

Trabajo Fin de Grado

Junya Ishigami según la estructura

Autor

Marcos De la Sierra Cristóbal

Director

Javier Pérez Herreras

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2014

JUNYA ISHIGAMI SEGÚN LA ESTRUCTURA

RESUMEN

Hoy en día es inmensa la cantidad de información sobre arquitectura que recibimos de distintas fuentes. La mayoría proviene del exterior de nuestro contexto más inmediato, en forma de revistas o a través de Internet. Y, muy a menudo, tendemos a valorar y criticar proyectos de arquitectos extranjeros sin ninguna base más allá de unas cuantas imágenes mostradas en algunas publicaciones.

El caso del arquitecto Junya Ishigami no es distinto. Este arquitecto japonés ha tenido una carrera tan reciente y con un comienzo tan veloz que la información que nos ha llegado sobre su obra es tan abundante y condensada en un corto período de tiempo que es posible que no haya existido el tiempo necesario para desgranarla y analizarla con el rigor que se merece. Y que, por ello, se haya podido caer en visiones superficiales o generalistas sobre su obra, atendiendo únicamente a las imágenes que aparecen en las revistas de arquitectura.

Este trabajo va a consistir en una revisión de la arquitectura de Junya Ishigami utilizando cuatro proyectos, o etapas, a través de los cuales el arquitecto va a llevar a cabo un proceso de investigación que le llevará a la redefinición de los significados básicos de la arquitectura. Este trabajo no va a consistir en un análisis superficial de la obra de Ishigami, sino que va a adentrarse en una investigación sobre los conceptos del proyecto arquitectónico que queda escondida detrás de la primera capa de información que son las imágenes más generales que podemos encontrar en los distintos medios de difusión.

La estructura va a ser el medio que le va a servir a Ishigami para hacer evidente la redefinición de unos elementos o conceptos arquitectónicos, como espacio, lugar, habitar... que le servirán para construir un lugar apropiado para su propio tiempo, pasando por el abandono de tiempos anteriores, la construcción de mundos propios y la re-proposición de los significados de los elementos fundamentales de la arquitectura.

PALABRAS CLAVE

Junya Ishigami, arquitectura, estructura, escala, habitar, lugar, aire, espacio, arquitectura japonesa, Federico Fellini, cine, neorrealismo, 8 y medio, Guido

JUNYA ISHIGAMI SEGÚN LA ESTRUCTURA

Marcos De la Sierra Cristóbal



JUNYA ISHIGAMI SEGÚN LA ESTRUCTURA
autor_Marcos de la Sierra Cristóbal
director_Javier Perez Herreras
Escuela de Ingeniería y Arquitectura | 2014
Universidad de Zaragoza

ÍNDICE

00 LA ESTRUCTURA COMO ELEMENTO INVESTIGADOR	4
01 LA MESA. LA ESTRUCTURA COMO ELEMENTO DESCUBRIDOR DE UN MUNDO PROPIO	8
02 KAIT 2009. LA ESTRUCTURA COMO CONSTRUCTORA DE UN MUNDO PROPIO	14
03 BIENAL DE VENECIA 2010. LA ESTRUCTURA COMO ELEMENTO RECONOCEDOR DE OTROS MUNDOS	22
04 CAFETERÍA 2015. LA ESTRUCTURA COMO ÚNICO ELEMENTO CONSTRUCTOR DEL LUGAR	30
05 EL LUGAR HECHO ESTRUCTURA. LA ESTRUCTURA HECHA LUGAR	36
NOTAS FINALES	40
BIBLIOGRAFÍA	42

00 LA ESTRUCTURA COMO ELEMENTO INVESTIGADOR

Hoy en día es inmensa la cantidad de información sobre arquitectura que recibimos de distintas fuentes. La mayoría proviene del exterior de nuestro contexto más inmediato, en forma de revistas o a través de Internet. Y, muy a menudo, tendemos a valorar y criticar proyectos de arquitectos extranjeros sin ninguna base más allá de unas cuantas imágenes mostradas en algunas publicaciones.

Esto puede dar lugar a numerosos equívocos en cuanto a las opiniones formadas sobre arquitecturas que no están al alcance de ser visitadas y valoradas de una forma más rigurosa. Debido al carácter publicitario de las revistas arquitectónicas es posible que las imágenes o dibujos de proyectos que éstas contengan den lugar a

que tengamos una visión muy superficial, e incluso a veces generalista, sobre estas arquitecturas lejanas.

El caso del arquitecto Junya Ishigami no es distinto. Este arquitecto japonés ha tenido una carrera tan reciente y con un comienzo tan veloz que la información que nos ha llegado sobre su obra es tan abundante y condensada en un corto período de tiempo que es posible que no haya existido el tiempo necesario para desgranarla y analizarla con el rigor que se merece. Y que, por ello, se haya podido caer en visiones superficiales o generalistas sobre su obra, atendiendo únicamente a las imágenes que aparecen en las revistas de arquitectura.

Este trabajo va a consistir en una revisión de la arquitectura de Junya Ishigami utilizando cuatro proyectos, o etapas, a través de los cuales el arquitecto va a llevar a cabo un proceso de investigación que le llevará a la redefinición de los significados básicos de la arquitectura. Este trabajo no va a consistir en un análisis superficial de la obra de Ishigami, sino que va a adentrarse en una investigación sobre los conceptos del proyecto arquitectónico que queda escondida detrás de la primera capa de información que son las imágenes más generales que podemos encontrar en los distintos medios de difusión.

Este proceso que se va a estudiar dura diez años y comienza en el año 2005 con el diseño de una mesa. Es un proceso que va a significar, desde el abandono o rechazo de un mundo heredado pasando por la construcción de un mundo propio hasta el descubrimiento de una realidad total, que es su tiempo contemporáneo.

Proceso que, además, va a tener como elemento fundamental la estructura. La estructura va a servir como elemento descubridor del mundo propio, la toma de contacto con otras realidades arquitectónicas y objeto de construcción de la realidad completa.

La estructura, por tanto, va a ser el medio que le va a servir a Ishigami para hacer evidente la redefinición de unos elementos o conceptos arquitectónicos, como espacio, lugar, habitar... que le servirán para construir un lugar apropiado para su propio tiempo, pasando por el abandono de tiempos anteriores, la construcción de mundos propios y la re-proposición de los significados de los elementos fundamentales de la arquitectura.



figura 01 Fotograma de la película "8 y medio" de F. Fellini, 1963

Esta primera imagen (**fig. 01**) pertenece a un momento de la película "8 y medio" de Federico Fellini, film del año 1963. En esta película se observa el mismo proceso investigador que sigue Ishigami a través de sus proyectos y, por ello, las imágenes de esta obra nos van a servir para comprender mejor cómo se desarrolla esta labor de investigación. Este proceso no sólo lo vemos en el argumento de la película, sino en la película misma dentro de la filmografía del director italiano.

Este film supone un punto de inflexión en la obra de Fellini. Es en esta obra cuando abandona el neorrealismo italiano, que había caracterizado a sus películas hasta la fecha, para introducirse de lleno en el mundo del cine onírico y simbólico, abriendo un nuevo panorama de posibilidades al cine de todo el mundo.¹

Además, en esta película vemos reflejado tanto el pasado como el futuro de la obra de Fellini. Supone una síntesis de sus anteriores obras pero también un anuncio de lo que va a suceder en sus próximos trabajos. De la misma forma Junya Ishigami, a través de estos cuatro proyectos, realiza una crítica-síntesis de su pasado arquitectónico y anuncia como van a ser las arquitecturas que va a proponer.

Para centrar el análisis, el desarrollo de este trabajo se va a focalizar sobre todo en los últimos 15 minutos de la película, la última escena, el clímax de la trama.

¹ Ver LADRÓN, Beatriz (2014): «La muerte del cine ». Consultado el 08 de septiembre de 2014, de <http://mulablanca.com/mx/la-muerte-del-cine-federico-fellini/>

"8 y medio" nos habla de Guido, un director de cine de éxito que, ante su nuevo proyecto, sufre una crisis de inspiración, y ante las continuas e incansables preguntas e interrogatorios por parte de productores, actores, prensa e incluso familiares; inventa continuamente excusas para evitar enfrentarse a esta crisis. Sufriendo, al mismo tiempo, el acoso por parte de imágenes oníricas que le atormentan, provenientes de su pasado, presente, e incluso, futuro. Así, en esta primera imagen (**fig. 01**), vemos a Guido en su coche, ante la gran estructura que ha sido construida fruto de las decisiones de los productores y guionistas, más que de las suyas propias. El individuo frente al todo. Frente a un todo que él mismo considera ajeno. Así comienza este proceso de investigación; tanto de Guido-Fellini como de Ishigami. Se encuentra a él mismo frente al gran ser-estructura que son las sentencias de los mundos anteriores y, en principio, ajenos a ellos mismos.

