obra de Tadao Ando, en agosto y septiembre; después en la sala de la Galería de Arte y el patio del Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de la Ciudad de México, de octubre a enero de 2017.

Estas inusuales esculturas y relieves, realizadas entre 1999 y 2016, en su mayoría han viajado desde Londres, en donde el artista ha vivido durante diecisiete años. Fue ahí donde Tomoaki Suzuki desarrolló la estrategia del casting urbano y la práctica de la fotografía de calle en un sentido más amplio: incluyendo conceptos de identidad, estilos de vida, moda, política, sub-activismo y transición social y cultural que se hacen visibles en sus reducidas siluetas, así como en los retratos de las personas que selecciona en la ciudad. Esta meticulosa práctica de la escultura hecha a mano confronta a los visitantes a una experiencia estética condensada: la de un pequeño gigantismo.

Tomoaki Suzuki hace “fotografía en escultura”. En otras palabras, esculturas hechas con ayuda de la fotografía. Como el *flâneur* del siglo XIX, pero sumergido en el mundo de las revistas e informado de los códigos específicos del reciente siglo XXI, él observa lo “in” en la multitud londinense y observa a estas personas mediante una mirada antropológica cuestionando su impacto en nuestras vidas, así como su parte efímera. A lo largo de su proceso creativo, Suzuki usa la fotografía. Los modelos son fotografiados alrededor, las fotografías son escaneadas antes de ampliarlas, reducirlas, imprimirlas, etcétera. Con apenas 54 esculturas de madera de su autoría, Suzuki realiza cuatro esculturas por año; y cuando algunas de ellas se exhiben en el mismo lugar, éstas observan, intencionadamente, hacia distintas direcciones. Las esculturas de Suzuki parecen llevar promesas de auto empoderamiento mientras forman parte de una comunidad. Con sus dos pies firmes en el suelo, su indiferencia –algo transmitido en sus vagas miradas– desafía al

mundo al cual se enfrentan. Al ignorarse entre ellas mismas al ser exhibidas, las esculturas de Suzuki evocan un aspecto de la vigilancia y el control actuales: la vigilancia inversa o *sousveillance*, definida por el filósofo francés Dominique Quessada en 2010: «No podemos continuar usando los términos “vigilancia” y “control” propuestos por Michel Foucault y Gilles Deleuze, como si nada hubiera cambiado. La “vigilancia global” que actualmente está tomando forma ya no concuerda con el modelo de visibilidad, sino con el modelo de computabilidad. Estamos evolucionando desde un mundo donde los comportamientos pueden ser observados pero no verificados, hacia un mundo de información que puede ser verificado pero no representado. Este cambio fundamental nos lleva a proponer el término “*sousveillance*” con el fin de referirnos a un nuevo modo de gobernabilidad radical». Un modo en el que las esculturas de Suzuki se conectan.

En la era de las redes sociales, la obra de Tomoaki Suzuki aborda la problemática sobre el estar-juntos, vista como un lugar entre la conexión y el aislamiento, la seriedad y la burla, la presencia y la ausencia. Al generarse una serie de fotos, cada escultura es apropiada fotográficamente antes de ser inmediatamente compartida en Internet. Si las esculturas de Suzuki tienen la capacidad de hacer más amigos al ser exhibidas, como si hubieran sido vistas en Facebook, las exposiciones de Suzuki también se refieren al compartir, que puede presentarse como algo ambivalente. Distribuidas estratégicamente en el mismo espacio, las esculturas de Suzuki realmente aluden a las redes sociales, que si bien han creado el potencial de formar una opinión pública democrática, al mismo tiempo han generado una gran vigilancia. Una vigilancia a la cual responden las esculturas de Suzuki. Este lugar particular entre compartir y ser compartido –que es la principal intención de esta exposición–, en donde lo privado se genera únicamente mediante lo público, resalta la dimensión conceptual del trabajo de Suzuki en el que las formas descentralizadas de participación y de abstinencia son puestas a prueba.

Podríamos haber imaginado a estas pequeñas piezas perdidas y dispersas en el espacio expositivo, sin embargo, el caso es el contrario. Estas obras tienen la capacidad de glorificar con maestría sus proporciones, cualesquiera que sean. Al exhibir su solemnidad con confianza, al igual que con indiferencia hacia el mundo, estos pequeños alienígenas con su riqueza en detalles, invitan a los visitantes a ponerse a su mismo nivel. Una vez en el suelo, los visitantes se encuentran ante una “comunidad”. Una comunidad que habla de la construcción/destrucción/imposibilidad de cualquier comunidad en la actualidad. Un movimiento que hace que el trabajo de Suzuki sea también político.

## SUZUKI IN MEXICO

by Alexis Vaillant

Striking hieratic silhouettes standing on their own two feet on the floor, Tomoaki Suzuki's sculptures evoke contemporary ways of life and sartorial styles by updating the age-old eastern traditions of wooden sculpture and wooden reliefs. Initiated by Amparo y Manuel Foundation (AMMA), a substantial group of wooden sculptures, outdoor sculptures, and wooden reliefs by Suzuki are exhibited this year in two different venues in Mexico. First, inside and outside Tadao Ando's University of Monterrey's Centro Roberto Garza Sada in August and September, then in both the hallway and the patio garden of Mexico City's Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público from October through January 2017.

