

El concepto de competencia y cooperación en la arquitectura japonesa y egipcia

Belén Leal Rodríguez, Josefa López del Valle,
Amor López Doublas, África Roche

Dirección: Rafael Manzano Martos

La tradicional concepción del mundo como una dualidad entre el Oriente y el Occidente, va más allá del contraste cultural. Detrás de todo, se esconden dos modos distintos de interpretación del mundo, y sucede que a medida que profundizamos en el mundo más lejano para nosotros, Oriente también lo hacemos en el nuestro, que es en definitiva el mundo que manejamos y necesitamos comprender.

En ambas culturas se construyen edificios, se usan materiales, se aplican avances tecnológicos y se filosofa acerca del espacio arquitectónico, pero el enfoque de uno y otro, es distinto.

Para llegar a entender en ambas concepciones la idea de la habitación humana, la vivienda, de la casa en nuestra cultura y la propia actividad económica concreta de las distintas situaciones.

Como ejemplo representativo de Oriente, hemos elegido Japón. Allí, se aunan condiciones de alto nivel económico y cambios sustanciales del rico concepto de la casa con una rapidísima evolución de la misma en el devenir de los últimos tiempos. Para el otro ejemplo hemos tomado en cambio el caso del Oriente Medio: Egipto, donde encontramos un camino económico aún por recorrer y cuya cultura está en las raíces de la civilización Occidental, perviviendo allí un modelo de casa que engendró un tipo de vivienda en la España Medieval que todavía perdura en el Mediodía.

En su concepción más básica, la naturaleza es el origen y la razón del porqué de la forma de habitar. En el caso de Japón, la Naturaleza es dominadora, y no permite el desarrollo de una Arquitectura permanente. Ello se traduce en concebir la casa como algo efímero, ligero, que no intenta impedir su curso a la naturaleza y se conforma con contemplarla. Ahí radica su atractivo, integrándose la casa en el paisaje y limitándose a contemplarlo desde un simple techo como cobijo humano. Sin embargo, en el ejemplo de Egipto, la naturaleza al exterior es hostil pero estable, es el desierto, por lo que la casa se cierra al exterior, no lo necesita, prefiere ignorarlo, y es capaz de crear aquello que va a conmover al hombre en su interior. Se concibe la casa como algo sólido y estable, produciendo tal seguridad, que la casa, la familia, se contempla como algo imperecedero. Es también el propio concepto de vida islámico, el que contribuye a esta concepción de la domesticidad.

Dos situaciones extremas, pues, que se producen hoy día en el mundo en que vivimos, por una parte un alto nivel económico que se traduce en un grado máximo de industrialización en la construcción, es el caso del Japón que vamos a materializar en una obra de Kisho Kurokawa: la Nakagin Capsule Tower. Por otra parte, un bajo nivel económico que nos conduce a la utilización de mano de obra barata y empleo de materiales autóctonos, que en el caso de Egipto se plasma de una forma ejemplar en una obra de Hassan Fathy: la Menia Village.

Cuando al acabar los años cincuenta llegaron a Europa las audaces teorías de un grupo de jóvenes arquitectos japoneses que concebían la Arquitectura como un proceso en crecimiento y mutación constante, se dijo que era precisamente por su propia naturaleza por lo que el Japón tenía que ser el país que acuñara semejantes utopías. Geográficamente, el país se asienta en una zona de epicentros de terremotos que le ofrece un ciclo diario de trastornos sísmicos muy leves, un ciclo anual de terremotos de violencia respetable, y otro ciclo mayor que hemos oído llamar generacional, de cataclismos impresionantes y verdaderamente catastróficos. Así, forzosamente y a partir de su geografía, todo en el Japón acaba por considerarse temporal, intrascendente, y hablar de Arquitectura estable y duradera al modo occidental, entraña un contrasentido indudable. Por ello, el arquitecto occidental más popular en el país y el que mayor influencia ejerció sobre las nuevas promociones fue Le Corbusier y sus concepciones dinámicas; aquel paso suyo de una Arquitectura de piedras más o menos artísticamente dispuestas a «una máquina de vivir». Le Corbusier iba a representar un punto de partida para la nueva arquitectura japonesa que centró su empeño en llevar mucho más allá el dinamismo de la Máquina, en acercaría todo lo posible a un proceso biológico y que en cuanto tal, no puede ser sometida a principios fijos y esquemáticos, sino que ha de funcionar gracias a un metabolismo.

