

Observadores arquitectónicos

Wajiro Kon, Terunobu Fujimori y Atelier Bow-Wow

Observadores arquitectónicos

Wajiro Kon, Terunobu Fujimori y Atelier Bow-Wow

Lina Toro

Índice

- 9 Introducción
Contra la aversión por la destrucción

Teorías dibujadas

- 17 La observación de la historia natural
23 La observación de la catástrofe
27 *Made in Wajiro Kon*
33 Kon y su procedimiento metodológico seminal.
De *modernology* a *behaviorology*
Modernologio
Behaviorology
45 Terunobu Fujimori, el nexo entre Kon y el presente
The Architectural Detective Agency (ADA)
The Street Observation Society (ROJO)
61 Libros dibujados.
De *Rojo Kansatsugaku Nyumon* a *Made in Tokyo*

Investigación aplicada

- 71 Del procedimiento etnográfico
y sus dibujos a la acción del diseño
81 Desde la escala del artefacto.
Dos experimentos de carácter koniano
89 Desde la escala del edificio hacia el territorio.
La tipología de vivienda detona una teoría urbana sobre Tokio

- 99 Algunas pautas de diseño de la transferencia a través de la casa Atelier Bow-Wow (2005)
- Observación de lo cotidiano: desempeño, comportamiento y repetición
 - Negatividad efectiva: aprovechamiento de las condiciones no ideales
 - Espacios intermedios: tradición en transformación
 - Privacidad y convivencia: nuevas formas de tolerancia y buenos modales
 - Ecuanimidad exterior: nuevas negociaciones visuales
 - Hegemonía del espacio auxiliar y de mediación: fin del espacio dominante
 - Contornos efectivos: la búsqueda y apropiación del espacio residual
 - Secciones dislocadas: construcción diagonal de una nueva intimidad
 - Desaparición de tabiques: nuevas estrategias de separación
 - Dominio constructivo y técnico: la precisión técnica es el nuevo ornamento

- 108 **Apéndices**
- Notas
 - Bibliografía
 - Créditos fotográficos
 - Agradecimientos
 - Biografía de la autora

A mi padre

Introducción

Contra la aversión por la destrucción

Este libro sobre Japón comenzó a gestarse en Madrid, tomó forma en Nueva York y se completó en Berlín, siguiendo un viaje tan inesperado como revelador. Al igual que sucede con los descubrimientos importantes, estos tienden a producirse bajo una condición forastera que alienta la objetivación y nos obliga a «mirar desde fuera». El viaje que emprendí hace seis años fue crucial para dar rigor a mi tesis doctoral, «*Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: pedagogía y dibujo del proyecto arquitectónico*» (2021), dirigida por Juan Herreros, leída ante un tribunal compuesto por María Auxiliadora Gálvez, Almudena Ribot, Federico Soriano, José María Torres Nadal y Enrique Walker, cuyos libros, tanto *Lo ordinario* (2010) como *Registros de lo ordinario* (publicado en inglés en 2018), han sido importantes para esta investigación.

Gracias a la Beca de Investigación en Nueva York de la Fundación Arquia y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pude desarrollar el proyecto «Pedagogical Conversations: Facing the Unexpected Future of Architecture in Higher Education» (2018), lo que me permitió entablar conversaciones con Denise Scott Brown, Joan Ockman y Momoyo Kaijima, una de las protagonistas de este libro.

Paradójicamente, entrevisté a Kaijima en Madrid, unos meses antes de partir hacia la Columbia University, donde me recliné durante el verano de 2019 en el frío gélido de la incomparable Avery Architectural & Fine Arts Library. Años después, en pleno invierno —ya sin abrigo de plumón—, la escritura continuó bajo el cálido confort de la Staatsbibliothek zu Berlin, diseñada por Hans Scharoun, que reconocí idéntica a la que Wim Wenders me había mostrado en *El cielo sobre Berlín*, casi treinta años atrás, cuando inicié mis estudios de Arquitectura.

