



Anales del Instituto de Investigaciones

Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas

México

Krieger, Peter

Kenzo Tange (1913-2005). Metabolismo y metamorfosis

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVII, núm. 87, otoño, 2005, pp. 227-241

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908710>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

PETER KRIEGER

Kenzo Tange (1913-2005)

Metabolismo y metamorfosis

EL 22 DE MARZO DE 2005 MURIÓ en la megaciudad de Tokio, debido a una falla cardiaca, Kenzo Tange, una de las figuras más destacadas de la arquitectura japonesa durante la segunda mitad del siglo xx, registrado en todas las historiografías y enciclopedias de arquitectura contemporánea como “metabolista”. Su concepto de planeación urbana como “metabolismo” se basó en el préstamo metafórico de la fisiología humana con el fin de entender la ciudad como un organismo vivo, donde los elementos arquitectónicos, más allá de sus innumerables metamorfosis estéticas, cumplen una función vital y contextual. Por ello, Kenzo Tange no se limitó sólo al sutil arte del diseño arquitectónico, pues siempre se dedicó a entender y fortalecer los específicos y complejos contextos urbanos.

Tange nació en 1913 en la ciudad de Imabari (situada en la isla de Shikoku), creció en Osaka y realizó parte de su formación escolar en Hiroshima. En 1949, el sitio donde ocurrió la máxima destrucción durante la segunda guerra mundial se convirtió en su campo de experimentación: como primer gran éxito profesional, Kenzo Tange desarrolló el *master plan* para reconstruir la ciudad y, precisamente en el lugar donde aterrizó la bomba atómica, concibió un Centro de la Paz para la reflexión sobre los desastres de la guerra moderna.¹ Un conjunto de dos cuerpos arquitectónicos, el Centro Comunal y el Museo, se agrupa alrededor del centro de la tierra de nadie con los escombros urbanos. Ambos edi-

1. Diversas ilustraciones sobre el Centro de la Paz se encuentran en el libro de Udo Kultermann, *Kenzo Tange. 1946-1969. Arquitectura y urbanismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1970, pp. 14-19.

ficios con orientación horizontal se levantan sobre *pilotis* y sus pisos elevados están visualmente disueltos por una ligera retícula de vigas verticales y horizontales que enmarcan grandes ventanales. Persianas con perfiles sutiles, o un “trenzado” de concreto armado, cubren la transparencia y, de esta manera, las paredes parecen membranas entre el espacio interior contemplativo y la vista al paisaje catastrófico.

Para el público internacional de expertos en arquitectura, ese diseño reveló una clara referencia a Le Corbusier; sin embargo, la estructura ligera también evocó la arquitectura tradicional japonesa en madera, fuente considerable de inspiración para Frank Lloyd Wright y otros maestros destacados de la arquitectura temprana moderna a inicios del siglo xx. El primer gran proyecto de Tange inmediatamente llamó la atención de la prensa especializada internacional, y con eso, su país natal, aislado por su alianza con las dictaduras fascistas de Alemania e Italia durante la segunda guerra mundial, reclamó el regreso a la civilización moderna, ilustrada.

La propuesta de Tange equilibró el lenguaje arquitectónico de un “gran maestro” occidental con la reanimación inteligente de una tradición constructiva oriental. Además, esa propuesta estética de la ligereza constructiva implicó la plusvalía metafísica: la respuesta a la destrucción omnipotente no fue un monumento arquitectónico pesado, sino una estructura ligera como metáfora de la transitoriedad de la civilización humana.

A la megadestrucción de Hiroshima, Tange respondió con una propuesta integral que consistió en el nuevo plan urbano y su enfoque simbólico, el Centro de la Paz; es decir, relacionó su capacidad estética para el diseño arquitectónico sublime con las cuestiones de la planeación urbana en gran escala —precisamente esto caracterizó *in nuce* toda la trayectoria profesional de Kenzo Tange.

Por ello, no sorprende que el grupo de arquitectos vanguardistas de Europa, el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), lo invitara en 1951 a su octava reunión en Bridgewater, donde Tange contribuyó con su visión personal al tema general El centro urbano. Esa invitación al círculo de la (autonombbrada) élite de arquitectos modernos, dominados por Le Corbusier, concretó además un trasfondo biográfico del arquitecto japonés, quien, según su propia leyenda, a inicios de los años treinta había visto en una revista, “por casualidad”, algunos edificios de Le Corbusier, que le fascinaron tanto que decidió estudiar la carrera de arquitectura.

