

Forma + color = significado

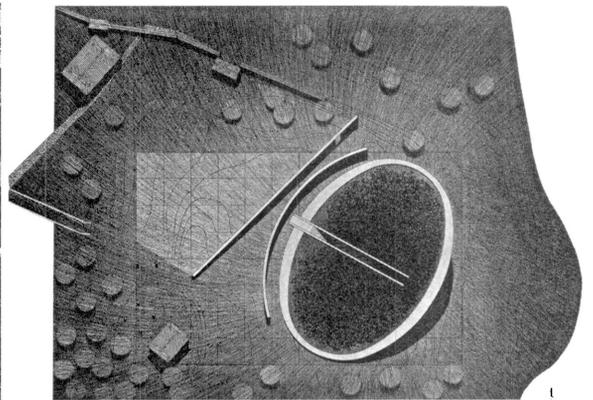
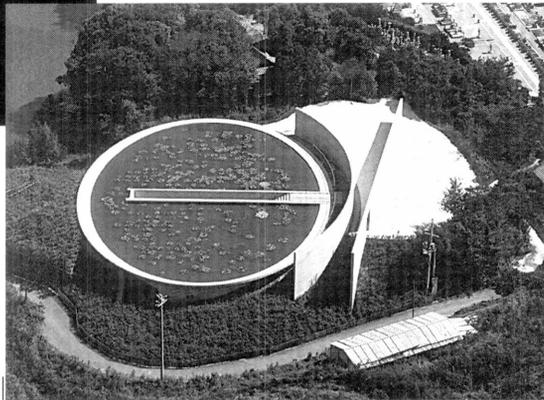
Percepción + conocimiento = pensamiento

Andrea Tapia

Arquitecta, docente e investigadora. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP

Arquitectura y Semiótica

"Cuando podemos pensar y significar con una Obra de Arquitectura..."



El Templo del Agua. Arquitecto Tadao Ando.

Se habla de Arquitectura, Forma, Color, Lenguaje, Percepción, Pensamiento, Semiótica, para poder ubicar este análisis en un contexto diferente, el de la "Teoría Interpretativa" de Umberto Eco.

Se puede hacer esta analogía por entender que la Arquitectura es un hecho cultural, que comunica, por ende susceptible de interpretación.

Para ello se desarrolla una metodología con la introducción de instrumentos semióticos.^(a)

El Lenguaje es, como en una poesía, el flujo vital que guía la interpretación. Cada uno de los términos utilizados muestra la riqueza de sentido, que ocultan tras su aparente mudez. Sólo falta tener ganas para correr el delgado velo que resguarda su profundo contenido.

Arquitectura - Lenguaje

Forma - Color

Duplas que permiten transitar nuevos caminos del sentido.

En ella no cabe ni alarde ni desmesura alguna, sólo el simple y sencillo juego de las formas bajo la luz. La forma y el color en esta obra se convierten en los elementos esenciales para comprenderla.

El Templo del Agua o "Hōpuku-ji", es una nueva sala de un ya existente Templo Budista.

Está emplazado en una ladera desde la que se divisa la Bahía de Osaka. Este proyecto es del año 1989 y se concluyó la obra en el año 1991.⁽¹⁾

Los elementos compositivos son el sendero de grava blanca, el primer muro de hormigón, el vano o puerta, el segundo muro de hormigón curvo, el royi, el estanque, la escalera y la sala propiamente dicha, que se encuentra enterrada en el suelo.

Erigiéndose en la Cima de un promontorio, el pequeño "sendero blanco" conduce lentamente a un estado de meditación silenciosa, constituyéndose en un elemento que ordena el recorrido, que dibuja los caminos de la vida cotidiana; siendo éste el medio para introducir el mundo natural no edificado. Se convierte en un ritual donde la forma ascendente descubre el templo que a diferencia de los otros templos Budistas, no se levanta del suelo sino se hunde y sólo muestra pedazos, como si fueran parte de un complejo de ruinas.

