

REIA #20/2022
186 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Sara Galante de Cal

Universidad Politécnica de Madrid / sara.gdc@gmail.com

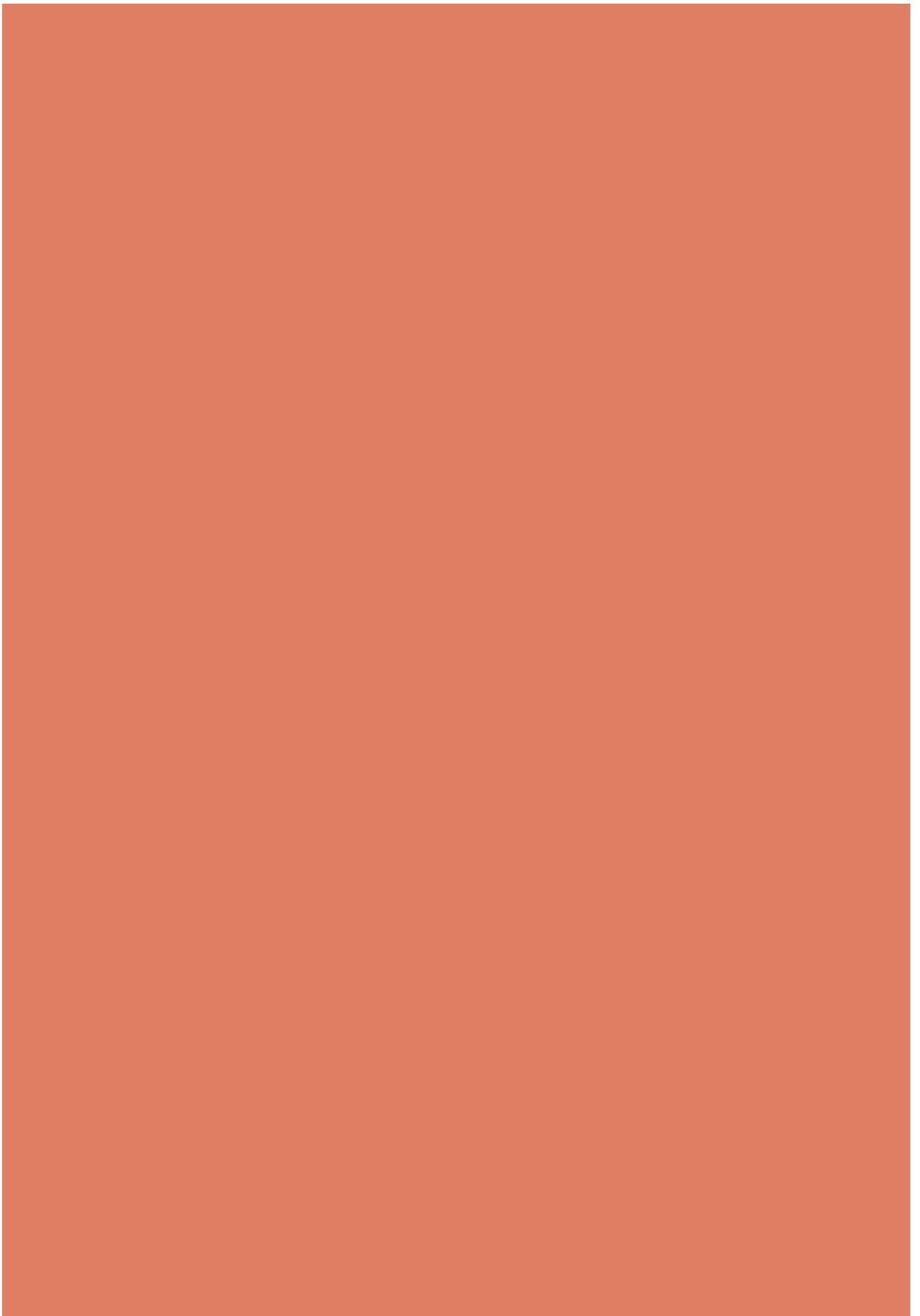
Lo performativo de un relato abierto como estrategia proyectual en la arquitectura de Toyo Ito / *Open-ended narrative as a performative design strategy in Toyo Ito's architecture*

La consumación de la arquitectura como hecho construido produce un relato que es recibido por parte de la comunidad a la que se destina, que se apropia de él y lo asume. Cuando la narrativa moderna, que se origina con la arquitectura a principios del siglo XX, confía plenamente su discurso a la función, genera en su aparente neutralidad una rigidez que minimiza el margen de apropiación. Al descontextualizarse con el transcurso del tiempo, se vuelve opresiva. Esta limitación del relato moderno, detectada y expuesta por Toyo Ito desde los comienzos de su carrera en la década de los 70 del pasado siglo, produce en él una voluntad de aproximación diferente a este. Al insertar el relato como parámetro dentro de lo performativo, se identifican diversas tácticas que articulan esta estrategia proyectual, como producción de un relato abierto y permeable, que redefine los límites de su propia arquitectura.

