

La casa como fragmento de naturaleza. Tres mecanismos de la arquitectura japonesa contemporánea

The house as a piece of nature.

Three mechanisms of the contemporary Japanese architecture

ALBERTO LÓPEZ DEL RÍO

Alberto López del Río, "La casa como fragmento de naturaleza. Tres mecanismos de la arquitectura japonesa contemporánea", *ZARCH* 17 (diciembre 2021): 154-167. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021176039

Recibido: 09-05-2021 / Aceptado: 14-10-2021

Resumen

Para la cultura tradicional japonesa, la casa no puede entenderse sin su vinculación con la naturaleza, hecho que está presente en la configuración de la vivienda y en el valor simbólico de ciertos elementos constructivos. Esto queda reflejado, a principios del siglo XX, en los escritos de algunos autores occidentales que visitaron el país, y en otros de autores japoneses, contraponiendo estas cualidades tan apreciadas de la casa tradicional a los rápidos y sustanciales cambios que se estaban produciendo en la cultura, y por ende en la arquitectura, japonesas. A lo largo del siglo XX, la adopción de las técnicas y lenguajes de occidente y la búsqueda de un lenguaje propio, propiciaron que el interés por la casa y su relación con la naturaleza se alejaran de los principales focos de atención arquitectónicos. No será hasta finales del siglo XX y principios del XXI que la importancia de esta relación vuelva a ser reivindicada por diversos autores, que la colocarán en el centro de las inquietudes proyectuales de algunas de sus obras. En cierto sentido, estas actitudes se verán influidas por los ideales presentes en la tradición, pero sin que prevalezca una imitación del referente. Será a través de la generación nuevos mecanismos proyectuales, tres de los cuales recogeremos en este texto, que se retomará esa búsqueda del acercamiento entre naturaleza y arquitectura.

Palabras clave

Arquitectura japonesa contemporánea, Arquitectura japonesa tradicional, Naturaleza y arquitectura, Junya Ishigami, Sou Fujimoto, Ryue Nishizawa.

Abstract

In traditional Japanese culture, the house cannot be understood without its connection with nature. That fact qualifies the configuration of the house as well as the symbolic value of certain construction elements. This is reflected, at the beginning of the 20th century, in the writings of some Western authors who visited the country, as well as in other Japanese authors, contrasting these highly appreciated qualities of the traditional house with the rapid and substantial changes that were taking place in Japanese culture and architecture. Throughout the 20th century, the adoption of Western techniques and languages and the search for a language of its own, led to the interest in the house and its relationship with nature to move away from the main architectural focus of attention. It will not be until the end of the 20th century and the beginning of the 21st that the importance of this relationship is once again claimed by various authors, who will place it at the center of the design concerns of some of their works. Somewhat, these attitudes may be influenced by the ideals present in tradition, but without an imitation of the referent. It will be through the generation of new project mechanisms, three of which we will collect in this text, that this search for a rapprochement between nature and architecture will be resumed.

Keywords

Contemporary Japanese architecture, Traditional Japanese architecture, Architecture and nature, Junya Ishigami, Sou Fujimoto, Ryue Nishizawa.

Alberto López del Río (alberto_ldr@yahoo.es) orcid <https://orcid.org/0000-0003-2164-2451>

Ávila, 1983. Arquitecto (2008), y Máster de Investigación en Arquitectura (2013, premio extraordinario) por la ETSAVA de la Universidad de Valladolid. Profesor asociado del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Valladolid desde 2015. Con publicaciones en las revistas Cuaderno de Proyectos Arquitectónicos; Proyecto, Progreso, Arquitectura; CA Magazine, Kokoro y engawa, entre otras. Finalista en la categoría de Artículos de Investigación de la XIV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (2018). Ganador del 2º Premio de Investigación en Cultura Japonesa de la revista especializada Kokoro (2014).

Introducción.

La casa japonesa y su relación con la naturaleza

Para la cultura japonesa, es ampliamente reconocida la importancia de la relación entre ser humano y naturaleza, siendo uno de los rasgos más comúnmente asociados a ella. Son muchos los aspectos que cimentan esta relación, pero podemos destacar la importancia que han tenido a lo largo de los siglos tanto el Sintoísmo, la religión autóctona de Japón, como el Budismo, a la hora de forjar el carácter japonés y, en particular, su veneración por la naturaleza.

En el ámbito doméstico, en lo que a la arquitectura tradicional se refiere, la casa ha sido descrita en múltiples ocasiones como una construcción sencilla cuya vinculación con la naturaleza es innegable. Esto queda reflejado en algunos testimonios de los viajeros occidentales que visitaron el país a finales del siglo XIX y principios del XX,² siendo testigos de una sociedad y una arquitectura que se encontraban en un profundo proceso de cambio, al incorporar, de forma frenética, las técnicas, estilos, y lenguajes occidentales más avanzados. Esto supuso, de forma análogo a como ocurrió en occidente, la pérdida de importancia de los ideales tradicionales, a la vez que, paradójicamente, eran recogidos y puestos en valor de cara a la sociedad occidental en los textos de estos autores. Tal es el caso del escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, quien, ya en 1912, describe así la casa japonesa y su relación con la naturaleza: “en realidad, los japoneses viven entre los árboles. Sus casas no son sino cajas de madera sin muros. Un tabique de papel separa las habitaciones del patio interior. En el día, ese tabique se corre, y la casa entera se convierte en un mirador completamente abierto”.³

Ese patio al que Gómez Carrillo se refiere, y como él mismo aclara, es el jardín que acompaña irremediablemente a la casa y media en su acercamiento a la naturaleza. Este hecho, así como el entendimiento unitario que puede hacerse del conjunto, lo remarca el arquitecto Tetsuro Yoshida en su texto “The Japanese house and garden”:⁴ “que el jardín es indispensable para una casa es cierto, desde luego, no sólo en Japón, pero es en todo caso un hecho que la asociación entre la casa japonesa y su jardín es particularmente cercana, hasta el punto que una casa japonesa es casi inimaginable sin un jardín”, recalcando que “la casa japonesa se funde con el jardín en un conjunto orgánico, (...) de tal forma que apenas hay límite entre casa y jardín”.⁵