En las escuelas de mi generación, se nos enseñó con textos como *Hacia una arquitectura* (1923) o *Die Neue Baukunst* (1929). Mientras tanto, en Japón surgía la enigmática obra *Modernologio* (*Kogengaku Nyumon*), escrita por Wajiro Kon —arquitecto, diseñador y docente que colaboró con artistas y etnógrafos— junto con Kenkichi Yoshida en 1927 y publicada en 1930. Hasta hoy, solo lo he encontrado en la sección de libros raros de la Avery Library. Esta edición ilustrada registra los comportamientos del ser humano en su esfera más esencial, en interacción con sus objetos de uso diario y sus ropas, y anticipa lo que, a mi modo de ver, funciona como un «manual de instrucciones» sobre el origen del diseño. También puede entenderse como un «mecanismo de resistencia», ya que muestra un estado del ser menos corrompido por el embelesamiento de la modernización y el consumo acelerado, durante la era Meiji. Lo considero una declaración radical, donde el idealismo abstracto de Occidente se ve reemplazado por la observación de lo cotidiano y la cultura popular, cuyo legado ha quedado al margen del canon arquitectónico estudiado hasta ahora. Esta visión se distancia de las aspiraciones grandilocuentes de la *tabula rasa* —algo de lo que Japón, entre terremotos e incendios, ya tenía de sobra— y de la obsesión por construir grandes edificios y ciudades, una tarea que años más tarde asumirían los metabolistas.

A lo largo de este extenso recorrido, descubrí una transferencia de conocimiento entre Kon, Terunobu Fujimori y Atelier Bow-Wow, una «pedagogía» de la que no había oído hablar antes de mi investigación en las escuelas de Arquitectura en España, ni como estudiante ni como profesora. Este libro es el resultado de un esfuerzo por exponer ese vínculo de manera precisa y directa, y relata una historia poco conocida en lengua castellana. Todos estos arquitectos, a través de prácticas rigurosas de observación —desde el estudio de la historia natural hasta el

caos que sigue a las catástrofes—, aprendieron a identificar y extraer lo esencial del paisaje existente. En su práctica, lo vernáculo se entiende como una fuente de conocimiento para crear diseños más sensibles y considerados. En mi opinión, son también más éticos, pues obligan a filtrar lo esencial para la vida, despojándose de lo superfluo. Sin embargo, como advierte Terunobu Fujimori, este estado deseable puede ser demasiado ambicioso, ya que «el mundo de la arquitectura favorece el orden y la armonía, y presenta una aversión natural hacia la destrucción y el caos [...]. Aquellos que trabajan en arquitectura están principalmente preocupados por la creación y nunca podrían mostrar entusiasmo por la observación o la recolección si tales procesos socavan este concepto»¹.

Al igual que Denise Scott Brown y Robert Venturi, quienes fueron abucheados y rechazados en Yale por el enfoque pedagógico de su ejercicio titulado «Remedial Housing for Architects or Learning from Levittown» (1970)², Kon no fue comprendido por sus colegas artistas y arquitectos, quienes consideraron su actitud tras el terremoto de 1923 como un desvío de las tendencias dominantes en detrimento del expresionismo. Este tipo de reacciones refleja hasta qué punto los grupos de poder a menudo se oponen con hostilidad a las propuestas que desafían los límites de lo conocido y frenan el avance por miedo al cambio. Vetado y criticado, Kon rompió con los dictámenes tradicionales de la arquitectura para fundar la «modernología», una disciplina que buscaba desarrollar un método científico para estudiar las ruinas del presente, de la misma forma en que la arqueología estudia las ruinas del pasado. Este enfoque, plasmado en *Modernología* —que, además, se convirtió en un *best seller*— proponía un método etnográfico basado en el dibujo que logró influir de manera decisiva en generaciones posteriores, y especialmente en la arquitectura de Atelier Bow-Wow. Como señaló Fujimori: «Si Wajiro Kon hubiera visto estas obras —en referencia a los proyectos Furnicycle y White Limousine Yatai—, su rostro se habría iluminado de alegría como el de un mono bebé y podría haber regresado al mundo de la arquitectura»³.