The consummation of architecture as a built fact produces a narrative that is received by the community for which is intended, getting appropriated and assumed by them. When the modern narrative, originated within architecture in the beginning of the twentieth century, fully entrusts its discourse to function, it generates and apparent neutrality that becomes rigid and minimizes the margin of appropriation. This, decontextualized over time, becomes oppressive. The limitation of the modern discourse, that has been detected and exposed by Toyo Ito from the beginning of his independent career from the 70s, produces a will to approach it differently. Through the insertion of narrative as a parameter of performativity, various tactics are identified that articulate this design strategy as the production of an open and permeable narrative that redefines the limits of its own architecture.

relato, arquitectura, Toyo Ito, estrategia proyectual, performatividad /// Narrative, architecture, Toyo Ito, design strategy, performativity

Fecha de envío: 22/11/2021 | Fecha de aceptación: 26/05/2022



El relato se convierte en parte inherente del proceso de la arquitectura construida que permanece en el tiempo. Es desde su materialidad cuando genera efecto sobre una comunidad y pasa a formar parte de lo colectivo. Entonces, la pertenencia de este relato se desdibuja, desde la concepción del arquitecto hasta la apropiación por sus habitantes. Esta pertenencia ambigua, desde un enfoque contemporáneo, implica un replanteamiento de la figura tradicional del arquitecto como creador unívoco. Es precisamente en esta desestabilización donde el artículo pretende rastrear la asimilación de lo performativo en la arquitectura, como forma de conocimiento y hacer contemporáneos, que se cuestiona al autor como productor (Benjamin 2015) o activador.

En este sentido, la figura de Toyo Ito se presentaría como un tránsito crítico desde lo moderno hacia la exploración de un relato que incluya y asuma en su proceso al propio habitante o a la comunidad que lo recibe: “que hace sentir una sensación ligera y refrescante, en lugar de ser determinado rígidamente el lugar de actividades de la gente por la costumbre sistematizada llamada arquitectura” (Ito 2000).

Germen de lo performativo en la arquitectura

Se aborda aquí el concepto de performatividad con un enfoque transdisciplinar para explorar su aplicación en el proyecto arquitectónico y que, en este caso, nos permita concebir el relato en este ámbito como un constructo abierto y penetrable.

Lo performativo es un término que nace desde el lenguaje de la filosofía en 1955, de la mano de John L. Austin (Austin 1979), quien se refiere con esto a la noción de hablar-formular (“speech acts”). Se basa fundamentalmente en que el propio enunciado se manifiesta como autorreferencial y constituye esa realidad que expresa. A partir de los años sesenta, en

las artes, se produce a su vez el denominado ‘giro performativo’. Este se traduce en una exploración de los límites de lo establecido entre los pares dicotómicos, como los de sujeto/objeto, vida/arte o público/privado, que se desestabilizan y “privan [al espectador] de la posición de observador distante” (Fischer-Lichte 2017). Esta clave, la de que el observador forma parte y no es inocuo hacia el proceso que observa, que procede también del ámbito científico (Bohr, Einstein, Heisenberg), desemboca en una asimilación de la incertidumbre: “El ser humano no es un observador separado que configura ese paisaje, sino que incide en él al tratar de apreciarlo, medirlo y conocerlo. Queda establecida, pues, a finales de los sesenta, la característica total y circular de la apreciación de la realidad a modo de un inmenso bucle complejo e inestable al que nada puede ser externo, ni siquiera los receptores” (Moure 2008). Y será en ese bucle complejo e inestable, al que añadiría Fischer-Lichte de retroalimentación autopoiética, donde se asiente lo performativo. Sin embargo, para que lo performativo se extienda como paradigma de conocimiento, habría que esperar hasta la teoría de Judith Butler en 1988 sobre el género y la cultura entendida como performance.¹

Pero habría un siguiente salto, para conectar lo performativo con el relato y la arquitectura que aquí nos ocupan. Una vez desestabilizado por lo performativo el propio sujeto, ya no como mero observador sino como participante activo de un proceso abierto, surge el planteamiento de un “posthumanismo performativo” (Barad 2003) que va más allá de los individuos a la hora de considerar su interacción con el medio. Precisamente agencia y medio serán las nociones fundamentales que se articulen a través de un enfoque performativo. La agencia, como capacidad para actuar, no solo pertenece a los individuos sino que también los objetos pueden ser actantes: “(...) el resultado de actores humanos y no humanos. Las cosas son actantes que inducen a la acción de los humanos. Ambos se dan forma recíprocamente.” (Latour 2008)².

De vuelta al relato como una construcción abierta, es de gran relevancia la consideración en este ámbito de la materia como “una historicidad en curso” (Barad 2003), “materialidad vibrante” (Bennet 2010) o “thick material” (Latour 2007) aplicado a la arquitectura. En este sentido, como lo enuncia Easterling: “El diseñador activista no está diseñando una cosa, sino un medio para involucrarse, desconectar, infectar, secuestrar o reconfigurar una situación a lo largo del tiempo.” (Easterling 2021). El relato performativo se genera como una materialidad con agencia, como proceso continuo, una forma inconclusa que es parte del medio, de la interacción entre sujetos y objetos.

Toyo Ito, que comienza su carrera independiente en 1971, se presenta como un ejemplo precoz de esta nueva aproximación en el diseño de

-
1. Butler traslada el concepto de lo performativo desde el lenguaje y los actos del habla hacia el cuerpo y los actos corporales. También, en esta construcción de lo performativo, son fundamentales las aportaciones de Merleau-Ponty y de Donna Haraway, entre otros.
 2. En esta forma de pensamiento aparecen autoras también actuales como Keller Easterling (2021) o Rachel Grosz (2001) que consolidan esta aproximación hacia un posible diseño del medio desde la arquitectura o el diseño en general.

arquitectura. A través de un rico cuerpo teórico, así como desde su fructífera obra construida, se plantea aquí de qué forma su actitud frente al relato como estrategia proyectual le posiciona dentro de esa corriente de lo performativo que “enfatisa la acción, el dinamismo, y por tanto huye de la representación en busca de la manifestación de un mundo permanentemente cambiante.” (Sánchez, 2010).

