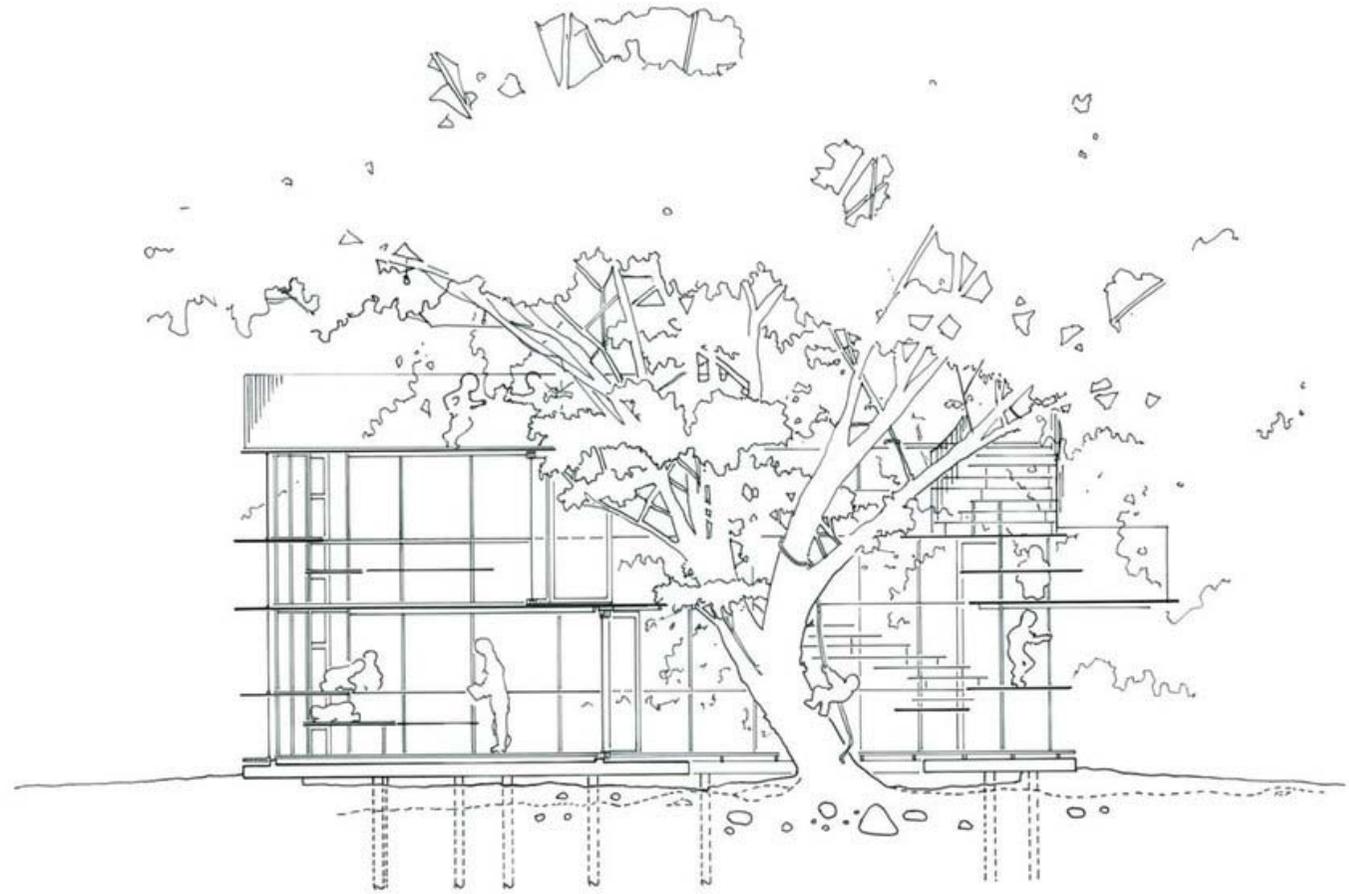


L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
EL ÁRBOL COMO REFERENTE SIMBÓLICO EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA JAPONESA



TRABAJO FIN DE MÁSTER. SEPTIEMBRE 2013
MÁSTER DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA
ETSA VALLADOLID. CURSO 2012/2013

AUTOR: ALBERTO LÓPEZ DEL RÍO
TUTOR: DARÍO ÁLVAREZ ÁLVAREZ

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

ÍNDICE

OPORTUNIDAD DEL TEMA ESCOGIDO	3
OBJETIVOS	4
METODOLOGÍA	5
LA NATURALEZA INTERIOR	
El árbol como símbolo	9
EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA	
EL ÁRBOL EN LA RELIGIÓN Y LA CULTURA	
.Mitología y religión	17
.Cultura	21
EL ÁRBOL EN LA TRADICIÓN ARTÍSTICA Y ARQUITECTÓNICA	
.El <i>Haiku</i>	24
.La Pintura	25
.El Teatro <i>Nō</i>	28
.El Jardín	29
.La Arquitectura	33
EL ÁRBOL COMO REFERENTE EN LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA	
EL ENTENDIMIENTO CON LA NATURALEZA. MECANISMOS DE PROYECTO	
.Absorber el arbolado circundante. La mirada y el reflejo	41
.El árbol en el jardín	49
.Diálogos entre el árbol y la arquitectura	61
.Árboles constituyentes. Construir con el arbolado	72
ABSTRACCIONES ARBÓREAS	
.La flor (花) y la hoja (葉)	82
.El árbol (木)	91
.La arboleda (林)	101
.El bosque (森)	112
CONCLUSIONES	123
BIBLIOGRAFÍA	129

En Portada: Tezuka Architects, sección del proyecto Ring around a tree, Tokio, 2011.

OPORTUNIDAD DEL TEMA ESCOGIDO

La estética japonesa en general, y la arquitectura en particular, han influido a los arquitectos de todo el mundo desde la apertura del país a Occidente en las últimas décadas del siglo XIX. Esta influencia, marcada por la especial sensibilidad japonesa se ha hecho presente hasta nuestros días, en que se siguen produciendo multitud de estudios sobre el arte y la arquitectura japonesas tradicionales. Este interés foráneo parecía, en determinados momentos, no tener contrapartida en un interés de los propios arquitectos japoneses en el reestudio de su propia cultura artística y el uso de los mecanismos que tan sutilmente empleaban el arte y la arquitectura. Si bien es cierto que el estudio de estos mecanismos no han faltado por parte de los arquitectos japoneses, el de estos representa un interés mucho menor que el suscitado en occidente.

Sin embargo, este aparente escaso interés en la arquitectura tradicional y en los condicionantes de la misma, ha dado un giro radical en la producción arquitectónica de las últimas décadas, con numerosos artículos publicados por arquitectos japoneses que explican los conceptos del espacio tradicional o con la introducción en sus proyectos de los mecanismos y soluciones estéticas y constructivas procedentes del pasado.

Es la relación con la naturaleza uno de los conceptos claves de la cultura japonesa y uno de los pilares en que se apoya la comprensión de su arquitectura. Es esta relación, con una formalización material de fuerte carga simbólica, la que ha producido algunos de los proyectos de más interés y más reconocidos internacionalmente, los cuales son objeto de amplia difusión y estudio, y fuente de inspiración de los arquitectos de todo el mundo. Este interés, al igual que ocurría en el pasado, no se limita únicamente al campo de la arquitectura sino que se hace extensivo a otras disciplinas artísticas, apoyándose arte y arquitectura mutuamente en sus descubrimientos estéticos y haciendo que la relación que puede existir entre ambos campos no haga sino enriquecerlos mutuamente.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Como punto central de esta relación en los proyectos de los arquitectos contemporáneos se encuentra el uso del árbol como generador simbólico de la arquitectura, apareciendo con profusión ejemplos que abordan esta relación desde los más diversos puntos de vista. Por tanto, la presencia del árbol en la cultura japonesa, desde su mentalidad religiosa y artística, y su relación con la arquitectura, es un tema de total actualidad y que nos permitirá, apoyándonos en un discurso lineal de continuidad con el pasado, comprender de una forma más clara la producción contemporánea de la arquitectura japonesa, la cual está reconocida actualmente como una de las más innovadoras, siendo capaz de producir obras que despiertan gran interés entre los arquitectos de todo el mundo.

OBJETIVOS

El objetivo principal radica en la búsqueda del entendimiento del momento actual de la arquitectura japonesa y de los proyectos singulares que ha producido, que tienen en la relación y empleo del árbol un referente natural claro.

Como objetivos secundarios, que marcan la línea de consecución del objetivo principal, está el entendimiento de la relación con la naturaleza como característica de la cultura japonesa y la puesta en valor de cómo este simbolismo ha influido en la sociedad y en el arte. Por otro lado, es necesario entender los mecanismos que han empleado el arte y la arquitectura japonesa tradicionales en su relación con la naturaleza, así como el hecho de que otras manifestaciones propias de la cultura y la religión están presentes y se trasladan a los proyectos de los arquitectos contemporáneos.

Por último, y como objetivo personal, se persigue el poder extrapolar estos conocimientos y mecanismos de relación con la naturaleza y de producción arquitectónica al ejercicio propio de mi futura labor proyectual.

METODOLOGÍA

Es fundamental a la hora de la investigación sobre cualquier aspecto de cualquier arte japonés, en este caso de la arquitectura, el entendimiento desde un punto de vista amplio de las motivaciones y características propias de la cultura japonesa. Es decir, no se trata de efectuar un análisis desde una mirada occidental, un pensamiento occidental y un sentimiento occidental, sino de acercarse al pensamiento, la mirada y el sentimiento propios del pueblo japonés y, desde aquí, poder realizar una investigación desde una comprensión más profunda y comprometida.

Para poder llevar esto a cabo es necesario enmarcar los aspectos fundamentales de la cultura japonesa en su relación con la naturaleza y es lo que se hace en la primera parte del trabajo.

En el primer punto se trata de explicar cuáles son los condicionantes que se encuentran en el entorno natural y cuál es la reacción del hombre ante lo que el entorno le ofrece. Para ello se ofrece una rápida visión localizando los momentos de mayor relevancia histórica en este sentido y ofreciendo una visión superficial de la evolución en la relación entre hombre y naturaleza. Observando como esta relación del hombre con la naturaleza deja una profunda huella en el espíritu japonés se llega al punto de partida de la investigación, esto es, "La Naturaleza Interior".

En el segundo punto, "El árbol en la cultura, la religión y la tradición artística japonesa", se trata de explicar, atendiendo a cada una de estas categorías, el papel que la naturaleza, el árbol en particular, ha tenido en ellas. Todas las cuales aportan mecanismos necesarios en el entendimiento de las soluciones de la arquitectura contemporánea, los cuales son identificados y expuestos. Se citan también algunas de las obras arquitectónicas contemporáneas que emplean, de una manera directa y pretendida o bien de una forma indirecta, al compartir intereses comunes, cada uno de los mecanismos, ya se trate de obras y soluciones concretas o bien de la relevancia que tiene una expresión propia de la cultura tradicional en las obras de alguno de los apartados posteriores.

Por último, en el tercer capítulo "El árbol como referente en la arquitectura japonesa contemporánea" se trata de llevar a cabo una taxonomía en función de dos factores: lo que podríamos resumir como naturaleza y abstracción. En primer lugar, se estudia la relación entre naturaleza y arquitectura basada en el entendimiento de esta con el mundo natural. Para lo que se sintetizan las relaciones esenciales entre ambas y los mecanismos de proyecto en los que éstas se basan: absorber el arbolado circundante, la relación entre el jardín y la arquitectura, el diálogo entre la arquitectura y el árbol como parte de ella misma y la construcción con elementos arbóreos que no pierden su carácter natural. Cada una de estas relaciones da lugar a un apartado en el que se enmarcan una serie de proyectos que sirve para ejemplificar y esclarecer estos mecanismos.

Por otro lado, en cuanto a la abstracción arbórea, se trata de una clasificación progresiva que va desde el menor tamaño, la flor y la hoja, pasando por el árbol como tal y acabando con las asociaciones de este, la arboleda y, por último, el bosque. Esta división da lugar a otros tantos apartados en cada uno de los cuales, como en el caso anterior, se seleccionan una serie de proyectos que simbolizan la categoría a la que se relacionan ayudando, además, a explicarla con mayor claridad.

Todos estos proyectos se analizan en profundidad explicando de manera narrativa y gráfica cuáles son y de qué manera se emplean los mecanismos referidos, así como su posible asociación con las manifestaciones propias de la tradición y con manifestaciones artísticas contemporáneas, lo que ayuda a entender de manera más directa algunos de los mecanismos, por las menores restricciones y la mayor claridad de que goza el arte a la hora de emplearlos.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

LA NATURALEZA INTERIOR

“No dejes de aprender de la voz pura del arroyo de montaña que fluye eternamente salpicando las rocas. (...) Estudia las enseñanzas del pino, el bambú y la flor del ciruelo.”

Morihei Ueshiba. El arte de la paz¹

LA NATURALEZA INTERIOR

El árbol como símbolo

Debido a sus especiales condiciones climatológicas, con lo que podríamos denominar como una coexistencia entre un clima tropical y un clima frío, y geográficas, al tratarse de un archipiélago de origen volcánico, que favorecen la proliferación vegetal, la naturaleza en Japón se nos presenta exuberante y, a la vez, contradictoria².

Esta naturaleza que lo domina todo, caracterizada por vastas cadenas montañosas y frondosos bosques, hace que el asentamiento humano se concentre principalmente en las escasas áreas llanas y en las zonas costeras. En la antigüedad, esto propició que el pueblo japonés sintiera un cierto temor reverencial hacia la naturaleza y viera símbolos de espíritus divinos en montañas, rocas, plantas, árboles o animales.

La estrecha relación del hombre con la naturaleza ha sido siempre inherente a la cultura japonesa, podríamos decir que incluso definitoria de una parte fundamental de su carácter. A lo largo de la historia, este vínculo se ha hecho presente a través de numerosas expresiones religiosas, culturales y artísticas, las cuales han sido tanto consecuencia como acicate de esta simbiosis, retroalimentándose mutuamente.

En cuanto a esta relación simbólica, los principales depositarios de un carácter más representativo han sido las rocas y los elementos vegetales, siendo estos últimos los que han producido mayor y más rica variedad de representaciones formales y, de entre ellos, el árbol.

1. Morihei Ueshiba. *El arte de la paz*. Barcelona: Kairós, 2009.
2. “Se suele citar a menudo como escena típica del paisaje japonés la figura del bambú, planta tropical, cubierto de nieve. Pero el bambú, acostumbrado a soportar el peso de la nieve, se ha transformado por sí mismo en bambú japonés y presenta, a diferencia del tropical, una línea curva flexible” Tetsuro Watsuji. *Antropología del paisaje: Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Sígueme, 2006.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El papel de soporte o entorno común de estas manifestaciones lo ha representado, tradicionalmente, la arquitectura, que ha conseguido funcionar como protectora y mediadora, y, sobre todo, como lugar de plasmación simbólica del encuentro entre lo natural y lo humano.

A lo largo de la historia la arquitectura japonesa, en paralelo a lo que ocurría en la propia cultura y atendiendo a las demandas de cada tiempo, ha tenido diferentes actitudes hacia su vinculación con la naturaleza y con el árbol, algo similar a lo que ha ocurrido en el arte.

Tanto la cultura como la arquitectura tradicionales buscaban un acercamiento reverencial a la naturaleza. Así muchos son los elementos y lugares naturales, como árboles y bosques, que son considerados sagrados desde tiempos ancestrales. El fin último de la arquitectura es, en este momento, una estrecha vinculación con el mundo natural, en muchos casos, casi tratando de convertirse ella misma en naturaleza. Para ello la arquitectura se vuelve permeable y sus límites borrosos y los propios árboles se vuelven los materiales con que se construye, dejando sus superficies sin tratar, en un intento de ser un elemento más de la naturaleza circundante.

Esta naturaleza que rodea a la arquitectura, que es parte constituyente e inseparable de la misma, se formaliza en jardines de gran densidad espacial, sean de mayor tamaño o de dimensiones verdaderamente reducidas. En otros casos, como en templos o santuarios, es la propia arquitectura la que se sumerge en los frondosos bosques, forzando así un acercamiento físico que se torne espiritual en la fusión con estos lugares sagrados³.

Algo similar ocurre con el arte, que busca capturar el entorno, recoger los cambiantes e infinitos matices del paisaje, de la naturaleza, y acercarlos al hombre para que sea capaz de hacerlos suyos y disfrutar de la belleza de lo que le rodea, imbuyendo así de estas visiones al espíritu estético japonés.

3. Ver revista online Kateigaho International Edition. Japan's Arts & Culture. Número de primavera de 2005.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Con la apertura de Japón y la llegada de las influencias occidentales a finales del siglo XIX la sociedad demanda una renovación de todos los estamentos, incluidos el arte y la arquitectura, que pasan a modernizarse a marchas forzadas, adaptándose a las nuevas imágenes importadas del exterior, a la vez que el gusto de los japoneses se ve reconducido hacia este camino⁴.

Así la arquitectura busca su lugar en la cambiante sociedad japonesa primero mediante la importación de profesionales que reprodujeran en tierras niponas la arquitectura que se venía realizando en occidente, para luego ser los propios arquitectos japoneses los que, al aprender y formarse de la mano de estos profesionales, fueran capaces ya por sí mismos de realizar esta nueva arquitectura al gusto occidental.

Estas generaciones japonesas de las primeras décadas del siglo XX buscan su adhesión a las vanguardias mediante el aprendizaje en el extranjero y la reproducción fervorosa de las imágenes procedentes del exterior. Si bien es cierto que hay características inmanentes a la estética japonesa que siguen presentes en la manera de hacer de estos profesionales se puede decir que sus empeños e investigaciones van encaminados a su adscripción a los movimientos artísticos procedentes de Europa o Estados Unidos más allá de un interés por explorar los caminos de la arquitectura tradicional.

Si bien los exacerbados intereses nacionalistas en los estadios previos a la Segunda Guerra Mundial traen de nuevo un interés por lo auténticamente japonés, lo que en arquitectura se traduce en la apropiación de lenguajes tradicionalistas, estos intereses tienden siempre hacia las grandes escalas y la monumentalidad propias de esta exaltación por la renovación del espíritu patrio, más allá de la sensibilidad propia de la tradición.

En las décadas posteriores al final de la gran guerra se recobra el interés por la investigación del pasado y su posible influencia en la arquitectura. Claros ejemplos de esto los encontramos en los escritos de, entre otros, Sutemi Horiguchi, Kenzo Tange o Arata Isozaki⁵.

4. Para una mejor comprensión y una visión encuadrada de los momentos históricos ver Ramón Rodríguez-Llera, *Japón en occidente: Arquitectura y paisajes del imaginario japonés: del exotismo a la modernidad*. Pág. 80. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012.
5. Kenzo Tange y Arata Isozaki producirán varios escritos sobre el Santuario de Ise y, al igual que Sutemi Horiguchi, también escribirán sobre la Villa Katsura. Ambos edificios paradigmas tradicionales de la arquitectura japonesa y poseedores de algunas de las características de la estética japonesa más claramente identificables.

Los escritos de Tange e Isozaki, precursor y parte del Movimiento Metabolista, la primera gran vanguardia de la modernidad propiamente japonesa, no tendrán, como veremos, el suficiente calado en la producción arquitectónica del momento, siendo el Metabolismo un fenómeno de gran repercusión internacional pero de escaso recorrido temporal.

Aunque el Metabolismo recobra el interés por el estudio de la naturaleza lo hace de una manera excesivamente racional, centrado sobre todo en patrones de crecimiento extraídos de modelos naturales, y los grandes sistemas urbanos no llegan a materializarse físicamente. Con la llegada de la arquitectura postmoderna, en la que lo que prima es la investigación en el lenguaje formal de la arquitectura, estas investigaciones pierden fuerza en favor de una arquitectura monumental y de imagen reconocible, acorde con el momento de crecimiento de la economía japonesa de los años `70 y `80 del siglo XX⁶.

En las últimas décadas del siglo XX aparecen las primeras voces que se postulan hacia una nueva visión de la arquitectura ligada a una identidad japonesa, basada en la vuelta a la relación con la naturaleza como uno de los puntos clave. Así arquitectos como Tadao Ando, Waro Kishi, Toyo Ito o Kazuyo Sejima ofrecen nuevas visiones de una arquitectura plenamente japonesa que se apoya en la tradición reinterpretándola y, sobre todo, aprendiendo de los logros que esta había conseguido.

Esta relación con la naturaleza se torna mucho más complicada en las densamente pobladas urbes japonesas, que se convierten así en los nuevos bosques de nuestra era, en donde el hombre se ve abrumado por el entorno que le rodea. Esta relación con una ciudad de flujos constantes se hace presente en la obra de Toyo Ito⁷, cuya Mediateca de Sendai (2000) se puede entender como el edificio que inaugura de una manera más clara este interés por el aprendizaje y uso de los conceptos de árbol y bosque en la arquitectura contemporánea, así como por una decidida nueva visión de la relación con el arbolado natural y, en general, busca retomar la relación entre naturaleza y arquitectura⁸.

6. Ver Botond Bogнар. *Beyond the Bubble: The New Japanese Architecture*. London: Phaidon, 2008.
7. Ver Toyo Ito. *Tarzan en el bosque de los medios (Tarzans in the Media Forest)*. Recogido en la revista 2G n°2, pág. 121-142. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
8. "La arquitectura moderna construyó un muro entre la naturaleza y ella misma y confió en la tecnología para crear entornos artificiales sin conexión con la naturaleza. Anteponiendo funcionalidad y eficiencia y separándose de la historia y cultura únicas de los escenarios locales. Esta clase de aislamiento de la naturaleza y rechazo de la comunidad local es el culpable de la uniformidad de las ciudades de hoy, y de la gente que las habita. Mi trabajo siempre ha tratado sobre derribar este muro que separa la arquitectura moderna de la naturaleza y de la comunidad local, para crear una arquitectura abierta a ambas." Toyo Ito. Fragmento del discurso de aceptación del Premio Pritzker 2013. Fuente The Pritzker Architecture Prize Foundation.

La idea de la relación de la arquitectura con la naturaleza que propone el propio Ito ha calado profundamente en el entorno actual de la arquitectura japonesa. Este planteamiento va más allá de una mera y superficial atención al entorno por parte de la arquitectura para convertirse la naturaleza, el árbol, el bosque, en verdadera fuente de inspiración, leitmotiv de numerosos proyectos y base de reflexiones teóricas de muchos arquitectos. Así el propio Ito, en una conferencia ofrecida en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, sentencia "Gaudí decía que su maestro era el árbol que tenía delante, yo también pienso que nunca podremos hacer una arquitectura mejor que la de un árbol"⁹.

En esta arquitectura contemporánea japonesa la relación con el bosque o el árbol alude a algo primigenio, más sensitivo, a diferencia de lo que ocurría en el Metabolismo en que esta relación se enfocaba desde un punto de vista más racional, que tiene que ver con el hombre, sus orígenes y su relación con el medio que le rodea, como ocurría en la arquitectura tradicional. El arquitecto Sou Fujimoto se refiere a esta relación con el bosque en su escrito *Futuro Primitivo*¹⁰, en el que, en un apartado titulado *EL SENTIDO DEL BOSQUE* nos ofrece la siguiente reflexión "Un bosque es un lugar donde se funden la transparencia y la opacidad; donde coexisten la segmentación y la totalidad. Es un lugar que tiene una envolvente exterior y que, al tiempo, carece de ella. Confortable para el ser humano, el bosque es también un lugar de otredades. La arquitectura como bosque es una imagen ideal de arquitectura". Las reflexiones en torno a la sensación del bosque en la arquitectura son frecuentes en la obra de Sou Fujimoto¹¹ debido en parte a sus orígenes, ya que nació y creció en Hokkaidō, la más al norte de las islas de Japón, cuyo paisaje se caracteriza por el clima frío y los profundos bosques.

Esta relación del arquitecto con el árbol y con el bosque no en todos los casos se ha producido de manera tan directa sino, más bien, se trata de una característica que parece que surge de un conocimiento ancestral, como una información impresa en el ADN japonés, algo que siempre ha estado presente en su espíritu y que, en este momento, ha vuelto a surgir desde su mundo interior.

9. Toyo Ito. Conferencia en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, recogida por Catalina Serra en un artículo publicado en la edición online de El País, el 18 de marzo de 2009.
10. Sou Fujimoto. *Futuro Primitivo (Primitive Future)*. Recogido en la revista EL CROQUIS 151, pág. 201. El Escorial: El Croquis, 2010.
11. El propio arquitecto, en una conferencia impartida en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en abril de 2013, a la hora de explicar sus proyectos se refería, insistentemente, a las sensaciones que se pueden experimentar en un frondoso bosque japonés, y lo comparaba con las sensaciones que perseguía conseguir en su arquitectura.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA

EL ÁRBOL EN LA RELIGIÓN Y LA CULTURA

.Mitología y religión

El arte japonés, desde la antigüedad, ha estado vinculado a las manifestaciones religiosas, tal como ya apuntase en sus escritos Lafcadio Hearn¹². Esto ha hecho que la producción de objetos artísticos y arquitectónicos se haya visto influenciada por las distintas creencias y modos de interpretar la realidad de cada una de las religiones que conviven en Japón, de las cuales las más representativas son el sintoísmo y el budismo.

El sintoísmo es la religión ancestral de Japón y se basa en el culto a las fuerzas de la naturaleza "humanizadas" en la forma de espíritus divinos, los *kami*. Estos espíritus pueden ser "llamados" a ocupar objetos especiales, *yorishiro*, mediante rituales o habitar elementos singulares, ya sean naturales o bien contruidos por el hombre.

En la antigüedad, algunas de estas formas de *yorishiro* las representaban las rocas (*iwasaka*) o los árboles divinos o sagrados (*shinboku* o *shinju*). Estos ritos, vinculados a los *iwasaka* y *shinboku*, reflejan la creencia de que los *kami* se hacen presentes en lugares relacionados con bosques, arboledas o formaciones rocosas, lo que llevó a la práctica de levantar árboles en lugares para el ritual y decorarlos con objetos o elementos en los que los *kami* pudieran descender. Aún hoy en día estos árboles delimitados por *shimenawa*¹³ son visibles por todo Japón. Un ejemplo singular de *yorishiro* construido por el hombre lo representa el *shin-no-misahira* o pilar central¹⁴ que podemos encontrar en algunos santuarios sintoístas como el Santuario de Ise¹⁵ (Ise Jingū) el principal santuario de Japón.

De origen ancestral, los *himorogi* eran elementos o espacios sagrados temporales, altares usados como lugares de adoración. Estos altares, al cubrirse con un techo y rodearse de una valla, se convertían en santuarios. Hoy en día, los *himorogi*, se componen de una sencilla valla, *kekai*, realizada en bambú o madera de *sakaki*¹⁶, con cuatro postes en las esquinas de un área delimitada con cuerdas sagradas, *shimenawa*, de las que cuelgan talismanes contra la mala suerte, *gohei*. En el centro de esta área se coloca



Árbol sagrado, *shinboku*, delimitado por la cuerda *shimenawa*.

12. "El arte en Japón está tan íntimamente relacionado con la religión que sería una pérdida de tiempo intentar estudiarlo sin tener un conocimiento previo de las creencias que refleja." Lafcadio Hearn. *Japón. Un intento de interpretación*. Pág. 16. Gijón: Satori, 2009.
13. Cuerda de paja que delimita un lugar sagrado.
14. Una traducción más literal sería "pilar corazón", que, debido a su mayor carga simbólica, nos ayudaría a entender mejor la importancia del objeto, pero se ha preferido traducir por pilar central, para hacerlo arquitectónicamente más comprensible.
15. Ver Arata Isozaki. *Japan-ness in architecture*. Cambridge: The MIT Press, 2006.
16. Cleyera japónica, un árbol de hoja perenne considerado sagrado en el sintoísmo y cuyas ramas se emplean en numerosos rituales.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

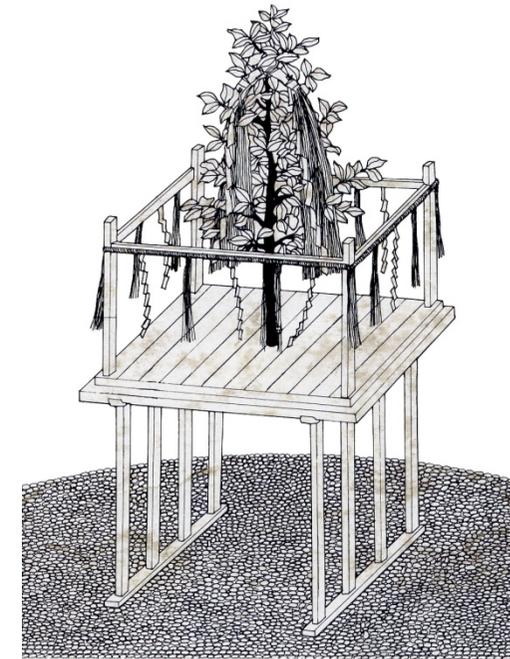
una gran rama de *sakaki* que actúa como *yorishiro*, la representación física de la presencia del *kami* y punto hacia el cual se realizan los ritos. Así este elemento de carácter temporal sustituye a los árboles que desempeñaban este papel en la antigüedad.

En Japón, no solo los árboles sino también los bosques son considerados sagrados. Son lugares en los que se suceden las revelaciones y los sucesos que pueblan mitos y leyendas. Son también lugares de culto, ascetismo y retiro espiritual, y por esto, en ellos se ubican numerosos templos y santuarios tanto sintoístas como budistas, que, como ya se ha dicho, son materializaciones arquitectónicas de lugares sagrados de culto desde la antigüedad.

El hombre busca un acercamiento profundo y espiritual, reverencial, a la naturaleza, mediante la inmersión en los densos bosques. Se podría decir que las bases de la cultura y la espiritualidad japonesas provienen de los bosques, cuya relación con el hombre parece estar inscrita en el ADN japonés.

Las capacidades humanas atribuidas a los objetos y formas de la naturaleza habitadas por los *kami* han propiciado que la mitología alrededor de los bosques y los árboles sea extensa. Por poner un ejemplo, en Japón, todo el mundo conoce el concepto de *kodama*, que significa el espíritu del árbol¹⁷, y ha sido representado en el arte en numerosas ocasiones.

Se podría establecer paralelismo entre dos manifestaciones que en principio podrían referirse al mismo sujeto pero que, con el paso del tiempo, se han ido diferenciando: estas serían el *kodama*, un espíritu propio de los árboles y de un nivel algo inferior, y el *ki no kami*, en este caso si una deidad que desciende directamente desde el cielo para ocupar un árbol concreto (como ya se ha comentado arriba). Esta diferenciación es difusa y dependiendo de las fuentes empleadas podemos encontrar una u otra.



Representación de un himorogi

17. "Yo creo que debió haber sido una temprana fe en kodama lo que causó que los japoneses veneraran sus árboles, los cuidaran y promovieran activamente la reforestación. Sin duda esta misma veneración explica en parte los innumerables árboles a lo largo de Japón que son considerados sagrados." Kiyoshi Seike. *El arte de la carpintería japonesa*. Visto en: Kati Turcu. *El kodama de los árboles y los terremotos en Japón*. Publicación online La Gran Época, 2011.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa



Representación de un *kodama* o espíritu de árbol recogida en el *Gazu Hyakki Yagyō* (El desfile nocturno ilustrado de cientos de demonios), de 1781, obra de Sekien Toriyama.

Una de las leyendas más conocidas y en las que mejor se aprecian estas cualidades tanto humanas como divinas de un árbol es la que vincula a un ciruelo del templo Tenman-gū en Dazaifu con el poeta y estadista Sugawara no Michizane. Se dice que éste era un gran amante de los ciruelos (se le suele representar acompañado de uno de estos árboles) a los que escribió numerosos poemas. Cuando cayó en desgracia y fue exiliado desde Kioto a la isla de Kyushu, uno de estos ciruelos, que no podía soportar su ausencia, sacó sus raíces del suelo y voló hasta Dazaifu para reunirse con Michizane. Hoy en día se venera a este ciruelo, Tobiume (literalmente "ciruelo volador"), como un emblema del templo Tenman-gū, consagrado a Tenjin, el nombre que se le dio a Sugawara no Michizane al ser deificado como la divinidad sintoísta de la música, la literatura y la caligrafía.



Ciruelo *Tobiume* en el Santuario Tenman-gū



Yoshitoshi. Un poema de Sugawara Michizane (845-903). 1886. En el grabado se representa al poeta contemplando un ciruelo en flor

Junto con el sintoísmo, la religión con mayor influencia en Japón es el budismo. Ambas religiones están presentes en el día a día de los japoneses, que son capaces de hacer que convivan de manera natural debido al carácter sincrético propio del pueblo nipón, que emplea los ritos asociados a cada una de las religiones en los distintos momentos de su vida, en función del simbolismo de unos u otros.

“Los árboles expresan la solemnidad del hombre y de Buda”, con esta frase, se recalca en el *Sakuteiki*¹⁸ la importancia que tienen los árboles dentro del budismo. Según la tradición, Sakiamuni, el Buda histórico, alcanzó la iluminación cuando meditaba bajo las ramas de un árbol Bo o árbol Bodhi (*Ficus religiosa*), y después de esto, se dice que predicaba sus enseñanzas bajo la sombra de los árboles. Aún hoy, entre los budistas es conocida la historia del monasterio de Gion, Gion Shōja, en la que un rico mercader, Sudatta, quiso construir este monasterio y dárselo como regalo al buda Sakiamuni. En su negociación con Gida Taishi, el príncipe Gida, este le pidió como pago que cubriera el suelo del lugar de oro. El mercader así lo hizo y se lo presentó a Sakiamuni, cuando el príncipe Gida reconoció la magnificencia de Buda fue consciente de que era inapropiado vender los árboles por un precio tan elevado y donó tanto el oro como los árboles para la construcción del monasterio. Es curioso que en esta historia, que se recoge en el *Sakuteiki*, el interés se centra en todo momento en los árboles y no en la tierra, lo que nos demuestra la importancia de estos en relación a los orígenes y desarrollo del budismo, y son frecuentes las imágenes en las que estos están presentes en los momentos claves de la vida del buda Sakiamuni¹⁹.

Son muchas y diferentes las ramas del budismo presentes en Japón, desde las que tienen un carácter esotérico como la Tendai, la Shingon o la Nichiren, las amidistas como la Jodo o las escuelas zen como la Sōtō Y la Rinzaï, cada una de ellas con sus propias doctrinas y santuarios, y de procedencia china en la mayoría de los casos.



Árbol Bodhi del que se dice que es un descendiente directo del árbol bajo el que el buda Sakiamuni alcanzó la iluminación. Bodhgaya, India.

18. Ver Jiro Takei y Marc P. Keane. *Sakuteiki, Visions of the Japanese Garden: A Modern Translation of Japan's Gardening Classic*. Pág. 193. Tokyo: Tuttle, 2008.
19. Para una información ampliada ver Jiro Takei y Marc P. Keane. *Sakuteiki, Visions of the Japanese Garden: A Modern Translation of Japan's Gardening Classic*. Pág. 92-99, 193. Tokyo: Tuttle, 2008. Se ha optado por dejar los nombres como se emplean en el original japonés según la descripción de los autores. Para una información más detallada sobre los orígenes del budismo ver VV.AA. *El budismo: historia y doctrina*. Madrid: Miraguano, 2005-2009.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El retiro meditativo y la ascesis vinculan a la doctrina búdica con los entornos naturales, como bosques y jardines, en los que se ubican muchos de los templos budistas, entremezclando así ciertos ideales propios del budismo con características propias del sintoísmo, ya que ambas doctrinas, como se ha comentado, se han visto influenciadas mutuamente a lo largo de los siglos debido a su convivencia.

