



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ KAZUO SHINOHARA COMO FOTÓGRAFO. SUS VIAJES Y SUS REGISTROS.

Luis San Filippo

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

San Filippo, L. (2016). Kazuo Shinohara como fotógrafo. Sus viajes y sus registros. *Anales del IAA*, 46 (2), 121-132. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/208/341>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

KAZUO SHINOHARA COMO FOTÓGRAFO. SUS VIAJES Y SUS REGISTROS

KAZUO SHINOHARA AS A PHOTOGRAPHER. HIS TRAVELS AND RECORDS

Luis San Filippo *

■ ■ ■ Un arquitecto japonés emprende su segundo viaje fuera de su país natal. Dicha experiencia es registrada por él a través de relatos escritos y fotografías. Póstumamente una revista española edita los documentos, prologándolos con un postulado al menos cuestionable: "[R]evelan su curiosidad a cerca de culturas y pueblos que no guardaban relación alguna con Japón".¹

Este trabajo se propone indagar en los materiales que se tienen al alcance a través de un breve ejercicio metodológico que de cuentas de un posible modo de abordaje, el cual implicará ciertos acuerdos epistemológicos para desandar la tarea.

La premisa es poner en jaque "la diversidad" como valor ficcional del mercado.

PALABRAS CLAVE: espacios, interpretación, mirada, aprendizaje, Japón, Argentina.

■ ■ ■ A Japanese architect begins his second trip outside his native country. This experience is recorded by him through written accounts and photographs. The documents are posthumously published by a Spanish magazine, extending them with a postulate which is, at the least, questionable: "[T]hey reveal his curiosity about cultures and peoples that bore no relation to Japan".¹

This work aims to research the materials that are available through a brief methodological exercise that realizes a possible mode of approach, which involves certain epistemological agreements to retrace the task.

The premise is to jeopardize "diversity" as a fictional market value.

KEYWORDS: spaces, interpretation, perspective, learning, Japan, Argentina.

* Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR).

El presente artículo ha sido realizado como parte de las investigaciones correspondientes al actual trabajo de doctorado del autor, "La arquitectura japonesa y Kazuo Shinohara en Argentina. Japón en relación con Argentina, 1950-2010", con dirección de la Dra. Fabiana Serviddio y llevado adelante en la FHUMyA-UNR desde 2014.

Kazuo Shinohara

Kazuo Shinohara fue un arquitecto japonés nacido el 2 de abril de 1925 en Shizuoka. Diplomado en Matemáticas, reingresa en 1953 en la carrera de Arquitectura en el Instituto de Tecnología de Tokio (TIT), donde se doctora en 1967. Comienza a trabajar como profesional al abrir su propio estudio y se dedica a la docencia en el Departamento de Arquitectura del citado instituto. Entre 1954 a 1992 construye más de treinta edificios residenciales, entre otras producciones.

Muere en 2006 y en 2010 recibe póstumamente, junto al afamado arquitecto holandés Rem Koolhaas, el León de Oro en la Bienal de Arquitectura de Venecia como reconocimiento a su legado disciplinar.

En abril de 2014 se realizan dos exposiciones retrospectivas sobre la producción de Shinohara a nivel mundial. Una en la Universidad de Washington en Saint Louis (Estados Unidos) titulada *On the Thresholds of Space-Making: Shinohara Kazuo and His Legacy* y otra en The Power Station of Art, en Shanghái (China), denominada *The first Asian Kazuo Shinohara retrospective*.

Con su arquitectura llevará adelante una inquietante y mutante investigación sobre la condición humana, en tanto existencia con el espacio proyectado y la Naturaleza informe, sin dejar de poner en relación su Japón natal con las técnicas y teorías provenientes de "Occidente". La disciplina será para él un correlato práctico y teórico, un canon celosamente cuidado y recortado por su propio hacer, que lo posiciona como sujeto productor a la vez que crítico de sí mismo.

El viaje como producción

Realiza su segundo viaje fuera de Japón con 51 años. Hasta ese momento, solo había salido en una ocasión, en el otoño japonés de 1972, para viajar a Europa y Marruecos. Más tarde visitaría algunas ciudades de Estados Unidos, Australia, de nuevo Europa y pasaría un breve periodo por Sudamérica, donde conocería Machupicchu.

Parte del aeropuerto de Tokio en avión hasta París (Francia) y de allí a Mauritania. A través de diversos medios de transporte recorre los países que hoy se conocen como Senegal, Burkina Faso, Costa de Marfil, Ghana, para regresar a París vía Ginebra (Suiza) y de allí nuevamente a Tokio (Figura 1).

Toma notas, hace gráficos y registra con su cámara fotográfica. Parte de esas notas serán luego publicadas, en enero de 1977 y en idioma japonés, bajo el título "Dai san no Yoshiki" [El tercer estilo], coincidente con la publicación de su proyecto *Casa en Uehara* de 1975/1976, en la revista de arquitectura japonesa *Shinkenchiku*, con edición en Tokio.