01 LA MESA.

LA ESTRUCTURA COMO ELEMENTO DESCUBRIDOR DE UN MUNDO PROPIO



figura 02 Fotograma de la película "8 y medio" de F. Fellini, 1963

En la primera escena de la película vemos resumido el planteamiento del film. Una escena que mezcla elementos provenientes de la realidad y del sueño. Encontramos a Guido, en su coche (**fig. 02**), en medio de un atasco, sin poder moverse, sufriendo las miradas penetrantes de los demás conductores. Ante este escenario, Guido intenta salir volando, pero se encuentra atrapado por uno de los miembros del equipo de la película, que le impide escapar, con una cuerda atada a su tobillo (**fig. 03**).

figura 03 Fotograma de la película "8 y medio" de F. Fellini, 1963



El coche se convierte así, en el medio de búsqueda de su propio mundo. Ahí se da cuenta de que necesita "escapar", huir de los juicios y sentencias del resto del mundo para buscar su propio mundo.

Esto mismo es lo que le ocurre a Junya Ishigami con su mesa del año 2005 (**fig. 04**). La mesa se presenta con unas dimensiones nada comunes. 9,5 metros de largo por 2,5 de ancho y 1,1 metros de alto. A estas inusuales dimensiones hay que sumarle el hecho de que está formada por una única plancha de aluminio de 3 mm de espesor. De esta forma, la imagen final que consigue el arquitecto es de una mesa de proporciones descomunales que, con un grosor casi imperceptible, soporta una serie de objetos colocados sobre ella.

figura 04 Junya Ishigami, Mesa para exhibición, 2005



"Una mesa tan delgada como el papel baila con la brisa, oscilando como las olas." ²

² Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). "Junya Ishigami" (2010) No.79, Shinkenchiku-sha Co. pages. 134-135 [Traducción propia, Ver Notas finales]

Con esta frase explica Junya Ishigami su proyecto para la mesa. Muy frecuentemente la metáfora es empleada en la arquitectura como elemento poético para explicar los proyectos arquitectónicos sirviendo demasiadas veces para encandilar al público más incauto. Pero, ¿se trata Junya Ishigami de un arquitecto que utiliza la metáfora como una excusa para crear algo bello, siendo esta belleza algo meramente formal?

Tras la primera descripción del proyecto podríamos pensar que, efectivamente, Junya Ishigami emplea el valor poético de la metáfora como una justificación para la creación de una imagen bella.

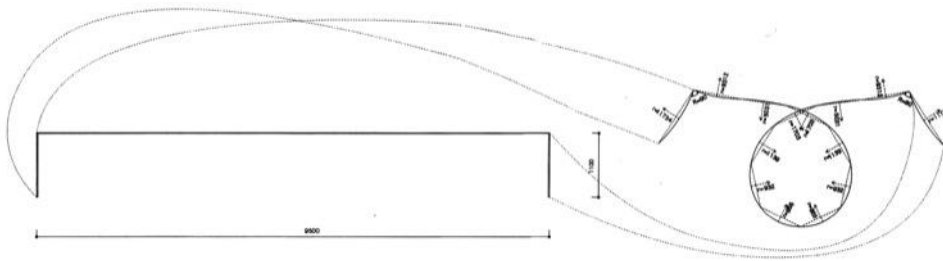


figura 05 Junya Ishigami, diagrama de la chapa plegada, Mesa, 2005

Sin embargo, ¿realmente está el arquitecto enseñando simplemente una escena bien compuesta? Si profundizamos en el proyecto, veremos que no es así. Funcionalmente, la mesa no sirve de mesa. Es una mesa que oscila, que no puede ser tocada en exceso, consecuencia de su delgadez extrema. Es más, es una mesa que no soporta ni más ni menos objetos de los que el arquitecto ha colocado. Por lo tanto podríamos decir que la mesa de Junya Ishigami no es una mesa, porque no sirve como tal.

Lo que presenta pues Junya Ishigami no es una mesa, es una estructura. Una estructura a pequeña escala. Este hecho se evidencia en el proceso de concepción del proyecto. La mesa es entendida y concebida como una estructura. De la misma forma que se plantearía una gran cubierta apoyada sobre un par de pórticos³, que son las patas, la mesa se construye mediante el pretensado de una única plancha de aluminio que, al introducir los elementos que tengan el peso necesario (platos, jarras, centros de mesa...) entra en un estado de equilibrio y se mantiene completamente recta (**fig. 05**). Pero Ishigami hace algo más a parte de crear una imagen que sorprenda y que guste al espectador. A través de la estructura, Ishigami nos

³ Ver ISHIGAMI, Junya, «Recent Work». Serie de conferencias "A New Innocence: Emerging Trends in Japanese Architecture", Harvard, Cambridge, 22 de marzo 2011, (paper).

descubre nuevos significados de los elementos básicos de la arquitectura. Los reinventa y los reformula. Nos muestra que una mesa no tiene por qué ser rígida, que puede pandear. Reformula, incluso, la forma de trabajar de la estructura, huyendo de la primera y más directa solución. Nos enseña que, algo tan simple como una mesa, puede servir para proponer nuevas ideas, para poner bajo una mirada crítica los principios de la arquitectura que muchas veces aceptamos inconscientemente "a priori" a la hora de afrontar el proyecto arquitectónico.

La razón de la insistencia de Ishigami por desafiar estos principios es muy fácil de entender. Para él, nos encontramos en un tiempo de cambio. Los principios arquitectónicos, por lo tanto, han de cambiar también.⁴ La mesa que él propone no es la mesa que propondría un arquitecto moderno. El concepto de mesa que él tiene, no es el concepto de mesa que tendría un moderno. Para Ishigami su tiempo ya no es el mismo que el de los modernos, ha cambiado. La propia sociedad ha cambiado. Y, por lo tanto, las bases sobre las que se rige el proyecto arquitectónico también han cambiado. A través de sus proyectos el arquitecto buscará y reinventará estas bases: unas bases para la arquitectura de su propio tiempo.

La forma de evidenciar ese cambio, tanto en la sociedad como en la arquitectura, será a través de un elemento principal; el elemento más básico y más fundamental de la arquitectura. Y este elemento principal no es otro que la estructura. La estructura le permitirá evidenciar ese tiempo, ese mundo propio con nuevas reglas sobre las que desarrollará su obra.

Como vemos, este proyecto no se trata de una simple metáfora. Ni siquiera se trata de una simple mesa. Es su primer proyecto. Y con esta primera pieza de su obra, el arquitecto Junya Ishigami, ya emancipado del estudio de SANAA, presenta al mundo su propio mundo, sus propias reglas. Nada más importa, para él en este punto solo existe su mundo, su mesa.

De esta forma, la mesa de Ishigami no es una mesa. Es el medio para buscar su propio mundo, su propia arquitectura. De la misma forma que el coche de Guido no es un coche, es el lugar donde sueña la existencia de un mundo propio. Y la gente de los demás coches, o los miembros del equipo, o más claramente la gran estructura que

veíamos en la primera imagen, se convierten en un símbolo que representa las sentencias de los mundos anteriores que Guido-Ishigami se niega a aceptar. Es más, la mesa es el medio para proponer las bases que van a caracterizar este proceso de investigación que es la arquitectura de Ishigami.



figura 06 Junya Ishigami, Mesa para exhibición, 2005

Pero no hay que entender esta búsqueda de un mundo propio como un rechazo del mundo anterior, del mundo moderno. Todo lo contrario, Ishigami conoce la modernidad y la respeta. Pero no acepta las sentencias formales que los maestros modernos establecieron. No puede empezar su proceso de investigación aceptando *a priori* unas bases establecidas por autores de tiempos pasados. Tiene que conocer su propio tiempo y responder a él; crear unas bases, o reglas de juego, para su propio tiempo. Por lo tanto, no rechaza el mundo moderno, sino que hereda de él su valor máspreciado, su espíritu crítico y su capacidad para reinventar los significados arquitectónicos.

Junya Ishigami empieza así este laboratorio de investigación arquitectónica de una forma nada ambiciosa. Se reduce a lo mínimo, a una pieza de mobiliario, cuyo mismo significado retuerce hasta convertir ese mueble en una arquitectura a pequeña escala, mejor dicho, en un mundo a pequeña escala, de donde saldrán las bases para los siguientes proyectos. Su mesa. Su estructura. Su mundo (**fig. 06**).