De las distintas manifestaciones del budismo una de las que más ha influido en la formación del carácter japonés que más reconocemos hoy en día ha sido el budismo zen, cuyos principios están presentes en muchas de las tradiciones comúnmente más vinculadas a este carácter propio del pueblo japonés, como pueden ser las tradiciones marciales (*budō*), la caligrafía (*shodō*) o la ceremonia del té (*chadō*).

El budismo zen comparte los ideales del taoísmo²⁰, cuya principal doctrina trata del aprendizaje de las leyes universales a través de la observación de las leyes naturales y, por tanto, rinde una especial veneración a la naturaleza y a la vida. Ideales propios del budismo como el desapego, la fugacidad de la vida o el continuo ciclo vital son fundamentales para entender conceptos claves del arte y la cultura japoneses.

.Cultura

Veneración por la naturaleza y contacto con la misma, respeto a la vida y comprensión de sus misterios son, por tanto, rasgos esenciales del carácter japonés. Estas cualidades, unidas a la capacidad de apreciar la belleza de lo sutil, han hecho de la observación de la naturaleza y sus variaciones un acontecimiento social y cultural para los japoneses. Así las variaciones tonales de los árboles, su florecimiento y caída de las flores o de las hojas²¹ y los fenómenos propios de cada estación, como la caída de la nieve en invierno, son motivo para los japoneses de reunión y disfrute, algo propio de su cultura y de difícil comprensión para la mentalidad occidental²².



Monjes Shugendō, una doctrina japonesa que combina ideales budistas y sintoístas que se basa en la ascesis, la comunión con la naturaleza y la búsqueda de los propios límites físicos

20. "Los historiadores chinos siempre han hablado del taoísmo como del «arte de estar en el mundo» porque se ocupa del presente, de nosotros. Es en nosotros donde Dios se encuentra con la Naturaleza (...) Si ahora nos fijamos en el zenismo, veremos que acentúa las enseñanzas del taoísmo." Kakuzō Okakura. *El libro del té*. Pág. 40-41,44. Palma: Olañeta, 2011.
21. Estos acontecimientos están muy relacionados con el concepto *fuzei*, el soplo o viento de la emoción del que habla el *Sakuteiki*. Comentario del profesor Darío Álvarez. Jiro Takei y Marc P. Keane. *Sakuteiki, Visions of the Japanese Garden: A Modern Translation of Japan's Gardening Classic*. Tokyo: Tuttle, 2008.
22. Es conocida la anécdota en la que el escritor Natsume Sōseki (1867-1916), durante su estancia en Londres, invita a unos conocidos ingleses a observar juntos la caída de la nieve, a lo que los cuales responden burlándose de él.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Una de estas manifestaciones, de amplio arraigo y difusión es el *Hanami* o *Hanami Matsuri*, el tradicional Festival de los Cerezos en Flor, en el que los japoneses se unen para cenar bajo los cerezos que recién han florecido y celebrar así la llegada de la primavera. Este festival se celebra en parques y jardines de todo Japón y supone un acontecimiento social de disfrute para los japoneses.

Si la floración del cerezo, con sus tonos rosados, celebra la llegada de la primavera la del ciruelo, con su color intenso, la antecede. Si bien menos conocidos que los festivales asociados a la floración del cerezo también hay festivales dedicados a la floración del ciruelo, una de las flores más apreciadas por los japoneses. Así, por ejemplo, el 25 de Febrero se celebra en el Santuario Kitano Tenman-gū de Kioto, también dedicado a Sugawara no Michizane, el festival *Baikasai* que celebra el florecimiento de estos árboles.



Baikaisai (Festival de los Ciruelos en Flor) en el Santuario Kitano Tenman-gū de Kioto

Son innumerables las manifestaciones artísticas, especialmente pictóricas o poéticas, que recogen este sentir por el cerezo y el ciruelo, así como por el pino o el sauce, árboles todos ellos cargados de simbolismo y que producen profundas vibraciones en la sensibilidad estética japonesa, la cual ha dado lugar, a lo largo de los siglos, a algunas de sus obras maestras en relación a estos y otros árboles que simbolizan las más notables características del espíritu japonés.



Bokutei Sakura Matsuri (Festival de los Cerezos en flor) en Tokio

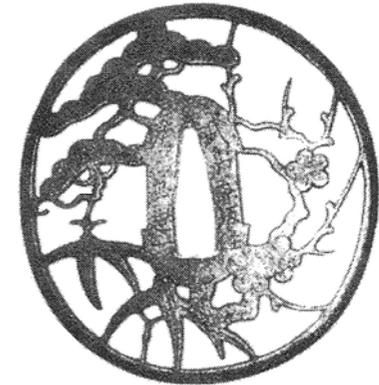
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Otra interesante referencia cultural, que está presente en otras disciplinas como los códigos de conducta de algunas artes marciales o se emplea como elemento simbólico en los emblemas de los antiguos clanes familiares, y que se ha utilizado como motivo en numerosas obras de arte, son los llamados "tres amigos del invierno", lo que se conoce en japonés como *shochikubai*, palabra que nace de la unión de los *kanji*²³ de pino (*sho*), bambú (*chiku*) y ciruelo (*bai*), y representa a esta triada de elementos vegetales. Se trata de un motivo antiguo de origen chino que se relaciona con la prosperidad y en el que se invocan las cualidades de estas tres plantas que prosperan en el invierno, de ahí su denominación. Estas tres plantas son muy apreciadas por las virtudes relacionadas con cada una de ellas. Así, el pino es tenaz y se enraíza profundamente, aguanta sin importar lo adverso de las circunstancias. El bambú es flexible y es capaz de doblarse sin romperse para adaptarse a las condiciones más difíciles. El ciruelo es la primera planta en florecer en el invierno, aun cuando sus ramas estén cubiertas de nieve. Estas cualidades, tenacidad y fuerza, la capacidad de doblarse sin romperse, adaptarse, aun cuando nos rodean las circunstancias adversas y la promesa de esperanza que supone el poder florecer en lo más frío del invierno, son las que invoca aquel que recurre al simbolismo de este elemento.

Todas estas manifestaciones han hecho que la veneración y cercanía con la que los japoneses ven a sus árboles haya calado en todos los estratos de la sociedad, explicando el respeto y cuidado con que estos son tratados, y nos permite comprender las actitudes presentes en algunas de las obras aquí recogidas como las obras *Fuji Kindergarten* y *Ring arond a tree*, de Tezuka Architects, la *Garden tree house*, de Hironaka Ogawa, *SAKURA*, de Mount Fuji Architects Studio, los restaurantes *Aoba-tei*, de Hitoshi Abe, y *Tree*, de Koichi Takada, y el *Kikuchi pocket park* y la sala de viajeros del aeropuerto de Oita, ambas obras de Takao Shiotsuka Atelier, en las que algunas de las referencias aquí presentadas se convierte en la clave del proyecto.



Chosui Yabu. Grabado sobre madera, 1860. A la derecha se observan las hojas del pino, el bambú y el ciruelo.



Tsuba (guardamanos del sable japonés) de la escuela akasaka con motivo shochikubai.

23. Los *kanji* son ideogramas con significado completo y fueron importados del sistema ideográfico chino. Componen uno de las tres formas de escritura que emplea el idioma japonés.

EL ÁRBOL EN LA TRADICIÓN ARTÍSTICA Y ARQUITECTÓNICA

Los bosques, los árboles, las hojas y flores han sido fuente de inspiración y punto de atención de poetas, pintores, arquitectos y demás artistas, y las diferentes maneras de interpretar y representar la naturaleza en unos y otros han hecho evolucionar cada una de las artes.

.El *Haiku*²³

De entre todas las artes es, sin lugar a dudas, la poesía la que con mayor profusión se ha hecho eco de las formas y matices de la naturaleza. Y de entre todos los estilos poéticos es el haiku el que con mayor fuerza recoge estos impulsos y es capaz de capturar el simbolismo presente en árboles y flores.

El haiku se vincula con los ideales taoístas o zen ya que se trata de una descripción de alguna escena, ya sea vista o imaginada, la captura de un momento atrapado en el tiempo²⁴. Este momento se suele encuadrar en alguna de las temporadas o estaciones del año, mediante la inclusión de alguna palabra o la descripción de un acontecimiento, habitualmente sucesos naturales, que se asocian a dichas épocas del año de manera directa y reconocible. Así, por citar un ejemplo, la primavera puede ir asociada a la floración de ciruelos, cerezos o sauces, lo cual se puede hacer patente de una manera más específica o bien de una manera más soslayada, mediante la mención de colores u olores vinculados a estos acontecimientos²⁵.

*natsu kinu to
arashi na tsuge so
yamazakura*

Que ya es verano,
no le digas, tormenta,
a los cerezos

SŌGUI²⁶

*ume o shiri
kokoro mo onore
hana mo onore*

Sobre el ciruelo
sabe mi corazón
y mi nariz

ONITSURA²⁷

23. Haiku son, por norma general, poemas breves de diecisiete sílabas compuestas en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente. Visto en *Jaikus [sic] Inmortales*. Pág. 9. Selección y traducción de Antonio Cabezas. Madrid: Hiperión, 1999.
24. El poeta Bashō (1644-1694), que es considerado el verdadero padre del haiku lo definía así: "Haiku es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento." Visto en *Jaikus [sic] Inmortales*. Pág. 9. Selección y traducción de Antonio Cabezas. Madrid: Hiperión, 1999.
25. Aunque esto no es una regla, por poner algunos ejemplos que ayuden a situar los poemas se ofrece una breve descripción:
Con la primavera iban asociadas: la floración de ciruelos, cerezos y sauces; las golondrinas, la mariposa, etc...
Fenómenos del verano eran: el canto del cuclillo y de la alondra, la peonía, los aguaceros repentinos, etc...
Típicos del otoño eran: los crisantemos, los ánsares, las libélulas, las tormentas, las noches largas, etc...
El invierno se caracterizaba por: la nieve, la escarcha, la niebla, los chubascos, los campos desolados, etc...
26. Visto en *Jaikus [sic] Inmortales*. Pág. 19. Selección y traducción de Antonio Cabezas. Madrid: Hiperión, 1999.
27. Visto en *Jaikus [sic] Inmortales*. Pág. 27. Selección y traducción de Antonio Cabezas. Madrid: Hiperión, 1999.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En el haiku se concentran muchas de las imágenes que entendemos propias del pueblo japonés en relación con la naturaleza, ya que el haiku es, en sí, una observación profunda y evocadora de ésta. Así la actitud reverencial hacia la fuerza de la naturaleza, la búsqueda del acercamiento a la misma, la relación con los bosques de religiosos y laicos y otras muchas manifestaciones ya comentadas y que se presentarán posteriormente las podemos encontrar recogidas en las obras de algunos de los maestros del haiku.

<i>kimi nakute</i>	De no estar tú,
<i>makoto ni tadaï no</i>	demasiado enorme
<i>kodachi kana</i>	sería el bosque

ISSA²⁸

<i>shima areba</i>	Donde haya islas,
<i>matsu ari, kaze no</i>	habrá pinos, y el viento
<i>oto suzushi</i>	sonará fresco

SHIKI²⁹

.La Pintura

Si en el poema *haiku* es donde con mayor contención y fuerza se han recogido los matices de la naturaleza, es en la pintura, junto con el jardín, donde la representación de la naturaleza idealizada ha supuesto una mayor variedad de puntos de vista y un abanico de soluciones más rico y complejo, dando lugar a obras en las que se reflejan con total claridad los valores estéticos dictados por las doctrinas religiosas, asimilados después por la cultura y el arte. La representación del árbol en particular constituye una declaración de intenciones inequívoca de los valores estéticos imperantes.

Son multitud las escuelas y estilos pictóricos que se han desarrollado a través de los siglos, sin embargo, algo que tienen en común y que les caracteriza es el interés por capturar el paisaje, un paisaje idealizado y lleno de simbolismo, un paisaje que representa unos valores y cualidades propias de la mentalidad japonesa, y del que se aprehenden sus matices a través de la observación detallada.

28. Visto en *Jaikus [sic] Inmortales*. Pág. 104. Selección y traducción de Antonio Cabezas. Madrid: Hiperión, 1999.
29. Visto en *Jaikus [sic] Inmortales*. Pág. 134. Selección y traducción de Antonio Cabezas. Madrid: Hiperión, 1999.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En este sentido, la pintura tiene grandes semejanzas con el haiku, ya que trata de capturar de manera contenida, no por ello poco elaborada o inmediata aunque así lo pudiera parecer en muchos casos, un entorno evocador. Hay obras que pueden ser consideradas verdaderos haikus visuales por su capacidad de transmitir sensaciones más allá de lo contenido en sus límites físicos, de mostrar de una manera a la vez directa y velada un momento detenido en el tiempo, cargado de simbolismo.



Kōrin Ogata. Flores de ciruelo blancas y rojas. Sobre 1710

En muchas ocasiones, estas obras pictóricas decoraban los biombos que separaban las estancias en los castillos y residencias de los nobles, introduciendo la naturaleza en el interior de las estancias, dado el considerable tamaño de estos elementos, permitiendo un contacto constante con la misma aun cuando los cerramientos exteriores de las estancias no podían estar abiertos y la relación con el paisaje natural no podía ser directa. Enmarcando así, en las pinturas, visiones irreales del paisaje, pero a la vez poseedoras de las características definitorias reconocibles de los elementos en ellas contenidos³⁰. En otros casos, las pinturas se recogían en *kakemono*, rollos de papel que decoraban las estancias y que ocupaban un lugar especial dentro del *tokonoma*. Estas pinturas se vinculaban habitualmente a paisajes estacionales o, incluso, vistas famosas, y se intercambiaban con regularidad en función de los diversos acontecimientos sociales.



Tōyō Sesshū. Paisaje estilo *haboku*. 1495

30. Así es común que cerezos o ciruelos siempre aparezcan representados floridos, de tal manera que recojan un momento reconocible tanto físicamente como por los valores asociados. Otra característica fundamental es la capacidad de asociación de determinados elementos con paisajes "famosos" o conocidos, algo similar a lo que ocurre en los jardines secos *karesansui*.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Otra de las características fundamentales de la pintura japonesa es el uso del vacío, que se asocia a la bruma y la definición imprecisa de los límites y que se vincula, habitualmente, a preceptos estéticos provenientes del budismo zen, como es la idea del vacío creador y de la nada como contenedor universal de todas las cosas. Este vacío, ya sea por ser un área deliberadamente no pintada o por una uniformidad proveniente del uso de un único color de fondo, dorado en la mayoría de los casos, unido al uso de una perspectiva natural, intuitiva y figurativa, hacen que muchas de las pinturas japonesas posean una gran capacidad para construir verdaderamente un espacio denso que hace al espectador sumergirse en él³¹.



Tōhaku Hasegawa. *Shorinzū*. Biombo con pinos. Siglo XVI

Este uso del vacío se ve reforzado por la composición de las escenas, en las que se busca el equilibrio y la armonía de la obra, aun cuando la disposición de elementos sea aparentemente libre y para ella se desechó el uso de la simetría, empleando habitualmente la línea quebrada, el desequilibrio diagonal y la asimetría. Esta mayor libertad compositiva se basa en el estudio de la naturaleza y las asociaciones de elementos que en ella se dan y se empleará de manera similar en algunas de las obras arquitectónicas contemporáneas que se estudiarán más adelante como el Mercado de Yusuhabara, de Kengo Kuma, *Forest of one room*, de Naruse Inokuma Architects, *Forest chapel*, de Hironaka Ogawa, o la serie de mobiliario *Arborism*, de NOSIGNER, en las que el estudio de la agrupación de elementos y su relación con el vacío, así como la capacidad de abstracción de los referentes naturales, dando como resultado elementos que mantienen todas las características reconocibles de estos, serán mecanismos definitorios de estas obras arquitectónicas.

31. Para una descripción más detallada de la idea del vacío en la cultura japonesa ver María Pancorbo y Pablo Twose. *La tensión del vacío*. Revista online Engawa, nº00, pag. 5-9, 2010.

.El Teatro Nō

El nō es un teatro de máscaras exclusivamente japonés. Su origen se remonta a los rituales religiosos compuestos de bailes y cánticos de entre los siglos VII y XIII.

Los escenarios para la representación del nō siempre responden a un mismo esquema organizado en tres partes: una zona central, que se corresponde con la Tierra, el mundo humano; una zona lateral, que es un espacio invisible oculto tras una cortina de color, que se corresponde con el más allá, donde habitan dioses y espíritus; y, por último, un corredor que une los dos espacios anteriores y que se corresponde con el puente por el que transitan las almas, tanto para llegar a la Tierra como en su camino hacia la salvación.

El árbol tiene aquí una especial relevancia, ya que siempre se encuentra en la parte trasera de la escena principal, en la zona central, actuando como parte de la representación, no sólo como fondo de la misma. Esta zona está configurada como un rectángulo de seis por seis metros con pilares en cada una de las esquinas y tres de sus lados completamente abiertos. Es en el cuarto lado, en el fondo de la escena donde aparece siempre representado un pino, *matsubame*, que recuerda al del santuario de Kasuga, en Nara, conocido como *yōgō*, bajo el que según la leyenda bailó el dios del santuario adoptando la apariencia de un anciano, dando así su origen mítico al teatro nō³².

El pino se representa de una manera específica, según un patrón formal, que también aparece en la pintura y en la jardinería, en el que el vacío tiene tanta importancia como lo representado. Así, en estas composiciones, el vacío individualiza cada parte del árbol y permite que se entienda el todo como una suma de partes menores, cada una de las cuales posee matices característicos y definitorios, pero igualmente relevantes³³. Este vacío hace que lo pintado se entienda como real, gracias a la capacidad de los japoneses de entender la copia como realidad y ver lo que no está, de construir la realidad a través de la imaginación y del símbolo, como ocurre en los jardines secos *karesansui*.



Representación de teatro Nō



Escenario para teatro Nō en Otaru

32. Javier Vives. *El teatro japonés y las artes plásticas*. Pág. 25-33 y 46-47. Gijón: Satori, 2010.

33. "Se trata de una manera de representar las cosas que prefiere elegir un elemento como símbolo del conjunto antes que plasmar éste en su totalidad de forma realista" Javier Vives. *El teatro japonés y las artes plásticas*. Pág. 47-48. Gijón: Satori, 2010.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Esta representación atendiendo a unas cualidades definitorias particulares con un cierto grado de abstracción, característica de la que ya se ha hablado en el punto anterior, hace de este un referente reconocible que se ancla al subconsciente cultural japonés y dota al elemento de un alto contenido simbólico y que tiene mucho que ver con lo desarrollado en el primer apartado de este capítulo, EL ÁRBOL EN LA RELIGIÓN Y LA CULTURA. Estas cualidades tienen su reflejo en las obras del apartado ABSTRACCIONES ARBÓREAS, especialmente en las del punto "El Árbol (木)", en las que elementos singulares de gran abstracción actúan como referentes focales del proyecto.

.El Jardín

Como ya se ha comentado, el jardín japonés se basa en la representación de la naturaleza idealizada. Esto se consigue mediante la recreación de paisajes simbólicos, ya sea de una forma más directa, como en los jardines con lago o en los jardines *roji* que se vinculan a las casas de té, o de una manera abstracta, como en los jardines secos *karesansui*.

Son diversos los mecanismos que implican al arbolado para conseguir esta representación de la naturaleza idealizada. En primer lugar podríamos hablar de una técnica de disposición pictórica del arbolado que busca situar las masas y los elementos puntuales para componer una escena. Se trata de extraer su mayor potencialidad a los elementos naturales como rocas, lagos o árboles. Con esta técnica se consiguen crear paisajes de naturaleza en estado salvaje, siendo esto algo aparente, ya que han sido trazados por la mano del hombre.

Estas disposiciones atienden a la creación de vistas concretas, que suelen reproducir un lugar famoso, real o imaginario, o conseguir producir una escena determinada. Así, no solo los jardines con lagos y pabellones propios de las residencias imperiales como la Villa Katsura buscan generar unas "estampas" concretas, sino también los frondosos arbolados que acompañan a los caminos de piedras *roji* que conducen a las casas de té se disponen buscando conseguir un efecto en el paseante, el de encontrarse en un bosque real, un lugar espiritual y dado a la introspección, y predisponer así a la celebración de la ceremonia del té³⁴.



Escenario para teatro *nō* en Itsukushima



Roji en la Villa Katsura. El recorrido lo marcan las piedras que se disponen de manera discontinua

34. Ver Günter Nitschke. *El jardín japonés. El ángulo recto y la forma natural*. Köln: Taschen, 2003.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa



Jardines de la Villa Imperial Katsura, en Kioto. Siglo XVI.

Para conseguir este efecto se controla cuidadosamente el crecimiento de los árboles, tanto en forma como en tamaño, de tal manera que éstos reproducen un patrón natural obtenido a partir de una manipulación artificial.

En los jardines tiene gran importancia también la posición de los árboles y la asociación de esta a un significado concreto, característica que es especialmente relevante y que se aprecia con claridad en los jardines asociados a villas, como los que proliferaban durante uno de los periodos de mayor esplendor de la vida palaciega, la era Heian (794-1184), cuya construcción se contempla en el tratado sobre la construcción de jardines más antiguo que se conserva, el Sakuteiki³⁵.



Imagen del Jardín Kenroku-en, en Kanazawa. Los árboles se protegen contra el aumento de peso que produce la caída de la nieve, ejemplo claro del cuidado con que se tratan los jardines en Japón

35. Jiro Takei y Marc P. Keane. *Sakuteiki, Visions of the Japanese Garden: A Modern Translation of Japan's Gardening Classic*. Tokyo: Tuttle, 2008.



Festividad en el Patio Sur. Escena perteneciente al Nenjū Gyōji Emaki, Rollo de las Festividades Anuales, c. 1156³⁶. Se trata de un campo para practicar *kemari*, un juego de pelota tradicional, ya que este va asociado a cuatro árboles, *shihongakari*, que son los que aparecen en la imagen: cerezo, arce, sauce y pino.

En el *Sakuteiki* se recoge en varios pasajes la importancia de la atención a la ubicación de los árboles en determinados lugares. Así, por ejemplo, se menciona que los sauces sólo deben plantarse en las puertas de aquellas personas que ostentan un alto rango social³⁷. La ubicación de los árboles no solo tiene que ver con aquello que representan, sino también por sus características físicas más allá de sus representaciones simbólicas, así "[...] de acuerdo a los hombres de antaño, es mejor plantar árboles que florecen en el este y aquellos que producen agradables colores en otoño al oeste³⁸" o también "Si hay un estanque, entonces planta pinos y sauces en la isla, y al lado del Pabellón de Pesca, planta árboles tales como arces de la montaña que ofrecerán una agradable y fresca sombra en verano³⁹".

La atención a la disposición de los árboles la observamos, de una manera similar a la que aquí se describe, en una obra que se estudiará más adelante, el Roku museum, proyectada por Hiroshi Nakamura, y también será una característica tenida en cuenta en las obras del apartado "El árbol en el jardín", del siguiente capítulo.

36. Visto en Jiro Takei y Marc P. Keane. *Sakuteiki, Visions of the Japanese Garden: A Modern Translation of Japan's Gardening Classic*. Pág. 130-135. Tokyo: Tuttle, 2008.

37. *Ibid.* Pág. 194-196.

38. *Ibid.* Pág. 196.

39. *Ibid.* Pág. 196.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Otro de los mecanismos que se emplea en el jardín tradicional japonés es la denominada técnica del *shakkei*⁴⁰ o paisaje prestado, que consiste en la introducción o apropiación, dentro de la escena del jardín, del entorno circundante o de otras partes del propio jardín. En esta técnica se suele utilizar como fondo o paisaje prestado el arbolado circundante de bosques o jardines que se encuentran fuera de los límites del jardín propio jardín.

Este mecanismo produce un efecto aún mayor cuando es empleado en conjunción con espacios abstractos, como los jardines secos *karesansui*, propios de la tradición zen. Así, un espacio inmóvil, entra en resonancia con un entorno cambiante y lleno de matices que lo enriquece. Tal es el caso del, quizá, más conocido *karesansui*, el jardín del templo Ryōan-ji, en Kioto, cuya imagen es inseparable de la del arbolado que se encuentra rodeando al propio jardín. Este arbolado difumina y expande los límites del propio espacio, tanto por las propias ramas que se introducen en el jardín por encima del muro, como por la propia sombra que se proyecta en la superficie de grava rastrillada y parece darle movimiento, y lo hace vibrar con las variaciones visuales, olfativas y sensitivas de los cambios estacionales.



Jardín *karesansui* del templo Ryōan-ji, Kioto. Siglo XV.



Shigemori Mirei. Jardín del templo Sumiyoshi-jinja. 1966. Emplea el *shakkei* para hacer que las colinas circundantes formen parte del jardín

40. Para una mejor comprensión del concepto y algunos ejemplos más ver: Günter Nitschke. *El jardín japonés. El ángulo recto y la forma natural*. Köln: Taschen, 2003
Christian Tschumi. *Mirei Shigemori, Rebel in the Garden. Modern Japanese Landscape Architecture*. Basel; Boston: Birkhäuser, 2007.

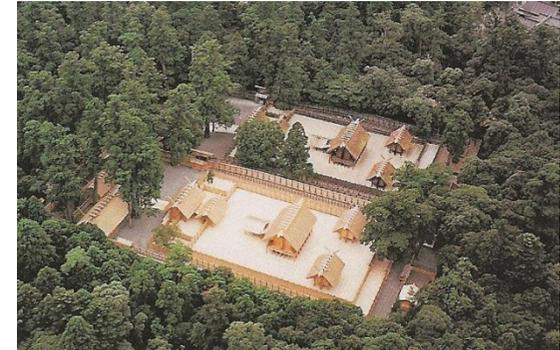
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

.La Arquitectura

La arquitectura tradicional japonesa se caracteriza por establecer un diálogo de iguales con la naturaleza. A diferencia de la arquitectura occidental, que se impone a la naturaleza y busca dominarla, la arquitectura japonesa busca el entendimiento con esta y su enriquecimiento a través del diálogo con ella. Este diálogo se establece con el entorno en que la arquitectura se asienta, ya sea este un entorno natural original, caso de los templos y santuarios que se ubican en los bosques, o un entorno natural creado por el hombre, caso de las residencias o templos con los jardines en que se ubican.

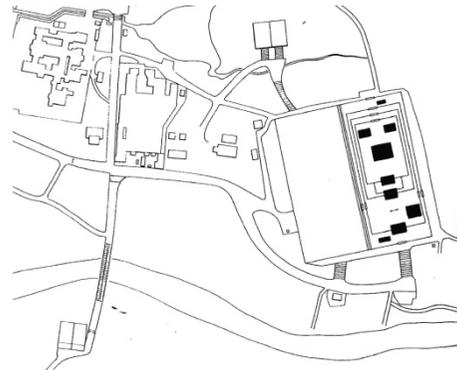
Uno de los mecanismos que emplea la arquitectura para mantener el equilibrio con la naturaleza es la desintegración de volúmenes. Esta arquitectura se compone de pabellones elevados sobre el suelo con estructuras de vigas y pilares de madera, los cuales se apoyan en cimientos de roca puntuales semienterrados en el suelo, de tal manera que, una vez que desaparece la arquitectura, el paisaje queda inalterado. Estos pabellones, de líneas rectas en planta, se agrupan sin formar grandes edificios sino, al contrario, los límites se recortan mediante agrupaciones basadas en volúmenes de menor tamaño cuyas proporciones responden al uso del *tatami* como módulo constructivo "estandarizado".



Santuario de Ise (Ise Jingū), Mie. El santuario se ubica en un frondoso bosque y está compuesto por varios pabellones de diferentes tamaños



Villa Katsura (Katsura Rikyū), Kioto. Siglo XVI. Los volúmenes se recortan generando un límite recortado



Izquierda: Planta de la Villa Katsura (Katsura Rikyū), Kioto. Siglo XVI

Derecha: Fragmento de planta del Santuario de Ise (Ise Jingū), Santuario Interior (Naikū) con los pabellones principales marcados en negro

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Esta desintegración de los límites físicos del edificio conseguida con un trazado quebrado en planta la enfatiza la materialidad del edificio. Esto se consigue mediante la construcción con paneles móviles de madera, bambú y papel de arroz, *shoji*, *fusuma* y *amado*, los cuales se pliegan o despliegan casi a voluntad permitiendo una imagen exterior cambiante entre lo completamente abierto o cerrado y cualquiera de las gradaciones intermedias. La desintegración de los límites está presente en las obras de Sou Fujimoto, Junya Ishigami o SANAA, entre otros, que estudiaremos más adelante.

La construcción se corona con tejados de grandes aleros pensados para resguardar de la lluvia y el sol, y se termina al exterior con una galería perimetral, el *engawa*, que funciona como colchón entre interior y exterior. Todo esto hace que la casa tradicional sea un espacio oscuro y sombrío en el que la apertura total de los cerramientos hace que este espacio se inunde por completo del paisaje exterior focalizado⁴¹.



Visión del paisaje desde el interior de una estancia tradicional. Los árboles en primer término se trabajan para enmarcar la vista, de tal manera que la colina posterior forma parte de la composición, empleando la técnica del *shakkei*



Residencia del samurái Nomura en Kanazawa. Se aprecia la conexión interior-exterior al haberse retirado los *shoji*



Estancia interior con los *shoji* abiertos, Museo Shigemori Mirei, Kioto. El jardín penetra en el interior de la casa.

41. Ver Junichiro Tanizaki. El elogio de la sombra. Madrid: Siruela, 1998.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Una de las construcciones más representativas de la arquitectura tradicional japonesa, y cuyas soluciones han influido enormemente en el desarrollo de la propia arquitectura llegando como icono hasta nuestros días, son las casas de té, *chashitsu*. En ellas se enfatiza, más si cabe, la relación entre arquitectura y naturaleza. Así, al introducir como elementos constructivos troncos de árbol sin tratar, en lugar de madera trabajada, para los pilares, la arquitectura adquiere una verdadera voluntad de ser naturaleza, con el uso de materiales procedentes de la misma y tratados con esta sinceridad en su apariencia exterior. Se busca así una integración total en la naturaleza. Estos troncos de árbol, además, introducen la línea irregular y natural dentro de unas construcciones caracterizadas por el uso del ángulo recto, algo absolutamente deliberado y relacionado con los principios estéticos taoístas y zen que rigen la ceremonia del té⁴². En estas construcciones se inspira Terunobu Fujimori y lo emplea en su arquitectura en obras de gran potencia evocadora, como veremos más adelante.



Detalle de casa de té Shōkintei, en la Villa Katsura, Kioto. Siglo XVI. Se aprecia como los pilares exteriores están realizados con troncos de árbol sin tratar.



Izquierda: Vista desde la primera sala del pabellón de té Shōkin-tei.

Derecha: Vista desde el oficio del pabellón de té Shōkin-tei.

Villa Katsura (Katsura Rikyū), Kioto. Siglo XVI. El pilar (izquierda) se confunde con un verdadero árbol del jardín (derecha), perdiendo su condición de elemento constructivo

42. Ver Kakuzō Okakura. *El libro del té*. Palma: Olañeta, 2011.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

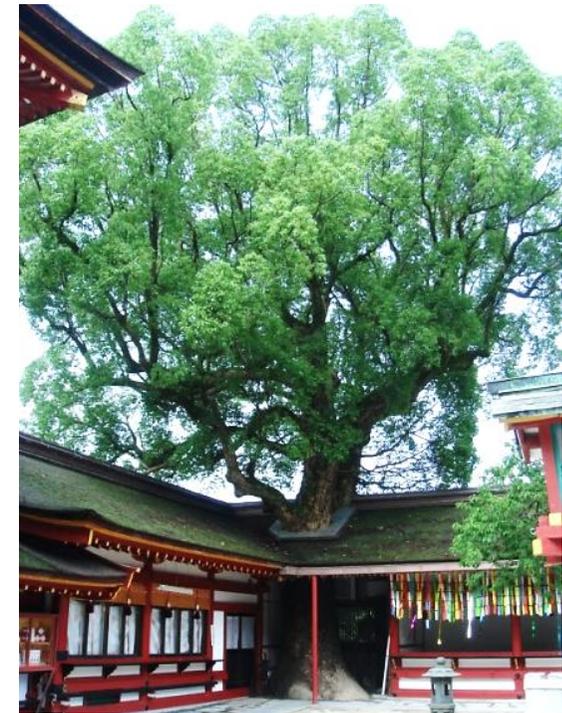
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Una última consideración a tener en cuenta es la de la relación con los bosques y árboles considerados sagrados, cuando se produce un encuentro cercano entre ambos. Observamos que, ante esta circunstancia, la arquitectura opta por adaptarse a la naturaleza existente, manteniendo intacto el lugar ocupado por el elemento sagrado y preservando así la vida. Esto da lugar a soluciones insólitas de la arquitectura, como es la disposición de los grandes templos sintoístas próximos a bosques ancestrales, caso del santuario de Ise, en la prefectura de Mie, que respetan la disposición de los árboles considerados sagrados, o curiosas soluciones constructivas empleadas para preservar la vida de elementos vegetales centenarios, como ocurre en el templo Tenman-gū, en Dazaifu, en que la arquitectura se recorta preservando la posición de un árbol existente.

Los árboles, además, se colocan próximos a los accesos de los edificios, sobre todo en el caso de las construcciones religiosas, enmarcando este punto singular y señalando así su solemnidad y la del edificio al que se vinculan. Ocupan un lugar destacado en los patios que sirven de acceso a muchos templos y santuarios.



Tokio. Santuario Meiji (Meiji Jingu). Patio exterior y puerta de acceso con árboles sagrados flanqueándola a ambos lados.



La arquitectura respeta la naturaleza como ocurre con este árbol del santuario Tenman-gū, en Dazaifu.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Con todo esto, podemos decir que la arquitectura tradicional japonesa busca, como ya se ha comentado, enriquecerse en su relación con la naturaleza, ya sea por el simbolismo de determinados elementos o absorbiendo el entorno circundante, estableciendo un estrecho vínculo con los jardines o los bosques que la rodean o utilizando en su construcción materiales "en bruto", sin tratar, lo que remite irremediabilmente a su origen en la naturaleza cercana, o adoptando disposiciones y soluciones constructivas sorprendentes que no hacen sino enfatizar el respeto reverencial, por la naturaleza en general y por los árboles en particular, de los que hace gala la arquitectura tradicional.

Aunque a lo largo de todo este capítulo se han definido unas determinadas cualidades, presentes en unos u otros apartados, asociadas a obras arquitectónicas contemporáneas concretas lo cierto es que el poso presente en el arte y la cultura tradicional se ve reflejado de mayor o menor manera en todas las obras que se estudiarán a continuación, si bien es cierto que, aunque se emplean mecanismos o referentes aquí descritos, no se trata de reinterpretaciones directas de la tradición sino de obras que comparten una sensibilidad y un acervo cultural comunes, lo que las hace establecer un rico diálogo con muchos de los matices de la cultura tradicional japonesa.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

EL ÁRBOL COMO REFERENTE EN LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA

EL ENTENDIMIENTO CON LA NATURALEZA. MECANISMOS DE PROYECTO

.Absorber el arbolado circundante. La mirada y el reflejo

Al igual que ocurría en la arquitectura tradicional, la arquitectura contemporánea también busca apropiarse de la naturaleza circundante absorbiéndola. Para este propósito es fundamental el diseño de cerramientos y aberturas, así como de determinados elementos singulares, que permitan que el arbolado forme parte del espacio arquitectónico aun siendo escaso o completamente externo al mismo. Podemos resumir los mecanismos empleados a tal fin como la mirada y el reflejo.