Ya en 2016, con una selección de su archivo personal sobre la base de las diez mil fotografías tomadas por el propio Kazuo durante sus diferentes viajes, se realiza una exposición en Japón organizada por el Center for Contemporary Art (CCA) de Fukuoka. Con ella se dará forma a la publicación, en 2007, de un libro titulado *Street with Human Shadows* [Calles con sombras humanas], donde se compila el registro que Shinohara deja de su mirada sobre las diversas culturas que visita.

Ambos materiales no están aún a nuestro alcance. Son las dificultades de elegir trabajar sobre alguien "lejano" y con fuentes en otro idioma, ni siquiera derivado de las lenguas romances con las cuales nos hemos familiarizado en nuestra educación eurocentrista.

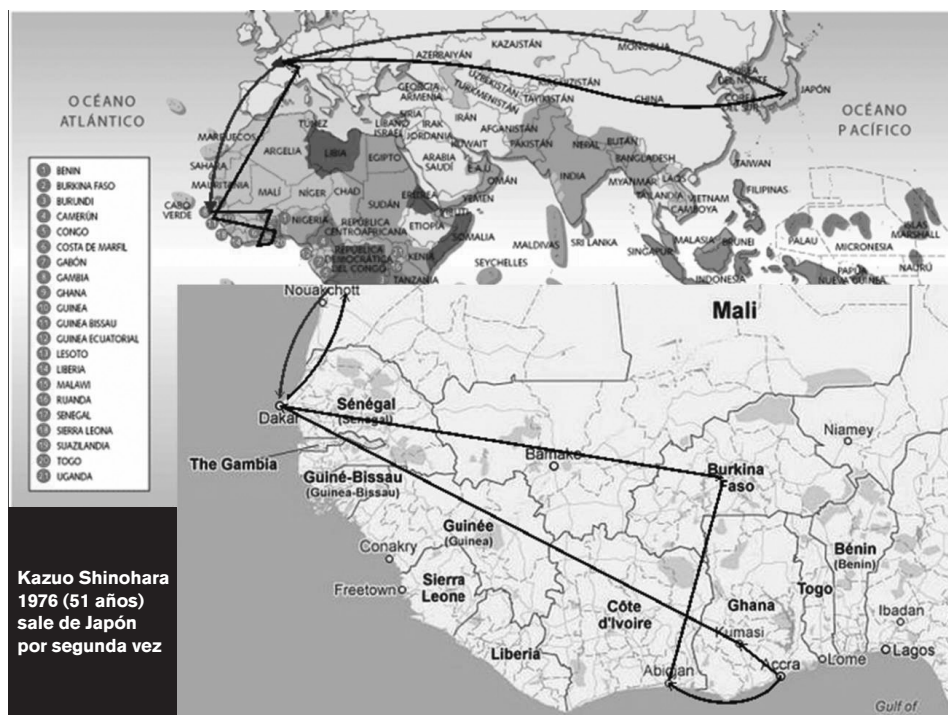


Figura 1: Ida y vuelta a Japón. Fuente: producción del autor para este artículo.

Sin embargo, esas distancias empiezan a acortarse con el auge dado a figuras y producciones de la arquitectura japonesa.² Se vuelve la mirada sobre Japón, como había sucedido en la década de 1960 con las propuestas urbanas producidas a través del arquitecto Kenzo Tange y los "Metabolistas".³ Así sucedió con los arquitectos japoneses que se situaban o eran situados en la otra vereda respecto a esas radicales propuestas.

Los Juegos Olímpicos de Tokio de 1964 servirán a estos jóvenes arquitectos como una vidriera para mostrarse al mundo y a la vez como una oportunidad para ensayar los postulados que encarnaba su proyecto de una nueva modernización de Japón.⁴ Kenzo Tange, para entonces de reconocida trayectoria, proyectará en hormigón armado lo que será por muchos años la mayor cubierta del mundo, símbolo de pujanza, emblema de modernización y parte del lugar protagónico pretendido por Japón ante los ojos de Occidente y de sí mismo.

En 1970 se celebrará también, en Osaka, la que será no solamente la primera Exposición Universal en Asia, sino también el más concurrido de estos eventos hasta ese momento, con más de sesenta y cuatro millones de asistentes.⁵ En aquel espacio se dará lugar a la realización de algunas de aquellas propuestas "metabolistas", que pronto encontrarán su pausa y sus fisuras, ante el advenimiento de la famosa "crisis del petróleo y la energía" de 1973.

