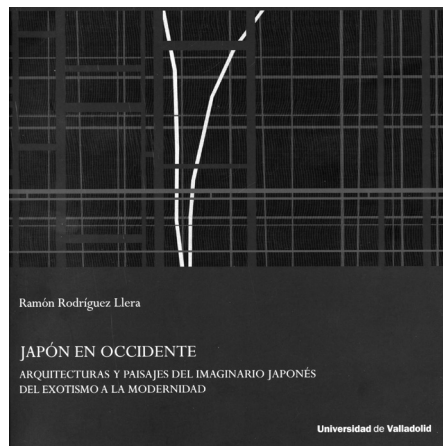


■ **RODRÍGUEZ LLERA, Ramón, *Japón en Occidente. Arquitecturas y paisajes del imaginario japonés, del exotismo a la modernidad*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013**

Valeriano Sierra Morillo
Universidad de Valladolid

El viaje que nos propone Ramón Rodríguez Llera a través de las relaciones entre la arquitectura occidental y la japonesa se nos presenta con la engañosa apariencia de una mirada al despertar del Japón moderno, nacido de la renovación Meiji. No es la única trampa que el desbordante texto esconde tras su ambigua linealidad expositiva. En efecto, la prosa burbujeante con la que nos deleita el autor nos narra de forma exhaustiva y profusamente documentada el camino que recorre el país del Sol Naciente y, particularmente su arquitectura, en los últimos ciento cincuenta años. Sin embargo, en realidad, sobre la urdimbre del despertar político, económico y, por supuesto, arquitectónico de Japón, se teje de forma larvada una sorprendente y novedosa relectura de los orígenes de la modernidad.

A lo largo del texto, sobrevuela la inquietante sospecha de que la influencia de Oriente, su filosofía, su arte, su singular idiosincrasia vital y, particularmente, su arquitectura tradicional, tiene un papel mucho más relevante y significativo en la eclosión del Movimiento Moderno de lo que desde



nuestro natural egocentrismo europeo cabría imaginar.

El ensayo no se pliega, por tanto, a reiterar las consabidas claves del relato oficial de la modernidad, sino que nos descubre, a través del complejo cruce de miradas entre Oriente y Occidente, que detrás de la inicial fascinación por el exotismo japonés de finales de siglo se produce un profundo terremoto en el arte y, en particular, en la arquitectura occidental, cuyo epicentro podríamos localizar genéricamente en el efervescente Berlín de entreguerras, pero cuya energía renovadora, y esta es la

tesis, tiene un importante foco al borde de la abisal fosa histórica de Japón, sobre el que el autor fija su mirada.

El «japonesismo» se introduce en Europa y América como moda pasajera vinculada fundamentalmente al consumo de artesanías y artes decorativas, apoyado por el éxito reiterado de las representaciones de Japón en las sucesivas exposiciones internacionales. Como estilo de moda, redecó con muebles lacados, exquisitas cerámicas y biombos orientalistas los mejores salones y comedores del momento, como la *Peacock Room* diseñada por Whistler para un adinerado naviero de Liverpool. Sedujo a pintores de la talla de Klimt, Van Gogh o Matisse convirtiéndolos en intérpretes, cuando no en simples copistas, de los populares *ukiyoes*. Cautivó a escritores como Oscar Wilde y envolvió con vistosos quimonos de seda a las mujeres más rompedoras de la época, mutándolas temporalmente en falsas *geisas*, para mayor deleite de sus ricos amantes. Pero también, y este es uno de los descubrimientos que nos relata Ramón Rodríguez Llera, fascinó a los renovadores europeos del arte por la vía de la artesanía y la recuperación de los oficios, que en el Japón de finales de siglo todavía no se habían perdido. Morris y su fundación Arts & Crafts encontrarán en las manufacturas tradicionales, en la arquitectura y sobre todo en la estructura de producción ar-

tesanal el modelo que desearían recuperar para Europa.