Relato y performatividad

El relato moderno, como composición o como obra, selecciona, descarta y articula diversos elementos para otorgar un sentido propio al todo resultante. En otras palabras, podríamos decir que jerarquiza unos contenidos sobre otros para conformar un discurso. Este discurso se presenta estable y, al menos en apariencia, inalterable en tanto que se formula como autónomo: “La modernidad buscaba la utopía, ese no-lugar imaginario, imponiendo un lenguaje pretendidamente universal a una audiencia homogénea y pasiva” (Borja-Villel, 2007). En su contexto original tenía sentido que así fuera, en una sociedad que se intentaba recuperar de las consecuencias e irrupciones de los conflictos bélicos y políticos, así como de una abrupta industrialización que tambaleó los fundamentos de la cultura. Sin embargo, a partir de los años sesenta y de ese ‘giro performativo’ se produce un cambio de enfoque que culmina en los noventa y que asimila una nueva forma de relacionarse con los objetos: “Para que se dé cuenta de ellos, los objetos tienen que ser incorporados a relatos. Si no se produce ningún rastro, no ofrecen información alguna al observador y no tendrán efecto visible sobre otros agentes.” (Latour, 2008).

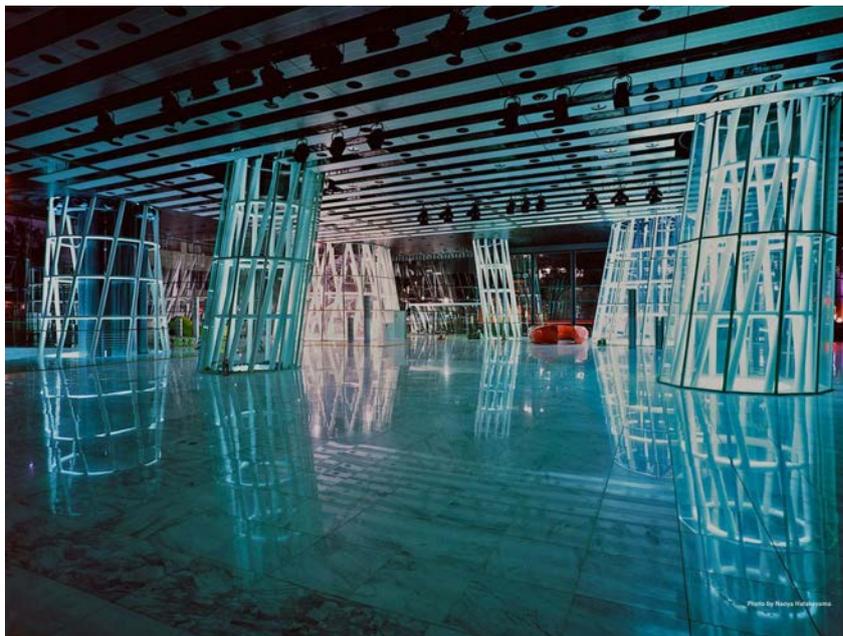
El término de performatividad abre, desde su radicalidad, un sentido divergente frente a un relato unidireccional de una pretendida autonomía: “La salida de la parálisis en los tiempos posmodernos vuelve de la mano de un activismo cultural que sitúa precisamente en el contar historias un modo de resistencia contra la imposición de mitologías fabricadas por las industrias hegemónicas” (Sánchez, 2010). La autoría del genio creativo se relativiza, como lo hace la rigidez de las oposiciones dicotómicas asumidas. Por ello, partiendo de una noción de lo performativo como emergencia de significado, nos encontramos una “transfiguración del lugar común” (Danto, 2002) que interpela al interlocutor y lo convierte en parte necesaria del proceso de construcción del relato. En consecuencia, se diluyen las fronteras entre el sujeto y el objeto, dado que ni el objeto ni el sujeto son autónomos en ese sentido.

Toyo Ito y una narrativa de cosmología abierta

¿Tiene cabida una aproximación performativa al relato de la arquitectura como estrategia proyectual?

En lo arquitectónico, el tipo de relato cerrado ha sido predominante en la modernidad, debido a esa búsqueda de la universalidad y la eficiencia a través de los usos: “La función se erige en una posible vía de salida que hace que el significado del objeto arquitectónico provenga enteramente de dicha función” (Quesada, 2014). Por ello, pese a intentar formular un discurso eminentemente técnico o neutro, la narrativa propuesta acaba resultando en una forma conclusa supeditada al programa, como sintetiza el célebre lema de Sullivan: “La forma sigue a la función”. Este, con el transcurrir del tiempo, se revela como reflexiona Ito, en “monumento

Fig. 01. Toyo Ito, "tubos" en la Mediateca de Sendai, Japón.



pesado e inamovible, tanto corporal como espiritualmente, y comienza a existir de manera opresiva” (Ito, 2000). Ito se distancia del relato concluso de la modernidad aboliendo sus máximos preceptos: “El concepto de “función” parece ser el término del siglo veinte que ya no es relevante. Tampoco tengo una imagen de “forma”” (Ito, 2021). Pese a la admiración reconocida de Ito por iconos del relato moderno de la arquitectura como son Le Corbusier o Mies van der Rohe en su “libertad de forma o la búsqueda de racionalización” (Ito, 2000), este se distancia en una posición que tiene que ir más allá de estos preceptos: “Sin embargo, me parece que en la confusa ciudad de hoy día tenemos que dudar, incluso, del orden con que “se intenta llevar las cosas racionalmente”” (Ito, 2000). Es decir, la racionalidad o la funcionalidad como preceptos máximos de la modernidad ya no son (auto) suficientes para justificar una arquitectura contemporánea³. Toyo Ito quiere indagar en las posibilidades de una arquitectura más allá de su función, allí donde se encuentra con el habitante⁴: “desde lo claro e inequívoco a las complejidades compuestas, nuestra arquitectura cambia con los tiempos. Y como primer propósito, intentamos paso a paso

3. Sobre este tema, son especialmente interesantes los textos (conferencia y entrevista) recogidos en la publicación “Conversaciones con estudiantes” en donde Toyo Ito hace constantes referencias a la modernidad, Le Corbusier y Mies van der Rohe como sus representantes. También a la arquitectura metabolista con la que convivió en su carrera de arquitectura en Japón, que vincula de una forma diferente pero con resultado análogo a la de la modernidad occidental basada en la racionalidad pese al enfoque diferenciado.

