

Nakagin Capsule Tower: la arquitectura convertida en signo

José Antonio Flores Soto¹

Resumen. La arquitectura construye los lugares donde discurre la vida del hombre; también, iconos memorables. Algunos edificios nos llegan del pasado con una evidente carga significativa; a otros el significado se lo asignamos nosotros. ¿Qué pasa cuando al edificio se le atribuye un significado desde el presente? ¿Qué es más importante en él: su uso inicial o su calidad de signo atribuida? Este es el caso de las Nakagin Capsule Tower, de Kisho Kurokawa (1972), devenidas en «monumento» contemporáneo a pesar de no haber sido concebidas con esa cualidad. En este texto se propone una reflexión sobre la capacidad de la arquitectura contemporánea de generar elementos significativos. También es una reflexión sobre la relación uso-representación en los edificios convertidos en «monumentos» de la arquitectura del pasado reciente.

Palabras clave: arquitectura japonesa, arquitectura metabolista, Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa, arquitectura y significación, monumentos modernos

Abstract. Architecture builds places where human life occurs; also, architecture builds memorable icons. Some buildings come to us from the past with an obvious significant; nevertheless we assign a meaning to others buildings. What happens when a meaning is attributed at a building by us? What is most important in this case: its initial use or meaning attributed by us? This is the case of Nakagin Capsule Tower, by Kisho Kurokawa (1972), a contemporary «monument» despite not being built with that quality. This paper thinks about the possibility to generate significant elements in the contemporary architecture. It is also a reflection about use and meaning in the «monuments» of the architecture from the recent past.

Keywords: Japanese Architecture, Metabolist Architecture, Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa, architecture and meaning, modern monuments

Arquitectura y significación



Imagen 01. Nakagin Capsule Tower, Tokio, 1972; Kisho Kurokawa.

La arquitectura siempre ha tenido como finalidad principal construir el espacio para el habitar humano; no en vano decía William Morris que se trata de una actividad que incluye todas aquellas «modificaciones y transformaciones introducidas por el hombre en la superficie terrestre para adecuarla a sus necesidades». De modo que, en su más amplio sentido, la tarea del arquitecto es la de construir lugares. Así lo enseñaba también Christian Norberg-Schulz en *Existencia, espacio y arquitectura*, donde además llamaba la atención sobre otra componente fundamental de la labor arquitectónica olvidada muy a menudo en pro de la consideración de la «función de uso» únicamente: la de ser *imago mundi*. La arquitectura, pues, resuelve el problema material del estar el hombre sobre la tierra y bajo el cielo (qué duda cabe); pero también, y no como cues-

tion menor, es expresión de una concepción colectiva del mundo a través de la construcción de imágenes memorables.

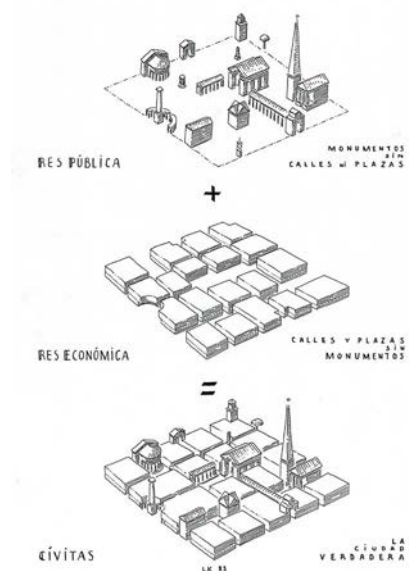
En las últimas décadas quizás se ha conseguido pasar con pocos matices de un polo al otro en la cuestión arquitectónica: de la función a la significación. De modo que ha sido esta última característica —la capacidad de generar signos— la que parece haber tomado el mando de forma desmesurada en detrimento de la otra —la de crear un espacio adecuado para la vida humana—. Por esta vía, la arquitectura se convirtió en los años del pasado reciente en un festival exacerbado de la representación, donde casi todos los edificios luchaban por ser iconos: «arquitectura del espectáculo» para la «sociedad del espectáculo» anunciada por Guy Debord desde los últimos sesenta del siglo xx. Y hasta aquí hemos llegado, agotados del griterío de tanto edificio-estrella como hemos venido a tener en tan poco tiempo. Pero también esta sobreabundancia de iconos ha sido significativa de lo que somos o hemos querido y hasta creído ser, aunque ahora reneguemos de ello.