Esta búsqueda se vuelve complicada en las densamente pobladas ciudades japonesas, como Tokio, en las que los reductos naturales son escasos y en muchas ocasiones se limitan a solitarios árboles que se insertan en los intersticios de la caótica trama urbana⁴³. Ante esta escasez de arbolado se busca el máximo aprovechamiento de los elementos naturales existentes, mediante la ajustada ubicación de las aberturas y el mayor partido que se puede sacar a las mismas.

Es el caso de la obra *On the cherry blossom* (en los cerezos floridos) de 2008 obra de Junichi Sampei (1968) del estudio A.L.X, en el que la cercanía de dos cerezos situados en un parque vecino se convierte en un elemento determinante del proyecto, que se ubica en una parcela en esquina de una calle residencial en Tokio. Se trata de una vivienda unifamiliar de reducido tamaño distribuida en cuatro plantas. Las tres primeras plantas, incluida una planta desarrollada la mitad de su altura bajo rasante, se componen de volúmenes blancos cúbicos que se alinean paralelos a los bordes de la parcela y en los que las aberturas al exterior son mínimas, reducidas a algunas pequeñas ventanas abatibles, apenas visibles al exterior cuando no están abiertas, y una mínima franja horizontal que separa uno de los cubos del volumen superior que alberga la estancia principal en la cuarta planta. En este volumen, que se gira ligeramente con respecto al resto de la vivienda orientándose hacia el parque vecino, se abre un gran ventanal que permite mirar directamente hacia los dos cerezos y que estos penetren en el espacio interior, característica que es enfatizada por el reflejo que se produce en la mesa de

43. "No debemos olvidar la vegetación que enriquece los espacios vacíos de una manera inesperada. En nuestra *House&Atelier* (casa&estudio) plantamos tres árboles en un espacio vacío muy estrecho en el lado norte de la casa. Uno de ellos, un árbol de *Paulonia*, tiene ahora una altura de 10 metros y amablemente arroja su sombra sobre nuestro balcón" Yoshiharu Tsukamoto de *Atelier Bow-Wow*. Entrevista recogida en Cathelijne Nuijsink. *How to make a Japanese House*. Pág. 99. Rotterdam: NAI Publishers, 2012.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

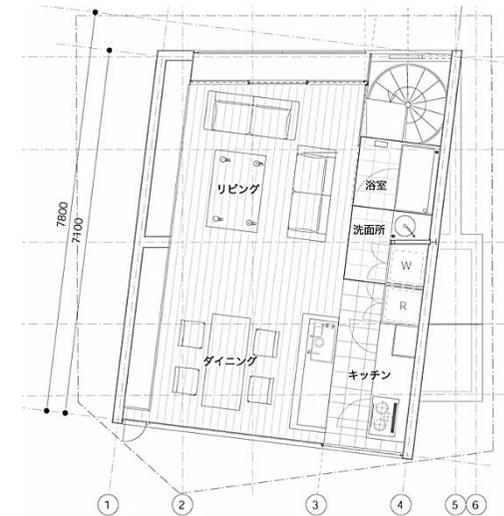
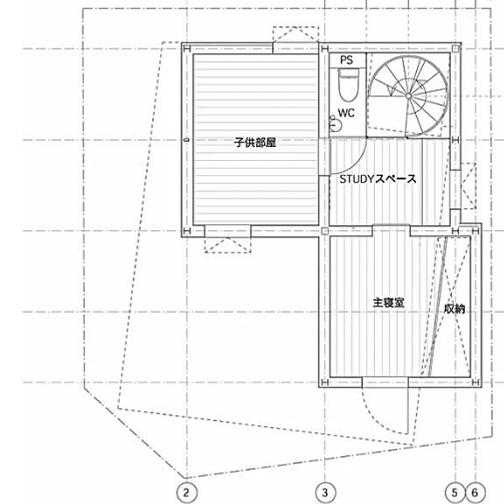
vidrio situada cercana a este ventanal, efecto buscado de manera totalmente premeditada.

Este acercamiento a un elemento externo al proyecto retoma la técnica del *shakkei*, o paisaje prestado, presente en la tradición arquitectónica y de los jardines, en las que un elemento natural totalmente ajeno parece formar parte de la escena gracias a una hábil composición que lo introduce y pone en relación con el espacio del jardín o del edificio al difuminar los límites entre unos ámbitos y otros.



A.L.X. On the cherry blossom. Frente a una arquitectura de volúmenes cerrados que no se relacionan con el entorno en la planta superior se abre un gran hueco que mira a los cerezos de una parcela vecina introduciéndolos en la casa.

En el Studio Gotenyama de 2006, también ubicada en Tokio, Manabu Chiba (1960) lleva un paso más allá esta investigación sobre el paisaje prestado que es introducido en la arquitectura. Situada en un denso entorno urbano en el que el arbolado es escaso y no muy destacable el arquitecto busca la manera de enfatizar su presencia dentro del edificio. Para conseguir este efecto los cerramientos se hacen más gruesos y se abren profundos huecos, enfocados hacia determinados puntos, que se acristalan con vidrio reflectante en todas sus caras, multiplicando así, mediante el reflejo de la luz en los espejos, la presencia del arbolado circundante.



A.L.X. On the cherry blossom. Plantas tercera y cuarta. Se aprecia como la planta cuarta se gira respecto al resto.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Esto es similar a lo que ocurría en la casa japonesa tradicional al retirar los cerramientos que separaban el jardín del interior de la vivienda, ya que este se encontraba en una densa penumbra⁴⁴, por lo que, al generar un punto focal de luz, pasaba a funcionar como un agujero negro que absorbía hacia sí el paisaje exterior.



Manabu Chiba. Studio Gotenyama. Los huecos son profundos y se acristalan en todas sus caras multiplicando la presencia de los escasos árboles circundantes.

Una de las obras que mejor ha sabido usar el reflejo para introducir el árbol en su interior es la instalación "in flakes" (en copos) de Mount Fuji Architects Studio, formado por Masahiro (1973) y Mao (1976) Harada, situada en el entorno del Centro de Arte de Towada, en la prefectura de Aomori. Como dicen los propios arquitectos en la memoria del proyecto "copos de nieve en el gélido invierno, pétalos de cerezos en flor en primavera, parpadeante luz solar a través del follaje en el cálido verano, doradas hojas en el frío otoño. Siempre hay algo flotando en los claros cielos de Towada. Ahora, bancos de planchas de acero desperdigados como si hubieran caído flotando, como si capturaran el momento para siempre". Esta es la idea base, que se concreta en una serie de bancos formados por planchas de acero inoxidable, que se sujetan entre sí para formar conjuntos estables, a las que se ha

44. TANIZAKI, Junichiro. *El Elogio De La Sombra*. Madrid: Siruela, 1998.

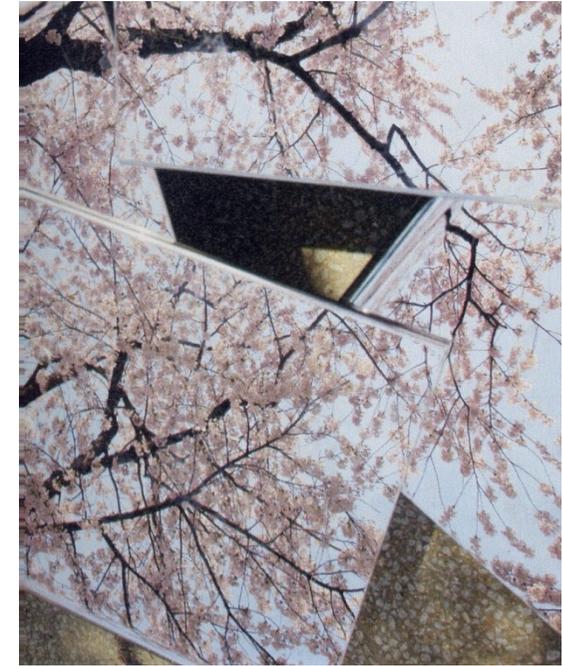
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

pulido la superficie hasta hacerla reflectante, de tal manera que cada pieza recoge en sus planos horizontal e inclinado el entorno que la rodea, especialmente las ramas y hojas de los cerezos alrededor de los que se ubica. Las piezas se diseminan libremente de tal manera que asemejan las hojas que han caído depositándose en el suelo libremente y generan así composiciones irregulares.



Mount Fuji Architects Studio. in flakes (instalación de mobiliario). Los elementos del mobiliario se diseminan alrededor de los árboles como si de pétalos caídos se tratara.

Sin lugar a duda es el reflejo el protagonista del proyecto, ya que consigue que el entorno, siempre móvil y cambiante, varíe constantemente la imagen que percibimos de las piezas que componen la obra, las cuales, a su vez, hacen que tengamos una nueva visión del entorno que nos rodea al verlo reflejado en su superficie. Quizá el momento en que la obra alcanza su mayor intensidad sea durante la caída de las flores en primavera, especialmente apreciado por los japoneses que se reúnen alrededor de los cerezos para celebrarlo. Durante esos escasos días tanto los árboles, como el cielo y el suelo se cubren de pétalos de flor, de tal manera que la superficie de los bancos se ve ocupada por los pétalos reales y los reflejados, convirtiéndose casi, esta vez sí y como pretendían los arquitectos, en unos más de los pétalos que se esparcen alrededor de los árboles.



Mount Fuji Architects Studio. in flakes (instalación de mobiliario). La superficie de los bancos se ve ocupada por los pétalos de las flores de cerezo

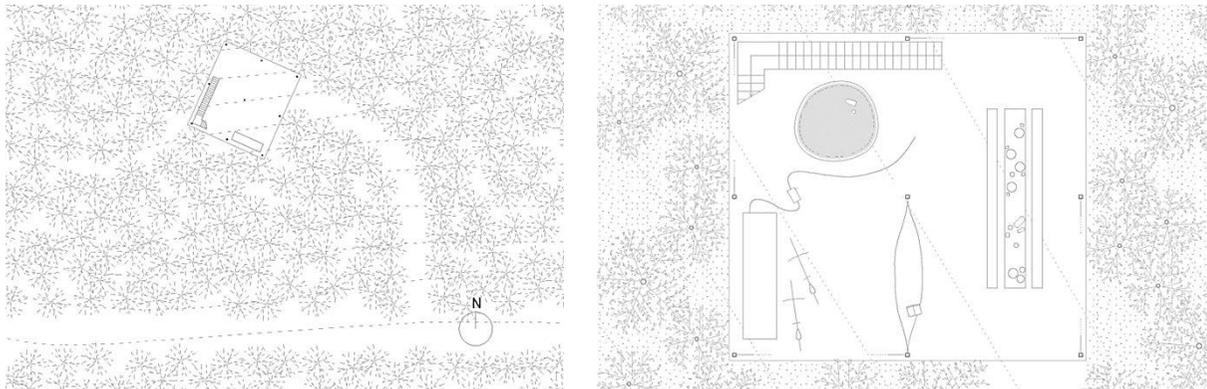
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Por otro lado, son numerosas las viviendas, principalmente residencias de fin de semana, que se insertan en zonas boscosas alejadas de las grandes urbes, estableciendo una relación mucho más directa con los bosques. Al encontrarse en entornos en los que el arbolado es predominante los mecanismos dejan de ser tan sutiles y puntuales, estableciéndose una relación mucho más libre entre bosque y arquitectura, en la que esta resulta enormemente enriquecida.

Así en su obra *Pilotis in a Forest* (pilotis en un bosque) de 2010 el arquitecto Go Hasegawa (1977) se aprovecha de la ubicación de la vivienda en un bosque de la prefectura de Gunma para crear un espacio en que los árboles son partícipes y parte constituyente de la misma. El proyecto se compone de dos partes claramente diferenciadas, una caja de pequeñas dimensiones y planta rectangular que se eleva más de seis metros sobre el suelo gracias a nueve esbeltos pilotis que se apoyan sobre una base regularizada de hormigón, generando una plataforma estancial, una plaza abierta que genera un claro entre los delgados troncos de los árboles. Como el propio nombre del proyecto indica el elemento definidor del proyecto son estos finos pilotis de acero, que se confunden con los troncos de los árboles, delimitan el espacio de la vivienda en la planta baja, generando un límite virtual, y elevan la caja de madera y chapa, en la que se ubican las estancias de la vivienda, hasta las copas de los árboles.



Go Hasegawa. *Pilotis in a Forest*. Los pilotis que elevan la caja de madera y chapa se confunden con los troncos de los árboles

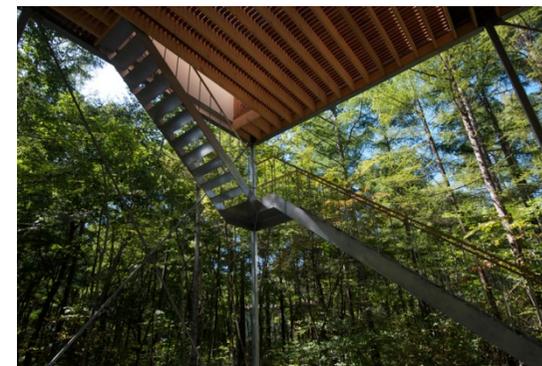


Go Hasegawa. *Pilotis in a Forest*. Planta de situación (izquierda) y planta baja (derecha). La vivienda genera un claro en un bosque.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

La vivienda busca establecer una relación con la naturaleza en la que se inserta. Así los árboles que la rodean funcionan, en la planta baja, como auténticos cerramientos del espacio. El entorno se filtra a través del límite virtual definido por el rectángulo de hormigón que configura la plataforma estancial y los pilotis y materializa lo que buscaban las pinturas que decoraban las salas principales en las residencias y castillos tradicionales, como los de las salas del palacio Ninomaru del castillo de Nijō en Kioto, en los que una naturaleza irreal rodeaba el espacio, transportando a sus ocupantes a un entorno idílico⁴⁵. Al igual que ocurre en estas salas con los pilares de madera, que no cumplen únicamente una función estructural sino que parecen funcionar como límite del espacio y enmarcan diversos cuadros con visiones parciales y definidas de la naturaleza, los pilotis en esta vivienda de Go Hasegawa cumplen una función que va más allá de la estructural ya que son elementos de clara referencia simbólica, por un lado a los troncos de los árboles circundantes y por otro a estas estructuras de madera de las salas tradicionales a las que se ha hecho alusión.



Go Hasegawa. Pilotis in a Forest. Los pilotis establecen un diálogo con los troncos de los árboles



Izquierda: Go Hasegawa. Pilotis in a Forest.



Derecha: Castillo de Nijō, Kioto, Palacio Ninomaru, Ohiroma (gran sala).

La estructura de madera que enmarca la naturaleza irreal pintada en los muros de esta sala del castillo de Nijō se convierte en unos delgados pilotis de acero que delimitan el espacio y enmarcan la visión de la naturaleza en la vivienda de Go Hasegawa.

45. Ver capítulo EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. La Pintura. Pág. 25-27 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En la caja superior, en la que se ubican las estancias propiamente dichas, se busca introducir de manera sutil la naturaleza en el interior. Para ello se recurre a la apertura de grandes huecos, fundamentalmente en la zona del estar-cocina-comedor, que permiten la relación directa con los árboles. Este efecto se ve enfatizado por el reflejo que se produce en la mesa de vidrio, que hace que la presencia constante de los árboles entre en contacto con los habitantes de la casa.



Go Hasegawa. Pilotis in a Forest. Se establece una diferencia clara entre arquitectura y naturaleza.

Go Hasegawa. Pilotis in a Forest. Los grandes ventanales establecen un diálogo constante con los árboles, el cual se ve enfatizado por el reflejo en la mesa de vidrio.

Si bien es cierto que la vivienda busca relacionarse con la naturaleza ella misma no busca ser naturaleza⁴⁶, sino que se establece una distancia clara entre ambas. La arquitectura se construye a partir de geometrías rectangulares, líneas rectas y formas puras, no aparece la línea sinuosa comúnmente asociada a la naturaleza ni geometrías quebradas propias de la arquitectura contemporánea, y los materiales empleados establecen un límite claro entre lo natural y lo construido, aun cuando no buscan imponerse al entorno sino dialogar con él. La naturaleza es naturaleza y rodea a la arquitectura, que la absorbe sin interferir con ella.

46. Esta característica sí que está presente en otras obras tratadas en este trabajo, especialmente en el apartado de abstracciones arbóreas, por ejemplo la Floating house en Nueva York, de Ryue Nishizawa en la que si se aprecia voluntad figurativa en su materialización y que tiene ciertas similitudes con la obra que aquí se trata. Ver el capítulo EL ÁRBOL EN LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA. La arboleda (林). Pág. 106-107 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Las obras aquí tratadas buscan volverse hacia el entorno que las rodea, ya se trate de lugares en los que la naturaleza es la protagonista o, por el contrario, en los que esta se reduce a elementos puntuales, asociados los primeros a entornos casi rurales alejados de las ciudades, e inmersos en bosques y montañas, y los segundos a las densamente pobladas urbes japonesas. En ambos casos se recurre a mecanismos presentes en la tradición tanto del jardín, caso del *shakkei* o paisaje prestado, como de la pintura, en la que los biombos introducen una naturaleza figurada en estancias en las que no se puede disfrutar de un entorno natural tan rico.

El empleo de estos mecanismos pone de manifiesto la importancia de la relación de sus habitantes con la naturaleza y la capacidad de la arquitectura para captar, de manera sutil en muchos casos y más directa en otros, el entorno que la rodea, haciéndolo parte indispensable de la misma. Se hace presente así la sensibilidad de los arquitectos hacia la relación de la arquitectura con lo que la rodea, la importancia del entorno y la capacidad de este para modificarla. La búsqueda del equilibrio y la armonía, característica fundamental de todas las disciplinas del arte japonés, en un sentido amplio de este, se presentan muy claras en los proyectos aquí tratados⁴⁷ y dotan al arquitecto de herramientas que le permiten resolver con elegancia la complicada relación entre naturaleza y arquitectura.

47. La búsqueda del equilibrio y la armonía están muy presentes en el arte japonés, tanto tradicional como contemporáneo y se manifiestan en los proyectos aquí tratados, pero también se aprecian de manera clara en muchos de los proyectos presentes en el resto de apartados, en los que se da una respuesta arquitectónica sutil que permite una lectura espacial clara.

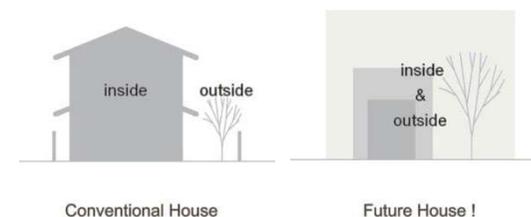
.El árbol en el jardín

Como hemos visto, la arquitectura tradicional busca relacionarse con la naturaleza que la rodea. En la mayoría de los casos, esta naturaleza, "fabricada" por el hombre en busca de una imagen idealizada, la recogen los jardines que rodean a la arquitectura. Estos jardines suponen un telón de fondo para la propia arquitectura y enmarcan una serie de caminos y recorridos de carácter paisajístico que guían hacia las distintas construcciones. En estos casos los jardines se contienen con muros o cercas que los enmarcan y permiten controlar la relación con los elementos externos al propio recinto.

Muchos de estos mismos mecanismos son empleados en la arquitectura contemporánea adaptados a las nuevas situaciones urbanas, con entornos congestionados y parcelas de reducidas dimensiones, reinterpretándolos. En estos proyectos la arquitectura no se ve modificada por la presencia del árbol sino, más bien, este funciona como filtro o elemento intermedio entre esta y el espacio interior, generando una pantalla verde consustancial al edificio, a la vez que acompaña el recorrido del usuario.

En la Casa N en Oita, de 2008, Sou Fujimoto investiga sobre la relación entre interior y exterior⁴⁸, entre casa y ciudad, con una propuesta basada en la gradación espacial y funcional. La casa se compone de tres volúmenes de muros blancos perforados que se van haciendo progresivamente más grandes a medida que nos acercamos hacia la calle, conteniendo los mayores a los menores.

En una vivienda convencional la separación entre interior y exterior es clara, produciéndose, habitualmente, la secuencia calle-jardín-vivienda o espacio exterior ajeno a la vivienda, espacio exterior propio de la vivienda y espacio interior. En esta obra, Fujimoto propone una continuidad espacial mayor gracias a los muros que delimitan los espacios y las perforaciones en los mismos, que interconectan unos ámbitos con otros de manera constante. Esta gradación, como si de una superposición de velos se tratase, genera una mayor densidad conforme nos acercamos a los espacios más interiores y, por tanto, más privados, pero sin construir un límite muy definido entre unos ámbitos y otros.



Sou Fujimoto. Casa N. Esquema comparativo entre vivienda convencional y Casa N



Sou Fujimoto. Casa N. Vista exterior

48. Sou Fujimoto. *In between*. Revista online Engawa, n°08, pág. 5-6, 2012.

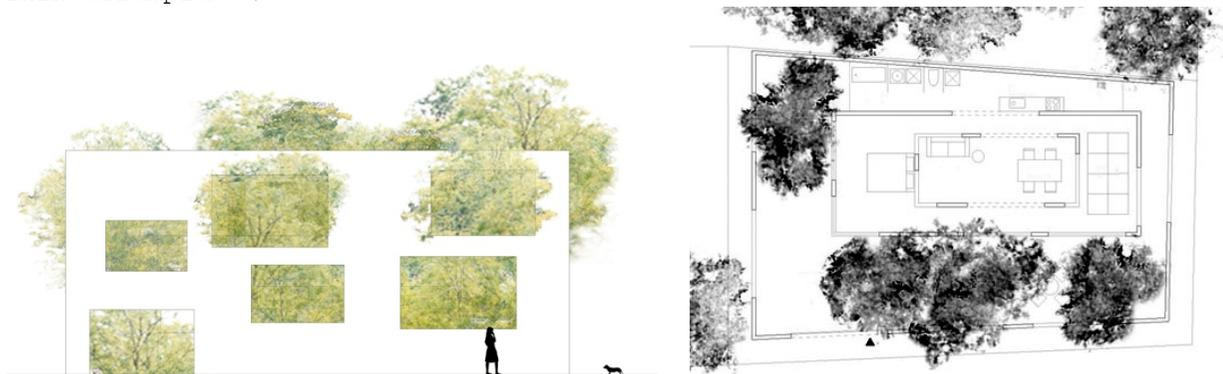
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El muro exterior, que contiene a todos los otros elementos de la vivienda, delimita el espacio del jardín-vivienda, ya que no se trata de un jardín convencional, sino de un jardín que es arquitectura y naturaleza a la vez. Este es el espacio de los otros habitantes de la vivienda, los árboles, que actúan como elementos mediadores, ya que se filtran entre los huecos conectando la calle con los ámbitos interiores. Los árboles, así, generan una vibración espacial que modifica la percepción de los volúmenes y los naturaliza, funcionando, esta vez, como mediadores entre el hombre y la arquitectura, entre la escala humana y la escala construida.

En los planos del proyecto, Fujimoto grafía no solo los árboles de la vivienda sino también las zonas de arbolado vecinas, como queriendo hacernos notar que los árboles estaban antes que la arquitectura y que esta tan solo ha delimitado ciertos ámbitos para contener el programa. De esta manera, los árboles interiores también dialogan con los árboles del entorno, produciendo no solo una relación directa con la calle, sino también una relación metafórica entre arquitectura y entorno natural.

Esta obra y la gradación espacial que propone no se podrían entender sin la presencia de los árboles que habitan el primer espacio intermedio, ya que son, junto con el aire, el cielo y el sol, los elementos que, al filtrarse entre los huecos, permiten una relación constante entre los espacios, un flujo ininterrumpido⁴⁹.



Sou Fujimoto. Casa N. Alzado principal y planta. Los árboles se filtran hacia el exterior pareciendo formar parte del mismo conjunto que los árboles del entorno

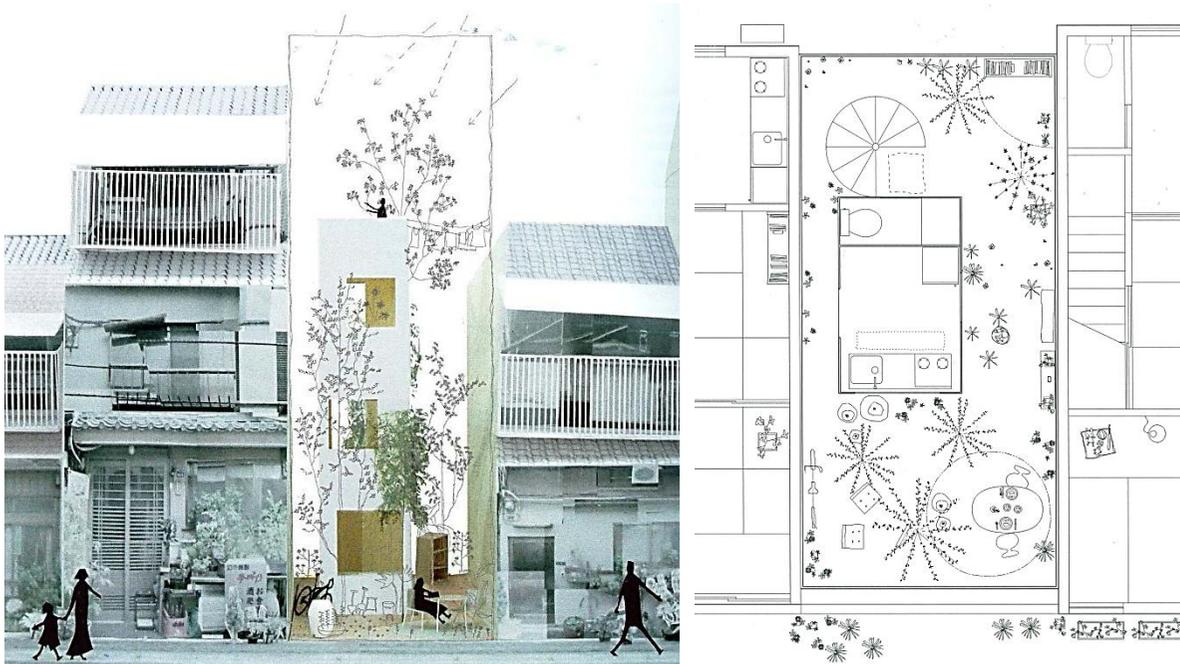


Sou Fujimoto. Casa N. Vista del jardín. Los árboles son los otros habitantes de la vivienda

49. La relación del espacio interior de la vivienda con los árboles del jardín y con los árboles exteriores recuerda al mecanismo empleado por Le Corbusier en la primera versión de la villa Stein. Ver Darío Álvarez. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Pág. 271-274. Barcelona: Reverté, 2007.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Como si de una versión alternativa de la misma idea se tratase, Junya Ishigami (1974) proyectó en 2005 la Row house (casa adosada) una vivienda ubicada en un estrecho solar entre medianeras en la ciudad de Tokio. Se trata de una caja de vidrio, una envolvente exterior transparente, casi imperceptible, como si no existiera, que contiene en su interior otra caja ligera, absolutamente mínima, que recoge las principales funciones "privadas" de una vivienda, y un jardín, que actúa como espacio vividero común, un espacio que no es interior ni exterior. En este caso, al contrario de lo que ocurría en la obra anterior, la contraposición entre la "arquitectura" exterior y la "arquitectura" interior es muy clara, la materialidad de cada uno de los elementos, pese a la máxima esencialización de los mismos, señala claramente su diferencia.



Junya Ishigami. Row house. Alzado (izda.) y planta (dcha.). El cerramiento exterior casi imperceptible contiene en su interior una caja que alberga las partes privadas de la vivienda y un jardín



Junya Ishigami. Row house. Maqueta del proyecto. El cerramiento exterior casi imperceptible contiene en su interior una caja que alberga las partes privadas de la vivienda y un jardín

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

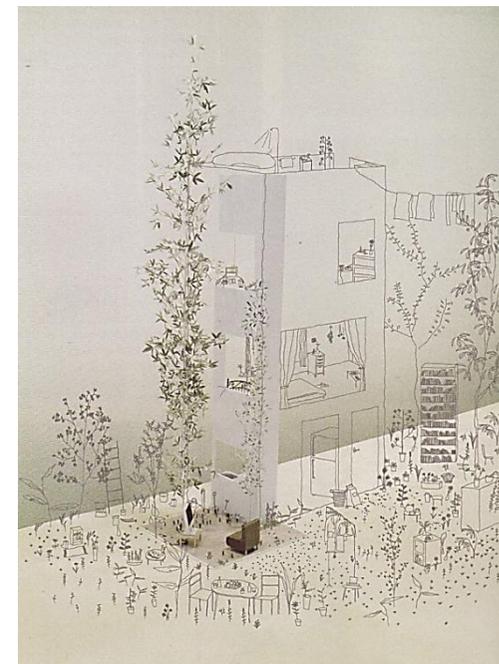
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El jardín se convierte así en el espacio principal de la vivienda. Un ámbito capaz de albergar multitud de funciones sin tener un carácter definido o cerrado, es un lugar abierto a las posibilidades. Este espacio, sin embargo, no pierde en ningún momento su carácter natural, ya que, según se aprecia en los dibujos del proyecto, la vegetación, los árboles, pueblan todo el recinto definido por el contenedor de vidrio, que se asemeja a una vitrina que contiene un paisaje en miniatura, como una ventana a un mundo natural dentro de la densa urbe que es Tokio. Una vez que penetramos en la vitrina esta desaparece por completo, gracias a su materialidad transparente, liviana y mínima, haciendo que el espacio se expanda en el eje horizontal, haciendo partícipes de él a los transeúntes de las calles que flanquean a la vivienda, y en el eje vertical guiada la mirada por las líneas de los árboles que crecen sin aparente restricción hacia el cielo.

Los árboles son, por tanto, unos habitantes más del espacio, que comparten con el hombre y, al igual que este, coloniza el espacio libremente. Hombre y naturaleza hacen del espacio contenido por la caja de vidrio un lugar en dos tiempos cambiantes: por un lado un tiempo más rápido, el tiempo del hombre, que modifica el espacio constantemente con su movimiento y sus acciones, por otro un tiempo más lento, el de la naturaleza, que con sus sutiles variaciones reflejadas en la vegetación, refleja el continuo pero calmado paso de las estaciones.

El hecho de que el jardín es un espacio abierto a las posibilidades se apoya en las múltiples representaciones del proyecto, ya que en todas ellas los elementos que se distribuyen en el espacio varían. Los árboles no son siempre los mismos, los muebles aparecen y desaparecen en función de las necesidades al igual que el hombre, un elemento más que compone este denso y complejo espacio natural en medio de la ciudad.

Hay que señalar que esta línea de investigación basada en arquitecturas ligeras, casi mínimas o pretendidamente inexistentes, que contienen o están rodeadas por un frondoso jardín, no es exclusiva de este proyecto en la obra de Junya Ishigami, y ha dado lugar a algunas de sus propuestas más interesantes, como veremos brevemente a continuación.



Junya Ishigami. Row house. Croquis del proyecto. El jardín se convierte en el verdadero centro de la casa.



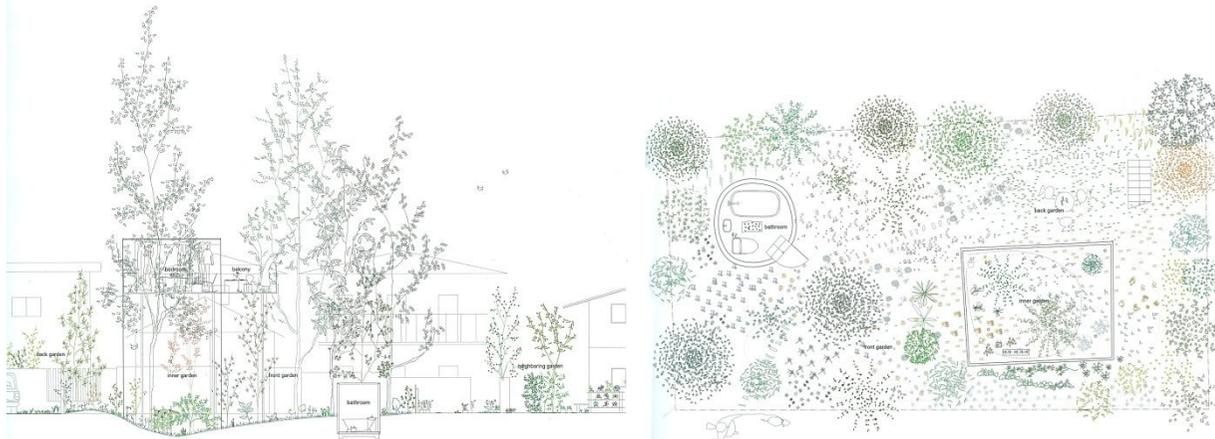
Junya Ishigami. Pabellón de Japón en la Bienal de Venecia. 2008

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El único de los proyectos que explora esta línea arquitectónica que Ishigami ha construido hasta la fecha, aunque a una escala ligeramente más reducida, es el Pabellón de Japón para la Bienal de Venecia del año 2008. Se trata de un conjunto de leves contenedores, unos pequeños paralelepípedos de vidrio que contienen vegetación de pequeño porte en su interior. Gracias a su carácter transparente e ingrávido establecen un diálogo fluido con el jardín en el que se insertan, ya que los límites entre interior y exterior se difuminan casi por completo.

En su t House project (proyecto de casa t) la arquitectura se reduce al mínimo. Se trata de un prototipo de vivienda con el que ganó el primer premio del concurso de viviendas convocado por la Compañía Eléctrica de Tokio en 2005 y que volvería a retomar para Londres posteriormente. El proyecto consiste en un jardín que rodea por completo a dos pequeñas construcciones que se ubican en la parcela, el baño, un contenedor mínimo de planta aproximadamente circular, y un dormitorio que se eleva a una cierta altura del suelo, que está contenido en una pequeña torre de vidrio, y del que se despliega un balcón sobre el jardín. El proyecto minimiza la arquitectura ya que prioriza la relación del hombre con la naturaleza como modo de vida.



Junya Ishigami. t House project. Sección (izda.) y planta (dcha.). El proyecto prioriza la naturaleza sobre la arquitectura



Junya Ishigami. Pabellón de Japón en la Bienal de Venecia. 2008. Maqueta de estudio de la propuesta



Junya Ishigami. t House project. Maqueta del proyecto

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El estudio UID Architects, dirigido por Keisuke Maeda (1975), realizó en el año 2009 un proyecto consistente en una vivienda y un taller para un fabricante de muñecas. La obra, situada en Ōsaka, se compone de dos volúmenes que funcionan de manera autónoma, encerrados en unos muros que delimitan la parcela y contienen en su interior los jardines que recogen los recorridos de acceso y comunicación entre las dos partes del programa. Estos muros no arrancan desde el suelo, sino que parecen ser una prolongación del propio edificio que se lanzan para abrazar y delimitar el jardín y el arbolado, sirviendo de fondo al mismo.



UID Architects. Atelier bisque-doll. El muro, que no llega al suelo, recoge al arbolado. Inmediatamente se dispone el sendero pavimentado

El muro delimita el acceso, que se hace a través de un pequeño recorte que permite el paso a la parte superior del cuerpo, haciendo que el usuario sea consciente de su propio cuerpo, algo similar a lo que ocurría en los jardines tradicionales *roji*, en los que, en zonas puntuales del recorrido, aparecían leves puertas que obligaban al paseante a un cambio mental y de atención al entorno, predisponiéndole a una mayor conciencia de sí mismo y de lo que le rodeaba. Una vez flanqueada esta puerta, el recorrido hasta la vivienda y taller se hace de manera indirecta por un sendero pavimentado, que se apoya levemente sobre el terreno existente, flanqueado por los árboles y los ingravidos muros.