4. Se toma aquí el término de habitante, en lugar del comúnmente aceptado en la arquitectura de usuario, porque este refleja la complejidad en la relación del individuo y su ocupación de un espacio. La noción de usuario tiene un encaje muy adecuado en un relato de la modernidad, cuyo eje fundacional fuera la función, y en ese sentido los usos. La derivación al usuario, como aquel que usa la arquitectura, delimita su intervención en esta como agente pasivo, como consumidor delimitado. El término de habitante, expandido más allá de la experiencia de la vivienda, permite denotar la complejidad de la relación entre la arquitectura y quien la habita. En ese sentido, el habitar es un acto performativo dado que se convierte en un acto creativo (Grosz, 2001; De Certeau, 2000). El habitante dispone de agencia, co-genera y transforma los espacios propuestos desde la arquitectura. Ver la disertación sobre este tema de Roberto Doberti en “Habitar” (Doberti, 2011).

Fig. 02. Toyo Ito, “embudos” en el Gifu Media Cosmos, Japón.



ir más allá de un movimiento moderno demasiado abstracto que desestima el elemento humano, hacia una arquitectura que acoge a la gente. Estos son mis esfuerzos actuales” (Ito, 2005).

Desde ese posicionamiento escéptico y crítico, Ito acepta y asimila de forma consciente una “arquitectura que más que ser bella juega un papel activo en la sociedad” (Ito, 2016) y lo integra en su estrategia proyectual para producir relato. Se propone este como un proceso inconcluso y penetrable por los habitantes, los cuales, lejos de ser definidos por el arquitecto, son los que co-generan desde su capacidad de agencia el espacio vivido. En este sentido, una aproximación performativa al relato identifica diversas tácticas empleadas por Ito en la fase de proyecto como parte de una estrategia común y coherente: *dysponer*, *difuminar*, *empatizar*.

Táctica 01: *Dysponer*

Este concepto se toma del planteamiento en torno al *dys-poner* que realiza Didi-Huberman (2013) a partir de la noción de montaje: “No se muestra, no se expone más que *dysponiendo*: no las cosas mismas -ya que *disponer* las cosas es hacer con ellas un cuadro o un simple catálogo-, sino sus diferencias, sus choques mutuos, sus confrontaciones, sus conflictos. (...) Una manera de mostrar toda disposición como un choque de heterogeneidades. Esto es el montaje: no se muestra más que *desmembrando*, no se *dispone* más que *dysponiendo* primero. No se muestra más que mostrando las aberturas que agitan a cada sujeto frente a todos los demás.” Desde este *dysponer*, las formas se muestran en una relación no predefinida, como en un estado *desjerarquizado* que muestra un continuo intercambio entre los elementos dispuestos.

Aplicar el *dysponer* como estrategia de proyecto supondría una propuesta no unívoca ni jerarquizada de habitar, de transitar o asimilar el espacio: no se impone un orden, se integra la agencia del individuo en su condición performativa. Toyo Ito expone esta forma de concebir la espacialidad con la analogía de la experiencia abierta que posibilita el jardín japonés:

Cuando hago arquitectura, me refiero más a menudo al hacer de los jar-

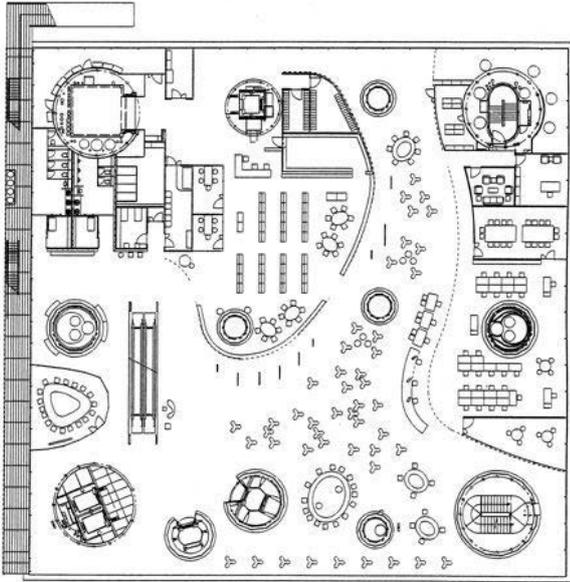


Fig. 03. Toyo Ito, planta tipo de la Mediateca de Sendai.

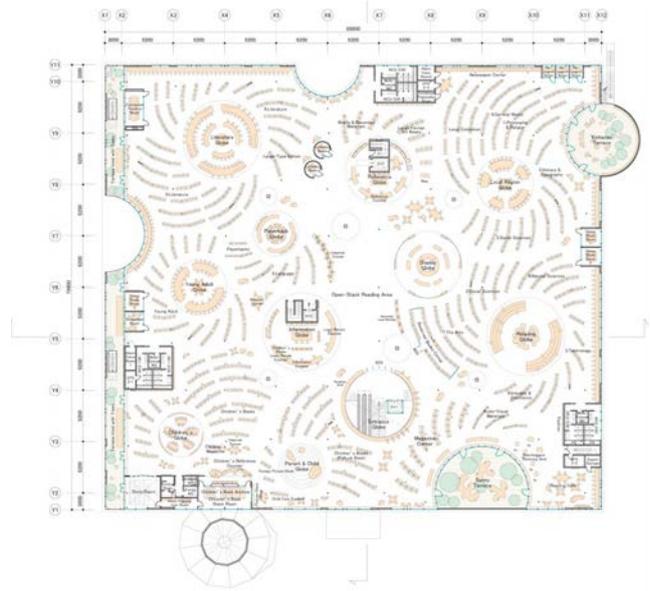


Fig. 04. Toyo Ito, planta del Gifu Media Cosmos.

