

SEVILLA



**IDA: ADVANCED
DOCTORAL RESEARCH
IN ARCHITECTURE**

Antonio Tejedor Cabrera, Marta Molina Huelva (comp.)

IDA: Advanced Doctoral Research in Architecture
Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.

1.408 pp. 21 x 29,7 cm

ISBN: 978-84-16784-99-8

All right reserved. No part of this book may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or any means without prior written permission from the Publisher.

EDITOR

Universidad de Sevilla

COMPILERS

Antonio Tejedor Cabrera

Marta Molina Huelva

DESIGN AND LAYOUT BY

Pablo Blázquez Jesús

María Carrascal Pérez

Daniel Longa García

Marina López Sánchez

Francisco Javier Navarro de Pablos

Gabriel Velasco Blanco

ADMINISTRATION AND SERVICES STAFF

Adoración Gavira Iglesias

Seville, november 2017

© 2017. IDA: ADVANCED DOCTORAL RESEARCH IN ARCHITECTURE

SEVILLA

IDE

ORGANIZED BY

iuacc
INSTITUTO UNIVERSITARIO
ARQUITECTURA Y CIENCIAS DE LA CONSTRUCCIÓN

 **uidus**
Escuela Internacional de Doctorado

arquitectura
Escuela Técnica Superior
Universidad de Sevilla

COLLABORATORS



Consejo Andaluz
de Colegios Oficiales
de Arquitectos



fundación **arquia**

All manuscripts have been submitted to blind peer review, all content in this publication has been strictly selected, the international scientific committee that participates in the selection of the works is of international character and of recognized prestige, an scrupulous method of content filtering has been followed in terms of its veracity, scientific definition and plot quality.

COMMITTEES

CONFERENCE CHAIRPERSONS

Antonio Tejedor Cabrera, *Coordinator of the PhD Program in Architecture and Director of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor Department of Architectural Design, University of Seville*

Marta Molina Huelva, *Secretary of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor of the Department of Building Structures and Geotechnical Engineering, University of Seville*

ORGANISING COMMITTEE

María Carrascal Pérez, *Department of History, Theory and Architectural Composition, University of Seville*

Mercedes Linares Gómez del Pulgar, *Department of Architectural Graphic Expression, University of Seville*

Ángel Martínez García-Posada, *Department of Architectural Design, University of Seville*

Pilar Mercader Moyano, *Department of Architectural Constructions I, University of Seville*

Domingo Sánchez Fuentes, *Department of Urban Planning and Spatial Planning, University of Seville*

Manuel Vázquez Boza, *Department of Building Structures and Land Engineering, University of Seville*

CONFERENCE SECRETARY

Pablo Blázquez Jesús, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

Marina López Sánchez, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

SCIENTIFIC COMMITTEE

José Aguiar-Universidade de Lisboa
Benno Albrecht-Università IUAV di Venezia
Francisco Javier Alejandro Sánchez-Universidad de Sevilla
Darío Álvarez Álvarez-Universidad de Valladolid
Antonio Ampliato Briones-Universidad de Sevilla
Joaquín Antuña-Universidad Politécnica de Madrid
Ángela Barrios Padura-Universidad de Sevilla
José María Cabeza Laínez-Universidad de Sevilla
Pilar Chías Navarro-Universidad de Alcalá
Juan Calatrava Escobar-Universidad de Granada
María Carrascal Pérez-Universidad de Sevilla
Helena Coch Roura-Universitat Politècnica de Catalunya
Jorge Cruz Pinto-Universidad de Lisboa
Carmen Díez Medina-Universidad de Zaragoza
Fernando Espuelas Cid-Universidad Europea
Alberto Ferlenga-Università IUAV di Venezia
Luz Fernández-Valderrama-Universidad de Sevilla
Vicente Flores Alés-Universidad de Sevilla
María del Carmen Galán Marín-Universidad de Sevilla
Jorge Filipe Ganhão da Cruz Pinto-Universidade de Lisboa
Carlos García Vázquez-Universidad de Sevilla
Sara Girón Borrero-Universidad de Sevilla
Francisco Gómez Díaz-Universidad de Sevilla
Amparo Graciani-Universidad de Sevilla
Francisco Granero Martín-Universidad de Sevilla
Francisco Hernández Olivares-Universidad P. de Madrid
Miguel Ángel de la Iglesia-Universidad de Valladolid
Paulo J.S. Cruz-Universidade do Minho
Francesc Sepulcre-Universitat Politècnica de Catalunya
Ángel Luis León Rodríguez-Universidad de Sevilla
Mercedes Linares Gómez del Pulgar-Universidad de Sevilla
María del Mar Loren Méndez-Universidad de Sevilla

Margarita de Luxán García de Diego-Universidad P. de Madrid
Madelyn Marrero-Universidad de Sevilla
Juan Jesús Martín del Río-Universidad de Sevilla
Luis Martínez-Santamaría-Universidad Politécnica de Madrid
Ángel Martínez García-Posada-Universidad de Sevilla
Mauro Marzo-Università IUAV di Venezia
Pilar Mercader Moyano-Universidad de Sevilla
Antonello Monaco-Università degli Studi di Reggio Calabria
Marta Molina Huelva-Universidad de Sevilla
José Morales Sánchez-Universidad de Sevilla
Eduardo Mosquera Adell-Universidad de Sevilla
María Teresa Muñoz Jiménez-Universidad Politécnica de Madrid
Jaime Navarro Casas-Universidad de Sevilla
José Joaquín Parra Bañón-Universidad de Sevilla
Víctor Pérez Escolano-Universidad de Sevilla
Francisco Pinto Puerto-Universidad de Sevilla
Mercedes Ponce Ortiz de Insagurbe-Universidad de Sevilla
Juan Luis de las Rivas Sanz-Universidad de Valladolid
Carmen Rodríguez Liñán-Universidad de Sevilla
Javier Ruiz Sánchez-Universidad Politécnica de Madrid
Joaquín Sabaté Bel-Universitat Politècnica de Catalunya
Victoriano Sáinz Gutiérrez-Universidad de Sevilla
Santiago Sánchez Beitia-Universidad del País Vasco
Domingo Sánchez Fuentes-Universidad de Sevilla
José Sánchez Sánchez-Universidad de Sevilla
Juan José Sendra Salas-Universidad de Sevilla
Julián Sobrino Simal-Universidad de Sevilla
Federico Soriano Peláez-Universidad Politécnica de Madrid
Rafael Suárez Medina-Universidad de Sevilla
Miguel Ángel Tabales Rodríguez-Universidad de Sevilla
Antonio Tejedor Cabrera-Universidad de Sevilla
Jorge Torres Cueco-Universidad Politécnica de Valencia
Elisa Valero Ramos-Universidad de Granada
Manuel Vázquez Boza-Universidad de Sevilla
Narciso Vázquez Carretero-Universidad de Sevilla
Teófilo Zamarreño García-Universidad de Sevilla