Naka-kuguri, la "puerta que se atraviesa a gatas", de acceso al *roji* intermedio. Jardín de la escuela de té Omote-Senke, Kioto.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Así el arbolado, recogido por los muros que generan un pequeño jardín de paseo, enmarca y acompaña en el recorrido, a la vez que matiza las vistas desde el interior de la vivienda y se recorta como en un lienzo sobre los propios muros que lo delimitan.

En la instalación temporal que realizó con motivo del festival LIFT11 en el Kadriorg Park de Tallín, Estonia, en 2011, Tetsuo Kondo (1975) trabaja sobre la idea del recorrido convirtiéndola en el centro de la intervención. Al igual que ocurría en los jardines *roji*, Tetsuo Kondo construye un recorrido entre los árboles, pero, a diferencia de lo que ocurría en los jardines tradicionales, la arquitectura, la casa de té, no es el fin del recorrido sino que, el propio sendero es la arquitectura y el fin de la propuesta en sí. Este camino se construye persiguiendo acercar al hombre a la naturaleza, pero, de nuevo, a una construcción idealizada de la naturaleza. Esto se debe, no como ocurría en el caso de los jardines tradicionales, en que la naturaleza se "construía" buscando una imagen perfecta o idílica de la misma, sino, en este caso, siendo el recorrido el que se eleva y retuerce sinuosamente, de tal manera que se consigue un determinado y novedoso punto de vista y se fuerza el contacto con el arbolado. Esto se enfatiza por la falta de pilares que sostengan la pasarela de acero, encargándose de esta función los propios árboles, mediante ligeras ménsulas metálicas colocadas en los mismos.



UID Architects. Atelier bisque-doll. El arbolado enmarca y acompaña el recorrido



Tetsuo Kondo. A path in the forest. El recorrido se retuerce y eleva sinuosamente

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

La experiencia cercana del arbolado se percibe de manera intensa, ya que el recorrido nos obliga a prestar especial atención a las condiciones de nuestro propio cuerpo y de lo que le rodea, utilizando de nuevo el mecanismo de los senderos de piedras de los jardines *roji*, ya que su escasa anchura solo permite el paso de una persona que debe recorrerlo de principio a fin, puesto que no hay puntos de salida intermedios. Estas características lo convierten en un verdadero camino, *dō*⁵⁰, de experiencia personal.



Tetsuo Kondo. A path in the forest. La escasa anchura y el desarrollo sinuoso hacen que el usuario deba prestar especial atención a lo que ocurre a su alrededor

Por último estudiaremos una obra en la que la integración de la naturaleza y la arquitectura es más cercana aún que en los ejemplos anteriores, si bien no la condiciona (como en los ejemplos del apartado siguiente) sino que la arquitectura no se adapta a la naturaleza, sino que es ésta la que se apoya en ella en una obra que parece querer ir más allá de la propia arquitectura.

Se trata de la House before House (la casa antes de la casa) obra de Sou Fujimoto de 2008, que se enmarca en el llamado SUMIKA Project, una iniciativa de la Tokyo Gas Co. Ltd. en la que se busca desarrollar nuevas unidades residenciales que empleen gas como fuente de energía y cuyo objetivo sea construir viviendas más libres y prósperas en las que establecer un contacto directo con la naturaleza.

50. El término *dō* (道), que se traduce como camino, se asocia al infinito aprendizaje de un arte presente en la tradición japonesa, y se basa en una búsqueda física y espiritual de la propia vía hacia el dominio de uno mismo a través de un cierto proceso de introspección. Algunos ejemplos son el *shodō*, o camino de la escritura, el *chadō*, o camino del té, el *kadō*, o camino de las flores, etc.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

La casa se compone de una serie de volúmenes cúbicos apilados de una forma aparentemente libre y a su alrededor y sobre ellos crecen árboles, lo que hace que la imagen de la vivienda "recuerde a una montaña perforada o a una pequeña aldea que hubiera crecido de manera natural y espontánea"⁵¹. El proyecto parece evocar así un tiempo pasado, en el que la relación del hombre con la naturaleza era más directa, incluso en la construcción de sus asentamientos⁵². Esta vinculación con la naturaleza contiene también cierto simbolismo religioso, por la asociación del hombre con bosques y montañas, los cuales, como ya se ha visto, son considerados sagrados por los japoneses. En un momento último, esta arquitectura parece querer ser algo más, una ciudad, una montaña, un jardín, incluso un bosque⁵³, convirtiéndose en un lugar abierto a ser habitado de múltiples maneras, a que sean los usuarios los que creen y descubran su propia forma de utilizar y colonizar el espacio, en función de las necesidades de cada momento, como si de una verdadera ciudad en miniatura se tratara. Pero se trata de una ciudad inserta en un bosque, en la naturaleza, un espacio denso y lleno de matices gracias a la presencia siempre cambiante de los árboles, el elemento natural, que contrasta con la, por otro lado, abstracta pero reconocible representación de la arquitectura que aquí plantea Fujimoto. La casa parece ser la materialización inmediata de una idea, un diagrama llevado a la realidad.



Sou Fujimoto. House before House. Maqueta de estudio de la propuesta



Sou Fujimoto. Sección de la House before House (izda.) y diagrama conceptual LA CIUDAD COMO CASA, LA CASA COMO CIUDAD: Una Casa, una Ciudad y un Jardín.

51. Sou Fujimoto. De la memoria del proyecto. Visto en VV.AA. *Sou Fujimoto. EL CROQUIS* 151. Pág. 94. El Escorial: El Croquis, 2010.
52. "Quise crear un lugar que evocase un futuro primitivo, un lugar que fuera nuevo y al mismo tiempo prehistórico" Sou Fujimoto. De la memoria del proyecto. *Ibidem*. Pág. 94.
53. "Si uno se remonta a los orígenes, las ciudades y las casas deben haber sido indistinguibles; al igual que los bosques y las casas. Si esto es así, pienso que es posible crear un lugar que sea simultáneamente casa, ciudad y bosque." Sou Fujimoto. De la memoria del proyecto. *Ibidem*. Pág. 96.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Frente a esta aparente construcción de un diagrama arquitectónico los árboles ayudan a introducir mayor riqueza en el proyecto, ya que rodean por completo y forman parte de la arquitectura, creando interacciones con ella, con los usuarios, y también entre los propios árboles, tanto los del proyecto como los que se encuentran en su entorno próximo. Debido a estas múltiples interacciones que se generan y la importancia de las mismas, en el proyecto se estudia cuidadosamente la elección y ubicación de cada uno de los árboles, lo que se puede apreciar incluso en las maquetas de estudio de la propuesta y en los planos, en los que se define con detalle la especie y las características propias de cada uno de los trece árboles de los que se compone la obra. Así se define tanto la especie, como sus dimensiones, la forma y color de las hojas, de las flores, y de los frutos, así como el periodo aproximado de floración y la tonalidad que adquieren las hojas en el otoño. Se trata en todos los casos de árboles de hoja caduca en los que tienen gran importancia los cambios que se producen a lo largo de las estaciones, tanto los cambios cromáticos como la presencia o ausencia de hojas, que hacen que se tamice la luz del sol en verano y permiten por completo su paso en invierno.



Sou Fujimoto. House before House. Variación de los árboles según la estación



Sou Fujimoto. House before House. Espacios intermedios y ascensión entre los árboles.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Esta arquitectura que quiere ser montaña y bosque, una construcción que implica una ascensión que parece conducir a un lugar sagrado, por el simbolismo de las referencias que se manejan, hace que esta obra se enlace con el proyecto que construyó el artista Toyomi Hoshina para la Trienal de Arte de Echigo - Tsumari en su edición de 2003, titulado BUNAGAIKE Botanical Garden "Mother's Tree Midair Garden" (Jardín Botánico BUNAGAIKE "Jardín Suspending del Árbol de la Madre"). La pieza central de la intervención, titulada Staircase to Memory (escalera a la memoria), se compone de una construcción de hormigón de planta cuadrada sobre la que se posan, elevados seis metros sobre el suelo, dos árboles sagrados, un *yamaboshi* (cornejo o cerezo silvestre) y un haya. Con estos árboles suspendidos en el aire es como si se hubiera creado un pequeño santuario, un primitivo altar, como los ancestrales *himorogi*⁵⁴ en los que se veneraba a los *kami*. En uno de los lados del cuadrado se apoya una escalera de hormigón que nos acerca hacia el altar, al que en ningún caso se puede acceder, ya que el paso queda cortado por el muro de hormigón, preservando así la sacralidad del lugar. Esta ascensión rememora de nuevo las peregrinaciones a las montañas y bosques sagrados⁵⁵ y parece alejar al hombre de su entorno cotidiano, transportándolo a un lugar ancestral en el que acercarse a la naturaleza.



Toyomi Hoshina. Staircase to Memory. La escalera que permite subir hacia el "altar" se interrumpe al final, impidiendo así el acceso al lugar sagrado.



Toyomi Hoshina. Staircase to Memory. Pieza central de la intervención.

54. Ver capítulo EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. Apartado Mitología y religión, páginas 17-18 del presente trabajo.
55. Algo que aún hoy en día siguen realizando algunas doctrinas como el Shugendō. Ver capítulo EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. Apartado Mitología y religión, página 21 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En las obras aquí recogidas se entiende al árbol como un habitante más del espacio, a medio camino entre el hombre y la arquitectura. El árbol en su temporalidad lenta parece formar parte de la arquitectura, modificándola sutilmente al interactuar con ella. Por otro lado, parece equipararse al hombre, como ente vivo que tiene la capacidad de habitar y modificar la esencia del espacio, al estar en constante cambio.

Son estas obras del movimiento y del tiempo. Del movimiento en cuanto a que se trata de obras en las que es necesario moverse a través para poder comprenderlas y disfrutarlas, en las que perderse en sus espacios intermedios interiores-exteriores, naturales-construidos. No se trata de objetos ni de espacios cerrados sino abiertos a múltiples posibilidades, que debe explorar el usuario y hacerlas suyas. Son obras del tiempo en cuanto a que en ellas existen tres tiempos superpuestos: el tiempo casi inmóvil o detenido de la arquitectura, el tiempo del hombre, en constante variación y cambio, un tiempo rápido e imprevisible, y el tiempo de los árboles, el tiempo natural, un tiempo lento pero en constante movimiento, que actúa como mediador entre la arquitectura y el hombre.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

. Diálogos entre el árbol y la arquitectura.

La presencia del árbol produce una nueva cualidad espacial al contraponerse al edificio y lo ancla al lugar, siendo la solución arquitectónica adoptada la respuesta a una situación concreta del entorno existente. La arquitectura trata de salvaguardar el árbol, de protegerlo y mantenerlo en un estado inalterado. Para ello se adapta, cuidando al máximo el diseño constructivo, tendiendo a "posarse" alrededor, bien recortándose sutilmente, bien como un mecano ligero que arroja sin tocar, bien con formas sinuosas que respetan y reproducen las copas de los árboles, permitiendo que respiren, crezcan y se muevan, haciéndolos partícipes del edificio, tanto del espacio exterior como del interior, produciendo una intensa vibración entre naturaleza y arquitectura. En algunos casos, esto se lleva al extremo, encerrando al árbol y deteniendo el paso del tiempo, como si la arquitectura fuera un cofre que conservara un estado natural idealizado.

En sus creaciones experimentales, el artista Makoto Azuma (1976) trabaja con flores y plantas buscando hacer visible valores propios de estas al sacarlas de su contexto natural y trasladarlas a un entorno artificial, descubriendo así un misterioso potencial para crear expresiones artísticas. Algunos de los conceptos que emplea a la hora de dar una base teórica a sus obras son trasladables a las actitudes que se hacen patentes en la arquitectura en su encuentro con el árbol y, al tratarse de creaciones artísticas no limitadas por los condicionantes propios de las obras arquitectónicas, transmiten estas ideas de manera más directa y clara.

En su serie Shiki (traducido ceremonia o rito), realizada en su propia galería de Tokio entre los años 2007 y 2008 y expuesta después en diversos museos y galerías, Azuma explora las posibilidades estéticas de la contraposición entre un elemento natural, un pino, que representa la eternidad, y un elemento artificial, una forma cuadrada más o menos compleja, que condiciona el entorno del elemento natural. Según su propia descripción "las plantas existen en una eternidad figurada. Extraer estas plantas puede ser un método para establecer restricciones en los entornos que hay alrededor de ellas y enfrentarlas a estas restricciones [...] un conflicto nacido entre la eternidad y las restricciones solo puede ser superior a la existencia de las plantas en su estado natural...".



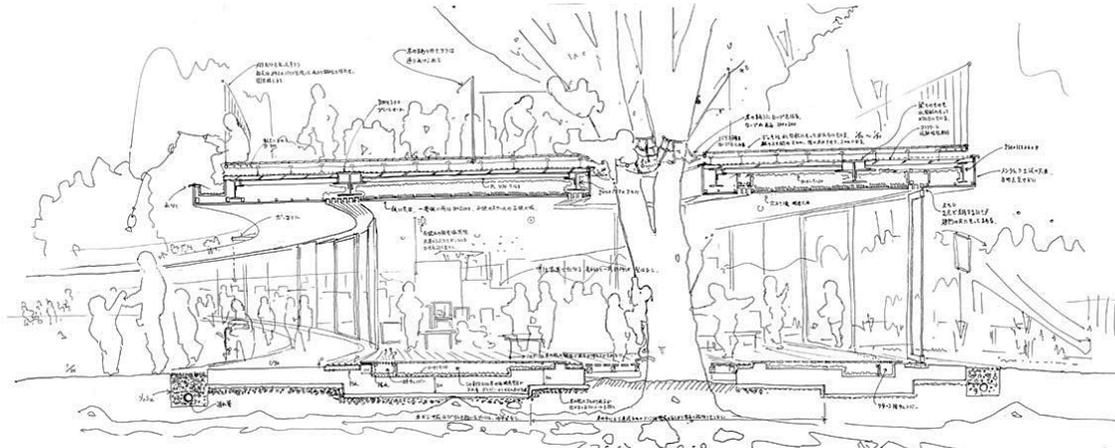
Makoto Azuma. Arriba Shiki 3. Abajo Shiki 2. El pino, que representa la eternidad, se contrapone a una forma cuadrada más o menos compleja

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Algo conceptualmente similar ocurre en algunos ejemplos arquitectónicos, en los que, en su caso, se invierten los papeles. El árbol sigue existiendo en una eternidad figurada pero no se extrae de su entorno sino que, al contrario, su posición en el lugar queda inalterada. Es la arquitectura la que se posa en el entorno del árbol, aceptando las restricciones que este le impone pero, sobre todo, generando soluciones complejas y sutiles que la enriquecen.

En la Fuji Kindergarten, de 2007, el estudio tokiota formado por Takaharu (1964) y Yui (1969) Tezuka, Tezuka Architects, resuelve el programa de una guardería, que se concibe como una pequeña aldea, mediante un volumen de una sola altura y una rotunda geometría oval en planta perforada por un gran patio central. En la parcela destinada a albergar el edificio había varias zelkovas japonesas (*keyaki*) de más de 25 metros de altura. Como decisión de proyecto se optó por integrar tres de estos árboles en el edificio, manteniéndolos en su posición original. Para ello se recortan tres patios de planta cuadrada y diferentes dimensiones de la cubierta plana del edificio. Así, de la cubierta, un gran óvalo continuo con suelo de madera y que funciona como zona de juego para los niños, sobresalen las copas de las tres zelkovas, que proporcionan sombra y cobijo y generan un punto focal del edificio.



Tezuka Architects. Fuji Kindergarten. Sección parcial del proyecto



Tezuka Architects. Fuji Kindergarten. Vista general



Tezuka Architects. Fuji Kindergarten. Vista de uno de los patios con el árbol en su interior

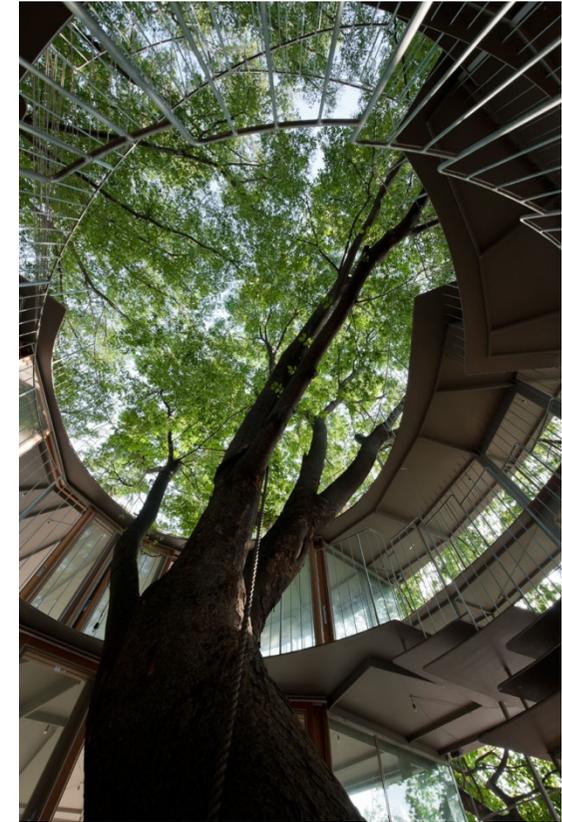
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En el hueco que queda en la cubierta entre el árbol y el límite de la misma se colocan unas redes de cuerda atadas a una estructura metálica auxiliar y a los árboles, impidiendo así que ningún niño caiga al patio y, sobre todo, permitiéndoles subirse a la red, trepar por las ramas del árbol e interactuar con éste como parte del campo de juego que es la cubierta. Esto hace que la relación del árbol con la arquitectura no sea inmóvil sino siempre cambiante y variable por la acción de los usuarios.



Tezuka Architects. Fuji Kindergarten. Vista de la cubierta con uno de los árboles que la atraviesan y los niños jugando en las redes y vista nocturna de la cubierta

En el año 2011 Tezuka Architects regresan a la Fuji Kindergarten para ampliarla con un pequeño pabellón destinado a albergar las aulas para enseñanza de inglés y que funciona también como área para la espera de los autobuses. El proyecto consiste en un anillo de acero, madera y vidrio de planta oval formado por plataformas que se van conectando en espiral ascendente. El centro del óvalo está ocupado por una gran zelkova japonesa que se convierte en el verdadero protagonista del proyecto. La sencillez y claridad conceptuales se hacen patentes en el propio nombre que los arquitectos le dan al proyecto: Ring around a tree (anillo alrededor de un árbol).



Tezuka Architects. Ring around a tree. Vista desde el centro del patio

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El edificio se entiende como una verdadera casa-árbol, en la que moverse libremente y trepar por los espacios intersticiales. Esto se debe a la ubicación de las plataformas ya que aunque aparentemente se trata de un edificio de dos plantas hay otros seis niveles de escasa altura libre pensados para el acceso únicamente de los niños. Esto se completa con otras plataformas puntuales en las aulas que permiten que no haya mobiliario en el edificio y, por tanto, el movimiento a través de todos los espacios sea libre, ya que se persigue un aprendizaje basado en libertad de movimientos, el juego y la relación del usuario con el espacio completo que le rodea a través de todo el cuerpo, ya se trate de la propia arquitectura o del árbol que ocupa el centro del edificio⁵⁶.



Tezuka Architects. Ring around a tree. Vista general

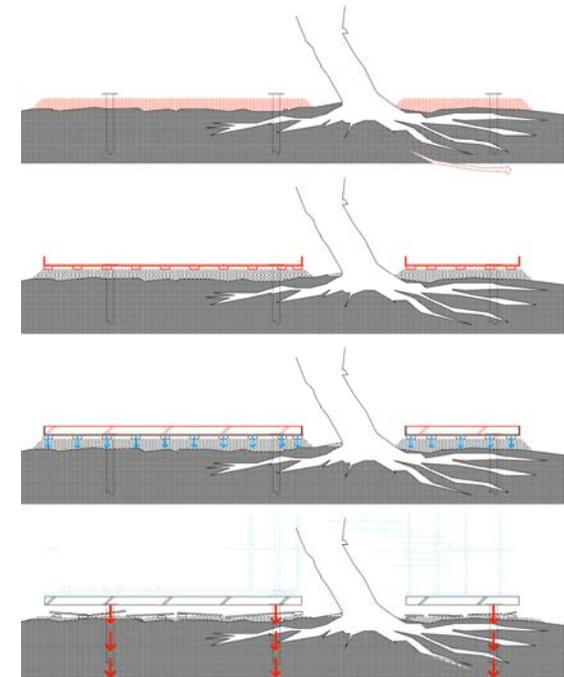
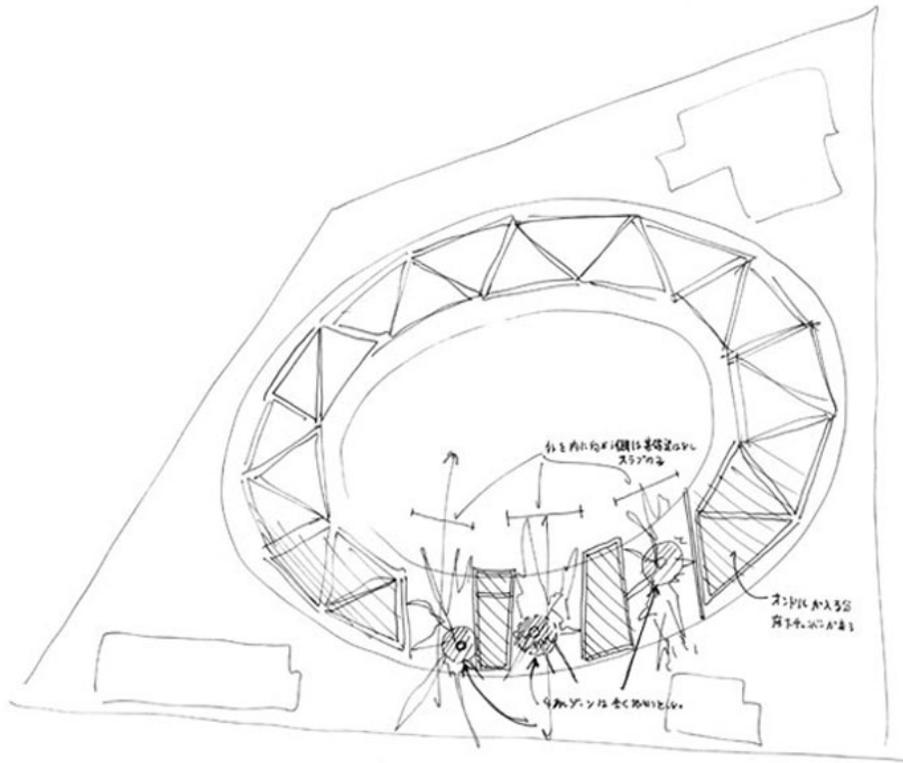


Tezuka Architects. Ring around a tree.
Vista de la cubierta

56. Estas cualidades, presentes en ambos proyectos, ejemplifican perfectamente las bases del diseño de Tezuka Architects, para los que la arquitectura debe ser fácil de entender, intemporal y las ideas de la misma se deben extraer de los usuarios y del empleo que hacen estos del espacio. En resumen, se trata de crear un trasfondo que abra posibilidades a que pasen cosas. Artículo *Time-less* en TEZUKA, Takaharu; y TEZUKA, Yui. *Takaharu + Yui Tezuka Architecture Catalogue*. Tokio: TOTO Publishing, 2006.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En ambos proyectos se cuidan al máximo las soluciones constructivas empleadas, de tal manera que se convierte en una prioridad adoptar las medidas necesarias para que ninguno de los árboles pueda resultar dañado por los elementos constructivos. Esto se hace patente desde el estudio y diseño de las cimentaciones y los elementos estructurales hasta en la elección de los materiales y soluciones empleados en el edificio.



Tezuka Architects. Ring around a tree. Estudio de la solución empleada en la cimentación

Tezuka Architects. Fuji Kindergarten. Estudio de la solución empleada en la cimentación

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

La Trienal de Arte de Echigo-Tsumari, mencionada en el capítulo anterior, tiene lugar en el entorno de las ciudades de Tokamachi y Tsuman, en la prefectura de Niigata, y se basa en la exploración artística y arquitectónica de la relación entre el lugar, el entorno natural, y el hombre, desde una visión tradicional o contemporánea, poniendo de manifiesto recursos presentes en la zona empleando el arte como catalizador. El artista Hideaki Idetsuki realizó para la Trienal del año 2009 una instalación llamada Connect with the forest (conectar con el bosque) en la que pretendía tantear la relación entre el hombre y la naturaleza.

Para ello construyó un anillo de 16 metros de diámetro y lo elevó a una altura de 5 metros sobre el suelo, sujeto en las ramas de algunos árboles en lo profundo del bosque de Kikyuhara. Con la inclusión de este elemento claramente artificial pretendía contraponer un objeto creado por la mano del hombre en un entorno natural y ver como las variaciones de la naturaleza derivadas del paso de las estaciones afectan a la percepción del objeto.

Esta contraposición nos ayuda a entender la relación entre lo construido, que tiene que ver con el hombre, y lo natural, observándolo desde una cierta distancia. Este elemento se convierte en un foco de atención para los visitantes, que se desplazan por el bosque para ver la instalación, por lo que establecen una relación con el propio bosque, viéndose obligados a tomar consciencia del lugar y el entorno⁵⁷.



Hideaki Idetsuki. Connect with the forest. Contraposición entre la naturaleza y el objeto artificial



Hideaki Idetsuki. Connect with the forest. Los visitantes deben recorrer el bosque para visitar la instalación

57. Esta idea de la consciencia del lugar y del entorno natural estaba presente en la tradición, por ejemplo, "Prestar una atención aguda a las complejidades de la naturaleza es uno de los temas subyacentes del Sakuteiki..." Visto en Jiro Takei y Marc P. Keane. *Sakuteiki, Visions of the Japanese Garden: A Modern Translation of Japan's Gardening Classic*. Pág. 39. Tokyo: Tuttle, 2008.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Aunque los visitantes no podían tocar ni permanecer en el anillo, debido a su posición que deliberadamente solo les permitía contemplarlo, en cierta medida esta instalación comparte características comunes con las obras anteriormente comentadas. Aparte de la evidente similitud geométrica, ya que tanto las obras arquitectónicas como la instalación artística se basan en geometrías circulares, óvalos o circunferencias, se establece un diálogo entre el objeto construido por la mano del hombre y los árboles a que se vincula. Por un lado, la presencia del elemento artificial obliga al usuario a ser consciente del arbolado, lo singulariza y lo destaca de su entorno, ya no es un árbol más dentro de un bosque sino un árbol concreto y especial. Por otro lado existe la relación inversa, en la que son los árboles, la naturaleza que nunca descansa, que siempre está atenta a los cambios diarios y a los cambios estacionales, los que modifican al objeto construido⁵⁸. Las hojas que caen, los insectos y otros animales que se acercan a los árboles, los olores, las sombras que se proyectan, todas estas y otros acontecimientos vinculados al arbolado inciden significativamente en la percepción de este arte y esta arquitectura.



Hideaki Idetsuki. Connect with the forest.
En el invierno el anillo se percibe más claramente que nunca



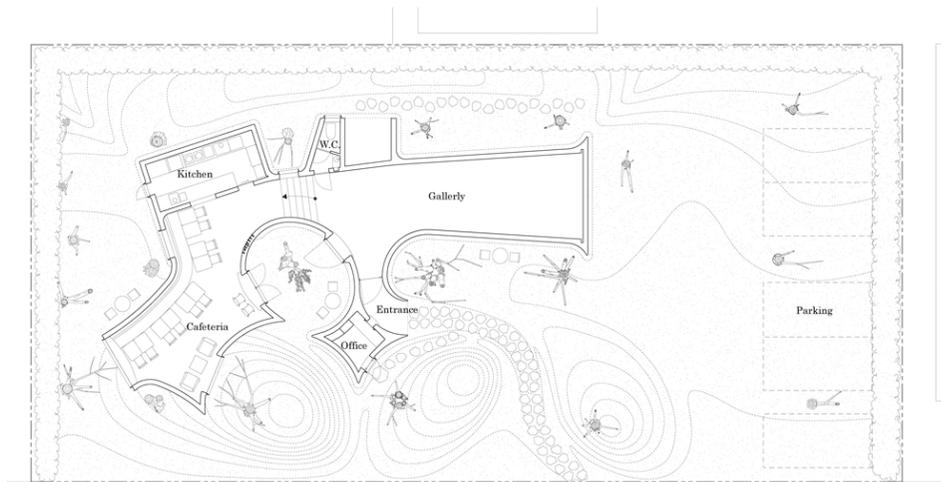
Tezuka Architects. Fuji Kindergarten. Variación de los árboles en las diferentes estaciones

58. "En verano, el anillo estará cubierto por muchas hojas y solo será visible desde algunos puntos. Pero el olor de la cera que cubre el anillo atraerá muchas abejas e insectos. Algunos pájaros descansarán en él. En invierno, muchas de las hojas habrán caído al suelo. El anillo nos mostrará su forma completa más claramente que nunca. El anillo nos mostrará su forma primaria entre las ramas y las sombras." Hideaki Idetsuki. Descripción de la obra Connect with the forest.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En su obra Roku Museum de 2010 el arquitecto Hiroshi Nakamura (1974), del estudio Hiroshi Nakamura&NAP, da un paso más en el entendimiento entre el árbol y la arquitectura. El punto de partida del proyecto consiste en la plantación de tres series de seis árboles, colocados en un patrón cercano a una retícula, que creen un entorno tranquilo para el disfrute de las pinturas que se exponen en el edificio, ya que la parcela que contiene el museo se ubica próxima a una carretera muy concurrida. Esta atención a las condiciones de la parcela hace que, en función de factores concretos, como la orientación o las características específicas de cada árbol, se ubiquen diferentes especies que cubran necesidades concretas en los diferentes lugares⁵⁹. Así en el lado norte de la parcela se colocan árboles de hoja perenne que bloquean el frío viento del invierno, mientras que en el lado sur son árboles de hoja caduca los que dan sombra en verano y dejan pasar la luz del sol en invierno.



Hiroshi Nakamura&NAP. Roku Museum. En la parcela se plantan diferentes especies de árboles y el edificio ocupa el espacio que queda entre ellos.

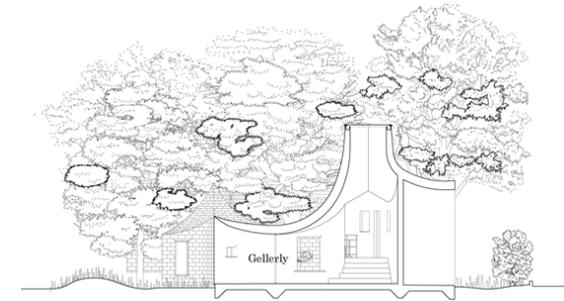


Hiroshi Nakamura&NAP. Roku Museum. Los árboles se plantan en función de características concretas tales como el hecho de ser de hoja perenne o caduca.

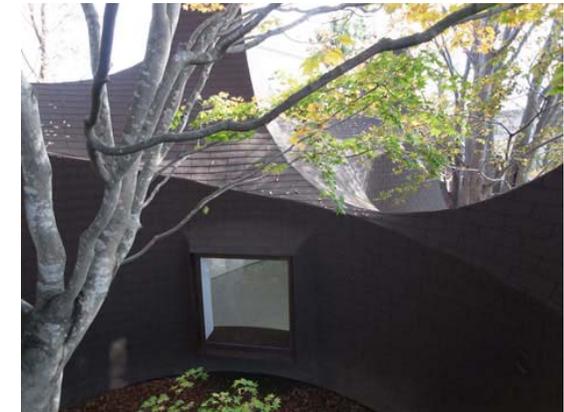
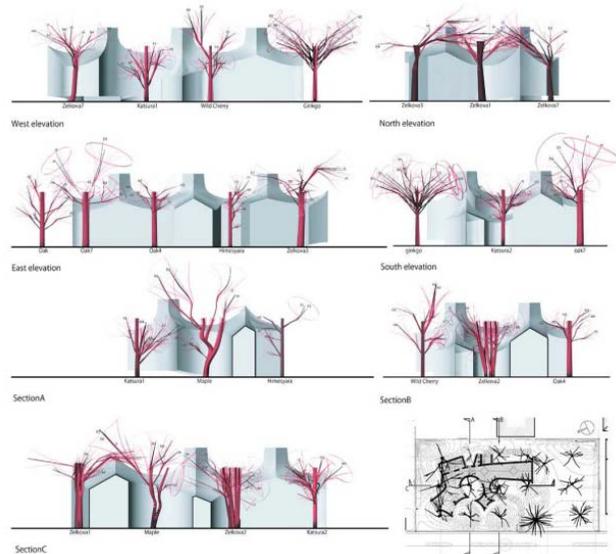
59. Ver capítulo EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. El jardín. Pág. 30-31 y notas 35-39 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
 El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Se estudian las dimensiones de los árboles, haciendo un estudio de su posición y geometría y el edificio se adapta al espacio que queda entre ellos, con una planta sinuosa, casi fragmentada. Mediante un levantamiento en tres dimensiones se ubican las ramas más bajas y la forma en sección del edificio se diseña para que este no interfiera con ellas, con el tronco o las raíces. Atendiendo a estos condicionantes geométricos la forma del edificio se curva levemente para reflejar la posición de los árboles, la cual es percibida también desde el interior, ya que el cerramiento se entiende como una leve membrana que separa el espacio acondicionado del no acondicionado, reproduciendo las formas exteriores en el interior. Los árboles, su posición y características particulares, ayudan a este acondicionamiento al controlar el paso del sol y el viento, dependiendo de las necesidades de cada estación.



Hiroshi Nakamura&NAP. Roku Museum. Sección



Hiroshi Nakamura&NAP. Roku Museum. Las formas sinuosas se adaptan a la posición de los árboles

Hiroshi Nakamura&NAP. Roku Museum. Estudio del arbolado con levantamiento en tres dimensiones de las ramas y troncos. De derecha a izquierda y de arriba abajo: Alzado oeste [zelkova 7, katsura 1, cerezo salvaje, ginkgo], Alzado norte [zelkova 3, zelkova 1, zelkova 7], Alzado este [roble 7, roble 4, himesyara, zelkova 3], Alzado sur [ginkgo, katsura 2, roble 7], Sección A [katsura 1, arce, himesyara], Sección B [cerezo salvaje, zelkova 2, roble 4], Sección C [zelkova 1, arce, zelkova 2, katsura 2].

En la imagen derecha se aprecia como la forma del edificio respeta las ramas de los árboles.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

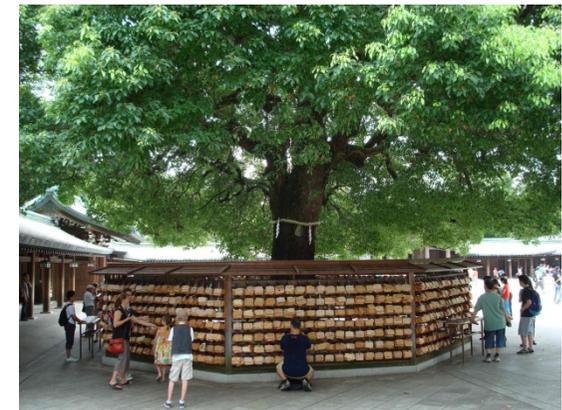
La adaptación a las ramas hace que en el interior se den espacios de escasa altura, 1.70 metros de media en algunas zonas, en los que los usuarios deben agacharse para poder pasar o en los que se genera un banco para poder sentarse y mirar hacia el exterior, haciendo que los usuarios sean conscientes de sí mismos y de lo que les rodea, pudiendo disfrutar así de las pinturas de una manera diferente y novedosa. Se busca así crear una comunicación especial entre naturaleza, arquitectura e individuo, de tal manera que los usuarios se sientan cómodos y relajados, como si estuvieran dando un paseo o sentados bajo los árboles.

