

El canon are-bure-boke: una conexión contemporánea entre fotografía, arquitectura y filosofía; una conexión entre Japón y Francia

The canon are-bure-boke: a contemporary connection between photography, architecture and philosophy; a connection between Japan and France

García Martínez, Pedro

Universidad Politécnica de Cartagena

PALABRAS CLAVE

Japón, Francia, *Provoke*, arquitectura, fotografía

RESUMEN

En los escritos de arquitectos japoneses como Toyo Ito y Kazuyo Sejima es relativamente frecuente encontrar términos empleados por autores posestructuralistas franceses como Deleuze y Guattari. El texto pretende ahondar en algunos de los hechos que explicitan esta relación. Para ello, la investigación se centra en la figura de Koji Taki y su participación en la revista *Provoke* donde contribuyó a la ideación del canon estético "are-bure-boke", en cuya formulación se encuentran intereses compartidos con los mencionados autores. La posterior relación de Taki con Ito y Sejima permite cerrar el círculo relacional planteado.

KEY WORDS

France, *Provoke*, architecture, photography, philosophy

ABSTRACT

In the writings of Japanese architects Kazuyo Sejima and Toyo Ito finding terms used by French poststructuralist authors such as Deleuze and Guattari is relatively common. The text aims to delve into some of the facts that specify this relationship. For this, the research focuses on the figure of Koji Taki and his participation in the magazine

Provoke where he helped ideation aesthetic canon "are-bure-boke". In its formulation, this canon shares some ideas with the approach of the mentioned authors. Taki subsequent relationship with Ito and Sejima closes the circle relational raised.

INTRODUCCIÓN

Al adentrarnos en el territorio conceptual que evocan los textos de arquitectos japoneses que como Toyo Ito, o su antigua discípula, Kazuyo Sejima destacan en el panorama contemporáneo, hay algunas cuestiones que llaman la atención.

Por un lado, en ellos se percibe una notable insistencia en elaborar una arquitectura para unos habitantes cuya existencia se ve afectada, fundamentalmente, por los frenéticos avatares del presente (Ito, 2007). Entendiendo éste, más como el anticipo de un futuro inmediato —a veces distópico—, que como la evocación de valores heredados de la tradición arquitectónica japonesa, a la que observan con una mirada que oscila entre la indiferencia y la negación expresa (Taki, 1996).

En concordancia con esto, también podemos apreciar que, términos como "nómada" (Ito, 2007, p. 45), "diagrama" (Ito, 1996), o "patchwork" (Cortés, 2008) aparecen incorporados de forma prominente, pero sin precisar el matiz concreto de su significado.

Esta terminología parece remitir, a su vez, a un contexto intelectual tan aparentemente alejado del país insular como el que contribuyeron a construir, entre otros, los autores franceses Deleuze y Guattari.

Ante tal vaguedad, cabe preguntarse dos cuestiones: por un lado si hay alguna serie de hechos que nos permita evidenciar las conexiones que relacionan las ideas de los citados autores franceses y los mencionados arquitectos japoneses; por otro, si tal relación permite explicar que estos últimos, —especialmente Sejima—, nieguen la influencia de la tradición arquitectónica japonesa en sus obras.

Normalmente esto se atribuye a la influencia que Kazuo Shinohara ejerció en el panorama de la arquitectura japonesa a principios de los setenta. Frecuentemente el linaje arquitectónico del que participan Ito y Sejima se vincula al de Shinohara (Massip-Bosch, 2011). No obstante estas explicaciones no llegan a precisar en qué se traducen tales vínculos.

Para ello es necesario considerar la figura de Koji Taki (1928-2011). Quizás se trate de un personaje menos celebrado que los anteriores, sin embargo de su actividad como historiador del arte, crítico y fotógrafo; de las circunstancias sociales, económicas y políticas en la que se desarrolló ésta; pueden obtenerse respuestas más precisas a las cuestiones arriba planteadas.

***Provoke*. Una revista fundada para provocar el pensamiento**

En este sentido, uno de los hechos más relevantes lo constituye la fundación, en 1968, de la revista *Provoke*, en la que Taki, junto con un grupo integrado por los fotógrafos Daido Moriyama, Yutaka Takanashi, Takuma Nakahira y el escritor Takahiko Okada, participó activamente.

Los principales temas tratados en la revista, de la que solamente vieron la luz tres números —los volúmenes 4 y 5 aparecieron en 1970, como libro— estaban relacionados, precisamente, con cuestiones que flotaban en el ambiente de revuelta que se respiraba en Tokio desde mediados de los años sesenta (Wholey, 2013).

El cual se caracterizó por las constantes protestas estudiantiles que denunciaban, entre otras cosas, la doble política que seguía el gobierno japonés respecto al conflicto de Vietnam. El cual, por un lado parecía secundar la voluntad del pueblo negando su participación en el mismo, mientras que por otro colaboraba pasivamente con EE.UU. (Kelman, 2001).

