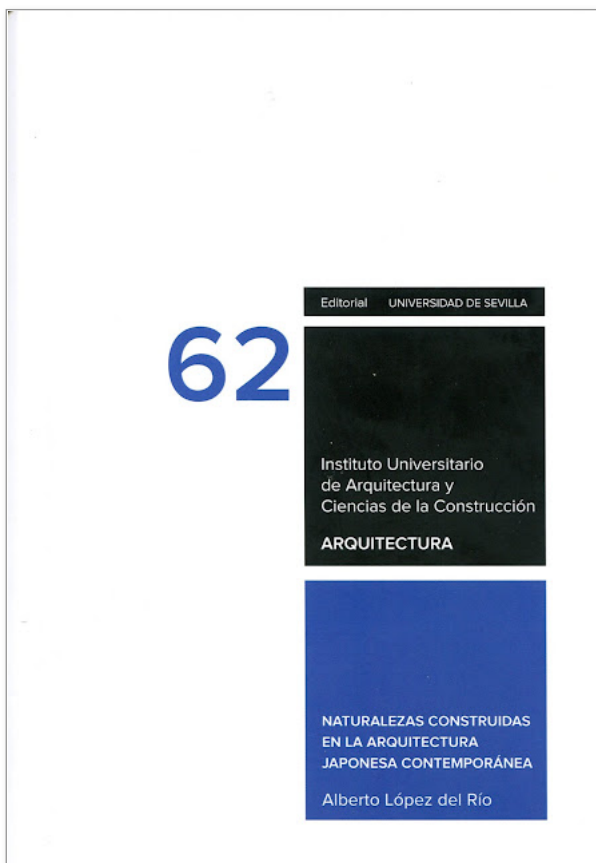


Alberto López del Río: "Naturalezas construidas en la arquitectura japonesa contemporánea"

Tengo en mis manos un pequeño pero denso libro del profesor Alberto López del Río en el que plantea una forma de ver la arquitectura moderna japonesa como reflejo de la histórica conceptualización de la naturaleza por parte de los artistas y arquitectos de Japón. En su texto, López del Río consigue superar ciertos lugares comunes presentes en muchos estudios sobre el arte nipón para plantear la imagen poética, pero a la vez real, del árbol como generador de espacios arquitectónicos, tanto públicos como privados.

Su experiencia como proyectista, su trabajo como profesor universitario y sus viajes a Japón para conocer *in situ* las obras de las que habla en su libro, casi todas ilustradas con sus propias fotografías, garantizan la sólida base de sus argumentos.



Autor del libro

Alberto López del Río, doctor arquitecto, es profesor del Área de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

Título del libro

Naturalezas construidas en la arquitectura japonesa contemporánea.

Datos del libro

El libro, publicado por el Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción de la Universidad de Sevilla, está encuadernado en tapa blanda, mide 15x21 cm, tiene 207 páginas y se divide en cinco capítulos y una amplia bibliografía, precedidos por un prólogo de Darío Álvarez. Este es su índice:

- Prólogo
- El árbol y el bosque en la cultura japonesa
- La torre árbol. La ciudad como nueva naturaleza.
- El árbol en la casa. Lo simbólico en el espacio doméstico
- El bosque como investigación estructural. Toyo Ito y el espacio metafórico
- El edificio bosque. Cubierta y entramado
- Bibliografía

Como indica en su prólogo Darío Álvarez, el libro de Alberto López es “un viaje fascinante desde el pensamiento tradicional hasta la arquitectura más actual, buscando en ella la presencia de los valores del paisaje a través del árbol como patrón y argumento”. (p. 11)

El árbol y el bosque en la cultura japonesa

López del Río comienza por el principio, por el papel que ha desempeñado el árbol en Japón desde tiempo inmemorial. Como bien dice: “En una roca o en un árbol se concentra la presencia de lo sagrado, convirtiéndose estos en primitivos altares, lugares de comunión con los *kami* [divinidades sintoístas]”. (p. 18) De ahí solo hay un paso para que nos haga ver que “la arquitectura no es imprescindible, ya que es la naturaleza, los elementos y espacios, los que conforman la representación de lo sagrado”. (p. 23)

En este capítulo, se ofrece una panorámica general de cómo se ha visto e interpretado el árbol en Japón a lo largo de su historia y de cómo se ha representado tanto materialmente, en los jardines o las pinturas, como virtualmente, en el sintoísmo y las manifestaciones culturales como el teatro *nō*.