Otro de los nombres destacados que ensalzó los valores de la casa tradicional japonesa fue Bruno Taut, quien residió en el país durante algo más de tres años, entre 1933 y 1936.⁶ Taut encontró en la arquitectura japonesa valores parejos a aquellos por los que los arquitectos modernos habían estado peleando, y cuyo uso en Japón parecía haber quedado fijados siglos atrás.⁷ Sin embargo, Taut no sólo apreciará las cualidades de la casa japonesa por su identificación con los ideales de la arquitectura moderna, sino que pondrá en valor como una de sus virtudes más destacadas la estrecha relación entre naturaleza y arquitectura. Este hecho, Taut no lo limitará a la aludida continuidad entre exterior e interior, sino a su materialidad y al carácter simbólico de algunos elementos, que nos permiten entenderla, más aún, como una especie de extensión de la naturaleza habitada y ligeramente diferenciada. Según Taut: “esas casas, aunque tenían tejado y estaban siempre muy arregladas, no eran mucho más que tiendas de campaña. Ahí residía sin duda la esencia de su permanente afán de estar en contacto con la naturaleza” continuando con una breve anécdota que lo enfatiza: “Todavía me acordaba de

1 Ignacio Ontiveros y Joan Ramón Pascuets, ed., *Los arquitectos de la nada* (Barcelona: Casa Asia, 2014), 77.

2 Ramón Rodríguez Llera, *Japón en Occidente: arquitecturas y paisajes del imaginario japonés: del exotismo a la modernidad* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012), 43-56.

3 Enrique Gómez Carrillo, *El Japón heroico y galante* (Madrid: Renacimiento, 1912), 236.

4 Tetsuro Yoshida, *The Japanese house and garden* (London: The architectural press, 1955). Publicado por primera vez en 1935 en alemán bajo el título “Das Japanische Wohnhaus”, fruto de la relación de Yoshida con arquitectos como Hugo Häring y Ludwig Hilberseimer, es una muestra más del creciente interés mostrado por estos y otros destacados arquitectos modernos hacia las cualidades de la casa y la arquitectura japonesas. Para un mayor conocimiento de este tema ver Ramón Rodríguez Llera e Iván Rincón, “Miradas cruzadas. Notas sobre arquitecturas nórdicas y arquitectos viajeros entre Japón y Europa”, *RITA* 14 (noviembre 2020): 102-9 y Rodríguez Llera, *Japón en Occidente*, 167.

5 Yoshida, *The Japanese house*, 168.

6 Rodríguez Llera, *Japón en Occidente*, 165.

7 Rodríguez Llera, *Japón en Occidente*, 174.

ALBERTO LÓPEZ DEL RÍO

La casa como fragmento
de naturaleza.
Tres mecanismos
de la arquitectura japonesa
contemporánea

The house as a piece
of nature.
Three mechanisms
of the contemporary
japanese
architecture

cómo esa noche, en esa misma habitación, me habían traducido un comentario del campesino poeta: los tatami eran en realidad como la hierba, y el japonés se sentaba en ellos con una sensación parecida, de modo que al sentarse varios juntos se sentían unidos por el vínculo común de la naturaleza”.⁸ Y en otra descripción sobre los pilares de madera de las casas rurales comenta que “muestran el árbol tal y como ha crecido, tan poco desbastado por el hacha que en la casa termina su proceso de crecimiento”.⁹

Como hemos comentado, los valores tradicionales de la casa japonesa fueron progresivamente relegados en importancia con la incorporación de los lenguajes arquitectónicos occidentales, lo que se hizo especialmente patente a partir de la Segunda Guerra Mundial. Los intereses arquitectónicos derivaron entonces hacia aspectos urbanos, tomando especial relevancia la capacidad de ciertas arquitecturas de hacer ciudad. Es por esto que la vivienda, como campo de experimentación y avance arquitectónico, quedó relegada en favor de programas más representativos y de mayor escala, cuyo impacto en la ciudad tenía mayor repercusión.¹⁰

Sin embargo, la vivienda no perderá completamente su papel destacado, y será el foco de atención de algunos arquitectos que tratarán de incorporar los planteamientos de la arquitectura moderna a un nuevo entendimiento y desarrollo de la misma. Tal es el caso de autores como Kiyoshi Seike, Kenji Hirose o, sobre todo, Kazuo Shinohara, al que la vivienda le permitirá trabajar sobre las posibilidades del espacio, y de la arquitectura para erigirse como entidad plástica y estética autosuficiente, en una búsqueda de su entendimiento como objeto artístico. En todo caso, y en parte debido al crecimiento y desarrollo urbanos, la importancia de la relación entre ser humano y naturaleza, expresada a través de la arquitectura, seguirá sin alcanzar la relevancia que tenía en la tradición, presentando la vivienda un cierto carácter introspectivo. Según remarca el crítico Taro Igarashi, “en la década de los 70, los arquitectos no querían dialogar con la ciudad o el paisaje”.¹¹

Igarashi constata como, en fechas más recientes, esta tendencia ha cambiado, y la relación entre arquitectura y naturaleza ha recobrado un papel protagonista,¹² especialmente a partir del trabajo de figuras como Tadao Ando y Toyo Ito, y de su influencia en las generaciones posteriores de arquitectos japoneses.

El presente artículo recoge algunos planteamientos que se han venido desarrollando recientemente en el ámbito residencial japonés, en los que, precisamente, se enfatiza la vuelta a la necesaria relación entre naturaleza y arquitectura a la que se refería Tetsuro Yoshida. Sin embargo, estos proyectos no parten de una mirada nostálgica hacia el pasado, o de la mera reinterpretación de la tradición, sino que parecen evitar la imitación de los logros de sus predecesores, buscando, en su lugar, aquello que ellos buscaron.¹³

La casa como soporte del jardín

Ryue Nishizawa construyó en Tokio la *Casa Moriyama* (2005), una vivienda compuesta por un conjunto de edificaciones de pequeño tamaño que fragmentan un programa residencial más o menos complejo, dispersándose por la parcela en la que se ubica la casa. Xavier Monteys entiende esta ordenación como un ejercicio conceptual, en el que la casa reproduce a escala la configuración de la ciudad, y en la que es la habitación la unidad compositiva mínima, al que igual que puede entenderse que para la ciudad lo es la casa.¹⁴ Sin embargo, podemos también ver la casa como un ejercicio de inmersión en el jardín, que rodea completamente a los pabellones que la configuran, aún con sus reducidas dimensiones en algu-

8 Bruno Taut, *La casa y la vida japonesas* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007), 36.

9 Taut, *La casa y la vida japonesas*, 141.

10 Buen ejemplo de esta actitud lo encontramos en la obra de Kenzo Tange, Arata Isozaki o los arquitectos del Grupo Metabolista, como Kisho Kurokawa o Kiyonori Kikutake. David B. Stewart, *The making of a modern Japanese architecture* (Tokyo: Kodansha International, 2007), 195-8.