Los signos son necesarios para el hombre, que se reconoce en ellos como miembro de una sociedad. A través de los mismos la colectividad se manifiesta y deja su huella en el mundo y en la memoria. Sin embargo, cuando su número es excesivo, cuando tienen incluso que competir por ser reconocidos como tales, ¿cuál es su sentido como objetos de significación? ¿Cómo pervivirán si su sobreabundancia hace imposible la transmisión de su pretendido significado? Y si estos elementos superabundantes no comunican lo que pretenden, ¿qué sucede con la cuestión de su utilidad, relegada precisamente por la primacía de la imagen? Pudiera ser que, al decaer en la tarea de querer significar, decaigan luego en la de ser parte de lugares con un uso, para lo cual tal vez no fuesen tan adecuados como debieran; está por ver, pues aún falta la perspectiva de los años.

La arquitectura reciente y el monumento

La ciudad es un sistema complejo con tantos matices como modos de habitar existen; no en vano, entre todos la construimos a diario desde nuestra propia complejidad. En el tejido urbano perviven ciertos elementos que nos ayudan a ser conscientes del tiempo, además. A esos elementos perdurables Aldo Rossi los denominó «primarios». De ellos dijo en *La arquitectura de la ciudad* (1966) que sobreviven a sus funciones utilitarias y adquieren para la sociedad un eminente valor representativo de lo colectivo. En algunos «elementos primarios» —llamémoslos «monumentos»—, hayan nacido para serlo o devenido en ello —que también Alois Riegl hablaba sobre la intencionalidad o no en la capacidad rememorativa de la arquitectura—, la componente significativa supera a la utilitaria según el arquitecto y teórico italiano. Por eso sirven de hitos con los que la ciudad se afianza en el tiempo, sin importar tanto su función de uso que, como es sabido, varía con más rapidez que la forma y la materialidad del objeto arquitectónico.

Imagen 02. La ciudad como suma de capas.



Así pues, se podría convenir en que el cometido principal del «monumento» parecería el «ser objeto estable» en la memoria común y en la materialidad urbana. ¿Pero cómo se convierte un edificio en monumento? ¿Cómo es reconocido? ¿Se distingue formalmente de todo lo demás? Todas estas preguntas ya las formulaba en la década de 1970 Robert Venturi en *Learning from Las Vegas*. Hoy tienen sentido porque cabe preguntarse si los «monumentos» sólo pertenecen al pasado o también los puede generar el presente. ¿Tiene, pues, la arquitectura contemporánea capacidad de crearlos? Y si es que sí, ¿cómo es el monumento contemporáneo? No en vano ya decía Aloïs Riegl que hay dos tipos de «monumentos» en lo que a la intención de serlo se refiere: aquellos cuyos creadores tuvieron en mente que fuesen elementos representativos desde su concepción —rememoración intencionada—, y aquellos otros a los que esta condición se les añadió después —rememoración no intencionada—. Al cabo, unos y otros devienen en lo mismo; así que cabe reflexionar sobre la capacidad de la contemporaneidad de generarlos.

En *El caballero inexistente*, Italo Calvino crea un personaje que sólo es armadura y voluntad: voluntad de ser, de querer ser, de seguir siendo y nada más. Mientras existió esa voluntad, el personaje existió; cuando cesó, se convirtió en chatarra sin sentido y desapareció.

Como en el relato de Calvino, para que un edificio se convierta en monumento lo primero que ha de haber es «voluntad». Puede ser la voluntad que el arquitecto le imprimió para ser signo; pero también puede ser que esta sea de la colectividad.

El letrado que Robert Venturi ponía en su edificio anodino de *Learning from Las Vegas*: «I am a monument» era la expresión de ese «querer ser» icono que alguien había colocado en él. No importa el cometido funcional de esa cajita —como a pocos les importa la función de uso de algunos iconos de la arquitectura contemporánea— a la que le encara-

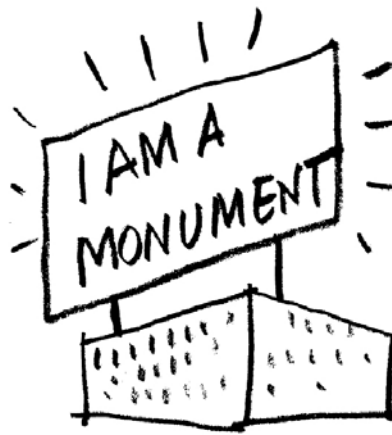


Imagen 03. «Soy un monumento».

maba el consabido letrado, más grande que el edificio mismo —indicativo en sí de la enorme voluntad de querer ser representativo a toda costa—. En realidad, lo relevante es que, con solo ese gesto de decirse a sí mismo «monumento», establece su condición de signo entablando un diálogo con la sociedad; aunque sería más conveniente decir que quiere persuadirla llamando su atención para que se le reconozca este valor que indica.