En ese panorama, las revistas a nivel internacional, siempre presentes en los debates de la arquitectura moderna, pugnarán por otorgarles lugares centrales a las problemáticas planteadas por estos arquitectos japoneses. La revista japonesa *Shinkenchiku*, publicada desde marzo de 1925, mostrará en sus inicios secciones con arquitectura japonesa a nivel local, y presentará sus "reseñas de reseñas", tomadas de las revistas de arquitectura presentes en esos momentos a nivel internacional, siempre en idioma japonés. En 1956 tendrá su propia versión internacional con traducción en inglés, nombrada en sus inicios como *Shinkenchiku*, desde 1959 como *Japan Architecture*. Esta primera edición contará con una muestra de cuantiosos proyectos de Kenzo Tange y, a su vez, ya no presentará "las reseñas" de aquellas revistas extranjeras, prueba quizá de la fuerza de su alcance mundial, al ganar terreno entre las ya consagradas *Architectural Forum* (*The Magazine of Building*) de Estados Unidos, *Architectural Design* y *Architectural Review* de Gran Bretaña, *L'architecture d'aujourd'hui* de Francia, *Casabella* y *Domus* de Italia, y *Bauwelt* de Alemania, entre otras.

Como otra prueba del auge de la arquitectura japonesa de los años sesenta y setenta, en una suerte de colaboración e invirtiéndose las lógicas iniciales del mercado, las producciones de editorial japonesa y sus materiales ahora se harán presentes "como reseñas" en aquellas publicaciones de Estados Unidos y Europa. Muchas de estas publicaciones serán visibles en Argentina, incluso con traducciones al castellano, al menos de algunas secciones. Lo mismo sucederá con otros formatos, como por ejemplo los libros editados en principio desde Japón, Estados Unidos y Europa, aunque en menor medida desde España ya que, a pesar de un denotado interés por la cultura japonesa, la publicación en castellano recién empezará a suceder a partir del siglo XXI, con los valiosos trabajos de investigación y posgrado impulsados desde las universidades españolas.

En 2011 se publica la *Revista Casas 2G*, 58/59. En esta revista-libro se vuelve a publicar aquel artículo de 1977, presentado con algunas fotografías de ese viaje y traducido al español e inglés. Con este material trabajaremos al poner en relación los textos y las imágenes publicadas.

También publican en español los textos del profesor "La concepción japonesa del espacio", de 1964, "Teoría de la arquitectura residencial", de 1967 y "Hacia una ciudad como conjunto de megacifras y una pequeña casa más allá", de 2000, además de veintitrés proyec-

tos de escala doméstica, presentados con fotografías y gráficas, que van desde 1959 hasta 1988. Esta publicación, exquisitamente cuidada, es nombrada como "inédita" respecto al material que presentan Enric Massip-Bosch, David Stewart y Shin-Ichi Okuyama en 2011:⁶

Presentamos de forma inédita un recorrido por sus viviendas unifamiliares [las diseñadas por KS] que va acompañado de numerosos planos originales y de cuatro textos del propio Kazuo Shinohara, todos ellos traducidos por primera vez al castellano y dos de ellos inéditos en inglés.

En gran parte es así, ya que entre otras cosas cuenta con la mirada teórica de estos editores, quienes nos advierten que

la importancia de esta publicación reside en el hecho insólito, siguiendo la política de 2G, de que se han vuelto a fotografiar las obras que aún existen, algo que no se había producido nunca por la reticencia del propio Shinohara, que no quería mostrarlas en un formato diferente al del conjunto codificado de textos e imágenes que él mismo estableció como canon.

En relación con las fuentes, en traducción y producción teórica, Argentina ha sabido estar a la vanguardia de las teorías arquitectónicas.⁷ Por esos años, en la revista *Summarios* se encuentra el trabajo del arquitecto argentino Jorge María Ferreras, nacido en 1947 y egresado de la Universidad Nacional de Córdoba en 1971. Allí ejerció funciones docentes durante los años 1973-1974. Por medio de una beca del Rotary Internacional, realizó investigaciones sobre el espacio en la arquitectura tradicional japonesa en la Universidad de Tokio. Regresó a Japón en 1976 y se incorporó al laboratorio del profesor Shinohara en el ITT, para preparar su tesis de maestría, becado por el gobierno japonés.

A través de Ferreras y dentro del marco teórico desarrollado en Argentina por la figura crítica de la arquitecta Marina Waisman (1920-1997) en su rol de directora de la colección, las publicaciones que en los años setenta y ochenta se llevaron adelante en la revista de arquitectura *Summarios* contarán con la colaboración de Ferreras en traducciones de textos publicados en la revista *Japan Architecture*, artículos de autores japoneses e incluso propios; algunos presentados con atentos dibujos respecto a su mirada al momento de observar y abordar los sentidos de los espacios producidos en Japón. Como aclarará Waisman, "[n]o es fácil para el crítico occidental abordar adecuadamente la riquísima y por momentos desconcertante producción arquitectónica japonesa, y por eso hemos recurrido al criterio de quien ha tenido tiempo e interés en penetrar en ese mundo" (1981, p. 42).

A través de Ferreras, nuestro viajero en Japón, se publicará a través de los *Summarios*, con cierto orden temático, material sobre arquitectura japonesa: "Arquitectura popular japonesa", en *Summarios*, 19, en mayo de 1978; "La madera como protagonista", en *Summarios*, 38, en diciembre de 1979; "Japón, década del '70", en *Summarios*, 51; y "Japón, la nueva generación", en *Summarios*, 56, estos dos últimos en 1981.