LT4

ANÁLISIS Y PROYECTOS
AVANZADOS

ANALYSIS AND ADVANCED PROJECTS / ANÁLISIS Y PROYECTOS AVANZADOS

p. 1057-1067: **NATURE INSIDE. THE FIGURES OF THE TREE AND THE FOREST AS SYMBOLIC REFERENCES IN THE CONTEMPORARY JAPANESE ARCHITECTURE** / p. 1068-1079: **LA NATURALEZA INTERIOR. LAS FIGURAS DEL ÁRBOL Y EL BOSQUE COMO REFERENTES SIMBÓLICOS EN LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA**
López del Río, Alberto

p. 1081-1088: **THE SATURATED WORLD OF CHARLES AND RAY EAMES: OBJECTS, ATMOSPHERE AND CELEBRATIONS** / p. 1089-1096: **EL MUNDO SATURADO DE CHARLES Y RAY EAMES: OBJETOS, AMBIENTES Y CELEBRACIONES**
Jódar Pérez, Ana Irene

p. 1097-1103: **CARLO SCARPA: ABSTRACTION AS AN ARGUMENT OF THE SUBLIME. RESEARCH STRATEGY** / p. 1104-1111: **CARLO SCARPA: LA ABSTRACCIÓN COMO ARGUMENTO DE LO SUBLIME. ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN**
Ros Campos, Andrés

p. 1113-1123: **REM AT BOTH SIDES OF THE MIRROR** / p. 1124-1134: **REM A LOS DOS LADOS DEL ESPEJO**
Butragueño Díaz-Guerra, Belén

p. 1135-1144: **DOMESTIC BIG DATA. CLUSTER TOOL FOR THE ANALYSIS, ASSESSMENT, DIAGNOSIS AND DESIGN OF THE CONTEMPORARY COLLECTIVE HOUSING IN DENSE CITY CENTRES** / p. 1145-1155: **DOMESTIC BIG DATA. CLUSTER TOOL PARA EL ANÁLISIS, EVALUACIÓN, DIAGNÓSTICO Y PROYECTO, DE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN LOS CENTROS DENSIFICADOS DE LA CIUDAD**
Sallago Zambrano, Borja

p. 1157-1167: **ARCHITECT, WORK AND METHOD** / p. 1168-1179: **ARQUITECTO, OBRA Y MÉTODO**
Besa, Eneko

p. 1181-1191: **A CRITICAL ANALYSIS OF THE ARCHITECTURAL WORK OF MILTON BARRAGÁN** / p. 1192-1203: **ANÁLISIS CRÍTICO DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILTON BARRAGÁN**
Casado López, Guillermo

p. 1205-1216: **CONTEMPORARY ARCHITECTURE AND ITS INTEGRATION WITH PATRIMONIAL ARCHITECTURE** / p. 1217-1228: **ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA Y SU INTEGRACIÓN CON EDIFICIOS PATRIMONIALES**
Martínez Gómez, Josué Nathan

p. 1229-1240: **THE URBAN FORM IN MORELLA AS A HISTORIC LABORATORY IN THE 21ST CENTURY** / p. 1241-1251: **LA FORMA URBANA EN MORELLA COMO UN LABORATORIO HISTÓRICO EN EL SIGLO XXI**
Beltran Borràs, Júlia

p. 1253-1263: **MODEL MANAGEMENT OF HABITABILITY IN PROTECTED WILD AREAS (ASP) CASE STUDY TORRES DEL PAINE NATIONAL PARK (PNTP), PATAGONIA CHILE** / p. 1264-1274: **MODELO DE HABITABILIDAD EN ÁREAS SILVESTRES PROTEGIDAS (ASP) CASO DE ESTUDIO PARQUE NACIONAL TORRES DEL PAINE (PNTP), PATAGONIA CHILENA**
Villanueva, Laura; Cuchi, Albert

p. 1275-1282: **DWELLING. INVARIANTS IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE** / p. 1283-1290: **LA MORADA. INVARIANTES EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA**
Moreno Sánchez-Cañete, Francisco José; Martínez Díaz, Daniel; Bolívar Montesa, Carmen; Muñoz Carabias, Francisco

p. 1291-1300: **THE RECONSTRUCTION OF THE TRADITION. JUVENAL BARACCO AND THE RECOMPOSITION OF THE LOST CITY** / p. 1301-1311: **LA RECONSTRUCCIÓN DE LA TRADICIÓN. JUVENAL BARACCO Y LA RECOMPOSICIÓN DE LA CIUDAD PERDIDA**
Montestruque Bisso, Octavio

p. 1313-1321: **FROM THE IMMEASURABLE TO THE MEASURABLE** / p. 1322-1331: **DE LO INCONMENSURABLE A LO MENSURABLE**
Delpino Sapeña, Rossana María.

p. 1333-1343: **HIDDEN SPACE CARTOGRAPHY. ARCHITECTURAL EXPERIMENTATION LABORATORY** / p. 1344-1354: **CARTOGRAFÍAS DEL ESPACIO OCULTO. LABORATORIO DE EXPERIMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA**
García García, Tomás ; Montero-Fernández, Francisco J.

p. 1355-1364: **ARCHITECTURE & ENTROPY. TIME AND DESTRUCTION AS A CREATIVE SUBJECT** / p. 1365-1375: **ARQUITECTURA Y ENTROPÍA. TIEMPO Y DESTRUCCIÓN COMO GENERADORES DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO**
Blázquez Jesús, Pablo

p. 1377-1381: **ARCHITECTONICAL LIMITS IN THE BIDIMENSIONAL WORK OF EDUARDO CHILLIDA** / p. 1382-1386: **LÍMITES ARQUITECTÓNICOS EN LA OBRA BIDIMENSIONAL DE EDUARDO CHILLIDA**
Dovale Carrión, Carmiña

p. 1387-1396: **DISASSEMBLING DOMESTICITY. HABITING HETEROTOPIAS** / p. 1397-1406: **DESMONTANDO LA DOMESTICIDAD. HABITANDO LAS HETEROTOPIAS**
M-Millana, Elena

LA NATURALEZA INTERIOR. LAS FIGURAS DEL ÁRBOL Y EL BOSQUE COMO REFERENTES SIMBÓLICOS EN LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA

López del Río, Alberto ⁽¹⁾

(1) Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, ETSA, Universidad de Valladolid, alberto_idr@yahoo.es

Resumen

Para la cultura japonesa tradicional, el hombre se entiende como un ser integrado en un todo indivisible con la Naturaleza, es por esto que, al contrario de lo que ocurre en la cultura occidental, habría que hablar de “Naturalismo” en lugar de “Humanismo” al tratar de sus valores estéticos. Esto se traduce en la aparición de numerosas manifestaciones culturales que se ven refrendadas por el arte y la arquitectura, los cuales establecen mecanismos que buscan enfatizar la relación entre la naturaleza y el hombre, de tal forma que este pueda sentirse integrado en el ámbito natural. Los ideales presentes en la cultura, la religión, el arte y la arquitectura tradicionales han calado profundamente en la sociedad actual, provocando que diversas generaciones de arquitectos japoneses hayan retomado en muchas de sus obras las búsquedas estéticas y, sobre todo, los referentes presentes en la cultura tradicional, a la vez que los han dotado de un nuevo enfoque proveniente de la evolución social y cultural. Dadas las actuales circunstancias, en las que el hombre se entiende fundamentalmente como un ser urbano, más alejado del mundo natural que sus predecesores, son necesarios nuevos mecanismos que garanticen la ansiada vinculación con el mundo natural, los cuales la arquitectura contemporánea desarrolla a partir de la perspectiva del mundo en el que se asienta sin perder de vista la tradición.