11 Ontiveros, *Los arquitectos de la nada*, 37

12 Ontiveros, *Los arquitectos de la nada*, 37

13 Yoshida, *The Japanese house*, 194.

14 Xavier Monteys, *La habitación: más allá de la sala de estar* (Barcelona: Gustavo Gili, 2014), 66.

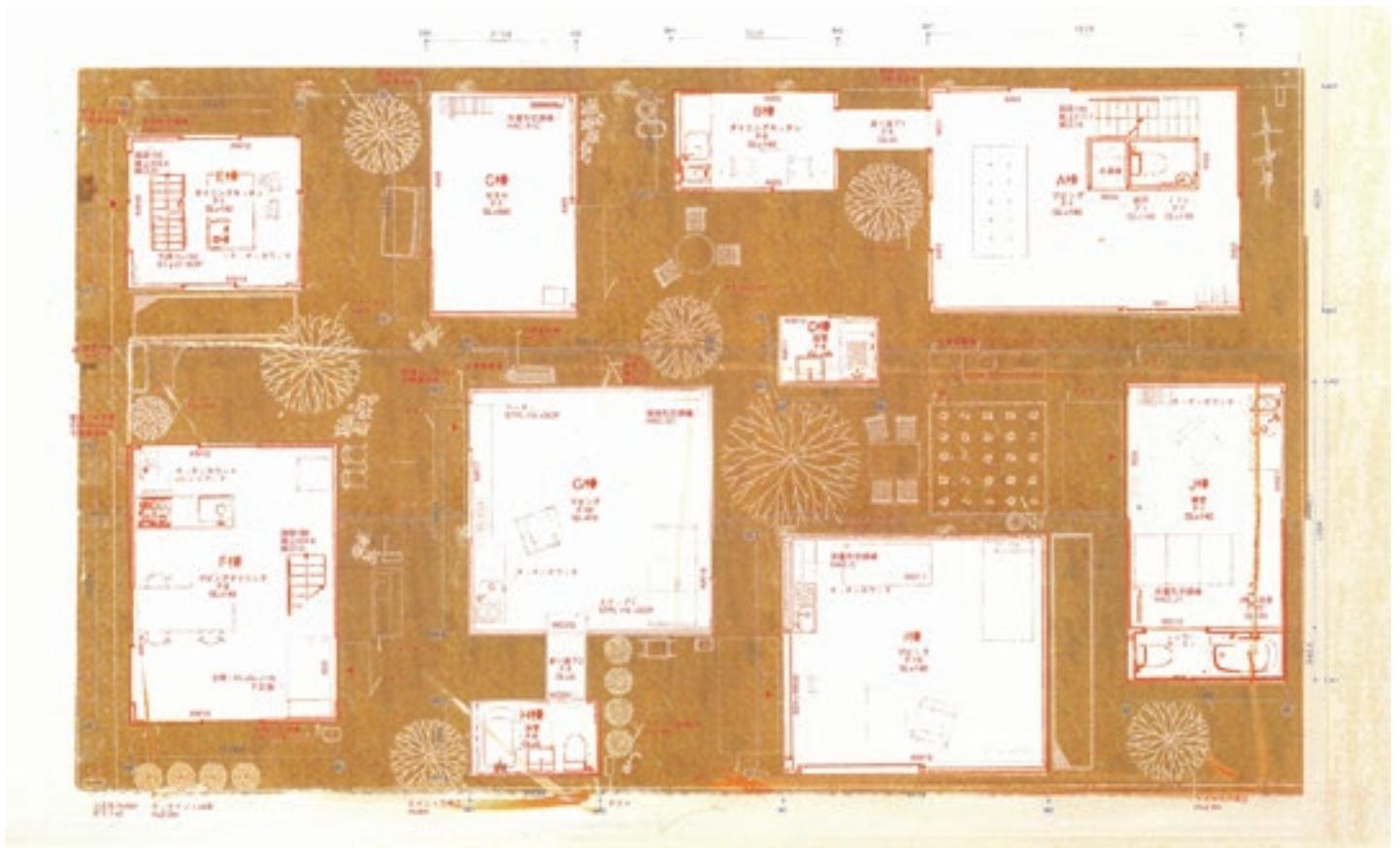


Figura 1. Ryue Nishizawa. *Casa Moriyama*. Planta con los espacios viveros en color blanco sobre la parcela coloreada.

nos puntos.¹⁵ En este sentido, la vivienda se aproxima conceptualmente a algunos ejemplos de la arquitectura tradicional, en los que un conjunto de construcciones de mayor o menor tamaño se dispersan en un entorno natural controlado que las unifica, siendo uno de los referentes más conocidos la Villa Katsura de Kioto. Tanto la fragmentación del programa, como la generación de una serie de resquicios que serán ocupados por espacios y elementos naturales,¹⁶ serán claves a la hora de potenciar la necesaria relación entre el espacio interior y el jardín, como veremos en adelante (figura 1).

Sou Fujimoto levanta la *Casa antes de la Casa* (2008) en Utsunomiya, dentro de la iniciativa Sumika Project planteada por la compañía Tokyo Gas co., en la que invitó a cuatro arquitectos para construir otros tantos edificios, principalmente de carácter residencial, y en el que debían proponer construcciones que reflexionaran sobre una forma de habitar primitiva.¹⁷

Fujimoto fragmenta el programa de la vivienda en pequeñas cajas independientes que se distribuyen libremente por la parcela, apilándose unas sobre otras. Estas cajas se entremezclan con los árboles que se plantan en el lugar, los cuales también se colocan sobre los propios volúmenes, a diferencia de lo que ocurría en la Casa Moriyama. La naturaleza, que se mantiene fuera del espacio vivero, se entremezcla en cierto sentido con él, en una especie de fragmentación tridimensional del jardín acorde a la que sufre la arquitectura, que se convierte, necesariamente, en soporte del mismo. Se produce así un acercamiento entre ambos, ya que lo natural, lo vegetal, se entiende como parte de lo construido, ayudando a establecer además las condiciones de privacidad de los espacios viveros de carácter abierto, ya que sus cerramientos están configurados por grandes paños de vidrio, a la vez que se reconfiguran los propios volúmenes arquitectónicos para poder acoger el arbolado. De esta manera, la casa, una suerte de experimento que planteaba un posible futuro en el ámbito residencial, y que fue demolida pocos años después de su construcción, se configura como una especie de paisaje en el que conviven lo natural y lo construido en igualdad de condiciones (figura 2).