Así, al observar detenidamente el proyecto, se llega a la conclusión de que en su generación se trabaja como si de un proceso escultórico se tratara. A partir de un bloque rectangular y de la creación de unos condicionantes "a priori", los árboles con su especie y posición concretas, se va desbastando la forma exterior original, puliendo cada zona concreta para generar un volumen que se encaja en este espacio "a priori" que dejan los árboles. Una vez obtenido, el volumen original, se talla desde el interior siguiendo las formas exteriores, obteniendo así una delgada membrana que es la materialización física del espacio, la concentración de la materia que da lugar a la arquitectura.

El arquitecto Keisuke Kawaguchi al describir su obra Residence of Daisen (Residencia de Daisen) lo hace de la siguiente manera "La casa está ubicada en medio de abundantes cerezos y pinos, situados en intervalos naturales equilibrados con los troncos alcanzando el cielo repletos de hojas. Las figuras de los árboles son hermosas. **Ellos son los legítimos habitantes del bosque.**" Con esta última frase, en la que deja clara una actitud de respeto hacia los árboles, a los que remarca en su cualidad de seres vivos y, por tanto, capaces de habitar un lugar, se podría resumir la actitud con la que los arquitectos han dotado a las obras mostradas en este apartado. Esta actitud reverencial hacia los árboles como seres vivos, algunos de ellos ancestrales, forma parte inseparable de la cultura japonesa y ha dado lugar a que estos sean cuidados y respetados a lo largo de la historia.



Hiroshi Nakamura&NAP. Roku Museum. El espacio interior se corresponde con la geometría exterior.



Tokio. Santuario Meiji (Meiji Jingū). Árbol sagrado rodeado de plegarias

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Esta forma de actuar va más allá de un hecho cultural y también tiene que ver con las cualidades intrínsecas del árbol. Este tiene la capacidad de modificar el entorno, generando un punto de atención o un lugar simbólico, proporciona sombra y frescor en días calurosos o refugio en la lluvia, e incluso se convierte en un lugar de reunión o un elemento de juego para los niños. Todas estas características, presentes en mayor o menor medida en este apartado y que también aparecen en otros puntos del presente trabajo, son las que despiertan un interés en la arquitectura y hacen que esta preste una especial atención al diálogo entre ella misma y el árbol.



Ciruelo en el Santuario Tenman-gū, en Dazaifu

.Árboles constituyentes. Construir con el arbolado

Al igual que en las casas de té tradicionales, en los ejemplos que aquí se presentan se emplean los troncos de árbol sin tratar, o con un leve tratamiento que no hace que pierdan su identidad más pura, como elementos naturales. El árbol forma aquí parte indispensable de la arquitectura, tanto como elemento constituyente constructivo como por su carácter simbólico, que establece vínculos ineludibles con la tradición.

Este vínculo con la tradición es algo absolutamente premeditado y tiene dos vertientes igual de definidas. Por un lado la búsqueda de la ya tratada y enfática vinculación con la naturaleza que se establecía en las casas de té, al introducir un elemento en su estado casi original, tal cual se ha encontrado en el entorno natural, e introducir, por tanto, la línea irregular que se asocia al crecimiento natural dentro de una arquitectura de nuevo caracterizada por el ángulo recto. Por otro lado, la utilización de este tipo de elementos entronca directamente con la rememoración y puesta en uso de las técnicas de trabajo de la madera y constructivas tradicionales, en lo que podríamos denominar una cierta mirada nostálgica al pasado.

Estas cualidades relacionan el uso del árbol sin tratar como componente de la arquitectura con una de los conceptos estéticos fundamentales de la tradición japonesa, el *wabi-sabi*⁶⁰. Sobre este concepto Leonard Koren, en su texto *Wabi-Sabi: para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*, nos da, entre otras, las siguientes claves: el *wabi-sabi* romantiza la naturaleza, la gente se adapta a ella, la organización de la forma es orgánica con bordes y formas suaves e imprecisos, es ostensiblemente tosco y se relaciona con un cierto sentido de rusticidad, siendo algo sin artificio, no sofisticado. Estas claves nos ayudan a entender la búsqueda estética de los arquitectos contemporáneos al introducir el uso del árbol sin tratar en sus obras.

Características como un acercamiento romántico a la naturaleza materializado mediante una construcción rústica dirigida por una visión del mundo intuitiva (claves todas ellas que nos desvela Koren en su libro) son visibles con claridad en la obra de Terunobu Fujimori (1946), uno de los arquitectos contemporáneos con una producción más singular.



Detalle de casa de té Shōkintei, en la Villa Katsura, Kioto. Siglo XVI. Se aprecia como la construcción está realizada con troncos de árbol sin tratar.

60. "Wabi-sabi es la belleza de las cosas imperfectas, mudables e incompletas. Es la belleza de las cosas modestas y humildes. Es la belleza de las cosas no convencionales." Leonard Koren. *Wabi-sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*. Pág. 7. Barcelona: Hipótesis-Renart, 1997.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En su Chashitsu Tetsu (casa de té Tetsu) de 2006 ubicada en Hokuto, prefectura de Yamanashi, Fujimori construye una casa de té contemporánea conservando las características de las casas de té tradicionales, a la vez que las reinterpreta. Se trata de un espacio de pequeñas dimensiones, pensado para su uso por un número reducido de participantes, en el que disfrutar de la ceremonia del té a la vez que se contempla el entorno natural. Se trata de una construcción con marcado carácter vernáculo, tanto en su forma como en los materiales empleados, en la que destaca como rasgo diferenciador su ubicación en la parte superior del tronco de un árbol, un ciprés japonés (*enoki*), adaptado a fin de funcionar como único pilar sustentante de la pequeña cabaña. La parte del árbol que queda fuera de la cabaña se deja sin tratar, con la corteza intacta, mientras que a dos de las ramas principales se les retira la corteza y trabaja su superficie, manteniéndose en su posición original dentro del pequeño espacio de la casa de té. El angosto acceso, mediante una trampilla situada en el suelo de la estancia, nos obliga, al igual que ocurría en las casas de té tradicionales, a adoptar una postura humilde y nos predispone a la introspección personal.



Terunobu Fujimori + Nobumichi Ohshima (Ohshima Atelier). Chashitsu Tetsu. Vista exterior



Terunobu Fujimori + Nobumichi Ohshima (Ohshima Atelier). Chashitsu Tetsu. Vistas interiores

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Por lo tanto, el exterior se singulariza por la presencia del tronco del árbol y la posición elevada de la cabaña, y el interior se enriquece y complejiza con la presencia de las ramas. Así el empleo del árbol introduce en la arquitectura la línea irregular proveniente de la naturaleza y el material en bruto, tosco en algunos casos, que hace que la arquitectura se humanice y se acerque a la naturaleza, absorbiendo, como se ha comentado, las cualidades propias de la belleza del *wabi-sabi*.

Pocos años antes, en 2004, Fujimori había construido para sí mismo una casa de té en Chino, prefectura de Nagano (cerca de su ciudad natal), en la que investiga, de manera similar a como lo hace en la Chashitsu Tetsu, sobre la construcción de una casa de té elevada sobre troncos de árbol. En la Takasugi-an, nombre que literalmente significa "casa de té (construida) demasiado alta", Terunobu Fujimori actúa a la manera de un maestro de té, ya que estos, tradicionalmente, preferían mantener un control total sobre la construcción de sus casas de té, por lo que ellos mismos se encargaban de su diseño, elección de materiales y, por último, de su construcción.

Al igual que ocurre en la Chashitsu Tetsu, la cabaña se resuelve con formas y materiales toscos y humildes, a la manera de las casas de té tradicionales, sin embargo, a diferencia de lo que ocurría en estas, en la Takasugi-an Fujimori explora los propios límites y restricciones de la construcción tradicional al elevar la vivienda más de seis metros sobre el suelo. Para ello, se sirve de dos esbeltos castaños, provenientes de una montaña vecina, que son cortados y llevados hasta el lugar, y que funcionan como pilares que soportan la pequeña estructura de la cabaña. Estos árboles introducen la línea sinuosa y natural en la construcción, a la vez que generan una cierta inestabilidad compositiva, característica propia de la estética tradicional japonesa. El acceso se realiza mediante una escalera de madera apoyada en uno de los árboles, generando así un recorrido que nos obliga a ser conscientes de nuestro propio cuerpo y sus limitaciones, como ocurría en los recorridos que nos llevaban hasta las casas de té en los jardines de paseo *roji*.



Terunobu Fujimori. Takasugi-an. Vista general

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En el interior, el árbol se introduce de manera más tímida que en la Chashitsu Tetsu, con la presencia de un pequeño fragmento de la rama de uno de los castaños, esta vez manteniendo su corteza, acercando así al hombre al árbol. Esto se enfatiza al ser la casa de té un espacio para estar sentado en el suelo, por lo que el árbol y el hombre comparten un mismo plano espacial de existencia y una escala similar. Este acercamiento a la naturaleza se enfatiza con la contemplación del entorno y las variaciones tonales de los árboles en función de la época del año a través de las ventanas correderas, las cuales sustituyen a los *kakemono*, los rollos pictóricos que decoraban los *tokonoma*⁶¹ en las casas de té tradicionales y cuyos motivos aludían a las distintas estaciones.

Estas obras tienen enormes similitudes, tanto formales como materiales y conceptuales con las instalaciones de Tadashi Kawamata (1953), especialmente sus Tree Hut, que el artista ha construido en diversos lugares a lo largo del globo, tales como Trondheim (2007), Basilea (2007), París (2008), Nueva York (2008), Miami (2008), etc. En estas instalaciones, que también se conocen como "desplazamientos", construye cabañas levantadas con materiales de derribo o reutilizados y las coloca en lo alto de los árboles, generando pequeños espacios domésticos que, al igual que las casas de té de Fujimori, parecen solucionar necesidades humanas básicas y nos hacen viajar hasta tiempos pretéritos en que los humanos construían sus cabañas en los bosques con materiales sin tratar provenientes de los mismos.



Tadashi Kawamata. Tree Hut. Instalación en Madison Square Park. Nueva York



Terunobu Fujimori. Takasugi-an. El árbol se introduce en el interior sin tratar



Terunobu Fujimori. Takasugi-an. Se trata de un espacio de reducidas dimensiones pensado para permanecer sentado

61. El *tokonoma* es un pequeño espacio elevado unos centímetros sobre el suelo en las estancias tradicionales japonesas. Es el espacio que alberga los elementos decorativos como rollos pictóricos o caligráficos (*kakemono*), arreglos florales (*ikebana*) u otros, siendo considerado como un lugar al que tener un gran respeto.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Estas obras se insertan siempre en árboles ubicados en entornos urbanos en los que se produce un contraste entre las edificaciones modernas, cargadas de ostentación y soluciones tecnológicas avanzadas, y unas construcciones humildes realizadas con materiales y procedimientos constructivos básicos, acercándose a la naturaleza en el entorno en el que se ubican, naturaleza a la cual las edificaciones modernas parecen dar la espalda.

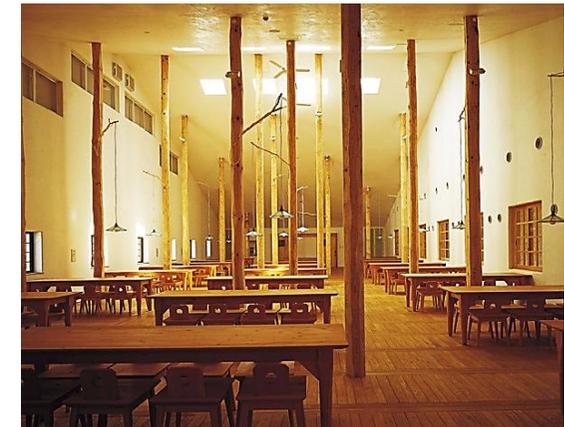
Si bien en el objeto arquitectónico las similitudes son grandes la diferencia fundamental radica en la concepción del árbol. En el caso de Tadashi Kawamata se trata de un elemento natural que sirve como soporte de la construcción humana, es una cabaña en un árbol, mientras que para Fujimori es un elemento constructivo, ha sido asimilado por la arquitectura y forma parte de ella, va unido a la construcción y es indisoluble. Es una cabaña construida con un árbol.

Hay obras en las que el uso del árbol tiene que ver con la acumulación de elementos, como una arboleda o un pequeño bosque, empleándose sobre todo en espacios interiores, bien con funciones estructurales bien como definidores del espacio. En estos casos se trata de espacios determinados por la repetición, por lo que los elementos arbóreos tienen unas características menos definidas, menor singularidad, lo que los diferencia de los proyectos anteriores y también, en gran medida, de las construcciones tradicionales.

En su proyecto para una residencia de estudiantes en Kumamoto, del año 2000, Terunobu Fujimori recurre al uso de troncos de árboles como soportes estructurales en la sala común. En este caso, al contrario de lo que ocurría en los proyectos de este arquitecto descritos anteriormente, los troncos se trabajan retirándoles la corteza e igualando su escuadría sin llegar a darles un acabado fino, sino que la presencia del árbol sigue patente en el resultado final. Se trabaja con la idea de la generación de un espacio boscoso, en el que los pilares se ubican siguiendo una disposición relativamente libre sobre la base aproximada de una retícula. Para enfatizar esta idea se mantienen algunas de las ramas a las que también se ha retirado la corteza y en las que se "posan" las lámparas que iluminan el espacio durante la noche.



Tadashi Kawamata. Tree Hut. Instalación en Madison Square Park. Nueva York



Terunobu Fujimori. Residencia de estudiantes en Kumamoto.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

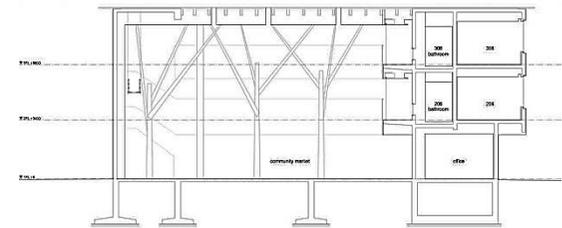
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Otro ejemplo de esta arquitectura arbórea en espacios interiores que comparte características comunes con el ejemplo anterior es el mercado comunitario de Yusuvara, del año 2010, obra de Kengo Kuma (1954), en el que recurre a troncos de árbol a los que se retira la corteza y se les añaden troncos de menor tamaño a modo de ramas. Estos elementos se ubican libremente en el espacio del mercado generando una pequeña "arboleda" que rememora la construcción de las casas de té tradicionales, con una solución mucho más comedida ya que se trata de árboles "construidos", en los que la propia formalización se ha llevado a cabo inequívocamente por la mano del hombre. Se trata de troncos de árbol seleccionados, de diámetros similares, en los que impera la línea recta propia de las construcciones humanas, y en los que las ramas, también troncos rectos y de diámetros similares, se insertan siguiendo posiciones y ángulos que se adaptan al espacio disponible, sin dejar demasiado lugar a la naturalidad.

Sin embargo la consecución de un espacio de reminiscencias boscosas se ve favorecida por el efecto que produce el forrado de vidrio reflectante de dos pantallas estructurales que se insertan en el espacio. Este forro de vidrio hace que el reducido número de los elementos arbóreos, tan solo son cinco, pase desapercibido multiplicando los puntos focales hasta hacerlos perder su individualidad, como ocurriría en un verdadero bosque.

Un ejemplo que emplea los troncos de los árboles de una manera más cercana a como lo hacía la arquitectura tradicional es el salón de belleza para la firma Ricort de 2008 obra del arquitecto Teruhiro Yanagihara (1976). Un local con un acabado neutro se define espacialmente mediante el uso de tres elementos diferentes, por un lado el mobiliario, formado únicamente por sillas y espejos, y por otro unos troncos de árbol que actúan como caracterizadores del proyecto, dotando a una obra de gran simplicidad conceptual de una cierta complejidad o vibración espacial.

Al igual que ocurría en algunas construcciones tradicionales aquí los troncos de los árboles, que no tienen función estructural alguna, se emplean sin trabajar, con la corteza intacta, y son los que introducen cierta libertad compositiva en el espacio, gracias a su libre disposición y a la introducción de la línea sinuosa natural.



Kengo Kuma&Associates. Mercado comunitario en Yusuvara. Espacio del mercado y sección del edificio por este espacio.



Teruhiro Yanagihara. Salón de belleza para la firma Ricort

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Se trata sin embargo de una propuesta que se queda "a medio camino", ya que con el empleo de escasos elementos arbóreos no se puede decir que se consiga la idea de bosque o arboleda, ni tampoco tienen la singularidad necesaria para funcionar como elementos autónomos. Finalmente, los troncos de árbol no consiguen funcionar como organizadores ni como definidores espaciales.

Un proyecto que combina características comunes a los anteriores es la Garden Tree House (casa del árbol del jardín) de 2010, obra de Hironaka Ogawa (1975), en la que los árboles se emplean como elementos estructurales singulares que definen el espacio de la arquitectura. Se trata de una propuesta de gran contención formal, una sencilla caja blanca, cuyo principal espacio estancial contiene la clave del proyecto: dos árboles, un alcanforero y una zelkova japonesa, que se encontraban en la parcela en la que debía ubicarse la vivienda. Estos árboles habían acompañado a los propietarios por más de treinta y cinco años y eran los verdaderos habitantes de este espacio.

La voluntad del proyecto consiste en incorporar los árboles como parte de la vivienda, para lo cual se talan, procurando mantener sus ramas intactas, y sufren un proceso de desecado que los preserva y permite que se empleen como los elementos estructurales primarios. Los árboles vuelven a su posición original en el lugar, pero esta vez contenidos en la arquitectura, provocando así el choque entre el elemento natural y el elemento artificial. Se introduce así la línea sinuosa asociada a la naturaleza, contraponiéndose a la línea recta propia de las creaciones humanas. Esto es propio de la arquitectura tradicional japonesa en la que, especialmente en las casas de té, se empleaban como soportes troncos de árbol sin tratar.

En esta obra queda especialmente patente la veneración que los japoneses sienten hacia los árboles y como esta proviene de la tradición cultural. Esto se expresa no solo en la actitud del arquitecto, que entiende después de su visita al lugar, la importancia que tienen los árboles en el mismo, sino también en la del propio cliente. Según la memoria del proyecto "el cliente le pidió a un sacerdote sintoísta de un santuario vecino que eliminara (purificara) el mal cuando los árboles fuesen cortados⁶²" y concluye diciendo que "nadie habría ido tan lejos sin amor y cariño por estos árboles".



Teruhiro Yanagihara. Salón de belleza para la firma Ricort. Espacio con mobiliario.



Hironaka Ogawa. Garden Tree House. Los árboles en su posición original en el lugar

62. Ver capítulo EL ARBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. Mitología y religión. Prestando especial atención al concepto de *kodama*. Pág. 17-21 del presente trabajo.

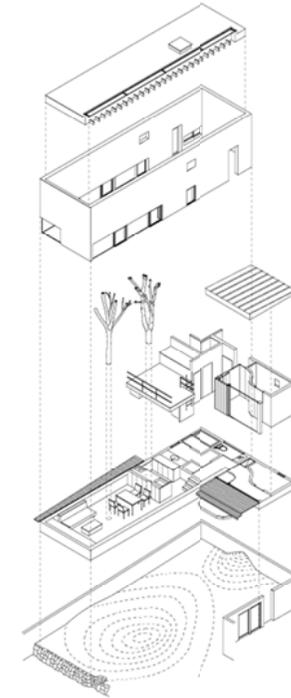
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa



Hironaka Ogawa. Garden Tree House. Izquierda: Proceso de construcción. Derecha: Edificio terminado. La vivienda es una sencilla caja blanca

Una vez que son cortados se modifica el tiempo de los árboles, sacándoles de los ciclos temporales de la naturaleza, convirtiéndolos en elementos de la arquitectura y asociándolos a los ciclos de esta. Pasan de ser parte del mundo natural para convertirse en parte del mundo construido por el hombre. Como dice el propio arquitecto en la memoria "cuando esta casa sea demolida y otra nueva construida por un descendiente del cliente cientos de años más adelante en el futuro, de seguro se reutilizarán estos dos árboles de alguna forma".

Esto nos permite vincular esta obra con algunas creaciones del artista Makoto Azuma, que explora en buena parte de su producción las posibilidades estéticas de la contraposición entre elementos naturales, árboles y plantas, y elementos artificiales, que se relacionan con los anteriores condicionándolos. Estas reflexiones tratan de hacer visible lo que él llama el "tiempo de las plantas", como estas crecen, se desarrollan o quedan suspendidas en un momento de su existencia, gracias al control del entorno en el que se insertan.



Hironaka Ogawa. Garden Tree House.
Axonometría de la vivienda

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Así cabría comparar conceptualmente la Garden Tree House de Ogawa con la serie Shiki, que ya hemos visto⁶³, y, especialmente, con la obra Encapsulated environmental system: paludarium SHIGELU (sistema de medioambiente encapsulado: paludarium SHIGELU) de 2013. En ella reinterpreta un *paludarium*, un pequeño invernadero inventado en Inglaterra en el siglo XIX, mediante la construcción de una cápsula de vidrio y acero que protege al árbol y lo mantiene suspendido en un entorno artificial en el que los ciclos naturales se ven alterados, al ser controlados a voluntad. Así, mediante la creación de este medioambiente encapsulado, el árbol queda atrapado en un tiempo artificial.

La arquitectura se asemeja a esta caja que protege al árbol y lo condiciona, conservándolo en un estado de eternidad suspendida, convirtiéndose en una cápsula que detiene el paso del tiempo cíclico natural y crea su propio tiempo, que se vincula al tiempo del hombre.



Izquierda: Makoto Azuma. Shiki 2
Centro: Makoto Azuma. Encapsulated environmental system: paludarium SHIGELU
Derecha: Hironaka Ogawa. Garden tree house. Espacio central

63. Ver capítulo EL ÁRBOL COMO REFERENTE DE LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA. Diálogos entre el árbol y la arquitectura. Pág. 61 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El uso de los troncos de árbol sin tratar ha interesado a muchos arquitectos contemporáneos⁶⁴, bien como una manera de introducir un elemento natural casi "extraño" en la arquitectura, bien como metáfora de los primitivos soportes⁶⁵ o, con un interés centrado en su materialidad, por sus cualidades físicas como su textura y su acabado superficial o su forma quebrada e irregular. El tronco del árbol es capaz de producir un efecto único y singular que no se puede lograr con ningún otro material moderno creado por el hombre, gracias a sus cualidades intrínsecas y a su capacidad para modificar el espacio en el que se ubica, haciendo que este se complejice y enriquezca con un gesto sencillo, sin necesidad de recurrir a complicadas estructuras o formas generadas por ordenador.

Como ya se ha comentado, el empleo de los troncos de árbol en su estado casi original enlaza, además, con el concepto estético tradicional del *wabi-sabi*, un concepto que está muy presente de manera consciente, en unos casos, o inconsciente, en otros, en la cultura contemporánea, en la que los ideales tradicionales occidentales de belleza se han visto relegados a un segundo plano y conviven con otros movimientos estéticos en los que la perfección del objeto acabado se ha desechado para dar paso a un gusto por lo inacabado, por los materiales toscos y vulgares e, incluso, un gusto por la estética de la destrucción. Sin llegar tan lejos, el empleo de los troncos de árbol tiene cierta relación con estos movimientos en los que la búsqueda de la perfección ha perdido importancia y en los que un entendimiento más amplio de la belleza se hace patente.

Los proyectos aquí recogidos demuestran en cierta medida el interés en las posibilidades estéticas arriba descritas del uso del árbol, en su estado casi original, como material constituyente y añaden a estas el interés presente en la cultura japonesa en el acercamiento a la naturaleza, algo patente desde la tradición y que vuelve a tomar fuerza en nuestros días, después de unos periodos en que su intensidad había disminuido. En estas obras queda patente el respeto por los árboles como una cualidad propia del pueblo japonés, y enlazan también, de manera directa, con algunas de las obras de la tradición arquitectónica japonesa, retomando conceptos propios de su cultura que, incluso, han sido exportados e influido al resto del mundo.



OMA/Rem Koolhaas. Kunsthall de Rotterdam. Sala 1



Marc-Antoine Laugier. La cabaña primitiva

64. Un ejemplo ampliamente difundido es el uso que hace el arquitecto holandés Rem Koolhaas de troncos de árbol para forrar los soportes estructurales de la Sala 1 en el edificio del Kunsthall de Rotterdam.
65. Como aquellos de la cabaña primitiva a los que hacía referencia Marc-Antoine Laugier en su *Ensayo sobre la arquitectura*. Ver Marc-Antoine Laugier. *Ensayo sobre la arquitectura*. Madrid: Akal, 1999.

ABSTRACCIONES ARBÓREAS

.La flor (花) y la hoja (葉)

Si bien el elemento principal de análisis de este trabajo es el árbol, ya sea como elemento puntual, o agrupado formando arboledas o bosques, el uso de la flor constituye una de las búsquedas estéticas y artísticas más extendidas e interesantes de la cultura japonesa. Es el caso del *ikebana*, el arreglo floral, que junto con la ceremonia del té u otras manifestaciones artísticas singulares, se erigen en señas de identidad de la cultura japonesa.

En el caso de la arquitectura, esta búsqueda está complementada por su asociación con el uso de las hojas. En ambos casos, esto deriva, habitualmente, en el uso de patrones repetitivos, ya sean florales o arborescentes, empleándose motivos abstractos en unos casos y miméticos en otros.

La flor por excelencia de Japón es la flor del cerezo japonés, el *sakura*. Ciertos rasgos culturales, estéticos e incluso religiosos de los japoneses se vinculan a características propias de la flor de cerezo⁶⁶. Estos florecen a principios de la primavera, e inundan parques y jardines como una marea blanca y rosada, invitando a la reunión bajo sus ramas y la contemplación de sus flores, las cuales se caen a los pocos días simbolizando así la belleza de la naturaleza, lo pasajero de la existencia y un nuevo comienzo de la vida. El motivo de la flor de cerezo, así como otros motivos florales, han sido empleados a lo largo de la historia especialmente en telas para *kimonos*, utilizando procedimientos de estarcido⁶⁷ a través de papel para conseguirlos, este tratamiento como superficie decorada también se traslada a la arquitectura.

Las hojas son un elemento más indiferenciado, no teniendo una asociación tan directa a una única especie vegetal. Bien pueden representar un motivo vegetal repetitivo y abstracto, por la repetición de una misma hoja, o bien representar una imagen arbórea funcionando como masa en lugar de como elemento unitario y diferenciado. En este caso suele ocurrir que se parte de una imagen arbórea completa.

66. "Veamos ¿acaso no es casi una verdadera religión lo que nos enseñan esos japoneses tan simples y que viven en la naturaleza como si ellos mismos fueran flores?" Vincent van Gogh. *Cartas a Theo*. Visto en Ramón Rodríguez-Llera, *Japón en occidente: Arquitectura y paisajes del imaginario japonés: del exotismo a la modernidad*. Pág. 80. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012.

67. Estarcir: estampar dibujos, letras o números haciendo pasar el color, con un instrumento adecuado, a través de los recortes efectuados en una chapa.

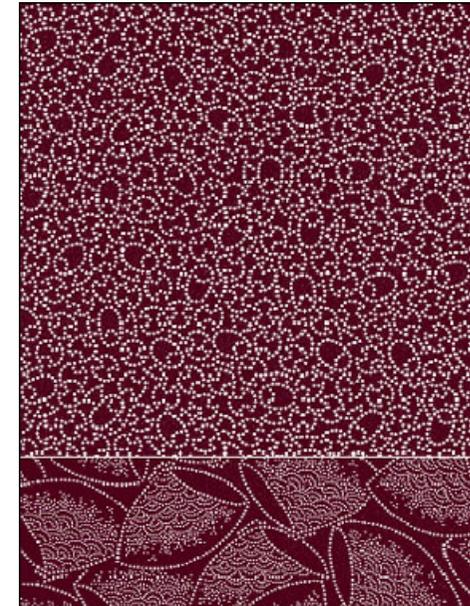
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En cualquiera de los casos, estos patrones se suelen emplear en elementos superficiales que sirven de acabado en cerramientos exteriores o interiores. Estos producen variaciones de percepción en el espectador, funcionan como filtros en la relación entre interior y exterior o envuelven al usuario en espacios interiores, generando un ambiente arbóreo.

Estos mecanismos no suelen salir del plano de las dos dimensiones y convertirse en elementos tridimensionales, por lo que rara vez producen modificaciones espaciales en los ámbitos en que se insertan. Su mayor potencialidad es su capacidad evocadora, a través de asociaciones abstractas o figurativas, que es capaz de condicionar la percepción espacial.

En su obra SAKURA, una casa y oficina situada en un área densamente ocupada del centro de Tokio, de 2007, Mount Fuji Architects Studio tratan de crear un ambiente vividero más agradable modificando el entorno en el que se inserta la vivienda. Para ello, según cuentan en la memoria del proyecto se "inspiran en dos 'Casas de Cristal' clásicas [sic] como son las de Mies y Philip Johnson⁶⁸" analizando las cualidades que hacen que estas casas nos transmitan una "sensación de apertura y libertad que nos hacen querer caminar desnudos por ellas". Para Mount Fuji, lo que nos permite alcanzar estas sensaciones no es tanto la transparencia del vidrio en sí sino el agradable entorno en el que se asientan ambas viviendas, el bosque, por tanto, es lo que tiene más importancia. Según ellos "ya que el bosque mismo provee un entorno de vida confortable lo único que le queda por hacer a la arquitectura es separar el ambiente exterior y el interior con una membrana fina y transparente".

Debido a que la parcela en la que se ubica la obra se encuentra en una zona en la que los elementos arbóreos son mínimos los arquitectos buscan crear un mecanismo, una presencia, que pueda sustituir a este bosque del que nos hablan y que proporcione ese entorno vividero agradable. Para conseguir este efecto los espacios vivideros de la vivienda se rodean de dos muros de 7.5 y 5 m de altura construidos con planchas de acero de 3 mm de grosor, las cuales se perforan siguiendo un patrón floral, sacado de los papeles tradicionales para estarcir Ise, que reproduce abstraídos cerezos en flor.



Ejemplo de papel para estarcir con motivo floral

68. Se trata de la Casa Farnsworth en Plano, Illinois, de Ludwig Mies Van der Rohe, y la Glass House en New Canaan, Connecticut, obra de Philip Johnson.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa



Mount Fuji Architects Studio. SAKURA. Vista exterior e interior con los muros perforados

Este patrón floral se perfora de manera gradual, con zonas con perforaciones mayores en las zonas de muro que envuelven los patios, y otras de menor tamaño o, incluso, inexistentes, en las zonas donde se concentran las estancias. Se genera así un cerramiento variable que marca diferentes percepciones del entorno y que filtra la luz del sol como si ésta atravesara el follaje de un bosque variando según la densidad de las hojas.

Con este mecanismo se genera un entorno confortable y la vivienda, al igual que ocurría en el caso de las viviendas de Mies van der Rohe o Philip Johnson, "deja de ser necesaria" como tal, como elemento simbólico, y la arquitectura pasa a ser una fina membrana que separa el ambiente interior y el exterior, permitiendo la mayor relación posible entre ellos⁶⁹.

La misma referencia a la flor del cerezo la emplea la artista Kumi Yamashita (1968) en la instalación temporal Sakura, que realizó en el Edificio del Parlamento Escocés, en Edimburgo, durante el año 2007. En esta obra se reproducen los pétalos caídos de las flores del cerezo, realizados en papel recortado y pintado. Esta nube de pétalos, que flotan en el aire en un instante suspendido, busca crear una nueva percepción del espacio, modificar

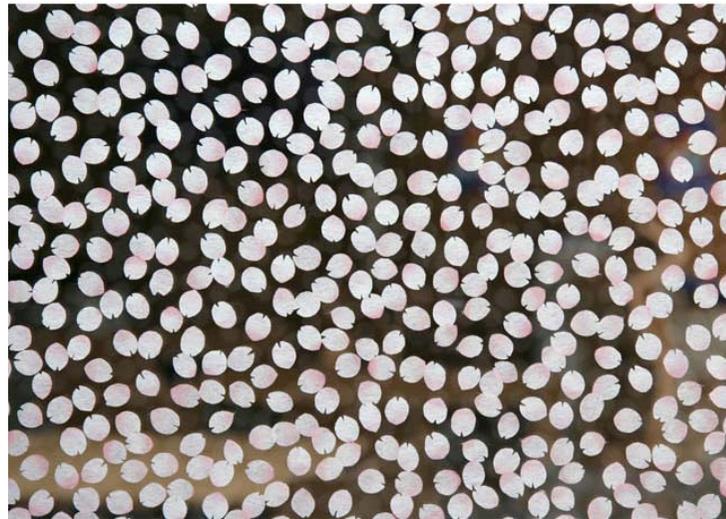


Mount Fuji Architects Studio. SAKURA
Patrón de perforación con motivos de flores de cerezo de dimensión variable

69. De nuevo aparece así la búsqueda siempre presente en la arquitectura tradicional japonesa de la relación entre interior y exterior, característica que probablemente, y cerrando un ciertamente enrevesado círculo, pudo inspirar la arquitectura del propio Mies Van der Rohe.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

las condiciones ambientales introduciendo un elemento focal que captura la mirada y detiene el tiempo. Este efecto se ve enfatizado por la incidencia de la luz en los pétalos, que se concentran en diferentes densidades produciendo variaciones de intensidad de la luz al reflejarse en ellos. La variación de densidad, con mayor concentración en la parte más baja y menor en la parte más alta, además, nos hace imaginar el movimiento ascendente de los pétalos, lo que refuerza la impresión de que este efecto es pasajero y está condenado a desaparecer.



Kumi Yamashita. Instalación temporal Sakura en el Parlamento de Escocia

En el Aoba-tei de 2004, Hitoshi Abe (1962), recurre a la construcción de una pared interior de planchas de acero perforadas para generar un espacio boscoso en el interior de un restaurante en la ciudad de Sendai. Las planchas se perforan con un patrón que reproduce imágenes de zelkovas japonesas, que bordean la carretera y son el símbolo de la ciudad de Sendai. Se busca mediante este mecanismo vincular el espacio interior del restaurante con el espacio exterior definido por estos árboles.