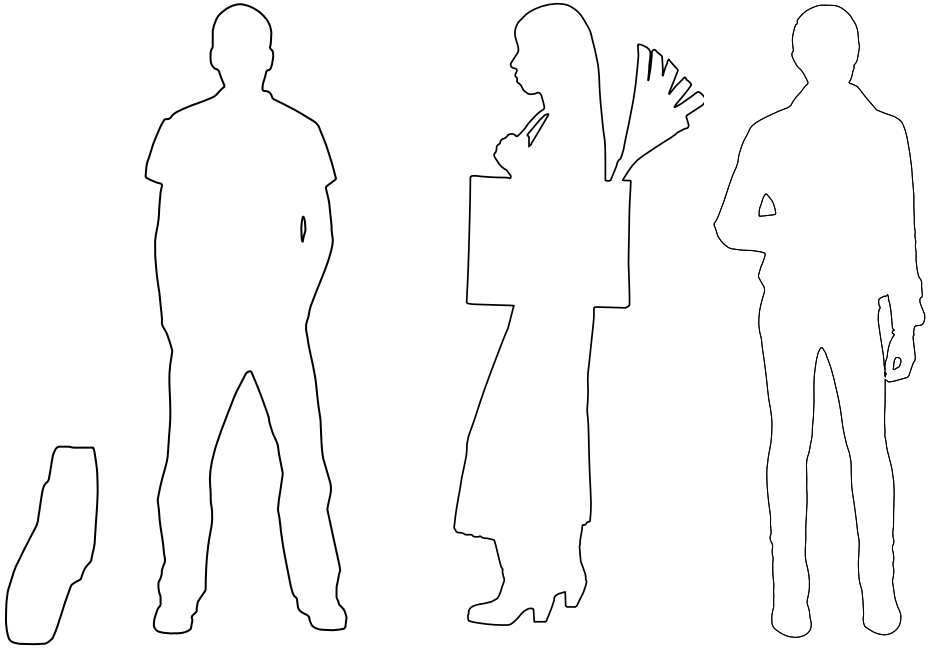
Made between 1999 and 2016, these rare sculptures and reliefs mostly travelled from London where the artist has been living for seventeen years. There, Tomoaki Suzuki has developed the politics of street-casting and the practice of street photography in the broadest sense: including notions of identity, lifestyle, fashion, politics, sub-activism, cultural and social transition that his reduced silhouettes as well as on the portraits of people selected in the streets make visible. This meticulous hand-craft sculptural practice confronts the visitors to a condensed aesthetic experience: that of a small gigantism.

Tomoaki Suzuki makes "photography in sculpture". In other words, sculpture made with the help of photography. Like the 19<sup>th</sup> century *flâneur*, but plunged into the world of magazines and very much abreast of the specific codes of the early 21<sup>st</sup> century, he observes the 'in' crowd of London, and casts upon these people an anthropological eye questioning their impact on our lives, as well as their ephemeral side. All along his long creative process, Suzuki uses photography. The models are photographed from all-around, the photos are scanned before being enlarged, reduced, printed, etc. With barely fifty-four wooden sculptures to his credit, Suzuki makes 4 sculptures a year. And when some of them are exhibited in the same place, they purposely look in different directions. Suzuki's sculptures seem to be carrying promises of self-empowerment while taking part to a community. Standing on their two feet on the floor, their indifference—something conveyed by their vague gaze—defies the world they are facing. By clearly ignoring each other when exhibited, Suzuki's sculptures evoke an aspect of today's surveillance and control: the "under-veillance" as explained by

French philosopher Dominique Quessada in 2010: « We can no longer use the terms “Surveillance” and “Control”, proposed by Michel Foucault and Gilles Deleuze, as if nothing had changed. The “global watch” currently taking shape is no longer organized on the model of visibility, but on the model of computability. From a world where behaviors can be seen but not verified, we are evolving into a world of data which can be verified but not pictured. This major change pushes us to propose the term “Underveillance” in order to refer to a radically new mode of governmentality ». A mode Suzuki's sculptures are connected to.

In the age of social networks, Tomoaki Suzuki's oeuvre actually broaches the issue of being-together, seen here as somewhere between connection and isolation, seriousness and derision, presence and absence. By generating chains of snaps, each sculpture of his gets photographically appropriated before being immediately shared on the Internet. If Suzuki's sculptures have the capacity of getting more friends when exhibited, like if they were seen on Facebook, Suzuki's exhibitions also mean that sharing can be presented itself as something ambivalent. Strategically disseminated in the same space, Suzuki's sculptures actually mean that if social networks have created the potential for democratic public opinion, they have generated at the same time greater surveillance. A surveillance to which Suzuki's underveillant sculptures answer. This particular space between sharing and being shared - what the exhibition features -, in which the private is only generated through the public, high-lights the conceptual dimension of Suzuki's work where decentralised forms of participation and withdrawal are tried out.

We might have imagined these small works lost and scattered in the exhibition space, but quite the opposite is the case. They have the capacity of masterfully glorify its proportions whatever they are. By displaying their solemnity with self-assurance, as well as with an indifference to the world, these small aliens with their wealth of detail naturally invite visitors to put themselves at their level. Once on the floor, visitors are thus faced with a “community”. A community that talks about the construction/destruction/impossibility of any community today. A movement that makes Suzuki's body of work political.



ANDY, 2002.

Acrílico sobre madera /  
Lime wood, acrylic paint

52 x 15 x 11.5 cm

30 x 11 x 3.5 cm (guitarra / guitar)

Cortesía / Courtesy:

Colección privada, Londres /  
Private Collection, London

YUKINA, 2008

Acrílico sobre madera  
Lime wood, acrylic paint

60 x 18 x 15 cm

Cortesía / Courtesy:  
Fundación Amparo  
y Manuel Collection

CARSON, 2009

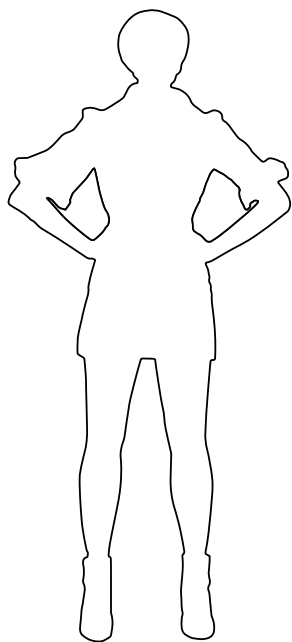
Acrílico sobre madera  
Lime wood, acrylic paint

56 x 17.5 x 10 cm

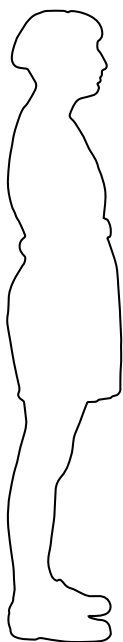
A menos que se indique otra proveniencia,

todas las obras presentadas en la exposición son cortesía de Corvi-Mora, Londres /