15 "En Kamata, la gente todavía mantiene un modo de vida tradicional. Los jardines y los callejones públicos, los *raji*, son parte de la vida diaria de las personas, que plantan vegetación a lo largo de la calle y usan los callejones como pequeños parques donde los niños pueden correr". Ryue Nishizawa sobre la Casa Moriyama. Kamata es el barrio en el que se ubica la casa. Cathelijne Nuijsink, *How to make a Japanese house* (Rotterdam: NAI Publishers, 2012), 130.

16 "No debemos olvidar la vegetación que enriquece los espacios vacíos de una forma inesperada". Yoshiharu Tsukamoto sobre su Casa & Taller en Tokio. Nuijsink, *How to make*, 98.

17 Toyo Ito, "Arquitectura teórica y sensorial: los experimentos radicales de Sou Fujimoto", 2G. *Sou Fujimoto* 50 (2009): 8.

ALBERTO LÓPEZ DEL RÍO

La casa como fragmento de naturaleza.
Tres mecanismos de la arquitectura japonesa contemporánea

The house as a piece of nature.
Three mechanisms of the contemporary Japanese architecture



Figura 2. Sou Fujimoto. La Casa antes de la Casa en Utsunomiya. Sección.

La obra *Casa y Jardín* (2011), nuevamente de Ryue Nishizawa, se levanta en una densa zona del centro de Tokio, en la que la vivienda, de cuatro plantas de altura, ocupa un pequeño solar de unos 30 m² con frente a una estrecha calle, rodeado de altos edificios que lo encajonan por tres de sus lados.¹⁸ Aun con estos condicionantes, dotar a la casa de un jardín era una prioridad del diseño. Así, la vivienda se retranquea ligeramente respecto de las alineaciones marcadas por los edificios colindantes, de tal forma que en planta baja se crea un pequeño espacio libre delantero. En el resto de plantas, los espacios vivideros ocupan tan sólo una parte de la superficie, permitiendo que se generen algunos resquicios en los que ubicar el jardín. Ante esta necesidad, es la estructura de hormigón, compuesta por pantallas y losas en voladizo, y por algunos delgados pilares metálicos que pasan casi desapercibidos, la que sufre pequeñas alteraciones para dar cabida al jardín. Así, se recrece para conformar jardineras, que junto con una multitud de macetas independientes contienen los elementos vegetales, o se perfora para permitir el paso de estos.

El espacio natural, de presencia incierta dadas las condiciones de partida, se configura por la acumulación de estos pequeños jardines artificiales, cuya presencia se enfatiza incluso por la colocación de un suelo de tierra en el espacio exterior a los cerramientos en una de las plantas, de tal manera que estos elementos vegetales quedan unificados para dar lugar a este pequeño jardín (figura 3).

El último ejemplo de esta arquitectura que actúa como soporte del jardín al que nos referiremos lo encontramos en la *Casa Superpuesta* (2018), construida también en Tokio por Akihisa Hirata. Se trata de un conjunto de tres viviendas con jardín que se desarrollan en una única edificación, con una disposición en espiral ascendente apoyada en una sencilla retícula estructural. El suelo de cada una de las viviendas está conformado por planos horizontales que siguen cierto escalonamiento, mientras que las cubiertas y cerramientos superiores son planos horizontales e inclinados que actúan como soporte de los jardines. El acceso a cada una de las viviendas es independiente del resto y se efectúa siempre a través de una zona ajardinada que comunica directamente con la calle, ya sea a nivel, en el caso de la planta baja, o a través de escaleras que conectan con cubiertas jardín, en el caso de las otras dos viviendas. Cada una de ellas vuelca parte de sus estancias hacia estos espacios jardín propios y específicos, aunque, en cierto sentido, participados de las circulaciones del resto de viviendas y situados, en la mayoría de los casos, sobre estas (figura 4).

18 Revista *El Croquis*. SANAA Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa 2011-2015, nº 179-180 (El Escorial: El Croquis, 2015), 308.



Figura 3. Ryue Nishizawa. *Casa y Jardín*. Imagen exterior donde se aprecian las jardineras de hormigón, las perforaciones de la estructura y las macetas, y vista interior de la segunda planta con el suelo de tierra



Figura 4. Akihisa Hirata. *Casa Superpuesta*. Plantas y sección.

Esta idea del edificio como soporte de un espacio ajardinado no es nueva en la arquitectura moderna o contemporánea, siendo el referente más claro la cubierta jardín propuesta por Le Corbusier en los años 20 del siglo pasado.¹⁹ Sin embargo, en los proyectos que nos ocupan, la posición del jardín no se limita a la cubierta, sino que se entremezcla con los diversos espacios de las viviendas en cada una de sus plantas.

19 "Le Corbusier concebía la cubierta como un espacio que podía contener elementos variados y en el que se podían producir acontecimientos diferentes; ésta es la premisa de la que partió el arquitecto para su formulación de la 'cubierta jardín' (*toit-jardin*)". Darío Álvarez, *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna* (Barcelona: Reverté, 2007), 257.

20 Sou Fujimoto. *Sou Fujimoto: Sketchbook* (Zürich: Lars Müller, 2012).

La habitación natural

En el año 2012, la editorial Lars Müller publica el libro "Sou Fujimoto: Sketchbook",²⁰ una réplica del cuaderno de dibujos del arquitecto japonés en el que se recogen croquis y estudios de proyectos desarrollados por Fujimoto en los años precedentes. Entre todas las ideas que aparecen en el libro, algunas reiterativas, destaca

ALBERTO LÓPEZ DEL RÍO

La casa como fragmento
de naturaleza.
Tres mecanismos
de la arquitectura japonesa
contemporánea

The house as a piece
of nature.
Three mechanisms
of the contemporary
japanese
architecture

el concepto de “Nature room”, la habitación natural, al que el autor recurre en diversos estudios. En ninguno de ellos, en todo caso, esta idea nos permite entrever una solución demasiado concreta, más allá de un espacio arquitectónico que contiene algunos árboles o elementos vegetales en su interior, tal y como puede verse en los dibujos más desarrollados.

Es por esto que no podemos establecer cuál es la solución concreta a la que se refiere Fujimoto en estos términos, si es que fuera una sola, pero sí que podremos, a través de algunas obras y proyectos tanto del propio Fujimoto como de otros autores, plantear al menos dos posibles hipótesis, ciertamente semejantes, sobre la posible configuración del espacio al que podemos referirnos como “la habitación natural”.

