JAPÓN EN ARGENTINA. KAZUO SHINOHARA, SU PRODUCCIÓN GRÁFICA Y ESCRITA EN SUMMARIOS

SAN FILIPPO, Luis

alfilipo@gmail.com

FAPyD UNR, Historia de la Arquitectura

Taller Silvia DÓCOLA, Docente Profesor Adjunto

Resumen

1. Hipótesis

Los espacios son proyectados en gran medida también a través de las imágenes. Constitutivamente conflictivas, ellas son creadas entre la tensión respecto a lo que quieren presentar y lo que re-presentan. Demandándonos establecer la relación de ver y mirar, entre sujetos que las producen y sujetos que reflexionan críticamente a través de ellas. Su alcance expansivo, tanto físico como simbólico, las convierte en una herramienta eficaz para tomar o descartar valores en el tiempo y en el espacio.

2. Breve marco teórico

Kazuo Shinohara (1925/2006) ya es hoy una reconocida figura de la arquitectura japonesa, quien trazó con su producción teórica y práctica un canon identitario propio con el cual dialogar desde su Japón natal con las producciones de otras culturas.

Esta investigación aborda de modo epistemológico las imágenes, los lenguajes gráficos y los textuales, con los cuales él decide re-presentar los espacios de sus proyectos. Expuestos a través de la revista de editorial argentina *Summarios*, quien le dedica el monográfico n°12 de 1977 titulado: *Kazuo Shinohara: una filosofía de la vivienda*.

Interpretando su producción en relación con el marco de una producción mayor: los discursos de

ISBN 978-950-29-1865-5

la disciplina arquitectura cómo construcción disciplinar hegemónica.

3. Breve estado de la cuestión:

Son escasas las publicaciones, tanto en inglés y mucho menos en castellano que abordan su trabajo, celosamente cuidado por él desde los años cincuenta hasta su muerte.

Desde Argentina, como docentes e investigadores nos encontramos con su propuesta proyectual en castellano a través de dos únicas producciones. Por la década del setenta con la citada Revista Summarios, de origen argentino, dirigida por Marina de Waisman con la colaboración de Jorge Ferreras en la traducción. Y otra ya cercana, por el 2011, *Revista Casas 2G* en su monográfico dedicado a *Shinohara nº 58/59* a través de editorial española Gili.

A su vez esta investigación se enmarca en el trabajo de doctorando *La arquitectura japonesa y Kazuo Shinohara en Argentina. Japón en relación con Argentina, 1950/2010* que llevo adelante en la FHUMyAR. Teniendo inicio y continuidad en la labor docente-epistemológica junto al equipo del Taller Dócola, del Área de Historia de la Arquitectura de la FAPyD UNR.

4. Metodología:

Interrogar epistemológicamente, poniendo en evidencia posibles herramientas críticas de abordaje hermenéutico, las imágenes, los lenguajes gráficos y los textuales expuestos en este objeto de estudio en particular.

Producir lo interpretativo como transformación sobre lo expuesto, para así desnaturalizarlo, haciendo visibles diferentes lecturas de valoración probables en el cuerpo de lo descriptivo.

5. Desarrollo analítico y conclusiones:

ISBN 978-950-29-1865-5

Interrogar “identitarios universales” en los lenguajes gráficos de la disciplina arquitectura desde un caso en particular.

Indagar en relación con los lenguajes textuales, el alcance de valores adjudicables por fuera de las fronteras idiomáticas.

Reflexionar sobre modos posibles de acercamientos epistemológicos a la producción de espacios desde "otras culturas".

Palabras clave

Espacios, Imágenes, Japón, Interpretaciones, Descripciones

> El desarrollo del imaginario es lo recíproco
>
> de una «civilización» donde
>
> se multiplican los voyeurs y los contemplativos.
>
> Así, la «actualidad», este resto visual de la acción,
>
> muestra venturas y desventuras de los otros,
>
> según una ley que combina el lujo de la información
>
> con la pasividad de los testigos.
>
> La inacción parece ser el premio de la imagen.
>
> De Certeau, M (1974-1999:36)

Su producción para Summarios en 1977

Ubicados en distintas partes de Japón se nos presentan veinte (20) proyectos fechados entre 1960 a 1976, producidos por el arquitecto japonés a quien se le dedica esta revista monográfica n°12 titulada: *Kazuo Shinohara una filosofía de la vivienda*.

Expuestos a lo largo de treinta y dos (32) páginas, solo doce (12) de esos veinte proyectos cuentan con fotografías de sus espacios. Fotografías tomadas "en su mayoría" por el crítico, filósofo y fotógrafo de arquitectura japonés Koji

ISBN 978-950-29-1865-5

Taki (1928/2011), quien siendo cercano a Shinohara, es invitado para tal ocasión, como lo acredita M.W. (Marina de Waisman) en el prólogo nombrado como "la Editorial" de la revista que ella dirige.

Espacios que se respaldan además con una selección de gráficas: plantas, cortes, vistas y axonometrías, propias del autor de los proyectos. Así cómo sus textos, a modo de memorias descriptivas o diálogos de operaciones proyectuales, que con distintas extensiones dan cuenta en sus palabras de lo realizado.

Siendo a través de ellos, y solo nombrados, donde podemos encontrar los restantes ocho (8) proyectos que dan cuenta de los veinte totales expuestos por Kazuo Shinohara en esta revista.

Un monográfico que cuenta además con cuatro textos escritos a modo de manifiestos. Tres de ellos traducidos desde el inglés, y uno directamente del japonés al castellano, por el arquitecto santafesino Jorge Ferreras (1947/2015), quien trabaja por esos días en el laboratorio[1] del profesor Kazuo Shinohara (1925/2006) y es colaborador en esta edición de la revista.

Si bien en gran medida desde lo formal, y quizás únicamente desde lo editorial, los modos de presentar los proyectos se repiten:

Un título en negrita aparenta dar idea del nombre del proyecto: Casa en Blanco. A través de él, y solo alguna que otra vez, puede vislumbrarse acompañando dicho título, el lugar donde aparentemente se sitúa: Casa en Seijó. Debajo, sin remarcar un año, como incierta fecha de inicio o final del proyecto. A sus costados, los textos que dan cuentas del proyecto. Y luego las gráficas o fotografías que acompañadas con números nos indican orientaciones o espacios nombrados desde el uso de estos.

