

EL PAISAJE ARTIFICIAL EN JAPON

Félix Ruiz de la Puerta

Profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Doctor en Filosofía

Lo inestable y lo transitorio del espacio construido en la ciudad japonesa actual refleja la sistemática desacralización de los ámbitos de la tradicional cultura japonesa. Esta ruptura con la tradición espacial japonesa construye paisajes artificiales, ambiguos e ilusorios, donde se pierde la referencia a la naturaleza y la propia realidad.

El desarrollo económico y la continua revalorización del suelo urbano de las grandes ciudades de Japón están haciendo que su fisonomía cambie rápidamente, resultando difícil no sólo entender sino seguir el proceso de renovación del tejido urbano. Las ciudades se llenan de artefactos arquitectónicos que no sedimentan en el terreno urbano, impidiendo el desarrollo de una urdimbre arquitectónica a través de la cual se fija y se reconoce la historia de la ciudad. Ahora, las ciudades se llenan de edificios de oficinas, bancos y lugares de ocio que necesitan del tejido arquitectónico para realizar su función. La envoltura y el contenido ya no interesan, ahora lo que prima es su *resolutoriedad*. Si la función que se desarrolla en un edificio está llamada a desaparecer, ésta arrastra en su caída a la envoltura, es decir, a la arquitectura. Los edificios tienen un *carácter transitorio*, y la arquitectura se ha convertido en un objeto de consumo. La imagen de la ciudad resulta al final la imagen de una ruina, porque el constructor que genera funciones es incapaz de generar lugar, lugar de la memoria. Los nuevos paisajes generados por la arquitectura máquina se han desligado de la forma tradicional de generar y acumular memoria en el tejido urbano de la ciudad. Por regla general, el paisaje urbano actual es una imagen estereotipada del pasado, pero la manera de crear memoria urbana resulta paradójica.

49

La ruptura brutal con el pasado hace que conceptos tales como naturaleza o entorno ya no se manifiesten en la nueva trama de la ciudad industrializada del Japón. Se ha perdido el concepto de ciudad como *urbanscape* o paisaje urbano y eso ha dado lugar a la ciudad como *ruinscape* o paisaje ruinoso.

En el nuevo paisaje urbano uno de los elementos tan relevantes en la cultura japonesa, el jardín, es el que más se ha resentido. Se abandona el jardín como imagen de un paisaje natural o *landscape* y se diseñan espacios abiertos que ya no tienen su origen en el paisaje natural sino en la mente creadora del arquitecto. Estos nuevos entornos se han rotulado con el nombre de *mind-scape*.

Memoria del futuro

Inspirándose en los principios de la *lógica modal*, Hiroshi Hara se pregunta acerca de lo que es posible y necesario en lugar de lo que acaece en la realidad. De esta forma surge una ambigüedad temporal que da lugar al diseño de estructuras arquitectónicas con un cierto grado de ambigüedad espacial. La memoria ya no funciona como recuerdo del pasado sino del futuro; es la experiencia de lo que se espera vivir como realidad algún día.

Utilizando el acero y el aluminio, Hara crea unas formas que evocan no la imagen del bosque—donde la vegetación, las montañas, los ríos y los fenómenos naturales se estructuran de forma caótica— sino el recuerdo de una naturaleza por venir. La naturaleza ya no es como en épocas anteriores una estructura holística, sino una imagen en la cual la técnica y el progreso han controlado el conflicto dando origen a una consecuencia ordenada de acontecimientos.

50 Los paisajes artificiales son la memoria del *espacio desacralizado*, una nota del espacio que empieza a ser una característica del hombre en la sociedad contemporánea. Como dice Mircea Eliade, este fenómeno es un descubrimiento reciente del espíritu humano. Según Eliade, «lo sagrado equivale a la potencia y, en definitiva, a la realidad por excelencia. Lo sagrado está saturado de ser. Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad y eficacia. La oposición sacro-profano se traduce a menudo como una oposición entre real e irreal o pseudo-real»¹.

Lo modal tiene que ver con lo posible, y lo *posible* crea *ambigüedad* espacial y temporal que desencadena la *ilusión*. En la decoración de los muros, puertas y techos del edificio Yuki-an de Hara se evoca un mundo natural que tiene que ver más con la ilusión que con la realidad. Con una decoración ingenua y una composición que recuerda a la pintura del colado, Hara describe un paisaje natural, un paisaje que no existe sino que está por venir: es la memoria del espacio del siglo XXI, un espacio que como dice Hara es más profano que sagrado.

Esa imagen artificial de la naturaleza se plasma en ventanas y en elementos transparentes, así como en la decoración de techos y paredes. Es una geometría coloreada de líneas rectas y curvas, producto de una máquina cibernética más que de una máquina humana o de recuerdos. Estas reproducciones bidimensionales de la naturaleza son *mindscapes* que intentan borrar los límites entre el entorno y la arquitectura. Cuando Hara lleva este esquema a la estructura del edificio, éste emula el paisaje, y el edificio se asemeja a una cadena montañosa con las nubes atadas en su cima. Esta es la imagen que presenta el edificio Yamato, que es un museo de la ciudad de Iida.

Memoria del pasado

El paisaje artificial adquiere tintes dramáticos en los proyectos de Itsuko Hasegawa. Sus edificios son paisajes artificiales que no llegan a ser *mindscapes*, ya que utiliza los arquetipos visuales del Japón tradicional. El Centro Cultural Shonandai construido por Hasegawa en 1989 es la memoria de sus orígenes, del universo y del paisaje tradicional japonés. De forma general la arquitecto se refiere a su obra como la construcción de una «segunda naturaleza», pero tanto el jardín de este complejo cultural como los distintos volúmenes que integran el proyecto no son más que la memoria del pasado congelada en unas estructuras metálicas que no cambian ni se modifican con el paso del tiempo. Usando esferas, pirámides y formas poliédricas simula árboles y montañas, intentando evocar la imagen del jardín tradicional. Todos los componentes del jardín, excepto el agua de un río que lo atraviesa, están realizados con planchas de metal: árboles, montañas, nubes e incluso un puente de diseño sintoísta. La estética sigue siendo la del pasado, es decir, aquella que busca armonizar lo artificial con lo natural, o el ángulo recto con la forma natural.

Memoria borrosa

Si la lógica modal crea un modelo arquitectónico donde la memoria es la del futuro, la *fuzzy logic* o lógica borrosa es el fundamento de numerosos diseños en los que el *límite* o la *frontera* del espacio no está definido con nitidez. El proyecto con frontera borrosa más espectacular fue diseñado por Atsushi Kitagawara en un pequeño recinto del cementerio del emperador Showa. Un cilindro apoyado sobre dos montículos y una rejilla que cubre un foso emiten vapor de agua creando un espacio con neblina. De este modo, todos los objetos pierden su contorno creándose una borrosidad espacial. Este paisaje artificial genera una *memoria borrosa* del espacio donde todo cambia continuamente y los límites nunca están definidos, e incluso el de nuestro cuerpo. El proyecto Prospecta 92 de Shoen Yoh también recurre a la niebla para generar un espacio que va más allá de sus límites. Esta arquitectura sin límite está creando *la memoria del futuro*, la memoria en la que la ciudad como el espíritu humano no tienen límites o sus límites son borrosos. □

51

NOTA

¹ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Labor, Barcelona, 1967.