El camino de gravilla blanca marca un recorrido de purificación antes de entrar al templo. Este conduce del antiguo templo a la nueva sala, es ascendente y en un momento determinado se amplía hasta formar un plano blanco. El blanco en este contexto tiene como significado la nada, transportando al Ser yo individual al Ser yo universal⁽¹⁾, perdiendo la individualidad en favor de un todo universal.

Este recorrido por el blanco purificador, pero a la vez símbolo de la nada, muestra la dualidad presente en la filosofía Budista⁽²⁾. Esto ejemplifica

ligereza, crea superficies, haciéndolas abstractas, se anulan, se aproximan al confin del espacio; pierden su realidad y lo único existente viene del espacio que encierran. El muro aquí tiene varias connotaciones, es utilizado en reemplazo de la columnata renacentista en cuanto a marcar el camino, tiene la facultad de dividir un espacio, transfigurar un lugar, crear nuevos dominios; desempeña un doble rol: el de rechazo y el de aceptación, no cierra, es orientador hacia el nuevo objetivo, corta los elementos inmateriales y amorfos como el viento, la luz solar, el cielo y el paisaje para después hacerlos suyos en su papel de agente del mundo exterior, asimilándolos como aspectos del espacio arquitectónico.

El muro se transforma en una espada, que en la religión Budista toma una actitud sagrada, cortar es un ritual que simboliza una nueva revelación. La acción de cortar es un fin en sí mismo, adjudica al espacio y al tiempo un foco espiritual, y en el momento crucial de su consumación el objeto



uno de los tantos dilemas (koan)⁽³⁾ que se encuentran materializados en los elementos compositivos de la obra. En la filosofía Budista la resolución de los dilemas o koan acercan al discípulo a la sabiduría, a un estado superior, a la iluminación. Aquí la arquitectura, por medio del espacio, se convierte en un texto que es leído a partir de los sentidos, dejando las incógnitas de los dilemas sin resolver, permitiendo al transitarlo llegar por medio de la meditación a la iluminación. La Obra Arquitectónica en este lugar toma el rol de Maestro, de guía espiritual, para lograr un estado de crecimiento interior, propone una instancia superadora.

Estando en ese plano blanco, en la cima del montículo, se yergue "el muro de hormigón", como plano realmente vertical, pero sin embargo es modelado por Ando en forma horizontal acompañando y delimitando el camino, éste está orientado al noroeste (cara al frío, los vientos, la oscuridad, puesta del sol y la falta de vida), siendo esta orientación para la cultura Oriental símbolo de la muerte. Después de transitar por la nada, encontramos este espacio que se despoja del mundo exterior.

El hormigón es utilizado por el autor como el único material capaz de ser tratado como el papel de arroz, transformándolo en un elemento que carece de rigidez o peso, dotándolo de homogeneidad y

pierde su definición, su individualidad, poniéndose de manifiesto su naturaleza esencial.

También Tadao Ando usa el muro como evocador del espacio japonés, formalmente es una unidad pero experimentalmente es un espacio aditivo. En este caso es la creación de un espacio para sí mismo, de un recinto personal dentro del contexto social, apuntando al individualismo y no al abstracto de la masa, tomando así una postura crítica al consumo. El muro aunque materialmente no se asemeja al de la arquitectura japonesa, si es utilizado con el mismo criterio: como algo efímero, capaz de traslucir la luz o reflejarla, es liviano, no como materia en sí, sino por el tratamiento que recibe, perdiendo su carácter de masa.

El muro en el "Templo del Agua" toma el carácter de plano compositivo de la misma manera que lo hizo Mies van Der Rohe en su Pabellón de Barcelona pero a diferencia de éste, no exalta la utilización del material y la tecnología, sino que lo carga de contenido simbólico.

El muro toma el carácter de superficie reflejante y evoca la definición de "arquitectura", de Le Corbusier, "es el juego de los volúmenes bajo la luz del sol". El uso de la luz es de suma importancia en la obra, tanto en el interior como en el exterior. El muro llega hasta la "puerta", que marca el paso del mundo cotidiano a una transición, acotada. Aparece el doble muro a cielo abierto.