Aun así, los proyectos no comparten exactamente la misma lógica para ser contados:

De las cuarenta y cuatro (44) fotografías expuestas veintinueve (29) nos muestran espacios cuyos límites nos sitúan bajo un plano cubierto, en un interior, las cuales podríamos llamar: fotografías de espacios interiores. Desde esos espacios interiores solo tres (3) son tomadas enfocando hacia el espacio exterior.

Ninguna fotografía es publicada en color, todas ellas son en blanco y negro.

Las gráficas del lenguaje disciplinar, expuestas en diversas escalas, cuentan con veintiún (21) infaltables plantas de arquitectura que acompañan los doce (12) proyectos. Sumando unos cinco (5) espacios graficados en cortes y unas

1. Denominación que reciben algunos estudios, talleres, despachos, oficinas de arquitectura en Japón.

ISBN 978-950-29-1865-5

cinco (5) vistas que, con similar lógica, son siempre ubicadas cercanas a las fotografías que retratan lo dibujado en ellas. Sólo una (1) única axonometría en vista isométrica es expuesta entre las gráficas de arquitectura. A todas ellas, las acompañan escasamente unas tres (3) maquetas, como si fuesen elegidas particularmente por ser parte de un modo menor de representación o de experimentación proyectual entre lo mostrado.

La publicación en su totalidad es presentada en idioma castellano, exponiéndose además de lo producido por el arquitecto japonés, un ensayo del antes mencionado crítico japonés Taki, así como una breve entrevista entre un arquitecto argentino y el profesor Shinohara, mediada por el arquitecto Ferreras quien auspicia de traductor.

Imágenes - Representación Gráficas

Las gráficas en plantas y en cortes presentan únicamente la disposición de aquellos mobiliarios: cocinas, bachas, inodoros, que dan lugar a entender que los espacios que vemos representados desde el uso indiscutiblemente son: cocinas y baños.

Los “restantes usos” de los espacios: entrada, dormitorio, habitación *tatami*, pueden seguirse desde los números presentes en las plantas, referenciados con notas escritas a los costados del plano.

Tanto las plantas como los cortes y las vistas en las escalas presentadas son trazados con grados de detalles tales, que nos permiten pensar en las “materialidades concretas” que definen los límites de los espacios (Figura 1). Espesores de muros, columnas, maderas, son indicados con cuidadosas líneas de dobles trazados, círculos, rayas.

Levemente con el avanzar cronológico de la producción se va buscando la abstracción más que el modo constructivo, particularmente desde el proyecto *La fisura repetida* de 1971. Aun así, nunca llega a perderse ese registro de relación entre lo presente y lo representado. Nunca pasa a ser: meramente conceptual lo representado. Como si fuese siempre necesario contar desde lo material cómo se construyen en lo formal esos límites que definen el espacio.

La presentación gráfica es homogénea, de ella solo un (1) proyecto es presentado con una gráfica particular: un corte cuya mitad es dibujado en líneas blancas sobre fondo negro. Asemejándose a las fotografías en blanco y negro, una suerte de negativo para generar contraste con las hojas blancas de la publicación, y en sí mismo para reforzar las líneas blancas que dan trazo a lo representado. Este procedimiento de valoración por el uso de contrastes que rompe con la aparente homogeneidad del conjunto grafico expuesto, es sólo aplicado a este corte (Figura 2), en el que se muestra un espacio enterrado, proyectado bajo el nivel de tierra o suelo del jardín.

ISBN 978-950-29-1865-5

Tres cuartos de los proyectos presentados no cuentan en su representación gráfica con cortes. La ausencia de los mismos demandaría el tener que producirlos, a partir de los espacios mostrados desde las fotografías. De ser así, la cantidad de fotografías presentes para dar cuenta de los espacios proyectados seguramente nos habilitaría el poder producir graficas propias y adicionales para cada proyecto.

Un (1) único proyecto es elegido para contar “algo” del espacio a través del uso de las axonometrías, particularmente del modo isométrico. En dicha grafica se exponen las escaleras que estructuran como "una columna vertebral" los espacios del proyecto. Como único sostén, y como si “el resto” de la vivienda no importase, Kazuo Shinohara emplea su “recorte intelectual” para contar un modo de acercamiento al proyecto de acuerdo a su lógica de creación conceptual (Figura 3). La gráfica empleada fuerza a una comprensión racional cargada de ciertos conocimientos en la materia: la geometría como ciencia de las matemáticas al servicio de la disciplina arquitectura.

Imágenes - Textos

Los textos presentados con distintas extensiones trazan una trama pre-dispuesta por el autor y particularmente por el arquitecto Ferreras en su condición de traductor del japonés al castellano. Con la complejidad cognitiva, respecto a lo cultural, que el traducirlo suma al interior de ambas lenguas[2].

Los títulos de los proyectos son disimiles, por momentos parecen guardar relación directa con la referencia nominal que los cita, por ejemplo, al dar pertenencia a un lugar determinado: *Casa en Uehara*. O ciertas veces aportan otros datos específicos ante la imprecisión de ubicar una *Casa con piso de tierra*. Cuando no pretenden referencia alguna con lo proyectado en tanto tipologías de usos, como en el caso de *La fisura repetida*, donde aquello que cada uno podría entender como *casa* se pone en juego entre lo real y lo simbólico al evocar una abstracción, que planteada así desde lo nominal incluso podría pensarse en cualquier parte. Y qué decir de habitar una abertura alargada y con muy poca separación entre sus bordes, que se hace en un cuerpo sólido. Una marca convocada incluso para repetirse cuasi como una condición serial y maquínica para quienes van a vivir en ella.