Así pues, ese «querer ser» es condición necesaria para convertir un objeto arquitectónico cualquiera en representativo de algo; sin embargo, no es suficiente. Para que la voluntad de ser signo surta efecto la sociedad debe recoger el mensaje y admitirlo; debe haber, pues, aceptación social. En el momento en que esta se da, pierde importancia la utilidad del objeto arquitectónico a favor del referido carácter representativo —quizás por eso la caja anodina de Venturi no sugiere su cometido funcional—.

Lo importante del edificio-signo es su capacidad significativa y nada más; el resto es accesorio; conviene tenerlo presente. Por eso cabe insistir en que la función utilitaria de los autoproclamados monumentos es lo de menos. Representan algo —lo que sea—, pero su cometido utilitario no es trascendente porque es en su imagen donde se en-

cuentra el mensaje y es este lo que importa. De hecho, desempeñar una función por ser edificio puede ser incluso un inconveniente en algunos casos, por más extraño que pudiera suponerse. Si el objeto arquitectónico nace para ser signo y no otra cosa, no tiene por qué ser útil; aunque parezca contradictorio. La utilidad pudiera entrar en conflicto con la pretendida imagen significativa; así que da igual que tenga atribuida una u otra cualquiera, porque lo relevante es lo que representa —ya se ha dicho que los usos cambian con gran rapidez, mientras que la imagen y su huella en la memoria permanecen mucho más—.

El problema sobre el que ahora se quiere reflexionar no es el de los edificios concebidos y construidos para ser signos representativos de su momento, convengan o no de ello. Lo que se pretende tratar, por el contrario, es el caso de aquellos que devienen en significativos por algún motivo —especialmente por su utilidad primera—; es decir, los que, pasado un tiempo, adquieren valores de representación en la

Imagen 04. Kisho Kurokawa.



memoria colectiva. Así que lo que no estaba pensado sino para desempeñar una función determinada relacionada con el uso, quizá no encaje bien con su condición de signo en el momento en que se hace más importante en él la significación que el uso; sobre todo cuando para poder pervivir como signo debe mantener a su vez una función utilitaria. En estos casos, el conflicto se genera en el momento impreciso de transición entre el «edificio-útil» y el «edificio-imagen»; o, por mejor decir, cuando la imagen significativa va a ganarle el terreno al valor de uso. Es ese complejo punto de pasar de las cosas a los signos —o de convertirse en signos que representan cosas—, que explica Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*.

Es el caso de las Torres Nakagin Capsule, de Kisho Kurokawa, en Tokio (1972), sobre el cual se va a hacer ahora una reflexión en cuanto a la rememoración no intencionada de los edificios de los años recientes y lo que el cambio de edificio a «monumento» supone respecto a la función de uso y a los usuarios.

Las Torres Nakagin y el habitar del futuro

Las Torres Nakagin Capsule (Kisho Kurokawa, Tokio, 1972) son un caso paradigmático de edificio devenido en símbolo pese a su origen eminentemente funcional. De manera que, en este proceso de tomar más valor la imagen que el uso original, el propio cometido funcional de conjunto de habitación colectiva se ha convertido en un gran obstáculo para el triunfo del valor significativo del objeto arquitectónico. Curioso efecto este, no exento de llamativa contradicción, pues la cualidad de signo le viene a las Torres precisamente por ejemplificar un tipo de habitación que se quiso «de futuro» en el momento de su construcción.

