



proyecto, progreso, arquitectura  
ISSN: 2171-6897  
[revistappa.direccion@gmail.com](mailto:revistappa.direccion@gmail.com)  
Universidad de Sevilla  
España

Fernández Villalobos, Nieves  
JAPÓN Y OCCIDENTE. ENCUENTROS Y DESENCUENTROS TRAS LA SEGUNDA  
POSGUERRA  
proyecto, progreso, arquitectura, núm. 13, noviembre, 2015, pp. 58-73  
Universidad de Sevilla  
Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517651578005>

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

# JAPÓN Y OCCIDENTE. ENCUENTROS Y DESENCUENTROS TRAS LA SEGUNDA POSGUERRA

JAPAN AND THE WEST. AGREEMENTS AND DISAGREEMENTS AFTER THE SECOND WAR

Nieves Fernández Villalobos

**RESUMEN** A lo largo del siglo XX la influencia de Japón en la arquitectura occidental ha tenido momentos destacados. Alison y Peter Smithson estudiaron las miradas al mundo japonés de las generaciones precedentes de arquitectos y subrayaron nuevos aspectos a considerar en él, relacionados con la estética de lo desecharable y la cultura pop. La vivienda japonesa inspiró conceptualmente algunas de sus utopías domésticas, que influirían de manera especial en el grupo británico Archigram y, a través de ellos, en otros grupos radicales de los años sesenta. Los Smithson jugaron también un papel clave en la disolución de los CIAM en 1959 y en la creación del Team X. En ese último CIAM, participó Kenzo Tange presentando varios proyectos japoneses vanguardistas, dando comienzo a un rico período de intercambio de ideas entre occidente y Japón, que continuaría en la World Design Conference de Tokio, en 1960, y en posteriores encuentros del Team X.

En el presente escrito la pareja británica sirve de hilo conductor, por su papel activo y crítico en todos estos encuentros. El artículo analiza esos momentos de conexión para establecer influencias mutuas, críticas, paralelismos y divergencias entre la arquitectura europea, personalizada en los Smithson, Archigram y el Team X, y los Metabolistas Japoneses a través de diversas escalas del diseño, desde lo doméstico a lo urbano.

**PALABRAS CLAVE** Smithson; Archigram; Team X; Metabolismo; World Design Conference

**SUMMARY** Throughout the twentieth century, Japanese influence on Western architecture has had outstanding moments. Alison and Peter Smithson studied the gazes toward the Japanese world from previous generations of architects and highlighted new aspects to be considered related to the Throw-away Aesthetic and Pop culture. Japanese dwelling conceptually inspired some of their domestic utopias, which especially influenced the British group Archigram, and through them, other radical groups of the sixties. The Smithsons also played a key role in the dissolution of the CIAM in 1959 and the creation of Team X. Kenzo Tange participated in that last CIAM presenting several Japanese avant-garde projects, ushering in a rich period of exchange of ideas between the West and Japan, which would continue in the World Design Conference in Tokyo in 1960 and in subsequent Team 10 meetings.

In this paper the British couple serves as conductive thread, because of their active and critical role in all these meetings. The article analyzes these moments of connection to establish mutual influences, reviews, parallels and divergences between European architecture, personalized in Smithsons, Archigram and Team X, and Japanese Metabolist through various scales of design, from domestic to urban.

**KEY WORDS** Smithson; Archigram; Team X; Metabolism; World Design Conference

Persona de contacto / Corresponding author: nfvillalobos@arq.uva.es. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid

## ALISON Y PETER SMITHSON.

## MIRADAS A LA ARQUITECTURA JAPONESA

**E**n 1955, Reyner Banham propuso a los arquitectos Alison y Peter Smithson como principales protagonistas del Nuevo Brutalismo en Inglaterra y su Escuela Secundaria de Hunsstanton como primer edificio construido del movimiento. La pareja británica admitió que este proyecto debía probablemente tanto a Mies como a la arquitectura japonesa. Era poesía sin retórica. La arquitectura japonesa, reconocían los Smithson, había seducido a los arquitectos desde comienzos del siglo XX: a Wright en la planta libre, a Le Corbusier en la estética purista de mamparas deslizantes y espacio continuo, el poder del blanco y los colores de las paredes revocadas, a Mies van der Rohe en el orden estructural y en las pantallas que definen el espacio, etc. Afirmaban:

*“Nuestra comprensión –y consecuentemente podría haber sido también para Mies– era que, para los japoneses, su Forma era solo parte de la concepción general de la vida, una clase de reverencia al mundo natural y, desde*

*ella, a los materiales del mundo construido. Es precisamente este respeto por los materiales (...) lo que estaba en las bases de nuestra manera de ver y pensar sobre el Nuevo Brutalismo”<sup>1</sup>.*

Y es que los Smithson insertaron su obra dentro de una genealogía de *Tres Generaciones*<sup>2</sup>, donde señalaban fundamentalmente a Mies van der Rohe y Le Corbusier como sus abuelos arquitectónicos y a los Eames, como sus padres. Esta diferencia generacional es explicada por los Smithson en su artículo *But Today we collect ads*, poniendo el ejemplo de la mirada del arquitecto en la cultura japonesa:

*“Para los arquitectos de los años veinte “el Japón” era la casa japonesa de los grabados y los cuadros, la casa sin tejado, el plano enlazado con delgadas líneas negras (...). En los años treinta el Japón significaba jardines, el jardín a la entrada de la casa, el tokonoma.*

*Para nosotros significaría los objetos de las playas, el trozo de papel volando por las calles, el objeto desecharable y el envase pop.*

*Porque hoy coleccionamos anuncios”<sup>3</sup>.*

1. Smithson, Alison and Peter: *Without Rethoric: An Architectural Aesthetic 1955- 1972*. Cambridge (Massachusetts): The M.I.T. Press, 1974, p. 6. Traducción propia (T.P.).
2. Smithson, Peter: “Three Generations”. En Alison + Peter Smithson: *Italian Thoughts*. Estocolmo (Suecia): The Royal Academy of Fine Arts - Sven Ivar and Siri Lind’s Foundation - Peter and Birgitta Celsing’s Foundation, 1993, pp. 9–15.
3. Smithson, Alison and Peter: “But today we collect ads”. En Robbins, David (Ed.): *El Independent Group: La postguerra Británica y La estética de la Abundancia*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1990, pp.185–186. (Publicado originalmente en *Ark* Nº18, 1957, pp. 49–50. También en *This is tomorrow today*, pp. 53–56.)



1

Esa última frase, "hoy coleccionamos anuncios", denotaba literalmente una costumbre adoptada por Alison durante la guerra, la colección de anuncios americanos; pero también contextualiza perfectamente la actitud de un grupo de artistas del que los Smithson formaron parte: el *Independent Group*. Este colectivo, *Padres del Pop británico*, estaba conformado por personalidades dispares que se reunieron de manera informal en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, desde 1952 hasta 1956. Les vinculaba la admiración por el *Beton Brut* de Le Corbusier y la pureza estructural de Mies van der Rohe, el interés por el *Art Brut* de Dubuffet y las pintura en acción de Jackson Pollock, así como diversas obras que ellos mismos realizaban. Globalmente, conferían especial importancia a la imagen y a lo efímero. Y en particular, el gusto por la decoración efímera cobraría gran importancia para los Smithson, hasta convertirse en un hábito en sus vidas. Aunque era una costumbre que habían heredado de los Eames, revelaba también su admiración por algunas tradiciones japonesas. Por ejemplo, a partir de las conocidas banderas japonesas con forma de carpa, los *Koinobori*, que los japoneses izan a las puertas de sus casas el 5 de Mayo para celebrar el *Kodomi no hi* (el día de los niños), en 1965 Alison diseñó sus propias "banderas japonesas" para Tecta, para festejar diferentes eventos: la Navidad, la Pascua o una boda. En relación con lo efímero, para ellos cobró especial relevancia el concepto de lo desechable, como se entrevé en el artículo citado: *el trozo de papel volando por las calles, el objeto desecharable y el envase pop* (figura 1).

#### UTOPIAS DOMÉSTICAS DE LOS SMITHSON.

#### PARALELISMOS CON LA CASA JAPONESA

Los Smithson confirieron gran importancia a este concepto –lo consumible, lo desechable– y así trataron de demostrarlo en algunos proyectos de su juventud. La Casa del Futuro que diseñaron en 1956 para el *Daily Mail Exhibition*, se inspiraba, entre otras cosas, en la publicidad y en la industria del automóvil. Como Reyner Banham explicaba:

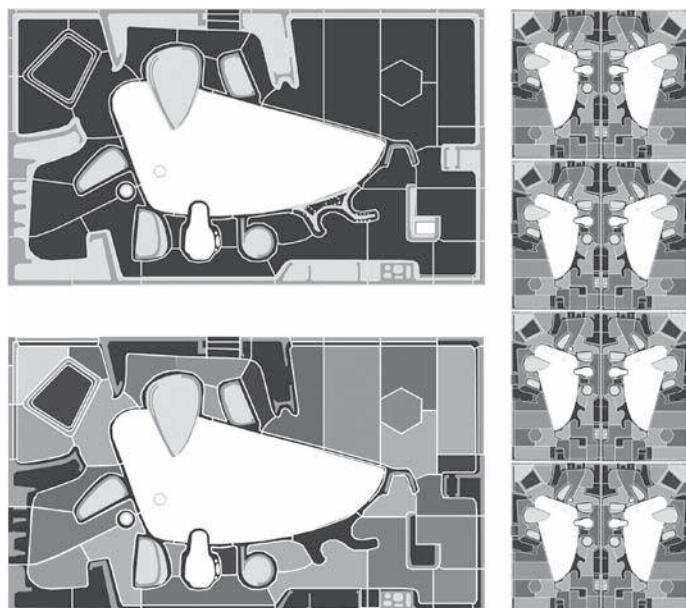
"La vivienda está concebida como la carrocería de un coche. Es decir, ningún panel era intercambiable con otro de la misma unidad, tan solo con su pareja en otra casa. Esta situación, desde hace tiempo aceptada en la construcción de estructuras industrialmente producidas (tales como carrocerías de coches, fuselajes de aviones, etc.) es, por supuesto, totalmente contraria a las ideas de prefabricación corrientes en los círculos de arquitectura (por ejemplo todos los proyectos prefabricados asociados a

1. Banderas "Koinobori" japonesas/ Casa de Alison y Peter Smithson en Cato Lodge, South Kensington, Londres, desde 1971 hasta 2003. Entrada con algunos Koinobori suspendidos del techo/ Alison Smithson: "Bandera de Pascua al vuelo" y "Bandera nupcial al vuelo" en Upper Lawn, 1965.