Sin comprobar esta autoconstrucción biográfica —útil para cualquier arquitecto de un país periférico que pretende ganar la atención occidental—, es un

dato seguro que Tange estudió arquitectura en la Universidad de Tokio entre 1935 y 1938, y después de su graduación colaboró en el taller de Kunio Mayekawa, quien había sido uno de los múltiples ayudantes internacionales de Le Corbusier.

En 1946, cuando Tange fue nombrado profesor de urbanismo y arquitectura en la Universidad de Tokio, fundó un “laboratorio urbano” del que posteriormente salieron alumnos famosos como Arata Isozaki y Kisho Kurokawa. Desde el inicio de su carrera como maestro de arquitectura, Tange sembró el interés en sus alumnos de comprometerse no sólo con el diseño arquitectónico aislado, sino también con su contextualidad urbana. Con el término “metabolismo”, Tange y sus alumnos denominaron las nuevas formas de la planeación urbana que exploraron como contrapropuesta al crecimiento irregular de las grandes ciudades japonesas, que no contaban con programas urbanísticos adecuados para el *boom* industrial de la posguerra.

En 1959, Tange concluyó más de diez años de reflexión académica con una tesis doctoral llamada “La estructura espacial de una gran ciudad” y, durante una estancia como profesor visitante en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), elaboró junto con los estudiantes un proyecto urbanístico de 25 000 habitantes para la bahía de Boston, zona clave de esta ciudad, donde ya anteriormente los colegas de Harvard, Martin Wagner y Walter Gropius, habían experimentado con propuestas de marcado reordenamiento espacial.² Durante el mismo año de su iniciación en la élite mundial de arquitectos, también diseñó un proyecto para la Organización Mundial de la Salud (WHO, por sus siglas en inglés) y bloques de viviendas, ambos en formas exaltadas, casi piramidales, que no se construyeron, pero que ya contuvieron el germen estructural de un megaproyecto utópico que Tange presentó el año siguiente, después del breve *intermezzo* en Boston.³

Con el Tokyo Plan de 1960⁴ se reveló la verdadera radicalidad de Kenzo Tange como urbanista metabolista, que transforma sus investigaciones en un plan utópico. Tange propuso construir una estructura modular con una anchura de 1 000 metros sobre la bahía de Tokio. Sobrepuertos en diferentes niveles hasta una altura de 40 m, colocó las autopistas y los edificios en un mega-eje entre las riberas de la bahía, acentuado por una serie de rascacielos cilíndricos. En total,

2. *Bau-Rundschau*, núm. 5, 1949, p. 134; *Baukunst und Werkform*, núm. 3, 1954, pp. 154 y ss.

3. Ilustraciones de los dos proyectos pueden verse en Kultermann, *op. cit.*, pp. 96-99 y 101-103.

4. *Ibidem*, pp. 106-135.

el plan de Tokio fue concebido para cinco millones de habitantes más dos y medio millones de puestos laborales; su realización hubiera tardado 20 años.

Con una radicalidad parecida al Plan Voisin de Le Corbusier, Tange presentó su Tokyo Plan como una visionaria lucha en contra de la desorganización espacial y el crecimiento improvisado de su ciudad. Pero no sólo lo guió un idealismo académico abstracto, sino también consideraciones económicas. Por la topografía montañosa, el espacio de expansión urbana es limitado en la mayor parte de Japón, lo que generó un crecimiento enorme de los precios inmobiliarios en las zonas densamente urbanizadas. En consecuencia, aun los grandes inversionistas y empresas se interesaron por las utopías inventadas en los laboratorios universitarios. Concretamente, a partir de 1958 la empresa Japan Housing encomendó a Tange la elaboración de un proyecto para la bahía de Tokio concebido en un terreno de 84 mil metros cuadrados. Esa utopía del "metabolismo" no sólo se generó por un espíritu filantrópico; también se justificó por un cálculo económico.

El término mismo que definió aquellos proyectos megaurbanísticos imaginados por Tange y sus alumnos exigió al arquitecto una ética profesional parecida a la del médico, quien cuida las funciones vitales del cuerpo. Durante los años sesenta, el "metabolismo" del cuerpo de la ciudad sufrió —no sólo en Japón, sino también en México y otras megalópolis— trastornos funcionales por la sobre población. Las regiones urbanizadas de Japón crecieron de manera desproporcionada e improvisada. He aquí la motivación que los "metabolistas" requerían para ordenar rígidamente estos procesos y prometer un metabolismo sano, donde el cuerpo (de la ciudad) sirviera como marco para la renovación de células (arquitectónicas).