En los años 1970, las Nakagin Capsule hicieron realidad el deseo del habitar «moderno»

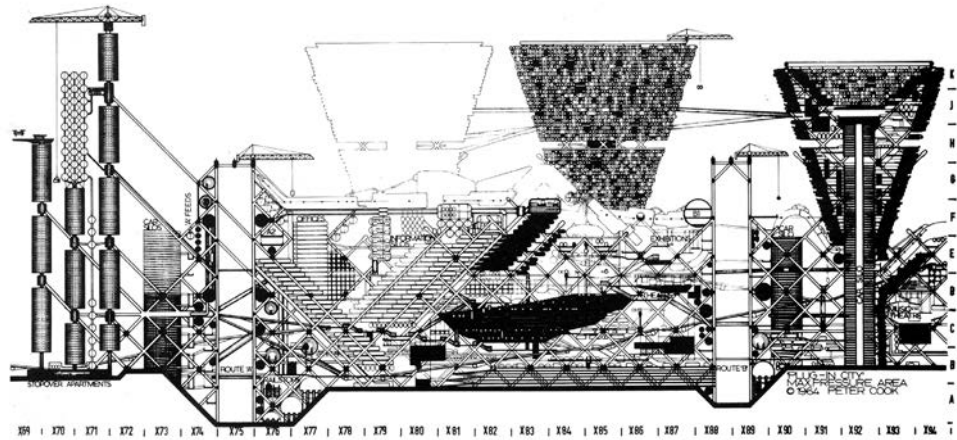


Imagen 05. Plug-in City, Peter Cook, 1964.

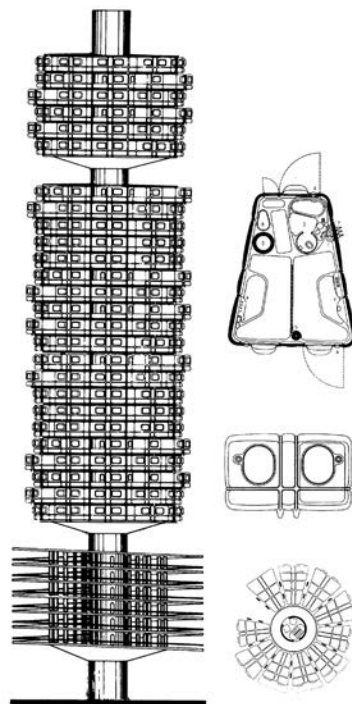


Imagen 06. Torre de viviendas de la Plug-in City, Peter Cook, 1964.

en la época de la utopía de la ciudad del futuro: esa ciudad-máquina cambiante y adaptable a la rápida obsolescencia de la técnica contemporánea. Sin embargo, en la actualidad son un edificio icónico funcional y tecnológicamente alejado de aquella utopía del cambio y de la evolución que pretendieron simbolizar; de hecho, hoy en día son todo lo contrario.

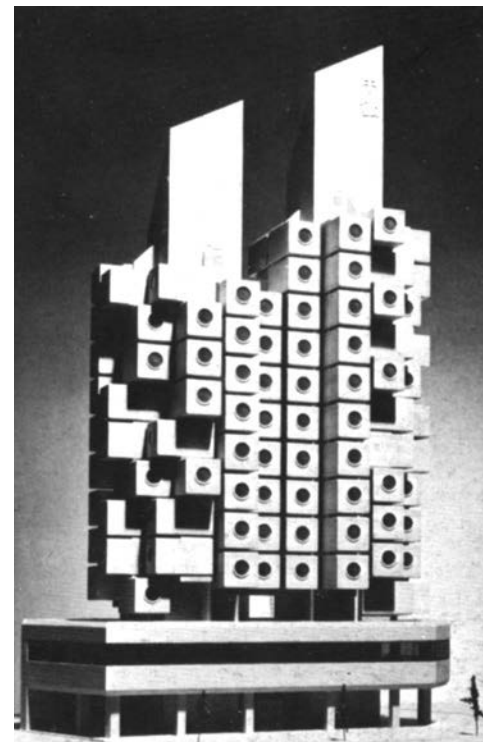


Imagen 07. Torres Nakagin Capsule, Tokio, 1972.