Palabras Clave

Arquitectura japonesa contemporánea, Cultura japonesa tradicional, Naturaleza, Árbol, Bosque

1. Introducción

1.1. Breve contexto sociocultural

Podemos decir que la arquitectura japonesa se asienta, como rasgo general, en la propia visión del mundo de la cultura japonesa, y una de las características que la define es la estrecha relación entre el hombre y la naturaleza, y así lo reconocen numerosos autores. Iván Morris, estudioso de la época feudal japonesa afirma que el culto a la belleza de la Naturaleza es la contribución más grande de la cultura de Japón al mundo (Lanzaco 2011) y el profesor Federico Lanzaco nos aclara que según la visión cósmica japonesa el Cielo, la Tierra y el Hombre forman un solo conjunto integral de la Naturaleza en la que se encuentran (Lanzaco 2011). Estas afirmaciones están ampliamente aceptadas si hablamos de la cultura tradicional, y son numerosas las obras artísticas y arquitectónicas en las que la atención a la naturaleza y la importancia que se le da a la relación con esta es el elemento definidor de las mismas. En cambio, dicha relación no se aprecia con tanta claridad, al menos a primera vista, en una sociedad contemporánea eminentemente urbana e hipertecnológica, en la que el individuo parece ser el único centro sobre el que gravitan los intereses culturales y en la que es más difícil identificar la presencia de una característica tan importante y claramente identificable de la cultura japonesa tradicional.

Sin embargo, no hay duda de que en la cultura japonesa contemporánea están presentes los valores de la tradición y desde finales del siglo XX y comienzos del XXI aparece de una forma más clara en la sociedad japonesa esa búsqueda del acercamiento entre hombre y naturaleza, motivada por una parte por una nueva conciencia social del medio natural y de la creciente necesidad de contacto con el mismo y por otra por una mayor puesta en valor de las cualidades propias de la cultura tradicional. Este hecho se hace patente en la arquitectura a través de las inquietudes de diversos arquitectos, las cuales se plasman tanto en sus obras como en sus escritos, y conforman el objeto de la presente investigación.

1.2. Breve contexto cronológico de la arquitectura moderna japonesa

Para entender esta puesta en valor de la relación entre naturaleza y arquitectura presente en la arquitectura contemporánea debemos entender la evolución arquitectónica que se produjo en Japón a lo largo del siglo XX y su aparente distanciamiento de los valores propios de la tradición. Podemos entender la etapa moderna de la cultura japonesa como la que comprende desde finales del siglo XIX, lo que en Japón viene marcado por obligado final del aislamiento del país hacia el exterior¹, hasta nuestros días. Este forzado fin del aislamiento produjo en Japón un brusco salto de una sociedad feudal a una sociedad plenamente industrializada, lo que provocó enormes cambios en todos los estamentos sociales y culturales, con una rápida y autoimpuesta asimilación de las costumbres y los modos de hacer occidentales. En lo que a la arquitectura se refiere, se hace necesaria la incorporación de las técnicas constructivas procedentes de Europa y América y de la estética acorde a las mismas, abriéndose así el camino de la llegada a Japón del Movimiento Moderno, con lo que las formas y, sobre todo, los motivos propios de la arquitectura japonesa tradicional se ven relegados a un segundo término², dada la preeminencia que toman los nuevos lenguajes. No será hasta los años 60 del siglo XX, con la aparición de las propuestas basadas en estructuras repetitivas inspiradas en patrones naturales del Movimiento Metabolista, que la relación entre naturaleza y arquitectura vuelva a cobrar cierto protagonismo en el panorama arquitectónico japonés. Sin embargo, las escasas realizaciones llevadas a cabo por este grupo³, el entendimiento excesivamente racional y científico de la relación con los referentes naturales⁴ y la rápida asimilación de nuevos lenguajes arquitectónicos por parte de sus miembros impidieron que se retomaran los sutiles mecanismos de relación con la naturaleza presentes en la arquitectura tradicional.

En los últimos años del siglo XX y principios del XXI ha vuelto a cobrar relevancia en la arquitectura japonesa la relación que ésta establece con la naturaleza, lo que relaciona la producción contemporánea, de manera más o menos intencionada e incluso reconocida por sus autores, con la arquitectura tradicional. Son muchos los arquitectos que en sus obras y discursos teóricos introducen las figuras del árbol y el bosque, teniendo estos un simbolismo cultural propio, el cual está profundamente arraigado en la cultura japonesa, lo que hace que su presencia evoque ciertos valores muy reconocibles y apreciados por el pueblo japonés.

2. Objetivos y metodología

La arquitectura japonesa contemporánea ha producido en los últimos años del siglo XX y primeros años del siglo XXI una serie de obras singulares en las que es determinante la presencia de bosques y árboles. Estos aparecen de manera directa, es decir, en su forma natural, o a través de su recreación, como estructuras de reminiscencias arbóreas o que se inspiran en ellas para su formalización, como motivo central del proyecto. Es objeto del presente trabajo identificar y analizar estas obras, localizando aquellas en las que este aspecto es determinante para su desarrollo proyectual, buscando características comunes a cada una de ellas y agrupándolas en categorías que aclaran su estudio y análisis, apoyándose tal categorización en la presencia del referente natural o de su recreación más o menos abstracta. La presencia de estos elementos arbóreos responde a la búsqueda por retomar, por parte del hombre, una cierta relación intuitiva e idealizada con la naturaleza a través de la arquitectura, lo que enlaza de manera directa las obras contemporáneas con ciertos valores de la cultura japonesa tradicional. Por este motivo, se hace necesario comprender la importancia en esta de determinados elementos naturales a través de su presencia en las manifestaciones culturales, artísticas y arquitectónicas, dado que todas ellas han creado un poso que se ha mantenido hasta nuestros días y que ha influido en la formalización de las obras de estudio contemporáneas.

Por lo tanto, este estudio pretende, por un lado, identificar y analizar ciertas obras singulares de la arquitectura japonesa contemporánea, poniendo de manifiesto los mecanismos proyectuales que permiten la integración que en ellas se da de los elementos naturales y por otro, entender el porqué de la importancia que tiene la presencia de dichos elementos en estas obras y como esto enlaza con

¹ El detonante de esta apertura fue la entrada de varios navíos de guerra norteamericanos, conocidos como los barcos negros, *kurofune*, en la bahía de Tokio en el año 1853, que hizo darse cuenta a las autoridades japonesas de su escaso poder frente a las potencias extranjeras.

² Cabe destacar aquí las obras de Suteimi Horiguchi, destacado arquitecto cofundador del primer grupo de arquitectos *secessionistas* japoneses, el *Bunriha Kenchikukai*, en las que trata de fusionar los nuevos lenguajes arquitectónicos con las soluciones constructivas tradicionales japonesas.

³ Dentro de las propuestas del propio Movimiento, no así de sus miembros, cuyas realizaciones arquitectónicas individuales son realmente numerosas y significativas dentro del panorama arquitectónico internacional.