2.En español sencillamente no existe una construcción que combine un verbo en forma pasiva y un objeto directo, y que presente como tópico a la persona relacionada con lo que le ha ocurrido al participante que aparece como objeto directo. Es esta construcción japonesa la que aporta el matiz de afección para la persona cuyo objeto se ve afectado, matiz que en español se pierde. Ejemplo 2: *Wata Shi wa obaasan ni Shi mareta.* Yo-p. tópico-abuela-partícula ni-verbo morir (pasiva) Posible traducción: Se me murió la abuela. En este otro ejemplo, el verbo morir en forma pasiva (sibarita) se combina con un tópico (Natasha: yo) que no coincide con el sujeto lógico del verbo morir, sino con la persona afectada por la muerte. La traducción al español mediante la construcción llamada de dativo ético permite en este caso mantener de forma airosa los matices de afección de la persona implicada, presentes en la construcción japonesa. Montaner Montava (2012: 149).

ISBN 978-950-29-1865-5

Los materiales teóricos del profesor Shinohara son publicados aquí en castellano con traducciones a cargo del arquitecto Ferreras. Sus planteos discursivos, como el transcurrir de una letra sobre otra para dar forma a palabras y luego así a oraciones, son procederes reflexivos que se nos presentan de modo lineal con el avance cronológico de sus proyectos. Sin embargo, también se entrecruzan en todas las direcciones posibles con: su historia personal, con la del Japón del cual es nativo, con la de otros artífices del mundo con el cual él decide establecer: sus interlocuciones. Por ejemplo, al ponerse en la otra vereda respecto a los posicionamientos de sus contemporáneos, cuando en *Una teoría de la arquitectura residencial* de 1967, nos dice:

> (...) si el progreso en el equipamiento implica la idea de cambio, los grandes edificios urbanos tienen condición de artículos de consumo en mayor medida que las pequeñas viviendas. Yo no encuentro encanto alguno en crear artículos de consumo. (1977:3)

O al concentrarse en nombrar aquello que estimula su labor proyectual, ya que como se posiciona en *Más allá de los espacios simbólicos* de 1971:

> siempre he volcado mi interés hacia las incertidumbres de la vida, porque siento que las áreas de certidumbre no demandan mi atención. (...) Consecuentemente he insistido en la restauración de lo irracional; he abogado por los espacios inútiles (1977: 8)

A la vez denotando conscientemente sus propias recetas para concretar sus certezas, al decirnos:

> Lo que llamo “naturaleza” es la naturaleza mediada por el hombre; no debería ser expresada por medios naturalísticos. Podría decirse que la construcción de la “naturaleza artificial” puede ser alcanzada multiplicando dos de mis temas básicos: “significado” y “abstracción” (...) (1977:9) en *La construcción de naturaleza artificial* de 1971.

O al confesarnos en *Maquina y Salvajismo. Incertidumbre* de 1976 que:

> Desde el mismísimo comienzo, encontré mi punto de partida como arquitecto en los templos ancestrales y en las residencias *shoin* de Kyoto –de los periodos Momoyama o Edo– lo hallé por observación directa, sin la intermediación de una teoría lógica (...) para continuar diciendo que (...). Concluí que el espacio simbólico era el núcleo de la bella tradición espacial del Japón, y traté de expresar mi concepto del problema mediante el agregado de un elemento eterno al mismo (1977:11).

Demandando un interés didáctico obligatorio para advertir a través de su producción teórica, cuales son los valores que va representando u ocultando con el entramado de su mirada. Pues parece no bastarle lo expresado en

ISBN 978-950-29-1865-5

imágenes, lenguajes gráficos y textos, con los cuales decide re-presentar los espacios de sus proyectos, siendo necesario recurrir a otro proceder que amplié el recorte de carácter propio que lleva en sí mismo la práctica de lo proyectual. Consciente de que "sucede en ocasiones que el cliente no llega a entender el espacio en que le toca vivir y hay fricciones entre el ser que habita el espacio y espacio en sí mismo" como le comenta al arquitecto argentino Lorenzo Bocalandro quien lo interroga en su breve entrevista final con Ferreras de interprete. Confiándole que aun así no cree "que eso signifique un fracaso, pues el espacio sigue permaneciendo y su condición de abstracción sigue teniendo valor" (1977:29).

En el cuerpo textual de la revista también podemos encontrar con traducción directa del japonés por Ferreras, el texto crítico e inédito que escribe Koji Taki sobre el cincuentenario Shinohara y sus modos de producción disciplinar. Al cual describe en la actualidad, sobre finales de los setenta, como "uno de los arquitectos de mayor influencia entre los jóvenes arquitectos japoneses" (1977:24). Este crítico, filósofo y fotógrafo contemporáneo del arquitecto japonés, nos habla de su obra como *Manifiestos*, advirtiéndonos que "en Shinohara la obra es un acontecimiento inseparable de él mismo: en cada obra el cambio de método significa un cambio en su creador (algo bastante excepcional desde el punto de vista del profesional arquitecto)", al punto de que "es un "genero" que no tiene posibilidades de generalizarse." (1977:25).

Imágenes – Fotografías

Las fotografías en su totalidad son publicadas sin gamas de colores, por lo que la elección del blanco y negro le otorga un carácter de homogeneidad a lo publicado. A simple vista las tonalidades unificadas tornan materialidades y texturas en superficies planas cuasi abstractas, por ejemplo, ante el empleo de diversas maderas. Claramente una búsqueda de abstracción pensada ante la naturaleza representada de las cosas.

También cuando solamente en dos (2) fotografías son visibles cuerpos humanos presentes en los espacios proyectados. Ambas fotografías del mismo proyecto, una de ellas con cierto grado de naturalidad al fotografiar una situación cotidiana en lo suburbano de Tokio. En ella se puede ver la *Casa en Uehara* envuelta entre otras y a lo lejos, detrás de dos personas que caminan con ropas de usos no-occidentales. La otra de modo no intencionado probablemente, cuando "aparece alguien" en el interior de la vivienda entrando en el marco de la fotografía, envuelto entre las columnas-vigas de esa estructura a la vista en el espacio de la casa en Uehara.