El grupo *Provoke* quiso observar esta y otras contradicciones originadas en el plano político-social y convertirlas en potenciales desencadenantes del acto creativo. Se trataba de aprovechar la tensión ocasionada por tales paradojas y resolverla mediante lo que podríamos denominar como un conceptualismo subjetivo, es decir, un planteamiento que se situaba por encima del realismo y de la objetividad, soslayando los límites de las categorías enfrentadas.

Aunque en la revista tenían cabida la filosofía y la política, fue la fotografía la que desempeñó un papel protagonista. Todos los integrantes se preocuparon por la capacidad de este medio para generar una gramática propia —un simbolismo— susceptible de conformar un nuevo lenguaje visual. Aunque partían de una escena real, emplearon toda una serie de recursos visuales con el fin de alejar sus imágenes de la mimesis, de la reproducción documental de la realidad. Para ellos más importante que comunicar información era transmitir una atmósfera, canalizar una energía cruda. De hecho el manifiesto *Provoke* (Colorado, 2015) rezaba así:

Hoy, cuando las palabras parecen haber perdido todo sustento y estar suspendidas en el aire, el ojo del fotógrafo captura fragmentos de realidad que no pueden ser expresados con el lenguaje como lo conocemos. El fotógrafo puede ofrecer imágenes como documentos paralelos al idioma y la ideología. Por eso, temerario cual pudiera sonar, el subtítulo de *Provoke* es “documentos provocativos para la reflexión”.

El canon are-bure-boke. Explorando el incierto límite entre fotografía y dibujo

Para conseguir tales objetivos, Taki y sus compañeros se apoyaron en lo que denominaron canon "are-bure-boke", que podría traducirse como "grano-barrido-desenfoque". Gracias a él, produjeron tempranamente imágenes que se caracterizaban bien por exhibir los juegos de texturas que configuraba el grano, bien por sus fuertes contrastes, o bien por presentar figuras que quedaban intencionadamente fuera de foco, fundidas con el fondo, con el doble propósito de generar valor estético y una imagen abstracta (Colorado, 2015).

Uno de los protagonistas de estas fotografías fue la imagen de la ciudad, a veces distópica, poblada de individuos aislados, incapaces de establecer un diálogo entre ellos.

A estas escenas callejeras, se añaden interiores, situaciones y rostros cotidianos que perseguían expresar la angustia, los deseos y los retos que afrontaron los habitantes del Japón de la postguerra, pero desde un punto de vista nuevo, subjetivo e implicado. Con un poder de evocación propio que se aleja de la mera exposición documental practicada anteriormente por otros fotógrafos japoneses. El grupo Provoke transitó, con sus imágenes por un lugar situado en el límite entre la fotografía y la ilustración.

La participación de Taki en Provoke y el compromiso del mencionado grupo con los movimientos de revuelta social a los que asistía Tokio, fue lo que le llevaría a conocer las ideas de autores franceses implicados con causas similares.

De hecho, Takuma Nakahira y Yutaka Takanashi mantuvieron un contacto habitual con París, algunas de sus fotografías lo atestiguan. Allí, además de exponer su obra, estos fotógrafos participaron en concursos como el de la Bienal de Artistas Jóvenes —Takanashi, en 1967, ganó la 5ª edición— (Colorado, 2015). Actividades como esta son las que les hacen estar al tanto del panorama artístico e intelectual de dicha capital europea, así como de los fenómenos sociales y políticos que allí suceden, los cuales estuvieron motivados por causas compartidas. A este respecto Nakahira (Badger, 2016) afirmaría lo siguiente:

¿Cómo puede cerrarse la brecha entre la política y el arte? Ambos son un problema nuevo y viejo a la vez [...] Mi posición es aceptar la contradicción entre los temas políticos y el acto creativo, al tiempo que se trata de vivir con la tensión entre ellos. Esa es mi postura personal, y me gustaría operar en una forma dualista, mediante la participación política activa al tiempo de realizar fotografías.

Cuestiones muy similares a esta también habían preocupado a autores como Deleuze y Guattari, de hecho la última frase del manifiesto anteriormente citado (documentos provocativos que violentaran el pensamiento), que fue adoptada como subtítulo de la revista no podría ser más deleuziana (Pardo, 1990).

En efecto, uno de los principales intereses de Deleuze y Guattari, sería el de explorar los límites del pensamiento para generar nuevos conceptos. Esta búsqueda se produjo también en el ámbito del lenguaje, en algunos de sus textos —como *Mil Mesetas*— los autores participaron de una terminología sugerente y poética, intencionadamente imprecisa que de algún modo forzaba al lector a anticipar significados diversos, a elaborar su propio punto de vista subjetivo.

De las arquitecturas fotografiadas a la fotografía de arquitectura

Tras la disolución de Provoke, Taki se convirtió en un importante crítico y teórico en el ámbito de la arquitectura. Siguió trabajando como fotógrafo pero de un modo distinto. De algún modo podría decirse que se invirtieron los términos, ya no se limitaba a dirigir su objetivo hacia arquitecturas anónimas en busca de conceptos encontrados sino que colaboró en la gestación de la obra —al menos a nivel teórico— y posteriormente capturó su imagen abstracta (Okuyama, 2015).