⁴ Este entendimiento tiene su lógica dentro de las necesidades de crecimiento a gran escala presentes en Japón en ese momento.

los valores de la tradición y con el mantenimiento de una cualidad tan característica de la cultura japonesa como es la relación entre individuo y naturaleza.

3. La naturaleza interior. Arte y arquitectura como catalizadores de la relación entre el hombre y la naturaleza en la cultura japonesa

La cultura japonesa destaca por su enorme sensibilidad y su capacidad de apreciar las cualidades estéticas más sutiles del mundo que la rodea. Estas capacidades, desarrolladas a lo largo de los siglos, parecían haber quedado en un segundo plano en el contexto sociocultural de mediados y finales del siglo XX, en el que Japón, como país altamente desarrollado, mostraba al mundo una imagen hipertecnológica y de sociedad moderna que distaba a primera vista de los valores estéticos más reconocibles de su cultura tradicional. En el ámbito de la arquitectura, el rápido desarrollo urbano y la idiosincrasia propia de las ciudades japonesas, con Tokio a la cabeza, favorecían el desarrollo de propuestas grandilocuentes apoyadas en los lenguajes del postmodernismo y el high-tech, los cuales se abordaban con la originalidad propia del punto de vista japonés por parte de ciertos profesionales que gozaban y gozan de gran prestigio internacional, dando lugar a obras acordes con esa imagen de sociedad altamente desarrollada a la que nos hemos referido.

Sin embargo, a finales del siglo XX, determinadas voces, entre las que destacan las de Tadao Ando y Toyo Ito, empiezan a hacerse eco de la necesaria recuperación de los valores de la arquitectura tradicional y, en especial, de la puesta en valor de la relación entre naturaleza y arquitectura⁵.

Son muchas las obras que han aparecido en la arquitectura contemporánea japonesa, entendida como tal la que se desarrolla desde finales del siglo XX hasta nuestros días, en las que se busca retomar esta relación, principalmente a través de la presencia de elementos vegetales, bosques y árboles.

Para poder observar y poner de manifiesto estas cualidades en las obras de estudio es necesario, además del análisis de las propias obras, prestar atención a la relación entre hombre y naturaleza presente en la sociedad japonesa tradicional de un modo amplio, localizando aquellas manifestaciones culturales y artísticas en las que esta se hace más patente, siendo la comprensión de su formalización en la arquitectura tradicional el fin último.

3.1. Las figuras del árbol y el bosque como vínculos con la naturaleza en la cultura, la religión y la tradición artística japonesa

La cultura japonesa tradicional, como ya hemos dicho, no puede entenderse independientemente de la naturaleza, y el punto de partida de su comprensión es la religión. Debido a las particulares condiciones del paisaje japonés⁶, la naturaleza se muestra exuberante y amenazadora, lo que llevó a la sociedad tradicional a temerla y reverenciarla a partes iguales. Esto se hace especialmente presente en la religión ancestral de Japón, el Shinto, un culto basado en la veneración de espíritus divinos, los *kami*⁷, que se vinculan habitualmente con fenómenos naturales o personajes destacados. Estos espíritus a veces habitan temporalmente determinados objetos naturales⁸, tales como rocas, *iwasaka*, o árboles, *shinboku* o *shinju*, los cuales son considerados sagrados al igual que muchos bosques y montañas. Esta veneración hacia el mundo natural no es, sin embargo, exclusiva del Shinto, sino que está también presente en la otra religión mayoritaria del país, el budismo, en parte por hechos de su propia tradición⁹ y en parte por las contaminaciones sufridas desde el Shinto a lo largo de los años, ya que ambas religiones conviven de forma sincrética en Japón.

⁵ Este hecho está en parte favorecido por el final de la expansión japonesa de los años 70 y 80 que desembocó en la explosión de la burbuja inmobiliaria japonesa y motivó la reducción en tamaño y número de los encargos, destacando especialmente la producción de viviendas unifamiliares.

⁶ El filósofo Tetsuro Watsuji nos habla de que el clima japonés tiene una doble naturaleza tropical y fría, lo que provoca extrañas dualidades en el paisaje como una escena típicamente japonesa en la que podemos encontrar el bambú, una planta tropical, cubierta de nieve.

⁷ Kami es una palabra de difícil traslación cultural directa, ya que no se trata de dioses, sino de espíritus divinos que habitan un plano superior y descienden, en determinados momentos y a unos lugares muy concretos, al plano terrenal y humano.

⁸ Estos elementos están señalados y delimitados por una cuerda trenzada llamada *shimenawa* de la que habitualmente cuelgan amuletos de papel que se conocen como *gohei*.

⁹ Según la tradición, Shakyamuni, el Buddha histórico, alcanzó la iluminación cuando meditaba bajo las ramas de un árbol *Bo* o árbol *Bodhi* (*ficus religiosa*).



Fig. 1 Árboles sagrados, Santuario Meiji, Tokio

Estos ideales de devoción hacia lo natural, unidos a otros procedentes de la religión tales como el entendimiento de la fugacidad del paso del tiempo y de los ciclos de la vida, hacen que la contemplación de determinados fenómenos naturales sea especialmente apreciada. Así, el cambio de color de las hojas del arce, *momiji*, en otoño, la floración del ciruelo, *ume*, en invierno y, por encima de cualquier otro, el brote y caída de las flores del cerezo, *sakura*, en primavera, son acontecimientos altamente valorados por el gusto estético japonés, y dan lugar a festividades tales como el *hanami*¹⁰ en las que los japoneses se reúnen alrededor de los árboles para disfrutar de ellas.



Fig. 2 Festividad del *hanami*, parque de Ueno, Tokio

La atención a la naturaleza se ha hecho especialmente presente en el arte tradicional, sobre todo en aquellas disciplinas que mejor pueden recoger los valores naturales y sus sutiles variaciones, tales como la pintura y la poesía. En el caso de la poesía, destacan especialmente los *haiku*, poemas breves normalmente asociados a la observación y puesta en valor de situaciones cotidianas, y muy vinculados con el curso natural de la vida y con el paso de las estaciones¹¹.

La pintura busca alcanzar una representación de la naturaleza idealizada, algo similar a lo que ocurre en el jardín, mediante la representación de un paisaje cargado de simbolismo y del que se extraen sus valores para incorporarlos en las obras a través de una observación detallada y del empleo de principios estéticos provenientes de la religión. Al igual que ocurre en el *haiku*, es especialmente notable la relación de determinados estilos de pintura, tales como el *sumi-e*¹², con los ideales provenientes del budismo zen, que dan lugar a obras en las que se construye un entorno evocador que va más allá de lo definido en los límites de la propia pintura, como observamos en algunas composiciones de autores como Tōyō Sesshū y Tōhaku Hasegawa. Además de aquellos estilos que se relacionan más directamente con estos ideales religiosos, son muchos otros los autores y escuelas en las que esta idealización está presente, como podemos ver en numerosas pinturas de la Escuela *Rinpa* y *Kanō*, especialmente en las obras de Kanō Eitoku o Kōrin Ogata. Serán fundamentalmente los trabajos de estas escuelas y estilos los que decoran los biombos y paneles laterales de residencias, templos y castillos, permitiendo así introducir en el interior de los edificios elementos naturales que favorecen el contacto constante del hombre con la naturaleza.