El Congreso Internacional de Diseño celebrado en Tokio (1960), dejó patente la preocupación fundamental del grupo metabolista: «planificación sistemática del suelo». Realmente en un país enfrentado con el grave problema de la falta de espacio, se volvió a los principios.

A vista de pájaro, en el Japón hay dos cosas que nos impresionan: la cantidad de bosques verdes y las montañas infinitas, encadenadas unas a otras y ramificadas hasta el mismo borde del mar. Son ellas, las montañas las que convierten el país en un centro ideal de deportes de invierno... pero son también ellas, las que representan una abrumadora limitación del espacio vital a sólo un 16% de la superficie total del archipiélago. Las estadísticas confirman extremos increíbles: a causa de aquellas cordilleras abruptas e inhóspitas más del 40% de los 196 millones de habitantes, han de repartirse el uno por ciento de los kilómetros cuadrados de su superficie. Una densidad de población que ha obligado al gobierno a dictar toda clase de restricciones previsoras. La población de Tokio, la mayor aglomeración urbana del mundo, supera la escalofriante cifra de quince millones de habitantes.

En magnífica compensación, los japoneses, que sólo pueden cultivar el 15% de su tierra, cuentan con una larga costa de 26.000 kilómetros recortada en el océano que les

reporta el índice de pesca anual más elevado del mundo, y que les ha ganado el poético apelativo de «cultivadores del mar».

Con todos estos datos, puede parecer aún más problemático calificar de «utópica y visionaria» la planificación sistemática, no sólo del suelo, sino del mar, que propone el grupo metabolista. Nadie como los metabolistas japoneses ha inventado ciudades marinas, ha desafiado la tradicional expansión horizontal de la arquitectura con tan revolucionarios proyectos arrancados, a decir del profano, de un libro de ciencia ficción.

Basta traer a la memoria cualquiera de los numerosos ejemplos que reproducen un trazado de urbanismo contemporáneo: la ciudad flotante sobre la mar que en 1959 proyectó Kiyonori Kikutake, la utilización de la bahía de Tokio para una ciudad lineal de Kenzo Tange (1960), la ciudad helicoidal de Noriaki Kurokawa (1961) o la ciudad en el espacio que en 1961 diseñaba Arata Isozaki.

Los alumnos de Tange que bien podíamos decir que forman el movimiento metabolista han contribuido con su obra a la culminación de la infraestructura arquitectónica y social, así como de edificar los monumentos cívicos y culturales del país durante los años 60. Maki se ha especializado en bibliotecas, campus universitarios, gimnasios... Isozaki sobre todo ha construido museos, galerías de arte, salas de conciertos...

A principios de los años 70 una nueva generación de arquitectos, Tadao Ando, Toyo Ito, Takefumi Aida...han construido sobre todo pequeñas casas privadas a las que han dado un valor filosófico así como Ando ha repensado la tipología y las proporciones de los edificios tradicionales (como la casa en hilera), y buscando integrar en ella la naturaleza y la luz de manera evocadora; Ito plantea el carácter efímero de la arquitectura y de la vida haciendo construcciones ligeras en forma de tienda de campaña.

Su concepción del abrigo se sitúa a medio camino entre la «descripción de mi choza de Kamo no Chonei del siglo trece y la choza primitiva de Marc-Antoine Langier del siglo XVIII.