2. Alison y Peter Smithson, Casa del Futuro, 1956. La vivienda propone su fabricación en serie, literalmente como un automóvil. Cada pieza aparece una sola vez dentro de la unidad, pero se repite en las otras casas prefabricadas.

3. Alison & Peter Smithson: Dos diagramas mostrando el espacio de organización occidental (izda.) y el de la casa japonesa (drcha.) En el último, el espacio de almacenamiento es separado del espacio de estar, que fluye libremente por el volumen de la vivienda.

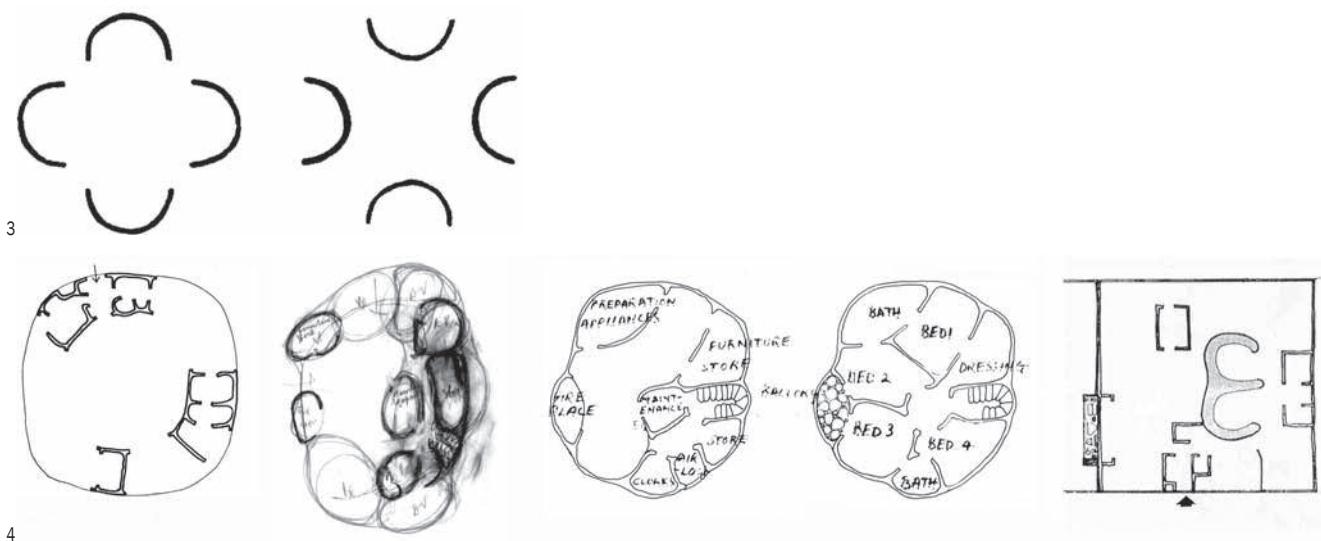
4. Alison & Peter Smithson: Casas Electrodoméstico, 1956- 1958. Appliance House, Snowball House, Bread House y Strip House



2

trarlo en algunos proyectos de su juventud. La Casa del Futuro que diseñaron en 1956 para el *Daily Mail Exhibition*, se inspiraba, entre otras cosas, en la publicidad y en la industria del automóvil. Como Reyner Banham explicaba:

"La vivienda está concebida como la carrocería de un coche. Es decir, ningún panel era intercambiable con otro de la misma unidad, tan solo con su pareja en otra casa. Esta situación, desde hace tiempo aceptada en la construcción de estructuras industrialmente producidas (tales como carrocerías de coches, fuselajes de aviones, etc.) es, por supuesto, totalmente contraria a las ideas de prefabricación corrientes en los círculos de arquitectura (por ejemplo todos los proyectos prefabricados asociados a



los nombres de Gropius y Wachsmann) donde el intento ha sido siempre trabajar hacia elementos sencillos y universales que pudieran desarrollar cualquier papel que la estructura requiriera<sup>4</sup>.

Los Smithson mantenían ciertas dudas sobre esa flexibilidad de partes normalizadas que postulaba Gropius, y consideraron conveniente aumentar el tamaño de las unidades normalizadas y tenerlas disponibles en varios modelos. La Casa del Futuro era uno de esos modelos que, como cualquier otro producto de consumo, era susceptible de ser abandonado tan pronto como otro nuevo saliera al mercado (figura 2).

De hecho, desde que realizaron este proyecto, en 1956, hasta 1958, los Smithson propusieron otras viviendas que participarían de ese mundo intercambiable: las Casas Electrodoméstico. Observaron que, a finales de los años cincuenta, los electrodomésticos habían proliferado hasta llegar a convertirse en uno de los elementos básicos en la cultura de consumo y en la "estética de usar y tirar"<sup>5</sup>. El arquitecto tenía poco control sobre esas estancias cuyas paredes se llenaban de electrodomésticos. Surgió así lo que los Smithson llamaron el "modo-de-vida-electrodoméstico": sacar partido a la flexibilidad y movilidad que permiten los electrodomésticos, sin que impongan su estética dentro de la vivienda<sup>6</sup>. Ese cambio

que proponen, surge de trazar un paralelismo con la vivienda japonesa: el almacenamiento pasa desapercibido en los espacios y al mismo tiempo los define, al contrario que la casa occidental, que ha tendido siempre ha enseñarlo todo<sup>7</sup> (figura 3).

Ese concepto llevó a Peter Smithson a defender el espacio interior vacío, y encerrar las máquinas y sus dominios en lo que denominaron *cubículos-electrodoméstico*. Se reformula así la *planta libre* de Le Corbusier. La casa sería un único y gran contendor con las funciones y áreas definidas por la posición de los cubículos. Los Smithson diseñaron un primer grupo de Casas Electrodoméstico, como la *Appliance House* (1956–57), la *Snowball House*, (1956–57) o la *Bread House* (1957), que participaban de la cultura de consumo al igual que La Casa del Futuro. En ellas los cubículos son fijos, pertenecen a la vivienda, la conforman. Las casas "son", por tanto, electrodomésticos: están pensadas para ser producidas como una unidad completa desecharable, que puede ser fabricada en diferentes tamaños según los requerimientos de cada usuario. En un segundo grupo, representado por la *Strip House*, la casa permanece, no es desecharable, pero sí lo son sus cubículos. Cada cubículo corresponde a la elección personal de cada usuario. Estas viviendas no son electrodomésticos, sino que los "contienen"<sup>8</sup> (figura 4).

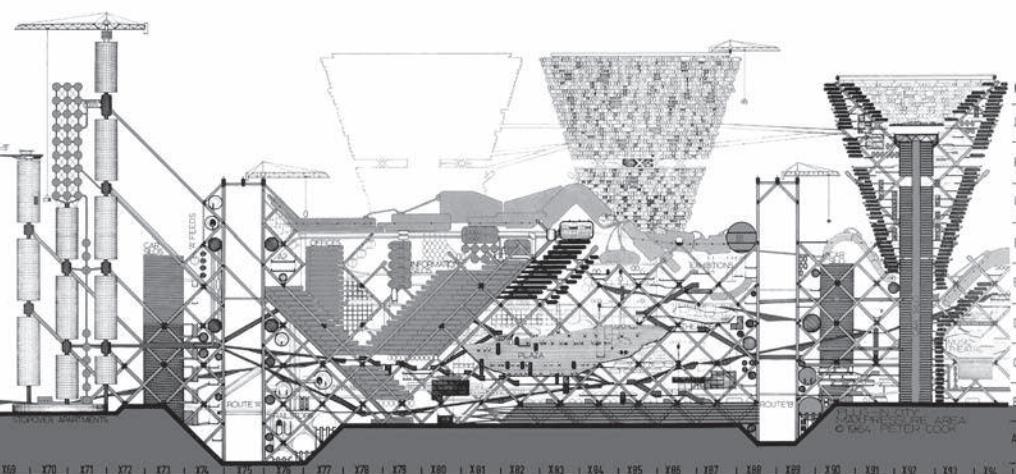
4. Véase en Frampton, Kenneth: "New Brutalism and the Welfare State: 1949– 59". En Finkelpearl, Thomas (Dir.): *This is Tomorrow Today*. Nueva York: The Institute for Art and Urban Resources, Clocktower. 1987, p. 51. (T.P.).

5. Banham, Reyner: "The Throw Away Aesthetic", en Banham, Reyner (Ed.): *Design by Choice*. Londres: Academy Editions, 1981, pp. 44–47. Originalmente publicado en *Industrial Design*, Marzo, 1960.

6. Smithson, Alison & Peter: "Caravan: Embryo Appliance House". En *Architectural Design*, Septiembre 1959. Londres: Wiley. 1930. p. 348.

7. Smithson, Alison: "The Future of furniture", Interior Design Supplement, *Architectural Design*, Vol XXVIII, April 1958. Londres: Wiley. 1930. pp. 175–178.

8. Fernández Villalobos, Nieves: *Utopías Domésticas: La Casa del Futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2013, pp. 162–173.