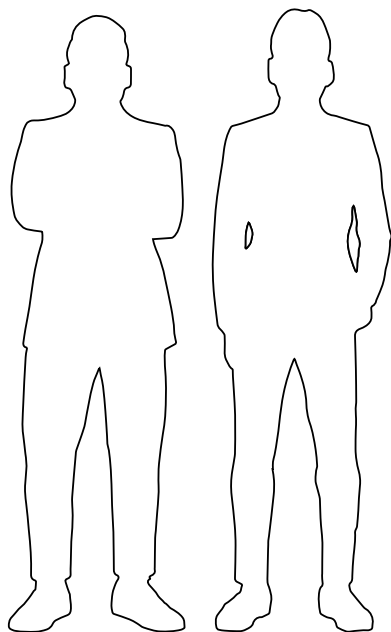
Unless otherwise mentioned, all the works presented in this exhibition are courtesy Corvi-Mora, London.



KITTY, 2009  
Acrílico sobre madera  
Lime wood, acrylic paint  
57 x 26 x 9 cm  
Cortesía / Courtesy :  
Fundación Amparo  
y Manuel Collection

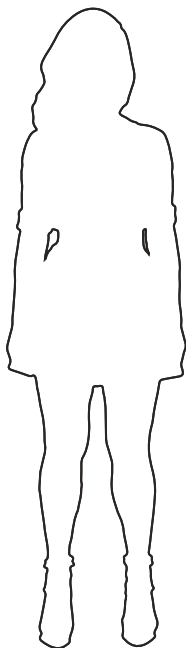


EMMA, 2012  
Acrílico sobre madera  
Lime wood, acrylic paint  
51 x 15 x 10 cm  
Cortesía / Courtesy :  
Collection Château  
Chasse-Spleen

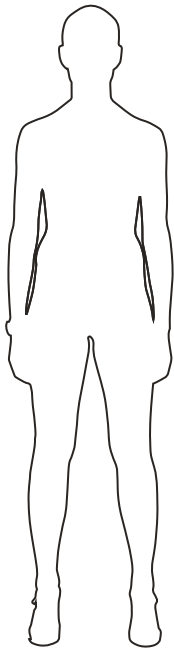


KADEEM AND KYRONE, 2014  
Acrílico sobre madera  
Lime wood, acrylic paint  
55 x 11 x 14.5 cm  
55.6 x 10.5 x 17 cm

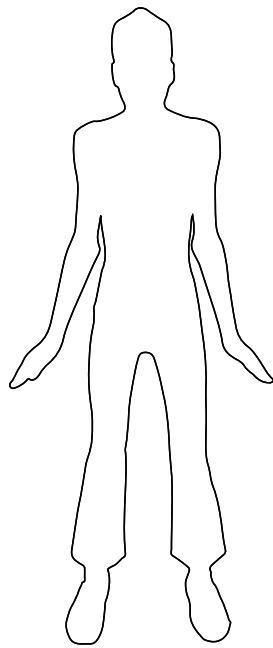




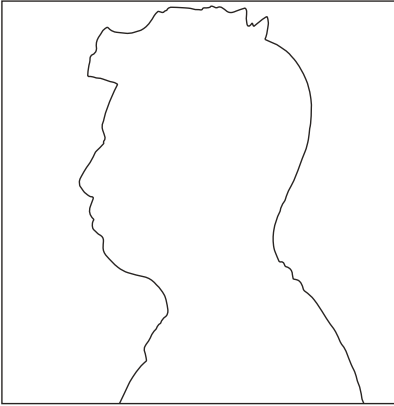
DASHA, 2015  
Acrílico sobre madera  
y resina epóxica /  
Lime wood, acrylic paint  
and epoxy resin  
53 x 15 x 10 cm



MONIKA, 2015  
Acrílico sobre madera,  
hoja de oro y de plata /  
Lime wood, acrylic paint,  
gold leaf and silver leaf  
54 x 13 x 8.5 cm



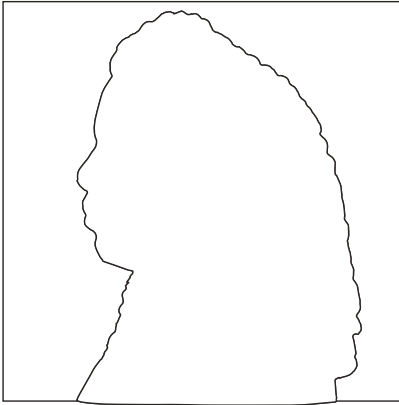
LARRY B, 2016  
Acrílico sobre madera  
Lime wood, acrylic paint  
58 x 27.5 x 11.5 cm



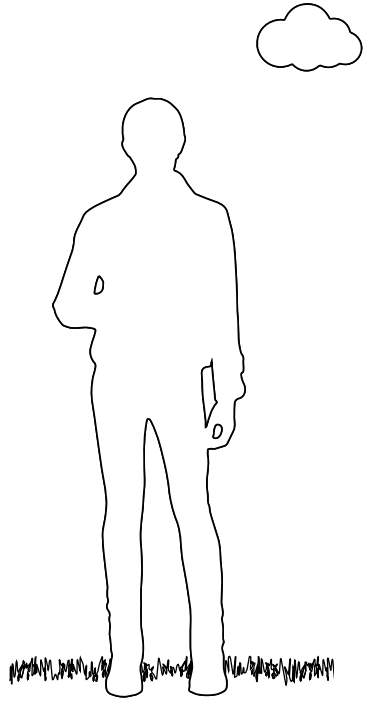
IKE, 2014  
Acrílico, hoja de oro y plata sobre madera  
Lime wood, acrylic paint, gold leaf,  
silver and gold metal  
25.4 x 20.3 x 4 cm



NADYA, 2014  
Acrílico y hoja de oro sobre madera  
Lime wood, acrylic paint, gold leaf  
25 x 25 x 4 cm