Y con exclusividad, en octubre de 1978, se publicará, con una imagen exterior de la Casa Tanikawa de 1974 en la tapa, el artículo titulado "Kazuo Shinohara: una filosofía de la vivienda", en el volumen 2 de la colección *Summarios*. Una publicación íntegra, de unas treinta páginas, con ocho proyectos desde 1961 hasta 1976, todos de escala doméstica,

presentados con imágenes interiores y exteriores, textos de Shinohara y gráficas geométrales de su arquitectura, que abordan gran parte de su producción teórica y práctica de manera “actual”, al mismo tiempo que van produciéndose por el profesor Shinohara. Figuran en esta publicación los textos *Una teoría de la arquitectura residencial*, de 1967; *Más allá de los espacios simbólicos*, de 1971; *La construcción de naturaleza artificial*, de 1971; y *Máquina y salvajismo. Incertidumbre*, de 1976. Con traducciones y reflexiones a cargo del arquitecto Ferreras, la revista contará con los trabajos del arquitecto y crítico japonés Koji Taki, quien además de ser nombrado como el autor de la mayoría de las fotografías presentes, es autor de un artículo reflexivo, crítico e histórico sobre la figura del profesor, especialmente redactado para la ocasión. Además, se incluye una breve entrevista realizada por el arquitecto argentino Lorenzo Bocalandro, quien visita al profesor Shinohara, con Ferreras como intérprete. “La belleza de sus obras es metafísica”, escribirá Ferreras sobre la obra de Shinohara.

El viaje como relato documental

Textos

La *Revista Casas 2G*, 58/59, presenta en idioma español e inglés la estructura formal que Kazuo Shinohara dio a sus textos, divididos en tres capítulos nombrados por él como: “La ciudad de las formas desnudas”, “Una dinámica de ambivalencia” y “Salvaje y concreto”.

En “La ciudad de las formas desnudas” podría decirse que ya, desde la elección del título, al hablar de “formas” su interés está implicando al menos una comprensión, una intelectualidad, una abstracción. Así como cuando habla de “desnudas” podría pensarse, por su revés, que pueden estar vestidas, evocando cierta personificación o animación sobre las cosas, en este caso: *las formas*, y en particular de una ciudad. Y digo una, ya que el empleo del artículo “la” predispone a hablarnos del rasgo de “esa” ciudad en particular: “la de formas desnudas”. Se rescata el valor de lo racional y el de lo simbólico; dos valores que aparentemente conforman la ciudad, o aquella ciudad, de un modo indisoluble en su relación desde la mirada de este arquitecto.

Sobre “Una dinámica de ambivalencia” podríamos señalar que hablar de dinámicas relacionadas con lo ambivalente sería pensar que aquello que implica movimiento o lo produce, es producto de dos o más aspectos, dos o más interpretaciones o variados puntos de vista sobre el llevar adelante algo. Aquí también el artículo “una” nos hace visible la idea de que Kazuo pretende hablarnos de “una dinámica” en particular.

“Salvaje y concreto” suena, en principio, a una expresión formada por palabras contrapuestas. El uso del conector “y”, en cualquier caso, las relaciona de modo constitutivo una con la otra. Quién puede determinar qué es “lo salvaje” y qué es “lo concreto” es un interrogante a resolver, que quizás sea expuesto por el autor y el lector lo descubra al leer el capítulo. Sin embargo “salvaje” podría asimilarse a la idea de algo que se comporta sin domesticación o incivilizado y que, por el mismo hecho de comportarse, nos hace pensar que es un ser con voluntad propia. Al mismo tiempo, decir “concreto” es hablar de algo determinado. Es, en cierto modo, una cosificación.

El autor presenta secuencialmente estos tres capítulos, al menos desde lo numérico. Sin embargo, en su desarrollo narrativo, si uno pretende seguirlo en espacio y tiempo, se encuentra movido por hilos que nuestro titiritero decide controlar. La narración está en manos

de Shinohara, respecto de lo cual Quintero Palacios señala: “Esta organización vertical y no secuencial de la representación puede llamarse con derecho, espacial, y asumirse sencillamente que la descripción representa un espacio (o que presenta de modo espacial) y ya no un tiempo (o una temporalidad)” (2002, p. 14).

Sus notas de viaje a modo de diario entrecruzan el relato de sus experiencias en un tiempo, sin poder probarlo aparentemente presente, con las experiencias de su primer viaje pasado, trazando “otra realidad”, ya que como plantea Émile Benveniste,

¿Cuál es, pues, la “realidad” a la que se refiere yo o tú? Tan sólo una “realidad de discurso”, que es cosa muy singular [...]. Yo no puede ser identificado sino por la instancia de discurso que lo contenga, y sólo por ella. Sólo vale en la instancia en que es producido. (2007)

A su vez, sus reflexiones posteriores al viaje que relata se conectan en el tiempo con su trabajo proyectual actual y sus observaciones sobre el pasado:

[En 1960] me había referido a las viviendas populares japonesas como si fueran setas pero la casa indígena africana es incluso de una forma más clara que ese subproducto de la Naturaleza que creo que puede sugerir el término “seta”. Por esa misma razón, dichas casas nunca pueden ser la arquitectura que, al fin y al cabo, reconocemos como uno de los emblemas de la civilización humana. (Shinohara en Massip-Bosch y otros, 2011, p. 263).