5



6

### EL CLIP-ON DE BANHAM Y EL PLUG-IN DE ARCHIGRAM

Reyner Banham, con su célebre artículo "Clip-on Architecture", propondría en realidad esos dos sistemas de Casas Electrodoméstico de los que ya habían hablado los Smithson. Pero dio un paso más:

"(...) en el momento en el que las unidades se agrupan nace un nuevo problema que da la vuelta al concepto de "clip-on" (...). Los servicios, la comunicación, y otras manifestaciones de interdependencia, etc. deberían diseñarse, conscientemente, a la vez que se piensa en las propias unidades (...). Si las unidades están simplemente tiradas sobre el terreno, las circulaciones de los hombres y los vehículos se convertirán en lo determinante para su disposición (...). Si las unidades son apiladas verticalmente, entonces será necesaria una estructura externa para soportar el peso acumulado de las viviendas; y si un número sustancial de ellas va a necesitar servicios de agua, gas y aire (...), entonces esos servicios precisaran de conductos bastante impresionantes que transporten a cada célula los servicios. Así que se da la vuelta a la proposición

inicial. La estructura general se convierte en la fuente de energía, servicios y soporte, y las partes especializadas del clip-on se convierten en las unidades de vivienda"<sup>9</sup>.

Esta nueva idea, de agrupación en altura e infraestructura a gran escala, que expone Banham en su texto, tuvo una gran repercusión entre los arquitectos de su tiempo y provocó novedosos y sugerentes proyectos. Pero se ha de reconocer que el concepto, en realidad, estaba en deuda con el pasado: la idea de células habitacionales repetibles y colocadas en altura había nacido, precisamente, en la primera era de la máquina, con el pabellón *Esprit Nouveau* de Le Corbusier como célula del Inmueble-Villa (1922–1925) y los posteriores *Rooms in a Frame* (1948) de Wells Coates.

Entre las propuestas que se desarrollaron de forma paralela al *Clip-On Architecture* de Reyner Banham, probablemente, las más conocidas son las imaginadas por el grupo británico Archigram, que se unió a los Smithson en su defensa de la arquitectura desecharable, a lo que dedicaron el nº 3 de su revista, *Expendability*, de 1963. La idea de casa electrodoméstico de los Smithson, unido al *Clip-On Architecture* de Banham, haría nacer un nuevo concepto de manos de Peter Cook, el *Plug-In*: la casa es un electrodoméstico que puedes llevar contigo y la ciudad es una megaestructura donde puedes enchufarla. Surge sobre esta base, en 1964, la *Plug-In City*, formada por una megaestructura portadora de todas las necesidades residenciales básicas, a la que se acoplan viviendas, oficinas, tiendas, etc. Todo en esta ciudad es indeterminado y desecharable, de manera que, en lo alto de las estructuras hay enormes grúas para reemplazar las unidades según se van caducando (figura 5).

5. Peter Cook: Plug-In City, 1964. Sección.

6. Van Eyck, Alison y Peter Smithson y Bakema, anunciando la "muerte" de los CIAM, en Otterlo, 1959. / La mayor parte de los participantes al Congreso de Otterlo. Kenzo Tange, situado en segunda fila, el tercero por la izquierda.

9. Véase en Banham, Peter: "A clip-on architecture". En *Architectural Design*, Noviembre 1965. Londres: Wiley. 1930. p. 535. (T.P.).

Inmersos en la cultura pop, es así, con la mirada puesta en los productos de consumo, como van a surgir a lo largo de los años sesenta, toda una serie de viviendas electrodoméstico, denominadas *Vivienda Cápsula*, por su principal fuente de inspiración: las cápsulas espaciales. Curiosamente, la Casa del Futuro, que había sido pensada para conformar ciudad, pegada al terreno, a la “hierba salvaje”<sup>10</sup> de un modesto patio interior, y nunca superpuesta en altura, alimentó (precisamente de esa manera) algunas de las mentes futuristas más influyentes de la década revolucionaria. En palabras de Peter Cook:

*“Para nosotros, en la siguiente generación, nos quedaba la duda de por qué los Smithson habían elegido no continuar en la línea de exploración iniciada en la Casa del Futuro: en los proyectos de mis amigos David Greene y Warren Chalk se les ofrece un homenaje bastante explícito. En realidad, uno podría, pasados los sesenta, escoger su propio segmento del trabajo de los Smithson (...). Yo podría soñar con una mecanizada Cluster City invadida por Casas del Futuro amontonadas una encima de la otra”*<sup>11</sup>.

Pero como afirmaba Peter Cook, esa no había sido la elección de la pareja británica.

#### LA MUERTE DE LOS CIAM Y EL NACIMIENTO DEL TEAM X. LA INCLUSIÓN DE JAPÓN EN EL DEBATE ARQUITECTÓNICO

A la vez que los Smithson participaban en el Independent Group, se rodeaban de la estética pop y desarrollaban esos proyectos utópicos de viviendas desechables, a nivel internacional, estaban interviniendo activamente en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), porque consideraban necesario reformular una nueva cultura arquitectónica y urbana:

*“Es preciso crear una arquitectura de la realidad...”*

*“... Una arquitectura que arranque del período de 1910– del de Stijl, del Dadá y del Cubismo– y que ignore el daño ocurrido tras las cuatro funciones. Un arte preocupado por el orden natural, por la relación poética entre los seres vivos y el entorno...”*<sup>12</sup>

Esas *cuatro funciones* (habitar, trabajar, recrearse y circular), habían nacido en el IV CIAM dedicado a la Ciudad Funcional, en 1933, cuyas reflexiones publicaría Le Corbusier, en 1942, en la *Carta de Atenas*. Este documento, respetado como un dogma por los miembros veteranos, comenzó a ser calificado como incongruente por algunos arquitectos jóvenes. Así, en Julio de 1953, en el IX encuentro del CIAM, celebrado en Aix-en-Provence, los Smithson sostuvieron que la auténtica solución urbana consiste en la asociación humana, en oposición a la segregación que supone la Carta de Atenas. El CIAM Grille de los Smithson, tenía por tema central la “reidentificación urbana”. Frente a las cuatro zonas de uso único, la rejilla sugiere interconexiones entre cuatro escalas de habitación– vivienda urbana, calle, distrito y ciudad.

La dirección de los CIAM, mostrando apoyo y simpatía a sus ideas, invitó a los Smithson, junto con otros jóvenes arquitectos, para conformar un nuevo equipo que prepararía la agenda para la siguiente reunión en 1956. Así, en el CIAM X, en Dubrovnik, dedicado al Hábitat Humano, los Smithson expusieron cinco nuevos conceptos urbanos con la intención de revisar los principios del urbanismo racionalista: identidad, modelos de asociación, modelo de crecimiento, cluster y movilidad. La tensión entre las distintas generaciones y el cambio gradual hacia asuntos sociológicos y tecnológicos, llevó a la disolución definitiva de los CIAM y la formación del Team X, en su encuentro en Otterlo, Holanda, en 1959. Así lo muestra una elocuente fotografía en la que aparecen Aldo van Eyck, Alison y Peter Smithson, y Bakema anunciando la *muerte* de los CIAM. Fue un acontecimiento crítico y simbólico, que señalaba la transición de un periodo dominado por un paradigma unificado en arquitectura y urbanismo, hacia una nueva era, caracterizada por múltiples visiones e ideologías distintas (figura 6).

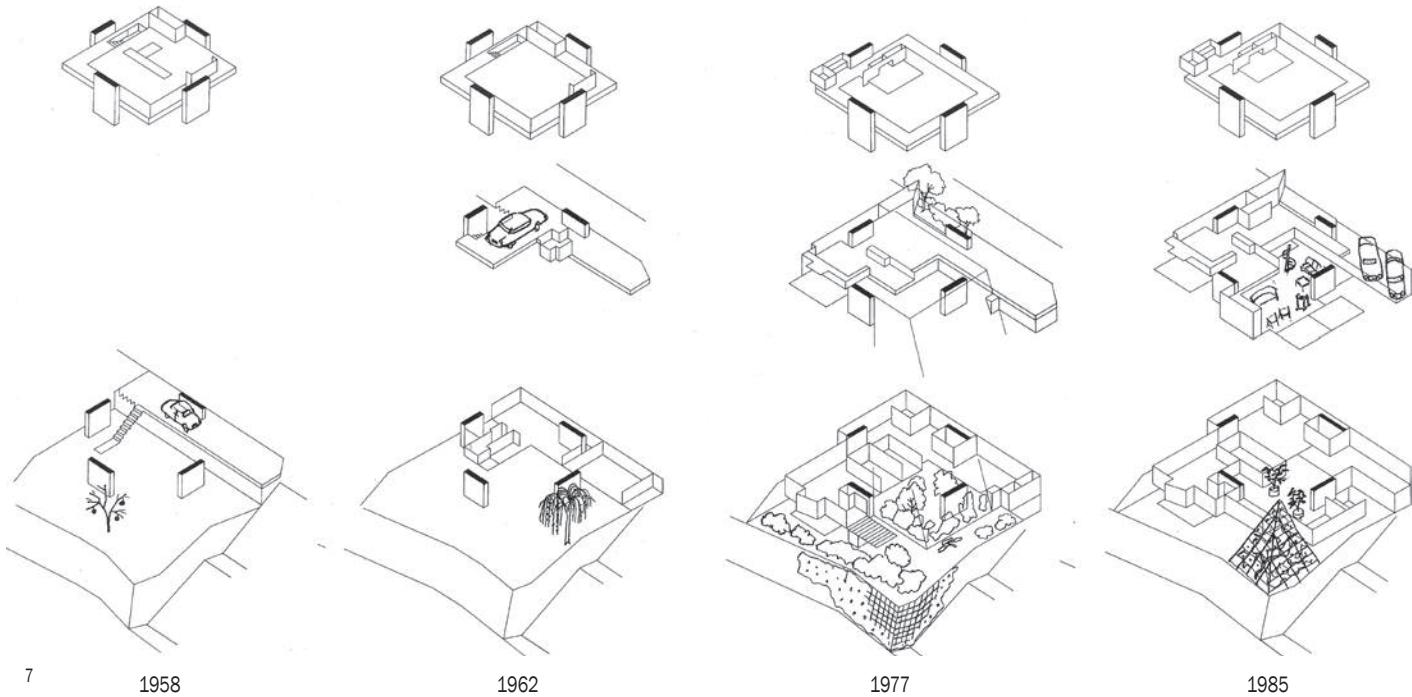
En este encuentro participó como invitado el arquitecto japonés Kenzo Tange, que presentó su proyecto del Ayuntamiento de Tokio y las Oficinas de la Prefectura de Kawaga, de 1958, para debatir con los arquitectos

10. Smithson, Alison: “Ideal Homes House of the Future, 1956. General Statement”. Manuscrito de 1956, p.4. Véase Carpeta BA004 de los Archivos de A & P Smithson. Special Collections Department. Frances Loeb Library. Harvard Design School.