¹⁰ El *hanami*, literalmente mirar flores, es una festividad ampliamente extendida y apreciada en Japón, siendo especialmente apreciada la contemplación de las flores del cerezo.

¹¹ Aunque no es una regla estricta, es frecuente que los *haiku* contengan una palabra que hace referencia directa o indirecta, reconocible para el lector japonés, a la estación del año en la que se desarrolla la acción.

¹² El *sumi-e* es un estilo de pintura proveniente de China y su característica principal es el empleo en las obras únicamente de tinta negra diluida aplicada sobre el papel.

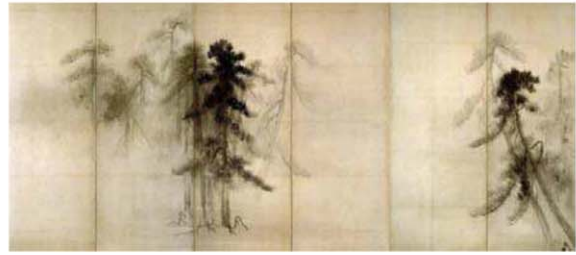


Fig. 3 Tōhaku Hasegawa, biombo *Shorinzu*, panel derecho

La representación de una naturaleza cargada de simbolismo aparece de manera sutil en el jardín. Este siempre es, incluso cuando no lo parece, una construcción del hombre, es decir, se trata de una naturaleza controlada y dispuesta de manera que provoque un efecto, ya que lo que se busca es reconstruir un paisaje idealizado. Desde los jardines de paseo, *roji*, hasta los reducidos jardines secos zen, *karesansui*, la disposición de los elementos naturales y de la arquitectura se estudia y se cuida teniendo siempre presentes los posibles puntos de observación y contemplación de la escena. Árboles y vegetación que acompañan al paseante, enfatizan o matizan una escena, o incluso actúan como elementos focales a los que se dirige la mirada son habituales en las composiciones paisajísticas, y por este motivo, en ellas, su aspecto y disposición están enormemente trabajados.



Fig. 4 Villa Katsura, Kioto, vista del jardín

En la arquitectura tradicional, son muchos los mecanismos que buscan enfatizar la relación del hombre con la naturaleza, desde la presencia cargada de simbolismo de elementos naturales en los escenarios de los teatros *nō*¹³; pasando por la desintegración de los límites físicos del edificio que permiten que el exterior se filtre en el interior, generando un espacio intermedio, el *engawa*¹⁴, que hace al hombre sentirse a la vez dentro y fuera; el empleo de elementos naturales sin tratar, habitualmente troncos y ramas de árboles que mantienen su apariencia prácticamente inalterada, como componentes constructivos; el necesario diálogo del edificio con el jardín, por pequeño que este pueda ser, que va desde la relación entre interior y exterior, desde el punto de vista de la arquitectura, hasta la disposición de los edificios que podemos observar en los jardines y complejos de mayores dimensiones; o incluso la construcción de determinados modelos arquitectónicos como metáforas de los referentes naturales¹⁵.



Fig. 5 Villa Katsura, Kioto, pabellón Shōkintei

3.2. Lo natural como referente. Las figuras del árbol y el bosque en la arquitectura japonesa contemporánea

¹³ El pino que hay pintado en el fondo del escenario es una representación del árbol alrededor del que bailó el dios del santuario de Kasuga, en Nara, cuyo baile es el origen mitológico del teatro *nō*.

¹⁴ El *engawa* es la veranda que recorre el perímetro de muchos edificios japoneses, sus límites virtuales quedan definidos por la proyección de la cubierta inclinada, siendo sus límites físicos con el exterior habitualmente inexistentes o formados por paneles ligeros y móviles.

¹⁵ Según nos aclara el profesor José María Cabeza Laínez, en las pagodas japonesas se recrea el simbolismo del árbol sagrado.

En la arquitectura japonesa contemporánea podemos observar una serie de obras en las que la presencia de elementos vegetales se convierte en el mecanismo sobre el que se apoya la definición del proyecto. Estos elementos vegetales, bosques y árboles en la mayoría de los casos, aparecen en las obras de estudio de dos formas claramente contrastadas, lo que genera a su vez dos categorías generales en las que englobar cada uno de los proyectos. A grandes rasgos, podemos hablar de los proyectos que buscan un entendimiento con la naturaleza, que son aquellos en los que el referente natural aparece como tal, y por otro, de los proyectos en los que este referente se manifiesta a través de una abstracción del mismo.

Cabe destacar que este hecho no es exclusivo de la arquitectura, sino que en el panorama contemporáneo japonés son muchos los artistas que emplean los elementos vegetales en sus obras, ya sea directamente o representaciones de los mismos, al igual que ocurre en la arquitectura. La comparación entre las obras artísticas y las arquitectónicas enriquece el punto de vista del análisis, aportando un mayor número de mecanismos y clarificando ciertas actitudes e ideas que en el arte pueden presentarse de manera más explícita o menos condicionada, gracias a la carencia de limitaciones de que goza este frente a la arquitectura. Este hecho asienta además la idea de la preexistencia de un poso cultural previo del que se nutren artistas y arquitectos, y que vuelve a cobrar importancia en el momento actual.

No hay que olvidar, asimismo, que la importancia de la presencia del arbolado puede observarse en numerosas obras de la arquitectura moderna y contemporánea, en autores tales como Le Corbusier, Sverre Fehn o Bernard Rudofsky, así como el uso de soluciones de inspiración arbórea, en obras de Alison y Peter Smithson o en algunas estructuras de Frei Otto, entre otros. Estos referentes han dado lugar a una serie de mecanismos arquitectónicos que ya se han convertido en propios de la arquitectura moderna, y en los que los arquitectos japoneses se han apoyado en mayor o menor medida en las obras que aquí se estudian.

3.2.1. El entendimiento con la naturaleza. Mecanismos de proyecto

De manera similar a lo que ocurría en el arte y la arquitectura tradicionales, la presencia de elementos naturales en estos proyectos se apoya en una observación sutil de la naturaleza, generando un diálogo entre iguales en el que se busca el equilibrio entre lo natural y lo construido. Los mecanismos que se emplean para conseguirlo se pueden organizar siguiendo una gradación de proximidad física, partiendo de proyectos en los que existe una mayor separación entre naturaleza y arquitectura hasta llegar a obras en las que lo natural y lo construido son indistinguibles.

El primero de los mecanismos es el que podríamos llamar *la mirada y el reflejo*, y lo emplean obras en las que los elementos naturales no forman parte de las mismas, sino que son completamente ajenos a los proyectos. Para conseguir su integración en las obras éstas reaccionan de manera sutil, mediante mecanismos formales que dirigen la mirada hacia los elementos naturales y mediante la creación de superficies reflectantes que absorben y contienen en sí mismas lo que hay a su alrededor, potenciando así en ambos casos la relación con el entorno. Dos ejemplos destacados son, por un lado, la vivienda *On the cherry blossom*, de 2008, en la que el arquitecto Junichi Sampei toma como punto de partida del proyecto dos cerezos situados en un parque cercano y mediante un sutil giro de uno de los volúmenes que componen el edificio hace que formen parte del mismo, y por otro, el mobiliario urbano *in flakes*, de 2010, obra de Mount Fuji Architects, una serie de pequeños bancos dispersos y agrupados construidos en chapa de acero inoxidable con acabado reflectante que absorbe en su superficie el arbolado circundante, enfatizando las variaciones estacionales que se producen en el mismo.