A pesar de las posteriores impugnaciones al grupo metabolista, es un mérito indiscutible que Kenzo Tange, por primera vez en su país, sistematizó los conocimientos del diseño arquitectónico, la construcción y la planeación urbana en una metodología estricta, y además se enfrentó como arquitecto de manera productiva —y no sólo crítica— al problema de la sobre población del planeta. Tange incluso esperaba que el pensamiento arquitectónico modular en la planeación urbana metabólica ayudara a superar las contradicciones sociales en las sociedades urbanas. Según su visión, la estructura modular y flexible del Plan Tokio hubiera estimulado nuevas formas, más democráticas, de la convivencia social, gracias a una superestructura urbana intermedia entre las diferentes y a veces contradictorias reivindicaciones de los ciudadanos. En el nivel micro del Plan Tokio, los habitantes hubieran podido modificar las estructuras del hábitat según sus necesidades.

El Tokyo Plan de Tange, publicado ampliamente en la prensa mundial a inicios de los años sesenta, introdujo nuevas dimensiones cuantitativas de la planeación urbana; sin embargo, su realización sólo hubiera sido posible en condiciones políticas autoritarias, y la organización total de las masas urbanas, a pesar de la flexibilidad propuesta, evocó cierto carácter totalitario. Más de cuatro décadas después de su elaboración, el carácter visionario del plan se critica como una creencia *naïve* en un futuro tecnocrático. Es, sin duda, una tecnoficción rebasada.⁵

Esa máxima utopía metabolista se mantuvo en la virtualidad del papel, pero inspiró otras propuestas ideales de ciudades flotantes o de megaestructuras sobre las bahías, como el proyecto Triton City, presentado en 1968 por Richard Buckminster Fuller. Tange mismo, a finales de los años ochenta, enfrentó de nuevo el desafío de su megaproyecto no realizado; así, modificó el Plan Tokio con una solución del *grid* rígido y colocó las avenidas en túneles subterráneos. Finalmente, en los noventa, proyectos como el aeropuerto Kansai (diseñado por Renzo Piano) sobre una isla artificial de la bahía de Osaka y también el nuevo aeropuerto de Hong Kong (diseñado por Norman Foster) reflejaron algo del espíritu del plan.

A lo largo de su carrera profesional, la sustancia conceptual del Plan Tokio fluyó en muchos proyectos y obras de Kenzo Tange. Su propuesta de 1965 para reconstruir la ciudad yugoslava de Skoplié,⁶ destruida por un grave terremoto, por ejemplo, se caracteriza por una radicalidad domesticada: sobre los terrenos devastados de la zona central planeó un “portal” con edificios de terminales del transporte, que se conecta con un “muro” configurado por hileras de rascacielos de viviendas. Ese plan parece factible, pero su presencia plástica en la maqueta, donde sobresalen los mega-edificios —problemáticos en una zona sísmica—, recuerda más las escenografías de las películas de ciencia ficción y menos una ciudad viable.

5. Peter Krieger, “Totale oder totalitäre Stadt - Fritz Hallers Stadt-Utopien”, en Gerd Zimmermann (ed.), *Thesis, Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, 1997, vols. 3 y 4, pp. 392-399; en español: “Ciudad total o totalitaria. Las utopías urbanas de Fritz Haller”, publicado en mi libro *Paisajes urbanos: imagen y memoria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas (en prensa).

6. La reconstrucción de Skopje (hispanizada Skoplié) fue organizada por la ONU, que convocó al concurso que Tange ganó parcialmente; es decir, tuvo que compartir la planeación con arquitectos locales. Véanse ilustraciones de los dos proyectos en Kultermann, *op. cit.*, pp. 242-261.