11. Véase en Cook, Peter: “Regarding The Smithsons”. En *The Architectural Review*, Julio, 1982, p.38. (T.P.).

12. Cit. en Vidotto, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p. 12.

7. Kiyonuru Kikutate, Sky House, 1958.



7 europeos acerca de la tradición. Sostenía que, para conseguir un equilibrio entre tecnología y humanidad en el diseño de las ciudades, los arquitectos no deberían mirar atrás<sup>13</sup>. Quería distanciarse del regionalismo y proponer una estrategia para el diseño urbano, centrada en dos conceptos: símbolo y estructura. Respecto al primero, Tange sostenía que es necesario un acercamiento simbólico al espacio arquitectónico y urbano para asegurar la humanidad en ellos. En relación a la *estructura*, el japonés opinaba, al igual que los Smithson y los miembros del Team X, que la metodología racionalista y su diseño estético y determinista ya no eran adecuados para las ciudades contemporáneas por su continuo cambio y rápido crecimiento. Por ello, subrayó la necesidad de *estructurar el diseño urbano*. Para Tange, *structuring* es un “proceso de conexión de las unidades funcionales”, donde “la organización del territorio es una red de comunicaciones y

un organismo vivo y cambiante”<sup>14</sup>. El arquitecto explicaba: “incorporando elementos de espacio, velocidad y cambio drástico en el ambiente físico, creamos un método de estructuración que tiene elasticidad y mutabilidad”<sup>15</sup>. Así, la idea de Tange de *estructura* apuntaba, fundamentalmente, a un tipo de sistema dinámico, más que a una forma física, que debería relacionar espacios de diferente cualidad y regular el crecimiento y la transformación de la ciudad. Para definir el concepto, Tange citaba la teoría cibernetica de Norbert Wiener, que se refería a la organización espacial de una ciudad como una red de energía e información. Los componentes en la red siguen ciertas reglas, pero a la vez, mantienen un cierto grado de independencia y flexibilidad.

Curiosamente, Tange no tuvo en cuenta otra importante teoría de la estructura de las ciencias sociales, que podría ser más relevante para su método de diseño: el

13. Tange rechazó el intento de Peter Smithson y, fundamentalmente, de Ernesto Rogers de asociar su proyecto a las formas tradicionales japonesas, y con cierto sarcasmo declaró que él no deseaba ser tan conservador como “el propio Rogers en el caso de la Torre Velasca”, proyecto que también criticó Peter Smithson, acusándolo de “formalista e historicista”. Véase Newman, Oscar: *New Frontiers in Architecture: CIAM’ 59* in Otterlo, New York: Universal Books, 1961, p. 172. Cit en Zhongjie Lin: *Kenzo Tange and the metabolist movement. Urban Utopias of Modern Japan*. Routledge. 2010, p. 175. Véase también Risselada, Max; Van der Heuvel, Dirk (Eds.): *Team 10. 1953–81. In search of a Utopia of the present*. Rotterdam: Nai Publishers, 2005, p. 62.

14. Kenzo Tange: “Función, estructura y símbolo”. En Kultermann, Udo (Ed.): *Kenzo Tange 1946–1969: Arquitectura y Urbanismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 222.

15. Véase en Tange, Kenzo, “Lineage of urban design: special issue”, *The Japan Architect*, nº 46, Septiembre/Octubre, 1971. Tokyo, Shinkenchiku-Sha Co. 1956. p. 29. (T.P.).

estructuralismo. Los estructuralistas examinaban sistemas de gran escala a través de sus estudios de relaciones y funciones a partir de elementos constituyentes más pequeños. Tras la segunda posguerra, el estructuralismo ganó una amplia audiencia y fue aplicado en varios campos. Los arquitectos del Team X fueron de los primeros en introducir ideas estructuralistas en sus estudios de arquitectura y urbanismo. Dirigidos por Aldo van Eyck y Alison y Peter Smithson, se comprometieron en la búsqueda de relaciones entre los elementos en el medio construido. Van Eyck más tarde se convirtió en el líder del estructuralismo holandés en arquitectura, en el que también destacaron sus discípulos Piet Bloom y Herman Hertzberger<sup>16</sup>. Y no en vano, en 1967, cuando Alison y Peter Smithson recopilaron sus ensayos sobre su teoría urbana, usaron el título de *Urban Structuring*.<sup>17</sup>

Tange se familiarizó con estas ideas del Team X en el CIAM de Otterlo. En realidad, su concepto de *structuring* mostraba varias similitudes con el *Urban Structuring* de los Smithson. Ambos se oponían al funcionalismo en la planificación urbana, reconocían la movilidad y la comunicación como aspectos claves en la reestructuración de la ciudad moderna, y hacían hincapié en la comprensibilidad de la organización. Pero mantenían distinta opinión sobre qué relaciones eran intrínsecas en el sistema urbano y eso les llevó a diferentes aproximaciones en el diseño. El concepto de asociación de los Smithson comprendía los patrones de la sociedad humana en términos de ambiente particular en *escala de complejidad*. Basaron sus estudios urbanos en una jerarquía de asociaciones compuestas por casa, calle, distrito y ciudad. Cada uno debería definirse por las características de sus respectivas subdivisiones. Es decir, una gran ciudad no podía simplemente evolucionar de una pequeña ciudad, y una pequeña ciudad no podía copiar el patrón de una metrópoli. Apoyándose en los aspectos sociales del entorno

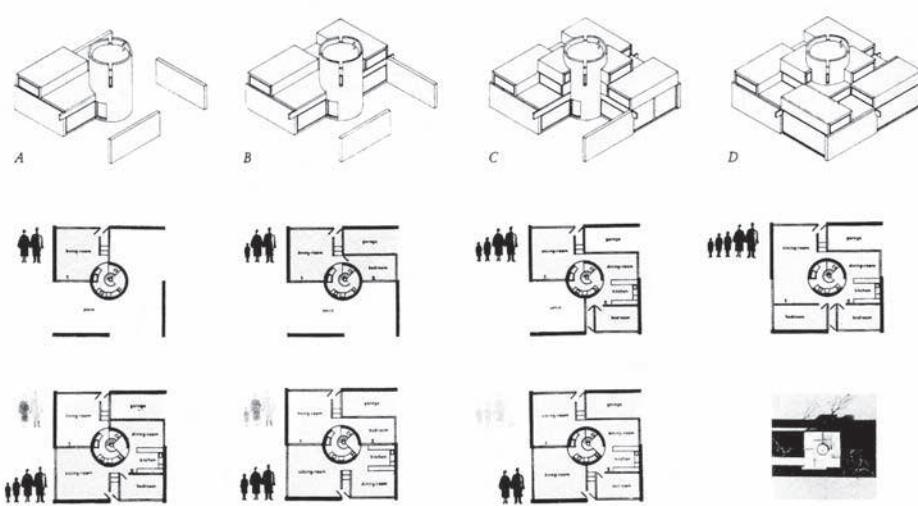
construido, los Smithson atendían a los problemas interrelacionados de densidad, escala e identidad. En cambio, el concepto de Tange sobre la estructura enfatizaba la representación visual de la organización. El principio formal de la estructura, para él, debería ser independiente de la escala o su naturaleza, tanto si es una ciudad como si es un edificio. Él, por tanto, buscaba un sistema general que pudiera gobernar consistentemente las construcciones urbanas en todas las escalas.

Además de manifestar estas ideas en el encuentro del Team X, Tange presentó también tres proyectos de Kiyonori Kikutate, de 1958. El primero, la *Sky House*, era la propia vivienda de Kikutate en el norte de Tokio. El autor ha explicado que su primer trabajo tras graduarse fue relocatear y reconstruir las ruinas de Yoshinogari, del siglo III y IV, que habían sido recientemente descubiertas. Allí aprendió la posibilidad de desmontaje y montaje de las viejas estructuras de madera, “un sistema de reciclaje que había sido ingeniosamente desarrollado”<sup>18</sup>. Comenzó desde entonces a considerar la reutilización de materiales y una de las bases del Metabolismo era llevar ese principio a la arquitectura moderna. La *Sky House*, como explica el propio Kikutake, responde a esa intención. La casa era esencialmente una caja cuadrada elevada sobre la colina por cuatro costillas de hormigón situadas en el centro de cada lado. Su corazón lo conformaba un gran espacio de 16 tatamis, que repetía la configuración de su casa familiar en Kurume y permitía cierta flexibilidad de uso. El arquitecto quiso también probar en la vivienda el concepto de *unidad removible*, por lo que incluyó unos bloques desechables de cocina y baño, y diseñó la habitación de los niños a modo de “move–net”: una unidad agregada al suelo que quitaron posteriormente, cuando los niños se fueron de casa (figura 7). La idea recuerda a las coetáneas Casas Electrodoméstico de los Smithson. Pero aquí, la casa evolucionaba como un organismo vivo adaptándose

16. Para una investigación histórica del estructuralismo en arquitectura, véase Colquhoun, Alan: *Modernity in Classical Tradition, Architectural Essays 1980–1987*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 1989, pp. 243–255. Véase también Palacios, Luis: “Noah’s Ark: El arte de humanizar del gran número”. En progreso, proyecto, arquitectura. “Gran Escala”. Mayo 2014, N°10. Sevilla. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla. 2010. pp. 104–117, en el que el autor analiza el proyecto Noah’s Ark de Piet Bloom, su presentación en el Team X, y a partir de él propone el estructuralismo holandés “como alternativa a las megaestructuras de Kenzo Tange y a las infraestructuras de los Smithson”.