En esta línea de pensamiento, Terunobu Fujimori se erige como el eslabón que conecta a Kon con nuestro presente. Fundador de dos grupos decisivos para la cultura artística y arquitectónica de Japón —The Architectural Detective Agency (ADA) (1974-1986) y The Street Observation Society

(ROJO) (1986)—, Fujimori no comenzó a construir hasta los cuarenta años, pero ha acumulado una obra y un legado de una profundidad incuestionable. Además de arquitecto, es una figura destacada como comentarista cultural en Japón y ganó visibilidad en Occidente tras comisariar el pabellón japonés en la Bienal de Venecia de 2006. La exposición «Architecture of Terunobu Fujimori and ROJO: Unknown Japanese Architecture and Cities» fue elogiada por revelar aspectos inéditos y radicalmente distintos de lo que hasta entonces se consideraba arquitectura contemporánea japonesa. Su «vanguardismo primitivo» fusionaba conceptos alejados de la arquitectura convencional, evocando una nostalgia por un pasado lejano y rechazando el estilo internacional, que despojó a la arquitectura de humanidad en su búsqueda de cualidades universales. Mientras sus contemporáneos intentaban superar las contradicciones de la modernidad para proyectar el futuro, Fujimori avanzaba «hacia el pasado»⁴ para recuperar, a mi juicio, el legado interrumpido de Kon.

Años más tarde y siendo todavía estudiantes de Arquitectura, Kaijima y Tsukamoto decidieron emular la actividad de la ADA y ROJO y documentar los cambios en su ciudad. Corría el año 1991, poco después del estallido de la mayor burbuja especulativa de la historia económica moderna. Un día, mientras caminaban por la calle Shibuya, descubrieron el edificio híbrido Spaghetti Snack Bar Crowned by a Baseball Batting Cage: bajo un campo de prácticas de béisbol, una angosta tienda de pasta quedaba suspendida en una empinada ladera. Este hallazgo los impulsó a explorar una serie de extrañezas en Tokio: desde estos edificios híbridos irracionalmente «empaquetados» hasta construcciones diminutas que se adaptaban con ingenio para ser habitadas. Valiéndose de un planteamiento similar al empleado por ROJO, centraron su atención en lo que se desviaba de la norma y mostraron interés en un dominio que la arquitectura había ignorado durante mucho tiempo. Fujimori, quien creía que usar esa mirada para crear algo nuevo estaba fuera de discusión, reconoció, sin embargo, una especie de milagro: ¡Atelier Bow-Wow estaba «creando» a partir de esas observaciones!⁵

Fue a través de *Made in Tokyo* (2001), el primer libro de Atelier Bow-Wow, como empecé a descubrir estos valores e historias, rastreando minuciosamente cada dato, concepto y nombre que aparecía en esta «guía». Como consecuencia de este proceso

he articulado tres enfoques paralelos que estructuran mi propuesta para este libro: desde la investigación, exploro el auge de una pedagogía de la observación, que interpreto como una forma de «historiografía activista»; desde la enseñanza de proyectos arquitectónicos, presento la transferencia etnográfica y dibujada a través de tres ejemplos que exponen hasta qué punto el hecho construido, «el edificio», puede generar investigación: Furnicycle (2002), White Limousine Yatai (2003) y la casa Atelier Bow-Wow (2005); y, desde la práctica arquitectónica, identifico pautas proyectuales regidas por lo que denomino «negatividad efectiva», un enfoque que, aplicado en este último proyecto, muestra cómo las condiciones desfavorables pueden convertirse en aliadas para impulsar el diseño arquitectónico en contextos verdaderamente complejos.

Teorías dibujadas

La observación de la historia natural

En algunas profesiones, como la del botánico o el anatomista, la capacidad de hacer ilustraciones es una habilidad necesaria. Producen diagramas de plantas y cuerpos humanos que son trabajos científicos, no «obras de arte». Su técnica está restringida, por lo que la personalidad individual se suprime. Esto despeja el camino para que cualquiera, desde cualquier lugar, contribuya a enriquecer el conocimiento de la historia natural.