La primera de las soluciones concretas es la del espacio entendido como una suerte de invernadero, una caja de vidrio que contiene en su interior un fragmento de naturaleza.²¹ Un desarrollo construido de esta idea lo encontramos en la instalación para el Pabellón de Japón de la Bienal de Venecia de 2008, obra de Junya Ishigami, en el que es el propio autor el que se refiere a los edificios como invernaderos, llegando a vincularlos a la evolución histórica de estos en alguna de sus publicaciones.²² La construcción, que se compone de cuatro pequeños pabellones repartidos por una de las zonas ajardinadas que rodean al Pabellón de Japón, alude a cierta idea de domesticidad, fundamentalmente a través de la colocación de varios elementos de mobiliario distribuidos por el jardín junto con los pequeños invernaderos. Sin embargo, estos no están habitados ni llegan a ser espacios domésticos. El mobiliario siempre queda fuera.

Una idea similar la desarrolla Ishigami en una propuesta residencial algo anterior a la de Venecia como es el *Proyecto T* (2005), una vivienda ubicada en un frondoso jardín en Tokio, y compuesta por dos edificaciones: un pequeño volumen de una planta semienterrado que contiene un baño y un volumen acristalado de mayor altura en el que se ubica el resto del programa doméstico. Realmente, este programa se resuelve únicamente en la primera planta, que se eleva a bastante altura respecto del suelo, muy por encima de la altura de una primera planta más o menos convencional. A ella se accede directamente desde el exterior a través de una escalera de un solo tramo²³ y está compuesta por un único espacio que cumple tanto las funciones de dormitorio como las de cocina y sala de estar, y conecta con un gran balcón volado.

La planta baja de este volumen es un único espacio de jardín cerrado que permite el crecimiento de elementos vegetales de un cierto porte en su interior gracias a la mayor elevación de la primera planta y que puede entenderse como un pequeño fragmento del jardín circundante capturado por la arquitectura. Lo que llama la atención en esta propuesta es precisamente la presencia de este jardín interior, que aleja y expulsa la presencia de lo doméstico, algo similar a lo que veíamos en el proyecto de Venecia, y que se convierte en una especie de entorno natural controlado, para ser contemplado pero no vivido (figura 5).

Estos proyectos proponen un entorno para ser visto desde el exterior o, incluso, recorrido, pero expulsan al habitante, que se convierte en un mero espectador. Los habitantes son otros. Los árboles y las plantas.²⁴

Frente a este primer entendimiento de la habitación natural, en la segunda de las configuraciones la arquitectura crea también un recinto que contiene un espacio natural, pero, en este caso, es compartido. Se trata de un microcosmos de reducidas dimensiones, contenido y limitado, que el ser humano habita construyendo en su interior pequeños refugios abiertos a la naturaleza.²⁵

21 Fuera del ámbito doméstico, podemos ver esta idea en proyectos como el edificio Benetton de Teherán de Sou Fujimoto, o en las maquetas de su propuesta *Jardines silenciosos* presentada en el Victoria & Albert Museum de Londres, ambos de 2009, y en la propuesta de SANAA para el concurso de la Nationalgalerie de Berlín de 2016.

22 Junya Ishigami. *Junya Ishigami: small images* (Tokyo: LIXIL publishing, 2012), 112-3.

23 En planos y algunas imágenes de maqueta se representa una escalera de un solo tramo, mientras que en otra documentación aparece una escalera de caracol.

24 Ishigami, *Small images*, 124.

25 Además de en las obras que aquí se recogen, podemos encontrar esta solución, por ejemplo, en el interesante *Atelier Tenjinyama* de Ikimono Architects (2011), así como en otros ejemplos no recogidos.



Figura 5. Junya Ishigami. *Proyecto T*. Planta baja, planta primera y sección.



Figura 6. Sou Fujimoto. *Casa N*. Sección, alzado e imagen exterior.

Es el caso del proyecto *Casa/Jardín* (2008) en Tochigi, de Sou Fujimoto, en el que un primer muro exterior delimita un fragmento de un entorno natural, idea que desarrollará en la *Casa N* (2008), en Oita. Esta vivienda se compone de una serie de cajas, contenidas unas dentro de otras, que van definiendo los diferentes niveles de privacidad, a lo que Fujimoto se refiere como anidación telescópica²⁶, incorporando la caja exterior a todas las demás y un pequeño jardín en el que se plantan varios árboles. Todas las cajas se perforan tanto en sus paramentos como en sus cubiertas, acristalándose únicamente los huecos de las cajas interiores, de tal manera que el viento, la lluvia, la vegetación, se filtran a través del último cerramiento (figura 6).

A diferencia de este límite permeable que propone Fujimoto, Junya Ishigami en su *Casa entre medianeras* (2005) plantea un volumen adaptado al perímetro de la parcela que reproduce, simplificada, una silueta semejante a las de las viviendas colindantes del barrio de Tokio en el que se ubica, con un cerramiento más o menos traslúcido que configura un espacio interior separado y diferenciado del contexto circundante. Un jardín habitado.

En este jardín hay una pequeña torre interior de tres plantas que contiene los espacios de baño, cocina y dormitorios, con una terraza abierta en la parte superior, a los que se accede desde una escalera de caracol exterior a esta construcción y que discurre por el jardín. Por el resto del espacio contenido en el volumen exterior se distribuyen elementos vegetales, muebles y zonas pavimentadas de hormigón que conforman áreas estanciales. Todos estos elementos son tratados por igual y su distribución en el jardín es cuidadosamente estudiada, de forma semejante a cómo lo sería la disposición de rocas, árboles, linternas, pilas de agua, y cualquier otro elemento de los que configuran un jardín japonés más convencional, ya sea éste de un periodo tradicional o moderno²⁷ (figura 7).

26 Sou Fujimoto, "Futuro Primitivo", *El Croquis. Sou Fujimoto 2003-2010* 151 (El Escorial: El Croquis, 2010): 206.

27 En este sentido es interesante comparar los dibujos de jardines realizados por autores como Mirei Shigemori, ya sean sus propios diseños o levantamientos de jardines existentes, en los que cada elemento aparece perfectamente ubicado e identificado, con los estudios de la distribución del jardín de la Casa entre medianeras de Junya Ishigami. Estos dibujos de Shigemori pueden verse en Christian Tschumi, *Mirei Shigemori, rebel in the garden. Modern Japanese landscape architecture* (Basel: Birkhäuser, 2007).