17. Smithson, Alison & Peter: *Urban Structuring: Studies of Alison & Peter Smithson*. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1967.

18. Kikutake, Kiyonori: *Kiyonori Kikutake: from tradition to utopia*. Milán: L’Arca, 1997, pp. 9–12.



8. James Stirling & James Gowan: Casa ampliable, 1957.

9. Kiyonuru Kikutate, Tower-Shaped Community, Marine City, 1958.

10. Warren Chalk: Underwater City, 1964/ Ron Heron: Walking City en el océano, 1964.

8

a la vida de la familia que la ocupa, algo que había sugerido un año antes el arquitecto británico James Stirling en su proyecto de *Casa Ampliable*, que no pudo resistirse a visitar la vivienda japonesa, poco después<sup>19</sup> (figura 8).

Tange mostró también la *Towered-shaped City* de Kikutate, cuya estructura principal consistía en un cilindro de hormigón de trescientos metros de altura que alojaba la infraestructura de una ciudad completa, incluyendo transportes, servicios públicos, e incluso una planta de producción de casas prefabricadas. El cilindro trabajaba como un terreno vertical al cual podían adherirse mil doscientas cincuenta viviendas, que debían auto-renovarse cada cincuenta años. La tercera obra de Kikutate presentada fue la *Marine City*, una auténtica ciudad flotante moviéndose por el mar. El terreno de la isla artificial se reservaría para la agricultura, la industria y el entretenimiento, mientras que las torres residenciales, autónomas, crecerían bajo el nivel del agua, alcanzando una profundidad de doscientos metros.

La influencia de estos primeros proyectos en las visiones de Archigram y otros arquitectos utópicos es incuestionable. La vida en cápsulas desechables en enormes torres, y la ciudad que camina por el agua o la vida bajo el mar, serían planeadas con colorido y fantasía por el grupo británico poco después (figura 10).

Es interesante subrayar que la primera exposición del Metabolismo fuera de Japón, aunque sin usar ese término, se produjo ante ese auditorio adecuadamente sintonático, el encuentro del Team X de Otterlo. Como explica Reyner Banham, en la posguerra pocos occidentales

estaban atentos a la dirección que estaba tomando la arquitectura japonesa, "solo los miembros más cosmopolitas" del Team X. Europa aprendió por primera vez de los tempranos trabajos metabolistas de Tange y Kikutake a través del Team X y su famoso encuentro en Otterlo. Según Banham, en ese momento comenzaría "la Japonización de la arquitectura moderna occidental"<sup>20</sup>.

Presentando allí los proyectos de Kikutate, Tange explicó:

*"Tokio crece pero no hay más tierra, por lo que tendremos que crecer hacia el mar (...) En este proyecto el arquitecto piensa en el futuro de la ciudad, y la ha dividido en dos elementos, el uno permanente y el otro transitorio.*

*El elemento estructural está concebido como un árbol –elemento permanente– con las unidades de vivienda como hojas –elementos temporales– que caen y vuelven a brotar según las necesidades del momento. Dentro de esta estructura, los edificios pueden crecer, desaparecer y volver a crecer, pero la estructura permanece"*<sup>21</sup>.

Tange expresó así, de forma comprimida, lo que sería la génesis de la ideología metabolista. Tras ello, llevó el espíritu internacional de vuelta a Tokio, invitando a Louis Kahn, Ralph Erskine y los Smithson a la World Design Conference (WDC), que se celebraría un año más tarde.

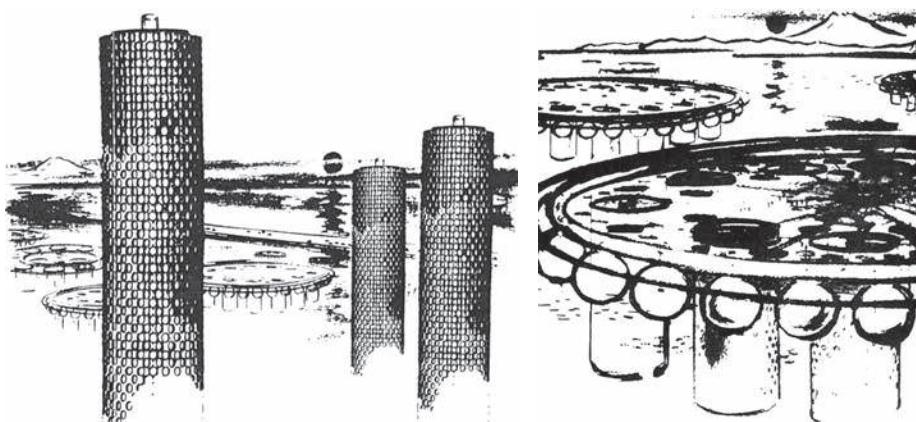
#### LA FUNDACIÓN DEL METABOLISMO

El grupo metabolista emergió de la organización de ese congreso. En 1958, se había formado ya una oficina para la preparación del mismo, dirigida por Sakakura, Mae-kawa y Tange. Éste último debía supervisar el programa

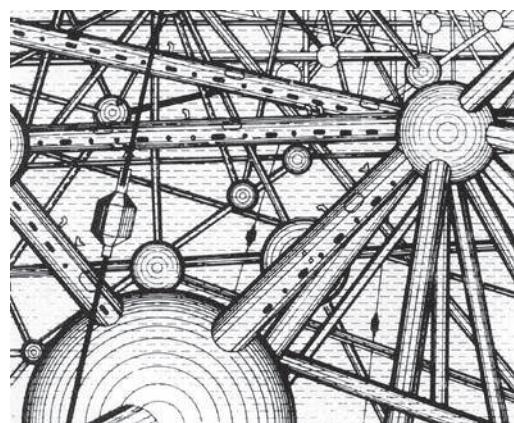
19. Koolhaas, Rem; Obrist, Hans Ulrich: *Project Japan. Metabolism Talks*. Colonia (Alemania): Taschen, 2011, p. 139.

20. Banham, Reyner: "The Japonization of World Architecture", en Banham, R. y Suzuki, H.: *Contemporary Architecture of Japan 1958-1984*. Londres: The Architectural Press, 1985, p. 18.

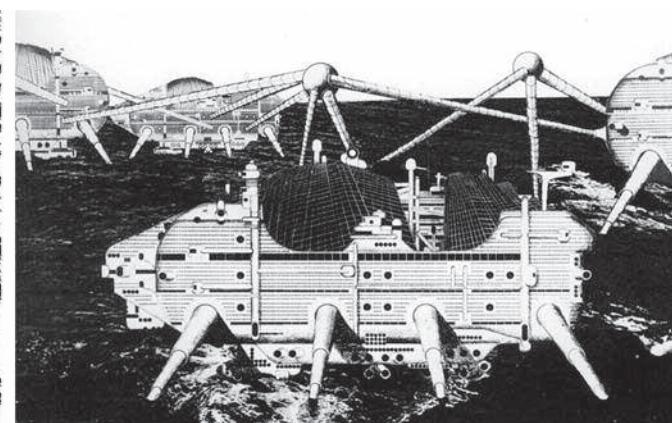
21. Banham, Reyner: *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 47.



9



10



del congreso, pero fue invitado al MIT, por lo que delegó en Takashi Asada, un compañero de la Universidad de Tokio. Asada incorporó a dos de sus amigos arquitectos, Noboru Kawazoe y Noriaki Kurokawa y juntos reclutaron después a Masato Otaka, Kiyonori Kikutake, Kenji Ekuan y Kiroshi Awazu, artistas emergentes de diferentes estudios de arquitectura y diseño<sup>22</sup>.

En una de estas reuniones, Kawazoe sugirió el término *Metabolism* para denominar al grupo, mientras examinaba el proyecto de la Ciudad Marina de Kikutake. Eligió este nombre porque el metabolismo, como función orgánica de intercambio de materia y energía entre los organismos vivos y el mundo exterior, es el proceso esencial de la vida. A pesar de encuadrarse bajo esa denominación común, el grupo no alcanzó un consenso en el significado de "metabolismo" en arquitectura. Existían dos facciones, prácticamente desde el principio: Kikutake,

Kurokawa y Kawazoe estaban especialmente fascinados por la metáfora biológica entre la ciudad y el organismo, mientras que Otaka y Maki se centraron en su método de diseño a partir de la *forma de grupo*. Maki y Otaka lo explicaban a través de tres aproximaciones posibles hacia la forma colectiva: una aproximación compositiva, una aproximación estructural, y una aproximación secuencial. Los metabolistas emplearían para sus proyectos la segunda y la tercera. La primera, propia de la "Compositional Form", es la históricamente aceptada. En ella los elementos están preconcebidos y predeterminados de forma separada. A la segunda responden las "Mega-Structure Form", con los servicios concentrados en inmensas estructuras que alojan arquitecturas menores. La tercera, la aproximación secuencial, configura la "Group Form"<sup>23</sup>. Estos dos arquitectos escribieron el famoso artículo "Toward Group Form", en el que defendían la tercera

22. Kawazoe era un crítico arquitectónico y Kurokawa era un estudiante pupilo de Tange, recientemente graduado en la Universidad de Tokyo. Otaka y Kikutake estaban emergiendo en ese momento como estrellas entre los arquitectos japoneses, y Ekuan y Awazu representaban respectivamente a los colectivos de diseñadores industriales y gráficos.