Cuando fueron construidas, al inicio de la edad de la computadora, las Torres hicieron realidad un trozo de esa *Plug-in City* propuesta en la década de 1960 por Archigram. Se erigieron como un edificio de partes «enchufables», susceptibles de un cambio tan inmediato como la técnica lo permitiese para adaptar los espacios de la habitación humana a las variables condiciones tecnológicas que el

7. カプセル取替え工事作業手順
A (N) 棟・B (S) 棟2回に工事を分けた場合

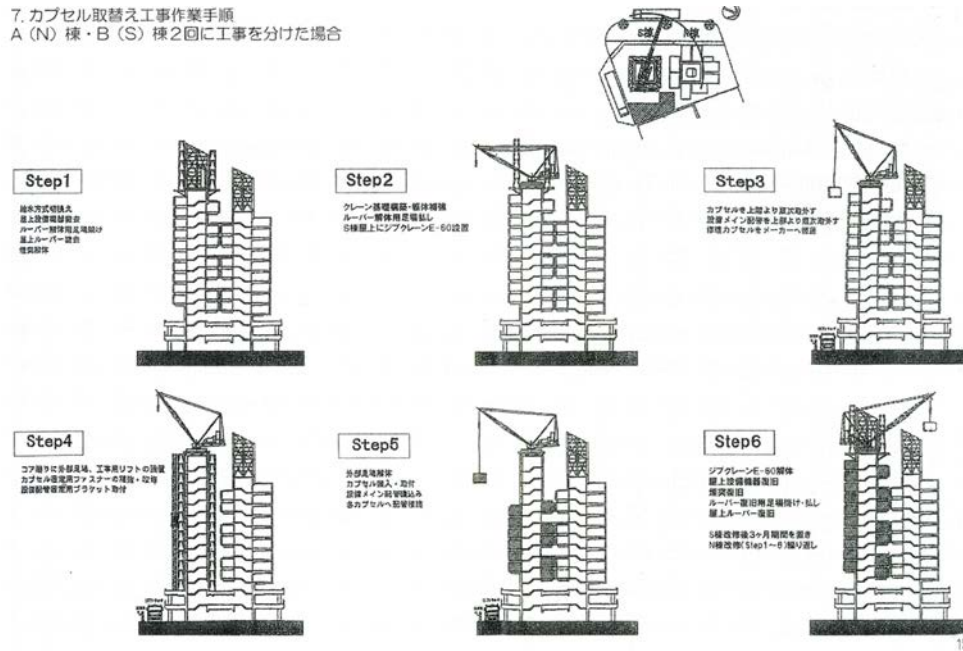


Imagen 08. Pasos de montaje de las Torres Nakagin.

Imagen 09. Cápsula tipo de las Torres Nakagin.

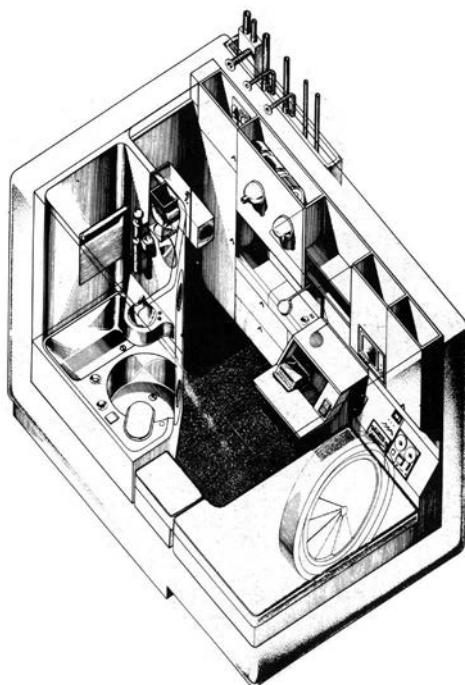
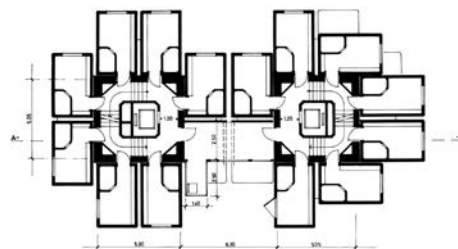


Imagen 10. Planta tipo del conjunto de las Torres Nakagin Capsule.



hombre creaba con asombrosa rapidez. ¿Si la técnica producía cambios constantes y considerables en la vida, por qué la arquitectura no iba a asumirlos de inmediato? Carecía de sentido que el hombre tecnológico habitase una vivienda del pasado y las Nakagin supusieron un intento de ofrecerle un apropiado lugar habitable tan tecnológico.