Los arquitectos japoneses actuales han nacido en un Japón que conoce una prosperidad sin precedentes. Las posibilidades son extraordinarias en la industria de la construcción, de la que también se aprovechan arquitectos extranjeros que trabajan actualmente en Japón. Es obvio que tanto en Occidente como en Oriente, vestimos de la misma manera consumimos el mismo tipo de cosas, nos divertimos de formas parecidas, hacemos el mismo tipo de ciencias...¿pero, interpretamos el mundo de la misma manera?

En nuestra opinión, afortunadamente no, nos diferencia el lenguaje, un lenguaje de imágenes frente a un lenguaje de conceptos. La arquitectura o el espacio-tiempo arquitectónico tal como la conciben los arquitectos japoneses no puede expresarse ni justificarse en términos de lógica que pueden desembocar en contradicciones susceptibles de destruir el misterio de la obra. Aunque el lenguaje sea un vehículo inadecuado para explicar su obra, es necesario, para que los símbolos empleados en las obras, penetren en el subconsciente y den contenido a las formas. De lo contrario el símbolo podría no llegar al espectador que rechazaría la obra por considerarla absurda. Actualmente la arquitectura se convierte en escultura, y busca su inspiración en las formas de hacer de la bulliciosa sociedad de consumo que gobierna el mundo democrático. Aunque realmente, los condi-

cionantes del diseño y la vida de los edificios son entre otros el propio auge económico, incide sin embargo también la fuerte competencia empresarial, y el incremento dramático del valor del suelo de las grandes ciudades. Los empresarios en su desmesurada voracidad comercial han acogido la nueva imagen de las construcciones: los edificios comerciales como objeto publicitario, convirtiendo a la arquitectura en objeto de consumo.

La función del edificio como anuncio publicitario tiene su origen en Japón clásico en la época de los edificios de madera, las tiendas atraían la atención del caminante con bellas cortinas de colores que se colgaban en la entrada y estaban decoradas con caligrafías u otros motivos. En aquella época no se buscaba el consumo sino el placer estético. Más tarde cuando el hormigón sustituye a la madera, las cortinas fueron reemplazadas por un amasijo centellante de tubos de neón.

El incremento del valor del suelo potencia la arquitectura como objeto y establece una determinada duración para el edificio. En un corto período de tiempo el valor del terreno se multiplica por cien, por tanto el edificio desde el punto de vista de su valor comercial deja de ser rentable y debe desaparecer. Esta idea bajo otra óptica, en la sociedad tradicional japonesa (en el sintoísmo, los edificios religiosos se tiraban y se levantaban en otro lugar, cada cierto período de tiempo) se vio como un juego alternante de dos fuerzas: construcción y deconstrucción, caras de una misma moneda. Actualmente esa armonía entre la alternancia de la construcción y la deconstrucción es una angustiada lucha por mantener una de las dos tendencias: la de la permanencia.

Hay un deseo de aprehender las cosas como sustancia y no como eventos, que es lo que caracteriza al Japón tradicional. El tiempo, quizás por imperativos económicos o por la trepidante velocidad con la que se mueve la sociedad informatizada en la que vivimos, o por el tremendo valor filosófico que ha tenido en todas las épocas, es una cuestión que preocupa a los arquitectos japoneses, es un factor que condiciona el diseño arquitectónico.

Existe un tiempo occidental y un tiempo oriental, un tiempo biológico y otro social; un tiempo de la fábrica y uno de la casa, donde cada espacio tiene su tiempo y su ritmo que es distinto de los demás.

El trabajo de Kurokawa ha estado encaminado a desafiar la era de la máquina y a anunciar la era de la vida. Las máquinas no crecen, no metabolizan. Metabolismo es la palabra clave.

La impactante diversidad de la vida se enfrenta al concepto de Universalidad. La combinación de células individuales y la información transmitida por las espirales de ADN, producen seres todos diferentes. En la era de la vida es la vida la que posee un valor superior.

Nakagin Capsule Tower surge en la época en la que las zonas residenciales de Tokio comienzan a desplazarse hacia las afueras. Este edificio apostaba por introducir los alojamientos en el interior de la ciudad, dar un alojamiento a aquellos que trabajan en el centro y viven en la periferia. Sin embargo este modelo puede llevar a concepciones de vivienda mínima insospechadas.