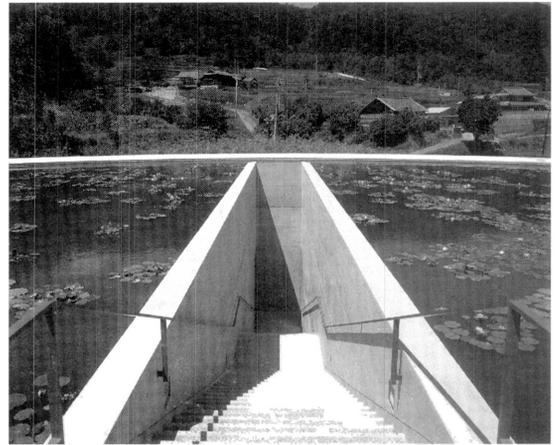
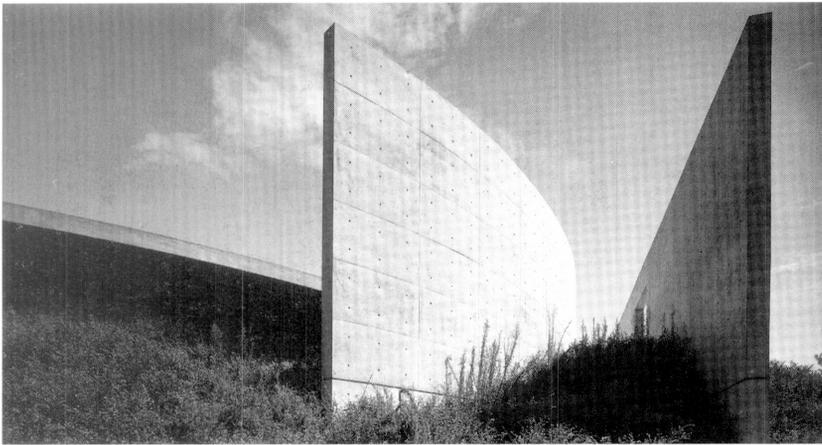
(a) Desarrollo de una metodología de "Análisis Semiótico", basado en la "Teoría Interpretativa" de Umberto Eco (Anexo I Tesis Magister en Estética y Teoría del Arte).

estar presentes sólo en el campo, donde la cultura agraria mantiene viva las tradiciones.

Siguiendo el recorrido se hace visible la forma del "estanque", materializada por Ando en una elipse que tiene dos focos centrales y su forma sugiere el movimiento.

Un círculo y una esfera producen la sensación de ser completos en si mismos y de estar en una fase eterna. Por el contrario, una elipse sugiere una dirección que avanza hacia el futuro al tiempo que oscila entre los polos del pasado y del presente. En este período el autor deja de trabajar con formas puras como el círculo y el cuadrado, pasando del estatismo de las mismas al dinamismo de formas compuestas como la elipse.

En ella es atrapada una porción de naturaleza poniendo de manifiesto otro de las metáforas Budistas, la flor de loto, naciendo del fango con toda su pureza. La perfección de la vida se hace presente en el estanque de forma elíptica que recuerda la presencia del útero, la matriz, llena de



Aquí se manifiesta el "segundo muro de hormigón", con forma curva siguiendo la dirección del estanque, que aún no se hace presente. Es un espacio de transición, que guía el recorrido hacia la sala.

Se activa otro de los dilemas, la no-existencia del techo. Es sabido que el techo es un elemento significativo y reconocido en la arquitectura religiosa japonesa. Aquí es deliberadamente sustraído.

"El maestro con una cachetada despierta a su discípulo en sus ejercicios de meditación para encontrarse en el yo universal".

Nuevamente ese yo universal que se pone en contacto con los elementos de la naturaleza, cielo, viento y tierra, se sume en una actitud de introspección, pero a la vez se sorprende al encontrar esa actitud en un espacio a cielo abierto. Apelando a los estímulos sensoriales la secuencia espacial resalta la existencia del "royi" ⁽⁴⁾ (pasillo en japonés), un estrecho callejón, un espacio íntimo en la tradición, que induce sutilmente a una meditación más profunda.