02 KAIT 2009.

LA ESTRUCTURA COMO CONSTRUCTORA DE UN MUNDO PROPIO



figura 07 Fotograma de la película "8 y medio" de F. Fellini, 1963

El descubrimiento de un mundo propio conlleva su posterior construcción y definición. En el caso de Guido-Fellini esto se materializa en la última escena cuando, en una gran rueda de prensa convocada por los productores con el objetivo de que Guido dé por fin respuesta a los interrogantes de todo el mundo, éste, presa del pánico, se esconde bajo la mesa (**fig. 07**). Encuentra así su cosmos propio, ajeno a los demás universos (los de los productores, guionistas, prensa...). Se materializa, pues, ese mundo soñado en el coche,

donde huía volando de las penetrantes miradas de los demás conductores.

Con Ishigami, este acontecimiento se materializa en el KAIT. Aquí Ishigami construye su propio universo y lo define. Se hace más consciente de él.



figura 08 Junya Ishigami, Talleres para el Instituto de Tecnología de Kanagawa , 2009

“Nuestra intención cuando diseñábamos los talleres para el KAIT era crear una pieza de arquitectura como un bosque.” ⁵

Los talleres para el Instituto de Tecnología de Kanagawa (KAIT) constituyen el mayor reconocimiento de Ishigami como joven arquitecto de Japón. Este proyecto, construido en 2008, está formado por un espacio de 2000 metros cuadrados, con la forma de un cuadrado algo cizallado, ocupado por 305 pilares **(fig. 08)**.

Si con la mesa de la exposición del año 2005 Ishigami presentaba su cosmos, con los talleres para el KAIT lleva a cabo la construcción y definición de éste. Un único e inmenso espacio ocupado por una gran cantidad de pilares materializan este mundo propio del arquitecto.

Y como ya se apuntaba en la mesa, esta arquitectura y este universo propio no son arbitrarios, sino que responde a una sociedad y a un tiempo. A través de los talleres el arquitecto también nos descubre cómo es el tiempo al que responde ese cosmos.

⁵ Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010).No.79. pags. 020-021
[Traducción propia, Ver Notas finales]

Con respecto al siglo anterior, las circunstancias han cambiado drásticamente en el mundo en el que ahora vivimos. En primer lugar, se ha vuelto realmente difícil para todos nosotros compartir los mismos valores. (...) Somos incapaces de establecer claramente por qué una respuesta u otra es la correcta, o por qué un camino u otro es el que hay que tomar. (...) En segundo lugar, el ritmo al que el mundo cambia se ha vuelto tan rápido que ya no somos capaces de controlar los cambios y su repercusión. (...) Los teléfonos móviles o los ordenadores se han vuelto indispensables antes de que nos diéramos cuenta. Y antes de que nos demos cuenta los libros impresos o el papel desaparecerán.⁶

De la misma forma, 50 años antes, Federico Fellini dice: "El neorrealismo tenía un sentido cuando surgía directamente de la vida, pero la vida se transforma incesantemente."⁷

Vemos con estas citas cómo Ishigami y Fellini son conscientes de su propio tiempo. Son conscientes de que es un tiempo fugaz, efímero: un tiempo de cambio. Un tiempo que se encuentra en permanente cambio. Y por ello, su cine en el caso de Fellini y su arquitectura en el caso de Ishigami tiene que ser capaz de responder a esa permanente evolución.

El arquitecto necesita por tanto unos elementos capaces de hacer emerger esas cualidades de su tiempo. Y el elemento básico al que recurre es el propio aire. Un aire que es capaz de soportar el permanente cambio de la sociedad. Y además necesita de un elemento que evidencie el comportamiento y el estado de ese aire: la estructura.

Ya iniciaba ese camino con la mesa en el año 2005. Presentaba una estructura que albergaba una serie de elementos, colocados de forma casi estratégica. Estos elementos no simbolizaban otra cosa que su propio mundo. Pero la estructura no era tanto uno de esos elementos, se acercaba más al concepto de contenedor. Pero en el KAIT da un paso más. Ahora la estructura no solamente es el elemento revelador de su tiempo, de su mundo, sino que la estructura es parte de él. La estructura es un elemento más de su cosmos, y dialoga con el resto de los elementos.

Una estructura que, una vez más, plantea de una forma totalmente distinta a la solución más obvia. En este caso, cada uno de los 305 pilares es diseñado individualmente, para trabajar de una manera determinada. Se crean así, entre todo ese bosque de pilares, dos grupos: unos pilares que trabajan a compresión y otros que trabajan a

⁶ Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010).No.79. pags. 004-005
[Traducción propia, Ver Notas finales]

⁷ FELLINI, Federico. (1995): *Fellini por Fellini*. Madrid.

tracción. El resultado: un sistema en equilibrio. Un equilibrio casi inestable que, como veremos más adelante, es casi un elemento más de la arquitectura de Ishigami. Vuelve a retorcir así, no tanto el significado básico de la estructura como escala portante, sino la forma en la que ésta trabaja, huyendo casi de un sistema de funcionamiento estructural normalizado.

La disposición de la vegetación en un bosque puede ser extremadamente racional, y sin embargo no apreciarse una estricta racionalidad. (...) En los talleres para el KAIT, lo que intentamos fue hacer esa racionalidad del espacio fuera tan imperceptible como fuera posible. ⁸

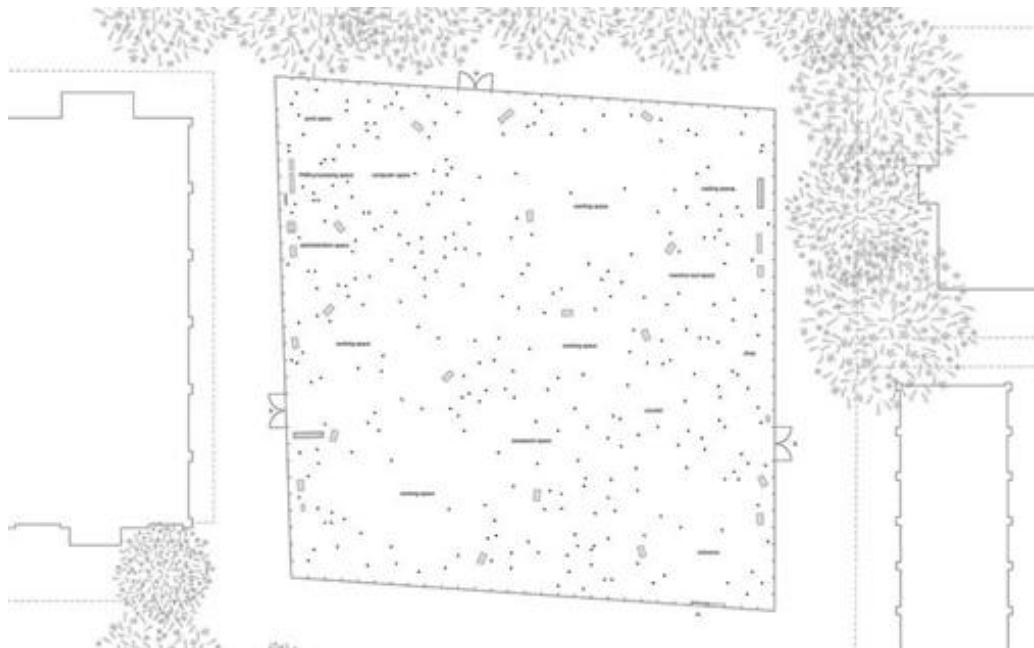


figura 09 Junya Ishigami, planta de los Talleres para el Instituto de Tecnología de Kanagawa , 2009

Ishigami nos descubre con el KAIT, que el proyecto no es una imagen bella nacida con la excusa de la metáfora, sino que nace de la función. Esta función a su vez, nace de la sociedad de su tiempo. De la forma de trabajar de la sociedad de su tiempo. Lejos quedan ya los cubículos cerrados que alojaban individuos aislados. El trabajo de la sociedad actual es un trabajo grupal, donde se discuten ideas, valores; donde se ponen en común puntos de vista distintos de un individuo a otro. Pero además es un trabajo que cambia. Que pasa de ser grupal a ser individual de un segundo a otro, y por lo tanto necesita de las instalaciones y facilidades que sepan dar respuesta a esos requisitos.