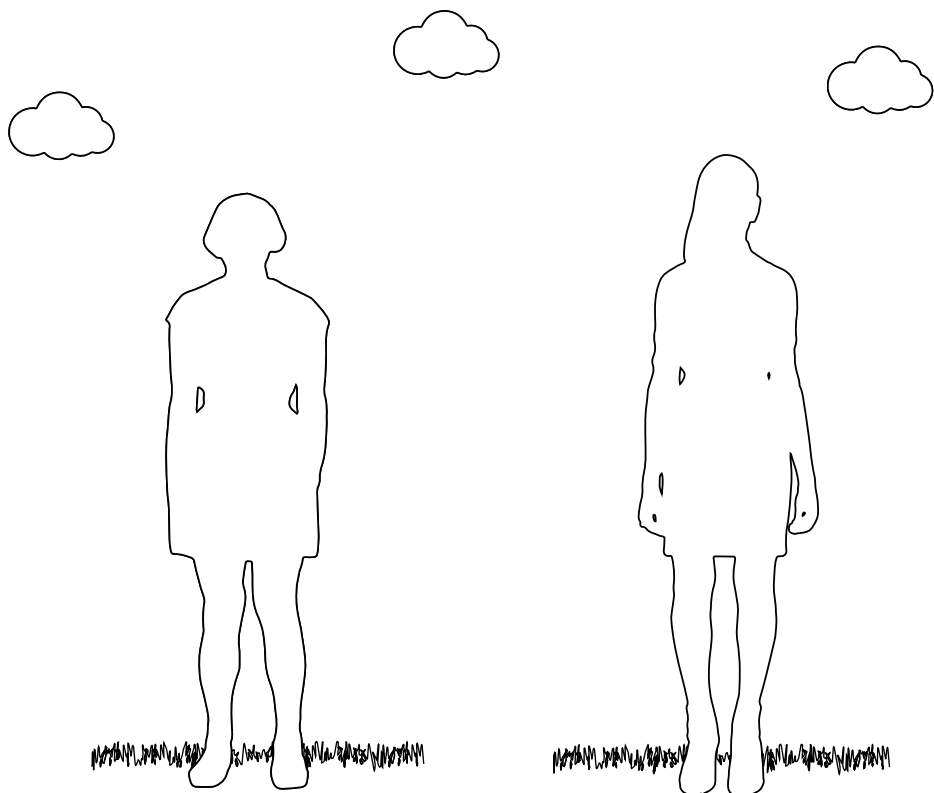


ZEZI, 2014  
Acrílico y hoja de oro sobre madera  
Lime wood, acrylic paint, gold leaf  
25.4 x 20.3 x 4 cm



Ubicación / Location: Museo de Arte de la SHCP

CARSON, 2013  
Acrílico sobre bronce  
Bronze, acrylic paint  
56 x 17.5 x 10 cm

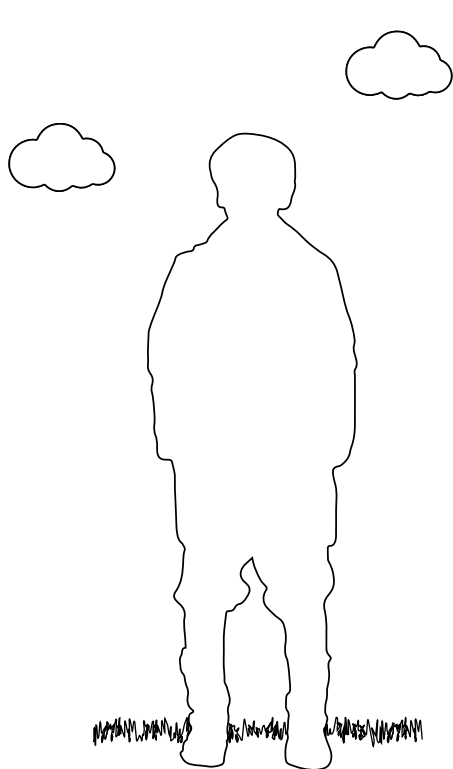


Ubicación / Location: Museo de Arte de la SHCP

EMMA, 2013  
Acrílico sobre bronce  
Bronze, acrylic paint  
51 x 15 x 10 cm

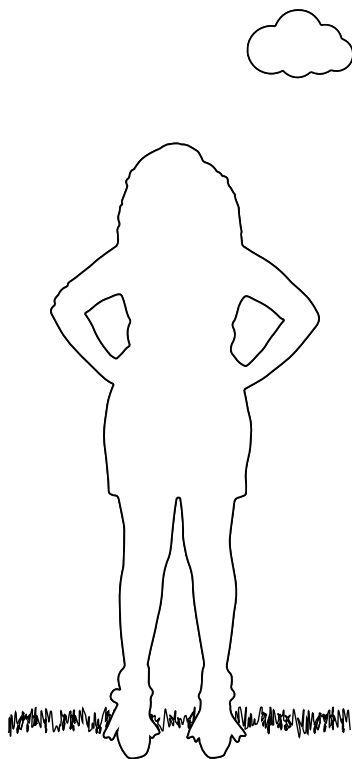
Ubicación / Location: Museo de Arte de la SHCP

NIA, 2013  
Acrílico sobre bronce  
Bronze, acrylic paint  
54 x 15.5 x 9 cm



Ubicación / Location: Museo de Arte de la SHCP

TAKASHI, 2013  
Acrílico sobre bronce  
Bronze, acrylic paint  
51 x 17 x 13.5 cm



Ubicación / Location: Museo de Arte de la SHCP

ZEZI, 2013  
Acrílico sobre bronce  
Bronze, acrylic paint  
56.5 x 25 x 11 cm

# **UNAS CUANTAS PREGUNTAS AL SR. SUZUKI**

## **Por Alexis Vaillant**

### **¿Cuándo te mudaste a Londres?**

En abril de 1998. Antes vivía en Tokio, Japón. En los años noventa, la escena cultural en Londres era muy activa, lo que fue inspirador. Dejé mi PlayStation y mis videojuegos y comencé a usar mi tiempo sabiamente. Mi referencia de la cultura británica en ese entonces era la película, la música de Underworld y Blur, y el movimiento “Cool Britania” que, por supuesto, incluía a integrantes de los Y.B.A. (). Ahora que he asimilado mejor la cultura británica, siento menos distancia entre dicha cultura y la mía. Y en ocasiones me doy cuenta de una incuestionable mirada occidental del mundo, que me frustra un poco. Londres continúa siendo una ciudad multicultural, muy diferente a Japón, en donde estudié Arte en la Universidad de Zokei, en Tokio. Estudié la carrera de Escultura con Katsura Funakoshi, entre otros profesores. Era un grupo pequeño con cerca de 40 estudiantes, en donde aprendí métodos para usar yeso, arcilla, metal y piedra.