Pero en paralelo a esta influencia formalista ligada a las artes decorativas y a sus sistemas productivos el texto da cuenta de un trasvase de información mucho más profundo sobre la esencia de la cultura japonesa que va a insuflar nuevos aires y vías de escape al enconado debate arquitectónico que se libra en Occidente en torno al cambio de siglo. Inicialmente, los formalismos orientalistas contribuyen activamente a la creación de los nuevos estilos sustitutivos de los caducos lenguajes historicistas, germinando en las diferentes variantes modernistas e incluso siendo protagonistas esenciales en la configuración de algunas de sus tendencias más rompedoras. Este es el caso del *Art Déco* y su versión más japonesizante, encarnada por la obra de Mackintosh y localizada casualmente en Glasgow, puerto clave en la llegada de mercancías desde Oriente.

Sin embargo, esta primera influencia epidérmica dará paso a replanteamientos más profundos que afectarán a la esencia misma de la propia arquitectura, como es el protagonizado por Wright y su papel esencial en la reformulación neoplasticista europea. La corriente neoplástica constituye uno de los ejes fundamentales sobre los que pivota la modernidad, pero su referente primigenio, esencialmente japonés, sólo será descubierto más

tarde cuando los arquitectos europeos conozcan de primera mano y en directo la arquitectura tradicional japonesa.

De este descubrimiento nace la sorpresa, verdadero núcleo duro de este ensayo, de que las conquistas por las que, con ardor juvenil y pasión revolucionaria pelea el Movimiento Moderno, son un logro madurado a lo largo del tiempo y alcanzado de forma natural por la arquitectura tradicional japonesa. En este sentido, la sorpresa es doble porque ambos protagonistas, Oriente y Occidente, se redescubren con recelo reflejados cada uno en la mirada del otro.

La villa Katsura, el conjunto templatario de Ise o el jardín seco de Ryoanji se confirman como los espejos reversibles de referencia en los que tanto Occidente como Oriente reconocen las claves de la modernidad, aunque sus respectivas miradas no coincidan o sean a veces estratégicamente contrapuestas. Los pioneros de la más rabiosa modernidad europea, con Taut a la cabeza (estancia entre 1933 y 1936) y, más tarde, con Gropius (1954), se asombrarán con perplejidad de que la arquitectura japonesa resume de manera magistral las aspiraciones más profundas y el ideario más revolucionario que ellos encarnan: «Querido Corbu: todo por lo que hemos luchado tiene su paralelo en la antigua cultura japonesa», escribe Gropius desde el jardín de Ryoanji. Del mismo modo que los defensores de la

tradición arquitectónica nipona, opuestos a la imparable contaminación foránea, encuentran en esta lectura la coartada perfecta para su ideológica lucha contrarrevolucionaria.

Pero la aparente simplicidad del argumento esconde también otra trampa sutil que el autor nos desvela con irónica sagacidad: no todas las miradas desde Occidente son tan limpias y agradecidas como la de Taut, ni las lecturas hechas desde dentro son tan progresistas como las de Tetsuto Yoshida, verdadero embajador y difusor de la arquitectura japonesa en Europa.

Un ejemplo de ello, en el que el texto incide especialmente, es la actitud interesadamente confusa de Wright ante el descubrimiento de la arquitectura japonesa, en la que el papel de los «mundos flotantes» que recrean los *uki-yoes*, como referencia formal evidente de sus revolucionarias arquitecturas de la pradera, queda velado y en segundo plano frente a la elaborada recreación biográfica como creador y protagonista de su propio estilo. Sólo al final reconocerá en su autobiografía la deuda que su obra tiene con la arquitectura japonesa: «Más tarde encontré que el arte y la arquitectura del Japón tenían realmente carácter orgánico».