Una década después del Tokio Plan, Tange reanimó su fascinación metabólica en un evento internacional con alto valor simbólico para su país: la Expo 1970 de Osaka. Tange, como el arquitecto más famoso de Japón en esa época, en 1967 recibió del gobierno la comisión para elaborar un plan director de la Expo sobre las colinas de Senri-Osaka. Para interpretar en términos espaciales el lema de la Expo, “Progreso y armonía para la humanidad”, Tange había propuesto originalmente una inmensa “metaestructura” para colocar todos los pabellones. Empero, esa megalomanía metabólica no pareció adecuada al concepto de las Expos, donde las naciones participantes desde siempre reclaman la autonomía y diversidad del diseño arquitectónico para escenificar su —anacrónica— competencia por el liderazgo tecnológico e ideológico.⁷

Por ello, la visión total se redujo al diseño de un impresionante techo modular de 108 por 292 m, levantado a una altura de 30 m sobre la plaza central de la Expo; y para el campo de la feria, Tange y su equipo, entre ellos sus alumnos-colegas metabólicos Arata Isozaki y Kiyonori Kikutake, concibieron un plan director simple, que ofreció suficiente libertad para el *showdown* de los pabellones. Entre ellos, las cápsulas metabólicas de Kiyonori Kikutake⁸ y Kisho Kurokawa,⁹ ambos coautores y estrellas del metabolismo japonés. Inspirados por los avances de los viajes al espacio exterior y retroalimentados por el cine de ciencia ficción,¹⁰ los metabólicos encontraron condiciones favorables para presentar al mundo sus fantasías arquitectónicas.

Osaka 1970, sin duda, se registra en la historia de la arquitectura como punto culminante y, al mismo tiempo, como momento crítico del metabolismo. Por un lado, Tange y los metabólicos recibieron un fuerte impulso de la industria constructiva de Japón, que fomentó todas sus fantasías constructivas a gran escala, para aumentar la productividad e incrementar las ganancias.¹¹ Por otro la-

7. Sobre la competencia internacional por el máximo avance en tecnología constructiva, véase mi artículo “Resplandor y revisión del futuro. Fotografías de utopías constructivas en las Expos mundiales”, en *Luna Córnea*, núm. 23, 2002, pp. 142-149.

8. Kiyonori Kikutake. *Works and Methods 1956-1970*, Tokio, Bijutus-Shuppansha, 1973.

9. Peter Cachola Schmal, Ingeborg Flagge y Jochen Vischer, *Kisho Kurokawa. Metabolismus und Symbiosis*, Berlín, Jovis, 2005.

10. En 1969 se realizó el primer descenso en la luna y en 1970, año de la Expo, Japón lanzó su primer satélite al espacio exterior. En el medio de la ficción cinematográfica destaca la película *007 - You Only Live Twice*, de 1967, donde la guerra fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética se ve interferida por un ataque espacial desde Japón.

11. La gran industria japonesa ocupó 39 pabellones en la Expo de 1970, como indicador del

do, las grandes ciudades japonesas, como Osaka o Tokio, se presentaron en esos tiempos todavía como acumulaciones conflictivas de algunos pocos edificios modernos dentro de un mar de casas tradicionales y precarias, muchas de ellas sin electricidad ni drenaje. Una década completa del pensamiento urbanístico metabolista no había logrado más que hacer castillos en el aire o escenografías efímeras para ferias internacionales.

Hasta hoy, las contradicciones entre la alta tecnología¹² de algunos edificios sueltos y la baja calidad socioespacial y ecológica de los ambientes urbanos no se han superado en Japón, país con una muy alta tasa de urbanización. Por ello, una planeación urbana sistemática, como la exigió Kenzo Tange al inicio de su carrera, todavía debería dominar la agenda del país (fig. 1). Sin embargo, alianzas ideológicas e intercambios de favores entre los gobiernos (neo)liberales y la poderosa industria constructiva de Japón no favorecen la planeación urbana según parámetros sustentables, sino sólo fomentan la producción de automonumentos arquitectónicos, perdidos en los paisajes urbanos caóticos y contaminados.

En cierta manera, también Kenzo Tange renunció a sus ambiciosos planes urbanísticos y se concentró en el diseño de "perlas" arquitectónicas. Una de ellas, elogiada por la crítica internacional de arquitectura, es su diseño para las olimpiadas de 1964 en Tokio, magna obra que cimentó la fama mundial del arquitecto.

Para la primera olimpiada en Asia, el Ministerio de Educación comisionó a Tange una *signature architecture*, un edificio sobresaliente, utilizable no sólo como instalación funcional sino al mismo tiempo como mercadotecnia visual de un país en progreso económico. A partir de 1961, el arquitecto, en estrecha colaboración con los ingenieros Yoshikatsu Tsuboi y Uichi Inue, diseñó dos espectaculares gimnasios gemelos en el parque Yoyogi de Tokio.