dines japoneses que a la arquitectura japonesa (...) No hay una forma definida de conectar estos lugares. Con estos diferentes tipos de elementos complejos, cada persona individualmente elige la manera en la que experimenta el jardín.” (Ito, 2016)

Este disponer elementos dispersos en el espacio lo encontramos en la planta de la Mediateca de Sendai (Fig. 03) o en el Gifu Media Cosmos (Fig. 04), en donde los “tubos” (que conforman la estructura de sustentación de los forjados y a la vez funcionan como núcleos tanto de comunicación como de instalaciones) y los “embudos” (como atractores que configuran espacios de lectura bajo una cubierta textil que filtra la luz natural) respectivamente, se configuran como entidades abiertas a una articulación libre por parte del habitante. (Figs. 01, 02)

Ese disponer expone estos elementos singulares dispersos por el espacio en una relación de montaje desjerarquizada, en el sentido que le otorga Didi-Huberman. Es por ello, en cuanto relato, un discurso abierto en forma de diálogo con el habitante del que no se obtiene una forma fija sino emergente. A través de una funcionalidad casi antagónica en la planta de Sendai y de Gifu, los elementos singulares dispersos (“tubos” y “embudos” respectivamente) responden a una misma estrategia de ‘desarticular’ el espacio de una forma determinada. En ambos casos, el relato de esta arquitectura se construye desde la experiencia individual del espacio como un montaje dinámico, una negociación continua con los elementos dispuestos.

Cabe también otra aproximación performativa sobre su propia dys-posición como autor/productor/activador, que se expone abiertamente frente al habitante. Al materializar el diagrama como un tablero de juego que propone unas reglas y estas permanecen disponibles para el habitante, no

opaca su estrategia y desvela su arquitectura como dispositivo⁵: “La arquitectura no debe reclamar su propia forma física, sino que debe convertirse en un dispositivo para interpretar la forma como fenómeno” (Ito, 2000). Cuando Toyo Ito hace referencia a mantener lo abstracto de su propuesta al materializarla, construye un dispositivo de código abierto identificable. En la Mediateca de Sendai, los “tubos”, en tanto que catalizadores de procesos diversos como la introducción de la luz, las comunicaciones verticales o las instalaciones, materializan de forma directa los “vórtices” que tensionan ese espacio disponible, y esto es lo relevante. Estos vórtices que para Ito suponen colocar una estaca en la corriente para generar nuevos flujos, no se transforman a lo largo del proceso proyectual en detonantes, ni su propia formalización los convierte en elementos más sutiles que se integran en el espacio arquitectónico: “Parece como si fuera un diagrama en el que todo se indica dentro del marco cuadrado, convirtiendo en signos las indicaciones de los actos a realizar en cada planta. Incluso puede parecer un juego en el que se indica la distinta progresión de las actividades. En comparación con los planos que se dibujan normalmente y que no suelen modificarse debido a las pautas derivadas del proyecto, aquí se percibe mucha más libertad” (Ito, 2000).

La función en relación con la forma pierde su protagonismo frente al disponer, como táctica performativa dentro del relato abierto en su estrategia proyectual: “nuestros cuerpos son los que seleccionan el espacio de sus experiencias sucesivas” (Ito, 2000).

Táctica 02: Difuminar

Partiendo del conocido escrito de Ito, *Blurring Architecture*, que presenta tras la realización de la Mediateca de Sendai en el año 2000, surge el concepto de difuminar. Este concepto de una arquitectura de límites difusos ya está presente en sus reflexiones teóricas previas y tienen una continuidad coherente hasta llegar al concepto del límite como “película osmótica que no separa el interior del exterior” (Ito, 2000) y que “Se refiere a la arquitectura cuyos límites son oscilantes y sinuosos como los que nos parece que tienen los objetos que están en un estanque de aguas agitadas. Sin embargo, no se trata aquí de la forma del edificio. No importa nada si el edificio tiene una expresión geométrica o si por el contrario adopta una expresión orgánica. Lo que en realidad me gustaría explicar es la duda que tengo respecto al límite de los edificios, que separa claramente el mundo exterior del interior. Es una duda hacia el modo de ser de la arquitectura, demasiado independiente y conclusa” (Ito, 2000).

Desde una aproximación performativa, recordemos que una parte fundamental se sitúa precisamente en redefinir las fronteras como umbrales, como lugares de transición y de transformación. Estos adquieren un carácter liminal, en cuanto “liminalidad como un tiempo y lugar de alejamiento de los procedimientos normales de la acción social” (Turner,

5. El concepto de dispositivo/dispositif planteados por Foucault, Deleuze o Agamben y que también recoge Easterling como “líneas de ruptura, partición, fractura, todas ellas entrelazadas y mezcladas. (...) cada dispositivo es una multiplicidad” (Easterling, 2021) supone una noción fundamental para la aproximación a una arquitectura desde lo performativo. Bajo este concepto se entiende lo heterogéneo y mutable del relato desde esta arquitectura dispositiva.

Fig. 05. Mabuchi, K. 2008. Estación de Bomberos de Yatsushiro, Toyo Ito.