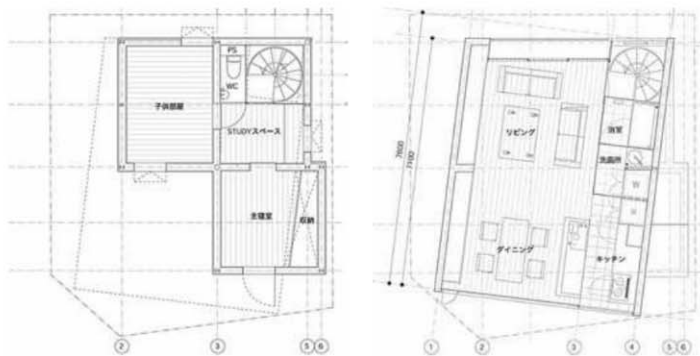


Fig. 6 Junichi Sampei, *On the cherry blossom*, plantas 3ª y 4ª



Fig. 7 Mount Fuji Architects, *in flakes*

En el siguiente de los mecanismos, *lo natural en el jardín*, los elementos naturales pasan ya a formar parte de la arquitectura y se convierten en definidores de un espacio que se entiende como no del todo interior ni exterior¹⁶. Es un espacio que se podría entender por jardín, ya que es exterior, pero la arquitectura lo arroja, de ahí su condición como espacio de transición o intermedio. Se establece así una gradación entre el espacio natural, un espacio arquitectónico naturalizado y un espacio más recogido que puede entenderse como exclusivo del hombre. En estas obras, el espacio intermedio natural, cuyos habitantes son los elementos vegetales, se entiende como inseparable de la arquitectura y necesario para la completa definición del proyecto, aunque los elementos naturales no modifican de manera directa la forma arquitectónica. Ejemplos de esta categoría serían la *Casa N*, de 2008, obra de Sou Fujimoto o la *Row House*, también de 2005, proyecto no construido de Junya Ishigami. En ambos casos, se genera un volumen envolvente exterior que delimita la vivienda y dentro del que se desarrollan otros volúmenes interiores. En el espacio intermedio entre estos es donde se desarrolla una especie de microcosmos natural que sirve como filtro entre el espacio urbano y el espacio interior más específicamente privado del hombre, estableciendo así una relación más directa entre este y un mundo natural controlado.



Fig. 8 (izda) Sou Fujimoto, *Casa N*

Fig. 9 (dcha) Junya Ishigami, *Row House*, maqueta

Siguiendo esta gradación, llegamos a una serie de obras en las que el elemento natural entra en contacto directo con la arquitectura modificando su forma, la cual tiende a adaptarse para proteger a este, en lo que podríamos definir como un *diálogo entre lo natural y la arquitectura*. Normalmente, los elementos naturales, árboles en la mayoría de los casos, están presentes en el lugar antes de realizar el proyecto e incluso son muy valorados por la comunidad local, por lo que son los edificios los que se adaptan a estas condiciones preexistentes separándose y envolviendo a los elementos naturales. Estos se asemejan así a los *yorishiro*¹⁷, objetos o espacios sagrados, presentes en la religión, enlazando esta actitud de la arquitectura con la veneración que siente el pueblo japonés por dichos elementos naturales. Aquí se enmarcan proyectos como la *Guardería Fuji*, de 2007, de Tezuka Architects, en la que se recortan tres patios dentro de la rotunda forma oval del edificio para preservar tres *zelkovas* existentes en la parcela, o el *Roku Museum*, de 2010, obra de Hiroshi Nakamura, el cual coloca una serie de árboles en una parcela y proyecta un edificio para un pequeño museo que va adaptando su forma tanto en planta como en sección respetando el espacio que ocupan los árboles.

¹⁶ Este espacio es al que arquitectos como Sou Fujimoto se refieren como espacio in-between

¹⁷ Como hemos visto, los espíritus divinos, *kami*, pueden ser “llamados” a objetos especiales, *yorishiro*, mediante rituales o habitar elementos singulares, sean naturales o contruidos por el hombre



Fig. 10 Tezuka Architects, *Guardería Fuji*

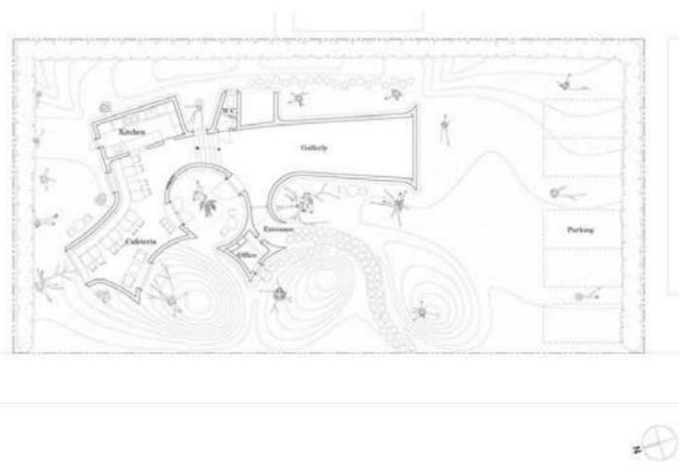


Fig. 11 Hiroshi Nakamura, *Roku Museum*

Lo natural como constituyente es la última de las categorías y engloba aquellas obras en las que el elemento natural se convierte en un componente constructivo del edificio, preservando eso sí, su imagen prácticamente inalterada o, al menos, reconocible, de tal forma que se convierte en un elemento completamente inseparable de la arquitectura. Se extrae al elemento vegetal del flujo natural del tiempo, preservándolo, como parte de la arquitectura, en un estado detenido de evolución y cambio, pero conservando aquellas cualidades que le hacen reconocible e incorporándolas a la arquitectura, de tal forma que ésta se enriquece con tal aportación. Podemos enmarcar aquí obras como la *Garden Tree House*, de 2010, obra de Hironaka Ogawa, en la que dos árboles existentes en un jardín se retiran y, con un pequeño tratamiento, vuelven a incorporarse como elementos sustentantes de la vivienda que se construye en el lugar, eso sí, conservando su forma reconocible. Se produce aquí un contraste entre las formas curvas e irregulares naturales y las formas rectas y regulares de la arquitectura, lo que enriquece a ésta última, algo que también observamos en las casas de té *Takasugi-an*, de 2004, y *Chashitsu tetsu*, de 2006, obras ambas de Terunobu Fujimori, en las que el arquitecto construye una pequeña habitación dedicada a la ceremonia del té¹⁸ sobre troncos de árboles, los cuales aparecen además en el espacio interior aportando cualidades estéticas propias de la tradición tales como el *wabi* y el *sabi*¹⁹.



Fig. 12 (izda) Hirokana Ogawa, *Tree House*

Fig. 13 (dcha) Terunobu Fujimori, *Chashitsu tetsu*

¹⁸ La ceremonia del té, *chadō*, es otra manifestación exclusivamente japonesa y en la que se recogen muchos de sus gustos estéticos.