⁸ Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010).No.79. pags. 022-023
[Traducción propia, Ver Notas finales]

Si diseñáramos edificios como si fuesen entidades naturales, en lugar de cómo si fueran un cúmulo de principios arquitectónicos; podríamos observar el resultado en el contexto del mundo real y extraer principios o pistas que revelasen un nuevo mundo de posibilidades arquitectónicas. Es más interesante pensar cómo un edificio puede evolucionar que intentar diseñar al detalle cómo debería ser usado. ⁹

Junya Ishigami es consciente de todo eso. Por ello hace material el elemento que le permita dar respuesta a lo que se le pide. El aire. El espacio. Un espacio que no es un elemento residual dejado por los elementos estructurales, sino que es un elemento de diseño positivo, que dialoga con la estructura, y que hace en este caso que un espacio de 2000 metros cuadrados pueda ser uno solo o muchos distintos, como son las formas de trabajar del mundo actual. La estructura desvela, por lo tanto, distintas escalas del aire. Es consciente de que su tiempo tiene distintas escalas. La individual, la de pequeños grupos, la de todo el conjunto de personas... **(fig. 09)**

Difuminando el límite de los distintos espacios del edificio, aumentamos el potencial del espacio de expandirse hasta una escala arquitectónica o de contraerse a una escala de mobiliario. Dependiendo del espacio hay varios significados de la expansión y de la contracción. En un espacio en el que las columnas están a un metro, mover una mesa simplemente 50 centímetros puede causar un impactante cambio en los patrones de movimiento. ¹⁰

En la mesa del año 2005 la estructura, que era la propia mesa, era el elemento revelador de su mundo. Era un elemento contenedor, en el cual se encontraban los distintos objetos que conformaban su mundo. En los talleres, la estructura ya no es un contorno que alberga su cosmos, sino que se introduce dentro de él.

La estructura ya no es sólo un elemento evidenciador de su universo, sino que es parte de él. Y al hacerlo, deja de ser solamente estructura. La jerarquía de los elementos de la arquitectura desaparece. El carácter de la arquitectura-y de la estructura- como un marco en el que se forma el espacio desaparece. Los elementos que encontramos en el taller son básicamente: pilares, muebles, vegetación y aire. Sin embargo, ninguno es más importante que otro. Si eliminásemos uno de los factores, el resultado final se vería incompleto. Se llega así a un equilibrio entre la arquitectura y otros elementos, en el que el resultado es más un paisaje resultado de un cúmulo de elementos que una pieza arquitectónica que alberga a todo lo demás. Desaparece así

⁹ Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010).No.79. pags. 032-033
[Traducción propia, Ver Notas finales]

¹⁰ vid.supra. pags. 026-027 [Traducción propia, Ver Notas finales]

una jerarquía entre estructura, mobiliario, vegetación, personas, espacio; convirtiéndose todo en componentes equivalentes. Un pilar puede ser un elemento divisorio entre espacios como lo puede ser una pieza de mobiliario. Este concepto de la eliminación de la jerarquía entre estructura y otros elementos no es algo original de Ishigami. Encontramos estas mismas ideas en la arquitectura de otros autores japoneses. Por ejemplo, Kazuyo Sejima, con la que Junya Ishigami trabajó durante cuatro años, comentaba respecto al proyecto los teatros de Almere en Holanda: “Quiero pensar en la jerarquía entre tabiquería y estructura y reducir dicha jerarquía.” ¹¹



figura 10 Junya Ishigami, Talleres para el Instituto de Tecnología de Kanagawa , 2009

Comenzamos a ver aquí las arquitecturas de las que bebe Ishigami. Como, a pesar de sus formas extravagantes e inusuales, no se trata de un arquitecto sin conocimientos teóricos guiado por la intuición. Es un arquitecto que no sólo conoce su propio tiempo, sino tiempos pasados. Pero esto se hará más evidente con sus siguientes proyectos.

Lo que en definitiva significan los talleres para el KAIT dentro de la obra del arquitecto es que, con el conjunto que forman la estructura, los muebles, la vegetación e incluso las personas; Ishigami descubre y desvela las distintas escalas del aire: las distintas escalas de su cosmos. Junya Ishigami se hace consciente de que su mundo está formado por muchos otros mundos, de diferentes escalas. Y con los elementos más

¹¹ Sejima, Kazuyo en ZAERA, Alejandro (2000): «Una conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa». Revista El Croquis (2000) No.99, El Croquis S.L. (14) p. 6-19.

básicos de la arquitectura, como son la estructura y el espacio, hace emerger la habitación para su universo.

Con los talleres para el KAIT Junya Ishigami da un paso más en la definición de su propio cosmos, dotándolo de escala – o de escalas, y evidenciando su razón de ser a partir de la sociedad de su tiempo y de la función que responde a ésta. Sin embargo, en este proyecto Ishigami nos continúa mostrando únicamente su propio mundo, su propio tiempo. Lo que ocurre dentro de los talleres es una cosa y lo que ocurre fuera es otra. A pesar de ser unos sencillos planos de vidrio, el perímetro exterior de los talleres es un límite tan continuo y tan marcado como lo sería un muro de piedra sin huecos. Si sustituyéramos el primero por el segundo, nada cambiaría. El espacio de los talleres seguiría siendo el mismo, con su bosque de pilares y sus distintos espacios, ajeno a lo que ocurre en el mundo exterior (**fig. 10**).

03 BIENAL DE VENEZIA 2010.

LA ESTRUCTURA COMO ELEMENTO RECONOCEDOR DE OTROS MUNDOS



figura 11 Fotograma de la película "8 y medio" de F. Fellini, 1963

Con la construcción de los talleres para el KAIT Junya Ishigami se hace consciente de las realidades que componen su cosmos y dota de escala a este mundo propio. Pero es una escala interna, una escala propia de su cosmos. La relación de las partes con el todo.

En el año 2010, para la Bienal de Venecia, da un paso más en el reconocimiento y en la definición de su universo. Al arquitecto le es asignado un espacio en el Arsenal de Venecia. Un espacio cuadrado de 20 metros de ancho por 20 de largo, ocupado por cuatro pares de gruesas columnas de ladrillo. En él, el arquitecto propone una

estructura casi invisible para el ojo humano. Unos delgados cables de fibra de carbono de 0.9 mm de diámetro constituyen una estructura porticada de 13 por 4 metros de base y cuatro metros de altura. La estructura termina estabilizándose gracias a unos tirantes de 0.2 mm de diámetro anclados al suelo **(fig. 12)**.

Al ver la escena de la sala, y percibir la ligereza y la casi invisibilidad de la estructura de Ishigami, se podría caer en el error de considerarlo como una simple imagen atractiva o incluso provocadora. Sin embargo, ¿qué es lo que pretende Junya Ishigami proponiendo esta estructura tan innovadora?



figura 12 Junya Ishigami, Imagen explicativa de la Exposición para la Bienal de Venecia , 2010

Analizar la estructura en su individualidad, sin tener en cuenta el contexto en el que ésta se ubica sería un error garrafal. La estructura de Ishigami en sí carece de todo sentido, más allá de la dificultad técnica que supone su construcción. Cuando cobra fuerza esta pieza es cuando la observamos junto a la estructura del Arsenal. Sólo entonces nos damos cuenta de cómo Junya Ishigami lo que en definitiva está haciendo es dotar de escala a su mundo. Y solo lo consigue poniéndolo en relación a otros mundos, en este caso al mundo clásico **(fig. 13)**.

Una vez construido su propio cosmos, Ishigami es incapaz de cerrarse en sí mismo. Es incapaz de aceptar sentencias propias, tanto como era incapaz de aceptar sentencias de otros universos. Y, para ello, pone su

mundo frente a otros mundos. De la misma forma, en "8 y medio", Guido, tras haberse escondido bajo la mesa y haber cancelado el proyecto, mantiene una conversación, en el mismo coche en el que empezaba el film, con el crítico de cine. Este crítico no representa otra cosa que las ideas y sentencias del cine propias del Neorrealismo italiano, estilo al que pertenecían las películas de Fellini hasta ese momento. Con lo cual este momento representa a Guido, que no es más que el *alter ego* del mismísimo Fellini, conversando con el propio Neorrealismo. Fellini dialogando con su pasado. Y es así, y sólo así, como, fruto de ese diálogo, la inspiración llega a Guido y es capaz de finalizar la película (**fig. 11**).