En diez metros cuadrados, se organiza una forma de vida que reduce al hombre a la dimensión de cuatro paramentos verticales, en las que el espacio se uniformiza empotrando en un contenedor, las instalaciones, la cocina y hasta un pequeño escritorio. Frente al acceso se sitúa el cuarto de baño y bajo el óculo que proporciona las condiciones de iluminación natural necesaria se sitúa la cama.

Las unidades están producidas industrialmente y se fijan a la estructura central que encierra las comunicaciones verticales, mediante elementos colgados de alta resistencia. La concepción prevé el cambio y el crecimiento, el reemplazamiento o la retirada de unidades, permite a los edificios evolucionar.

Se trata de una arquitectura capaz de alterarse según conviene y que permite a sus ocupantes determinar la apariencia gracias a la creación de espacios que fuerzan al desarrollo de una identidad individual humana. Pero, ¿es bueno favorecer la individualidad del hombre?

Esta solución de vivienda mínima resuelve el problema del estar pero no el del habitar. No favorece la relación del hombre con el hombre, aunque potencia la imagen de arquitectura viva integrándose en la ciudad.

No obstante este tipo de arquitectura es al que parece dirigirse aquellos países que alcanzan un elevado nivel de desarrollo económico e industrial y elevado valor del suelo, ya que soluciona problemas de viviendas a corto plazo..., pero ¿qué pasa con el hombre del día de mañana?

Egipto, es un país de limos, donde la madera escasea y ello ha incidido en la historia de la construcción, desde las épocas más remotas hasta nuestros días.

En este país donde hace tanto calor, las casas eran frescas gracias a los Malqafs (se trata de una forma del patio tradicional de la casa mediterránea, pero que aquí se cubre con una linterna cuyas altas celosías laterales, permiten el paso de la luz y el aire, pero filtran el polvo aportado por el «simoum» del desierto. Esto da lugar a un espacio como «hall» semiajardinado, y generalmente presidido por la magia del agua. En torno a este núcleo se disponen las salas de la casa. Este prototipo llegó a España) o atrios cubiertos que sirven de centros a la vivienda. En Egipto la pobreza es endémica y la tasa de natalidad ha alcanzado una velocidad de crecimiento vertiginosa, sin que se halla planteado ninguna política de alojamiento, ni ningún plan realista de construcción que sean capaces de detener esta gangrena.

La economía del país depende de la tierra y la técnica de construcción responde a la única posible la de la tradición heredada, basada en la arcilla, el adobe o el tapial, tomados del propio suelo.

La convivencia familiar, el secreto, tienen en cuenta el espacio tradicional de la Qa'a de la casa islámica de época musulmana. En torno a ella, se organiza la vida privada.

Sin embargo, en este Egipto actual tan desfigurado, el ideal de perfección ha sido históricamente el hecho mismo de la arquitectura.

Un arquitecto egipcio debe conocer todas las hermosas calles de El Cairo, así tendrá menos excusas para añadir deliberadamente mala arquitectura a la que ya sobrecarga hoy día Egipto. Debe ver las casas del siglo XVII de la calle Darbel Labura, o el grupo de

mezquitas y de casas de la plaza Salah el Din, o el recinto de la ciudadela, debe como arquitecto sacarle partido a las soluciones arquitectónicas que resuelven los puntos más conflictivos de la ciudad.

El arquitecto joven debe acordarse de todos esos puntos, ciudades, barrios, plazas, calles donde aún tiene ganas de volver esas raras perfecciones de belleza, de cultura, cuya existencia nos da confianza en la civilización, y debería ponerse a trabajar con ese espíritu.

Sin embargo cada vez más cerrada a medida que avanzamos en el horizonte polvoriento y difuso, una gran cantidad de construcciones en anarquía febril de edificios bastardos, medio moderno, medio no importa qué, triunfa sobre la ciudad.