### **Una escuela tradicional...**

Absolutamente. La escultura se enseñaba de manera tradicional, como una substracción gradual del material desde un bloque sólido, obteniendo una figura más y más detallada. En ese entonces, tenía mucha influencia de Sato Churyo (1912-2011) quien siempre nos decía que viéramos la realidad tal y como es, directa –un principio que llegó a ser muy importante para mí-. Se trataba de ser fiel a una descripción realista. A Sato Churyo le preocupaba si una escultura podía mantenerse en pie por sí misma o no, y siempre nos recordaba revisar la perpendicularidad al dejar caer una plomada desde la oreja de la escultura, asegurándonos de que se alineara con los talones, ifue así como aprendí a hacer que mis propias esculturas se mantuvieran de pie! Al momento de graduarme, Sato Churyo me dijo una sola cosa: “Tus obras se mantienen en pie”. ¡Y era cierto! Mis esculturas podían realmente estar de pie, como si fueran seres humanos.

### **¿Y después?**

Quería ver aquello que aprendí en Japón dentro del contexto contemporáneo. Fui a la Universidad de Arte porque quería estudiar arte, no porque necesariamente quería ser un artista. Cuando mi trabajo fue presentado por primera vez en una exposición en Europa, alguien me dijo que yo era un artista. Es así me convertí en artista.

**Estando en Londres, asististe al Goldsmith's College of Art (GCA), una Escuela de Arte enfocada a la filosofía y la teoría. Supongo que fue una experiencia distinta a la de la Universidad de Zokei.**

Absolutamente. El acercamiento a la escultura fue completamente distinto, y durante algún tiempo me pregunté si lo que había aprendido en Tokio era realmente válido y vigente. Con el tiempo me di cuenta de que mi interés se enfocaba sobre todo en la figura humana. También me interesaba la moda y cómo el gusto evoluciona con el paso del tiempo. Mis años en el Goldsmith's College me ayudaron a definir mi propia práctica artística. En mi cuarto año, hice un trabajo llamado , 1995, que consistía en dos volúmenes separados: un hombre usando un traje y corbata, cargando un maletín; y un conjunto de viviendas. El edificio actuaba como el fondo de la figura. En mi trabajo actual el fondo y contexto de cada personaje son proporcionados por la ropa que usa, no por los elementos que literalmente actúan como fondo, tal como sucedía en aquella temprana escultura. Sin embargo, el sentido de mi trabajo es el mismo, el de una figura y su vida, su historia.

**En 1999 realizaste tus primeras esculturas de madera *Emma* y *Satoru*, y a partir de entonces transformaste tu trabajo de artesanía a arte.**

En Japón, la artesanía equivale a belleza. Mientras estuve en GCA me interesé en incorporar a mi trabajo temas sociales y contemporáneos; pero para mí siempre permanece la cuestión del balance entre la artesanía y el concepto. Mis esculturas son la manera más clara y directa de expresar las técnicas que estudié en Japón, unidas a un concepto que les permite ser de su propia época. Después me percaté de que el concepto necesitaba ser simple con el fin de que las formas y sus contenidos logran fusionarse exitosamente. Después de vivir en Londres por 18 años, no continué persiguiendo nuevas tendencias culturales como solía hacerlo. Quizás ya estoy envejeciendo. Pronto preguntaré a mis amigos y modelos más jóvenes qué es lo que ven y escuchan hoy en día; y con esta información podré obtener pistas. Cuando comencé a tallar mis primeras esculturas, las redes sociales no existían; pensaba más en la soledad y en el aislamiento. No quiero que mis esculturas sostengan una conversación. No he considerado a las redes sociales o al Internet como una fórmula posible para mi trabajo.

**¿Qué pasa si dos esculturas se encuentran una junto la otra? ¿Considerarías que son “amigos”?**

Hice a y a como parte de una sola obra en 2012. Ellos siempre fueron vistos juntos en las calles, así que decidí hacerlos como una sola pieza de dos partes, pero no se ven el uno al otro. Están cerca en cuestión de distancia, pero con un sentido de individualidad.

### **Como “amigos de Facebook”: amigos indiferentes.**

Pienso que la indiferencia contemporánea proviene de la soledad, lo cual se ejemplifica con los “Amigos de Facebook”. Creo que es porque estamos tan solos que deseamos coleccionar más “amigos” por estos medios ¿no es así? Ciertamente lo es, porque al final estamos solos. Nacemos solos. Morimos solos. Es por ello que mis esculturas se disponen como individuos aislados. Siempre se han colocado directamente en el suelo, sin pedestales ni soportes. Quiero que esto enfatice el hecho de que las figuras se mantienen de pie, perfectamente balanceadas. Teniendo esto en mente, las personas en ocasiones sienten ser capaces de “comerse” el espacio ¡y eso me encanta! ...Históricamente la escultura es parte de la arquitectura. Cuando hago una escultura, lo hago del mismo modo en que un arquitecto construye una estructura, asegurándose de que se mantenga por sí sola, segura y sólida.