Otro ejemplo igualmente significativo es la actitud displicente que Le Corbusier manifiesta frente a la arquitectura japonesa, explícita en su apresurado paso «de perfil» por el país en

1955, en contraste con la idolatría que le profesaban las nuevas generaciones de arquitectos nipones. Quizá se quedó estupefacto al comprobar, como ya le adelantara por carta postal su amigo Gropius, que la arquitectura tradicional japonesa ya cumplía desde siempre, a la perfección y sin apenas esfuerzo, la mayoría de los cinco puntos que él se empeñaba frenéticamente en inculcar a la arquitectura de su tiempo.

En la otra orilla, la manipulación que desde el poder imperialista y autoritario domina el Japón en el periodo previo al conflicto mundial utiliza políticamente el argumento de la modernidad implícita de la tradición para justificar las arquitecturas oficiales, definidas por el autor como de «basamento y corona imperial», que no son más que el reflejo arquitectónico de la propia atrofia militarista del régimen, en paralelo con el clasicismo retórico impuesto en Europa por los regímenes totalitarios en la década de los treinta.

Sin embargo el texto nos demuestra que estas particulares actitudes no son generalizables, aunque sí son significativas por el decisivo papel de sus protagonistas en esta historia: el de Wright como verdadero pionero del descubrimiento y difusión de la modernidad a través de su magistral aunque tácita lectura de la arquitectura japonesa; y por supuesto el de Le Corbusier que, en sentido contrario, es la punta de lanza de la introducción del Movimien-

to Moderno en Japón a través de los colaboradores nipones que trabajaron desinteresadamente en su estudio y regresaron con la modernidad germinada en sus cartapacios.

En Occidente la onda expansiva de la influencia de Japón, iniciada como una moda exótica pasajera, pero mantenida y ampliada por las constantes publicaciones, intercambios y visitas cruzadas le permite rastrear las evidencias en la mayoría de los arquitectos que protagonizan la modernidad e incluso la contemporaneidad. Desfilan por este puente que el ensayo tiende entre ambas orillas, además de los pioneros como Muthesius o los ya mencionados Taut y Gropius, los maestros Wright y Le Corbusier, con mención especial al protagonismo de sus respectivos colaboradores, Antonin Raymond y Charlotte Perriand. Pero no sólo están presentes en el texto los padres de la modernidad, incluidos Mies van der Rohe o Alvar Aalto, sino también la segunda y tercera generación de arquitectos europeos y americanos que siguen su estela. La saga nórdica, iniciada por Aalto, cuya relación con la naturaleza y en especial con la madera como elemento de construcción, la emparenta necesariamente con Japón, está representada por J. Utzon y Sverre Fehn y continuada por Reima y Reilli Pietilä, y por Heikki y Kaija Siren.

Del mismo modo que, al otro lado del Atlántico, la estela de Wright y de

los hermanos Greene generará un particular y atípico foco de influencia japonesa localizado en California cuyo protagonista más reconocido será Richard Neutra y que tendrá en las *Case Study Houses* una versión tecnológica de la tradición residencial nipona. El texto alcanza a rastrear la influencia de Japón en la obra inicial de Álvaro Siza, e incluso en la de Juan Navarro Baldeweg, de quien el autor tiene en prensa un libro que la desarrolla en profundidad.

En sentido inverso y bajo el subtítulo «del exotismo a la modernidad» se cobijaría la otra cara de este ensayo, la evolución de la arquitectura japonesa bajo la influencia de Occidente. También en este caso el texto se camufla con la apariencia engañosa de una historia lineal de la arquitectura moderna nipona, donde la urdimbre base es el devenir de obras y autores jalonado de estilos y de influencias. Sin embargo, lo que realmente interesa al autor es poner de manifiesto la pugna entre la tradición nacional y la modernidad foránea, que late como bajo continuo en todo el proceso histórico, y que sigue tan vigente en la actualidad como en los orígenes de la revolución Meiji. Esta última conclusión nos la demuestra en los dos capítulos finales del libro, el que dedica a las redefiniciones contemporáneas de la tradición y el que cierra el texto desvelando la permanencia de la histórica lucha en la casa de te, paradigma vivo de la arquitectura tradicional japonesa.