¹⁹ *Wabi-sabi* es un importante concepto de la estética japonesa de difícil traslación cultural. Autores como Leonard Koren lo describen como la belleza de las cosas imperfectas, mudables e incompletas.

3.2.2. Abstracciones naturales

La segunda de las categorías en la que podemos englobar las obras de estudio se contrapone de manera clara a la anterior, ya que en este caso, los elementos vegetales no aparecen como tal, sino que son sus representaciones abstractas las que nos remiten al referente natural, tratando de conservar por evocación las características de este. Se emplea por tanto un simbolismo primigenio e inmediato, que se apoya en imágenes reconocibles asentadas en el subconsciente colectivo japonés, procedentes fundamentalmente de la religión y de otras manifestaciones culturales.

La diferenciación de las características comunes a las obras que nos permite agruparlas en subcategorías, se basa en el reconocimiento del patrón básico del árbol y en su repetición, apoyándose en su representación escrita mediante *kanji* como título de cada una de ellas.

Así, en obras como la vivienda SAKURA, de 2007, obra de Mount Fuji Architects, el árbol no aparece como tal, sino que se reconoce por la presencia de una de sus partes, concretamente por el patrón floral que decora la fachada del edificio. *Hojas* (葉) y *flores* (花) son, por tanto, los elementos que representan al árbol y dan lugar a la primera subcategoría.

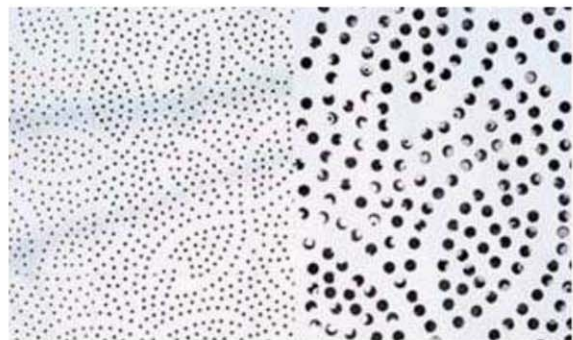


Fig. 14 Mount Fuji Architects, SAKURA, patrón de fachada

En la *Tree House*, de 2009, proyecto también de Mount Fuji Architects, el árbol es ya claramente reconocible en el elemento que resuelve tanto constructivamente como espacialmente la vivienda, lo mismo que ocurre en el *Tree restaurant*, de 2010, obra de Koichi Takada. En este caso, el *árbol* (木) engloba obras en las que el espacio se configura mediante un único elemento que suele ocupar una posición central y que, además, suele estar construido mediante listones independientes ordenados radialmente alrededor de un punto focal. La analogía es clara y alude a sensaciones reconocibles de manera universal, es decir, incluso más allá de la cultura japonesa. Sentarse bajo un árbol, apoyarse en su tronco y sentirse protegido bajo sus ramas nos hace sentirnos en un lugar agradable en el que vivir o disfrutar de una comida.



Fig. 15 Mount Fuji Architects, Tree house



Fig. 16 Koichi Takada, Tree restaurant

La agrupación de varios elementos arbóreos reconocibles es lo que da lugar a la siguiente subcategoría, la *arboleda* (林). Aquí, dichos elementos se simplifican respecto a lo que podíamos ver en las obras del apartado anterior, aunque siguen manteniendo cierto carácter figurativo. En este caso, lo más determinante en términos espaciales es la propia relación entre los elementos además de su propia formalización, que da lugar a llenos y vacíos, relaciones visuales y a una organización basada en el equilibrio entre dichos elementos. Así, en la *Forest chapel*, de 2011, obra de Hironaka Ogawa, una serie de pilares de reminiscencias arbóreas construidos a partir de perfiles doblados de acero se ubican en el interior de una capilla para bodas, de tal forma que se reconstruyan, en un

espacio interior, las sensaciones propias de un entorno natural. Al contrario que en esta obra, en el edificio *TOD's Omotesando* que construyera Toyo Ito en 2004 son las fachadas del edificio las que se construyen mediante estructuras arbóreas de hormigón armado, que no intervienen ni configuran el espacio interior, sino que dotan de simbolismo a la imagen exterior del edificio, jugando con la idea de una arquitectura apoyada en las ramas de los árboles que permite que éstas se puedan recorrer y, en última instancia, vivir.



Fig. 17 Hironaka Ogawa, *Forest chapel*

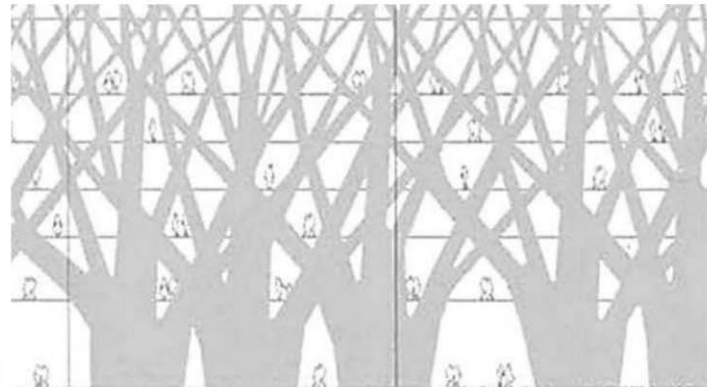


Fig. 18 Toyo Ito, *Edificio TOD's Omotesando, fragmento del alzado*

La última de las subcategorías, el *bosque* (森), es la que engloba aquellas obras en las que se ha perdido completamente la forma figurativa del referente, llegándose al más alto grado de abstracción. Los elementos naturales se han sustituido por su representación más refinada, estando el espacio definido a través de un plano aproximadamente horizontal de cubierta, continuo en unos casos y compuesto por fragmentos en otros, y, sobre todo, por un gran número de pilares distribuidos de forma aparentemente aleatoria. Estos, además, adelgazan su sección al máximo, de tal forma que es únicamente la relación entre ellos, su dispersión y concentración, la que genera zonas de paso, "caminos", y zonas estanciales. Así ocurre en el KAIT Workshop, de 2010, obra de Junya Ishigami o en el que se podría entender como su modelo más directo, el Park Café en Koga, de 1998, obra de SANAA. Es la primera de estas obras en la que mejor se refleja esta idea del espacio arbóreo, pese a su gran abstracción formal, ya que, una vez que se franquea el límite que supone la fachada de vidrio, nos encontramos en un espacio único y continuo determinado por la colocación de 305 pilares de acero de diferentes dimensiones y posición relativa, ubicados de tal forma que se consigue el equilibrio y arriostramiento de la estructura y la definición de áreas en las que ubicar los diferentes talleres y que permiten el reconocimiento intuitivo de las zonas de paso.



Fig. 19 SANAA, *Park Café* en Koga

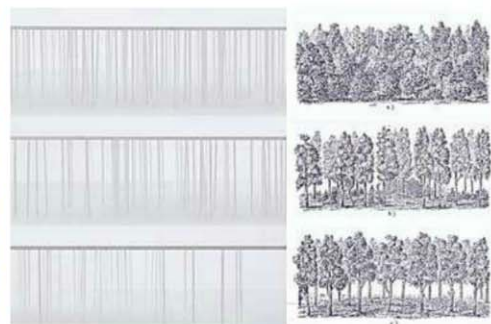


Fig. 20 Junya Ishigami, *KAIT Workshop*, estudio de densidad de pilares y variación de densidades arbóreas

3. Conclusiones

4.