Búsqueda que se repite cuando la fotografía predispone una situación particularizada, con una botella cargada con dos vasos vacíos sobre la mesa en la fotografía del espacio. O luces encendidas para que el espacio se torne

ISBN 978-950-29-1865-5

escenográfico. En cierto modo como si algo nos alertara respecto a que la ausencia de cuerpos en el espacio es por ahora momentánea, ante los objetos presentes en “aparente autonomía”. Tornándose fundamental la idea de “composición” para el espacio fotografiado, semejante al lenguaje de una pintura o el arte de un fotograma para un *film* que no veremos continuar. Fotografías que tornan estético el momento presente con la procura de “lo estático”. Y, aun así, un estatismo que no llega a ser total, tensionado por el pulso de lo momentáneo, en gran medida ante espacios interiores que precisan del cuerpo, aun no estando ellos allí, para dar sentido de continuidad a lo expuesto.
Con similar intención es fotografiado “lo natural”, al ser presentado como un artilugio clave tomado de la naturaleza, para resolver los ejercicios proyectuales. Intentando de domesticar lo natural con lo artificial del empleo intelectual de las decisiones versadas en las leyes de las geometrías. Es el caso de unos de los mayores planteos de abstracción expuestos por el arquitecto japonés desde lo proyectado, cuando expone y nos habla de su propuesta de vivienda como una “Foresta cúbica”. O cuando, por ejemplo, una de sus casas proyectadas es pensada como un triángulo para ser habitado. Proyectada en madera de tonos oscuros, pero teniendo en mente que la propia naturaleza del clima configurara sobre ella una abstracción concreta, el convertirla en planos blancos, al caer sobre ella la nieve. Naturaleza que, aun así, pensada desde lo abstracto, jamás podrá dejar de ser aquella perteneciente a las características propias de las montañas *Kita-Karuizawa* de la prefectura de *Nagano*. Allí donde el arquitecto proyecta una casa para “ocultar” a Shuntaro Tanikawa, un poeta “entre la niebla”.

Puesta en relación sobre lo probado

Según lo expuesto, las fotografías en su mayoría de espacios interiores parecen no bastar por si solas para dar cuenta de lo proyectado. Requieren el respaldo de las gráficas propias de la disciplina y lo textual, que le aporten sus carentes datos.

La elección de la tonalidad de los grises hace perder el valor de las materialidades y sus texturas, contrariamente al nivel detallado de algunas de las gráficas que sí necesitan contar, dar cuentas de eso. A su vez las gráficas no son una guía de recorridos para entender en el espacio proyectado desde donde fueron tomadas cada una de las fotografías. Aportan otros datos, al tiempo que no dan cuenta de eso que hacen visibles las fotografías: los mobiliarios, los objetos cotidianos, la tierra del piso. Así mismo, tampoco con las fotografías se admite contar cómo se viven esos espacios de cuerpos ausentes.

ISBN 978-950-29-1865-5

Kazuo Shinohara como productor de estas representaciones –imágenes–- ejerce el control al decidir cómo presentarlas. Unas y otras con él, nos exigen la tarea de ponerlas en relación, ya que su aparente unicidad no es tal.

Kazuo Shinohara desde Marina Waisman **para Summarios**

En el ámbito de su política de expansión la editorial se beneficia de contar con una producción de arquitectura de origen japonesa. A su vez esto implica situarse, respecto al lugar por donde se cruzan los “posibles” debates de la Disciplina Arquitectura, como “eje de conocimiento por fuera de” los ejes de “centralidad y periferia” que se instauran desde lo anglosajón o lo eurocentrista. Lugar que se institucionaliza como único visible en ese y digamos "habitual presente" en el que se posicionan las producciones de la historiografía de la arquitectura para mirar la historia de la arquitectura.

La decisión como directora (1976/1990) de la revista Summarios de la arquitecta cordobesa Marina Kitroser de Waisman (1920/1997) de llevar a editorial en 1977 un monográfico sobre lo producido por el arquitecto Shinohara es claramente particular. Por estos tiempos, el trabajo del profesor, más allá de ser publicado a nivel mundial desde las revistas japonesas y algunos de sus correlatos en el mundo anglosajón, aún no tiene un reconocimiento masivo, o digamos, un reconocimiento tal que pueda dar garantías de la asimilación de su trabajo disciplinar en Argentina. El rédito, como éxito editorial a través de su publicación no es cuantificable en comparación la demanda de consumo viable incluso ante otros arquitectos japoneses como Kenzo Tange (1913/2005). Por entonces figura reconocida que con sesenta y cinco (65) años llagará al país en la dictadura de 1978 para recibir de manos del Rector en gobierno de facto Lucas Lennon, la titulación como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Buenos Aires, siendo Tange el primer arquitecto en recibirla por una universidad de nuestro país[3]. Ligado a los *Metabolistas* como movimiento arquitectónico que con sus proyectos de gran intervención promulgan transformar la escala urbana de las ciudades, al menos en principio de Japón. Convirtiéndose, desde la construcción de los diversos campos del saber, en una suerte de paquete historiográfico que, en la contemporaneidad de su vanguardia, prontamente es bolilla de exámenes en las universidades argentinas, al menos en las de historia de la arquitectura. Un paquete con suerte de canon, que desde ese Japón anunciará la llegada de lo global, o al menos, el olvido por un buen rato de lo regional al plantear proyectos con resoluciones objetuales que bien pueden hacerse presentes en la Bahía de Tokio como en la Laguna de Chascomús.

3."Señor Profesor Kenzo Tange, la Universidad de Buenos Aires entrega hoy por primera vez en su secular historia el título de doctor "Ha Noris causa" a un arquitecto y tiene en la honra que sea usted el recipiendario, pues reconoce que su obra, en ese campo, es sencillamente extraordinaria." Dr. Lucas Lennon (1978:3) discurso como Rector en gobierno de facto (24 de marzo 1976 / 30 de octubre de 1983).

ISBN 978-950-29-1865-5

Siendo este horizonte, y desde los márgenes de lo establecido a nivel mundial respecto a “la arquitectura en Japón en los últimos años”, donde las indagaciones palpables en el trabajo proyectual del arquitecto Kazuo Shinohara son el eje viable para contar “otras arquitecturas” como puertas a contar “otro Japón” como la misma Waisman plantea en su Editorial:

> en este panorama aparece Kazuo Shinohara como una figura aislada y contradictoria: el ascetismo formal, la dimensión medida, la tecnología mantenida en el límite de lo necesario, la relación con Occidente vista a través de una intensa referencia con la arquitectura tradicional japonesa, la negativa a abordar los "grandes temas"; todo ello configura una actitud intensamente crítica ante las corrientes arquitectónicas de su medio (1977:2).