ALBERTO LÓPEZ DEL RÍO

La casa como fragmento
de naturaleza.
Tres mecanismos
de la arquitectura japonesa
contemporánea

The house as a piece
of nature.
Three mechanisms
of the contemporary
japanese
architecture

El esquema de este proyecto lo repetirá Ishigami en su *Casa con plantas* (2012),²⁸ levantada también en un barrio residencial de Tokio. Se trata en este caso de una construcción compuesta por dos volúmenes, uno más pequeño y secundario que contiene el baño y se adosa al principal, y otro de mayor dimensión con forma de paralelepípedo, definido por un cerramiento a base de paneles ligeros y zonas acristaladas que se apoyan en una sencilla retícula estructural metálica. Este volumen encierra un jardín en cuyo interior se ubica una zona pavimentada con suelo de hormigón y de forma sinuosa, que contiene la cocina y el comedor, y una sencilla construcción, cerrada en su planta inferior y abierta en su planta superior conformando una especie de terraza interior, en la que se sitúan los dormitorios y áreas estanciales.

Salvo por estas zonas, el resto del suelo del jardín es de tierra, y establece una cierta continuidad con el terreno exterior, distribuyéndose por él rocas, vegetación y elementos de mobiliario, estos últimos en función de los ambientes generados por los primeros. Ishigami asocia este terreno natural con el *doma* de la casa tradicional japonesa, una zona de tierra compactada que actuaba como área de acceso a la vivienda, y que se asocia especialmente a las *minka*, las viviendas de las zonas rurales. En concreto, Ishigami se refiere a la idea de *niwa*, una denominación arcaica de este espacio, y que quiere decir jardín, aunque con una concepción muy diferente de la que representa esa palabra hoy en día.²⁹ De esta forma, este “jardín” con suelo de tierra contenido en un espacio interior se convierte en posible inspiración del jardín habitado construido por Ishigami (figura 8).

En los proyectos de este segundo tipo, a diferencia de los primeros, la cáscara exterior se presenta como una especie de esqueleto, un resto de una construcción anterior que había sido reclamada por la naturaleza y que el ser humano vuelve a habitar respetando dicha naturaleza, construyendo unos pequeños espacios vivideros que contienen las mínimas funciones domésticas.

Puede entenderse también esta caja exterior como una suerte de tramoya, lo que se hace especialmente patente en la fachada de la Casa con plantas de Ishigami, similar a las que se levantan para contener algunos espacios expositivos,³⁰ en las que sólo el espacio interior y lo que contiene importan, actuando la caja como un mero contenedor sin apenas función expresiva hacia el exterior.

Esta habitación natural es un espacio, por tanto, entendido desde el interior, desde ese microcosmos que configuran estos jardines habitados y, por tanto, desde la comunión entre la naturaleza y el ser humano.

Arquitectura como acontecimiento natural

El crítico Taro Igarashi, al final del libro “Plants & Architecture” dedicado a algunas de las obras de Junya Ishigami y autoeditado por él mismo, se pregunta si quizá el objetivo de Ishigami en algunos de sus proyectos sea el de construir una arquitectura que pueda comportarse, y por tanto entenderse, como un fenómeno natural.³¹

Aplicada al ámbito doméstico, esta idea podría suponer el diseño de una casa que siguiera el ritmo de sus habitantes y de la naturaleza. Que cambiara con el tiempo. Pero no el tiempo prolongado que afecta a los materiales arquitectónicos tradicionales, sino con un tiempo breve, como el del cambio de las estaciones tanpreciado por los japoneses.

En la arquitectura japonesa contemporánea, estas ideas se manifiestan en proyectos que incorporan en su materialidad elementos vegetales, que son los encargados de reflejar el paso del tiempo y de integrar la obra en un contexto natural más amplio, de tal forma que la casa puede entenderse casi como un organismo vivo.

28 Este proyecto se presenta con diferentes denominaciones en las diversas publicaciones consultadas. Se ha optado por emplear la denominación utilizada en más ocasiones y en las publicaciones más recientes.

29 Revista *El Croquis*. Christian Kerez 2010-2015. *Junya Ishigami 2005-2015*, nº 182 (El Escorial: El Croquis, 2015), 234.

30 Monteys, *La habitación*, 74-5.

31 Junya Ishigami y Taro Igarashi, *Plants & Architecture* (Junya.ishigami + associates: Tokyo, 2010). Este libro recoge numerosos dibujos de Ishigami en los que propone proyectos basados en la convivencia entre lo natural, representado principalmente por elementos vegetales, y lo arquitectónico. El libro aparece recogido parcialmente en la publicación *Junya Ishigami: small images*, a la que ya nos hemos referido en notas anteriores, y será esta fuente a la que recurriremos para cualquier cita a dicho libro. El texto de Igarashi al que hemos aludido puede por tanto consultarse en Ishigami, *Small images*, 109-10.

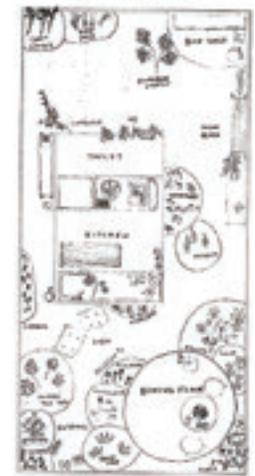
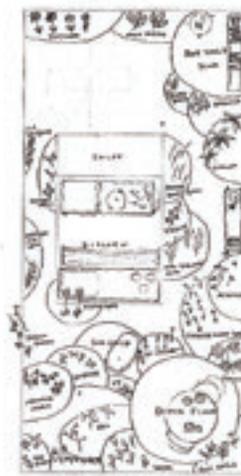
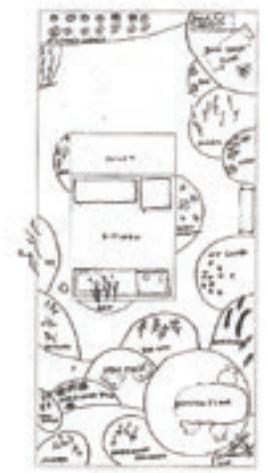


Figura 7. Junya Ishigami. *Casa entre medianeras*. Dibujo conceptual del espacio interior y plantas con estudios de ubicación de los diferentes elementos.



Figura 8. Junya Ishigami. *Casa con plantas*. Vistas interiores.

ALBERTO LÓPEZ DEL RÍO

La casa como fragmento
de naturaleza.
Tres mecanismos
de la arquitectura japonesa
contemporánea

The house as a piece
of nature.
Three mechanisms
of the contemporary
japanese
architecture

Inspirado por ejemplos de cubiertas vegetales presentes en la tradición, como las *shiba-mune*,³² tejados de paja con hierba y flores plantadas en su caballete empleados en ciertas *minka*, Terunobu Fujimori recubre algunas de sus viviendas con flores y plantas insertadas tanto en la cubierta como en los cerramientos. Esta solución está presente en obras como la *Casa del diente de león* (Tanpopo house, 1995), la *Casa del cebollino* (Nira house, 1997) o el *Castillo de la camelina* (Tsubaki castle, 2000), en el que además incorpora un pequeño árbol en el remate de la cubierta, solución que empleará en obras como la *Casa del pino solitario* (Ipponmatsu house, 1998), entre otras. En estas, sin embargo, se produce un acercamiento más tradicional a dichas soluciones, con los elementos vegetales formando parte de los cerramientos y ayudando a configurar la imagen exterior de la vivienda, pero sin participar de su espacio interior.