Tampoco escapa a la mirada inquisitiva del autor el objetivo último de esta batalla que aún hoy se libra en la arquitectura japonesa y que resume en las primeras páginas del texto con estas palabras: «Sobre una base de necesidades perentorias, el Japón Meiji iba asumiendo las excelencias de la dualidad, el apasionante reto de la imitación como requisito para alcanzar la equidad y de ésta como condición en el camino hacia la superioridad». Objetivo tácito que atribuye a Kaoru Inoue, político prooccidental e incansable reformador en los inicios del aperturismo del país, y que justifica el aparente sometimiento cultural a Occidente y el trasvase apresurado de los estilos foráneos. El vaticinio, que no esconde su raíz imperialista, se cumplirá después de la definitiva derrota de Japón en la II Guerra Mundial, como una ironía más del destino.

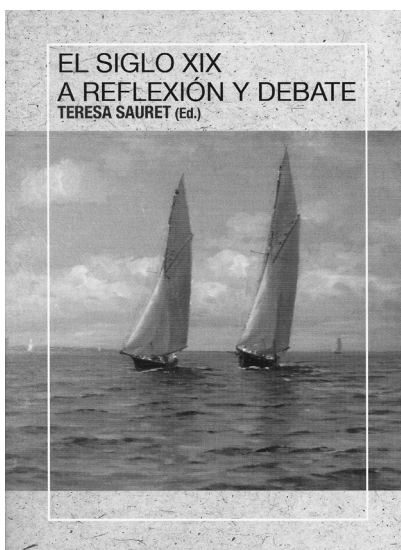
Kenzo Tange, abanderado de la tendencia brutalista, y la generación de arquitectos metabolistas que le sigue serán los encargados de poner a la arquitectura japonesa a la cabeza de la vanguardia mundial, escenificando el *sorpasso* en el marco futurista de los Juegos Olímpicos de Tokio de 1964 y de las Exposiciones Internacionales de Osaka (1970) y Okinawa (1975), donde el radicalismo de sus utópicas propuestas le permite «alcanzar el ansiado estado de rebasamiento superador» que anhelara el visionario político reformador de la etapa Meiji.

Finalmente, el capítulo dedicado a Isamu Noguchi, a su singular biografía de apátrida hijo de japonés y norteamericana y a su nomadismo vital, siempre a caballo entre las dos orillas, se convierte en la metáfora perfecta que resume las luces y las sombras del proceso de simbiosis, no siempre pacífico, entre ambos mundos. Su mitad americana refleja la fascinación de Occidente por lo exótico, por lo desconocido y en último término por los orígenes; mientras que su mi-

tad japonesa no es en absoluto ajena a la necesidad y al miedo que acompañan al traumático proceso de modernización del Japón. Del mismo modo que su obra, caracterizada por una especial sensibilidad con los materiales naturales, por un profundo respeto a la tradición artesanal y por su inequívoco compromiso con la modernidad, es la que mejor representa la complejidad del proceso de interacción entre Oriente y Occidente que el texto nos invita a descubrir. ■

■ **SAURET, Teresa (ed.), *El siglo XIX a reflexión y debate*, Málaga, Universidad de Málaga, 2013**

Laura Triviño Cabrera
Universidad de Málaga



El libro que presentamos es fruto de un simposio titulado *El siglo XIX a reflexión y debate*, que tuvo lugar en noviembre de 2011 en el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga, y cuyo objetivo fundamental era reivindicar el arte del siglo XIX, denostado durante buena parte del siglo XX. Para ello, y como bien señala en la introducción su editora la catedrática en la Universidad de Málaga, Teresa Sauret, «era el momento de hacer una parada reflexiva y acercarse a él desde la reflexión y el debate».

Y esa «reflexión y debate» pasaban por analizar las diferentes líneas de