Ya hemos dicho que Egipto es un país basado en la arcilla de su suelo, de ahí que sea la técnica de construir abovedada la que puede siguiendo plantas tradicionales, resolver integralmente. Así recurrir a otros recursos, el del ladrillo, el simple adobe, o el muro de tapial, la tecnología de la construcción de la vivienda. Y esto, no sólo para las casas más modestas, sino también para los palacios, templos, mezquitas que se elevan con ladrillo secados al sol, hechos de paja y tierra. Si el empleo de estos ladrillo, constituye un trabajo de enorme importancia para la civilización, el proceso que consiste en emplearlos para una cubrición, es un trabajo del más impresionante ingenio, pues estas bóvedas y cúpulas han sido creadas para ser ejecutadas sin sustento de madera. Para llegar a estos resultados, los ancianos imaginaron ejecutar la bóveda por franjas o anillo verticales ligeramente inclinados, cuya primera fila se apoya en una línea de carga. Esta inclinación permitirá apoyar cada anillo sobre el previamente acabado. Cada anillo está formado por una serie de ladrillos planos. La unión entre dos ladrillos forma un ángulo a causa de la curvatura de la bóveda. Para rellenar estos pequeños espacios residuales, los primeros ejemplos muestran que intercalaban tierra molida y seca con trozos de piedra que llaman alcatifa o terrado.

Más tarde y para bóvedas de mayores dimensiones estas uniones fueron rellenadas de mortero de tierra y después del acabado de cada anillo se insertaban en ella, trozos de piedra de mayores dimensiones.

Todas estas bóvedas tienen un trazado parabólico, lo que las dota de un nulo efecto deformante y reduce el empuje al mínimo.

Cabría hoy la aplicación de técnicas de abovedamiento más ligero, como la de la bóveda tabicada, pero ello obligaría a la utilización de ladrillos huecos o rasillas cocidas, lo que los romanos llamaron «cocti lateres».

Las bóvedas de construcción encuentran su aplicación en nuestras actuales condiciones económicas y técnicas para los proyectos de gran extensión de viviendas de campesinos y obreros. Esto permite reducir al mínimo coste de la construcción y utilizar la mano de obra y los materiales locales.

Esta forma de construcción están aún en uso en el Alto Egipto y en Nubia y aún son usadas por generaciones de obreros que se van transmitiendo desde la más remota antigüedad.

Esta tradición tiende a desaparecer por la falta de interés que los técnicos prestan a estos procedimientos que sin embargo pueden resolver un gran número de problemas concernientes a la techumbre.

Un caso excepcional de arquitectura enraizada en esta tradición heredada es la obra de Hassam Fathy, que vamos a estudiar en el ejemplo de su Menia Village.

«No es más que por la belleza por lo que el arquitecto puede justificar la elección que impone». Hassam Fathy propone una alternativa a las construcciones despóticas e inconsecuentes que producen en la ciudad a una velocidad vertiginosa. Seguros de enriquecerse, sin complejos y en detrimento de la ciudad y de la población, ha surgido en Egipto una arquitectura de corte internacional, pésima desde el punto de vista espacial, tecnológico.

«En arquitectura, sin pensamientos, no hay más que simulacros. Las utopías son esos instantes de la arquitectura que hacen avanzar el arte de construir y la reflexión desbordando los hechos impuestos por las realidades sociales y económicas. La utopía es también lo que caduca antes, puesto que tan pronto es puesta en obra se confronta a la vida cotidiana y a una perfección del mundo en un instante X», nos dice Hassam Fathy.

Fathy es un aristócrata y un arquitecto del pueblo al mismo tiempo y su enseñanza se ha extendido hoy día en su propio país y corre el peligro de convertirse en una estética burguesa.

Las cuestiones que Fathy propone permiten a los arquitectos del futuro replantear el drama actual del urbanismo en Egipto, aun cuando las soluciones propuestas no sean siempre las perfectas. Lo importante es que se hable de ello, y se cree una conciencia comprometida de reconstrucción urbana.