Como acercamiento más radical a esta idea podemos considerar el proyecto *Casa/Árboles* de Sou Fujimoto,³³ una instalación temporal diseñada para una feria de arte en Basilea en 2008. Fujimoto plantea una sencilla construcción que contiene un único espacio rectangular definido por cuatro cerramientos verticales y una cubierta a dos aguas, construida mediante planchas de metacrilato transparente en las que se colocan elementos vegetales tanto hacia el exterior como hacia el interior, en una reflexión sobre la capacidad de la arquitectura de abandonar su condición artificial y convertirse en soporte de un nuevo crecimiento natural.³⁴ Por su propia configuración material, la caja, y por tanto la arquitectura, parece querer desaparecer. Ya no es lo construido, sino lo natural, los elementos vegetales, los que configuran tanto el espacio interior como la presencia externa del edificio (figura 9).

Quizá el proyecto que mejor puede representar la idea que nos ocupa sea la *Casa de plantas*, uno de los dibujos presentados por Junya Ishigami en las paredes del Pabellón de Japón en la Bienal de Venecia de 2008, dentro de su propuesta expositiva "Extreme Nature: Landscape of Ambiguous Spaces".³⁵ La casa se compone de un único espacio que contiene todo el programa vividero, por otra parte bastante indefinido, encerrado en un sencillo volumen de cierta altura rematado con una cubierta a dos aguas. Los cerramientos de la vivienda, según explica el propio Ishigami,³⁶ están compuestos por vidrio y plantas, si bien la presencia del vidrio apenas puede percibirse en los escasos dibujos que ilustran la propuesta. Así, la imagen de la arquitectura está solamente enunciada por una cierta forma reconocible y un uso ambiguo, sugerido por unos pocos elementos de mobiliario distribuidos por el espacio. La casa queda por tanto definida únicamente por las plantas, por la naturaleza, y, una vez que la presencia temporal del ser humano se haya desvanecido, la casa volverá a la naturaleza, de la que nunca había dejado de formar parte (figura 10).

Conclusiones

Como hemos visto, con la incorporación de las formas y lenguajes de la arquitectura occidental a lo largo del siglo XX, la casa japonesa parecía haber perdido una de sus señas características, su estrecha relación con la naturaleza, que estaba contenida habitualmente en el espacio controlado del jardín. Sin embargo, en los primeros años del siglo XXI, la relación entre casa y naturaleza parece haber recobrado importancia en el ámbito japonés. Surgen así diversos mecanismos conceptuales compartidos por varios autores, algunos de ellos en cierta medida inspirados en la tradición, los cuales tratan de incorporar la naturaleza, representada fundamentalmente por elementos vegetales, en el espacio doméstico.³⁷

32 Terunobu Fujimori, *Terunobu Fujimori Architecture* (Tokyo: TOTO, 2007), XX. *Shiba-mune* quiere decir literalmente hierba o césped (*shiba*) en el caballete (*mune*). Este tipo de cubiertas interesaron también a autores como Bruno Taut, y pueden verse en algunos dibujos recogidos en Taut, *La casa y la vida japonesas*.

33 En algunas publicaciones esta obra se nombra como "Casa antes de la casa", nombre que Fujimoto empleará en una obra posterior a la que ya nos hemos referido. Se ha optado por utilizar el nombre que se le da en las publicaciones más recientes.

34 Sou Fujimoto, *Sou Fujimoto. Architecture Works 1995-2015* (Tokyo: TOTO publishing, 2018), 84.

35 Los dibujos de esta exposición están recogidos en el ya citado libro de Ishigami, *Plants & Architecture*.

36 Ishigami, *Small images*, 108.

37 Esta idea complementa, además, a otra que es recurrente desde hace algunas décadas en las reflexiones de diversos autores japoneses, como es la progresiva disolución conceptual de la arquitectura, algo ya presente en cierta medida en la arquitectura tradicional, como reflejan algunas de las impresiones de Bruno Taut a las que nos hemos referido.



Figura 9. Sou Fujimoto. *Casa/Árboles* en Basilea. Maqueta y pabellón construido.



Figura 10. Junya Ishigami. *Casa de plantas*. Planta y sección.

Para ello, la arquitectura va cediendo progresivamente parte de su materia y su esencia en favor de la naturaleza. Los forjados y cubiertas sirven como soportes de la vegetación en todos los niveles, de tal manera que se reduce el espacio habitable exclusivamente interior y este se entremezcla con la vegetación. O este espacio queda incluido en un receptáculo, creándose un jardín habitado, una naturaleza humanizada en la que se ubican enseres y pequeñas construcciones como muestra de esta cualidad. Para, finalmente, fundirse la materialidad de lo natural y lo construido, quedando la arquitectura compuesta total o parcialmente por elementos vegetales, que la hacen temporal y perecedera. Es así que, progresivamente, se produce la pérdida de importancia del objeto arquitectónico, que se va borrando hasta casi desaparecer, en favor del acercamiento entre lo humano y lo natural.

Si, en 1944 y para Charles Eames, la respuesta a la pregunta ¿qué es una casa? se respondía a través de las actividades secundarias que en ella podían tener cabida,³⁸ tal vez podríamos decir que en las obras y proyectos recogidos en este texto sus autores parecen querer responder a una pregunta similar, la de qué es

38 Santiago de Molina, *Múltiples estrategias de arquitectura* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2013), 93.

ALBERTO LÓPEZ DEL RÍO

La casa como fragmento
de naturaleza.
Tres mecanismos
de la arquitectura japonesa
contemporánea

The house as a piece
of nature.
Three mechanisms
of the contemporary
japanese
architecture

una casa, sí, pero en relación a la naturaleza, habríamos de añadir. Todas estas respuestas, y otras que no han podido quedar recogidas, parecen querer dar la razón a Bruno Taut cuando afirmaba que: “Puestos a resumir las características de las casas japonesas, se puede decir que es como el escenario de un teatro al aire libre, cuyo fondo es la naturaleza” y, más aún, que “cuando el hombre se acerca a los saludables elementos naturales, se convierte, tanto él como su obra, en un fragmento de la naturaleza”.³⁹

Bibliografía

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

Fujimori, Terunobu. 2007. *Terunobu Fujimori Architecture*. Tokyo: TOTO.