Ya despojados de la individualidad y de los atavíos mundanos, la arquitectura se eleva y pone de manifiesto los valores esenciales, el universo y la naturaleza. Conceptos que en la vida actual japonesa por la densidad demográfica y la pérdida de espacios naturales, dejan de ser cotidianos para

agua, fuente de vida, símbolo de nacimiento.

Pero para nacer primero hay que morir, hay que descender hacia las profundidades y para ello se materializa "la escalera", que se introduce en el templo de modo descendente acentuando este simbolismo, elemento tomado por el autor, al igual que el pasillo como ordenador del espacio e introductorio al ritual. La tierra, el agua y la luz son elementos significativos, los que hacen que la obra tenga un recorrido en espacio y tiempo, existente en la práctica del Budismo.

El hecho de poner el estanque también se puede asociar a su necesidad de recrear una porción de la naturaleza en un espacio arquitectónico limitado, para permitirle al hombre moderno relacionarse con ella como lo hacían sus ancestros (Budismo). Una vez dentro del templo se producirá la iluminación y el individuo renacerá, ascendiendo por la escalera, naciendo del útero, de la matriz donde se origina la vida.

Esta tumba matriz, en la profundidad, se transforma en la materialización de la muerte y es la misma que indica la continuación del ciclo de la vida con el nacimiento.

Este renacer y vuelta a la vida cotidiana por el camino ahora orientado hacia el sol naciente, obliga a introducirse en el trajín diario llevando las enseñanzas del Budismo al mundo común, porque la finalidad de recorrer el camino no es sólo

encontrar la iluminación para si mismo, sino la de llevar lo aprendido al resto de los individuos de la comunidad.

En el budismo la vida y la muerte se continúan en un ciclo para alcanzar la sabiduría, momento en el cual el ciclo se corta para pasar a un estado superior.

La geometría utilizada por Ando es muy sencilla y su fin es la de exaltar las posibilidades de la luz y la naturaleza sobre ellas, determinando el espacio con escurpulosidad y elevando el mismo en una única dirección.

Es así como el estanque se pone en contacto con la naturaleza y la perfección, haciendo que en él se reflejen no sólo los muros sino el paso del tiempo, transformándose en una arquitectura viviente.

El Arquitecto busca recrear la relación que tenía la arquitectura tradicional japonesa con la naturaleza, utilizando elementos modernos y relaciones espaciales diferentes, logrando con una nueva

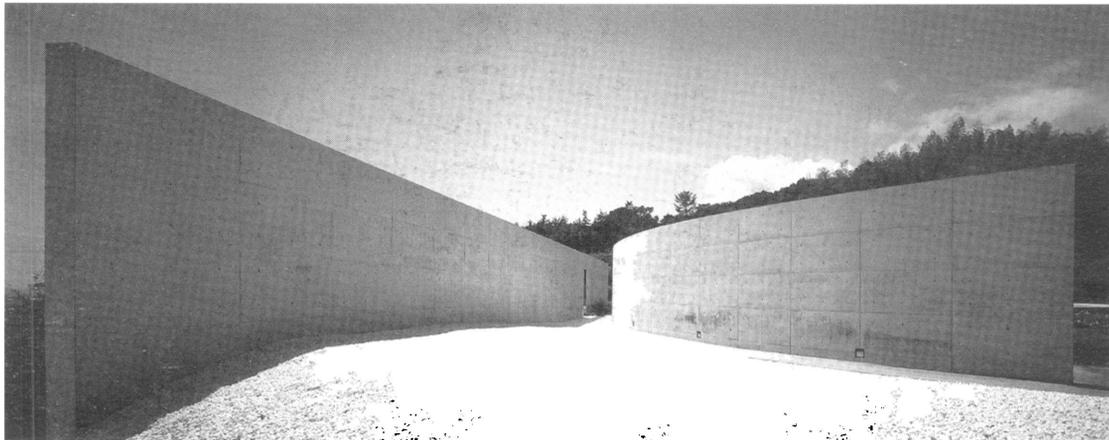
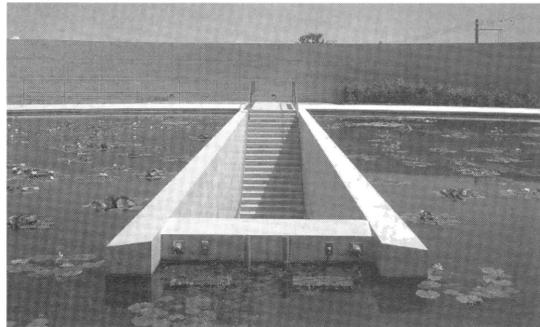