Hitoshi Abe. Restaurante Aoba-tei. Despliegue del cerramiento con el patrón arbóreo

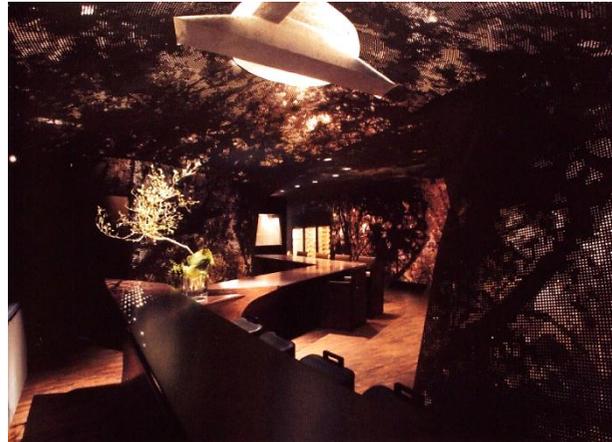
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Gracias a las condiciones geométricas de la pared de chapa de acero, que se curva creando un caparazón que recubre las paredes y los techos, la impresión es la de estar en un espacio irregular pero fluido que reproduce las condiciones de un bosque. Como veíamos en los proyectos anteriores, en el Aoba-tei también se busca enfatizar la sensación de estar en un ambiente boscoso mediante la luz. Para ello la pared de chapa se ilumina desde su parte posterior, dejando pasar la luz de manera discontinua, debido a la variación en las perforaciones generada por el patrón arbóreo irregular, que reproduce el efecto de la luz solar filtrada por las hojas que se da en el bosque.

En este espacio también está presente la idea de crear un lugar y una sensación agradables mediante el uso indirecto de una referencia reconocible propia de la cultura japonesa, como es la de reunirse a comer bajo los árboles como se hace durante el Hanami Matsuri o festival de los cerezos en flor⁷⁰.



Hitoshi Abe. Restaurante Aoba-tei. Vistas interiores con el cerramiento interior perforado con el patrón arbóreo



Hitoshi Abe. Restaurante Aoba-tei. Al acristalarse la fachada el efecto del arbolado se percibe desde la calle

70. Ver capítulo EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. Pág. 22 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En su, hasta la fecha, único proyecto en Japón, el Sfera building (edificio Sfera) de 2003, los arquitectos suecos Mårten Claesson, Eero Koivisto y Ola Rune, de la firma Claesson Koivisto Rune, se inspiran en los paneles que filtran el sol de las casas tradicionales japonesas, *shoji* o *fusuma*, fabricados en bambú, madera y papel de arroz, como motivo principal del edificio. Para ello reinterpretan estos elementos y los unen a la imagen de cómo las hojas de los árboles filtran la luz del sol, el resultado es una fachada con un motivo vegetal, que actúa como imagen del edificio.



Claesson Koivisto Rune. Sfera building. Hojas sobre mesa luminosa (izda.) y fachada de chapa perforada (dcha.)

El patrón vegetal, que nace a partir de la agrupación de algunas hojas de cerezo colocadas sobre una mesa luminosa y fotografiadas, se emplea para perforar una pantalla de titanio que recubre las fachadas. Esto da lugar a una fachada aparentemente masiva pero que, en realidad, es bastante transparente y permite el paso de la luz tamizada hacia el interior. Al hacerse de noche, desde el interior del edificio, se proyecta una luz verdosa que descubre el "truco" de la fachada ya que esta se vuelve casi transparente permitiéndonos ver el interior, en el que se completa la metáfora vegetal con esta luz verdosa que baña un espacio envuelto por unas cortinas con el mismo motivo vegetal de la fachada, extendiendo así la sensación de la sombra de las hojas por todo el edificio.



Claesson Koivisto Rune. Sfera building. Referente conceptual y estudio de sombras.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Cabe señalar que este grupo de arquitectos trabaja habitualmente con un lenguaje más depurado, propio de los países escandinavos, sin dar concesiones a referencias figurativas, al menos en lo que al diseño arquitectónico se refiere. Por eso no deja de ser sorprendente este proyecto, en el que se opta por una solución basada en la observación y apropiación de referencias naturales del entorno, característica asociable (aunque por supuesto no exclusiva) al pueblo japonés.



Claesson Koivisto Rune. Sfera building. Proyección de la sombra de la fachada y espacio interior con cortinas de motivo vegetal

En su obra Sakura Cafe, una instalación temporal de mobiliario del año 2008, los arquitectos Astrid Klein y Mark Dytham, los cuales, aun no siendo nativos japoneses, han desarrollado toda su carrera arquitectónica en Japón, materializan una abstracción de la flor del cerezo en elementos volumétricos de poliestireno. Estos elementos se diseminan libremente en un parque de Tokio, como si de verdaderas flores de cerezo se tratara y hubieran sido así depositadas por el viento. Esta instalación sirve para conmemorar el primer aniversario del Tokyo Midtown, un complejo multifuncional que contiene tiendas, oficinas, hoteles, restaurantes y museos, a la vez que sirve como punto de encuentro para la celebración del tradicional *Hanami Matsuri* o Festival de los Cerezos en Flor.



Claesson Koivisto Rune. Sfera building. Fachada con motivo vegetal. Visión diurna y visión nocturna

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Se trata pues de una intervención de mayor complejidad, ya que el motivo de la flor de cerezo pasa de las dos dimensiones, de ser un elemento superficial, a las tres dimensiones, convirtiéndose en un elemento capaz de organizar el espacio más allá de ser una mera piel. En este caso se trata de una abstracción de la flor del cerezo completa, no sólo de los pétalos, que da lugar a dos elementos diferenciados, por un lado, unas piezas de menor altura que sirven como bancos para sentarse o tumbarse, y por otro piezas de mayor altura que se emplean como mesas. Aun cuando estas piezas son esculpidas en bloques de poliestireno a partir de dos patrones similares, uno para los bancos y otro para las mesas, su disposición libre y aleatoria hace que parezcan piezas con singularidad propia, tal como ocurriría con las propias flores del cerezo.



Klein-Dytham Architecture. Sakura Café.



Klein-Dytham Architecture. Sakura Café. Flores tipo banco en primer término y tipo mesa en segundo plano



Klein-Dytham Architecture. Sakura Café. Flor tipo mesa

Sin embargo, lo que vincula de manera más clara esta intervención con el referente de la floración de los cerezos es su carácter temporal, ya que son piezas que se instalan con gran rapidez, que están pensadas para permanecer en el lugar tan solo dos semanas y desmontarse con la misma rapidez, así, al igual que las flores del cerezo, las piezas de la intervención parecen ser llevadas por el viento, que tan pronto las deposita en un lugar como sopla de nuevo haciéndolas desaparecer.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Las abstracciones florales de los proyectos que aquí se presentan tienen mucho que ver con la pintura tradicional japonesa e, incluso, con la caligrafía. Se trata de composiciones en las que se emplea un fondo neutro en el que se superponen unos pocos elementos, muy simplificados, de gran fuerza narrativa. Se trata de obras en las que se busca el equilibrio compositivo con figuras que, en muchos casos, se acercan a representaciones casi abstractas de la naturaleza, en el caso más concreto de la pintura, o elementos cuyo valor plástico casi sobrepasa sus cualidades como documento escrito. Por otro lado, estos diseños se emplean también, principalmente, en la confección de ropas tradicionales, los conocidos *kimono*, en los que los patrones geométricos o directamente florales sirven como elementos puntuales o como motivos generales en la decoración de las telas.

Con todo esto, la relación entre las abstracciones de flores o de hojas y la arquitectura tiene ese carácter decorativo del ropaje, las telas o los papeles que parecen recubrir a los elementos constructivos. Se trata por lo tanto, en la mayoría de los casos, de motivos geométricos o figurativos asociados a elementos superficiales, es decir, desarrollados en dos dimensiones, que actúan como pieles, tanto interiores como exteriores, y que proporcionan una imagen reconocible. Estos elementos además comparten características comunes con aquellos en los que se basan. Así, al igual que las hojas o las flores de los árboles, filtran el paso de la luz a través de ellas, modificando también sus tonalidades y generando patrones de sombra reconocibles.

La arquitectura busca pues en las hojas y las flores una imagen reconocible con la que asociarse que funcione como rostro del edificio y, a la vez, rememore las cualidades del elemento natural en el que se basa.



Sōtatsu Tawaraya (pintura) y Kōetsu Honami (caligrafía). Detalle de rollo de poemas. Sobre 1600



Kōrin Ogata. Envoltorio para incienso decorado con flores de ciruelo blanco. Siglo XVIII.

.El árbol (木)

El árbol representa el cobijo y la vida. Es un elemento cargado de simbolismo tanto natural como religioso, especialmente en Japón, el cual rememora la vida ancestral, y la construcción ancestral, vinculándose a las cabañas primitivas y a la relación del hombre con la naturaleza.

Los patrones de crecimientos y composiciones arbóreas han sido habituales a lo largo de la historia de la arquitectura. Incluso la asimilación más directa de los elementos portantes verticales con árboles. Lo que se busca en este punto es comprobar como en los proyectos aquí tratados se aborda de nuevo esta metáfora y se hace más clara y manifiesta que nunca, por medio de la referencia directa al árbol como elemento caracterizador del espacio⁷¹.

El uso del árbol como referente supone la utilización de dos asociaciones fundamentales, que se traducen en sendos mecanismos proyectuales. El árbol como cobijo y la vida en el árbol.

El árbol como cobijo nos habla de la vida humana desarrollada debajo de las ramas del árbol. Es decir, aparece un tronco, que tiene una función estructural portante clara, y unas ramas que proporcionan la cubierta del espacio vividero, como si generásemos la arquitectura mediante la construcción de un límite dentro del borde de la proyección en planta que delimitan las ramas del árbol.

A partir de este concepto tan claramente definido surgen numerosos proyectos en los que esta metáfora se materializa de una manera más o menos compleja. Dadas su condición de punto de encuentro y reunión, y lugar en el que encontrar cobijo y tranquilidad, esta idea se ha materializado en varias obras de espacios interiores, en los que el árbol carece de función estructural, permaneciendo y cobrando mayor importancia su función simbólica. Esta función simbólica se asocia en muchos de los casos a manifestaciones religiosas o culturales propias de la tradición japonesa⁷² y de las que se han apropiado los autores como inspiración para sus proyectos.

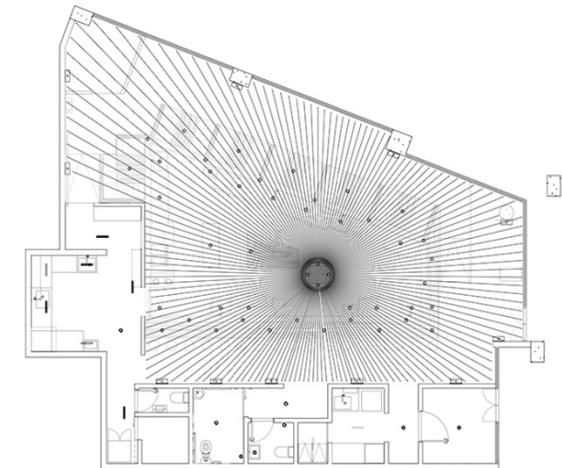
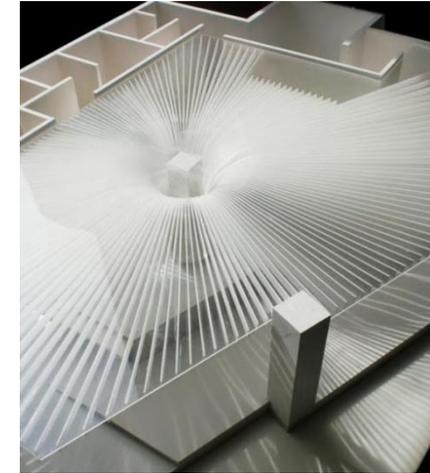
71. "Yo siempre uso el ejemplo de un árbol. La gente se siente muy cómoda sentada bajo un árbol. El árbol, sin embargo, no asume una forma confortable pensando en la gente. Su forma deriva de una necesidad práctica de maximizar su superficie para la fotosíntesis. Como resultado, la gente ve esa forma interesante y confortable. Para hacer arquitectura que se parezca a la relación entre las personas y los árboles es necesario generar principios." Akihisa Hirata. Visto en Cathelijne Nuijsink, How to make a Japanese House. Pág. 158. Rotterdam: Nai Publishers, 2012.
72. VER CAPÍTULO EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. EL ÁRBOL EN LA RELIGIÓN Y LA CULTURA. Pág. 15-23 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

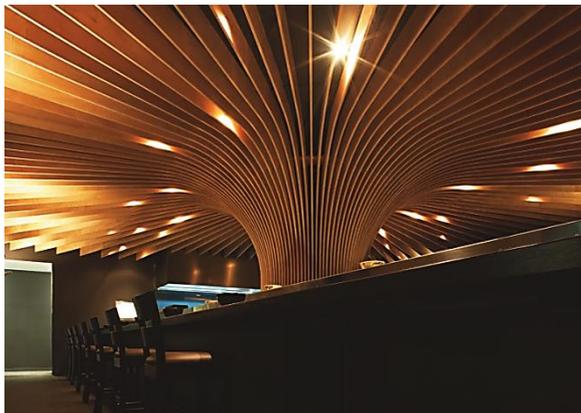
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En su obra TREE restaurant (restaurante árbol) construido en un centro comercial de la ciudad de Sutherland, Nueva Gales del Sur, en Australia, de 2010, el arquitecto de origen japonés pero afincado en Australia Koichi Takada recurre a la metáfora del árbol para generar un espacio agradable en el que sentarse a cenar y disfrutar del *sushi*. En este proyecto, Takada busca recrear las sensaciones del *Hanami*, el Festival de los Cerezos en Flor, que se celebra a lo largo de todo Japón y en el que los japoneses se reúnen para cenar bajo los cerezos, celebrando la llegada de la primavera⁷³.

El espacio se organiza aprovechando la posición de un pilar estructural de hormigón como punto de referencia y se genera alrededor el elemento de resonancias arbóreas que define el espacio, actuando como referencia focal y extendiéndose hacia los bordes del mismo. Esto se consigue gracias a la solución constructiva empleada en la obra: listones de madera de sección rectangular se colocan a intervalos regulares recubriendo el pilar estructural. Estos elementos se desarrollan de manera continua desde el suelo, arrancando en línea vertical y curvándose conforme se acercan al plano del techo y extendiéndose por este, generando así las ramas que cubren la totalidad del espacio del comedor, las cuales filtran la luz de las luminarias colocadas por encima. La luz va cambiando conforme nos movemos, emulando así el efecto que produce la luz del sol al filtrarse entre las ramas de los árboles.



Koichi Takada Architects. Tree restaurant. Maqueta y planta con disposición de luminarias



Koichi Takada Architects. Tree restaurant. Las ramas cubren todo el espacio del restaurante

73. Ver capítulo EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. Pág. 22 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

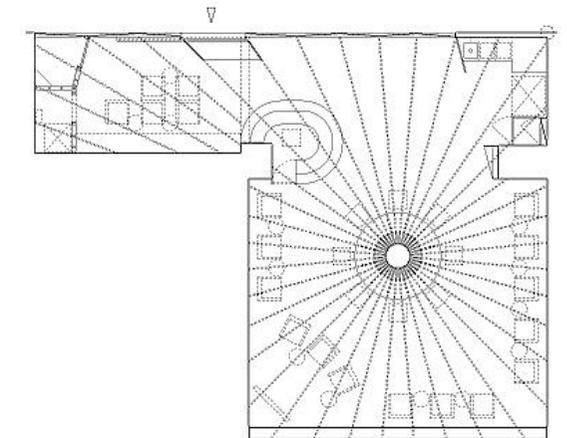
El espacio se resuelve con gran sutileza mediante la disposición del elemento árbol compuesto de livianos listones de madera dispuestos de forma que la vista los atraviesa, provocando un efecto de levedad, reforzado por el encuentro entre vigas y paramentos verticales y horizontales, ya que en ningún caso existe contacto entre ambos. Este efecto de levedad contribuye a generar una atmósfera densa, construida entorno a la vibración que produce el elemento arbóreo en el espacio estancial. Es fundamental hacer notar el hecho de que el espacio está pensado para ser percibido desde una posición sentada, lo que definitivamente contribuye a generar una sensación agradable de cobijo y disfrute que se acercan a la imagen ideal de celebrar una cena bajo los cerezos en flor.

El arquitecto Takao Shiotsuka (1965) utiliza una solución similar en la sala de pasajeros del aeropuerto de Oita, conocida como *KUNISAKI*, terminada en 2012, en la que de nuevo, al igual que ocurría en el proyecto anterior, aparece la metáfora del árbol vinculado al cobijo y la tranquilidad que este proporciona. En este caso también se trata de un espacio interior en el que un elemento de reminiscencias arbóreas sin función estructural se emplea como referencia focal del espacio en el que se inserta. Al tratarse de un espacio con una función menos sugerente las cualidades espaciales y simbólicas del elemento arbóreo pasan más desapercibidas.

La sala tiene una planta en forma de L con una zona estrecha y de pequeña dimensión por la que se efectúa el acceso y un ámbito mayor con forma rectangular en cuyo centro se sitúa el árbol. Este elemento se construye con planchas de madera de gran canto que arrancan en una línea vertical desde la base y se curvan para conformar las ramas, las cuales, antes de extenderse en horizontal por todo el espacio de la sala, se ondulan de nuevo, como si algo las presionara desde arriba, lo que genera una especie de "área de succión" que enfatizan la centralidad del elemento arbóreo, generando una vibración visual. La gran dimensión de las planchas comprime el espacio estancial, hecho enfatizado por la doble curva de las ramas y el aplastamiento visual que esta conlleva.



Koichi Takada Architects. Tree restaurant. Los listones de madera se curvan suavemente para generar el elemento arbóreo central.



Takao Shiotsuka Atelier. Planta de la sala de pasajeros en el aeropuerto de Oita.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

De nuevo, al igual que en el proyecto anterior, las luminarias se colocan por encima de las ramas, provocando el efecto de que éstas filtran la luz del sol a través de ellas. Esto es así salvo en la zona del espacio principal más cercana al cerramiento de vidrio que delimita la sala, ya que aquí se coloca un falso techo de madera que rompe por completo tanto este efecto como la visión completa del elemento arbóreo, produciendo una solución extraña que parece contradecir la idea global del proyecto.

Por último, el amueblamiento excesivamente rígido y ordenado vinculado constantemente a los bordes del espacio, que no lo coloniza, apareciendo incluso una mesa circular sujeta al elemento árbol, le restan libertad y frescura a la solución, haciendo de esta una propuesta en la que el valor del árbol como referente focal del espacio, así como su valor como referente simbólico, no se emplean con la claridad que se aprecia en otros proyectos.



Takao Shiotsuka Atelier. Sala de pasajeros en el aeropuerto de Oita. En la parte más próxima al cerramiento de vidrio se coloca un falso techo de madera que rompe el efecto espacial que provocan las vigas-ramas.

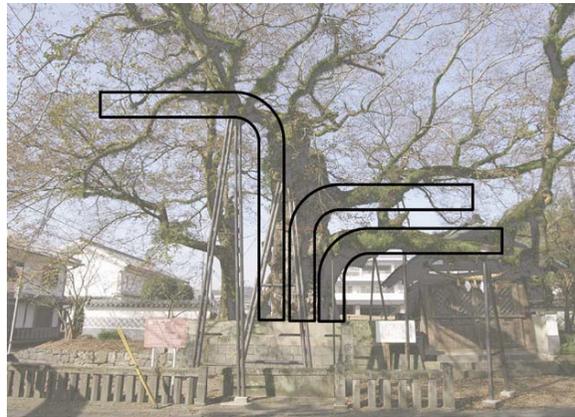


Takao Shiotsuka Atelier. Sala de pasajeros en el aeropuerto de Oita. Las planchas de madera de gran canto conforman el pilar-tronco y las vigas-ramas

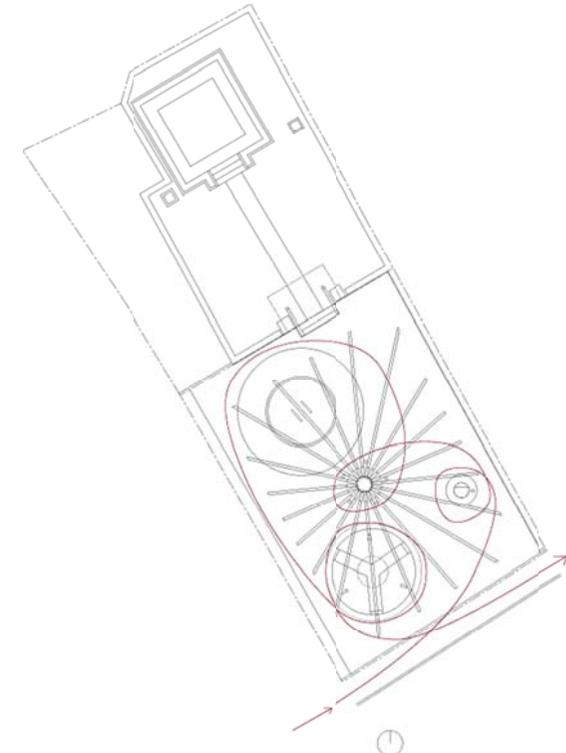
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El mismo Takao Shiotsuka vuelve a emplear esta metáfora en un proyecto de espacio público para la ciudad de Kikuchi del año 2009, aún no construido. La propuesta, que forma parte de una intervención mayor que consiste en la construcción de tres parques en otros tantos espacios de pequeñas dimensiones, se ubica en el patio delantero de un santuario sintoísta (localizado en el proyecto como "Sitio C"). La intervención completa se basa en generar tres paisajes diferentes construidos con elementos relacionados con imágenes icónicas de la cultura japonesa y que se basan en la idea de flujo o movimiento a través del espacio, para lo que se generan unos determinados objetos que funcionan como ejes o focos de este flujo.

En el ejemplo que nos ocupa, y dada la vinculación al santuario sintoísta, se buscaba un elemento familiar a la cultura del lugar que pudiera resultar reconocible y a la vez convertirse en un símbolo de la ciudad. Para conseguir esto se recurre a una pérgola que recoge el pequeño espacio y que se formaliza como si de un gran árbol se tratase. Este gran árbol reproduce un "árbol sagrado" propio de la religión sintoísta⁷⁴, siendo así la referencia fácilmente asimilable a la tradición del lugar.



Takao Shiotsuka Atelier. Kikuchi Pocket Park. Imagen de un árbol sagrado en un santuario sintoísta (izquierda) y la misma imagen con esquema de generación de la estructura arbórea del proyecto.



Takao Shiotsuka Atelier. Kikuchi Pocket Park. Planta de la propuesta con esquema de flujos.

74. VER CAPÍTULO EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. Mitología y religión. Pág. 17-18 del presente trabajo.

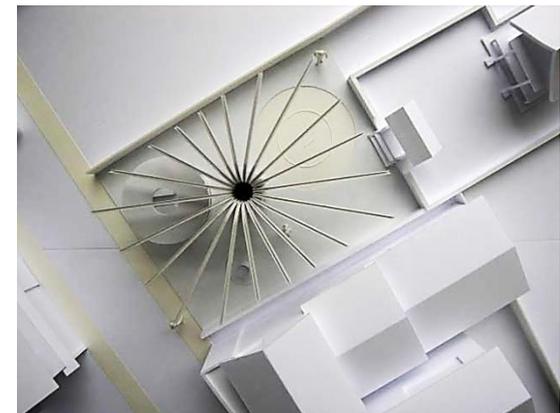
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Este elemento arbóreo, al igual que en los proyectos anteriores, se formaliza mediante elementos lineales de forma en L y sección rectangular, funcionando cada uno de ellos a la vez como viga y pilar y generando, a través de la repetición de estos elementos, la forma arbórea. Como si de un verdadero árbol se tratase tanto la luz como la lluvia se filtran a través de las vigas-ramas generando bajo él un espacio agradable y tranquilo en el que realizar las abluciones previas a la visita al santuario y se consigue crear un objeto que se podrá convertir en el símbolo del lugar y revelará la propia esencia del mismo.

Los tres proyectos anteriormente descritos comparten una característica llamativa: se trata de la adaptación del perímetro de las ramas a las dimensiones y geometría de la parcela o local destinado a albergar el proyecto. Se trata esta de una condición formal que provoca la presencia de vigas de distintas longitudes, lo que enriquece espacialmente la solución pero a la vez resulta sorprendente, dada la libertad compositiva de estos elementos, al carecer de una función portante que condicione su geometría. Como se verá a continuación, la resolución de este aspecto estructural dará lugar a uno de los proyectos de mayor riqueza conceptual.

Dentro de estos proyectos, que ofrecen una variedad de soluciones a partir de la metáfora del árbol como elemento único que ofrece cobijo y un espacio agradable bajo sus ramas, destaca, por su mayor complejidad, un proyecto del estudio tokiota Mount Fuji Architects Studio. En su obra Tree house (casa árbol) plantean la construcción de una vivienda en una zona densamente ocupada como si se tratase de un árbol dentro de un bosque. Según los arquitectos al igual que un árbol busca un crecimiento en altura para conseguir una mayor cantidad de luz solar cuando se encuentra en el bosque, la vivienda se desarrolla en el eje vertical más que en el horizontal para poder aprovechar mejor la luz que le llega. En realidad, esta metáfora se materializa de manera directa en la casa, ya que el centro conceptual de la vivienda lo ocupa un gran pilar hueco construido a base de pilares de madera de pequeña dimensión en los que descansan las vigas de cubierta, también de madera, que reparten su carga con estos y otros pequeños pilares en el perímetro de la vivienda.



Takao Shiotsuka Atelier. Kikuchi Pocket Park. Maqueta de la propuesta

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

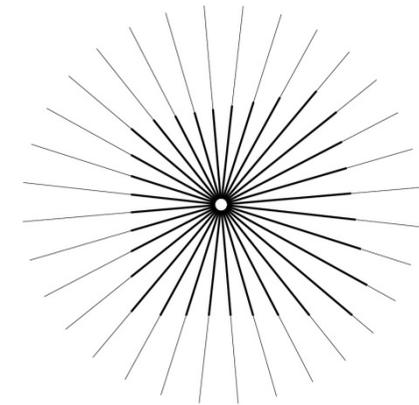
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Se trata pues de un sistema de construcción radial a partir de un punto central que se basa en una estructura sencilla y repetitiva que va creciendo en altura siguiendo una directriz espiral. Toda la potencia espacial de la estructura descansa en dos elementos: por un lado los pequeños pilares que por su agrupación generan el gran pilar central, lo que conceptualmente sería el tronco del árbol, y por otro las vigas de canto de madera, cuya posición va creciendo progresivamente en altura, que conceptualmente se asocian con las ramas del árbol. Al contrario, los pilares que se sitúan en los cerramientos, ven reducida su potencia espacial de manera deliberada al convertirse en estanterías o simulados elementos de las carpinterías.

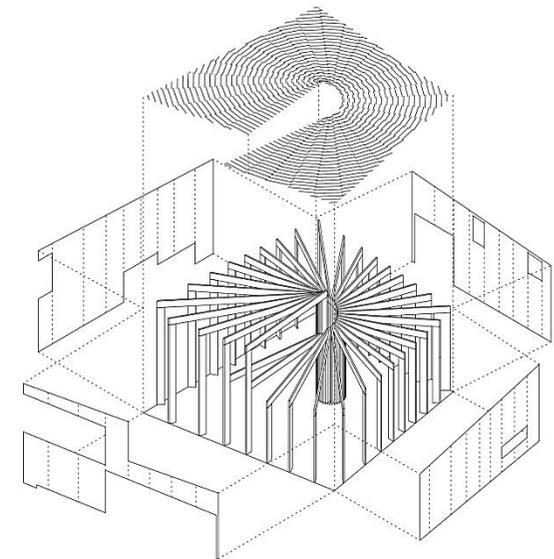


Mount Fuji Architects Studio. Tree house. La casa se organiza alrededor de un gran elemento estructural central que se asemeja al tronco de un árbol, con las vigas representando las ramas.

Este punto de partida constructivo genera un espacio único que se comprime y se expande según varía la altura del techo y el suelo, que se divide en cuatro plataformas a distinta cota que marcan las distintas zonas estanciales de la vivienda. Estas plataformas varían también en dimensión ya que el pilar no se ubica en el centro geométrico de la estancia, sino que se acerca ligeramente a uno de los lados, siendo los espacios de menor dimensión en planta y menor altura los destinados a zona de dormitorio, mientras que los más amplios y de mayor altura se destinan al estar. Este espacio único se



Mount Fuji Architects Studio. Tree house. Esquema de generación de la planta



Mount Fuji Architects Studio. Tree house. Esquema del desarrollo de la estructura

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

completa con otra plataforma estancial que se ubica entre los puntos más bajo y más alto de la cubierta, punto en el que aparece una ventana alargada que relaciona este espacio interior con los árboles exteriores.

El fin último que esta solución persigue es el de crear un espacio agradable en el que poder vivir cómodamente, como si de un entorno natural se tratase, para lo que emplea como metáfora el gran árbol, en cuyo tronco nos apoyamos y nos permite descansar, y cuyas amplias ramas nos protegen, filtrando el sol y evitando el paso de la lluvia. La arquitectura, así, parece volver a un estado primitivo y más sencillo, en el que la vivienda se podría haber construido aprovechando un árbol existente en el lugar, cuyas ramas se cubrirían con hojas para evitar el paso del agua y en ellas se apoyarían paredes ligeras que permitieran generar un espacio vividero de suelo irregular.

Vivir en el árbol supone, en cambio, alejarse del suelo. Cambiar la vida en horizontal por una vida en vertical entre plataformas, ramas a distintas alturas, en las que se van ubicando las funciones: comer, dormir, almacenar, relacionarse con otros, etc.

Este planteamiento es el punto de partida de la Casa NA, en Tokio, de 2011 obra de Sou Fujimoto. La casa se plantea como una única habitación y, a la vez, una colección de habitaciones, sin que haya espacios fijos o herméticos en el programa, lo que permite tanto los espacios íntimos como espacios para la interacción de los usuarios, que eligen unos u otros según sus preferencias a la hora de realizar sus actividades cotidianas.

Como describe el propio Fujimoto explicando la metáfora del proyecto "el punto fascinante de un árbol es que sus espacios no están herméticamente aislados sino que están conectados unos a otros en su relatividad única. Escuchar la voz de alguien desde otro lado y desde arriba, saltar a otra rama, una conversación que tiene lugar entre habitantes de diferentes ramas a través de las mismas. Estos son algunos de los momentos de riqueza que encontramos gracias a este modo de vida tan espacialmente denso"⁷⁵. Así las diferentes plataformas en que se organiza la casa, 21 en total a diferentes



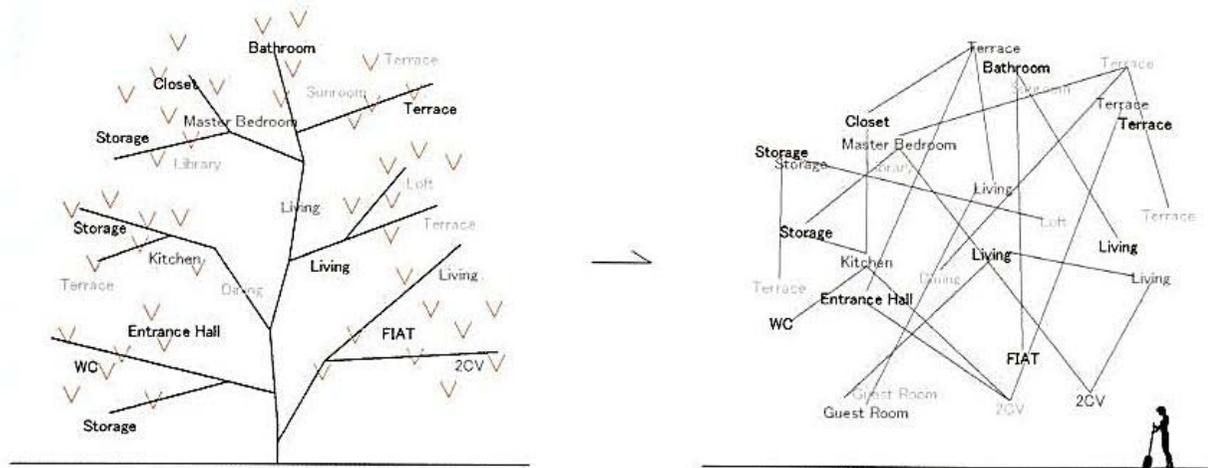
Sou Fujimoto. Casa NA. Vista exterior

75. En el esquema que explica la Casa NA Sou Fujimoto describe la asociación con el árbol de la siguiente manera: "Vivir en una ciudad es como vivir en un gran árbol. Cada una de las ramas es un lugar único, que al mismo tiempo se relaciona con los demás. (...) Encontrar las expresiones espaciales en la red de interacciones más que en la estructura de ramas" Visto en VV.AA. Sou Fujimoto. EL CROQUIS 151. Pág. 110. El Escorial: El Croquis, 2010.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
 El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

niveles, se componen como si se tratara de las ramas de un árbol, cada una de las cuales puede acoger diversas funciones. La vivienda se construye como un árbol, generando un todo a partir de la unión de piezas más pequeñas que se van asociando.

En este caso no se trata tanto de construir un árbol figurativo, sino de extraer una serie de enseñanzas con el árbol como modelo. Al entender el funcionamiento de una vivienda como si de un gran árbol se tratara lo importante es la libertad o polivalencia de la que se puede dotar a los espacios, ya que las funciones se diluyen y se puede optar por ámbitos que abran posibilidades más que por ámbitos con funciones fijas e inamovibles. Esto da lugar a un modo de vida nómada⁷⁶ en que cada espacio cambia según las costumbres y usos diarios. Lo determinante es, por tanto, la interacción entre las distintas funciones.



Sou Fujimoto. Casa NA. Esquema del proyecto. Las distintas plataformas en que se organiza la casa se componen como si de ramas de árbol se tratara. Lo que se estudia es la interacción de funciones



Sou Fujimoto. Casa NA. Los usuarios ocupan el espacio libremente según sus necesidades y aptencias

76. "El cliente dice que entiende el habitar como el moverse a través de la casa y descubrir lugares confortables en cada momento" Sou Fujimoto. Visto en VV.AA. *Sou Fujimoto*. EL CROQUIS 151. Pág. 112. El Escorial: El Croquis, 2010.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El árbol como abstracción se asocia a la idea de un espacio focal determinado por un elemento caracterizador del propio espacio, algo similar a lo que ocurre en la obra del artista Yuken Teruya (1973) Notice - Forest (notar/darse cuenta del bosque). En esta obra, aparecen árboles en el interior de bolsas de papel de marcas reconocidas, los cuales han sido recortados del material de la propia bolsa. Más allá de las connotaciones culturales de la obra, en lo que parece una crítica evidente al consumismo y la destrucción de los recursos naturales, nos interesa detenernos en la descripción que el propio artista hace de la obra, "Aunque parece que la bolsa está conteniendo el frágil árbol en su interior, es la fuerza del árbol la que está aguantando la bolsa. Cuando lo observas bajo la luz natural, el delicado árbol del interior de la bolsa de papel nos muestra la fuerza y la prueba de la existencia de un árbol vivo".

Esta descripción, trasladada a una escala superior, nos podría servir para definir y englobar a casi todos los proyectos aquí presentados, en los que un elemento arbóreo se ubica sutilmente en el interior de un contenedor arquitectónico. La relación entre ambos, al igual que en la obra de Yuken Teruya se inclina del lado del árbol, ya que, aunque parece que es la arquitectura la que rodea al árbol en realidad es el árbol el que sostiene, de manera física o metafórica, y da sentido a la arquitectura.

Así el árbol se convierte en el referente del espacio, bien se trate de un elemento figurativo arbóreo o de una cristalización de espacios y funciones que tienen como modelo espacial al árbol. En cualquiera de los casos se consigue otra de las metas perseguidas por muchos de los representantes de la arquitectura, el diseño e incluso el arte contemporáneo japonés, el acercamiento del hombre a la naturaleza, aun de manera indirecta como en este caso, en que el acercamiento no es a un elemento natural sino a una abstracción más o menos figurativa⁷⁷.