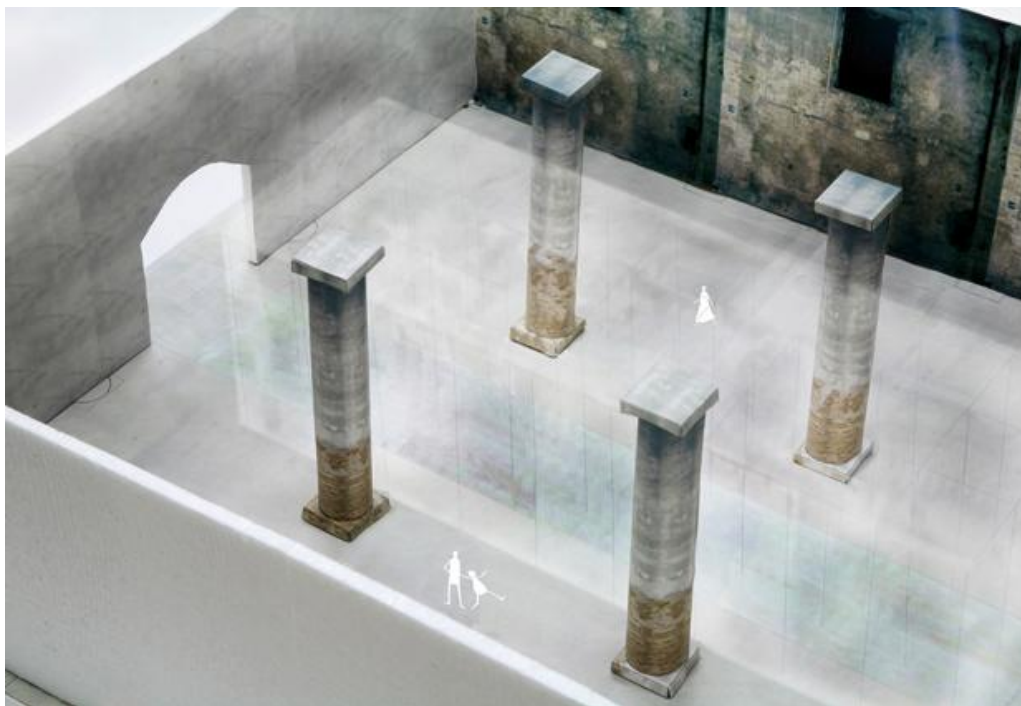


figura 13 Junya Ishigami, Exposición para la Bienal de Venecia , 2010

"Un edificio efímero como la neblina de la mañana nos muestra el instante en el que la arquitectura y el espacio se diluyen." ¹²

Aquí ya no sería válido el experimento de extraer el proyecto de su contexto, como sí que era posible en los talleres para el KAIT, donde si cegábamos los muros perimetrales que enseñaban el espacio exterior no ocurría nada, el proyecto seguía siendo el mismo. El mundo de Ishigami seguía siendo el mismo. En la Bienal del 2010 ya no es posible. Ishigami ha introducido su mundo en otro mundo, estableciendo un diálogo, una relación. Si se eliminaran las sólidas columnas de la sala, o incluso la materialidad de éstas conseguida a través del efecto del paso del tiempo en el yeso que recubría los ladrillos, el proyecto

¹² Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010).No.79. pags. 010-011
[Traducción propia, Ver Notas finales]

perdería cualquier fuerza que pudiera tener. No seríamos capaces de saber cómo de grande o cómo de pequeña es la estructura que Ishigami plantea.

Es el mismo efecto que se consigue al introducir un objeto de referencia en fotografía. En el caso de la fotografía de arquitectura – aunque lamentablemente no siempre – es bien conocido el empleo de las personas como objeto que dota de escala al proyecto. Un objeto reconocible, aunque sea a través de un proceso subconsciente, es el que dota de tamaño y de sentido al proyecto.

Pero en esta pieza no todo queda en dotar de escala formal a su propio cosmos. También nos habla de una escala conceptual. Mientras que el mundo clásico se presenta como algo sólido, robusto, con la intención de perdurar para siempre, mostrando incluso las cicatrices que le deja el paso del tiempo; el mundo de Ishigami se presenta de la forma más ligera y, podríamos decir, tímida posible. No pretende perdurar eternamente. Pretende ocupar delicadamente, durante un pequeño lapso de tiempo, ese espacio que le cede el Arsenal. Nos habla de nuevo aquí, de la delicada duración de los elementos de su tiempo. De cómo su tiempo es un tiempo en permanente evolución. Y por lo tanto no tiene sentido plantear el proyecto arquitectónico como una solución inamovible y eterna, como lo haría un arquitecto del mundo clásico; sino que prefiere dar solución al diminuto espacio temporal en el que se encuentra.

Tanto es así que la estructura planteada por Ishigami colapsó a las nueve horas de iniciar la exposición. Desde el punto de vista funcional, es un fracaso absoluto. Al fin y al cabo, una estructura que no se tiene en pie, ¿de qué sirve? Pero desde el punto de vista conceptual y crítico, es un éxito rotundo. La estructura evidenció y reafirmó las bases del mundo de Ishigami. Ocupó el espacio del Arsenal durante un brevísimo período de tiempo, como si se tratase de un fotograma de una película, para después desaparecer sin dejar rastro; mientras la estructura del Arsenal permanecía impasible ante lo sucedido (**fig. 14**).



figura 14 Junya Ishigami, Exposición para la Bienal de Venecia , 2010

Cobra más sentido aquí el concepto de equilibrio que se apuntaba en la mesa y el proyecto del KAIT. La mesa, una plancha de aluminio pretensada, llevada a un estado de equilibrio casi inestable gracias a una serie de cargas como son los elementos que componen el paisaje de la mesa. El KAIT, algo más sólido pero equilibrio de todas formas, con sus pilares a tracción y compresión como si fuese una molécula con partículas cargadas positiva y negativamente, con el número justo de éstas. Ese equilibrio es llevado aquí al límite más extremo. Con pilares de 0.9 mm de fibra de carbono y tirantes de 0,2 mm llega a un punto de inestabilidad total. El punto en el que, a pesar de esa inestabilidad, la arquitectura sigue siendo arquitectura. Porque, no nos olvidemos, la arquitectura sin estructura para Ishigami no es nada, a pesar de lo que pueda parecer a simple vista. Este equilibrio, además de ser algo técnico, también lo es conceptual. Expresando esa idea del tiempo efímero en permanente cambio. Un tiempo que en cualquier momento puede cambiar, desmoronando las arquitecturas de los tiempos anteriores.

En este diálogo de la estructura de Ishigami con la estructura del Arsenal de Venecia vemos reflejada, en definitiva, la diferencia de discurso que siempre ha existido entre la arquitectura de Occidente y de Oriente. Mientras que la arquitectura occidental, nacida en Grecia y Roma, ha pretendido desde sus orígenes consolidarse como algo

atemporal, como algo eterno; la arquitectura oriental, y en particular la arquitectura japonesa tradicional, que tan ligada al mundo natural estuvo, siempre ha tenido presente la situación del hombre frente a la naturaleza. El hombre oriental, es consciente de que la naturaleza es superior a él, y es imposible intentar oponerse a ella creando arquitecturas eternas. Es consciente de que todo es efímero, todo está en constante cambio. La propia naturaleza también lo está. Y los propios fenómenos naturales, y más en la región japonesa, pueden ser los responsables de aniquilar todo intento de eternidad. Este hecho se evidencia claramente en las arquitecturas tradicionales de ambos mundos. Frente a los sólidos y robustos elementos que componen cualquier pieza del mundo clásico, la arquitectura japonesa tradicional se caracteriza por la ligereza y delicadeza de sus materiales. Estructuras de madera, muros de papel, e incluso la propia resolución constructiva de las casas tradicionales, elevándose respecto al suelo - como intentando producir el menor impacto posible en éste, por si algún día la casa fuera derruida, de forma que no quedara ningún rastro en el lugar donde la casa se erigía – hacen patente la fugacidad de este mundo. Es cierto que las arquitecturas clásicas occidentales también están elevadas del suelo. Pero es una elevación completamente distinta. Intentan separarse de la tierra para crear su propio suelo, su propio mundo. El dentro y el fuera de cualquier obra clásica son cosas distintas. Es más, cuanto mayor sea la catarsis al entrar a un edificio clásico mejor. Si eliminásemos el exterior, el interior no cambiaría, permanecería frío e inmóvil, creando su propio cosmos eterno en el tiempo. Por otro lado, concebir una casa japonesa sin la naturaleza que le rodea, o sin su jardín, es inconcebible. Los porches que gustaron tanto a los modernos que los trajeron a Europa no hacen sino delatar esa intención de llevar el interior al exterior, de que los dos ámbitos se fusionen en un mismo espacio.