Respecto a su presencia en la pintura, López del Río dice: “las figuras de los árboles parecen no verse restringidas a los límites que impone el soporte. Las dimensiones de biombos y paramentos marcan el borde y contienen aquello que podemos percibir desde el espacio interior, pero las formas de los árboles continúan más allá de su contorno. [...] se opta por la representación de fragmentos de un paisaje cercano, una naturaleza en la que sentirse inmerso y que se puede tocar con la mano”.



una mayor intensidad en el trazo y unos detalles más definidos. Esto se pierde en los árboles que vemos por detrás de los primeros, que presentan progresivamente figuras más tenues hasta desaparecer por completo en las grandes zonas vacías de la pintura. Se crea de esta forma una gradación dinámica de la percepción de la obra, que se mueve entre los diferentes planos de visión que generan las zonas con figuras y aquellas vacías.

Por su parte, en numerosos grabados ukiyo-e, el árbol ocupa el primer plano de visión, restringiendo o filtrando la completa percepción de lo que hay detrás. Esto, que podría parecer extraño desde un punto de vista de la percepción de la escena, es un recurso que obliga a una visión secuenciada y de carácter realista. Al igual que ocurre en el mundo real, nuestra mente es capaz de fijarse en los objetos que hay en los diferentes planos de visión, trasladando nuestra atención de unos a otros y reconstruyendo escenas fragmentadas. Lo que ocurre en el segundo y los sucesivos planos de visión no se nos presenta de forma directa, sino a través de un filtro natural, por lo que, para contemplarlo, debemos dirigir nuestra visión a los vacíos que deja el arbolado. De esta forma, no se nos concede todo el conocimiento de la escena de golpe y de un único vistazo, sino que, como ocurre en cualquier paisaje natural, vamos descubriendo sus detalles poco a poco.

En todos estos casos estamos hablando de una realidad creada, frente a una posible realidad encontrada. Se trata, como hemos venido comentando, de una construcción en la que el árbol se destaca como elemento compositivo en la definición escenográfica, en la que juegan un papel fundamental los aspectos perceptivos visuales y espaciales. La figura del árbol se emplea como elemento de control visual de la mirada del espectador.

El primer capítulo concluye con lo que el autor titula “La naturaleza humanizada”, apartado que lúcidamente finaliza con esta frase: “el jardín se convierte en reflejo y soporte de la existencia humana. Las vidas de los árboles y seres humanos quedan entrelazadas”. (p. 45)

La torre árbol. La ciudad como nueva naturaleza

Gran parte de este capítulo se dedica a comentar lo que López del Río denomina “La torre árbol metabolista”. En él analiza con detalle las propuestas metabolistas no construidas de Isozaki (la Joint Core System y la City in the air) y de Kikutake (la Tower-shaped Community), así como las sí ejecutadas de Tange (el edificio Shizuoka y el centro Yamanashi), de Kurokawa (la torre Nakagin) y de Kikutake (el hotel Sofitel), estos dos últimos edificios ya desaparecidos.