Yuken Teruya. Notice-Forest. Varios ejemplos.

77. Esta característica es común a muchos de las obras aquí presentadas, tanto arquitectónicas como de mobiliario o artísticas y son varios los autores que recogen esta intención en sus palabras. Ver notas 8 y 71.

.La arboleda (林)

La arboleda, o agrupación de árboles, es el modelo más utilizado por la arquitectura. En este caso se trata de una agrupación de pilares sustentantes con formas de reminiscencias más o menos arbóreas. Partiendo de una concepción que va más allá de una formalización más o menos figurada y de un uso meramente estructural, en este caso se trata de analizar esta agrupación de varios árboles o arboleda como verdadero organizador, como mecanismo que define el espacio que lo rodea y el uso del mismo, produciendo una interacción completa.

Esta función de organizador espacial da lugar a dos categorías o mecanismos claramente diferenciados, y que son similares a los empleados en el caso del árbol aunque con variaciones sustanciales, debidas fundamentalmente a la mayor complejidad espacial que conlleva la repetición o multiplicidad de elementos cargados de carácter simbólico. Estas dos categorías son la arboleda como cobijo y vivir en la arboleda.

La arboleda como cobijo, al igual que el árbol como cobijo, nos habla de lo que ocurre en el espacio bajo las ramas. La diferencia sustancial estriba en que, en este caso, la arboleda se inserta dentro de un espacio y lo condiciona por la relación entre los elementos, la distancia entre los mismos y los espacios de dimensión variable que se generan alrededor de ellos. Al igual que ocurría en el caso del árbol también se puede entender que se cierra un trozo de bosque para generar un espacio vividero aprovechando la estructura natural que proporcionan, figuradamente, los árboles.

En su obra Forest Chapel (capilla bosque) situada en Gunma, del año 2011, Hironaka Ogawa recurre a la idea de la arboleda para crear un espacio agradable y cargado de simbolismo, destinado a albergar ceremonias de boda. Haciendo referencia al entorno circundante toma como motivo los árboles que se encuentran en el jardín que rodea la parcela y los introduce dentro de la capilla en forma de columnas arbóreas diseminadas aleatoriamente por el espacio.



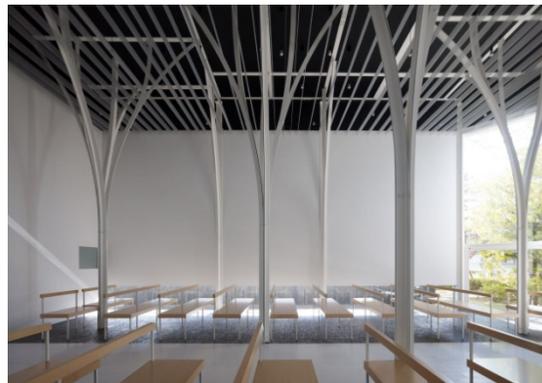
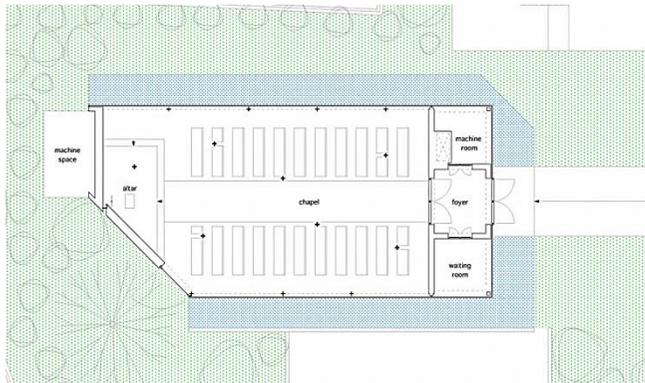
Hironaka Ogawa. Forest Chapel. Vista interior. Los pilares arbóreas se diseminan libremente por el espacio de la capilla

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Estas columnas son, en sí mismas, elementos cargados de simbolismo, ya que se trata de pilares de planta en forma de cruz, formados por ocho perfiles en L de acero, cuatro de medidas 90x90x7 mm y otros cuatro de medidas 75x75x6 mm. A partir de cierta altura estos perfiles en L se van separando del punto central generando arcos que sustentan las vigas de cubierta, como si de las ramas de los árboles se tratara. Emplea para ello dos curvaturas diferentes en los distintos elementos de acero de ambos tamaños, dando lugar así a dos tipos de columnas arbóreas. Si bien la disposición en planta no responde a ninguna alineación que se asocie a ejes o retículas, la separación entre las columnas la marca la propia posición de las "ramas" y la lógica estructural que hace que funcione como un conjunto. Un bosque natural mismo consiste en esto, una serie de árboles que mantienen ciertas distancias entre sí y cuya posición no responde a ningún patrón predeterminado.

Se llega así a una propuesta de gran tensión espacial, enfatizada por los muros blancos continuos que cierran el espacio, recortándose en un solo punto, cercano al altar, abriendo un gran ventanal hacia los árboles existentes. Estos muros se separan del suelo en la mayor parte del perímetro por una ventana continua de escasa altura, generando así una iluminación baja. Los muros parecen colgar de la estructura arbórea como si de cerramientos ligeros se tratara, delimitando un pequeño área en una arboleda existente para crear una arquitectura primigenia en un entorno natural.



Hironaka Ogawa. Forest Chapel. Planta y vista interior. Los pilares quieren ser parte del arbolado existente



Hironaka Ogawa. Forest Chapel. Detalle. Los perfiles de acero que forman los pilares generan arcos estructurales como si de ramas se tratara

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Dando un pequeño salto desde la arquitectura encontramos una obra muy similar conceptualmente a la anterior, en la que elementos portantes arbóreos sustentan una plataforma horizontal. Se trata de la serie de mobiliario Arborism, compuesta por varias mesas y sillas de diferentes dimensiones, que el arquitecto Eisuke Tachikawa, del estudio NOSIGNER, diseñó en 2009 para la firma Kotobuki. Estos elementos arbóreos son generados a partir de un algoritmo fractal llamado "Curva de árbol" que da lugar a estructuras que, en realidad, son iguales que las estructuras de los verdaderos árboles, por lo que a partir de un diseño arbitrario se reproduce la lógica natural⁷⁸.

Este algoritmo parte de una división en Y que se va repitiendo a menor escala en cada "rama" a la que se da lugar en la propia división, generando la característica imagen de una silueta arbórea. Estas piezas están construidas en tubo de acero pintado de blanco generando las patas y situándose, en el caso de las mesas, que son los elementos aquí estudiados, ocupando tres o cuatro esquinas del tablero, en función de si la forma de este es cuadrada o hexagonal.



NOSIGNER. Serie Arborism. Mesa de cafetería de planta hexagonal.



NOSIGNER. Serie Arborism.
Izquierda: mesa de cafetería de planta rectangular
Centro: mesa de bar de planta rectangular
Derecha: mesa de cafetería de planta hexagonal

78. Con esta obra, Tachikawa pretende acercar la naturaleza al hombre: "los seres humanos que viven en las ciudades han olvidado la existencia de la naturaleza. Yo propongo para ellos la rehabilitación en contacto con la naturaleza mediante la introducción de productos, los cuales contienen la lógica natural, en sus vidas."

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Si abstrajéramos la menor escala de las piezas y aumentásemos su tamaño hasta unas "dimensiones arquitectónicas" estaríamos hablando de un espacio único delimitado por un cerramiento estructural arbóreo. Siguiendo con esta abstracción de escala, y dado que estamos hablando de piezas de mobiliario pensadas para ser fabricadas en serie, sería interesante imaginar un espacio arquitectónico compuesto a partir de la unión más o menos libre de módulos, dando lugar a un espacio complejo compuesto por plataformas superiores a una o varias alturas que encerrarían un entramado arbóreo, algo muy similar, como ya hemos visto, a la solución adoptada por Hironaka Ogawa en su Forest Chapel.



Izquierda: Hironaka Ogawa. Forest Chapel

Derecha: NOSIGNER. Serie Arborism. Mesa de cafetería de planta rectangular

En ambos casos el elemento estructural arbóreo nace a partir de un único soporte de acero que se va dividiendo o ramificando conforme asciende, dando lugar a otros elementos de menor dimensión, siendo la solución estructural del conjunto una densa repetición de estos pilares complejos, generando así una imagen en cierto modo deudora de las arquitecturas industriales de hierro y vidrio que se dieron principalmente en Europa en los siglos XVIII y XIX⁷⁹.

79. Algunos ejemplos serían Les Halles Centrales de París, la Palm House en Londres o el Museo de Historia Natural de Oxford, en los que se aplica la tecnología del hierro a elementos de referencias naturales manifiestas. Ver Christian Norberg-Schulz. *Arquitectura occidental*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El estudio formado por Yuri Naruse (1979) y Jun Inokuma (1977), NaruseInokuma Architects, emplea esta idea de la arboleda en su instalación temporal Forest of one room (bosque de una habitación) que construyeron para la Tokio Designers Week en 2008. La obra materializa la idea ganadora de un concurso que se llevó a cabo en la propia Tokio Designers Week dos años antes.

En este caso se parte de un espacio en un edificio existente, una única sala, como soporte para la propuesta, que busca dar una solución novedosa a la típica vivienda japonesa formada por un estudio de una sola habitación. La propuesta ocupa el espacio con ocho árboles, fabricados con tableros de madera, de planta cruciforme, que dividen sutilmente el espacio delimitando de una forma difusa zonas para dormir, comer, bañarse, etc. sin necesidad de emplear muros o tabiques. Esta solución da lugar a un espacio único y a la vez matizado y levemente diferenciado, lo que hace que la estancia parezca mayor y la personaliza, al crear una vinculación simbólica.



Naruse Inokuma Architects. Forest of one room. Los árboles de estructura de planchas de madera determinan el espacio alrededor de ellos y la forma en que es usado este espacio.

Por el efecto de la disposición de estos elementos arbóreos se crean espacios "más ricos, confortables y divertidos", según palabras de los autores. La visión se filtra entre las ramas y el espacio se compone a través de un juego de llenos y vacíos, con el predominio de estos últimos, como si uno de los biombos de Tōhaku Hasegawa⁸⁰ se hubiera desplegado y materializado tridimensionalmente. Los árboles funcionan a la vez como elementos de mobiliario, cuyas ramas permiten colgar numerosos objetos cotidianos y, así, personalizar y alterar el espacio continuamente.



Naruse Inokuma Architects. Forest of one room. Los árboles funcionan como mobiliario y permiten colgar objetos cotidianos

80. Ver capítulo EL ÁRBOL EN LA TRADICIÓN ARTÍSTICA Y ARQUITECTÓNICA. La pintura. Pág. 27 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

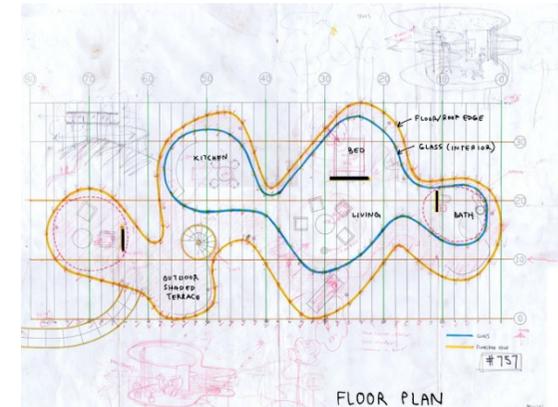
Por otro lado, vivir en la arboleda, al igual que la vida en el árbol, nos habla de vivir en las ramas de los árboles, en una serie de plataformas con diferentes usos y funciones determinados por su propia posición. La diferencia fundamental estriba en la forma en que se configuran los elementos arbóreos y en el hecho de que, en los proyectos aquí estudiados, el árbol, su agrupación, tiene una fuerte carga simbólica. El tronco del árbol puede ser un tubo que sostiene las plataformas o estas plataformas a distintos niveles se sostienen en un elemento arbórico más completo, como si realmente se vincularan al ramaje, que a la vez proporciona la imagen exterior del edificio.

En primer lugar, cabe hablar de un proyecto que parte de una solución formalmente similar a las anteriores, en la que unos elementos estructurales soportan una plataforma, generando un conjunto de ciertas reminiscencias arbóreas pero en el que, a diferencia de estos proyectos, la solución no se basa en un espacio de cobijo que se genera bajo ella sino que es la base del programa, que se sitúa por encima elevándose del suelo, entre las copas de los árboles. Se trata de la Floating house⁸¹ (casa flotante), aún no construido, que el arquitecto Ryue Nishizawa (1966) proyectó en el año 2008 en Nueva York.

Una única plataforma estancial de planta sinuosa se eleva del suelo mediante una serie de pilares de planta circular, insertándose en medio de un bosque. Se trata pues, de una estructura arbórea muy simplificada, ya que se genera tan solo mediante dos elementos, los pilares, que se asemejan al tronco, y las plataformas, que se identifican así con la copa. Esta planta con forma sinuosa responde a los condicionantes presentes en el lugar y es fruto del estudio pormenorizado de la posición de los árboles, de tal manera que la plataforma se contrae en los puntos en que estos aparecen, y se expande entre ellos, dando lugar a una forma que abraza a los árboles y que responde y refleja las tensiones del lugar, más allá de su formalización aparentemente libre.



Ryue Nishizawa. Floating House. Diagrama conceptual de la vivienda

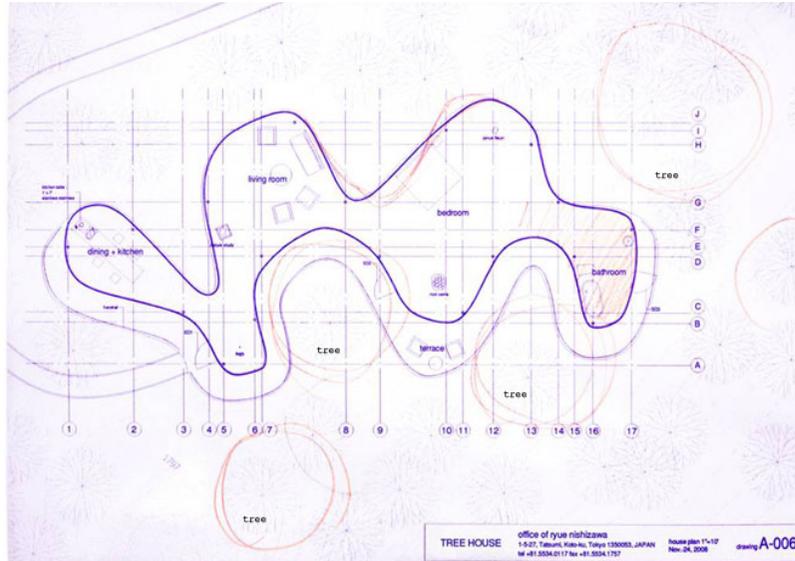


Ryue Nishizawa. Floating House. Estudio de la planta

81. Es necesario señalar que esta vivienda tiene varias denominaciones recogidas en unas y otras publicaciones, pasando por un sencillo "Villa en Nueva York", o un esclarecedor "Tree house", que figura en uno de los planos de estudio de la planta. Se ha decidido optar por "Floating house" por ser el nombre que, a juicio del autor, mejor recoge las intenciones del proyecto.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa



Ryue Nishizawa. Floating house. Estudio de la planta con la posición de los árboles

En este proyecto, la referencia arbórea se ve enfatizada por dos factores: ubicación y recorrido. En primer lugar, la adaptación a la ubicación hace que se prime la relación con el entorno, por la propia posición de la vivienda entre los árboles, por el uso de un ligero cerramiento de vidrio, la reducción del área estancial al máximo, haciendo que el perímetro y buena parte de la planta se ocupe en un espacio exterior cubierto⁸², y elevando la zona estancial a una posición en que sea máxima la cercanía con las copas de los árboles.

Por otro lado, en cuanto al recorrido, este va ligado al acceso a la vivienda, ya que éste no se efectúa de manera directa sino a través de una pasarela sinuosa que serpentea y que nos va acercando progresivamente a la plataforma estancial. Este recorrido, que discurre entre los árboles, nos predispone mentalmente a acercarnos a las condiciones del lugar y de la arquitectura que en él se implanta, nos adentra lentamente en la naturaleza, de tal manera que entendemos ese proceso de fusión que ha sufrido la propia vivienda y que la ha convertido en parte inseparable del bosque.



Ryue Nishizawa. Floating house. Maqueta con el emplazamiento y visión del interior

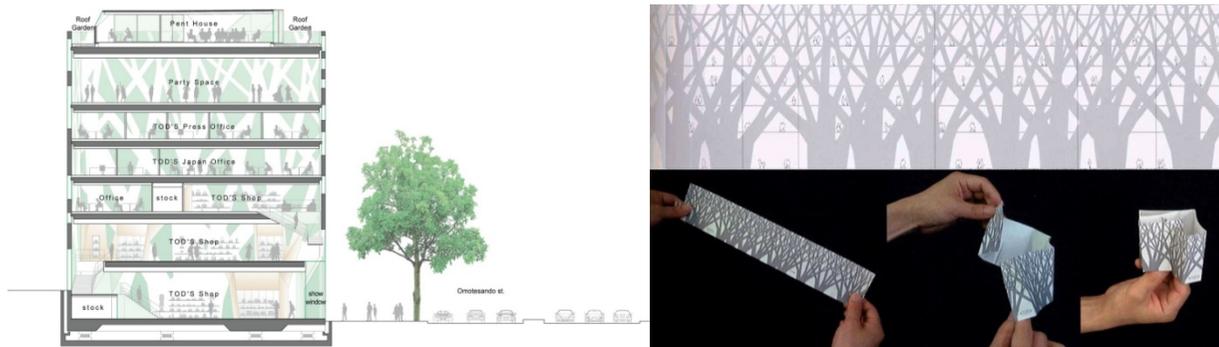
82. De nuevo aquí es obligada la referencia al engawa, la galería perimetral abierta pero cubierta que encontramos en la arquitectura tradicional japonesa. Ver capítulo EL ÁRBOL EN LA CULTURA, LA RELIGIÓN Y LA TRADICIÓN ARTÍSTICA JAPONESA. La Arquitectura. Pág. 34 del presente trabajo.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

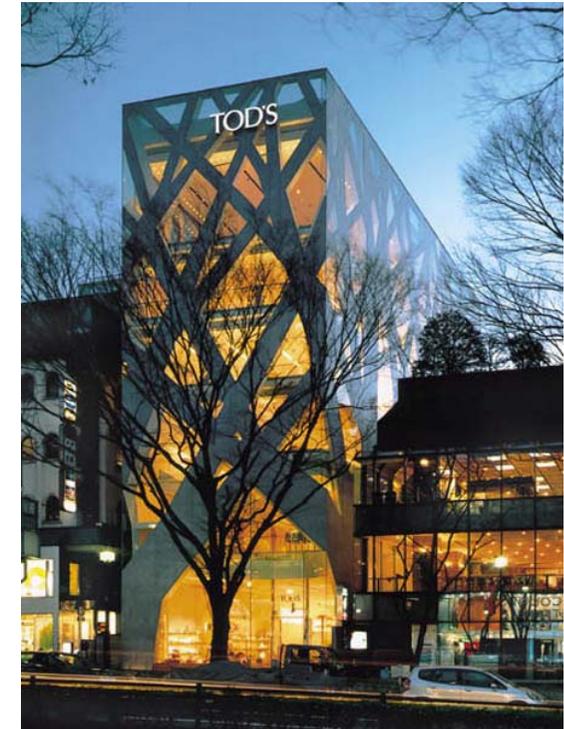
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En su proyecto para un edificio que albergue una tienda y espacios de oficinas para los empleados de la firma TOD's en la Avenida Omotesando, en Tokio, de 2004, Toyo Ito (1941) recurre a la imagen del árbol para crear una referencia en el lugar, un símbolo reconocible que genere una relación inmediata entre el edificio y el usuario⁸³.

El proyecto ocupa un solar con planta en L y en él, Ito buscaba investigar un patrón de cerramiento portante construido en hormigón, que solucionara a la vez la imagen y la estructura del edificio. Partiendo de esta idea y planteando la posibilidad de reflejar en la superficie muraria el flujo de fuerzas gravitatorias presentes en el edificio, se estudia la opción de emplear una agrupación de siluetas arbóreas. Estas siluetas arbóreas de hormigón, que abstraen las de las zelkovas japonesas que pueblan la avenida delante del edificio, demuestran resolver con gran eficiencia los requisitos que el equipo se planteaba. Esto es debido al hecho de tomar el árbol como punto de partida, ya que el árbol posee una racionalidad estructural inherente (que la arquitectura ha empleado a lo largo de los siglos), que se basa en una parte baja formada por un tronco de mayor tamaño y que se transforma, en las partes altas, en delgadas ramas, que se vuelven más delgadas y numerosas a medida que vamos subiendo.



Toyo Ito. Edificio TOD's en Omotesando. Sección y patrón arbóreo generador de la fachada



Toyo Ito. Edificio TOD's en Omotesando. El patrón arbóreo abstrae las formas de las zelkovas japonesas

83. "al superponer muchos de ellos [de los árboles] se genera un sistema estructural en red que, además de un cometido estructural, tiene otro de representación social, el de crear un nuevo símbolo para la gente" Visto en Juan Antonio Cortés, *Más allá del Movimiento Moderno, Más allá de Sendai*, en Toyo Ito. *EL CROQUIS 123*. Pág. 32-33. El Escorial: El Croquis, 2005.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Este patrón de tronco y ramas dota a la solución de gran libertad estructural, permitiendo la libre disposición de los forjados en altura, así como la apertura de huecos en los mismos. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en los proyectos en que los elementos arbóreos se distribuyen en el espacio interior, sean o no portantes, en esta solución el espacio interior se vuelve más convencional (seguramente por la imposición programática marcada desde el cliente) ya que los elementos arbóreos interactúan mucho menos con los usuarios. La mayor interacción se da, al tratarse esta de una solución que se desarrolla como fachada del edificio, en la relación entre interior y exterior y su percepción por parte del usuario, así como en el propio impacto que produce el edificio en su entorno urbano, generando, como ya hemos visto, un símbolo que lo singulariza en el entorno.

Más allá de la formalización también es interesante destacar la relación del edificio con el arbolado circundante⁸⁴, que es una señal de identidad del lugar. Esta relación tiene dos conceptos claves, la contraposición y el reflejo.



Toyo Ito. Edificio TOD's en Omotesando. Vista interior. Relación interior-exterior



Toyo Ito. Edificio TOD's en Omotesando. Reflejo del árbol en el edificio y variaciones del mismo

84. Si bien este tema tiene que ver más directamente con lo tratado en el apartado EL ENTENDIMIENTO CON LA NATURALEZA. MECANISMOS DE PROYECTO del presente trabajo, por referirse a la relación con el arbolado natural se ha optado por que forme parte de la reflexión global sobre el edificio, más allá de la independización de una reflexión que atiende a un aspecto concreto. Este aspecto es recurrente en varios proyectos como la Forest Chapel de Hironaka Ogawa o la Floating House de Ryue Nishizawa.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

La contraposición se basa en la diferenciación como entidades singularizadas de edificio y árbol, del elemento natural vivo, que cambia con el paso de los ciclos temporales y refleja en sí mismo las variaciones asociadas a las estaciones, y de la arquitectura, la abstracción de la naturaleza, que la detiene en el tiempo como si del tronco petrificado de un gran árbol se tratara. Sin embargo, esta contraposición enriquece a la arquitectura, ya que la sitúa en un entorno cambiante en el que el árbol produce una vibración visual que complejiza la realidad del edificio y la percepción exterior del mismo.

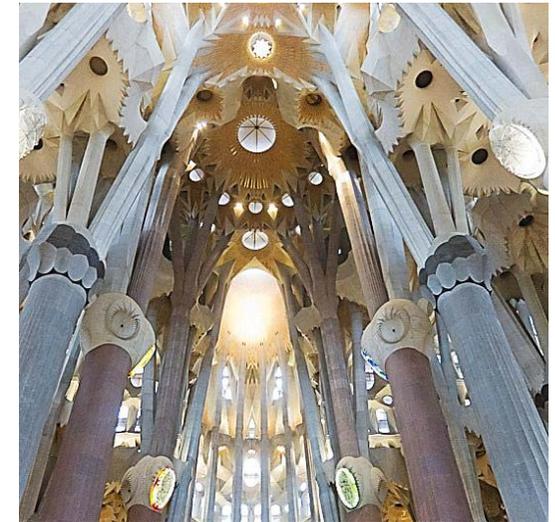
Mientras que la contraposición separaba árbol y arquitectura el reflejo los acerca, ya que al contener en sí misma al árbol, la arquitectura, de nuevo, se enriquece, perdiendo su carácter estático y adquiriendo movimiento y cambio, el movimiento que en las hojas y ramas provoca el viento, el cambio del color y la densidad que las mismas experimentan en las distintas estaciones.

La abstracción de la arboleda, tanto si nos referimos al espacio definido por un conjunto de soportes de reminiscencias arbóreas como si pensamos en una zona vividera localizada en lo alto de los árboles, apoyada en sus ramas, está presente a lo largo de toda la historia de la arquitectura⁸⁵. Arquitectos como el propio Antoni Gaudí, en el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, se han inspirado en la forma de los árboles para generar elementos estructurales complejos.

Esta asociación con la arboleda no tiene que ver únicamente con características constructivas o físicas de los árboles sino también con el espacio generado por la asociación de estos y sus cualidades. Un lugar con árboles se convierte en una zona de descanso y relajación. Estos proveen protección y cobijo, generan un punto de referencia en el paisaje y permiten al hombre separarse del suelo apoyándose en sus ramas.



Toyo Ito. Edificio TOD's en Omotesando.
Relación del edificio con el arbolado



Antoni Gaudí. Templo Expiatorio de la Sagrada Familia. Columnas arborescentes

85. Ver notas 65 y 79.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Al igual que en las pinturas de biombos tradicionales, algunas de las obras aquí expuestas se reducen a una serie de elementos arbóreos que organizan un espacio vacío, siendo este vacío tan importante como los propios árboles. Al igual que los árboles organizan el jardín o el paisaje, una vez que se materializan como parte de la arquitectura, también organizan en su asociación el espacio que los rodea, más allá de sus cualidades portantes.

La arquitectura parece ser un ligero cerramiento que se apoya en los elementos arborescentes⁸⁶, cuya disposición y formalización responde, a veces, a un patrón geométrico o matemático preciso y, en algunos casos, a una organización más intuitiva de los elementos, aunque no por ello aleatoria. Estas composiciones, en cualquiera de los casos, se basan en dos principios fundamentales: por un lado la atención a las leyes de desarrollo y agrupación naturales, teniendo siempre presentes las cualidades de los objetos que sirven como inspiración y base, y por otro, la búsqueda de la armonía en el diseño⁸⁷, como característica fundamental de la estética japonesa y que podemos encontrar presente en todas las disciplinas, desde la pintura, al diseño de jardines y la arquitectura.

86. Esto es similar a lo que ocurría en el caso del árbol y la comparación con la obra Notice - Forest de Yuken Teruya. Ver página 100 del presente trabajo.

87. Hay que señalar que se busca la armonía y el equilibrio basados en estas leyes naturales, por lo que se trata siempre de equilibrios asimétricos y, aparentemente, sin una disposición férrea. Esta forma de componer, basada en la observación de la naturaleza, exime a los artistas de la rigidez de la composición occidental, dotándoles de una gran libertad creativa.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

.El bosque (森)

El bosque como metáfora espacial es una de las referencias más frecuentes en la arquitectura japonesa, y son varios los arquitectos que utilizan este apoyo teórico en sus proyectos. En este punto, sin embargo, se trata no solo de una asociación metafórica con el bosque como definidor espacial sino de la materialización física del espacio bosque.

El bosque supone la mayor abstracción posible del uso del árbol. Se trata de un espacio marcadamente horizontal compuesto por una retícula más o menos ordenada de pilares esbeltos y repetitivos de sección similar o constante en muchos casos. Debido a las propias dimensiones del espacio, así como la gran repetición de elementos sustentantes estos se adelgazan y abstraen para permitir la lectura clara del espacio. Por el contrario, un espacio de gran extensión horizontal construido a base de elementos arbóreos figurativos complicaría en exceso tanto la lectura como el uso del mismo.

El bosque es un espacio habitualmente denso debido a esta repetición de elementos estructurales, fundamentalmente los verticales, los cuales se erigen en verdaderos compositores espaciales, ya que definen diferentes ámbitos en función de sus dimensiones, posición, giro y distancia entre unos y otros. La repetición de un número elevado de elementos de similares características rompe las referencias espaciales convencionales obligando al usuario a la exploración y la deriva a la hora de habitar estos edificios.

En su obra Square House (casa cuadrada) de 2009, los arquitectos Makoto Takei (1974) y Chie Nabeshima (1975), del estudio TNA Architects, generan un espacio bosque adaptado a las necesidades de una pequeña vivienda de fin de semana en Karuizawa, en la prefectura de Nagano, una zona caracterizada por ser montañosa y por sus densos bosques.

Se trata de una vivienda de una única planta que se construye sobre una inclinada pendiente boscosa, de tal manera que la plataforma que define el espacio no se apoya directamente en el suelo sino que queda elevada sobre este gracias a una serie de esbeltos pilares de acero.



TNA Architects. Square House. La vivienda en su entorno

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El espacio de la vivienda queda confinado entre dos plataformas, la superior, que se pliega ligeramente hacia el punto central conformando una cubierta a cuatro aguas, vuela ostensiblemente sobre la plataforma inferior, generando así unos grandes aleros que dan lugar a un ámbito de transición entre el arbolado y la vivienda y la protegen del sol y la lluvia. La plataforma inferior es la que realmente delimita el espacio vividero, ya que los cerramientos discurren por el perímetro de esta.

Entre ambas plataformas aparece el otro elemento definidor del espacio, los delgados y numerosos pilares de acero pintados de blanco, que se agrupan delimitando de una manera difusa los ámbitos estanciales. Los pilares se prolongan hacia abajo llegando hasta la ladera⁸⁸, de tal manera que da la impresión de que la plataforma inferior, que queda atravesada por ellos, es una lámina autónoma que, más que estar sujeta por los pilares, parece colgar de la plataforma superior.



TNA Architects. Square House. Los pilares de acero delimitan los ámbitos estanciales

Sin embargo, al interior se revela que se trata de una disposición más "funcional", menos sutil, de estos elementos verticales que en otros de los proyectos que aquí se estudiarán, debido al menor tamaño de la propuesta y a que en este caso se da respuesta a un programa mucho más concreto como es el de una vivienda. Aun así los pilares consiguen definir el espacio sin necesidad de que aparezcan particiones verticales complementarias.



TNA Architects. Square House. La plataforma superior vuela sobre la inferior

88. Por su implantación, este edificio recuerda al Monasterio de Santa María de la Tourette, obra de Le Corbusier. Parece como si la celosía de la fachada oeste del monasterio se hubiera desplegado hacia el interior y prolongado para convertirse en el elemento estructural.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

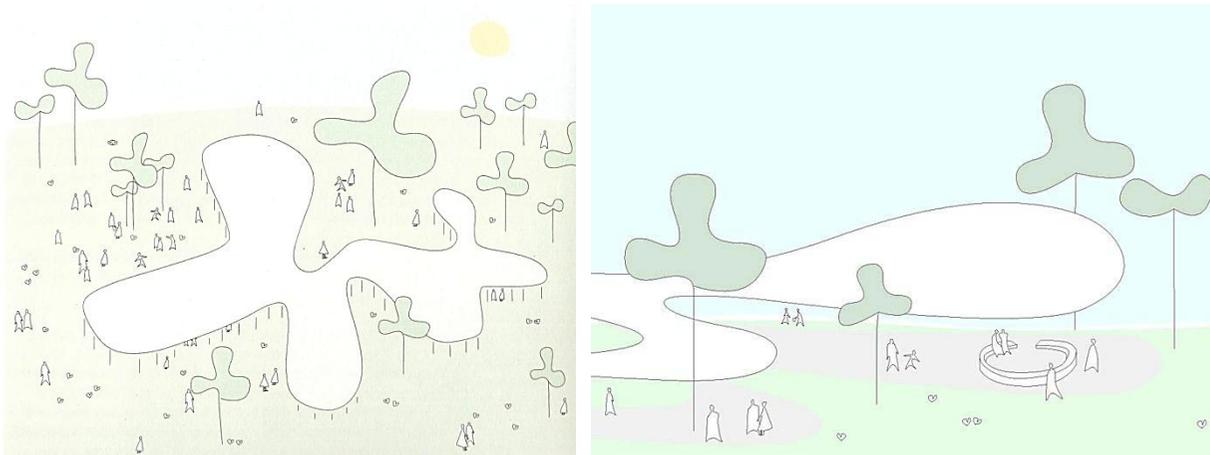
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En el pabellón temporal que en 2009 el estudio SANAA, el equipo formado por Kazuyo Sejima (1956) y Ryue Nishizawa (1966), construyó para la Serpentine Gallery de Londres materializan un pequeño espacio bosque, el cual se simplifica en algunos aspectos y se complejiza en otros, como veremos a continuación.

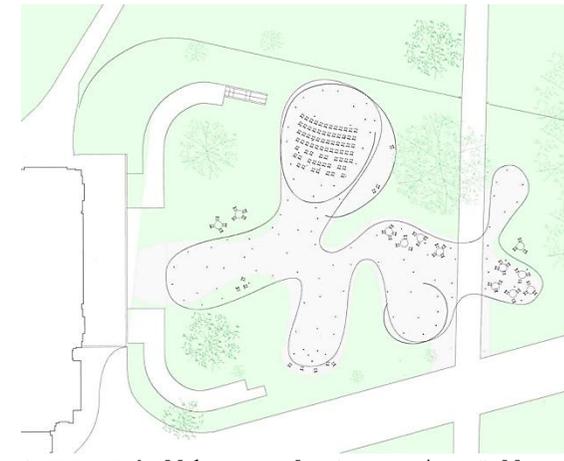
El espacio queda definido por dos plataformas, la inferior, un sencillo pavimento horizontal de hormigón, define un ámbito sobre el césped en que se asienta el pabellón sin apenas romper la continuidad de este, ya que no se eleva sobre él, y parece ser una proyección casi directa de la plataforma superior, como si de una sombra con materialización física se tratara. Esta plataforma superior es la verdadera protagonista del proyecto y es el elemento que introduce la complejidad en el espacio. Se trata de una delgada lámina de aluminio y madera de 25 mm de espesor que se recorta en planta con una forma sinuosa, como si de la abstracción gráfica de una masa arbórea se tratara. Esta lámina se ondula también en sección, con ámbitos que varían entre los 1 y los 3.50 metros de altura libre, en función de si se trata de espacios más recogidos, incluso pensados para que un adulto no pueda acceder a ellos, o si son espacios de reunión que albergarán a un mayor número de ocupantes.



SANAA. Pabellón para la Serpentine Gallery



SANAA. Pabellón para la Serpentine Gallery. Croquis conceptuales



SANAA. Pabellón para la Serpentine Gallery. Planta del pabellón

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

La estructura vertical se resuelve mediante esbeltos pilares de acero inoxidable en dos diámetros, 40 y 60 mm, que se distribuyen de una forma azarosa en la planta tanto por su disposición, que se asocia al perímetro de la plataforma aunque un poco remetida, como por el uso de los diferentes diámetros de manera aleatoria. La posición de los pilares ayuda a definir también los diferentes ámbitos, aunque en este ejemplo, al no tratarse las plataformas de elementos conceptualmente isótropos, recae en éstas principalmente la definición de las diversas zonas de la planta.