23. Fumiko Maki and Masato Ohtaka, "Collective Form. Three Paradigm", en Fumiko, Maki: *Investigations in collective Form*. St Louis: Washington University, Junio, 1964, pp.1-24.

11. Kenzo Tange: Proyecto para la Bahía de Tokio, 1960./ Candilis- Josic- Woods: Toulouse-Le Mirail, *Stem Diagram*, 1961-1971.

12. Alison Smithson: *Cluster City*, 1953. Diagrama del plano de una ciudad, nacido a partir del proyecto del Golden Lane y realizado para su documento *Urban Re-Identification*, de 1952.

aproximación: “*un esfuerzo para crear una nueva imagen global para expresar la vitalidad de nuestra sociedad, y al mismo tiempo abrazar la individualidad y retener la identidad de los elementos individuales*”<sup>24</sup>. Como expresa contundentemente Kulterman, en cierto modo, su propuesta ponía “*en entredicho la evolución de la arquitectura en los últimos milenarios*”<sup>25</sup>, ya que, rechazaba cualquier edificio aislado, por perfecto que este fuera, por obedecer a un concepto estático y rígido de la arquitectura. La “*Group Form*” debe surgir del diálogo entre varias edificaciones, entre el todo estructural y cada una de las partes, de tal manera que el todo no quede afectado si se le suprime o añade algún elemento.

Kurokawa propondría más tarde la evolución del concepto inicial del metabolismo, hacia la noción de “*simbiosis*”. Fundamentándose en la experiencia del pasado y con una lectura optimista del futuro definirá la arquitectura como simbiótica, ya que puede asumir procesos de adaptación, para responder a cambios sociales, culturales y tecnológicos. En su libro *Intercultural Architecture. The Philosophy of Symbiosis*<sup>26</sup> hablaría de la ambigüedad, de la disolución de los límites, de la integración de las partes y de la superposición armónica de acontecimientos contrarios como la vida y la destrucción, propia del espíritu japonés, frente al espíritu occidental basado habitualmente en dualismos que luchan entre sí. Así, para Kurokawa la tecnología no es lo contrario de la naturaleza, sino una expansión de lo humano sobre ella.

A pesar de los diferentes matices existentes entre los miembros, conjuntamente anunciaron sus conceptos urbanos a través del manifiesto *Metabolism 1960: The proposals for New Urbanism*, en el que incluyeron sus ensayos ilustrados con futuristas esquemas urbanos. La analogía biológica que empleaban los Metabolistas pretendía sustituir a la metáfora mecánica de la arquitectura moderna

ortodoxa. Como explicaba Kurokawa, era un intento de “*entender el cambio de la era mecánica a la biodinámica*”<sup>27</sup>. Así, los metabolistas comparten con los miembros del Team X la idea de *ciudad como proceso*, aunque la evolucionaría hacia conceptos radicales de estructuración urbana como terreno artificial, civilización marina y ciclo metabólico, para conformar sus ideales de cambio social.

#### JAPÓN Y OCCIDENTE. INFLUENCIAS, INTERPRETACIONES Y CRÍTICAS

La celebración de la WDC en Tokio en 1960, un año más tarde que la disolución oficial de los CIAM, puede ser vista, en palabras de Meike Schalk, “*como un intento de continuar la cultura del debate urbano en tierras asiáticas*”<sup>28</sup>. Gracias a la invitación de Tange a varios arquitectos de renombre para participar en el congreso, la joven generación de arquitectos japoneses, constituidos ya como Metabolistas, pasaron a primer plano en el diálogo con los maestros occidentales. Entre esos arquitectos invitados, Peter Smithson contribuyó en el tercer seminario del congreso, bajo el epígrafe “*Filosofía*”. En sintonía con muchos conceptos metabolistas, el británico apeló hacia una “*involved architecture*”, una arquitectura responsable, de propósitos colectivos, que precisa una “*co-operación antagónica*” de urbanistas, arquitectos y diseñadores, y así lo reflejó en su escrito para la Conferencia: *Mensaje para los arquitectos japoneses*<sup>29</sup>.

En ese intercambio de ideas, algunos arquitectos metabolistas fueron nuevamente invitados a los encuentros del Team X. El más significativo fue el encuentro celebrado en 1962, en la Abadía de Royaumont, en relación a la *Infraestructura Urbana*, en el que participó Kurokawa y presentó algunos de sus proyectos de cápsulas. Las invitaciones fueron enviadas por el estudio de Bakema, dando como tema para el encuentro un texto preparado

24. Véase en Fumiko Maki and Masato Otaka, “*Some Thoughts on Collective Form*”, *Metabolism*, 1960. Publicado en Kepes, Gyorgy (ed.): *Structure in Art and in Science*, Londres, Studio Vista, 1965, p. 120. (T.P.).

25. Kulterman, Udo: *Nueva arquitectura japonesa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1967, p. 46.

26. Kurokawa, Kisho: *Intercultural Architecture. The Philosophy of Symbiosis*. Londres: Academy Editions, 1991.

27. Véase en Koolhaas, Rem; Obrist, Hans Ulrich: op. cit., p. 19. (T.P.).

28. Véase en Schalk, Meike: “*The Architecture of Metabolism. Inventing a Culture of Resilience*”, Arts, 2014, N° 3, p. 282. (T.P.).

29. P. Smithson: “*Message to Japanese Architects*”. Véase en Baker, Jeremy (Ed.), Arena. “*Special Issue: A Smithson File*”. Febrero 1966. N° 899. Londres, the Architectural Association. 1965. p. 206.



11



12



por los Smithson, en el que se proponía debatir sobre dos modelos: un sistema de potencial crecimiento cuya forma final no está completamente anticipada, expresada bajo la idea de *tallo* (stem), en su sentido ideal; y un segundo modelo que llamaron precisamente *la aproximación japonesa*: la idea de “forma de grupo”, nacida de Maki y Otaka, en la que los componentes se van uniendo generando una forma preconcebida.

Este encuentro del Team X fue el primero en enfatizar, en desafío a los dogmas del movimiento moderno, la importancia de la *parte*. También el término espacio *intermedio* cobraría un papel fundamental en la simbiosis del espacio interior y exterior.

Dos presentaciones causaron sensación: el Proyecto para la Bahía de Tokio de Tange, de 1960, y el Plan de Toulouse Le Mirail, de Candilis, Josic y Woods, de 1961–1962. El proyecto de Tange era un plan para el centro de la ciudad, conectado principalmente con las rutas de transporte, el *hardware* del área. Se basaba en una lógica jerárquica que había prevalecido hasta el momento, en la que los elementos básicos de la ciudad eran su infraestructura –las carreteras, los edificios públicos y las facilidades de transporte-. En la parte superior de éstos, en una pirámide de jerarquía, se situaban los distritos de las ciudades, sus edificios, y finalmente las viviendas. En esta manera de operar, *el todo existe antes que la parte*, y concentra las principales funciones de la ciudad en un eje central que pretendía ser el más eficiente para establecer el *todo*. En contraste con la aproximación de Tange, Toulouse Le Mirail presentaba la ciudad sin una infraestructura central. A través del centro de la ciudad discurría un río con un camino a lo largo de sus orillas. Era simplemente lo que ya existía, un gesto hacia el asentamiento natural e histórico de la ciudad. Este

acercamiento sugería que el *software* –la naturaleza y las actividades de los residentes– eran de vital importancia. Los servicios públicos, aparcamientos y las carreteras que ocupaban el plan de Tokio estaban aquí localizados en cul-de-sacs, aproximando la ciudad a las afueras. Aquí *el todo está constituido por las partes* (figura 11).

Los Smithson admiraron la segunda propuesta, porque presentaba algunos conceptos que ellos mismos venían defendiendo desde 1953, con su esquema de ciudad nacido a partir del Golden Lane: la idea de asociación y cluster, el sistema abierto, jerárquico y aformal. (figura 12) En cambio, criticaron duramente la propuesta de Tange para la Bahía de Tokio. En un artículo publicado en 1964 Peter declaró: “*Mi inmediata reacción al plan de Tange es: temor... es, sobre todo, centralizado, absolutista, autoritario...*”<sup>30</sup>. Posteriormente, precisaron sus reparos hacia este proyecto:

“*La “megaestructura” elegante de densidad elevada (o sea, un complejo de viviendas, tiendas, calles, estacionamientos y transporte público al interior de un edificio, como el proyecto de Kenzo Tange) posee una inherente suciedad interior en sus zonas de servicio, simplemente porque no puede haber suficiente supervisión y limpieza periódica. Eso considerando que la lluvia, el sol y el viento circulen libremente y a menudo.*

*Una megaestructura de elevada densidad implica una carencia de flexibilidad, dado que los volúmenes de edificios están encerrados en los sistemas de circulación y servicios...*<sup>31</sup>

Aunque la *megaestructura de gran densidad* fue duramente criticada por los Smithson, la siguiente generación de arquitectos británicos, en cambio, la alabó y tomó como ejemplo. Para potenciar su visión cinética de la modernidad, Archigram se giró hacia la vanguardia japonesa que, en palabras de Peter Cook: “*a veces era tratada con*

30. Véase en Smithson, Peter: “*Reflections on Kenzo Tange’s Tokio Bay Plan*”, *Architectural Design*, Octubre, 1964. Publicado en Baker, Jeremy (ed.): op. cit., p. 215. (T.P.).

31. Smithson, Alison & Peter: “*Densidad, intervalo y Medida*”. En *La ciudad: Problemas de diseño y estructura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970, p. 36. (Original: *Urban Structure*. Londres: Elek Books, 1968).