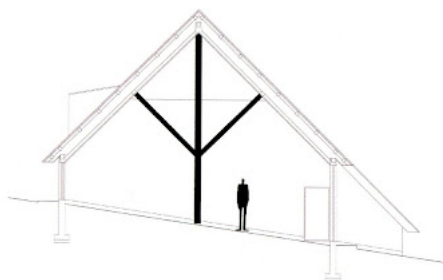
esta planta a un modelo de edificio prácticamente igual a los planteados por Kikutake en su Tower-shaped Community. Mientras que en la "Plant Type Community", el mismo Kurokawa plantea un proyecto algo más ambicioso. Se trata nuevamente de una especie de torre cuyo elemento central es un enorme cilindro hueco. En este, y a diferentes alturas, se apoyan plataformas en voladizo de grandes dimensiones que van decreciendo en tamaño conforme aumenta la altura, y que acogen las diversas funciones del edificio. La metáfora vegetal está aún más desarrollada en este caso, ya que los espacios productivos se ubican bajo tierra en la gran cimentación del edificio, asociándose dichos procesos a los de las raíces que toman los nutrientes de la tierra, mientras que los espacios vivideros se ubican en la parte que se desarrolla a partir de la cota cero, especialmente en las plataformas superiores que se equiparan a las ramas y hojas que reciben la luz imprescindible para la vida. Otro rasgo llamativo de este proyecto es el tipo de sección que genera la disposición de las plataformas, ya que al ser decreciente, lo que permite un correcto soleamiento de todas las áreas, se genera una forma triangular que será característica de muchos proyectos residenciales de gran escala de autores como Tange, en sus proyectos para la Bahía de Boston o del Plan de Tokio, o Kikutake, que empleará este tipo de sección triangular en numerosas ocasiones.

Tras el análisis de esos ejemplos históricos, López del Río se adentra en el siglo XXI para ver lo que denomina "especialización orgánica" de esas "torres-árbol", todas con su tronco de hormigón y sus hojas, las cápsulas, las cuales en el nuevo milenio tendrán una presencia menor, pues "el desarrollo fundamental del edificio se centrará en el fuste, el tronco del árbol, que pasará a concentrar todas las funciones que antes se repartían entre los diversos elementos". (p. 76)

De esta última fase, López del Río comenta: "A tenor de lo visto hasta ahora, la torre árbol del siglo XXI se aleja de las formas abstractas y simplificadas de sus precedentes Metabolistas para centrarse en un acercamiento más decidido al referente orgánico que le sirve de modelo. [...] La torre árbol del siglo XXI es, en todo caso, y como ya presagiaba con sus palabras Kiyonori Kikutake, un edificio solitario. Un árbol solitario". (p. 84)

El árbol en la casa. Lo simbólico en el espacio doméstico

Este capítulo comienza con un análisis riguroso de la obra de Kazuo Shinohara, en concreto de sus viviendas unifamiliares, para a continuación enlazar con las recientes propuestas no construidas de Sou Fujimoto, Ryue Nishizawa y el estudio SUEP, y las construidas de Fujimoto, la Casa Na y la Casa de madera definitiva, con las que López del Río cierra el círculo de este capítulo. "Todos estos autores parecen suscribir las reflexiones de Shinohara en torno a la idea de casa como dispositivo de emoción y como campo de experimentación espacial." (p. 117)



Podríamos entender que la Casa Tanikawa y la Casa en Uehara componen una especie de conjunto complementario, la primera realizada con soportes de madera y con un espacio simbólico no vividero desarrollado bajo una gran cubierta, y la segunda con un espacio simbólico vividero atravesado por soportes de hormigón. Una, la Tanikawa, en la que el usuario se cobija en un espacio-cubierta desarrollado bajo los árboles-soporte. Otra, la Uehara, en la que el usuario desarrolla su vida entre el ramaje de hormigón.

Variación y complejidad. La disolución de los arquetipos

Una vez establecidos estos dos modos de habitar básicos en relación a la estructura árbol a través de la referencia a la obra de Kazuo Shinohara, y de haber resaltado algunas de las particularidades de estas arquitecturas, así como la necesaria implicación del habitante en la experimentación de un espacio no convencional y de carácter simbólico, podemos avanzar hacia proyectos más próximos en el tiempo, cuya espacialidad podrá entenderse por la adscripción a estas tipologías.

Fig. 3.6 - Sección de la Casa Tanikawa por la zona con suelo de tierra. Dib. Autor del libro.

101

El bosque como investigación estructural. Toyo Ito y el espacio metafórico

En este capítulo se realiza un análisis exhaustivo de las obras más representativas de Toyo Ito, en las que se descubren referencias de algunos edificios de Wright, de Kahn e incluso de Gaudí, al que Ito conoce bien dadas sus frecuentes visitas a la ciudad de Barcelona donde ha construido un ramillete de obras emblemáticas.