El Gran Gimnasio Nacional Olímpico (figs. 2 y 3) contiene una alberca convertible en pista de patinaje artístico sobre hielo. Sostenido por mástiles, sus

poder industrial de ese país que subió en la escala mundial a la tercera posición después de los Estados Unidos y la Unión Soviética.

12. Un caso significativo del fracaso de la alta tecnología en la misma ciudad de la Expo de 1970 fue el sismo de Kobe-Osaka de 1995, es decir 25 años después del *show* progresista; véase mi texto "Images of Urban Earthquakes. Apocalyptic Destruction and Aesthetical Deconstruction", en Alberto Dallal (ed.), *XXI Colloquio Internacional de Historia del Arte. La abolición del arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, pp. 441-456.



1. Tokio, vista aérea. Foto: Louise Noelle, 2005.

ramaless de acero tensan el techo colgante —una estructura suspendida, parecida a un puente colgante. Es un estadio en forma de espiral, en donde “dos arcos de círculo de radios diferentes y las extremidades de los dos crecientes opuestos terminan en punta”.¹³ Esa concepción arquitectónica crea la impresión visual de una tienda, conocida también en el diseño contemporáneo de iglesias como la nueva Basílica de Guadalupe (diseñada por Pedro Ramírez Vázquez diez años después del citado gimnasio olímpico) en la ciudad de México.

Mientras el Gran Gimnasio es una construcción de acero, aluminio y vidrio, Tange concibió el Pequeño Gimnasio Nacional Olímpico como estructura de madera, sobre una planta circular. De un mástil elevado penden, de manera simétrica, los tensos cables radiales. Ese estadio alberga los campos para baloncesto y otros juegos de pelota.

Ambos edificios continúan la estética constructiva de las cáscaras suspendidas diseñadas por Félix Candela en México o Matthew Nowicki en Raleigh, Carolina del Norte, e incluso reinterpretan el Pabellón Philips de la Expo 1958

13. Kultermann, *op. cit.*, p. 184.



2. Kenzo Tange, Gran Gimnasio Nacional Olímpico, Tokio. Foto: Louise Noelle, 2005.

de Bruselas, diseñado por Le Corbusier. Empero, Kenzo Tange no sólo refritea un modelo arquitectónico establecido a nivel mundial en los años sesenta, sino reclama su propia voluntad estética del diseño arquitectónico-ingenieril: se inclina en favor del efecto plástico de la obra, que aún después de cuatro décadas fascina a los críticos internacionales,¹⁴ pero desatiende la lógica constructiva, ya que los “gimnasios” no se distinguen por ser unas cáscaras optimizadas, sino por una idea estética sublime.

Varios pasos en la carrera de Tange marcaron el camino lógico y coherente hacia la culminación de los gimnasios olímpicos. Ese éxito no vino *ex nihilo*, pues fue preparado por una serie de edificios con valores plásticos articulados en *béton brut* y cáscaras ligeras.

En 1963, Tange realizó el edificio central del club de golf de Totsuka como una gran sala transparente coronada por un enorme techo cóncavo que reclama toda atracción visual del entorno, y además evoca —de manera abstracta— cier-

14. Agradezco a mi colega Louise Noelle que me haya proporcionado sus diapositivas del conjunto olímpico de Tange, que tomó en su visita a Japón en febrero de 2005.

ta memoria estética de las pagodas antiguas.¹⁵ Incluso, para los contemporáneos educados, esa forma del techo, descrita también como “tina”, equivale a un homenaje de Tange a la obra reciente de Le Corbusier en Chandigarh.

Otro paso conceptual importante hacia el diseño de los gimnasios olímpicos fue la construcción del Palacio de Deportes en Takamatsu, diseñado en 1962 y terminado en el mismo año de las olimpiadas.¹⁶ Sostenida por cuatro pilares, una nave de 80 m se expande en forma de cáscara paraboloide hiperbólica. Esa obra combina la ligereza de la cáscara con una estética del concreto aparente; de hecho, es una obra clásica del *béton brut*.

Ya desde muy temprano, Tange había experimentado con la construcción de cáscaras como tema de la innovación arquitectónica. En la sala de Asambleas (y Deportes) en Matsuyama, el arquitecto japonés lanzó una propuesta “revolucionaria”: un espacio circular para 1 400 personas, cubierto por una cúpula de un diámetro de 55 m.¹⁷ En 1950, esa cúpula de hormigón sin pilares resultó absolutamente novedosa en Japón; incluso, para comprobar su estabilidad y capacidad antisísmica, tuvieron que construir un modelo a escala de 1:20.