El propio habitar era considerado entonces como algo temporal de acuerdo a la misma

idea de progreso de la sociedad tecnológica; desde luego no como algo perdurable en un mismo lugar. La habitación no era tanto un espacio para la memoria, cuanto para la desconexión de la actividad laboral cotidiana. Así que las Torres Nakagin se propusieron como ejemplo construido de una arquitectura consciente de su propia obsolescencia de acuerdo con las necesidades existenciales básicas humanas y las capacidades de la técnica para resolverlas en cada momento. Se podría decir que quisieron ser pioneras de una arquitectura que tomaba la iniciativa a la hora de asumir su propio cambio en orden a adaptarse al tempo tecnológico en crecimiento exponencial.

Las Torres Nakagin representaron entonces un ejercicio existencial revolucionario: una propuesta de habitación mínima para los habitantes de una ciudad del futuro repleta de elementos tecnológicos, asistida y hasta dominada por ellos. Kurokawa propuso una vivienda reducidísima para individuos impares en tránsito hacia un futuro mejor —el viejo mito de la evolución constante hacia algo superior por llegar—. En parte ese es uno de los resultados de la sociedad que ha venido a confirmarse con el tiempo: no el del «futuro mejor», sino el de una población que mayoritariamente habita en modo impar y con relaciones sociales fuera de la cotidianidad doméstica, reducida en su espacialidad a la esencia de una cápsula.

Entendido el habitar como una función más de apoyo a otras de orden superior como la producción y el consumo, las Torres Nakagin constituyen un organismo capaz de permitirla y asistirla de acuerdo a los adelantos técnicos del momento. Así que presentan un esqueleto o estructura elemental con los servicios básicos y unas cápsulas de habitación que literalmente se «enchufan» a ese cuerpo-base, como las hojas a las ramas de un árbol. De modo que el conjunto contiene una parte estable en el tiempo y otra susceptible de mejora para asimilar los adelantos técnicos en cuanto estos se

produjesen. De ahí que las cápsulas, como esas mismas hojas del árbol, presentaban la posibilidad de ser mudadas por otras mejor adaptadas al avanzar de la técnica aplicada al habitar.

La configuración básica del edificio está pues integrada por el cuerpo de instalaciones fundamentales y la estructura de soporte. Cada núcleo contiene los elementos de comunicación vertical: escalera y ascensor; así como todas las conducciones generales de las instalaciones: agua, luz, teléfono, etcétera. Alrededor de cada uno se acoplan ocho cápsulas por planta; pero, como son susceptibles de agrupación, en el caso construido todos pierden una cápsula para permitir la unión de dos «torres». De este modo el edificio contiene dos ejes verticales unidos en las primeras plantas por una zona de espacios y servicios comunes y con siete cápsulas por planta en cada eje —catorce en total en cada planta tipo—. No

obstante, este sistema de agregación, tanto de vástagos como de cápsulas, era susceptible de adición constante. Por eso las Torres eran sólo el ensayo de un enorme organismo de habitación «enchufable» a modo de gran colmena: algo así como una ingente ciudad construida con grupos de cápsulas habitables.

Cada unidad de habitación está pensada para un «individuo tipo» cuyas necesidades estandarizadas dieron las dimensiones al espacio de la cápsula tipo. La estandarización del habitante fijó el espacio doméstico y este, una vez construido, determinó inflexiblemente el tipo de individuo que había de habitarlo —algo así como «la pescadilla que se muerde la cola»—. De modo que el propio edificio elegía a sus habitantes y los seleccionaba según las características espaciales de los elementos de vivienda. No en vano, como se recordará de la enseñanza de Norberg-Schulz, la arquitectura representa una

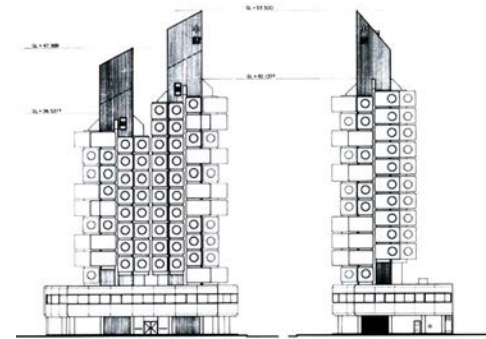


Imagen 14. Alzados de las Torres.

determinada manera de habitar, que se consolida una vez construidos los lugares donde esta tiene lugar. Quizás el caso de las Torres suponga una exageración extrema de este aspecto, dado el escaso margen de maniobra dejado a la multiplicidad en cuanto al tipo de persona que puede habitarlas. Por eso no conviene perder de vista que el modelo familiar al que daban soporte las Torres Cápsula es un modelo de *singles*, que no vivirían en sus cápsulas más allá del tiempo libre que les dejase el trabajo ni tampoco más allá de su condición impar.