Pero puede que haya quien piense que Ishigami no tiene nada que ver con el mundo tradicional, que él plantea cosas nuevas e innovadoras, que nada tienen que ver con lo sucedido previamente. Esta afirmación es una verdad a medias.

Si bien Ishigami no toma las formas de los tiempos pasados, toma algo más. Si lo comparásemos con la arquitectura que nos dejó el movimiento moderno (y posmoderno), se podría llegar a pensar que Junya Ishigami plantea una ruptura con ese mundo. Que intenta abrir un nuevo camino en la arquitectura.

Nada más lejos de la realidad. Ishigami no rechaza la modernidad, del mismo modo que no rechaza la tradición japonesa. Al contrario, bebe de ambos. Pero, sin embargo, no hereda sus sentencias. No retoma el proyecto arquitectónico en el punto en el que lo dejaron los arquitectos modernos, aceptando con los ojos cerrados las conclusiones a las que ellos llegaron. Lo que Ishigami sí hereda es el espíritu crítico. Hereda la capacidad de reflexión sobre los elementos básicos de la arquitectura. Del mismo modo en el que los arquitectos modernos no heredaron sin discutir las formas del clasicismo. Y del mismo modo en el que Le Corbusier reflexionó sobre el elemento de la fachada y vio que este no tenía por qué ser un elemento portante, naciendo así la liberación de la fachada como elemento soporte. Es ese espíritu el que hereda Ishigami, no las sentencias que el mundo moderno dejó.

Por ello, del mismo modo en el que no puede aceptar sentencias del pasado, no puede sentenciarse en su propio mundo. No puede parar tras la construcción del KAIT, habiendo consolidado y definiendo así su cosmos, y encerrarse en él. Ha de seguir investigando, y ello pasa por reconocer otros universos, como es el mundo clásico del Arsenal, y ponerlos en diálogo con el suyo propio.

Pero, ¿qué ha ocurrido en la Bienal del 2010 con todos los elementos que componían el mundo de Ishigami? ¿Dónde han quedado los objetos que ocupaban la mesa del 2005, o los muebles y la vegetación que se esparcían por el espacio de los talleres del 2009? En el Arsenal sólo aparece la estructura como elemento portavoz representando el cosmos del arquitecto. Podríamos decir que todos los elementos, tras eliminar esa jerarquía de la que hablábamos en los talleres, se han fusionado en uno solo. A través de un proceso de abstracción sólo han quedado los dos elementos básicos que conforman la arquitectura en su estado más inicial. La estructura y el espacio. La estructura y el aire. La estructura de Ishigami y la del Arsenal son claramente diferenciables, pero el aire ya no lo es tanto. Se empieza a hacer difícil diferenciar el aire que corresponde al mundo de Ishigami y el que corresponde al clásico. Es un proceso a través del cual el aire del cosmos del arquitecto, curioso por conocer otras realidades, se empieza a escapar de los límites que lo contenían, para empezar a fundirse con el aire de otros mundos.

04 CAFETERÍA 2015.

LA ESTRUCTURA COMO ÚNICO ELEMENTO CONSTRUCTOR DEL LUGAR



figura 15 Fotograma de la película "8 y medio" de F. Fellini, 1963

Como conclusión de este proceso, se produce la revisita al mundo propio. En "Ocho y medio" vemos como Guido, tras haber dialogado con tiempos pasados (el crítico de cine), consigue finalizar la película. Y lo hace revisitando esa gran estructura que simbolizaba las decisiones tomadas por los productores y las sentencias de mundos ajenos, y la retoma de una forma totalmente nueva. De ella van descendiendo todos los personajes aparecidos a lo largo de la película y que tanto atormentaban al protagonista, para componer un gran desfile acompañado con la música y con las direcciones del

director. Convierte así una estructura *a priori* ajena a su mundo propio en algo indispensable, que es y no es, a la vez, parte de éste (**fig. 15**).

De la misma forma, Ishigami revisita su cosmos en la Cafetería para el año 2015. Una vez habiendo puesto su mundo en diálogo con otros mundos y siendo consciente de la escala de su tiempo con respecto a la de otros tiempos, Junya Ishigami nos propone un último ejercicio. En el mismo Instituto (KAIT) donde en el 2008 construye los talleres, al arquitecto le encargan un nuevo proyecto, una cafetería, pensado para ser construido en el año 2015. Esta vez con un solar de dimensiones de 120 metros por 80 metros.

Una vez más, crea un único espacio en esta vasta superficie utilizando una cubierta de 9 mm de espesor apoyada en una serie de elementos portantes que, esta vez, se sitúan en el perímetro. Quedando así un gran espacio diáfano que él propio Ishigami define como un horizonte construido.¹³

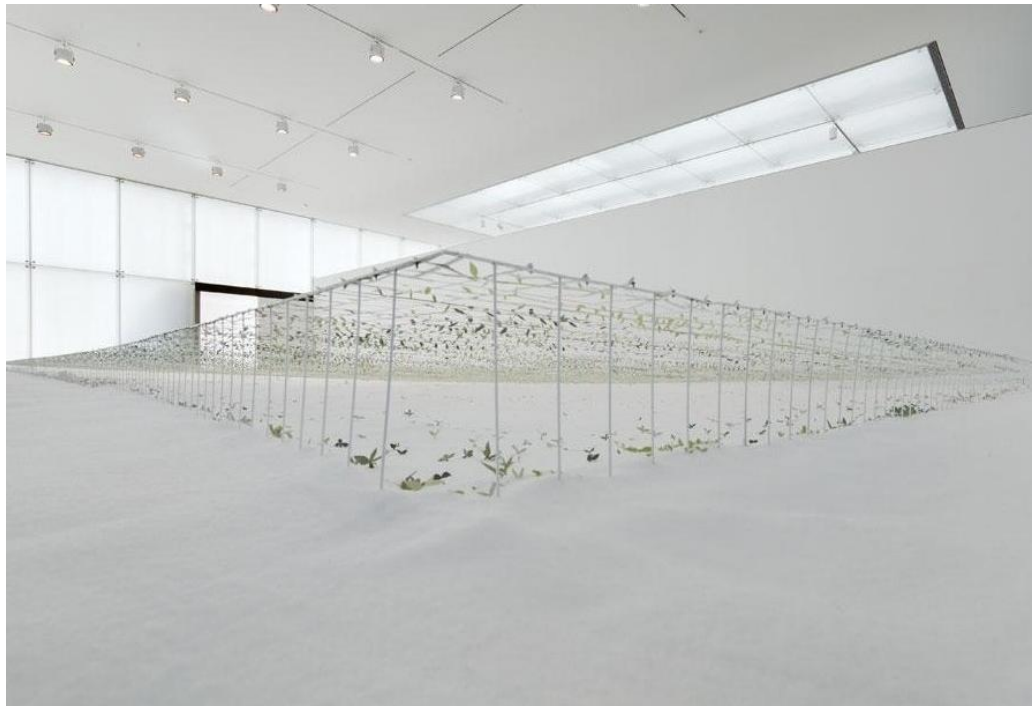


figura 16 Junya Ishigami, maqueta para el proyecto de la Cafetería para el KAIT 2015 , 2010

*"Quiero crear una arquitectura que se esparza por la superficie del suelo y sea tan delicada, plana y fina como la atmósfera."*¹⁴

Y de nuevo, al igual que en los talleres, aparecen dos elementos principales: el aire y la estructura. Pero ninguno de los dos elementos tiene el mismo significado que tenían siete años atrás.

¹³ Ver ISHIGAMI, Junya, «Recent Work», 2011.

¹⁴ Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010).No.79. pags. 054-055
[Traducción propia, Ver Notas finales]

La estructura se retira del centro del proyecto. Ya no se trata de un bosque de pilares. Aquí la estructura ocupa el límite, como queriendo ceder protagonismo al espacio que alberga. Pero ya no es un cerramiento perimetral como lo era el perímetro de los talleres. No es un cerramiento que crea una barrera entre interior y exterior, aislando todo lo que queda dentro como un cosmos independiente de lo que sucede fuera. Todo lo contrario, en este caso la estructura hace del cerramiento un elemento casi discontinuo que pretende marcar delicadamente el contorno del proyecto. La estructura, más que dividir interior y exterior, se convierte en el elemento que los conecta **(fig. 16)**.