1988). Esta permeabilidad del límite que propone Ito en su arquitectura interfiere en lo cotidiano, lo aprehendido por el habitante. Al difuminar las fronteras entre los opuestos dicotómicos de interior/ exterior, público/ privado, el acto de habitar se convierte en un continuo acuerdo performativo. Cabe aquí mencionar que este difuminar en Ito procede también de su herencia japonesa: “El límite entre el exterior y el interior en la arquitectura tradicional japonesa es definida solo de forma difusa. Me interesa mucho recrear esta característica en la arquitectura moderna” (Ito, 2003)

Una forma de llegar a ello por parte de Ito es la de “yuxtaponer funciones heterogéneas” (Ito, 2000), es decir, superar el precepto moderno de que la función eficiente es la que aporta cualidad a los espacios y por ello las funciones son separadas con claridad. En este caso, la separación no es frontera, el umbral adquiere su propio espacio. La transición se convierte en lugar habitable donde surge lo inesperado. Así, el propio Ito expone esta táctica de difuminar, previo a Sendai, en dos de sus proyectos en Yatsushiro, el Parque de Bomberos (1995) y la Residencia de mayores (1991). En el primero, levanta el edificio permitiendo que el habitante de la ciudad penetre en la zona de prácticas de los bomberos. (Figs. 05, 06) De esta forma, el linde de la parcela desaparece y la frontera entre edificio y ciudad se diluye. Se genera un espacio de transición entre ambos, difuminado, liminal en cuanto a que la superposición de usos hace que estos se desestabilicen y se produzca una permeabilidad mutua.

Una espacialidad como “collage de funciones poco corrientes” (Ito, 2000), en tanto que interdependientes frente a las originales y por ello transfiguradas, que no producen oposición sino ficción: “ficción no podía significar duplicidad sino co-presencia de numerosas lógicas, puestas en visión de simultaneidad” (Barba, 2005). La ficción es asumida como parámetro del relato, que asume lo diverso y lo heterogéneo, donde lo performativo reside en esa cotidianeidad transfigurada: “Delante de la gente que pasea con su perro los bomberos desarrollan ejercicios aéreos como si fueran trapezistas. Es algo totalmente corriente y, al mismo tiempo es una escena extraña.” (Ito, 2000)

Táctica 03: Empatizar

La acción de empatizar, como ejercicio de ponerse en el lugar del otro para comprenderle, se plantea como una práctica invertida cuando se extrae del contexto cotidiano y se induce en la práctica estética. El espec-

Fig. 06. Estación de Bomberos de Yatsushiro, Toyo Ito, 1995.



tador, el interlocutor o el habitante, están ausentes en la fase de concepción tradicional de una obra: “esta especie de antiteatro que es la arquitectura. Antiteatro porque debes colocarte en lugar del otro, cuando, ni el otro, ni el lugar, ni el espectador, te ven.” (Muntañola Thornberg, 2000)

Sin embargo, en un relato desde lo performativo, la misma autonomía de la creación es puesta en cuestión y la participación en esta fase inicial por parte de aquellos a quienes va dirigido se convierte en una forma de subvertirlo. En este sentido, los futuros o posibles habitantes dejan de ser meros espectadores o receptores y se vuelven parte integrante del proceso de generación: “Proyectar presupone un conocimiento previo de cómo acabarán las cosas. Esto implica también un nivel de premeditación en nuestras relaciones y en los resultados de nuestras relaciones con los grupos sociales con los que interactuamos. Nosotros preferimos hablar de “iniciativas” y, dentro de estas, de “ejercicios”, que se multiplican e implican a personas y grupos diversos con los que construimos un diálogo. Desarrollamos acciones sobre la base de esta reciprocidad” (Insúa Lintridis, 2017).

El año 2011 supone un punto de inflexión, o al menos un momento crítico en la trayectoria de Toyo Ito, cuando se produce el terremoto/tsunami de Tōhoku en Japón. Este desastre natural dejó a muchas personas sin hogar, demandando una respuesta de emergencia por parte de los arquitectos para ofrecer nuevos espacios habitables. Toyo Ito participó de manera activa, sin embargo, no de la forma que le hubiera gustado: “Tras el terremoto de Tohoku, comencé a ir a Tōhoku, pero lo único que logré conseguir fue abrir la Home-For-All. Pensamos que podíamos ser capaces de hacer todo tipo de propuestas para el pueblo que había sido completamente arrasado por el tsunami, pero cuando el plan de reconstrucción fue definido todas y cada una de nuestras propuestas fueron rechazadas, y toda la planificación fue configurada bajo un estilo modernista. Pensamos que podíamos haber reestructurado esos pueblos de una manera más sensible, pero nada de esto fue aceptado.” (Ito, 2019)

Aquí introduce Toyo Ito, de nuevo, la permanencia de lo moderno como estilo, como discurso que bajo su universalidad homogeneiza y no ofrece capacidad para integrar la sensibilidad. Sensibilidad en tanto que la consi-



Fig. 07. Toyo Ito, planta Home-For-All, Soma.

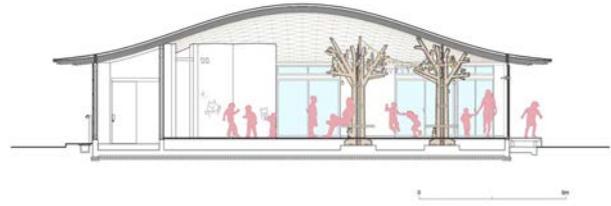


Fig. 08. Toyo Ito, sección Home-For-All, Soma

deración específica, identitaria o local de la comunidad a la que se dirige. La iniciativa Home-For-All de Toyo Ito, plantea centros comunitarios de apoyo a las viviendas temporales construidas para aquellos que perdieron la suya. La primera, en 2011, se construyó en Miyagino-ku, a las afueras de Sendai, para una mayoría de granjeros desplazados. Tras varios encuentros con esta comunidad local por parte de Ito, se vio cuestionada su propuesta de espacios comunes: “parecía seco, apático y nada atractivo” (Zero Abundance, 2012). Además, los locales le plantearon sus propias inquietudes enfocadas a poder tener espacios de relación que les hicieran sentirse parte de la comunidad. A partir de esto, Toyo Ito se plantea cada Home-For-All como un proceso de construcción comunitario que responde a las necesidades reales de aquellos a los que se va a dirigir y no a una idealización propia del arquitecto de lo que debe ser la vida cotidiana de estas personas: “Solíamos pensar, de acuerdo con la filosofía modernista, que nada relevante podría venir del populismo. Pero los tiempos han cambiado considerablemente, y ahora pienso que el tipo de arquitectura que apuesta por la originalidad de un individuo, la creatividad, se ha convertido prácticamente en insignificante.” (Ito, 2019)