Lopez del Río realiza un análisis pormenorizado de la emblemática mediateca de Sendai, de la cual dice que “es la gran máquina referencial que resume y aglutina buena parte de los mecanismos arquitectónicos más destacados planteados por la arquitectura del siglo XX”. (p. 133)



Fig. 4.7 - Planta baja de la Mediateca de Sendai. Fot. Autor del libro, 2016.

Fig. 4.8 - Interior de uno de los tubos de la Mediateca de Sendai por el que discurre una escalera. En la imagen se aprecia la continuidad del espacio interior dentro del tubo. Fot. Autor del libro, 2016.

135

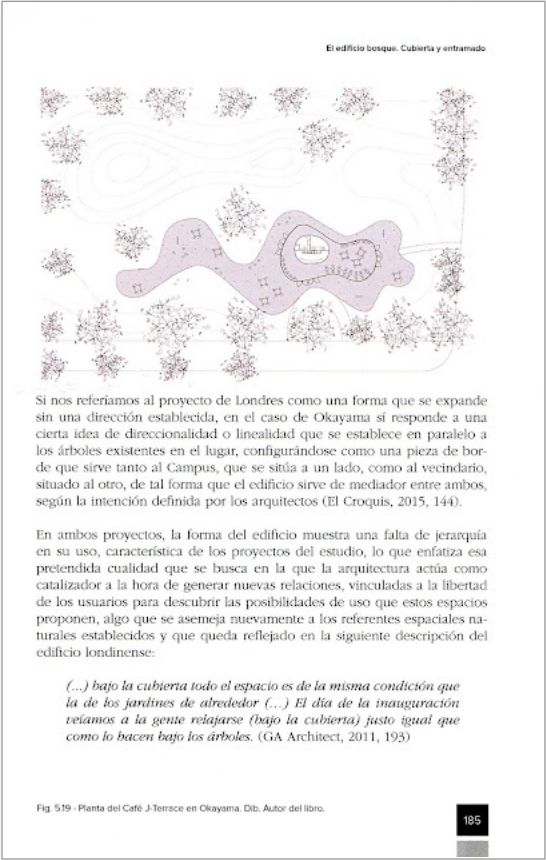
Un poco más adelante concreta: “Con todo lo visto anteriormente podemos concluir que para Ito la estructura se entiende como un elemento simbólico que permite la apropiación del lugar en el que se inserta, permitiendo además la creación de nuevas condiciones que deberían ser descubiertas por los usuarios en su uso del edificio”. (p. 152)

El capítulo concluye con una frase del propio Ito: “(...) soy un verdadero chico de campo. Después de clase solía tirar mi cartera e iba a jugar descalzo a los arrozales (...) Quizá sea por eso que estoy tan apegado a los árboles y a las imágenes acuáticas”. (p.154)

El edificio bosque. Cubierta y entramado

En el último capítulo, López del Río comenta dos obras de SANAA, la terminal portuaria de Naoshima y el Park Cafe de Koga, y una de Junya Ishigami, los talleres del KAIT de Kanagawa, todas ellas paradigmas del papel que desempeña la cubierta en la arquitectura moderna japonesa, como el que representó en la tradicional a lo largo de los siglos.

El libro concluye con el apartado “La curva como resonancia del paisaje” en el que se analizan dos obras de SANAA: el pabellón Serpentine en Londres de 2009 y el café J-Terrace en Okayama de 2014. “Es por esa variación formal que la cubierta pasará a ser el principal elemento expresivo, complementado en todo caso por el entramado de pilares que verá, eso sí, condicionada su disposición a la de la forma que dibuja la cubierta.” (p. 182)



En resumen, el libro de Alberto López del Río plantea una forma de entender la arquitectura moderna japonesa que va más allá del análisis formal, funcional o tecnológico de los edificios para, centrándose en su contexto cultural a lo largo de la historia, llegar a la esencia de su simbolismo, unas veces explicitado por sus autores pero otras no.