### **¿Qué tipo de relación tienen tus estructuras con el espacio en el que son exhibidas?**

En Japón, la palabra significa “paisaje prestado”. Es un término utilizado en el diseño de jardines japoneses. Pienso que mis esculturas activan la relación entre el espectador y el espacio. El espacio de alrededor es como un escenario para los “actores” que son mis esculturas; y por lo tanto, es siempre parte de mis exposiciones y de las vistas de las mismas. Pienso que mis esculturas tienen la capacidad de replantear la arquitectura. Siempre estoy consciente mientras instalo mis esculturas, para que éstas no dominen el espacio de exposición o la arquitectura. Pienso en mis esculturas como si fueran “actores”, el espacio como el escenario y el espectador como la audiencia. Pareciera que en la mente de los espectadores, el espacio expositivo se convirtiera en una extensión del “mundo” que las esculturas habitan. Pienso que la idea del “paisaje prestado” antes mencionada, también se aplica para el exterior. Sin embargo, hay una diferencia: con el fin de sobrevivir a los elementos exteriores, la escultura debe ser hecha de bronce. He hecho recientemente 5 esculturas de bronce a partir de 5 esculturas de madera.

### **¿El hecho de que los espectadores deban agacharse al nivel de las obras para inspeccionarlas es una forma de acceder al “mundo” del cual hablas?**

Los niños parecen agacharse con naturalidad para ver mis esculturas. Pienso que esto es porque a ellos les interesan los detalles. Cuando los adultos se agachan para ver mis obras pienso que recuerdan su fascinación infantil con detalle y absorción. La gente debe moverse alrededor de las esculturas, pero también puede verse todo alrededor de la figura desde arriba.



**La característica de tu producción es la escultura realista de madera con medidas de tan sólo 60 centímetros de altura o un tercio del tamaño real del modelo...**

...Es justo el tamaño más grande que puedo esculpir con mis manos. Desde un principio no me interesó crear esculturas de gran formato. No sé si es un plan intencional o no, pero el hecho de hacer cada escultura a una misma escala me permite comparar y contrastar mi trabajo. Es un tamaño perfecto para retarme a mí mismo.

**¿Tomas fotos de tus modelos en 360°?**

Tomo fotografías (del modelo) para así hacer la escultura.

**¿Tus esculturas son una recomposición tridimensional de todas las fotografías que le tomas a un modelo?**

No. Me baso principalmente en el modelo real y utilizo las fotografías como un recurso adicional de información. Cuando el modelo no puede estar presente uso las fotografías. Es información adicional para mí, ya que el modelo es real y las fotografías no pueden capturar toda la realidad. Si una figura fuera producida en la misma escala en una impresora 3D, no creo que tuviera la misma presencia que mi escultura tallada a mano. Intento capturar el volumen del modelo basándome en mis sentidos. Pienso que la “presencia” de mis esculturas deriva de este proceso.

**Cada escultura refleja la postura, el carácter y la moda de un individuo real. La mayoría de estas personas son, al igual que tú, extranjeros que llegaron a Londres para encontrar fama.**

Cuando veo a alguien en la calle y pienso que él o ella se ve, me acerco. También encuentro modelos a través de amigos diseñadores de moda. Para mí, “” es una actitud. Las personas de las cuales pienso así, son personas que han estado dispuestas a correr riesgos para lograr algo; “fracasan” muchas veces, lo que puede parecer lo contrario a ser , pero es esta voluntad de experimentar y la curiosidad de descubrir lo que los lleva a terminar siendo geniales y clasificados . Aquellos que sólo siguen e imitan, los considero “no ”. Mis modelos tienen la edad en la que hay que esforzarse para alcanzar sus sueños.

**El modelo elegido es alguien original. ¿Tu objetivo es capturar la personalidad detrás de la apariencia?**

Para mí, la apariencia y la personalidad son lo mismo. Por lo tanto, no estoy de acuerdo en capturar la personalidad detrás de la apariencia. Estoy interesado en los detalles porque es mediante la fiel observación de los mismos que la complejidad de la personalidad de un modelo puede ser

percibida. Para mí, es difícil separar la apariencia de alguien de su propia personalidad. Un tatuaje, por ejemplo, es una clara expresión de alguien, y amplio este concepto al corte de cabello y a la ropa que usa. Todo se trata de la expresión de uno mismo.

**¿Estás conforme que tu trabajo resulte fecho o anticuado por la apariencia o la actitud de los personajes o porque represente una época que ha desaparecido rápidamente?**

Nunca he buscado expresar ninguna emoción por medio de mi trabajo. La moda ocurre en el momento presente. Es efímera. Es lo opuesto a “eternidad”, lo que veo como una cualidad en la obra de Brancusi, por ejemplo. La acumulación gradual de diferentes momentos puede ser vista como una idea de eternidad y atemporalidad. La gente suele criticar la moda de un pasado reciente. Una vez que está más allá de esta etapa, se convierte en “retro”. Encuentro infinitamente interesante percatarse de cómo lo “nuevo” se convierte en “viejo”, y cómo la actitud de la gente cambia de acuerdo a la moda. Una vez que comienzo a esculpir el bloque de madera, la vestimenta que el modelo estará usando se arregla y ya no puede ser cambiada. Cada escultura se mantiene como una especie de evidencia de aquella época. A veces pienso en las esculturas griegas que vemos hoy día en los museos. En aquellos tiempos eran esculturas con vivos colores. Ahora la pintura está desgastada y vemos y apreciamos la forma.

**¿Cuántas esculturas has hecho hasta ahora?**

53, 4 piezas por año.

**¿Dirías que tu cuerpo de trabajo tiene una especie de “lógica de la resistencia”?**

Sólo quiero hacer obras con las que me sienta satisfecho y contento, y me he dado cuenta de que con estos criterios, sólo puedo hacer 4 ó 5 esculturas al año. Al principio no podía producir suficientes obras para las galerías. Ahora, hago lo que hago, y no representa un problema para mí. Cuando vi a amigos de mi generación en Japón, me encontré con que todos valoramos la excepcionalidad y la calidad por encima de la producción masiva. Quizá esto tenga que ver con la llegada de una época posterior a la burbuja económica en Japón. Mi generación vino de una época justo después de esta burbuja económica y todos lidiamos con el desempleo y las preocupaciones económicas después de graduarnos de la universidad. Finalmente, pasamos más tiempo de nuestra vida pensando en moda o en cosas optimistas. No siempre ahondamos en pensamientos de vida y de muerte. Mi obra está marcando el tiempo. Yo expreso el presente, la actualidad sobre la superficie de una escultura tradicional.