En esta misma línea, aparece la iniciativa que parte de la actuación voluntaria y comunitaria del propio Toyo Ito en Omishima. Afrontando esta iniciativa desde la práctica y desde la educación, Ito se sumerge en una pequeña comunidad a partir de la construcción del Museo de Arquitectura Toyo Ito (2011), que coincide igualmente en fecha con el terremoto y con la inauguración de su propia escuela de formación de arquitectura. Desde entonces, sigue vinculado con la isla, haciendo incursiones regulares, habiendo comprado una pequeña casa en la calle principal del pueblo que convirtió en una Home-For-All con la intervención de sus estudiantes. (Figs. 10, 11)

Su iniciativa propone una *slow architecture* consensuada con la comunidad como agente activo. Se trata de un proyecto a pequeña escala que no depende de inversores o agentes intangibles sino de la propia participación de la comunidad. A través del proyecto y su materialización, tanto las iniciativas desde los arquitectos como la comunidad, son transformados por este proceso performativo: “Pero si te sales por un momento, abres un Home-for-All, vienes a pensar a esta isla, entonces eres libre de hacer lo que quieras, y quizás puedas resetear un poco las cosas. Creo que puede ser posible. Son solo cosas muy pequeñas, gradualmente tomando sentido

Fig. 09. Toyo Ito, imagen Home-For-All, Soma.



y convirtiéndose en pequeños cambios. Es realmente sobre como puedes avanzar en pequeños pasos hacia delante en un lugar donde no esperas ningún tipo de cambio.” (Ito 2019). El cambio o la transformación como parte integradora de la arquitectura como proceso de intercambio y el relato como su resultado emergente.

Tal es la relevancia que adquiere este singular proyecto para Ito que podemos ver que en torno a él gira su propuesta de curso para el semestre de otoño del 2017 impartido en la universidad de Harvard. (Fig. 12)

Empatizar, como táctica en el proyectar en Ito, profundiza en la relación activa y de mutualidad con el receptor de su arquitectura. Generando, desde la conceptualización de su arquitectura, un relato permeable, no estático, como una continua negociación. Quizás en esta táctica, frente a las dos previas que aluden a la libertad del habitante en su individualidad, se toma conciencia del efecto del relato, más allá, en lo colectivo. No como una homogeneización de los habitantes, de la que reniega, sino asimilado como un tejido heterogéneo de participación de la comunidad.

Conclusiones

A través del desarrollo del artículo se ha planteado la posibilidad de construir un relato performativo, que interpela al habitante y a la propia arquitectura en su materialidad como agentes activos desde la arquitectura. Un relato que se propone desde el proyecto, como estrategia, pero que no es posible sin el habitante, como un continuo flujo de intercambio. Frente a una arquitectura de relato concluso heredada de la modernidad, se han rastreado a través de Toyo Ito tácticas concretas desde el proyecto para estimular la co-generación de un relato abierto. Un relato provocador que nos sumerge en el medio y la medialidad de un planteamiento contemporáneo.

La diversidad formal en la extensa obra construida de Toyo Ito, de la que aquí hemos visto solo una pequeña muestra, refleja una huida consciente de un ‘estilo’ que solvente sus planteamientos teóricos a través de sus proyectos de forma definitiva. A través de cada uno de ellos, se cuestiona y se reformula como un proceso en continua evolución, abierto y mutable. En este sentido, lo performativo es inherente a su manera de proyectar e incluso de pensar. Desde un entorno occidental esto pudiera resultar



Fig. 10 y 11. Ito y sus estudiantes con la comunidad local de Omishima. Fotograma del documental "Islands and Villages. Toyo Ito", 2019.

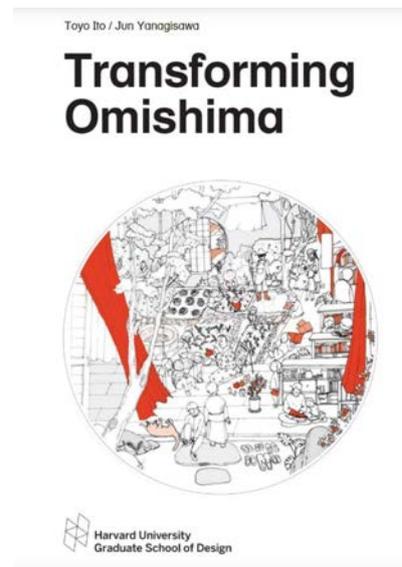
como una indefinición o incoherencia en su forma de proyectar, pero es en este planteamiento abierto donde la intervención del habitante en su relato toma sentido.

Tal y como reflexiona el propio Ito en una entrevista, frente al pensamiento occidental cuya noción del espacio (moderno) estaría en el "ahuecado en una roca", su enfoque desde lo japonés sería por el contrario: "el vacío, la vacuidad. Es lo que existe entre dos columnas, el vacío en que pueden engendrarse muchas relaciones. (..) Permítame otro ejemplo: Entre la palabra que acabo de decir y la palabra que estoy por decir no hay nada, hay un espacio en blanco. Me interesa ese espacio en blanco, creo que es muy importante." (Ito, 2004). Resulta interesante traer aquí el término japonés *Ma* que designa el espacio para el arquitecto. Este en realidad no es unívoco, depende del entorno donde se utilice adquiere un sentido u otro. La traducción literal sería "entre", como ese vacío al que se refiere Ito. Para el músico hace referencia al intervalo o la pausa, para el actor sería el pasaje de la intención a la acción. Por tanto, ese "entre" en la arquitectura de Toyo Ito adquiere una dimensión fundamental que conecta directamente con la base de lo performativo que se encuentra en ese convertir las fronteras en umbrales: "el umbral se abre como lugar de posibilidad, de capacitación, de transformación" (Fischer-Lichte, 2017).