Siguiendo la línea de Benveniste y en palabras de Roman Jakobson, “yo’ no puede representar a su objeto si no está ‘en una relación existencial’ con ese objeto: la palabra ‘yo’ que designa al enunciador está en una relación existencial con la enunciación, por lo tanto funciona como un índice” (citado en García Negroni y Tordecillas, 2001, p. 65).

Los modos de afectación al relacionarnos con los espacios son obviamente tan diversos como propios los valores que en ellos podemos encontrar. A través de sus relatos, Kazuo Shinohara va a denotar unos y otros, afectaciones y valores, al registrar constantemente la relación entre su Japón natal con las ciudades de África que está visitando, como en estos recortes citados aquí y re-presentados en orden cronológico, de acuerdo a cómo cuenta que fue avanzando en su periplo, “consciente de un intenso bochorno, aunque diferente al de Tokio” (citado en Massip-Bosch y otros, 2011, p. 260).

La “evocación temporal” también remite al espacio que él conoce en relación con el sentido del “oído”.

“A los pies de un gran árbol podía ver un grupo de cinco o seis hombres” (ibidem). Aquí el árbol como cobijo es un espacio en relación con la Naturaleza.

“Dakar demostró ser una ciudad con un sabor eminentemente francés” (ibidem). Aparece el espacio en relación nuevamente con el valor de los sentidos, en este caso del “gusto” en “evocación”.

“[S]ólo iluminado por las luces que brillaban en el perímetro del edificio” (idem, p. 261). El espacio se pone en relación con reconocer los “límites que lo conforman, en este caso con las luces como materia”.

“Me sorprendió bastante descubrir una ciudad bien ordenada, como un plan modelo para una metrópoli moderna, pero pronto me aburrí de ella. De este modo, en su lugar paseé

por los pequeños callejones del centro de la ciudad, entre la muchedumbre de gente" (ibidem). Aquí, el espacio en relación con "lo subjetivo" a través de plantear "lo aburrido", de un modo de ordenarlo bajo un plan de ciudad y tomar decisiones y poder elegir otro tipo de espacios, acotados con muchedumbre.

"[H]ice una visita no planeada a Kumasi" (ibidem). El espacio aparece en relación con "lo inesperado", con la posibilidad del acontecimiento por sobre "lo planeado".

"Una gran pendiente discurre paralela a la línea de la costa, desde el boulevard hasta la misma playa. Si uno se para a medio camino de bajada por esta pendiente, se captan los rayos del sol del atardecer de una tarde de mediados de octubre, unos rayos que golpean horizontalmente de izquierda a derecha" (ibidem). El espacio se muestra en relación con un momento único puntual vislumbrado por su "subjetividad". Espacio como "lugar definido" al nombrarlo en ese preciso momento del día, del mes, de ese año, y de ese espacio.

"Los cuerpos negros, la sólida curvatura de manos, pies, cabezas e ingles negras parecían moverse en olas, como láminas de agua que caen enredándose con esta negrura. [...] Puede que los espacios africanos más profundamente característicos nunca sean un edificio o una calle, ni siquiera el océano, sino los propios habitantes" (ibidem). Se trabaja el espacio en relación con los "cuerpos". En ellos, en el "acontecimiento que producen al habitar", radica la mayor característica de su ciudad.

Imágenes

El libro presenta también siete fotografías tomadas por Kazuo Shinohara.

Para la disciplina de la arquitectura, plantas, cortes, perspectivas, dibujos, escritos, pinturas, fotografías o una sucesión de ellas (películas, programas de televisión o videos) son materiales, siempre imágenes que dan cuenta de espacios proyectados.

El mundo de las imágenes [...] "se divide en dos dominios. El primero es un dominio de las imágenes como representaciones visuales: dibujos, pinturas, grabados, fotografías y las imágenes cinematográficas, televisivas, holo e infográficas, que pertenecen a ese dominio. Imágenes, que en ese sentido, son objetos materiales, signos que representan nuestro medio ambiente visual. El segundo es el dominio inmaterial de las imágenes en nuestra mente. En este dominio, las imágenes aparecen como visiones, fantasías, imaginaciones, esquemas, modelos o, en general, como representaciones mentales. Ambos dominios de la imagen no existen separados, pues están inextricablemente ligados desde su génesis.⁸

O sea, una imagen nunca está sola, no admite el singular; decir "imagen" es siempre decir "imágenes", ya que constitutivamente nombra lo plural: lo presentado y lo re-presentado. Así, la cantidad de imágenes hoy se multiplica de modo exponencial y los teóricos de la imagen nos hablan de que vivimos con un grado alto de analfabetismo respecto de la imagen. El mayor problema es la naturalización que hacemos frente a las imágenes que un sujeto produjo, olvidando, por ejemplo, que ante el espacio re-presentado, estamos frente a una imagen, un espacio y a la vez una imagen de un espacio. Incluso sumado a esto, olvidamos que detrás de esas imágenes tenemos a un sujeto que las produce. Como escribe Lior Zylberman, "la riqueza de la imagen no radica en lo que hay en ella, sino en lo que no hay" (2015, p. 159).