Así estableció una relación con Kazuo Shinohara, quien aprovechó y compartió muchas de sus ideas para crear su propio universo teórico, el cual influido por Taki estaba también plagado de referencias a Deleuze y Guattari. Shinohara aprovechó el potencial creativo que detentaba la transgresión categórica, la confrontación paradójica de términos negando procedimientos propios del lenguaje de la arquitectura tradicional, generando nuevas situaciones y conceptos que aplicó a su producción arquitectónica. La cual limitaba su campo de actuación al ámbito de lo doméstico.

Aunque la situación económica a principio de la década de los setenta no era propicia para grandes proyectos, Shinohara, guiado por Taki, se había autoimpuesto esta restricción, rechazando las proclamas metabolistas y convirtiendo su forma de entender la arquitectura en una alternativa más plausible.

Así lo debió entender Toyo Ito, quien, al abrir su propio estudio, después de colaborar con Kiyonori Kikutake, destacado metabolista, volvió su mirada hacia las propuestas de Shinohara y Koji Taki.

Como había sucedido con Shinohara, Taki dio soporte teórico al trabajo de Ito, encargándose también de fotografiar sus obras. De hecho, a él se deben las imágenes que inmortalizaron el espacio de la Casa U, que Ito construyó al enviudar su hermana mayor, en 1976, demolida en 1997.

En las imágenes de Taki puede advertirse la importancia que éste atribuiría al mobiliario. Se trata de un elemento completamente ajeno a la tradición japonesa. No obstante, se convirtió en protagonista hierático de muchas de estas fotografías, Taki lo empleó no solo para dar escala a la composición sino para evitar reflejar la figura humana.

Podría decirse que las fotografías en las que Taki retrata las casas de Shinohara e Ito conservan algo de la atmósfera que transmitían las imágenes de Provoke, sobre todo aquellas que están en blanco y negro, pero ahora no es tanto el empleo de un canon el que contribuye a la abstracción, sino el modo en el que ha sido concebida la arquitectura.

De igual modo se observa que la influencia terminológica heredada por Ito de Taki está patente en algunos de sus textos, expresamente en *Hacia la Arquitectura del Viento*, *Tarzans in the media forest*, o en el más reciente *Informe sobre el proceso de construcción de la Mediateca de Sendai* (Ito, 2007).

Otra muestra de la importancia que Ito otorgaba a Taki es que éste no dudó en insistir a Sejima, cuando ésta todavía trabajaba para él —hacia 1980—, para que siguiera los cursos que éste impartía en la Universidad de Tokio Zokei sobre "Historia de Mobiliario Occidental", donde Nakahira también fue profesor, desde ese año hasta el 2000 (Rodríguez, 2013).

De este modo podemos decir que quedan conectadas ideas y experiencias vitales de un lado y otro del océano las cuales, en conjunto, nos permiten entender mejor los fundamentos de ciertas arquitecturas contemporáneas (García, 2016). En esta conexión la imagen fotográfica, capaz de evocar conceptos más allá de su propia dinámica e incluso del lenguaje desempeña un papel fundamental, ya que no solo está presente como vehículo de la obra realizada sino también como parte esencial de su propia génesis.

FUENTES REFERENCIALES

Badger, J. (2016). *Fire and water - Takuma Nakahira's for a language to come*. Recuperado de <http://www.gerrybadger.com/fire-and-water-takuma-nakahiras-for-a-language-to-come/>

Colorado, O. (2015). La ola japonesa: el legado de la revista "Provoke". Recuperado de <https://oscarenfotos.com/2015/10/03/la-ola-japonesa-el-legado-de-la-revista-provoke/>

Cortés, J. A. (2008). Una conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa. *El croquis*, nº. 139, (pp. 7-31).

Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.

García, P. (2016). *El proyecto de vivienda como laboratorio de estrategias para Sejima y Nishizawa de 1987 a 2010*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

Ito, T. (1996). Arquitectura Diagrama. *El croquis*, no. 77 (I), (pp. 18-24).

Ito, T. (2007). *Escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de la Región de Murcia.

Kelman P.G. (2001). *Protesting the national identity: the cultures of protest in 1960s Japan*. Sidney: University of Sydney.

Massip-Bosch, E. (2011). Kazuo Shinohara. *Casas = houses*. 2G, no. 58/59, (pp. 4-18).

Okuyama, S.-I. (2015). *Vital encounter. Kazuo Shinohara and the philosopher Koji Taki*. Recuperado de <https://www.wbw.ch/en/magazine/reports/original-texts/2015-12-vital-encounter.html>

Pardo, J. L. (1990). *Deleuze: violentar el pensamiento*. Madrid: Cíncel.

Rodríguez, M. (2013). *Arquitectura petite: Charlotte Perriand & Kazuyo Sejima. Una historia transnacional*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

Taki, K. (1996). Conversación con Kazuyo Sejima. *El croquis*, no. 77 (I), (pp. 6-17).

Wholey, M. (2013). For the sake of thought: Provoke, 1968-1970. *MoMA Digital Archive*. Recuperado de https://www.moma.org/explore/inside_out/2013/01/25/for-the-sake-of-thought-provoke-1968-1970