A raíz del análisis planteado sobre las obras de estudio podemos esclarecer sus principales motivaciones y referentes en lo que se refiere a la relación entre naturaleza y arquitectura como idea definidora del proyecto.

Una primera observación general nos permite establecer varias características que son comunes a todas las obras y que les sirven de punto de partida. En primer término, podemos observar como la toma de conciencia del distanciamiento que sufre el hombre contemporáneo respecto del mundo natural hace necesaria la puesta en valor de éste, convirtiéndose así en un importante punto de

partida tanto en las reflexiones teóricas como en su materialización física por parte de los arquitectos japoneses²⁰. La arquitectura japonesa busca recobrar una relación sutil e intuitiva con el mundo natural, estableciendo un acercamiento directo entre el hombre y los elementos vegetales, haciendo a estos partícipes e incluso protagonistas del espacio arquitectónico.

Esta clase de relación con el mundo natural estaba ya presente en la cultura tradicional, por lo que podemos decir que el redescubrimiento y redefinición de los mecanismos presentes en la tradición es la segunda de las características comunes que comparten estas obras. Las singulares cualidades del paisaje del archipiélago japonés han generado en el hombre una reacción que ha dado lugar a las numerosas manifestaciones culturales, artísticas y arquitectónicas en las que este mundo natural es el centro de las mismas, generando así un poso que ha calado a lo largo de los siglos en la sociedad japonesa, manteniéndose hasta nuestros días, permitiendo así que determinados valores estéticos vinculados a él hayan brotado nuevamente en la actualidad. Los logros alcanzados por la tradición han sido incorporados de forma sutil en la producción contemporánea, ya sea de forma expresa, mediante la reinterpretación o el uso directo de un concepto, o bien de forma soslayada, sirviendo estos como referentes lejanos.

De esta forma, podemos observar cómo, en aquellos proyectos contemporáneos en los que se emplean elementos naturales como tal, tienen mayor relevancia los mecanismos presentes en las manifestaciones artísticas y arquitectónicas de la tradición, los cuales se apoyan en una detallada atención a la naturaleza y a los sutiles cambios que en ella se producen. Incluso, en determinadas obras contemporáneas, estos mecanismos se utilizan sin ser reinterpretados, es decir, aparecen de la misma forma que lo hacían en la tradición. Un ejemplo claro es el uso del *shakkei*, el cual aparece en numerosos jardines así como en varias obras actuales.

Por otro lado, en las obras en las que los elementos naturales no aparecen directamente, sino que son sustituidos por abstracciones de los mismos, lo más importante es el carácter evocador de los mismos, por lo que tienen más peso como referentes aquellas manifestaciones de la tradición que destacan por su carácter simbólico, es decir, aquellas que van más allá del aspecto exterior concreto o de una determinada estética y se centran en unas cualidades reconocibles y valorables, pero menos tangibles, de los elementos naturales. En estos casos, por tanto, las expresiones derivadas de la religión y de la cultura que no se formalizan en elementos físicos concretos, como obras de arte, serían, por tanto, las más relevantes.

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

Como hemos visto, en la cultura japonesa contemporánea, la arquitectura busca convertirse en el medio que permita cerrar, o al menos minimizar, la brecha existente entre hombre y naturaleza, apelando además a cualidades propias de la tradición, que han conseguido mantenerse como parte inseparable de la idiosincrasia propia del espíritu japonés.

Referencias seleccionadas

- Bognar, Botond (2008) *Beyond the bubble. The new japanese architecture*. Phaidon, Londres
- Cabezas, Antonio (sel. y trad.) (1999) *Jaikus inmortales*. Hiperión, Madrid
- Cabeza, José M^a (2007) Desde Sri Lanka hasta Japón: ideas acerca de la evolución del Stupa. En: San Ginés P (ed) *La investigación sobre Asia Pacífico en España*. Editorial Universidad de Granada, Granada, p 553 -570
- Gras, Menene (eds) (2015) *El jardín japonés*. Tecnos, Madrid
- Hearn, Lafcadio (2009) *Japón. Un intento de interpretación*. Satori, Gijón
- Isozaki, Arata (2006) *Japan-ness in architecture*. The MIT Press, Cambridge
- Ito, Toyo (2000) *Escritos*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia
- Ito, Toyo (1992) Vortex and current: on architecture as phenomenalism. *Architectural Design* 9-10:22-23
- Kidder, J. Edward (1985) *El arte del Japón*. Cátedra, Madrid
- Koren, Leonard (1997) *Wabi-sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*. Hipótesi-Renart, Barcelona
- Kuma, Kengo (eds) (2010) *Kyokai: a japanese technique for articulating space*. Tankosha, Japón
- Lanzaco Salafranca, Federico (2003). *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa*. Verbum, Madrid
- Lanzaco Salafranca, Federico (2011), *Introducción a la cultura japonesa*. Pensamiento y religión. Universidad de Valladolid, Valladolid
- Lésoualc'h, Théo (1969) *Pintura japonesa*. Aguilar, Madrid
- Martínez Santa María, Luis (2004) *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*. Caja de Arquitectos, Barcelona.

²⁰ La importancia de esta idea la hace patente Toyo Ito en su discurso de aceptación del premio Pritzker en el que aclara que "Mi trabajo siempre ha tratado sobre derribar este muro que separa la arquitectura moderna de la naturaleza y de la comunidad local, para crear una arquitectura abierta a ambas.

Morse, Edward S (1961) Japanese homes and their surroundings. Dover, Nueva York
Nitschke, Günter (1993) El jardín japonés. El ángulo recto y la forma natural. Benedikt Taschen, Colonia
Okakura, Kakuzo (2011) El libro del té. Olañeta, Palma
Ono, Sokyō (2008) Sintoísmo. El camino de los Kami. Satori, Gijón
Oshima, Ken T (2009) International architecture in interwar Japan: constructing kokusai kenchiku. University of Washington Press, Seattle.
Rodríguez Llera, Ramón (2012), Japón en Occidente. Arquitecturas y paisajes del imaginario japonés. Del exotismo a la modernidad. Universidad de Valladolid, Valladolid
Saito, Keiko (2014) Arquitectura y ambiente. Una mirada renovada sobre los conceptos Ku, Oku y Ma. Kokoro 14:2-13
Sullivan, Laurence E (2008) Naturaleza y rito en el Sintoísmo. Nerea, San Sebastián
Takei, Jiro y Keane, Marc P (2008) Sakuteiki, visions of the japanese garden. Tuttle, Tokio
Taut, Bruno (2006) La casa y la vida japonesas. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona
Tiao Chang, Amos Ih y Cabeza, José M^a (2011) El DAO de La Arquitectura. Comares, Granada
Vives, Javier (2014) Historia y arte del jardín japonés. Satori, Gijón
Watsuji, Tetsuro (2006) Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones. Sígueme, Salamanca