Sólo el hecho de ser conscientes de esto nos daría pie a poder trabajar con ellas, ya que desde lo metodológico,

sólo interviniendo críticamente, rescatando las acciones proyectuales de su aparente obviedad e inevitabilidad, será posible restituirles el carácter de operación cultural y el protagonismo que en cuanto tal les ha cabido y les cabe para trazar hoy los límites de lo posible.⁹ (Taller Dócola, 2014).

Debemos partir de lo obvio, interrogar-nos sobre qué miramos al ver. En este caso, podemos preguntarnos qué podemos "mirar", sin la pretensión de conocer si lo hace consciente e inconscientemente, en Kazuo Shinohara como sujeto fotógrafo.

El autor nos trae a su vez en la selección de estos grabados de Utagawa Hiroshige algo que él indefectiblemente porta como conocimiento respecto del arte de la representación: las estampas japonesas. Pinturas del mundo flotante, en manos de los grabadistas japoneses del periodo Edo (1600-1868), que a través del intercambio establecido particularmente con Holanda, guardan relación con las producciones y saberes de comerciantes y artistas del mundo europeo y norteamericano.

Pero traídos en este caso, ¿de qué modo? ¿En correspondencia, en comparación, a modo de estudios del japonismo? Cualquiera de estos modos implicarían, como abordajes epistémicos, tener conocimientos previos sobre los cuales operar para establecer bases que nos permitan trazar referencias. Podemos producir algo que solo nos llevaría a comprobar la similitud o diferencia con lo abordado. Y en ese abordaje epistémico, solo quedamos satisfechos respecto a cuánto conocemos o no del tema al acumular-lo. Más allá de probar o no si es factible que Kazuo Shinohara conociera estas estampas de Hiroshige,¹⁰ el modo de acercarlas aquí, pretende otro abordaje, el de relacionar-las. Y con la intención de ponerlas en relación, producir un saber basado en la interpretación de esos conocimientos al indagarlos, para luego, una vez sumergidos en esta tarea epistémica que no nos asegura nada en principio, poder probar, con las estampas en este caso, si Kazuo Shinohara entabla o no un diálogo entre lo que fotografía y su Japón natal.

Cuerpos reunidos, muchedumbre actuando, el espacio es acontecimiento presentado como lugar de intercambios. Cierta indeterminación de límites, lo que vemos no nos define nada con precisión, dónde empieza o termina ese espacio fotografiado. A su vez, una situación similar vivida en la experiencia que retrata ciento cuarenta años atrás, Hiroshige en *El mercado del Arroz en Dōjima*.

Se ve una continuidad lineal a través de la fuga en la perspectiva que trazan las viviendas y la vereda continua, según el punto de vista elegido para tomar la fotografía. Existe una distinción tonal de elementos de arquitectura, puertas y ventanas se remarcen en celeste, en contraste con las paredes blancas como plano de fondo. Podemos ver cierta indeterminación de límites, desconocemos por detrás del fotógrafo cuánto continúa lo que vemos; los cuerpos vestidos con telas plegadas; los modos de vestir, un planteo similar de la escena, los elementos de arquitectura distinguidos por el uso del color, en el camino de *Tokaido*.

El sendero curvo trazado a partir del espacio dejado entre las casas. Monotonía tonal aquí donde las sombras también dan formas al espacio, al componer planos en contrapunto a los de luz solar. Cierta indeterminación de límites, el inicio y el final del recorrido es desconocido para quienes podemos observar la fotografía. Cuerpos entre los espacios de las casas.

Prensa

En el espacio de difusión que tiene la editorial Gustavo Gili en la web, bajo el título *Kazuo Shinohara: Recuerdos de viaje*, el 28 diciembre de 2011 aparece una reseña para marcar la importancia de editar este material:

Aunque Shinohara nunca se consideró un fotógrafo, “los numerosos documentos fotográficos” de los lugares que visitó, especialmente los trópicos, “revelan su curiosidad acerca de culturas y pueblos que no guardaban relación alguna con Japón”. Shinohara creía firmemente en la universalidad de la conducta humana, no importa cuán desconocidas fueran sus manifestaciones, y buscaba retratar su variada certeza a través de su obra.¹¹

La revista genera un postulado sutil quizás, no menos cuestionable: “Culturas y pueblos que no guardaban relación alguna con Japón”. Una interpretación dada, puesta ante los ojos del lector, respecto a un modo de entender las relaciones con “otras culturas”. ¿Por qué decir que “no guardan relación”? ¿Qué modifica decir que “guardan relación”?