Finalmente, la serie de edificios que generaron la fama de Tange y que le valieron la comisión relativa a los gimnasios olímpicos concluye con la Sala de Asambleas en Shizuoka, construida en 1957 como sede de un festival gimnástico nacional.¹⁸ En esa ocasión, Tange erigió una cáscara en forma de paraboloide hiperbólica, anclada en dos ángulos, sobre una planta cuadrada.

Casi paralelamente a los gimnasios olímpicos —su máxima obra—, Tange diseñó un espectacular edificio religioso, la nueva catedral de Santa María en Tokio. Como el templo anterior (de 1889) había sufrido daños por los bombardeos de la segunda guerra mundial, en 1961 el obispo convocó a un concurso arquitectónico para edificar la nueva catedral, apoyado por financiamiento, logística y asesoría arquitectónica del arzobispado de Colonia, Alemania. La propuesta ganadora de Tange fue un edificio con planta de cruz en la que se levantaron “paredes formadas por ocho paraboloides hiperbólicas que se abren hacia arriba formando una cruz de luz cuyos brazos terminan en estrechas ventanas como animadas de un impulso ascencional”.¹⁹ Mientras la forma sim-

15. Ilustraciones del proyecto en Kultermann, *op. cit.*, pp. 161-163.

16. Para conocer ilustraciones del proyecto, véase *ibidem*, pp. 178-181.

17. *Ibidem*, p. 28.

18. *Ibidem*, pp. 67-69.

19. *Ibidem*, p. 168.



3. Kenzo Tange, Gran Gimnasio Nacional Olímpico, Tokio. Foto: Louise Noelle, 2005.

bólica de la planta sólo se revela con claridad desde una perspectiva aérea, las vistas terrestres ofrecen una dinámica visual brillante de las paredes curvadas, cubiertas con aluminio²⁰ estriado. Ese edificio, destinado a una minoría religiosa, llamó poderosamente la atención en la capital japonesa; es la contraparte, y también un complemento, del "templo" olímpico de Tange.

A partir de 1964, después de la construcción de los gimnasios olímpicos y la catedral católica, Tange intensificó su presencia mundial en los discursos internacionales de la arquitectura y, en consecuencia, no sólo ganó grandes comisiones nacionales, como la megaestructura del Centro de Comunicaciones en Kofu (1964-1967)²¹ y el edificio administrativo de la Sociedad de Radio y Prensa Shizuoka en Tokio/Ginza (1964-1967),²² donde el arquitecto colocó las oficinas como cápsulas sueltas en un mástil con ascensores y escaleras de un diámetro de

20. Mientras la mayoría de los autores sobre la catedral hablan de la cubierta de aluminio, Kultermann, *op. cit.*, lo define como "acero inoxidable".

21. Kultermann, *op. cit.*, pp. 226-235.

22. *Ibidem*, pp. 236-241.

7.70 metros, creando, de esta manera, una visión futurista de la ciudad flexible. También la fama ganada por Tange entre la crítica internacional de arquitectura le valió una cantidad considerable de comisiones en otros países del mundo. El éxito del taller Tange en la escena internacional de la arquitectura se mide por proyectos y construcciones en más de veinte países de Asia y Europa, así como en Estados Unidos, entre los cuales destacan planes urbanísticos a gran escala como el Fiera District para un millón de habitantes en Bolonia (1967, no realizado), el *master plan* para Abuja, la nueva capital de Nigeria (a partir de 1976), y proyectos arquitectónicos como el palacio real en Yiddah, Arabia Saudita, y el anexo al Museo de Arte de Minneapolis, Minnesota, EU (1975), además de muchos otros.

La fama creciente de Kenzo Tange se reflejó también en numerosos viajes internacionales, entre ellos a México, donde seguramente el arquitecto Agustín Hernández recibió estímulo y apoyo para su propia arquitectura monumental en *béton brut*.