13. Kisho Kurokawa: Takara Beaulilion, Osaka World Fair, 1970, y Torre de cápsulas Nagakin, Tokio, 1972.

*muy duras críticas por la élite europea del Team X*".<sup>32</sup> Así, el proyecto de Tange aparecía en la revista Archigram de 1964 extendiendo su calle elevada hacia el mar, y su concepto, las infraestructuras de larga duración sosteniendo componentes de reducida existencia, fue transferido directamente a la *Plug-In City*, antes citada. Cook anotó en sus diagramas la vida de los diferentes componentes: una unidad de vivienda completa, quince años de duración; algunos cubículos "enchufables" como baño y cocina, tres años y otros, como salones y dormitorios, ocho; tiendas, de tres a seis años; lugares de trabajo, cuatro años; aparcamientos y carreteras, veinte años, etc.<sup>33</sup>

El concepto de megaestructura tan generalizado y difundido fundamentalmente por Tafuri y Banham<sup>34</sup>, debe en realidad su término y definición a Fumihiko Maki. Su concepto indica las múltiples conexiones del movimiento Metabolistas con sus colegas occidentales: los conceptos compartidos sobre masificación, movilidad, y transformación de la ciudad moderna y la estrategia común de usar esqueletos de gran escala para acomodar esos cambios, transformaciones y movimientos. También compartían con sus compañeros occidentales el entusiasmo por crear un ambiente total mediante la tecnología contemporánea. Pero el énfasis en la influencia internacional, ha tendido a omitir las particularidades contenidas en las diversas visiones urbanas.

El camino de Archigram discurrió en muchos aspectos en paralelo al del Metabolismo. Banahm define el vínculo entre ambos en términos de respetuosa competitividad: "La historia de amor entre Archigram y ciertos miembros de la cuarta generación japonesa, marca un tipo completamente nuevo de relación arquitectónica entre el Este y el Oeste, una especie de competitividad cooperativa que nace del respeto mutuo y del sentir común de estar juntos en la vanguardia moderna." Y precisaba después: Archigram dio a los japoneses una retórica mecánica en detalles y formas tecnológicas que sorprendentemente no habían apareciendo

espontáneamente en Japón, mientras que la competencia japonesa empujó a Archigram hacia extremos formales y conceptuales que nunca podrían haber logrado (o incluso sospechado) bajo un régimen puramente occidental"<sup>35</sup>. Lo cierto es que ambos emergieron en la década optimista de los años sesenta y se disolvieron en los tempranos años setenta cuando emergía la cultura postmodernista. Comparten similitudes en sus impulsos de diseño futuristas, una estrategia formal que comprende la megaestructura y la célula (o cápsula) y la dependencia en la arquitectura imaginaria. A menudo, incluso, coinciden también en el lenguaje pop de sus representaciones. Pero comparando los manifiestos de ambos pueden observarse diferentes acercamientos hacia la utopía social. Archigram dibujaba sus propuestas a partir de la metáfora mecánica, y sus proyectos se basaban en la impermanencia material. El Metabolismo, en cambio, estaba esencialmente inspirado en el modelo biomórfico de crecimiento y transformación. Como explica Jennifer Taylor, "esta orientación hacia la expansión orgánica y reemplazamiento de los elementos tenía sus raíces en un entendimiento tradicional del movimiento cíclico de la muerte, decadencia y renacimiento, algo que es decididamente japonés"<sup>36</sup>. La pasión de Archigram en el futuro tecnológico y su diseño megaestructural tenía escasa relación con la heroica y, a la vez, ingenua creencia de revolucionar la estructura social, que caracterizó los proyectos tempranos del metabolismo. No sorprende que, al final de los años sesenta, cuando los metabolistas gradualmente aceptaron su ascendencia de la fantasía tecnológica sobre las preocupaciones sociales, sus propuestas comenzaran a ser más afines a las de Archigram. Así, la imaginativa *Capsule Homes Tower* que Warren Chalk había planteado en 1964 con unidades en forma de cuña superpuestas alrededor de un corazón cilíndrico, tendría una achaparrada "éplica" en la Kibogaoka Youth Castle, construida entre 1969 y 1972 por Tatsuhiko Nakajima & GAUS, en las afueras de Tokio<sup>37</sup>. Este

32. Véase en Cook, Peter: *Experimental Architecture*. Londres: Studio Vista, 1970, p. 77. (T.P.).

33. Archigram: *A guide to Archigram 1961-74*. Londres: Academy Editions, 1994, pp. 110-117.

34. Tafuri, Manfredo; Dal Co, Francesco: *Arquitectura contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1978 y Banahm, Reyner: *Megaestructuras...op. cit.*

35. Véase en Banham, Reyner: "The Japonization of World Architecture", en Banham, R. y Suzuki, H.: *Contemporary Architecture of Japan 1958-1984*. Londres: The Architectural Press, 1985, p. 18. (T.P.).

36. Véase en Taylor, Jennifer: *The Architecture of Fumihiko Maki: Space, City, Order and Making*. Basel: Birkhäuser, 2003, p. 42. (T.P.).

37. Franklin Ross, Michael: *Beyond Metabolism: The New Japanese Architecture*. Nueva York: McGraw-Hill, 1978, pp. 82 y 99.

13



cambio se manifestó fundamentalmente en la Exposición de Osaka de 1970 que, teóricamente, debía haber sido un triunfal décimo aniversario del conato metabolista. Sin embargo, demasiadas cosas parecieron plagiadas de Archigram. La arquitectura de la era espacial tuvo un momento resplandeciente en la exposición que, bajo el atractivo lema “Progreso y Futuro para la Humanidad”, presumía de toda una serie de tecnológicas estructuras que se imaginaban conectadas a una completa Global Village. La Torre de Entretenimiento proyectada por Peter Cook para la Exposición de Montreal de 1963, inspiró la realización de la Torre de Kikute para la exposición de Osaka, con varias cúpulas geodésicas amontonadas en la cúspide del ligero eje longitudinal. Y como explica Ramón Rodríguez Llera, desde el *Festival Plaza* los visitantes podían contemplar múltiples cápsulas, cuyo diseño había sido encargado por Kenzo Tange a algunos jóvenes metabolistas y de la vanguardia occidental, como Archigram, Hans Hollein, Yona Friedman, Giancarlo di Carlo, Aleksei Gutnov y Kisho Kurokawa<sup>38</sup>. Este último tuvo un papel protagonista en la exposición diseñando, entre otras cosas, el Takara Beaufilion, un pabellón formado por una malla tridimensional blanca, que mostraba en sus límites la posibilidad de fácil crecimiento, donde se introducían brillantes cápsulas plateadas. Aunque fue desmantelado al finalizar la exposición, este arquitecto levantaría en Tokio al año siguiente, una torre experimental llamada *Nakagin Capsule Tower*, con ciento cuarenta y cuatro pequeñas viviendas-cápsulas destinadas a ejecutivos que viven en la periferia, que ofrecían la impresión de

avance tecnológico y de ciudad enchufable preconizada por el grupo británico (figura 13).

Ya en 1966, el concurso residencial de lema “the nature of urban dwellings and their connections systems”, organizado por la revista *Shinkenjiku (Japan Architect)*, en cuyo jurado figuraba Kenzo Tange, lo ganó Akira Shibuya con una megaestructura de visible influencia archigramática que integraba ejes centrales, puentes y cápsulas con transportes de alta tecnología. El proyecto, que culminaba y destilaba las ideas del grupo británico y los maestros metabolistas, era seguido por trescientas veintisiete propuestas, que examinaban repetidamente el potencial de la megaestructura “ad nauseam”<sup>39</sup>. Los concursos siguientes denotaron la misma influencia. El Metabolismo empezó a recibir algunas críticas feroces: “El grupo no ha “metabolizado” como cabría esperar”, diría Mike Jerome en su artículo “Whatever happened to the Metabolists?”, añadiendo: los metabolistas japoneses “parecen haberse vuelto estériles (es decir, equivocados y por tanto cansados); muy pocas consecuencias radicales han pasado en el grupo en los tres últimos años”<sup>40</sup>. El mundo general tuvo la impresión de que la magnífica y original tradición metabolista de la megaestructura estaba ya agotada, reemplazándola elaboraciones académicas de ideas que incluso Archigram había dejado ya atrás. Bamham, mirando retrospectivamente al grupo metabolista y su relación con la vanguardia occidental, diría: “Cada uno miraba al otro para justificar las megalomanías cada vez más extravagantes, cada vez con más florituras gratuitas

38. Rodríguez Llera, Ramón: *Japón en Occidente*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012, p. 278.

39. Franklin Ross, Michael: *Beyond Metabolism: The New Japanese Architecture*. Nueva York: McGraw-Hill, 1978, p. 34.

40. Véase en Jerome, Mike: “Whatever happened to the Metabolists?”. En *Architectural Design*. Mayo 1967. Vol. XXXVII. N° 5. Londres: Wiley. 1930. p. 208. (T.P.).



14. Alison Smithson: Cookie's Nook, 1977

14

de retórica de alta tecnología, cada vez más desafiando a su propia historia cultural”<sup>41</sup>.

Los Smithson, con los que comenzaba este artículo, participaron también en algunas convocatorias más tardías del concurso Shinkenchiku. Alison presentó precisamente la que sería su última propuesta de Casa Electrodoméstico al concurso japonés de 1977; no por casualidad ese año había sido formulado por Peter Cook. El denominado *Cookie's Nook* volvía a las ideas y estilo mostrado en la Casa del Futuro y en las Casas Electrodoméstico. Se trataba de un bloque de apartamentos de pequeño tamaño, de cinco plantas de altura, adecuado para una ciudad metropolitana<sup>42</sup>. En un lateral de los apartamentos, representados significativamente en la maqueta con latas de conservas, se disponían los cubículos de electrodomésticos y las escaleras, en torno a las cuales, podían girar las viviendas para ofrecer, en cada altura, orientaciones variadas. El proyecto, tanto por el lenguaje formal con el que se presentaba, como por la

elección de un sujeto nómada para su proyecto, estaba cargado de ironía hacia Archigram, que debían mucho a sus pioneras propuestas domésticas.