Las tácticas aquí analizadas desde el proyectar de Ito (dysponer, difuminar, empatizar) se encuentran todas en el juego de esta liminalidad en la que se posibilita un relato inconcluso (de cosmología abierta) desde lo performativo, en el que interviene el habitante y a su vez este es intervenido por él. Este cambio de enfoque sobre la autoría o la identidad del relato se produce desde una arquitectura como dispositivo, como tejido agencial. Lo cual va más allá de su consideración de objeto para presentarse como actante dentro del relato, como mediador de un habitar permeable que pertenece al habitante. Esto, como herramienta contemporánea, amplía el alcance del proyecto y de proyectar, en el que la arquitectura actualmente busca su lugar.

"Tampoco es muy interesante purificar la arquitectura: ese proceso de convertirse, en cierto sentido, en impuro dentro de la sociedad y de moverse mediante múltiples puntos de vista, hace que la arquitectura sea mucho más potente" (Ito, 2005)

Fig. 12. Toyo Ito, imagen del programa para Harvard "Transforming Omishima", 2017.



BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, John L. 1979. Philosophical papers. New York: Oxford University Press.
- BARAD, Karen. 2003. Posthumanist Performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter. Signs. <https://doi.org/10.1086/345321>
- BARBA, Eugenio. 2005. La canoa de papel. Tratado de antropología teatral. Buenos Aires : Catálogos.
- BENJAMIN, Walter. 2015. El autor como productor. Madrid: Casimiro Libros.
- BENNET, Jane, 2010. Vibrant matter: A political ecology of things. USA: Duke University Press.
- BORJA-VILLEL, Manuel J. 2007. Un teatro sin teatro: el lugar del sujeto. Un teatro sin teatro. Barcelona, Lisboa : MACBA, Coleçcao Berardo.
- BUTLER, Judith. 2007. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós.
- DANTO, Arthur C. 2002. La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte. Barcelona : Paidós Ibérica.
- DE CERTEAU, Michel, 2000. La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer. México: Universidad Iberoamericana.
- DIDI-HUBERMAN, George. 2013. Cuando las imágenes toman posición. Madrid : Antonio Machado.
- DOBERTI, Roberto. 2011. Habitar. Buenos Aires: Nobuko.
- EASTERLING, Keller. 2021. Diseño del medio: Saber cómo trabajar en el mundo. Madrid: Bartlebooth.
- FISCHER-LICHTE, Erika. 2017. Estética de lo performativo. Madrid : Abada.
- GROSZ, Rachel, 2001. Architecture from the outside. Essays on Virtual and Real Space. USA: MIT Press.
- HARAWAY, Donna. 2020. Manifiesto ciborg. Madrid: Kaótica Libros.
- ITO, Toyo. 2019. Islands and Villages: The Posturban Phenomenon. Toyo Ito in Omishima. s.l. : CCAchannel.
- . 2016. Kenzo Tange Lecture: Toyo Ito, "Tomorrow's Architecture". s.l. : Harvard GSD.
- . 2019. Toward Reviving the "Power to Evoke Empathy". Perspectives. Polonia : Laka Foundation.

- . 2000. *Toyo Ito. Escritos*. Murcia : COAT Murcia.
- .2021. "I Am Always Inside the Architecture that I Design": In *Conversation with Toyo Ito*. [entrev.] Vladimir Belogolovsky.
- .2005. *Conversaciones con estudiantes*. Barcelona: Gustavo Gili
- .2003. Entrevista de Toyo Ito en Kochuu. *Japanese Architecture/Influence&Origin* (documental) Wachtmeister, Jesper. Suecia. <https://www.solarisfilm.se/portfolio/kochuu/>
- INSÚA LINTRIDIS, Lila. 2017. La construcción de la ciudadanía desde la práctica performativa 25, Buenos Aires : s.n., 2017, telónfondo. *Revista de Teoría y Crítica Teatral*.
- LATOURE, Bruno, 2008. *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor red*. Buenos Aires: Manantial.
- LATOURE, Bruno, 2007. *Can We Get Our Materialism Back, Please? Isis. USA: The History of Science Society*. <https://doi.org/10.1086/512837>
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 2013. *Phenomenology of perception*. Londres: Routledge.
- MOURE, Gloria. 2008. *Gordon Matta Clark*. Madrid: MNCAR.
- MUNTAÑOLA THORNBERG, Josep. 2000. *Topogénesis: Fundamentos de una nueva arquitectura*. Barcelona : Ediciones UPC.
- QUESADA, Fernando. 2014. *Arquitecturas del devenir. Aproximaciones a la performatividad del espacio*. Madrid : Ediciones Asimétricas.
- QUESADA, Fernando. 2016. El giro espacial. *Conquista y fetiche*. 09, Madrid : *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*.
- SÁNCHEZ, José A. 2010. *Dramaturgia en el campo expandido. Repensar la dramaturgia: errancia y transformación*. Murcia : Cendeac.
- TURNER, Víctor. 1988. *El proceso ritual*. Barcelona : Taurus.
- ZERO = ABUNDANCE. [En línea] <https://www.interactiongreen.com/toyo-ito-home-for-all-minna-no-ie/>.