Otro medidor del éxito fueron las distinciones que Tange recibió a lo largo de su vida profesional. Ya para su graduación como arquitecto había recibido el Premio Tatsuno; en su fase de fama nacional, el Instituto Japonés de Arquitectura le otorgó en cuatro ocasiones su premio anual (1954, 1955, 1958 y 1965); en 1957 fue nombrado jurado de la Bienal de Sao Paolo; en 1959 aceptó el premio de la revista francesa de arquitectura *L'Architecture d'aujourd'hui*; durante los años sesenta, varias universidades y academias de Alemania, Italia, Estados Unidos, México, Perú y Puerto Rico lo nombraron miembro de honor; en 1965 recibió la reconocida medalla de oro asignada por el Royal Institute of British Architects y en 1966 la del American Institute of Architects; en 1976 la República Federal de Alemania le concedió la condecoración Pour le Mérite; en 1983 fue nombrado miembro de la Académie de Beaux-Arts de París y, para cerrar este resumen incompleto de distinciones, en 1987 fue galardonado con el Premio Pritzker,²³ el equivalente al Nobel en el mundo de la arquitectura.

Por la enorme carga de trabajo de su despacho y sus compromisos internacionales, resulta comprensible que en 1974, a la edad de 61 años, Tange renunciara a su puesto como profesor de arquitectura y urbanismo en la Universidad de Tokio. Pero no se jubiló de su profesión de arquitecto; al contrario, entonces

23. El discurso de Kenzo Tange en la ceremonia de premiación está disponible en la página web del Pritzker Prize; véase www.pritzkerprize.com/tange.htm.

tuvo comienzo una “tercera edad” hiperactiva cuyo enfoque espacial siguió siendo, hasta su muerte, la megaciudad de Tokio.

Incluso, según una anécdota periodística,²⁴ algunos capitalinos, cuando se enteraron del fallecimiento del arquitecto, le rindieron honor en silencio frente al ayuntamiento, obra tardía de Tange. Ese rascacielos nombrado Shin-tochosha,²⁵ que pretendió revivir con sus dos torres el esquema de la catedral europea medieval, se erigió en 1991 en el mismo sitio en que Tange, en 1957, había construido el edificio antecesor del ayuntamiento de Tokio.

Durante la última fase de los años cincuenta, Tange ganó innumerables comisiones para construir casas de municipalidad en Japón; por ejemplo, el edificio de hormigón armado para Kurayoshi sobre la isla Honshu (1955-1956);²⁶ el centro administrativo del distrito Kagawa en Tagematsu, diseño modular estrictamente ortogonal (1955-1958);²⁷ el edificio para la municipalidad Imabari, la ciudad natal de Tange, donde realizó otro complejo plástico en tres partes, modelado en *béton brut* y con cierto parecido a la obra de Pier Luigi Nervi (1957-1959),²⁸ y el ayuntamiento de Kurashiki (en el sur de Japón), donde el arquitecto impuso una enorme ruptura proporcional de un bloque monumental —a la manera de Le Corbusier— en un entorno de casas bajas (1958-1960).²⁹ Su magna obra de esa época fue el ayuntamiento de Tokio, un edificio modular de diez pisos inaugurado en 1957. Según la auto-crítica comunicada a los críticos e historiadores de arquitectura,³⁰ Tange lo vio como un proyecto fallido por su monotonía visual y falta de conexión con el ambiente urbano.

Tal vez por ello, la destrucción de ese edificio no le pesó. Además, fue precisamente él quien “ganó” en 1985 el concurso para las nuevas instalaciones de la administración de Tokio —y, así, Tange realizó un metabolismo drástico de su propia obra. La máxima metabolista de que los elementos arquitectónicos son intercambiables a corto plazo dentro de un esquema in-

24. Dieter Bartetzko, “Mit Harmonie das Chaos besiegen”, en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23 de marzo de 2005.

25. Las ilustraciones del proyecto pueden verse en www.ptutt.de/architectour/tokio-city-hall.htm.

26. Kultermann, *op. cit.*, p. 36.

27. *Ibidem*, p. 50.

28. *Ibidem*, p. 72.

29. *Ibidem*, pp. 86-95.

30. *Ibidem*, p. 40.

fraestructural de larga duración afectó varias obras de Tange.³¹ Con su beneplácito destruyeron su propia casa particular, de 1953,³² una construcción de madera compuesta por la simplicidad sublimada de la arquitectura tradicional japonesa y los sutiles principios de la estética moderna; también demolieron su vivero Sogestu de 1958; todo eso para aprovechar al máximo los valores de los terrenos urbanos a través de la construcción de nuevos rascacielos —opción que seguramente fascinaría a muchos inversionistas de la ciudad de México, que desecharían demoler la Casa Barragán de Tacubaya para construir megaedificios rentables en ese lugar protegido.³³