Lo que lleva a analizar el siguiente elemento: el aire. El aire de este último proyecto es un aire muy distinto al de los talleres. Ya no es el aire del mundo propio de Ishigami que fluía entre los pilares de los talleres del 2008. No es el aire que descubría distintas escalas de trabajo según se comprimía o expandía. Ahora este aire se ha expandido, tanto que se escapa del solar, mezclándose con el aire exterior. Ha adquirido una nueva escala. Podríamos decir, utilizando el mismo lenguaje que Junya Ishigami, que lo que antes era un bosque es ahora un horizonte; un horizonte que no queda contenido sino que se expande sin límites.

Incluso podríamos decir que el aire ha dejado de pertenecer solamente al universo de Ishigami. El mundo del arquitecto ha reconocido otros mundos y ha bebido de ellos. Se ha hecho consciente, más aún si cabe, del pequeño lapso de tiempo que él ocupa en el global de la historia de la arquitectura. Por ello se presenta más delicada y más sutilmente que nunca. Se ha vuelto consciente de que su mundo ya no lo componen su estructura y su aire, sino que entra en juego un aire ajeno a su cosmos.

Por ello, en este proyecto, con esa estructura perimetral casi tan ligera que nos recuerda a la estructura que presentaba para la Bienal de Venecia del 2010, lo que hace Junya Ishigami es señalar un aire que ya estaba ahí previamente, creando una pequeña atmósfera, o mejor dicho, reduciendo la atmósfera a una escala humana, durante un breve período de tiempo, para ser utilizada como mejor convenga sus usuarios.

En este proyecto quería crear un paisaje que se asemejara al cielo, un espacio horizontal que parezca expandirse sin límites.¹⁵

La estructura y el aire tienen de nuevo la relación que tenían con la mesa del 2005. La estructura solamente evidencia el aire. Como si de una línea de puntos se tratase, enmarca el espacio, haciéndolo visible (**fig. 17**). Sin embargo, no por ello es dispensable, el aire y la estructura se necesitan mutuamente. En este punto ya no existe un dentro y un fuera. Ha dejado de existir el mundo de Ishigami dentro de otros mundos. Ahora el universo de Ishigami se ha abierto, ha comprendido que forma parte de otras realidades, y ha dejado entrar a ese aire ajeno a su propio cosmos. El límite del proyecto se diluye. Se podría decir que es un límite que marca la ruptura del propio límite, que evidencia la fusión de interior y exterior, del mundo de Ishigami con el resto de mundos.

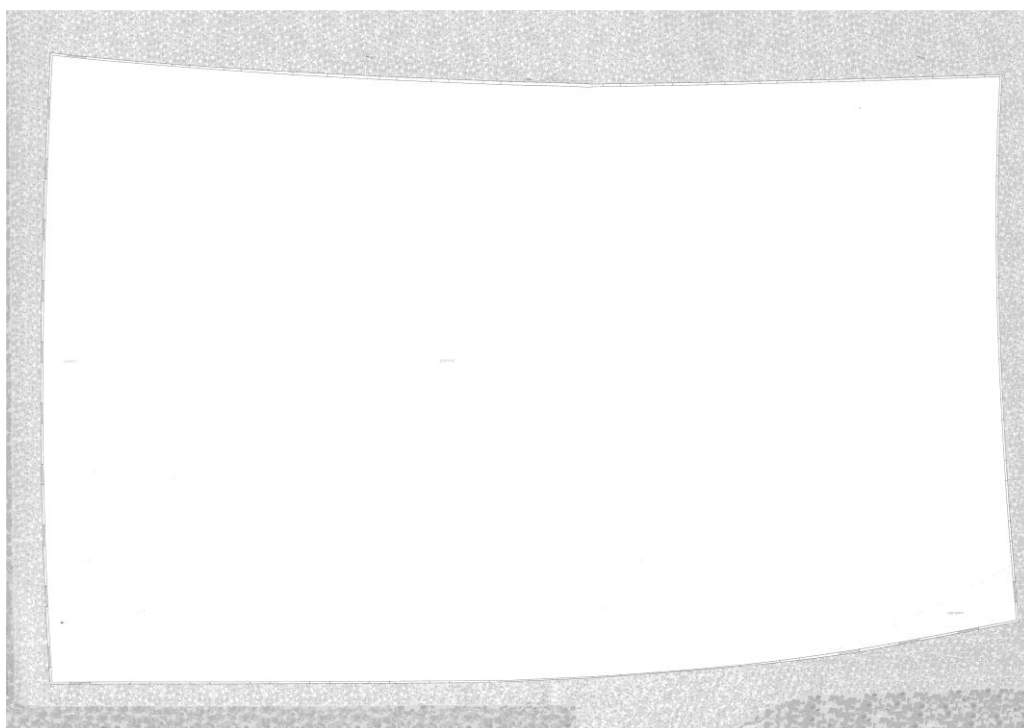


figura 17 Junya Ishigami, planta del proyecto de la Cafetería para el KAIT 2015 , 2010

Por lo tanto, la estructura ya no participa del cosmos de Ishigami como lo hacía en los talleres. Ya no es un elemento más de su mundo, puesto que su mundo es el aire. Sin embargo, si eliminásemos la estructura de este proyecto cometeríamos un gran error, puesto que aunque no participe en su universo, sí que es absolutamente necesario para evidenciarlo y para definirlo. Es la idea de la estructura como anatomía del aire. Se necesitan mutuamente. El aire conforma el mundo de Ishigami y la estructura hace material ese aire. En cierto modo, le da una escala humana. Ishigami toma una porción de aire – ajeno en principio a su cosmos – y lo hace presente para las personas,

dotándolo de una escala humana a través del elemento de la estructura. Porque Junya Ishigami, entre todo este discurso, no se olvida de la función de la arquitectura. No se olvida de que, en definitiva, para quien ha de ser pensada la arquitectura, es para las personas. Al hacer visible ese aire, lo toma como propio. Pero lo hace de una manera mucho más sutil que cuando lo hacía para los talleres del KAIT. Ya no existe esa fuerte división entre el mundo interior y el mundo exterior. Lo que en principio sería un aire interior (propio) frente a un aire exterior (ajeno) se hace, a través de la estructura, un aire compartido, fusionado; un aire propio y ajeno, un aire interior y exterior. En definitiva, lugar interior y exterior mezclados en uno solo.

De esta forma vemos como en este último proyecto Ishigami retoma ideas que ha ido apuntando o incubando a lo largo de sus otros proyectos.

En primer lugar, del elemento básico que era la mesa, se hace evidente el intento de redefinir los elementos básicos de la arquitectura. Cómo la propuesta de nuevos significados, o mejor dicho, la resignificación de los elementos básicos en la arquitectura puede dar lugar a nuevas formas y conceptos que enriquezcan el proyecto arquitectónico. También recoge la relación estructura-aire. En ambos proyectos siendo la estructura un elemento evidenciador, pero totalmente indispensable. En la mesa, sin la estructura no habría lugar para los objetos, y sin los objetos la estructura no entraría en equilibrio. Y en la cafetería sin la estructura sería imposible reconocer ese aire que Junya Ishigami quiere mostrarnos. Se hace también patente un tema de escala. Al fin y al cabo, el funcionamiento estructural de la mesa y el de la cafetería del 2015, son muy similares. Ambos juegan con un elemento pretensado apoyado en sus extremos. Muestra que los conceptos pueden funcionar en distintas escalas y que, probablemente, si no hubiese realizado la mesa, el resultado de la cafetería hubiese sido completamente distinto.

También vemos como sigue teniendo presente a la sociedad de su tiempo, que ya comenzaba a estudiar en los talleres para el KAIT del 2008. En este proyecto mantiene esas ideas de una sociedad compleja, con una gran variedad de valores, y caracterizada por un ritmo de cambio muy rápido, con lo que propone un espacio que de alguna manera podríamos llamar "multiusos" que sea capaz de asimilar ese cambio permanente propio de la sociedad de su tiempo.

Al mismo tiempo vemos como recupera de la Bienal del 2010 el reconocimiento de otros mundos, tanto es así que aquí su cosmos se abre para formar parte de otros. Ya no se cierra en sí mismo como lo hacía en los talleres o en la mesa. Y también el carácter límite de la estructura, a punto de difuminarse en el aire.

Y, por supuesto, vemos como desarrolla la relación entre los dos elementos básicos de su arquitectura. El aire y la estructura. Siendo en primera instancia la estructura una caja donde se encontraba su mundo, introduciéndose posteriormente en el interior de éste cosmos junto a otros elementos, para después fundirse con éstos mismo elementos y evidenciar un aire que se escapa de los límites de su mundo en la Bienal del 2010; y volviendo, finalmente, al punto inicial, donde la estructura vuelve al contorno, pero resignificando su universo completamente. Ya no es un contorno que encierra a su mundo. Ya no es ni siquiera un elemento que representa al mundo de Ishigami, si no que es un perímetro que evidencia la ruptura de los límites de su mundo, dejando que dentro y fuera se fusionen. Un límite que evidencia la ruptura del límite: un límite que evidencia un nuevo lugar.