El interior de la arquitectura de Hassam Fathy, prima sobre el espacio exterior o envoltura. Hay una clara preferencia de la intimidad a la apariencia. No obstante los resultados volumétricos, fuera envolvente de los espacios interiores, siempre resultan bellos, coherentes y connaturales con el paisaje en el que se integran.

En la villa de Menia, Fathy utiliza como piezas claves de su proyecto el viejo recuerdo de la Qa'a tradicional egipcia ejecutada con bóveda de ladrillo y adobe que a larga es un material humilde, económico y produce un mejor aislamiento térmico.

El tipo de vivienda que denominamos Qa'a, comienza a aparecer en El Cairo bajo el dominio fatimí y se iba a desarrollar plenamente bajo los sultanes mamelucos. Era la pieza principal de las casas de cierta importancia, sala de recepción y fiesta, era a la vez patio y «hall» central de la casa.

Esta pieza se forma al cubrir el patio y elevar sus muros para que bajo la techumbre, se abran ventanas que dan luz y ventilan la parte central de la vivienda, amortiguando la luz excesiva y disminuyendo la reverberación y el calor. Así como, como hemos dicho, se evita el polvo que transporta el viento. A los lados, se abren alcobitas o nichos profundos elevados del suelo que según el uso pueden ser dormitorios o lugar de reposo, lo que en el Islam se denomina «diván».

En la villa de Menia cada vivienda se orienta en torno a un patio, en este caso descubierto. La entrada no es directa, hace un quiebro, que protege la intimidad de la casa. A

continuación se organizan una serie de estancias que repiten magistral e individualmente el modelo de la Qa'a egipcia. Los espacios adquieren matices distintos según la orientación y se consigue que a pesar de la mala calidad de los materiales empleados no hagan falta decoración para hacer habitables las estancias, tan sólo unos tapetes, alfombras o telas.

El hombre aquí se encuentra seguro, tienen elementos visuales que les hace distinguir con claridad cada espacio, se favorecen las relaciones, la vivienda provoca distintas sensaciones según el lugar donde estemos situados y existe una rica variedad de luces, desde el sol rotundo hasta las sombras más tamizadas.

Este tipo de arquitectura podría ser una solución en aquellos lugares, en los que el suelo tenga escaso valor, los medios económicos para la construcción sea escaso, la mano de obra barata y de carácter rural.

Entre ambos extremos habría que situar una arquitectura válida para España. El modelo japonés «mutatis mutandis» es un prototipo esencialmente urbano, utopía real de la gran ciudad del futuro. Frente a ello, la fórmula propuesta por Hassam Fathy es cómo una esperanza de gran arquitectura para el discurso extraurbano en una Europa en la que cada vez el campo es menos un valor productivo que el contrapunto humano de las nuevas exigencias en la vida urbana.

Bibliografía:

Hassam Fathy, «Bariz; Architects: Hassam Fathy», *Architecture d'aujourd'hui*. N° 195, 1978, Febrero, pag 58-63.

James Steele, «The new traditionalists», en *Mimar* n° 40, 1991, Septiembre, pag 40-47.

Nadine Descendre, «Noveaur retour d'Egypte (Hassam Fathy), en *Architecture d'aujourd'hui*. N° 261, 1989, Febrero, pag 21-24.

Hasan-Uddin Khan, and others, «Special issue. Houses.» en *Mimar*, n° 49, 1991, Junio, pág. 26 a 59.

Guillermo Maluenda and Felipe Pich-Aguilera, «Hassam Fathy: beyond the Nile», en *Mimar*, n° 33, 1989, Diciembre, p. 34 a 41.

James Steele, «Hassam Fathy and the new traditonalists» en *Architectural design*, vol. 59, n° 11/12, 1989, Noviembre-Diciembre, p.ii-vii.

Arquitectura Contemporánea japonesa. Editorial Poligráfica.

Una nueva generación de arquitectura japonesa. Fundación Cultural Coam.Kurokawa. Editorial MIR. Revistas PROCESS 25 y PROCESS 31.