Fujimoto, Sou. 2012. *Sou Fujimoto: Sketchbook*. Zürich: Lars Müller.

Fujimoto, Sou. 2018. *Sou Fujimoto. Architecture Works 1995-2015*. Tokyo: TOTO publishing.

Gómez Carrillo, Enrique. 1912. *El Japón heroico y galante*. Madrid: Renacimiento.

Ishigami, Junya; Igarashi, Taro. 2010. *Plants & architecture*. Junya.ishigami+associates: Tokyo.

Ishigami, Junya. 2012. *Junya Ishigami: small images*. Tokyo: LIXIL publishing.

Molina, Santiago de. 2013. *Múltiples estrategias de arquitectura*. Madrid: Ediciones Asimétricas.

Monteys, Xavier. 2014. *La habitación: más allá de la sala de estar*. Barcelona: Gustavo Gili.

Nishizawa, Ryue. 2010. *Office of Ryue Nishizawa detail series*. Tokyo: Shokokusha.

Nuijsink, Cathelijne. 2012. *How to make a Japanese house*. Rotterdam: NAI Publishers.

Ontiveros, Ignacio; Pascuets, Joan Ramón, ed. 2014. *Los arquitectos de la nada*. Barcelona: Casa Asia.

Rodríguez Llera, Ramón. 2012. *Japón en Occidente: arquitecturas y paisajes del imaginario japonés: del exotismo a la modernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Rodríguez Llera, Ramón; Rincón, Iván. 2020. Miradas cruzadas. Notas sobre arquitecturas nórdicas y arquitectos viajeros entre Japón y Europa. *RITA* 14 (noviembre): 102-9.

Stewart, David B. 1987. *The making of a modern Japanese architecture: 1868 to the present*. Tokyo: Kodansha International.

Taut, Bruno. 2007. *La casa y la vida japonesas*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

Tschumi, Christian. 2007. *Mirei Shigemori, rebel in the garden. Modern Japanese landscape architecture*. Basel: Birkhäuser.

Yoshida, Tetsuro. 1955. *The Japanese house and garden*. London: The architectural press.

Revista 2G. *Sou Fujimoto*, nº 50. 2009. Barcelona: Gustavo Gili.

Revista 2G. *Junya Ishigami*, nº 78. 2019. Londres: Koenig Books.

Revista *El Croquis*. *Sou Fujimoto 2003-2010*, nº 151. 2010. El Escorial: El Croquis.

Revista *El Croquis*. *SANAA Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa 2011-2015*, nº 179-180. 2015. El Escorial: El Croquis.

Revista *El Croquis*. *Christian Kerez 2010-2015. Junya Ishigami 2005-2015*, nº 182. 2015. El Escorial: El Croquis.

Revista *JA. The Japan Architect. Living Together*, nº 111, (otoño) 2018. Tokyo: The Japan Architect.

Procedencia de las imágenes

Figura 1. Ryue Nishizawa. *Casa Moriyama*. Planta con los espacios vivideros en color blanco sobre la parcela coloreada. Autor: Oficina de Ryue Nishizawa. Fuente: Ryue Nishizawa. *Office of Ryue Nishizawa detail series*. (Tokio: Shokokusha, 2010).

Figura 2. Sou Fujimoto. *La Casa antes de la Casa* en Utsunomiya. Sección. Autor: Sou Fujimoto. Fuente: Revista 2G. *Sou Fujimoto*, nº 50. 2009. Barcelona: Gustavo Gili.

Figura 3. Ryue Nishizawa. *Casa y Jardín*. Imagen exterior donde se aprecian las jardineras de hormigón, las perforaciones de la estructura y las macetas. Imagen interior de la segunda planta

39 Taut, *La casa y la vida japonesas*, 195.

con el suelo de tierra. (imagen izquierda) Fuente: el autor. (imagen derecha). Autor: Hisao Suzuki. Fuente: Revista *El Croquis*. *SANAA Kazuyo Sejima Ryue Nishizawa 2011-2015*, nº 179-180. 2015. El Escorial: El Croquis.

Figura 4. Akihisa Hirata. *Casa Superpuesta*. Plantas y sección. Autor: Akihisa Hirata. Fuente: Revista *JA. The Japan Architect. Living Together*, nº 111, (otoño) 2018. Tokyo: The Japan Architect.

Figura 5. Junya Ishigami. *Proyecto T*. Planta baja, planta primera y sección. Autor: Junya Ishigami. Fuente: Junya Ishigami. *Junya Ishigami: small images*. (Tokyo: LIXIL publishing, 2012).

Figura 6. Sou Fujimoto. *Casa N*. Sección, alzado e imagen exterior. (imagen izquierda) Autor: Sou Fujimoto. Fuente: Revista *2G. Sou Fujimoto*, nº 50. 2009. Barcelona: Gustavo Gili. (imagen centro) Autor: Sou Fujimoto. Fuente: Sou Fujimoto. *Sou Fujimoto. Architecture Works 1995-2015* (Tokyo: TOTO publishing, 2018). (imagen derecha) Fuente: el autor.

Figura 7. Junya Ishigami. *Casa entre medianeras*. Dibujo conceptual del espacio interior y plantas con estudios de ubicación de los diferentes elementos. Autor: Junya Ishigami. Fuente: Junya Ishigami. *Junya Ishigami: small images*. (Tokyo: LIXIL publishing, 2012).

Figura 8. Junya Ishigami. *Casa con plantas*. Vistas interiores. Autor: junya.ishigami+associates. Fuente: Revista *El Croquis*. *Christian Kerez 2010-2015. Junya Ishigami 2005-2015*, nº 182. 2015. El Escorial: El Croquis..

Figura 9. Sou Fujimoto. *Casa/Árboles* en Basilea. Maqueta y pabellón construido. (imagen izquierda) Autor: Sou Fujimoto. Fuente: Sou Fujimoto. *Sou Fujimoto: Sketchbook*. (Zurich: Lars Müller, 2012). (imagen derecha) Autor: Iwan Baan. Fuente: Revista *2G. Sou Fujimoto*, nº 50. 2009. Barcelona: Gustavo Gili.

Figura 10. Junya Ishigami. *Casa de plantas*. Planta y sección. Autor: Junya Ishigami. Fuente: Junya Ishigami y Taro Igarashi. *Plants & architecture* (Junya.ishigami+associates: Tokyo, 2010).