Ese límite, que es la estructura, se convierte de esta forma en el único elemento desvelador del lugar. Un lugar que está formado por el interior y por el exterior, conectados a través de la estructura. Y que es, al mismo tiempo, interior y exterior. Es un lugar que, tras un proceso investigador de diez años, es resultado únicamente de la anatomía del proyecto de la cafetería, que es la estructura. Solo hay estructura y aire. Aire y estructura. Y juntos hacen visible un lugar, que ya no se sabe si es propio o no, pero que es, sin lugar a dudas, el lugar contemporáneo de Junya Ishigami.

05 EL LUGAR HECHO ESTRUCTURA.LA ESTRUCTURA HECHA LUGAR



figura 18 Fotograma de la película "8 y medio" de F. Fellini, 1963

A través de estos cuatro proyectos hemos visto como Junya Ishigami propone su mundo, su arquitectura. Un lugar, construido únicamente con dos elementos, aire y estructura. Elementos capaces de evidenciar y soportar el constante cambio y evolución del tiempo. Los dos elementos más básicos de la arquitectura: la arquitectura más pura. El lugar construido mediante la estructura y la estructura convertida en lugar (**fig. 18**).

Pero lo que en definitiva nos propone el arquitecto con sus proyectos es una forma de pensar el proyecto arquitectónico. De la misma forma en la que el proceso de investigación de Ishigami pasa por poner en duda las sentencias de los tiempos anteriores, no pretende proponer con su arquitectura unas máximas que los futuros arquitectos deban aceptar y continuar. Nos pretende mostrar una forma de concepción que pasa por poner en crisis las imposiciones de las arquitecturas anteriores.

Este es un tiempo, como muy bien explica Ishigami, en el cual la sociedad cambia a una velocidad donde los cambios llegan a ser difíciles de asimilar.¹⁶ Es un tiempo, además, donde la figura del arquitecto está en crisis, y donde éste tiene la responsabilidad de dar respuesta a las necesidades que la sociedad tiene. Junya Ishigami trata de dar respuesta a esta necesidad. Y no lo hace a través de una arquitectura que se plantea como verdad absoluta, sino que nos enseña a ser conscientes de nuestro contexto, y ser capaces de darle respuesta, incluso si no estamos de acuerdo con las formas que su arquitectura plantea.

A lo largo de la historia, con las crisis que han acechado a la sociedad, bien de carácter social o bien de carácter económico, la arquitectura ha estado sometida también a cuestión. Por ello, la etapa de la historia donde nos encontramos es un momento espléndido para pensar sobre el camino que la arquitectura ha tomado en los últimos años. Y este acto de pensar no pasa por pequeños ajustes del proyecto arquitectónico para intentar adaptarlos a la sociedad actual, pasa por ir a los significados más básicos de la arquitectura, y ver si son compatibles con el tiempo en el que vivimos.

Esto es lo que nos propone Junya Ishigami. Y esto mismo es lo que nos propuso Federico Fellini 50 años atrás. Es el mismo proceso que llevo a cabo el director al poner en duda las sentencias del cine neorrealista italiano e iniciar una búsqueda de nuevas formas de expresión y de inspiración. Esta similitud en ambos procesos de desarrollo de su obra con respecto a obras anteriores (ya sean propias o ajenas) a pesar de casi medio siglo de separación en el tiempo, es prueba evidente de que esas actitudes de crítica y de creación de algo nuevo son las que no envejecen. La evolución, bien del cine o bien de la arquitectura, no pasa por aceptar como definitivos conceptos o formas provenientes del pasado que se nos enseñan como absolutos, sino que pasa por

extraer de esas enseñanzas los valores que podamos ser capaces de llevar a nuestro propio tiempo.

La arquitectura de Junya Ishigami no consiste en verdades absolutas y formas eternamente válidas, al contrario. A través de su arquitectura, basada en ese tiempo efímero en permanente cambio, nos invita a la utilización del proyecto arquitectónico como un modelo investigador que nos sirva como una herramienta para ser capaces de trascender la herencia moderna y llegar así a una arquitectura contemporánea.

NOTAS FINALES

² *A table as thin as paper sways in the breeze, oscillating like waves.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). "Junya Ishigami" (2010) No.79, Shinkenchiku-sha Co. pags. 134-135

⁵ *Our intent in designing KAIT workshop was to create a forest-like work of architecture.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). No.79, pags. 020-021

⁶ *Circumstances have changed drastically in the world in which we now live. Firstly, it has become difficult for all of us to share the same values. (...) We are unable to state clearly why this or that answer is correct, or why this or that path is the one to take. (...) Secondly, the pace at which the world changes has become so rapid that we are no longer able to control those changes in circumstances. (...) Mobile phones and computers became indispensable before we realized what was happening, and before we know it books printed on paper may disappear altogether.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). No.79, pags. 004-005

⁸ *The arrangement of vegetation in a forest may be extremely rational, and yet we do not sense a strict rationality. (...) In the structure and plan of KAIT workshop, we attempted to make the rationality of the space as imperceptible as possible.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). No.79, pags. 022-023

⁹ *If we were to design buildings as natural entities, instead of trying to design buildings by incorporating various architectural principles, we might observe the finished products in the context of real world and extract principles or clues that reveal new world of architectural possibilities. It is more interesting and inspiring to think about how a building might evolve than to rigidly define how it should be used.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). No.79, pags.
032-033

¹⁰ *By blurring the boundary between the building's various spaces, we sought to maximize the potential of spaces to expand to an architectural scale or contract to a furniture-like scale. Depending on the space, there are various means of expansion and contraction. In a space where columns are closely set, about a meter apart, shifting a table by a mere 50 centimeters can cause a dramatic change in the circulation pattern.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). No.79, pags.
026-027

¹² *A building ephemeral as the morning mist shows us the instant when architecture and space blur.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). No.79, pags.
010-011

¹⁴ *I want to create an architecture that spreads out across the surface and is as delicate, thin, and flat as the atmosphere.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). No.79, pags.
054-055

¹⁵ *I wanted to create a landscape that resembles the sky – a horizontal space that seems to expand infinitely.*

Ishigami, Junya en THE JAPAN ARCHITECT (2010). No.79, pags.
052-053

BIBLIOGRAFÍA

AOKI, Jun (1999): «The flexibility of Kazuyo Sejima ». *The Japan Architect* (1999), No.35, Shinkenchiku-sha Co. (2) p. 6-7.

CERVERA, Jaime Y VÁZQUEZ, Mariano (2009): «Supersticiones digitales, Ishigami en cuestión ». *Revista AV* (2009), No.126, Arquitectura Viva S.L. (1) p. 23.

FELLINI, Federico (1995): *Fellini por Fellini*. Madrid. Editorial Fundamentos.

FELLINI, Federico. *Otto e mezzo (8 ½)* [Película] Italia: Cineriz/Francinex, 1963. 140 min.

ISHIGAMI, Junya (2009): *Small Images. Junya Ishigami*. Tokyo. Editorial INAX.

ISHIGAMI, Junya, «Recent Work». Serie de conferencias "A New Innocence: Emerging Trends in Japanese Architecture", Harvard, Cambridge, 22 de marzo 2011, (paper).

LADRÓN, Beatriz (2014): «La muerte del cine ». Consultado el 08 de septiembre de 2014, de <http://mulablanca.com/mx/la-muerte-del-cine-federico-fellini/>

NISHIZAWA, Ryue y SEJIMA, Kazuyo (1999): «Materials and Shapes ». *The Japan Architect* (1999) No.35, Shinkenchiku-sha Co. (2) p. 4-5.

PÉREZ HERRERAS, Javier (2012): «Nuevas especies de espacios ». *Revista ARQ* (2012), No.82, Pontificia Universidad Católica de Chile [en línea] (2) p. 30-37.

SEJIMA, Kazuyo (1999): «Explanation of the projects ». *The Japan Architect* (1999) No.35, Shinkenchiku-sha Co. (2) p. 118-119.

THE JAPAN ARCHITECT (2010). "Junya Ishigami" (2010) No.79, Shinkenchiku-sha Co.

ZAERA, Alejandro (2000): «Una conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa ». *Revista El Croquis* (2000) No.99, El Croquis S.L. (14) p. 6-19.