# **A FEW QUESTIONS TO MR. SUZUKI**

## **by Alexis Vaillant**

### **When did you move to London?**

1998, in April. I was based before in Tokyo, Japan. London was very lively culturally in the mid-late 90s. This was inspiring. I gave up my Playstation and video games and started to use my time wisely. My reference point in British culture was then the movie *Trainspotting*, the music of Underworld and Blur, and the 'Cool Britannia' movement which, of course, also included the Y.B.A.'s. Now that I feel more assimilated to British culture, I feel less of a distance between that culture and my own. And today, I sometimes notice an unquestioning western centric world view which frustrates me a bit. The city remains a multi-cultural city, which is very different from Japan where I studied Art at Tokyo Zokei University. I did a BA Sculpture course degree with Katsura Funakoshi, among others teachers. It was a very small course of approximately 40 students where I also learnt methods of using plaster, clay, metal and stone.

### **A traditional school ...**

... Absolutely. Sculpture was taught in a traditional way, as a gradual subtraction of material from a solid block, making a shape more and more detailed. At that time, I was very much influenced by Sato Churyo (1912-2011) who would always tell us to look at reality as it is, directly - a principle that became very important to me. It was about the importance of being faithful to a realistic description. Sato Churyo was only concerned by whether a sculpture was able to stand on its own or not. And he was always reminding us to check the perpendicularity by dropping a plumb line from the ear of the sculpture, making sure that it would align with the heels. That's how I learned how to make my sculptures standing upright! At the time of my Degree, Sato Churyo told me only one thing: "Your works stand upright". And he was right! My sculptures could really stand up, like human beings.

### **And then?**

I wanted to see what I learnt in Japan within the contemporary context. I went to Art University because I wanted to study art, not because I necessarily wanted to be an artist. When my work was exhibited for the first time in an exhibition in Europe, somebody told me I was an artist. That's *how* I became an artist.

**Once in London, you went to Goldsmith's College of Art (GCA), an art school rooted in philosophy and theory. I guess that was different from your experience at Zokei University.**

Absolutely. The approach to sculpture was completely different. And for some time, I asked myself whether what I learnt in Tokyo was really valid and current. With time, I realized that my interest was mainly focused on the human figure. I was also interested in fashion and how taste evolved over time. My GCA years really helped me with defining my own artistic practice. In my fourth year, I made a work called *A Block of Flats and A Business Man*(1995): it consisted of two separated volumes. A man wearing a suit and tie and carrying a briefcase, and a block of flats. The building acted as a background to the figure. In my current work the character's background is provided by the clothes she or he wears, not by the elements that literally act as a background, as in that early sculpture. But the sense of the work has remained the same, that of a figure and their life, their story.

**In 1999, you realized your very first wooden sculptures and . From there, you transformed your work from a craft into an art.**

In Japan, craft simply equals beauty. While at GCA, I became interested in incorporating social and contemporary issues in my work. But for me, it always remains a question of balance between the craft and the concept. My sculptures are the clearest and most direct way for me to express the techniques I have studied in Japan coupled with a concept which allows them to be of their time. I then realized that the concept needed to be simple in order for the form and content to merge successfully. After living in London for 18 years, I don't find myself chasing new cultural trends as much as I used to. Perhaps I am getting old. I sooner ask my younger friends and models what they are looking at and listening to. I get my hints from this information. When I started carving my first sculptures, social networking didn't exist like it does today. I was thinking more about loneliness and solitude. I don't want my sculptures to have conversation. I haven't considered social networking or the internet as a possible formula for my work.

**What if two sculptures are standing next to each other? Do you consider them as "friends"?**

I made *Sam* and *Shaka* as one work in 2012. They were always seen together on the streets. So, I decided to make them as one piece in two parts. But they don't face each other. They are closer in distance. With a sense of individuality.

**Like "Facebook friends": friends of indifference.**

I think the contemporary indifference stems from a loneliness, which is

exemplified by 'Facebook Friends'. I think it's only because we are so lonely that we strive to collect so many online 'friends', don't we? Certainly because ultimately we are all alone. We are born alone. We die alone. So, I install my sculptures as isolated individuals. They have always been installed directly on the ground, with no plinth or stand. I want thus to emphasize the fact that the figures stand on their feet, perfectly balanced. With this in mind, people feel sometimes their capacity to 'eat' the space, and I love that! ... Historically, sculpture is a part of architecture. When I make a sculpture, I approach it in the same way an architect builds a structure, ensuring it will stand on its own feet, safely and solidly.

**What kind of relationship do your sculptures have with the space they are exhibited in?**

In Japan, the word 'Shakkei' means 'borrowed landscape'. It's a term used in Japanese garden design. I think of my sculptures as activating this relationship between the viewer and the space. The surrounding space is like a stage set for the 'actors' who are my sculptures. And as such, it's always part of my exhibitions and of the exhibitions views taken. I think my sculptures do have the capacity to reframe the architecture. I am always mindful whilst installing my sculptures so that they do not overpower the exhibition space or the architecture. I think of my sculptures as 'actors', the space as the stage, and the viewer as the audience. It seems that in the mind of the viewers, the exhibition space becomes itself an extension of the 'world' the sculptures inhabit. I think the idea of the 'borrowed landscape' above mentioned applies outside too. But there's a difference. In order to survive the outside elements, the sculpture has to be made out of bronze. recently, I made 5 bronzes out of 5 different wooden sculptures.

**Is the fact that the viewers have to crouch to the level of the works for closer inspection a way to get access to the 'world' you are talking about?**

Children seem to naturally crouch down and look at my sculptures. I think this is because they are interested in details. When adults crouch down and see my works I think they are reminded of this childlike fascination with detail and absorption in the imagination. People have to move around them, but they can see all around the figure from above also.