Apostando a fundar, aun en las oscuras instancias dictatoriales de la región, lo que son por entonces sus intereses puestos en los *Contextualismos*[4]. Aquello que decantará en los posicionamientos de los regionalismos historiográficos para los cuales la consabida producción intelectual desde Argentina ha sabido ser una garantía de factibilidad en el campo de los debates disciplinares de la arquitectura. Como exponen Deambrosis & González (2008) al historiar respecto a cómo llegaron a España los textos “luego canónicos” de arquitectura. Provenientes de la mano de producciones argentinas, que desde los años treinta han sabido estar a la vanguardia de los debates de la Disciplina Arquitectura, en tanto traducciones inéditas al castellano:

> A excepción del *Espacio, tiempo y arquitectura*, de Giedion y de la bastante posterior *Historia de la arquitectura moderna* de Leonardo Benévolo, el resto de los textos que han contribuido a generar una visión canónica de la modernidad en arquitectura, así como algunos de los primeros que comenzaron a ponerla en crisis, llegaron a España con remitente argentino. Así, Emecé publicó en 1954, la *Historia de la arquitectura moderna*, de Bruno Zevi, cuando apenas habían transcurrido cuatro años desde la publicación del original italiano. En 1958, Infinito tradujo el *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*, sobre la base de la edición que el MOMA había hecho en 1949 del clásico de Nikolaus Pevsner. (...) en 1959 ya estaban disponibles en lengua castellana los textos de referencia de la historiografía arquitectónica moderna, sobre los que se construyó la “imagen canónica” que ha permanecido vigente durante décadas.

4. Recordemos su recientemente reeditado *La estructura histórica del entorno* (1972), libro con el cual plantea Lecturas (2015): "(...) una revisión de las interpretaciones sociológicas y estructuralistas, mostrando un conocimiento detallado y profundo de las corrientes de pensamiento vigentes en esos años: Benedetto Croce, Enrico Tedeschi, Michel Foucault, Claude Lévi-Strauss, Giulio Carlo Aran" y particularmente Manfredo Tafira con su *Teorie e Sutoria dell'architettura* (1968). El mismo año en que se publica en castellano el libro de Tafurt *L'Architettura Moderna in Giappone* (1964) como *La Arquitectura Contemporánea Japonesa* 1968 de Editorial Pomaire.

ISBN 978-950-29-1865-5

Así mismo lo será, con el prestigio de publicar en el mismo momento en que se produce lo publicado sobre finales de los setenta, este monográfico de la revista *Summarios* de arquitectura japonesa por Kazuo Shinohara. Convirtiéndose en el instante de publicarse en una de las fuentes primarias de recepción de sus textos teóricos en castellano en Argentina y en el mundo. Solo alcanzable treinta años después con una única publicación en castellano *post-morten*[5], del ya mundialmente reconocido profesor de la nombrada *escuela Shinohara*.

Un excelente trabajo editorial que en gran medida rompe el carácter de los moldes, incluso de lo monográfico planteado. Donde Shinohara da cuenta de un debate que logra instaurar, aunque claramente evidenciado en lo interno de sí mismo, como autor y critico a la vez de lo producido. Los valores por momentos tomados o descartados por él, son únicamente sus momentáneas preocupaciones y resultan caras ambiguas para quienes pretenden un proceder lógico para el paquete comercial de una “nueva” y acabada categoría de “ismo”.

Kazuo Shinohara **para Marina Waisman por Jorge Ferreras**

Nacido en 1947 en Rufino, provincia de Santa Fe, egresa de la Universidad Nacional de Córdoba en 1971, donde ejerce funciones de docente. Durante los años 1972-1974 por medio de una beca del *Rotary Internacional* realiza investigaciones sobre el espacio en la arquitectura tradicional japonesa en la Universidad de Tokio. Regresando a Japón en 1976 donde se incorpora al laboratorio del profesor Shinohara, en el Instituto Tecnológico de Tokio, para preparar su tesis de *Máster* becado por el gobierno japonés. A través de él y dentro del marco teórico emprendido en Argentina por la figura crítica de la arquitecta Marina de Waisman en su rol de directora de la colección, las publicaciones que en los años setenta y ochenta se llevan adelante en la revista *Summarios*, cuentan con su colaboración.

Para Ferreras con treinta años, el acercamiento a la figura del arquitecto japonés podría leerse con las valoraciones que se desprenden de la fascinación resultante de quienes tienen la posibilidad de acercarse al trabajo y a la figura del “maestro” - el *Atelier* de Le Corbusier, la *Taliesin* de Wright -, en este caso la del “profesor” - en el *Laboratorio* de Shinohara. Sin embargo, al entablar sus propias puestas en relación, Ferreras se posiciona como un sujeto crítico, aun refiriéndose al profesor cuando nos dice:

> sus plantas conservan la cualidad metafísica del papel en blanco que la mayoría de los arquitectos viola en su desbordante lucimiento de recursos espaciales y textuales para luego, al mirar el producto final, añorar ese "algo" que se perdió en el camino (1977:30).

5.Hecho minimizado por la editorial española Gili y su *Revista Casas 2G nº 58/59* en el 2011.

ISBN 978-950-29-1865-5

Y en similar medida cuando refiere su mirada hacia el país japonés que le otorga beca mediante, la posibilidad de continuar y ampliar sus estudios, partiendo de su país natal. Por aquellos mediados de los años setenta cuando en Argentina se inicia el “Proceso de reorganización nacional”, una dictadura militar atroz a través de la cual ciertas problemáticas son censuradas, a la vez que otras por ignorante desconsideración son permitidas. Fascinación que será superada por él, en las instancias primarias del deslumbramiento, poniendo luz al esnobismo típico del turista, o el exotismo propio del coleccionista, aquellos que buscan las divulgadas: "(...) "grandes pieza" como el *Gimnasio Nacional para las Olimpiadas de 1964* o la *Catedral de Saint Mary* (1964), ambas de Kenzo Tange, o el *Tokyo Metropolitan Festival Hall* (1961) de Kunio Maekawa" proyectos que como nos dice Ferreras (1977:30) "siguen siendo las Tres Marías de la constelación que encandila a los arquitectos extranjeros". Propuestas proyectuales que se buscan sin recabar en las diferencias que pueden establecerse al poner en relación las experiencias propias con las de "otra cultura", parte de aquello reflexionado por esos años como "interpretación de las culturas" por Clifford Geertz (1973) o "cultura en plural" en la voz de Michael De Certeau (1974). Ya que como aclara Waisman: “No se trata de consumo solamente, en el sentido socioeconómico del término, sino en el sentido semántico: pues esta arquitectura consume formas, elementos de la tradición arquitectónica occidental, hallazgos tecnológicos” (1977:2).