Como arquitecto ansioso de ganar nuevas comisiones, Kenzo Tange aceptó e incluso fomentó su “Hiroshima personal”. Pero esa actitud no sólo se explica por la afirmación de un capitalismo salvaje en el desarrollo urbano, que no respeta el patrimonio cultural del pasado reciente. Tampoco la ideología metabolista es la única clave para entender la estoica actitud del arquitecto frente a la desaparición de sus propias obras. Todo se aclara al pensar en el intercambio radical de estructuras arquitectónicas que tiene una larga tradición en Japón, desde la demolición de las ciudades fortaleza en 1867 hasta la actualidad, donde predomina una visión urbana fragmentada, con elementos atemporales, ahistóricos, intercambiables *ad libitum*, cuyo único parámetro de evaluación es su rentabilidad.³⁴

Tange era consciente de que la arquitectura cumple un ciclo de vida limitado por el uso comercial, lo que genera un rápido y constante cambio de los imaginarios urbanos. Tomando en cuenta que en un ritmo de cinco años, aproximadamente, 25 por ciento de las construcciones en la megalópolis Tokio se renueva en su totalidad, incluso sorprende que el antiguo ayuntamiento sirviera a la comunidad por más de tres décadas.

31. En un texto sobre “Tokaido-Megalópoli, el porvenir del archipiélago nipón”, Tange explicó: “No hay duda de que nuevas formas de relación entre infraestructura y elementos de estructura serán elaborados, implicando un rápido cambio de las formas en vigor de la arquitectura y del urbanismo. [...] El ciclo metabólico de los elementos de estructura [es decir, la arquitectura] ciertamente será más corto que el de la infraestructura”. Citado en *ibidem*, p. 149.

32. Las ilustraciones del proyecto pueden verse en *ibidem*, p. 22.

33. Aunque en la actualidad nadie se atrevería a postular la demolición de la Casa Barragán, ella misma sufre el cerco de edificios comerciales fuera de su escala, al lado del jardín.

34. Véase “Tokyo-Megalopolis des organisierten Deliriums”, *Arch+*, núm. 123 (septiembre de 1994), pp. 69-70.

El impulso para construir la nueva sede del ayuntamiento de Tokio surgió de la idea de dar una imagen sobresaliente del paisaje urbano caótico e inmenso y, al mismo tiempo, gestionar el megaproyecto con la inclusión de oficinas en renta o venta para empresas particulares y de un centro de congresos, ambas fuentes de financiamiento para la construcción de todo el conjunto. El resultado es el rascacielos más alto de Tokio, dividido en dos torres que alcanzan los 243 m de altura. Dado el generoso marco económico del proyecto Shin-tochoshha, Tange optó por un diseño opulento con una fachada cubierta de lujosas piedras importadas de Suecia y España. A pesar de la inversión enorme y del esfuerzo del arquitecto, ese rascacielos sólo es uno más dentro del paisaje comercial de Tokio, y ya no se distingue por una sublime amalgama de la tradición constructiva japonesa con las influencias occidentales —es un simple diseño arquitectónico globalizado, configurado en un esperanto posmoderno, aplicable a cualquier zona comercial de las grandes ciudades del mundo.

Shin-tochoshha, igual que el proyecto de la Universidad de la ONU en Tokio (de 1986), donde Tange aplicó la ornamentación de la catedral de Milán, marcó una fase posmoderna del arquitecto famoso, cuya creatividad se había ahogado por su éxito global. Es una metamorfosis característica de la cultura arquitectónica determinada por la globalización unidimensional. Desafortunadamente, en su último metabolismo, la mente creativa de Kenzo Tange sufrió un descenso desde el olimpo estético hasta los bajos fondos de la arquitectura comercial.

No obstante, según la misma visión metabolista, clave de la vida y obra de Kenzo Tange, el intercambio de elementos particulares caducos se integra en el metabolismo superior del mundo de los organismos. Las bacterias, por ejemplo, mineralizan el cuerpo humano después de la muerte; y si reformuláramos esa lección de la fisiología en términos metafóricos, llegaríamos a la conclusión de que ya se descompusieron muchas obras e ideas del arquitecto, pero el metabolismo permanente que genera la historia de la arquitectura —con la emisión de “bacterias” analíticas, críticas— las transforma y emplea en el *thesaurus* intelectual de la cultura arquitectónica. En este sentido, un obituario no sólo produce lamentaciones, pues también exige reflexión, e incluso proporciona inspiración. ♫