En una primera instancia, la editorial se hace cargo de la interpretación y anula “en principio” al mismo sujeto que desea mostrar. Como intentamos demostrar en este recorte, Kazuo Shinohara como sujeto interpreta que sí guardan relaciones. Con esto último, al coartar la mirada del viajero y su experiencia, puesta ante los ojos del lector, también se anula la mirada de esos ojos. Sin embargo es “en principio”, ya que la interpretación comprendida como tal no anula nunca otra interpretación, sino que por su mismo carácter fundacional predispone las interpretaciones con un solo límite: el cuerpo como prueba.

Lo diverso ante la diversidad

¿Localistas, Regionalistas, Universalistas, Multiversalistas pueden determinar los límites de una cultura? ¿Pueden decir que aquel nacido en Shizuoka, presentado como “el otro”, es diferente a mí, que he nacido en Rosario? ¿Cómo trabajar a un autor que controla lo que quiere publicar, entre varios editores que detrás de Casas 2G controlan cómo publicarlo, pensando en muchos otros autores que, a través de la propuesta hegemónica del eurocentrismo, reciben, practican y ejercen sus modos de control “cognitivo”?

A su vez, qué debemos hacer si esos espacios son mediatizados “hoy” por una interfaz, una pantalla, aunque de uno u otro modo esto no sea nuevo, es y ha sido así puesto que, como expone Marina Garcés Mascareñas:

La hegemonía de la visión, tal como nos la ha legado la metafísica de la presencia, es el resultado de una disociación en la que el ver se aleja de lo sensible: tanto de la realidad sensible como de los ojos del cuerpo. La vista no es, entonces, el más noble y comprensivo de los sentidos. La entronización de la visión como modelo de la verdad es en realidad la negación o depreciación del sentido de la vista y de las virtudes de la mirada. El modelo ocularcéntrico que ha dominado la cultura occidental no separa la vista del resto de los sentidos y capacidades perceptivas humanas. Lo que hace, en realidad, es separar la visión misma de su carácter sensible. (2009, p. 8)

La cultura planteada así, más allá de ser occidental o no, establece una distancia irresoluble entre quien conoce y lo conocible. La cultura nos distancia entre eso que está ahí y lo que podríamos decir o sentir de eso mismo.

Ciertamente hoy esas distancias también parecen acotarse. Estamos más cerca uno del otro, a punto de encontrarnos. Ciertamente, también la tragedia presente en ellas nos hace sentir que sólo son otro modo de contar lo que hoy vivimos. Nos representamos ante nuestros ojos con la diversidad como valor de garantía de algo que no es tal.

Pues la diversidad no es y tampoco tiene garantías de ser porque en el mundo haya cada vez mayor cantidad de cosas. Incluso tampoco porque esas cosas sean diferentes o se nos presenten extrañas unas con otras. La diversidad no es tal por sostener una distancia ineludible entre lo que se conoce y lo conocible. Y aunque tampoco esa distancia ciertamente la anule, la diversidad tampoco es tal sin la posibilidad de acercamiento a las cosas. La diversidad no es posible si se esconden detrás quienes nombran “lo diverso”, ya que mientras como sujetos podamos nombrar “lo diverso”, estamos de hecho hablando de la diversidad. Pues “lo diverso” es posible a través de las relaciones que entablamos con esas cosas diversas. Primeramente, al nombrarlas como cosas, y luego, como diversas, entre tantas otras cosas felices y atroces que hacemos como sujetos al relacionar-nos.

Si el ejercicio de “aprehender” nuestra disciplina arquitectónica en parte es comprender el espacio como herramienta para producir y transmitir conocimientos, poner el cuerpo en la relación, donde requiera estar, parece ser la tarea. Algo de eso, creemos que consciente e inconscientemente hace Kazuo Shinohara al poner en relación su Japón conocido con lo experimentado en sus viajes.

NOTAS

1 Kenzo Shinohara: recuerdos de viaje (2011) [formato electrónico]. Disponible en <<https://ggili.com/blog/2011/12/28/kazuo-shinohara-recuerdos-de-viaje/>>

2 Particularmente, Kazuyo Sejima (1941), Ito Toyo (1941), Itsuko Hasegawa (1941), Kazunari Sakamoto (1943) y las generaciones posteriores a estos.

3 Kenzo Tange (1913-2005) presentó su *Plan de Ordenamiento para la Bahía de Tokio*. Junto a sus propuestas estaban las de Arata Isozaki (1931) y un diverso grupo de jóvenes arquitectos japoneses formados bajo el autodenominado “Metabolismo: Propuestas para un nuevo urbanismo”: Noburo Kawazoe (1926-2015), Kiyonori Kikutake (1928-2011), Masato Otaka (1923-2010), Fumihiko Maki (1928) y Kisho Kurosawa (1934-2007).

4 En 1950 se define el estatuto jurídico de los arquitectos. Se otorga un diploma de primer grado a nivel Estado y otro de segundo grado por las autoridades de jurisdicciones locales.