**Your trademark works are lifelike lime wood sculptures measuring only about 60 centimeters in height or 1/3 of the actual size of the model ...**

... That's the largest size I can carve with my hands. From the beginning I was not interested in making large sculptures. I don't know if it is an intentional program or not, but making each sculpture in the same scale allows me to compare and contrast my works. It's a perfect size for me to challenge myself.

**You take pictures of your models in 360°.**

I take photographs (of the model) in order to make my sculpture.

**Is your sculpture a 3-D recomposition of all the pictures you've done of one model?**

No. I rely mainly on the live model and use photographs as extra information. When the model cannot be present I use the photographs. It is extra information because the live model is reality and the photographs cannot capture all of reality. If a figure was produced to the same scale on a 3-D printer, I don't think it would have the same presence as my hand-carved sculpture. I am trying to capture the volume of the model which I capture by relying on all my bodily senses. I think the sense of "presence" of my sculptures stems from this process.

**Every sculpture reflects the posture, character and fashion of a real individual. Most of these people, like yourself, are expatriates who have gone to London to find fame.**

When I see someone in the street and think he or she looks cool, I approach him or her. I also find models through fashion designer friends. For me, 'Cool' is an attitude. The people I think of as cool have been willing to risk a certain failure in order to achieve something. They 'fail' many times, and might be seen as 'uncool', but it is this willingness to experiment and curiosity to discover which lead them ultimately to be labeled cool. Those who only follow and imitate I would consider them 'uncool'. My models have the age of a time when they are striving to reach their dream.

**The chosen model is somebody who is original. Do you aim to capture the personality behind the appearance?**

For me, appearance and personality are the same. So, I don't agree on capturing the personality behind the appearance. I am interested in details because it's through the faithful observation of details that the complexity of a model's personality can be sensed. It is difficult for me to separate someone's appearance from his or her own personality. A tattoo, for example, is a very clear expression of oneself, and I would extend this thinking to someone's haircut and to the clothes worn. All this is about the expression of the self.

**Are you satisfied when it happens to be dated because the look or the attitude is over or represents a time that has quickly disappeared?**

I never meant to express any emotion through my work. Fashion happens in the present moment. It is fleeting. It is opposed to 'eternity', which I see as a quality in Brancusi's work for instance. The gradual accumulation of different

moments can be seen as an idea of eternity and timelessness. People tend to criticize the fashion of the just recent past. Once it is beyond this stage, it becomes 'retro'. I do find it endlessly interesting to see the 'new' become 'old' and how people's attitudes change according to fashion. Once I begin carving the block of wood, the clothes the model will be wearing are fixed and cannot be changed. Each sculpture remains as a kind of proof of that time. I often think of Greek sculptures we see now in museums. At that time they were highly coloured in paint. Now the paint has worn and we see and appreciate the form.

**How many sculptures have you made so far?**

53. 4 pieces a year.

**Would you say your corpus has a kind of 'resisting' logic?**

I only want to make work I am satisfied with, and I have realized I can only make 4 or 5 sculptures a year with this criteria. At first, I couldn't produce enough works for the galleries. Now, I do what I do. And that's not a problem for me. When I looked at friends of my generation in Japan we all value rarity and quality over mass production. Perhaps this has something to do with coming of age in a post-bubble economy in Japan. My generation came of age just after this bubble economy and we are all struggling with unemployment and economic worries after our graduation from university. Finally, we spend most of our lives thinking about fashion or optimistic things. It's not often we dwell on thoughts of life and death. My production is marking time. I express the present day on the surface of traditional sculpture.

Exposición organizada por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, la Oficialía Mayor y la Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial, en colaboración con Fundación Amparo y Manuel A. C.

Exhibition organized by Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Oficialía Mayor and Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial, in collaboration with Fundación Amparo y Manuel A. C.

Curador / Curator: Alexis Vaillant

Del 13 de octubre de 2016 al 8 de enero de 2017  
October 13 - January 8, 2017

Horario / Opening hours:  
Museo de Arte de la SHCP: Martes a domingo /  
Tuesday to Sunday: 10:00 - 17:00 hrs.  
Galería de la SHCP: Lunes a domingo /  
Monday to Sunday: 10:00 - 17:00 hrs.  
Entrada libre / Free entrance

Museo de Arte de la SHCP  
Antiguo Palacio del Arzobispado  
Moneda 4

Galería de Arte de la SHCP  
Guatemala 8

Centro Histórico, Ciudad de México

Visitas guiadas / Guided visits: 3688 1710 / 1248,  
visitas\_guiadas@hacienda.gob.mx

Exposición

FUNDACIÓN AMPARO Y MANUEL A.C.  
info@fundacionamma.org  
55935100

Síguenos / Follow us  
#TomoakiAMMA

FUNDACIÓN AMMA  
Facebook: fundacion.amma  
Twitter: FundacionAMMA  
Instagram: fundacion\_amma

Diseñador / Designer: Sanghon Kim

SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

José Antonio Meade Kuribreña  
Secretario de Hacienda y Crédito Público

Ignacio Vázquez Chavolla  
Oficial Mayor

José Ramón San Cristóbal Larrea  
Director General de Promoción Cultural  
y Acervo Patrimonial

Rafael Alfonso Pérez y Pérez  
Julieta Ruiz Montes  
Coordinación de exposición

Silvia Fuentes Soler  
Edith Delgado Juárez  
Erica Tovar Ortiz  
Israel Castañeda  
Apoyo documental

Rafael Felipe Salinas García  
Control interno de obra

Humberto Osorio Garduño  
Alejandro Osorio Garduño  
Miguel Osorio Garduño  
Montaje

Javier Sarmiento Ávila  
Iluminación

Jaime Arturo Castillo Arias  
Apoyo administrativo

Edgar Eduardo Espejel Pérez  
Estela Munguía Caballero  
María de la Luz Gómez Arias  
Difusión y prensa

Luisa Bonilla Choreño  
Servicios educativos

Cultura SHCP  
Facebook: culturaSHCP  
Twitter: @ culturaSHCP  
Instagram: culturaSHCP  
Youtube: culturaSHCP