Atelier Bow-Wow y Atorie Wan:
Introducción de *Graphic Anatomy* (2007)

Todo dibujo japonés nace de la observación en las caminatas por valles y colinas, «rastreando la biología, la geografía, la etnología y la meteorología desde sus orígenes hasta llegar a la historia natural como la ciencia de la observación de todo lo creado»⁶. La observación de la naturaleza se establece desde los inicios como una filosofía, una ética de la mirada donde la historia natural, junto con las bellas artes, habilita los mecanismos necesarios para que los detectives urbanos comprendan ulteriormente la vida de la calle, tal y como sostiene el arquitecto e historiador Terunobu Fujimori,

fundador de The Street Observation Society (ROJO) junto con Genpei Akasegawa. Entre ambos desarrollaron un campo de estudio que abarca todo lo que puede observarse al caminar por la calle, con un particular enfoque a las formas creadas inconscientemente por los habitantes de la ciudad.

El escritor, erudito, crítico, traductor y especialista japonés en historia natural, iconografía y cartografía Hiroshi Aramata indica que la ilustración de la historia natural surgió durante la Revolución Industrial europea y se desarrolló como un método descriptivo para la disciplina. Algunos estudios prominentes basados en ilustraciones, como los de Alexander von Humboldt, siguen siendo hoy de gran utilidad. En 2019, la revista especializada *Proceedings of the National Academy of Sciences* publicó el artículo «Humboldt's *Tableau Physique* Revisited»⁷, que analizó los efectos del cambio climático en la vegetación andina, apoyándose en la ilustración *Naturgemälde* o *Volcán de Chimborazo* (1807). El dibujo demostró los efectos negativos causados por el nuevo clima de la región, pues revelaba que las plantas dibujadas por von Humboldt habían retrocedido quinientos metros respecto a su cota original. La ilustración hizo posible describir con minuciosidad un ecosistema y elaborar futuras predicciones, pero también ubicó a von Humboldt como precursor de la información visual y del uso de infografías en ciencia⁸, además de reconocerlo como el primer científico en alertar, ya en 1801, sobre el cambio climático a causa de la acción humana.

En Europa, otro caso interesante es el del neurólogo y Premio Nobel de Medicina en 1906 Santiago Ramón y Cajal, cuyas ilustraciones sentaron la base de la neurociencia moderna al desvelar que el cerebro estaba compuesto de células discretas. Los primeros años de vida del médico acontecieron en una academia de arte, lo que hizo de él un artista consumado. Sin embargo, fue la combinación de habilidades científicas y artísticas la que logró producir dibujos capaces de sustentar una teoría científica que sería confirmada en la década de 1950 gracias a la microscopía electrónica.

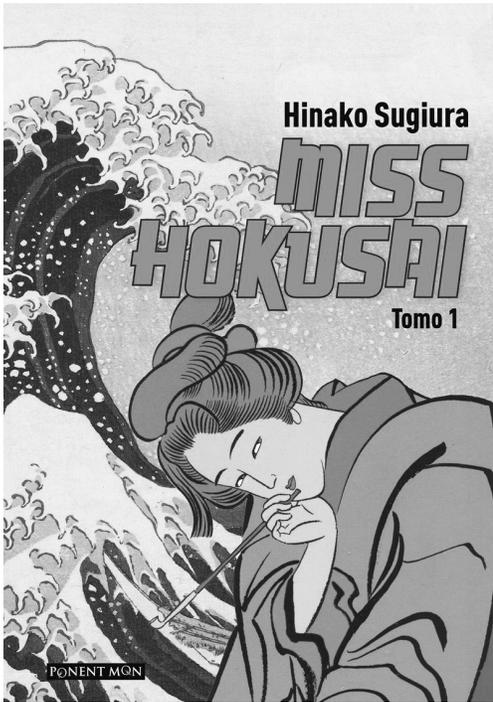
Japón también está representado por un potente linaje de ilustradores de la historia natural, disciplina desarrollada en la segunda mitad del período Edo (1603–1868) que logró diseminarse con naturalidad tras la aparición de libros ilustrados con hierbas medicinales y peces⁹. Este campo tuvo prolíficos exponentes, como Ito Jakuchu, que se refirió en sus