Lo cierto es que, desde el principio, las ideas audaces y los proyectos radicales del Manifiesto Metabolista llamaron la atención internacional. Como resultado, Kikutate y Kurokawa fueron invitados a participar en la exposición *Visionary Architecture* en el MOMA de Nueva York, organizada en 1961 por Arthur Drexler.<sup>43</sup> Por primera vez, el trabajo de los arquitectos japoneses se encontraban con las propuestas de grandes maestros como Le Corbusier, Wright y Sant' Elia. Desde entonces, los proyectos de Archigram y los Metabolistas han sido relacionados en múltiples exposiciones, y los proyectos utópicos de los Smithson se han hecho también, en ocasiones, un hueco entre ellas. Así, Hans Ulrich Obrist, en su prólogo al libro *Project Japan*, que escribe junto a Rem Koolhaas como homenaje al Metabolismo, cita precisamente como un antecedente a la Casa del Futuro de los Smithson, como “proyecto que preveía una arquitectura más humana para poder ser sensible a las diferentes necesidades individuales”<sup>44</sup>. Y como concluyeron los comisarios de la exposición *Futura City*, celebrada en el Barbican de Londres en el 2006:

“La Casa del Futuro fue un heraldo para mucho de lo que siguió en los megaestructuralistas años sesenta. Todas las cápsulas icónicas, las “vainas”, y los diseños de casas con juntas deben más que un poco a la Casa del Futuro de los Smithson”.<sup>45</sup> ■

#### Bibliografía citada:

- Alison, Jane y otros (Eds.): *Future City: Experiment and Utopia in architecture 1956-2006*. Barbican Art Gallery, Londres: Thames & Hudson, 2007.
- Archigram: *A guide to Archigram 1961-74*. Londres: Academy Editions, 1994.
- Baker, Jeremy (Ed.), Arena. “Special Issue: A Smithson File”. Febrero 1966. N° 899. Londres, *the Architectural Association*. 1965.
- Banham, Reyner: *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- Banham, Reyner: *Design by Choice*. Londres: Academy Editions, 1981.
- Banham, Reyner y Suzuki, Hiroyuki: *Contemporary Architecture of Japan 1958-1984*. Londres: The Architectural Press, 1985.
- Banham, Reyner: “A clip-on architecture”. En *Architectural Design*, Noviembre 1965. Londres: Wiley. 1930. pp. 534-535.
- Colquhoun, Alan: *Modernity in Classical Tradition, Architectural Essays 1980-1987*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 1989.

41. Veáse en Banham, Reyner: “The Japonization of World Architecture”, en Banham, R. y Suzuki, H.: *Contemporary Architecture of Japan 1958-1984*. Londres: The Architectural Press, 1985, p. 18. (T.P.).

42. Peter Smithson obtuvo el primer premio en este concurso, un año antes, con el proyecto de Casa Amarilla. En 1977 el proyecto de Peter obtuvo también una mención especial, con su “casa con dos grúas”. Veáse Smithson, Alison & Peter: *The Charged Void, Architecture*. Nueva York: Monacelli Press, 2001, p. 419.

43. Guiheux, Alain: *Kishō Kurokawa architecte: le metabolism 1960-1975*. París: Centre George Pompidou, 2000, p. 18.

44. Veáse en Obrist, Hans Ulrich: “Movement 2”. En Koolhaas, Rem; Obrist, Hans Ulrich: *Project Japan*, op. cit. p. 19. (T.P.).

45. Veáse en Alison, Jane y otros (Eds.): *Future City: Experiment and Utopia in architecture 1956-2006*. Barbican Art Gallery, Londres: Thames & Hudson, 2007, p. 320. (T.P.).

- Cook, Peter: *Experimental Architecture*. Londres: Studio Vista, 1970.
- Fernández Villalobos, Nieves: *Utopías Domésticas: La Casa del Futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2013.
- Frampton, Kenneth: "New Brutalism and the Welfare State: 1949-59". En Finkelpearl, Thomas (Dir.): *This is Tomorrow Today*. Nueva York: The Institute for Art and Urban Resources, Clocktower. 1987, pp. 47-52
- Franklin Ross, Michael: *Beyond Metabolism: The New Japanese Architecture*. Nueva York: McGraw-Hill, 1978.
- Guilheux, Alain: *Kisho Kurokawa architecte: le metabolism 1960-1975*. París: Centre George Pompidou, 2000.
- Jérôme, Mike: "Whatever happened to the Metabolists?". En *Architectural Design*. Mayo 1967. Vol. XXXVII. Nº 5. Londres: Wiley. 1930. p. 208.
- Kikutake, Kiyonori: *Kiyonori Kikutake: from tradition to utopia*. Milán: L'Arca, 1997.
- Koolhaas, Rem; Obrist, Hans Ulrich: *Project Japan. Metabolism Talks*. Colonia (Alemania): Taschen, 2011.
- Kulterman, Udo: *Nueva arquitectura japonesa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1967.
- Kultermann, Udo (Ed.): *Kenzo Tange 1946-1969: Arquitectura y Urbanismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.
- Kurokawa, Kisho: *Intercultural Architecture. The Philosophy of Symbiosis*. Londres: Academy Editions, 1991.
- Maki, Fumiko: *Investigations in collective Form*. St Louis: Washington University, Junio, 1964. pp.1-24.
- Maki, Fumiko; Otaka Masato: "Some Thoughts on Collective Form", *Metabolism*, 1960. En Kepes, Gyorgy (ed.): *Structure in Art and in Science*, Londres: Studio Vista, 1965.
- Palacios, Luis: "Noah's Ark: El arte de humanizar del gran número". En *progreso, proyecto, arquitectura, "Gran Escala"*. Mayo 2014, Nº10. Sevilla. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla. 2010. pp. 104-117.
- Rodríguez Llera, Ramón: *Japón en Occidente. Arquitecturas y Paisajes del imaginario Japonés, Del Exotismo a la Modernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2012.
- Smithson, Alison: "The Future of furniture", *Interior Design Supplement, Architectural Design*, Vol. XXVIII, April 1958. Londres: Wiley. 1930. pp. 175-178.
- Smithson, Alison & Peter: *Urban Structuring: Studies of Alison & Peter Smithson*. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1967.
- Smithson, Alison & Peter: "Densidad, intervalo y Medida". En *La ciudad: Problemas de diseño y estructura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970. (Original: *Urban Structure*. Londres: Elek Books, 1968).
- Smithson, Alison and Peter: "But today we collect ads". En Robbins, David (Ed.): *El Independent Group: La postguerra Británica y La estética de la Abundancia*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1990, pp.185-186. (Publicado originalmente en *Ark (Arkkitehti)* Nº18, 1957, Helsinki: SAFA. 1903. pp. 49-50. También en *This is tomorrow today*. Nueva York: The Institute for Art and Urban Resources, Clocktower, 1987. pp. 53-56).
- Lin, Zhongjie: *Kenzo Tange and the metabolist movement. Urban Utopias of Modern Japan*. Nueva York: Routledge. 2010.
- Schalk, Meike: "The Architecture of Metabolism. Inventing a Culture of Resilience", *Arts*, 2014, Nº 3. Nueva York: Art Digest, Co. 1926. pp. 279-297.
- Smithson, Alison & Peter: *The Charged Void, Architecture*. Nueva York: Monacelli Press, 2001.
- Smithson, Alison and Peter: *Without Rethoric: An Architectural Aesthetic 1955- 1972*. Cambridge (Massachusetts): The M.I.T. Press, 1974 (1º ed. Londres: Latimer New dimensions Ltd, 1973).
- Smithson, Peter: "Reflections on Kenzo Tange's Tokio Bay Plan", *Architectural Design*. Octubre 1964. Londres: Wiley. 1930. pp. 429-527.
- Smithson, Peter: "Three Generations". En Alison + Peter Smithson: *Italian Thoughts*. Estocolmo (Suecia): The Royal Academy of Fine Arts - Sven Ivar and Siri Lind´s Foundation - Peter and Birgitta Celsing´s Foundation, 1993, pp. 9-15. Publicado también en "Rearrangements, a Smithson Celebration", Oase, 1999, Nº 51. Rotterdam: NAI 010 Publishers. 1981. pp. 82-93.
- Risselada, Max; Van der Heuvel, Dirk (Eds.): *Team 10. 1953-81. In search of a Utopia of the present*. Rotterdam: Nai Publishers, 2005.
- Tafuri, Manfredo; Dal Co, Francesco: *Arquitectura contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1978.
- Tange, Kenzo, "Lineage of urban design: special issue", *The Japan Architect*, nº 46 Septiembre/Octubre, 1971. Tokyo, Shinkenchiku-Sha Co. 1956. p. 29.
- Taylor, Jennifer: *The Architecture of Fumihiko Maki: Space, City, Order and Making*. Basel: Birkhäuser, 2003.
- Vidotto, Marco: *Alison + Peter Smithson*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

**Nieves Fernández Villalobos** (Salamanca, 1975). Universidad de Valladolid. Arquitecto (2001). Doctor Arquitecto (2007). Profesor asociado en el Dpto de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos (2003). Profesor Ayudante Doctor (2008). Profesor Contratado Doctor (2011). Su tesis doctoral, dirigida por Darío Alvarez, obtuvo el Premio extraordinario de doctorado (2006-2007), y fue premiada en la 7ª Convocatoria del Concurso de Tesis de arquitectura, organizado por la Fundación Caja de Arquitectos. Fruto de ello, publica su libro: *Utopías Domésticas. La Casa del Futuro de Alison y Peter Smithson*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2013, ganador ex aequo del Premio FAD de Pensamiento y Crítica, en el año 2014.