5 Solo fue superada por la Exposición Universal de Shanghái, de 2010, que tuvo setenta y tres millones de asistentes.

6 Enric Massip Bosch es un arquitecto barcelonés que de enero de 1987 a agosto de 1988 trabajó en el estudio del profesor en Yokohama. Su tesis doctoral *Moving Machine* (Universitat Politècnica de Catalunya, 2011) trata sobre los proyectos residenciales de Shinohara.

7 Ver Deambrosis y González, 2008.

8 Traducción del autor de este artículo.

9 Parte del trabajo metodológico que llevamos adelante junto al equipo docente formado por los arquitectos Silvia Dócola, Pablo Vicente, Mónica Puig, Romina Seri, Ángeles Struppeni y el grupo de adscriptos y colaboradores que participan del taller, iniciado por Beatriz Chazarreta y Mónica Stáble. Ver Taller Dócola, 2014.

10 Seis años después de este viaje, en 1982, se inaugura el proyecto de Shinohara para el Museo de Estampas Flotantes [Museo Ukiyo-e] de Tokio.

11 Disponible en línea en <www.ggili.com>. Consultado el 15/10/2016.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benveniste, E. (2007). *Problemas de Lingüística General*. México D.F., México: Siglo XXI.
- Deambrosis, F. y González, J. (2008). Rayuelas: fragmentos para una reconstrucción de la editorial especializada de arquitectura en lengua castellana durante los años 50 y 60. *Ponencia en Congreso Internacional Miradas cruzadas, intercambios entre Latinoamérica y España en la Arquitectura española del siglo XX, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, España*. Disponible en línea en <www.unav.edu>. Consultado el 15/10/2016.
- Garcés Mascareñas, M. (2009). Visión Periférica. Ojos para un mundo común. En A. Buitrago (Ed.), *Arquitecturas de la mirada*. (pp. 77-96). Barcelona, España: Cuerpo de Letra.
- García Negroni, M. y Tordecillas, M. (2001). *La enunciación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- Quintero Palacios, S. (2002). "Del relato de viaje a la descripción geográfica. La narración del territorio argentino en las obras de Parish, Martín de Moussy, Burmeister y Napp". En *III Jornadas Interdisciplinarias: Formas y representaciones del territorio y la ciudad*. Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 6 y 7 de septiembre.
- Massip-Bosch, E., Stewart, D. B. y Okuyama, S. I. (2011). *2G N. 58/59 Kazuo Shinohara: Casas* (M. Puente, Trad.). Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Shinohara, K. (1977). Dai san no Yoshiki. *Shinkenchiku*, 1(52).
- Taller Dócola (2011 y 2014). Programas de las materias Historia de la Arquitectura I, II y III. Rosario, Argentina: Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario. Disponible en línea en <www.tallerdocola.com.ar>. Consultado el 15/10/2016.
- Waisman, M. (1981). Editorial. *Revista Summarios*, 56, pp. 1-30.
- Zylberman, L. (2015). Fotografía y sentido. Una aproximación pragmático-fenomenológica. *Anales del IAA*, 45(2), 151-161.

BIBLIOGRAFÍA

- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid, España: Akal Ediciones.
- Calza, G. C. (2009). *Hiroshige, el maestro della natura*. Milán, Italia: SKIRA Editorial.
- Díaz de Kóbila, E. (2003). *El Sujeto y la Verdad. Memorias de la Razón epistémica*. Rosario, Argentina: Laborde Editor.
- Ferreras, J. (1981). Prólogo. Autonomía de los planos configuradores del espacio arquitectónico tradicional japonés. Japón, década del '70. *Revista Summarios*, 51, pp. 82-91.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y el poder de las imágenes*. Madrid, España: Cátedra.
- García Gutiérrez, F. (2001). *La arquitectura japonesa vista desde Occidente*. Sevilla, España: Guadalquivir.
- Groys, B. (2005). *Sobre lo nuevo: ensayo de una economía cultural*. Valencia, España: Editorial Pre-Textos.
- Grüner, E. ([2001] 2005). *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Norma.
- Hall, E. T. ([1973] 1989). *La dimensión oculta, enfoque antropológico del uso del espacio*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid, España: Akal Estudios visuales.
- Mitchell, W. T. J. ([1994] 2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid, España: Akal Estudios visuales.
- Silva, A. (2000). *La invención de Japón*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Norma.
- Tafuri, M. (1984). *La esfera y el laberinto*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Luis San Filippo

Arquitecto y Doctorando en Bellas Artes con el proyecto "La arquitectura japonesa y Kazuo Shinohara en Argentina. Japón en relación con Argentina, 1950/2010" en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (FHUMyA-UNR). Jefe de Trabajos Prácticos en el Área Historia de la Arquitectura, en las asignaturas Historia de la Arquitectura I, II y III, Taller Silvia Dócola en la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR).

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Universidad Nacional de Rosario (FAPyD-UNR)
Riobamba 220 bis
Rosario - Provincia de Santa Fe - República Argentina

alfilipo@gmail.com