imagen rescatar esos valores y hacer un espacio sensible y provocador al mismo tiempo.

Su arquitectura incorpora un movimiento dual que supone la adaptación de la vida cotidiana y el mantenimiento de una apertura simbólica.

En este templo está condensado el significado de la vida, la muerte y del ciclo que estos forman, que no es circular sino en forma de espiral ascendente, que es necesario transitar para llegar a ese estadio que sería el "Nirvana".

Aquí se puede ver como hay ciertas huellas en el texto que marcan lo esencial del significado, siendo éstas el conjunto de forma-color que construyen el espacio.

Centrando el analisis en otro plano contextual la obra de Tadao Ando, toma una postura analítica y crítica al movimiento moderno.

En su obra el lenguaje moderno es utilizado de forma ambigua, un lenguaje que es universal es tratado por él como algo propio, es tomado en el marco de un reino cerrado de estilos de vida personal y de diferenciación regional, cambiándole el significado, adhiriéndole valores nuevos.

Su postura crítica al movimiento moderno se deja

ver en el tratamiento que tiene del entorno, su obra no pudo ser construida en cualquier otro sitio porque en ella están implícitas sus costumbres y su modo de relacionarse con la naturaleza, algo que Ando quiere rescatar de su cultura, para su sociedad que entra en confusión después de la segunda guerra mundial, cuando el consumismo y la metrópolis le sacan el lugar de privilegio que tenía la naturaleza dentro de su sistema cultural. La utilización de instrumentos semióticos⁽⁵⁾ en la metodología permiten la lectura del contexto cultural, religioso, social, arquitectónico entre otros, implícitos en la obra en el momento de la enunciación de la misma y en la actualidad, ya que la obra arquitectónica suma en si misma otros significados con el devenir del tiempo, ajenos al autor, pero no al contexto real que la transforman de objeto arquitectónico a suceso cultural. Este análisis no está cerrado a encontrar más interpretaciones de las enunciadas, sino que tiene la intención de abrir nuevos campos de reflexión sobre las formas de la arquitectura y su significado.■

Bibliografía:

Philip Jodidio, "Tadao Ando", Taschen 1998. Italia
Masao Furuyama, "Tadao Ando", GG.1994, Barcelona
Eco Umberto, "Lector in fábula", Lumen, 1995, Barcelona.
Eco Umberto, "Tratado de semiótica", Lumen, 1995, Barcelona.
Tadao Ando. "Pensando en el Ma", revista Croquis N° 44 especial.
Tadao Ando, "revista G.A. monografía".
Watts Alan. "El espíritu del Zen", Dédalo, 1976 Bs. As.
Watts Alan, "Las formas del Budismo", Dédalo, 1976 Buenos Aires.
Bretagnolle Alain, "El mensaje intemporal de la naturaleza".
Kenneth Frampton, "El lenguaje moderno y crítico de Tadao Ando".
Las imágenes que ilustran el presente artículo fueron extraídas de la siguiente bibliografía:
Philip Jodidio, "Tadao Ando", Taschen 1998, Italia.
Tadao Ando, revista "GA, monografía".

(1) Watts Alan, "Las formas del Budismo", Dédalo, 1976 Buenos Aires.

(2) Idem

(3) Idem

(4) Tadao Ando, "revista GA, monografía".

(5) Eco Umberto, "Tratado de semiótica". Lumen, 1995, Barcelona.