Siendo la figura de Ferreras, convocado por “los regionalismos historiográficos” quien hace presente en Argentina la producción del arquitecto japonés Kazuo Shinohara. Ciertamente de modo inédito y con el sello de lo exclusivo en su traducción. Y también él, quien lo rescatará de la operación canónica que el mismo Shinohara procura para una publicación que “aparenta ser operativa” a los modos de su propio hacer disciplinar. Interpretando Ferreras la ambigüedad de lo expuesto, como quien puede tomar distancias para reflexionar sobre lo que tiene en su frente, probablemente haciendo consiente aquello que el mismo profesor Kazuo Shinohara no puede vislumbrar envuelto en los vericuetos de su enroscada producción.

Kazuo Shinohara **para sí mismo**

Nacido el 2 de abril de 1925 en Shizuoka, Japón, estudia y se diploma primeramente en Matemáticas, para luego reingresar y diplomarse en Arquitectura en el

Instituto de Tecnología de Tokio (TIT) en 1953. Mismo año en el cual empieza a trabajar como profesional abriendo su propio estudio, a la vez de dedicarse a ser docente en el Departamento de Arquitectura del citado TIT.

En 1954 comienza lo que será uno de sus primeros proyectos residenciales, la *Casa en Kugayama*. En 1959 comienza la *Casa Paraguas*, terminada en 1961. Un año después escribe “la vivienda es un arte”, declarando como una de sus

ISBN 978-950-29-1865-5

primeras preocupaciones la necesidad de re-instaurar valores estéticos de significación simbólica. Según él, presentes en los espacios tradicionales del Japón, a fin de transformarlos en la producción del “nuevo” espacio doméstico.

En 1964 comienza la *Casa en Blanco* y la *Casa de la Tierra*, una terminada en 1966 y la otra un año después. Esta tanda de primeros proyectos puede entenderse como un conjunto de materializaciones de sus iniciales prácticas teóricas. Donde pone en juego y en riesgo sus preocupaciones artísticas, filosóficas, antropológicas, bajo un método que es transformable en cada caso particularmente. Los pisos de la casa de la tierra no admiten metáforas en el espacio proyectado, literalmente la mayoría de ellos son de tierra. El profesor nos dice: “a veces he sentido el impulso de crear espacios profundamente comprometidos con la parte irracional del corazón humano”. La *Casa en Blanco* aborda, en sus palabras, la posibilidad de componer el espacio desde la abstracción, con bases en las metodologías de estructuración formal, propias del espacio tradicional japonés. Allí, una columna de pulido tronco de cedro japonés como si fuese un interrogante, fuertemente se hace presente en el centro del espacio. Abstracción y a la vez simbolización, el espacio refiere a múltiples cuestiones más allá del uso propio de su cotidianeidad. Así mismo los colores primarios son otra apelación constante en su producción proyectual gráfica y material. Sus pre-ocupaciones teóricas también empiezan a enmarcarse como producción crítica, cuando en 1967 se recibe de Doctor con su Tesis: *Estudio de la composición del espacio en la arquitectura japonesa*, mismo año en el que escribe: *Una teoría de la arquitectura residencial*. Su producción arquitectónica tiene un correlato práctico y teórico enlazado, posicionándolo como sujeto productor a la vez de crítico de su propio hacer. En este sentido sus escritos son de un valor innegable respecto a sus modos de pensar y hacer. Un ejercicio de transformación que afectara las fibras íntimas del mismo sujeto creador.

Dedicándose a construir más de treinta edificios residenciales, con su arquitectura de escala doméstica lleva adelante una inquietante y mutante investigación sobre la relación humana en tanto existencia respecto al espacio proyectado y la naturaleza informe. Sin dejar de poner en relación la construcción identitaria de "la sensibilidad japonesa" en crisis con las presentes técnicas constructivas provenientes de “occidente”.

A lo largo de su vida él nombra cronológicamente su proceder disciplinar dentro de cuatro arbitrarios arcos de tiempo: "sus cuatro estilos". Sobre ellos proyecta sus preocupaciones e intereses en el espacio producido desde el inicio de su carrera en 1954 hasta 1968, con el primer estilo. De allí a 1974 con el segundo estilo, en el cual lo encontramos al momento de la publicación en la revista *Summarios* de 1977.

ISBN 978-950-29-1865-5

En 1976 realiza un breve y repentino viaje por diversos países de África. Hasta ese momento, solo había salido de Japón en una ocasión para viajar a Europa y Marruecos.

Sin conocer Argentina, lo que decide publicar en la revista local de octubre de 1977, en contra sentido de cualquier fulgor expansionista, con fotografías en su mayoría de espacios interiores, Kazuo Shinohara obliga a comprender el proyecto “por dentro”. Predispone un acercamiento reflexivo antes que un fetichismo esnobista por lo exógeno. Por momentos sus casas pierden el color proyectado por su pretensión de unicidad. A la vez que sus matices grises colorean lo proyectado.

Las gráficas no son complementarias, son necesarias, cargadas de datos que fuerzan a un ejercicio cuidado de inteligibilidad. Incluso algunas en demasía para hacer mirar lo que se ve frente a nosotros, y procurar particularmente reforzar lo dicho tanto en los textos como en las fotografías.