Si bien, al igual que el resto de proyectos aquí presentados, se trata de un espacio bosque eminentemente conceptual, en este caso la base del proyecto parte de la relación de este con su entorno, ya que, según se define en la memoria "el pabellón deviene una extensión resguardada del parque, donde leer, relajarse o disfrutar de los agradables días de verano⁸⁹" y esto se pone realmente de manifiesto en la propuesta mediante diversas soluciones. En primer lugar el pabellón carece prácticamente de áreas delimitadas por un cerramiento, y las que lo están, tan solo dos ámbitos puntuales, se cierran parcialmente con un paramento acrílico transparente que ni siquiera llega a la plataforma superior, por lo que realmente el espacio es semiabierto. Otra de las soluciones es, como ya se ha comentado, la continuidad física entre el pavimento del pabellón y el pavimento exterior, encontrándose ambos al mismo nivel. La última de las características que fortalece la relación del edificio con el entorno son los materiales, ya que tanto los pilares como la plataforma superior se terminan en un acabado espejo que refleja todo lo que rodea al pabellón, confiriendo mayor liviandad a la cubierta, que realmente parece flotar, y hace que todo el parque esté contenido en el edificio.

Siguiendo con SANAA, en su obra Park Cafe en Koga, parten de una retícula de pilares circulares de pequeñas dimensiones, 1.20 x 1.20 metros de lado y un diámetro de 60,5 mm, para generar un espacio denso y marcadamente horizontal. El gran número de pilares resultantes supone un sobredimensionamiento premeditado de la estructura, lo que hace que se pueda prescindir libremente de algunos de ellos, restando así rigidez a la trama y produciendo cierta discontinuidad espacial.



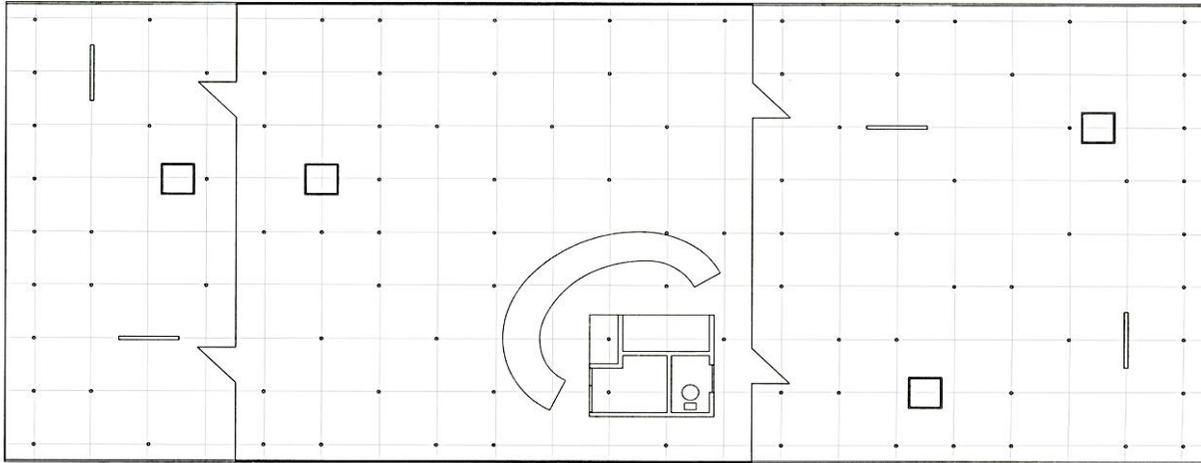
SANAA. Pabellón para la Serpentine Gallery

89. Ver VV.AA. SANAA, Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa 2008-2011. *EL CROQUIS* 155. Pág. 21. El Escorial: El Croquis, 2011.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Esta discontinuidad espacial, lo que podríamos denominar como claros en el bosque, proporciona el mecanismo que nos permite orientarnos en el edificio⁹⁰, ya que estos espacios vacíos de mayor dimensión en los que la trama desaparece momentáneamente, suponen puntos de anclaje y referencia espacial, y generan ámbitos estanciales singularizados.



SANAA. Park Café, Koga. Planta del edificio donde se aprecia la diferenciación de zonas acristaladas y no acristaladas y la disposición de los pilares

La sensación de continuidad y densidad espacial se ve enfatizada por la relación del edificio con el entorno, un área llena de árboles y espacios verdes dentro del parque, los cuales se filtran hacia el interior del espacio gracias a la casi ausencia total de cerramientos y la levedad de los mismos en los puntos en que existen. Esto se ve reforzado en las pantallas que sirven como arriostramiento de la estructura, ya que estos elementos, que a priori podrían suponer un punto discordante espacialmente, se recubren de vidrio reflectante, de tal manera que contienen en su superficie a la propia naturaleza reflejada. Estos elementos reflejan también los pilares interiores, de tal manera que deshacen virtualmente la retícula, lo que colabora en restar rigidez al espacio.



SANAA. Park Café, Koga. Vista exterior



SANAA. Park Café, Koga. Vista interior de uno de los espacios no acristalados

90. Ver José Jaraíz. El parque. *Espacios, límites y jerarquías en la obra de SANAA*. Tesis doctoral no publicada. Madrid, 2012.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Aparece en el proyecto un último elemento que resalta aún más la relación con el entorno. Se trata de dos zonas no acristaladas pero contenidas debajo de la gran cubierta horizontal, de aspecto liviano, que funcionan como espacios intermedios entre interior y exterior, de una manera similar a como lo hacía el *engawa*⁹¹ en la casa tradicional japonesa. Esta secuencia espacial permite un acercamiento progresivo, ya se realice el recorrido de dentro hacia fuera o de fuera hacia dentro, entre espacio interior y espacio exterior, entre hombre y naturaleza.



SANAA. Park Café, Koga. Vista frontal. Se aprecia la sutil diferencia entre los espacios acristalados y los no acristalados

Sin lugar a dudas, el proyecto en el que mejor se plasma el concepto del espacio bosque tal y como se ha descrito en este apartado, es en el edificio para taller que construyó Junya Ishigami en el Kanagawa Institute of Technology en 2010. Se trata de un edificio de una planta compuesto por un espacio continuo único, delimitado por un cerramiento de vidrio y por una cubierta ligera de vigas de acero de pequeña dimensión atravesada por lucernarios alargados, que iluminan los espacios de trabajo de forma homogénea filtrando la luz a través de las vigas.

91. El *engawa* o veranda es la galería perimetral abierta pero cubierta que encontramos en las casas tradicionales japonesas.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Esta cubierta está sustentada por 305 pilares rectangulares de acero de diferentes dimensiones que se sitúan en la planta de una manera aparentemente aleatoria, ya que no siguen retículas o ejes y se giran libremente sin referencia alguna. Esta aparente libertad compositiva, similar a lo que ocurre en un bosque natural, hace del edificio un sistema complejo que funciona solidariamente.

El edificio se basa así en una doble espacialidad contrapuesta. Por un lado se trata de un espacio único, identidad espacial que se refuerza por el uso de un suelo continuo neutro de hormigón, un cerramiento ligero de vidrio, por el empleo de la pintura de color blanco en los elementos estructurales de acero, tanto vigas como pilares, y por el dimensionado de estos elementos, que se resuelve con planchas de acero de tamaños variables pero sin gran oscilación de medidas entre unos elementos y otros. Se contrapone a esta homogeneización del espacio la disposición de los elementos estructurales verticales, los pilares, que se ubican y asocian siguiendo flujos de uso del espacio, generando así ámbitos estanciales y recorridos a través del edificio. La disposición del mobiliario y también de las macetas para plantas es clave a la hora de clarificar estos usos y recorridos del espacio, siendo el mecanismo que complementa a la ubicación de los pilares a la hora de hacer legible el espacio.



Junya Ishigami. Edificio para taller en el Kanagawa Institute of Technolgy. Las macetas y el mobiliario son fundamentales para la lectura del espacio



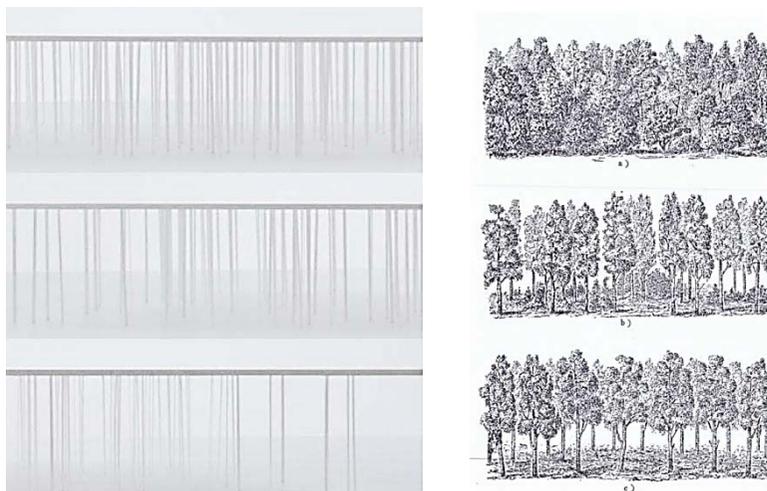
Junya Ishigami. Edificio para taller en el Kanagawa Institute of Technolgy. Vistas exteriores

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Todas estas características, tanto las que homogeneizan el espacio como las que rompen la homogeneidad, se pueden extraer del concepto de bosque, siendo este un espacio con un suelo más o menos continuo y homogéneo caracterizado por unos elementos verticales definidores del espacio y por otros elementos horizontales que acotan dicho espacio y filtran la luz del sol. La ley natural generadora del espacio es imperceptible para el ojo humano, hecho que se ha tratado de reproducir en el edificio.

Para poder llegar a la solución final, Ishigami realizó numerosos estudios de disposición de los elementos que le permitieran resolver tanto los condicionantes estructurales como funcionales y de uso, generando numerosas maquetas y diagramas, comparando continuamente las soluciones adoptadas con los referentes naturales que le sirven de modelo al edificio. Así, en su libro *Another Scale of Architecture*⁹², dedica un capítulo a los bosques, centrándose en cualidades tales como la agrupación y densidad del arbolado, la asociación de especies o la densidad y espacio que ocupan las ramas. En definitiva, y como dice en la primera frase del capítulo se trata de "concebir un edificio como si se planificara un bosque".



Junya Ishigami. *Another Scale of Architecture*. Pág. 70 y 71. Estudio de la densidad de los elementos verticales y comparación con las variaciones de densidad del bosque



Arriba. Junya Ishigami. Edificio para taller en el Kanagawa Institute of Technology.

Abajo. Bosque de bambú en Nara. Los esbeltos pilares de acero recuerdan a troncos de bambú que suben hacia el cielo.

92. Junya Ishigami. *Another Scale of Architecture*. Kioto: Seigensha, 2011.

El bosque es un espacio cargado de simbolismo, casi metafísico⁹³ en el caso de los densos bosques japoneses, un lugar al que el hombre se retira para encontrarse con los dioses y consigo mismo. Ese carácter metafísico, en cuanto a sutil, a veces difícil de comprender y casi irreal, de los bosques se traslada de una manera sorprendente a los proyectos aquí tratados. Se trata de espacios de una gran abstracción, en los que el aspecto figurativo de la arquitectura se deja totalmente de lado para dar lugar a un espacio neutro y casi sin referencias, que obliga al usuario a habitarlo y colonizarlo, dotándolo así de sentido. Se trata por tanto de la materialización física de un concepto, casi de un esquema o un diagrama⁹⁴, más que de un símil formal, como se aprecia claramente en las comparaciones entre bosque y arquitectura que nos presenta Junya Ishigami en su libro *Another Scale of Architecture* y que se recogen en la página anterior.

La instalación Wald aus Wald (Bosque desde el Bosque), que el artista Takashi Kuribayashi (1968) ha llevado a cabo en varios lugares, resume de manera simbólica y nos ayuda a clarificar las ideas del espacio bosque que se desarrollan en las obras aquí recogidas. Se trata de un paisaje casi onírico en el que una blanca extensión de papel que actúa como suelo del bosque cuelga de una gran cantidad de delgados troncos de árbol pintados también de blanco, casi como si fueran objetos abstractos. En el suelo de papel, que se recorre por debajo, se abren una serie de agujeros para que los visitantes puedan observar la instalación desde diferentes puntos fijados a priori y es gracias a esta variedad de puntos de visión que se puede comprender y diseccionar el espacio. Estas características son, en resumen, las que definen el espacio bosque de las obras aquí tratadas: una amplia y delgada superficie continua sembrada de delgados elementos de reminiscencias arbóreas que está pensada para ser recorrida y, solo de esta manera, poder ser comprendida. En ella se marcan una serie de lugares, los puntos de observación en el caso de la obra de Kuribayashi y los "claros" generados por la ubicación de los pilares en las obras arquitectónicas, y que son los que sirven como referencia espacial y organizan el recorrido. Y todo ello bañado por una luz y un color abstractos, casi irreales, que dan forma definitiva a este espacio metafísico.



Takashi Kuribayashi. Wald aus Wald (Bosque desde el bosque)

93. Según la definición del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua: Metafísica. 1. f. Parte de la filosofía que trata del ser en cuanto tal, y de sus propiedades, principios y causas primeras. 2. f. Modo de discurrir con demasiada sutileza en cualquier materia. 3. f. Cosa que así se discurre / Metafísico, ca. 1. adj. Perteneciente o relativo a la metafísica. 2. adj. Oscuro y difícil de comprender. 3. m. y f. Persona que profesa la metafísica.
94. El concepto de "arquitectura diagrama" lo acuñó Toyo Ito para referirse a la arquitectura de Kazuyo Sejima. Visto en VV.AA. *Kazuyo Sejima 1983-1995. Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa 1995-2000. Edición conjunta EL CROQUIS 77 (I)+99*. El Escorial: El Croquis, 2000.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El análisis planteado en el presente trabajo pretende esclarecer las motivaciones y referentes y, en cierta medida, dar una explicación a algunas de las soluciones más sorprendentes de la arquitectura japonesa contemporánea, que tienen en el uso del árbol como referente simbólico un denominador común.

Así, por un lado, tenemos las inquietudes propias del momento actual, como puede ser el distanciamiento que sufre el hombre contemporáneo respecto del mundo natural y una nueva toma de conciencia y puesta en valor del mismo. De estas inquietudes se han hecho eco algunos de los arquitectos japoneses contemporáneos, siendo objeto de sus reflexiones teóricas primero y trasladando después estas inquietudes del papel a la realidad en sus obras. Sin embargo no se trata de una arquitectura que desarrolle complejos sistemas bioclimáticos, tan de moda en estos días, sino que busca recobrar una relación más sutil e intuitiva con el entorno, con lo que la rodea, poniendo el énfasis en devolver al hombre al entorno natural. Para ello ha demostrado ser fundamental conseguir crear espacios en los que se han plasmado de forma sencilla y clara estas inquietudes, espacios que tienen la capacidad de transportar al hombre, sacándolo de su entorno urbano cotidiano y llevándolo a un entorno más primitivo en el que de nuevo comparte su espacio vital con los árboles.

Además de esto, la toma de conciencia del mundo natural propia de la sociedad contemporánea encuentra un referente en la cultura japonesa tradicional. Esta estrecha relación del hombre con la naturaleza propia de la tradición, que tiene como origen las particulares cualidades del paisaje del archipiélago nipón, ha generado un poso social, cultural, artístico y arquitectónico que en ningún momento ha dejado de estar presente en la identidad del pueblo japonés. El arte y la arquitectura han mostrado ser depositarios de una parte muy importante de esta relación y han permitido que este poso natural haya brotado de nuevo en el mundo contemporáneo, que ha sido capaz de aprender de los logros estéticos alcanzados por la tradición y los ha incorporado de forma sutil a su producción, ya sea de una forma expresa, mediante la reinterpretación de un concepto y su traslación directa, o de manera soslayada, sirviendo como referente lejano.

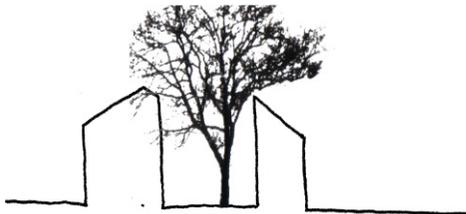
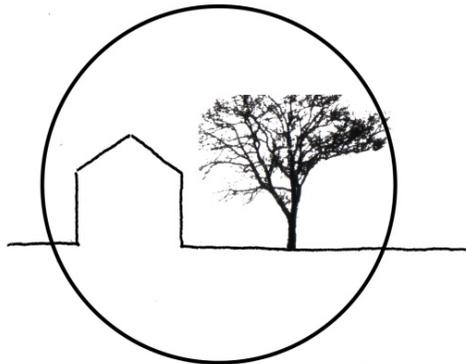
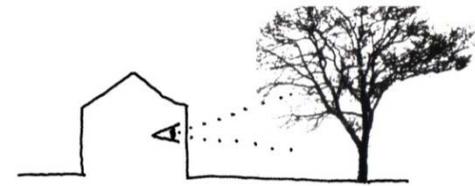
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

En cualquier caso, el árbol es un elemento icónico al que se ha prestado especial atención, siendo objeto de consideración como puente entre el mundo natural y el mundo del hombre, así como entre la tradición y la contemporaneidad. Su relevancia como depositario de las búsquedas estéticas del arte y la arquitectura tradicionales ha sido notable, como lo es en el arte y la arquitectura contemporáneos, siendo el motivo central de algunas de las obras más destacadas de ambos momentos que aquí se han recogido.

Debido a esta superposición de intereses comunes, algunos de los mecanismos estéticos de la tradición han sido empleados por la arquitectura contemporánea, la cual, por su parte, ha sido capaz de crear sus mecanismos propios a partir de una nueva mirada hacia el referente inicial, aplicando para ello estrategias y soluciones formales propias.

Así, observamos que en los proyectos en los que se establece una relación con el mundo natural, que buscan el entendimiento con este, tienen mayor relevancia los mecanismos sutiles presentes en la estética tradicional japonesa, que establecía también una relación con un mundo natural existente. La detallada observación de la naturaleza, de la atmósfera que la rodea, de los cambios que en ella se producen y como afectan al hombre son compartidos por la tradición y por estas obras contemporáneas, en las que la distancia entre ellas y el elemento natural que les sirve como referente permite una clara pauta a la hora de aplicar unos u otros mecanismos.

Como se observa en los diagramas adjuntos, el elemento natural se va acercando a la arquitectura, partiendo de un arbolado existente que es ajeno al proyecto, pasando por elementos que se encuentran externos a la arquitectura pero en su "radio de acción", otros en los que la arquitectura se subordina en cierta medida al arbolado y, por último, en los que el árbol ha perdido su individualidad convirtiéndose en un elemento más de la arquitectura.



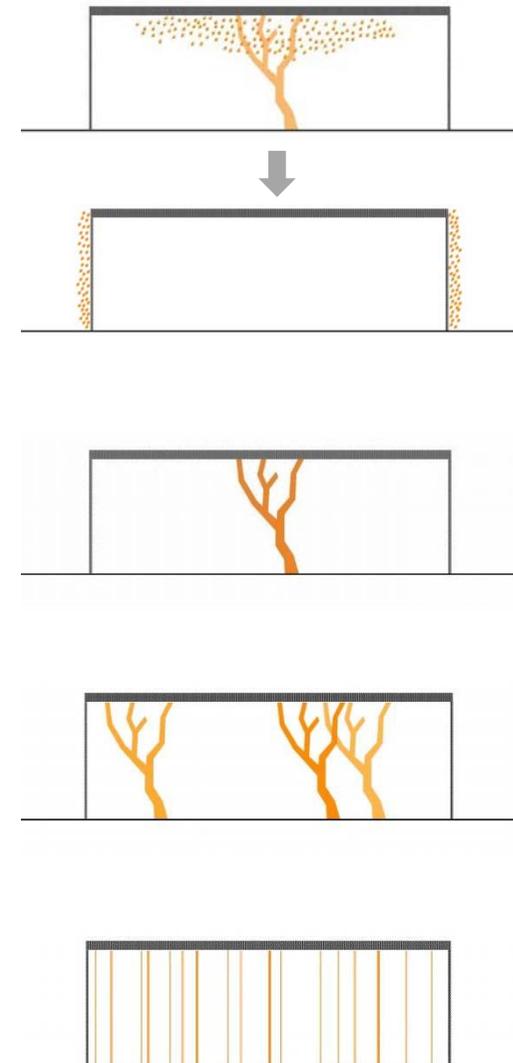
L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

Por otro lado, en los proyectos en los que se emplean abstracciones de elementos naturales tienen mayor peso como referentes aquellas manifestaciones de la tradición que destacan por su carácter simbólico, es decir, por unas cualidades que van más allá del aspecto exterior o de una determinada estética, como son las expresiones de la religión y la cultura en relación con el árbol, en las que este representa algo externo a él pero con lo que se relaciona de manera inseparable.

Debido a esta capacidad de representación, tienen gran importancia las características que hacen reconocible la construcción final y la relacionan de manera inequívoca con las cualidades del objeto natural que le sirve de referente. Así, los proyectos que emplean las abstracciones arbóreas se basan en la asociación al elemento base, el árbol, aun estando ausente como tal y solo presente en la forma de una de sus partes, las flores o las hojas, habiendo de resultar su presencia reconocible. En otros casos se trata de un elemento puntual de gran potencia compositiva, que es capaz de organizar el espacio a su alrededor, o una agrupación de elementos más o menos figurativos, buscándose en ambos casos la capacidad espacial evocadora del medio natural y de las sensaciones que en él se perciben. En el caso más radical, el espacio bosque, se trata de la mayor abstracción posible de una agrupación de elementos naturales, que da como resultado un espacio singular de la arquitectura contemporánea. Todo esto se aprecia de forma resumida en los diagramas anexos.

Esta capacidad de contener la esencia del árbol es fundamental a la hora de materializar su abstracción, ya que será la característica que le permita a esta compartir con él su mismo simbolismo.

Aun cuando unos y otros proyectos tengan una mayor vinculación a aspectos estéticos o simbólicos propios de la tradición esta relación no puede entenderse como cerrada en sí misma, como ha quedado patente en el análisis de las obras que se ha llevado a cabo, sino que es fruto de la combinación de todos los valores inherentes a la relación entre el hombre y el árbol, que forma parte esencial del bagaje de artistas y arquitectos contemporáneos.



L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

El árbol como elemento simbólico ha demostrado ser un ideal recurrente del pensamiento japonés, por ser poseedor de la esencia del mundo natural y por su carácter representativo, por el que el hombre se ha visto reflejado en él, dada la capacidad del árbol de ejemplificar determinadas cualidades que este ha deseado para sí. La arquitectura debe, a tenor de lo visto en el trabajo y en las obras, tanto tradicionales como contemporáneas, a las que en él me he referido, cerrar la brecha existente entre la sociedad actual y la naturaleza, representada por bosques y árboles, apelando a la relación de éstos con el hombre como parte inseparable del espíritu japonés.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

BIBLIOGRAFÍA

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ÁLVAREZ, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Reverté, 2007.

BAHAMÓN, Alejandro; PÉREZ, Patricia y CAMPELLO, Alex. *Arquitectura Vegetal: Analogías Entre El Mundo Vegetal y La Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Parramón Arquitectura y Diseño, 2006.

COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución, 1750-1950*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

FARIELLO, Francesco; SÁINZ, Jorge y ANÍBARRO, Miguel A. *La Arquitectura De Los Jardines: de La Antigüedad Al Siglo XX*. Madrid: Mairera etc., 2000.

MARTÍNEZ SANTA MARÍA, Luis; and Fundación Caja de Arquitectos. *El Árbol, El Camino, El Estanque, Ante La Casa*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2004.

MONTANER, Josep María. *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

VV.AA. *Naturaleza artificial. Doce obras orgánicas de inspiración vegetal. Arquitectura Viva 125*. Madrid: Arquitectura Viva, 2009.

ZEVI, Bruno. *Leer, escribir, hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1999.

ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura: ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Barcelona: Poseidón, 1981.

CULTURA Y RELIGIÓN JAPONESAS

HADLAND DAVIS, Frederick. *Mitos y Leyendas De Japón*. Gijón: Satori, 2008.

HEARN, Lafcadio. *Japón, Un Intento De Interpretación*. Gijón: Satori, 2009.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

LANZACO SALAFRANCA, Federico. *Introducción a La Cultura Japonesa: Pensamiento y Religión*. 2ª rev y amp ed. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2011.

LANZACO SALAFRANCA, Federico. *Religión y Espiritualidad En La Sociedad Japonesa Contemporánea*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008.

ONO, Sokyō. *Sintoísmo. El camino de los Kami*. Gijón: Satori, 2008.

SIERRA, Blas. *Cipango. La isla de oro que buscaba Colón*. Valladolid: Caja España, 2006.

SULLIVAN, Laurence E. *Naturaleza y Rito En El Sintoísmo*. San Sebastián: Nerea, 2008.

VILLALBA, Javier. *Budismo Zen: repercusiones estéticas en Oriente y Occidente*. Tesis doctoral no publicada. Madrid, 2003.

VV.AA. *El budismo: historia y doctrina*. Madrid: Miraguano, 2005-2009. Volumen I: Los orígenes del Budismo (2005). Volumen II: El gran vehículo Mahâyâna (2007). Volumen III: Zen (2009).

WATSUJI, Tetsuro. *Antropología Del Paisaje: Climas, Culturas y Religiones*. Salamanca: Sígueme, 2006.

ARTE Y ARQUITECTURA JAPONESA

BLASER, Werner. *Japan: Dwelling Houses = Wohnen + Bauen*. Zürich: Niggli, 2005.

BORRAS, María L.; FUTAGAWA, Yukio y PRATS VALLÈS, Joan. *Daitokuji, Katsura*. Barcelona: Polígrafa, 1970.

BORRAS, María L.; IWAMIYA, Takeji y PRATS VALLÈS, Joan. *El Arte Del Objeto Japonés...* Barcelona: Polígrafa, 1969.

CABEZA LAÍNEZ, José María; y JIMÉNEZ VERDEJO, Juan Ramón. *The Japanese Experience of Environmental Architecture through the Works of Bruno Taut and Antonin Raymond*. Architecture for Tropical Lands: Journal of Asian Architecture and Building Engineering., 2007, vol. 6, no. 1.

CABEZAS, Antonio (selección y traducción). *Jaikus inmortales*. Madrid: Hiperión. 1999

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R

El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

GARCÍA ROIG, José Manuel. *La Tateana De Yasujiro. Sobre El Fin De La Primavera (1949) y El Comienzo Del Verano (1951), De Ozu*. Artículo recogido en DC PAPERS: Revista De Crítica y Teoría De La Arquitectura, 2011, no. 21-22.

HENRICHSEN, Christoph. *Los Talleres En Los Templos De Ise*. Artículo recogido en DETAIL: Revista De Arquitectura y Detalles Constructivos, nº3, 2003.

INAJI, Toshiro: *The Garden as Architecture. Form and Spirit in the Garden of Japan, China and Korea*. Tokyo, New York, London: Kodansha International, 1998.

ISOZAKI, Arata. *Japan-ness in architecture*. Cambridge: The MIT Press, 2006.

ITOH, Teiji, et al. *Maisons Anciennes Au Japon...* Fribourg: Office du Livre, 1983.

ITOH, Teiji. *Space & Illusion in the japanese garden*. New York, Tokyo & Kyoto: Weatherhill / Tankosha, 1985.

ITOH, Teiji y GAGE, Richard L. *Traditional Domestic Architecture of Japan*. New York etc.: Weatherhill etc., 1974.

KIDDER, J. Edward. *El arte del Japón*. Madrid: Cátedra, 1985.

KOBAYASHI, Issa. [DE LA FUENTE, Ricardo y HIROSAKI, Shinjiro (traducción)] *Cincuenta haikus*. Madrid: Hiperión. 1997

KOREN, Leonard. *Wabi-sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*. Barcelona: Hipótesi-Renart, 1997.

LANZACO SALAFRANCA, Federico. *Los Valores Estéticos En La Cultura Clásica Japonesa*. Madrid: Verbum, 2003.

LÉSOUALC'H, Théo. *Pintura japonesa*. Madrid: Aguilar, 1969.

MORSE, Edward S. y LANCASTER, Clay. *Japanese Homes and their Surroundings*. New York: Dover, 1961.

NAITO, Akira y NISHIKAWA, Takeshi. *Katsura. Un ermitage princier*. Fribourg: Office du Livre, 1979.

NITSCHKE, Günter. *El jardín japonés. El ángulo recto y la forma natural*. Köln: Benedikt Taschen, 1993.

OKAKURA, Kakuzo. *El Libro Del té*. Palma: Olañeta, 2011.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

RAMBACH, Pierre y Susan. *Gardens of longevity in China and Japan*. New York: Skira/Rizzoli, 1987.

RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. *Paisajes De La Arquitectura Japonesa*. Santander: Galería del Sol, 2006.

RODRÍGUEZ LLERA, Ramón; y Universidad de Valladolid. *Japón En Occidente: Arquitecturas y Paisajes Del Imaginario Japonés: Del Exotismo a La Modernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e intercambio Editorial, 2012.

SALAT, Serge; y LABBÉ, François. *Créateurs Du Japon*. París: Hermann, 1986.

SIERRA, Blas. *Yoshitoshi y su escuela. Grabados "ukiyo-e"*. Valladolid: Caja España, 2009.

TAKEI, Jiro; y KEANE, Marc P. *Sakuteiki, Visions of the Japanese Garden: A Modern Translation of Japan's Gardening Classic*. Tokyo: Tuttle, 2008.

TANIZAKI, Junichiro. *El Elogio De La Sombra*. Madrid: Siruela, 1998.

TAUT, Bruno, et al. *La Casa y La Vida Japonesas*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006.

TIAO CHANG, Amos I.; y CABEZA LAINEZ, José M. *El DAO De La Arquitectura*. Granada: Comares, 2011.

VIVES, Javier. *El Teatro Japonés y Las Artes Plásticas*. Gijón: Satori, 2010.

YOSHIKAWA, Isao. *The World of Zen Gardens*. Tokyo: Graphic-sha Publishing Co., 1991.

ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA

ÁLVAREZ GARCÍA, Julia; y Universidad de La Coruña. *Arquitectura En Japón: Miradas De Occidente*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2011.

BOGNAR, Botond. *Beyond the Bubble: The New Japanese Architecture*. London: Phaidon, 2008.

BOGNAR, Botond, et al. *The New Japanese Architecture*. New York: Rizzoli, 1990.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

JODIDIO, Philip. *Architecture in Japan*. Köln: Taschen, 2006.

KLANTEN, Robert. *Sublime: New Design and Architecture from Japan*. Berlin: Gestalten, 2011.

KOOLHAAS, Rem, et al. *Project Japan: Metabolism Talks ...* Köln: Taschen, 2011.

KUROKAWA, Kisho. *New Wave Japanese Architecture*. London etc.: Academy etc., 1993.

NUIJSINK, Cathelijne. *How to make a Japanese House*. Rotterdam: NAI Publishers, 2012.

RAO, Peggy L.; BRACKETT, Len y BRACKETT, Aya. *Building the Japanese House Today*. New York: Abrams, 2005.

TSCHUMI, Christian. *Mirei Shigemori, Rebel in the Garden. Modern Japanese Landscape Architecture*. Basel; Boston: Birkhäuser, 2007.

WACHTMEISTER, Jesper (dirección) y BOGNAR, Botond (libreto). *Kochuu. Arquitectura japonesa, influencias y origen*. [Videograbación]. Suecia: Solaris Filmproduktion, 2003. De la presente edición, Madrid: Fundación Caja de Arquitectos, 2012

ESPECÍFICA AUTORES

FUJIMOTO, Sou. *Futuropective Architecture*. London: Thames&Hudson, 2013.

ISHIGAMI, Junya. *Another Scale of Architecture*. Kyoto: Seigensha, 2011.

ISHIGAMI, Junya. *Small images*. Tokyo: INAX-Shuppan, 2008.

ITO, Toyo; y SUZUKI, Akira. *Toyo Ito: Conversaciones Con Estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

ITO, Toyo; TORRES NADAL, José M. y ABALOS, Iñaki. *Escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia etc., 2000.

ITO, Toyo. *Arquitectura De Límites Difusos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

JARAÍZ, José. *El Parque. Espacios, Límites y Jerarquías En La Obra De SANAA*. Tesis doctoral no publicada. Madrid, 2012.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

KUMA, Kengo; y PAVARINI, Stefano. *Kengo Kuma: Geometries of Nature*. Milano: L'arca, 1999.

TEZUKA, Takaharu; y TEZUKA, Yui. *Takaharu + Yui Tezuka Architecture Catalogue 2*. Tokyo: TOTO Publishing, 2009.

TEZUKA, Takaharu; y TEZUKA, Yui. *Takaharu + Yui Tezuka Architecture Catalogue*. Tokyo: TOTO Publishing, 2006.

VV.AA. *Dossier Junya Ishigami. AV Proyectos 055*. Madrid: Arquitectura Viva, 2013.

VV.AA. *Kazuyo Sejima 1983-1995. Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa 1995-2000. Edición conjunta EL CROQUIS 77 (I)+99*. El Escorial: El Croquis, 2000.

VV.AA. *SANAA, Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa 1998-2004. EL CROQUIS 121-122*. El Escorial: El Croquis, 2004.

VV.AA. *SANAA, Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa 2004-2008. EL CROQUIS 139*. El Escorial: El Croquis, 2008.

VV.AA. *SANAA, Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa 2008-2011. EL CROQUIS 155*. El Escorial: El Croquis, 2011.

VV.AA. *Sou Fujimoto. 2G N.50*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

VV.AA. *Sou Fujimoto. EL CROQUIS 151*. El Escorial: El Croquis, 2010.

VV.AA. *Tadao Ando: Obra Construida 1983-2000. EL CROQUIS 44+58*. El Escorial: El Croquis, 2000.

VV.AA. *Toyo Ito. 2G N.2*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

VV.AA. *Toyo Ito. EL CROQUIS 123*. El Escorial: El Croquis, 2005.

VV.AA. *Toyo Ito. EL CROQUIS 147*. El Escorial: El Croquis, 2009.

L A N A T U R A L E Z A I N T E R I O R
El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa

FUENTES WEB

CULTURA Y RELIGIÓN

Enciclopedia online sobre sintoísmo: <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/>

Página web sobre Japón patrocinada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y con contenidos sobre Geografía, Clima, Gobierno, Economía, Sociedad, Cultura y Deporte japoneses: <http://web-japan.org/index.html>

ARTÍCULOS DE ARTE Y ARQUITECTURA ONLINE

FUJIMOTO, Sou. *In between*. Revista online Engawa, nº08, pag. 5-6, 2012

GARCÍA, Tomás. *10 paisajes de sombra*. Revista online Engawa, nº 08, pag. 11-21, 2012.

SERRA, Catalina. *Toyo Ito: "No Hay Mejor Arquitectura Que La De Un Árbol"*. Edición online de El País, 2009.

PANCORBO, María y TWOSE, Pablo. *La tensión del vacío*. Revista online Engawa, nº00, pag. 5-9, 2010

PUERTAS, Pedro. *Alrededor de un árbol*. Revista online Engawa, nº00, pag. 42-51, 2010.

PUERTAS, Pedro. *Uchi y soto*. Revista online Engawa, nº08, pag. 71, 2012.

TURCU, Kati. *El kodama de los árboles y los terremotos en Japón*. Publicación online La Gran Época (versión en español del periódico internacional Da Jiyuan o The Epoch Times), 2011.