obras a temas tradicionalmente japoneses, como sus aves; Kawahara Keiga, que pintó objetos, escenas sociales, paisajes y retratos del período Edo tardío; Watanabe Kazan, pintor, erudito y estadista miembro de la clase samurái; y Katsushika Hokusai, artista, pintor y grabador *ukiyo-e*, más conocido por ser el autor de la serie de grabados en madera *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (1831-1833), que incluye la impresión icónica de *La gran ola de Kanagawa* (1820-1831).

Todos ellos, entre otros, poseyeron «la mirada del ilustrador de la historia natural». Su conocimiento se transmitió en Japón a través de gremios de pintura premodernos basados en linajes familiares. Fue adoptado y practicado de manera espontánea, incluso por personas no educadas en la disciplina. Estos artistas no recibieron ningún tipo de instrucción en bellas artes, fueron autodidactas y crearon entrenándose en la «práctica de la observación». Esta circunstancia se ha transferido generacionalmente hasta hoy. Es el caso de Junko Suzuki, cuyo seudónimo es Hinako Sugiura. Esta artista e investigadora del período Edo, y también miembro de The Street Observation Society, basó su trabajo en el seguimiento de las enseñanzas de estos artistas, representándolas a través del dibujo manga.

Curiosamente, estas ilustraciones sobre botánica o anatomía —por lo general, resultado de observaciones científicas— logran tolerar la apreciación artística. Sin embargo, como señala Fujimori, «cuando el investigador del espacio arquitectónico, natural o de la ciencia busca una reproducción precisa, no debería autoexpresarse»¹⁰. Esta reflexión nos invita a inspeccionar en un lenguaje disciplinar de detalle y precisión, indispensable para crear dibujos de gran capacidad instrumental. Entendamos el lenguaje como el primer mecanismo necesario para crear un conocimiento universal, pues permite que cualquiera, desde cualquier lugar, pueda contribuir al enriquecimiento de dicho saber.

Tanto en el caso de von Humboldt como en el de Ramón y Cajal, las ilustraciones se adelantaron a la propia tecnología. La observación y la reproducción sofisticada de sus dibujos anticiparon fenómenos científicos. Jorge Wagensberg explora este hecho en *El gozo intelectual* (2007), donde describe dicho «gozo» como el punto intermedio entre lo que el cerebro ya sabe y lo que puede anticipar. Según el físico, filósofo y profesor, el método científico podría aplicarse para «fabricar un arte de talante científico» que busque la objetividad. Aquí,



Portada y página interior del cómic *Miss Hokusai* (1983-1987), de la autora manga Hinako Sugiura, miembro de The Street Observation Society. Sugiura era una ferviente apasionada del estilo de vida y las costumbres del período Edo. Publicó su primer manga en la revista alternativa *Garō* en 1980, y pronto perfilaría su estilo de dibujo basado en las formas del *ukiyo-e*.

es importante que tanto el artista como el científico desean comprender la realidad, aunque por métodos diferentes: la ciencia no puede ser incoherente; persigue y usa el error, emplea el método, esa es su baza. Por otro lado, el artista —que no tiene por qué seguir el método científico— puede elegir adoptarlo y desarrollarlo a partir de él un nuevo método para crear un arte cercano a la ciencia.

El terreno del «artista inteligible»¹¹ que describe Wagensberg puede encontrar lugar en la práctica arquitectónica. Como él señala, si la grandeza del arte reside en intuir sin necesidad de comprender y la grandeza de la ciencia, en poder comprender sin necesidad de intuir, resulta interesante establecer una buena relación entre ambas disciplinas para lograr «comprensiones artísticas» en el caso de científicos como von Humboldt o Ramón y Cajal, o «intuiciones científicas», como ocurre en el de Atelier Bow-Wow.