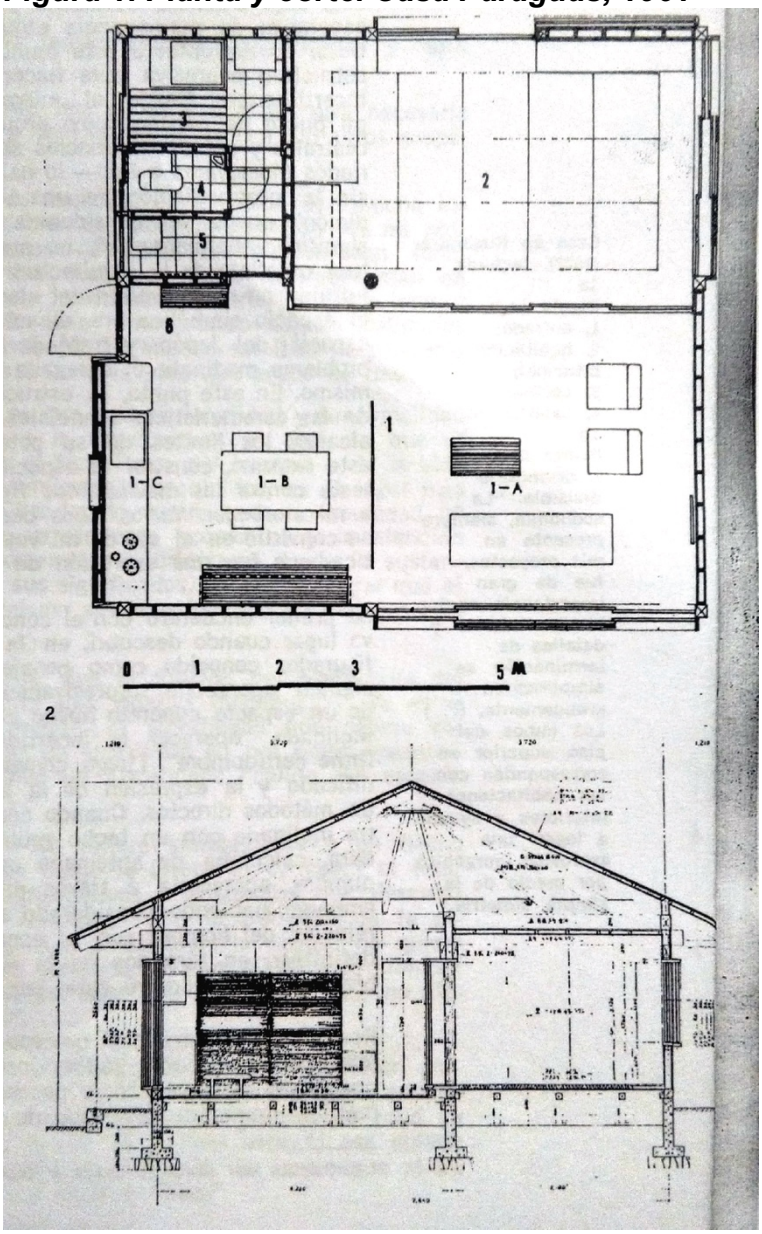
Los textos son posiciones reflexivas del andar de quién toma y descarta en el desarrollo de una producción que no está definida de antemano, y ni aun después, aunque se la intente presentar como una unidad acabada.

¿Con quién debate Kazuo Shinohara? En gran medida consigo mismo, como si fuese un Sancho Panza que construye su propio Quijote para pelear contra sus propios molinos.

El “entre” parece ser la posición tomada por Kazuo Shinohara “frente” a los esencialismos que pugnan por sostener los extremos pares dialecticos: lo tradicional/lo moderno, lo oriental/lo occidental, lo armónico/lo caótico, por nombrar algunos presentes desde su producción disciplinar. También “por dentro” de las perspectivas dinámicas, en las historias pensadas como entrecruzamientos más que como linealidades. Sorteando los centrismos trazados desde Estados Unidos y Europa respecto al resto del mundo. Presentándonos así una "nueva" oportunidad para reflexionar, sobre la relación con las producciones de artistas, en este caso japoneses, vía Chile, Perú, Brasil, Uruguay o Argentina, a través de la revisión de "otros" ejes-ojos históricos desde el ámbito de lo sudamericano.

ISBN 978-950-29-1865-5

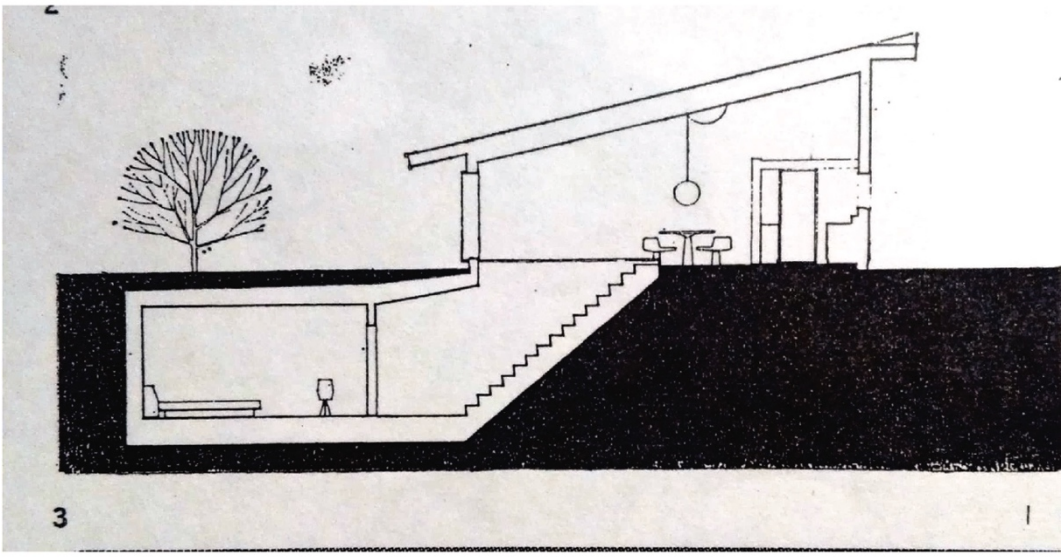
Figura 1. Planta y corte. Casa Paraguas, 1961



Casa Paraguas de 1961, Nerima ward, Tokyo, por Shinohara, K. en Revista Summarios n°12, Octubre 1977, p. 12. Biblioteca de la FAPyD UNR, Ej.n°1

ISBN 978-950-29-1865-5

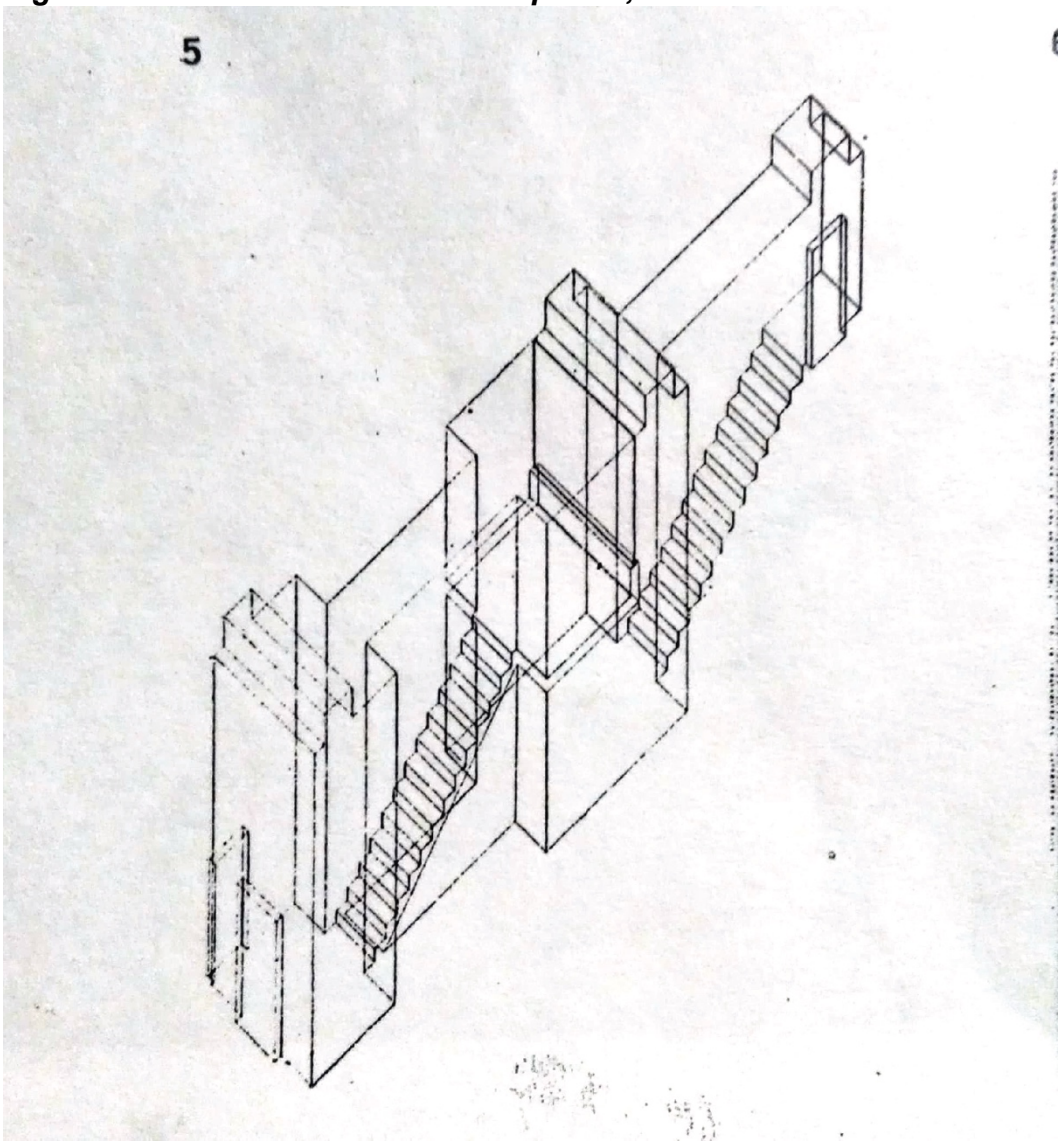
Figura 2. Corte. Casa de la Tierra, 1966



Casa de la Tierra de 1966, Nerima ward, Tokyo, por Shinohara, K. en Revista Summarios n°12, Octubre 1977, p. 15. Biblioteca de la FAPyD UNR, Ej. n°1

ISBN 978-950-29-1865-5

Figura 3. Axonometría. La fisura repetida, 1971



La fisura repetida de 1971, Ota ward, Tokyo, por Shinohara, K. en Revista Summarios n°12, Octubre 1977, p. 18. Biblioteca de la FAPyD UNR, Ej. n°1

ISBN 978-950-29-1865-5

Bibliografía

Clifford, G. (1973-2003) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Deambrosis, F. y González, J., (2008) Rayuelas: fragmentos para una reconstrucción de la editorial especializada de arquitectura en lengua castellana durante los años cincuenta y sesenta. Ponencia en Congreso Internacional Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, España. Recuperado el 14/07/2019 de: http://www.unav.edu/documents/29070/376778/actas06.pdf

De Certeau, M., (1974-1999) *La cultura en plural.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Hall, E., (1973-1989) *La Dimensión Oculta. Enfoque antropológico del uso del espacio*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lecturas (2015) La estructura histórica del entorno. Revista Summa + revistasummamas.com.ar. Recuperado el 14/07/2019 de: http://www.revistasummamas.com.ar/noticia/la-estructura-hist%C3%B3rica-del-entorno

Lennon, L. (1978) Dr. Lucas Lennon [designado rector). UBA Archivos. Recuperado el 14/07/2019 de: http://www.uba.ar/archivos_internacionales/image/Dr_%20Lucas%20Lennon.pdf

Massip-Bosch, E., Stewart, D.B. & Okuyama (2011) S. *Kazuo Shinohara: Casas/Houses. En: 2G no. 58-59*, (E.Massip-Bosch, D.Stewart, S.Okuyama, N.Iwashita, H.Hemmi japonés e inglés y del inglés al castellano M.Puente) Barcelona: Gustavo Gili.

Montaner Montava, Ma.A. (2012) La traducción del japonés al español: consideraciones desde una concepción cognitivista y cultural de la Lingüística. *Estudios de traducción*. Volumen 2 (2012): 147-155.

Summarios n°12. (1977). *Kazuo Shinohara: una filosofía de la vivienda*. Buenos Aires: Ediciones Summa.

ISBN 978-950-29-1865-5