Cada cápsula de las que integran el complejo organismo de las Torres Nakagin es un espacio mínimo donde tienen cabida determinadas necesidades humanas de acuerdo con lo que el arquitecto pensó entonces que debería ser la vida del futuro: la vida del hombre-máquina, rodeado y asistido de otras máquinas. Una cápsula-despacho-habitación era una pieza prefabricada que contenía en sí lo indispensable para el estar en el mundo de ese hombre tecnológico: aseo, electrodomésticos, mobiliario. Y, como en el seno materno, era el propio involucro del espacio existencial quien integraba en sí todo ello en tan sólo 9 m². Las necesidades de este «hombre del futuro» cabían en ese espacio medido hasta en los más pequeños detalles. Esto daba poco o ningún margen a la improvisación; ese era el precio que se había de pagar. El ancho de la cápsula es el largo de la cama más el de los muros-mobiliario; apenas unos dos metros.

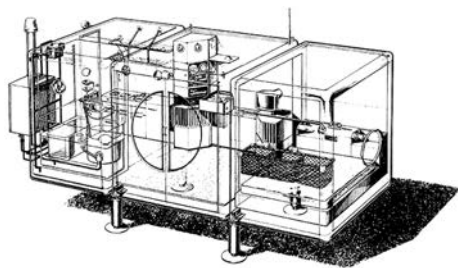


Imagen 11. Cápsula de habitación tipo de las Torres Nakagin.

Imagen 12. La cápsula dentro de la cápsula, núcleo de aseo de una célula de habitación tipo.

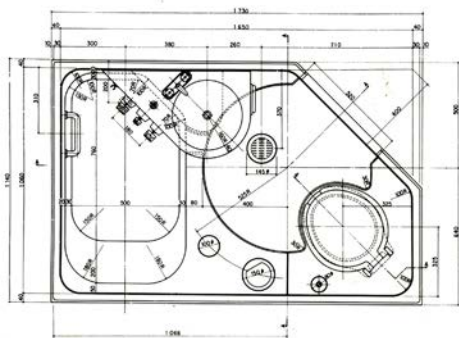
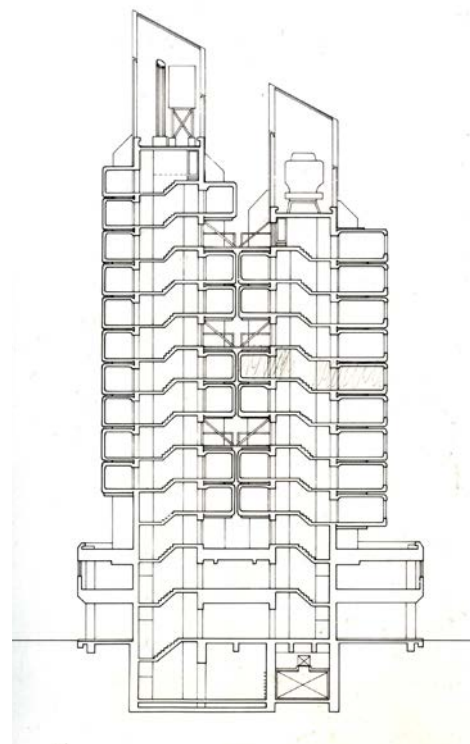


Imagen 13. Sección general de las Torres.



La idea revolucionaria de las Torres de «células de vivienda» para personas impares es que permitirían sustituir las cápsulas por otras completamente nuevas al pasar el tiempo. No era sólo cambiar los electrodomésticos de apoyo al desarrollo de la vida cotidiana cada equis años: la televisión, la cocina, la lavadora, la secadora, etcétera, sino la célula de habitación entera, como si de un gran electrodoméstico se tratase. Era considerar, más que nunca, la vivienda como una máquina.

Así pues, la concepción novedosa en el proyecto era la de considerar una arquitectura cambiante al mismo ritmo de la sociedad. De modo que, cuando todo lo que auxilia la vida humana se viese superado por la oferta tecnológica del mercado, lo ideal sería sustituir la célula de habitación. Flexibilidad máxima para tiempos de metamorfosis y progreso continuos en la esencia del propio edificio de habitación colectiva. Todo ello fiado a que el hombre sería capaz de habitar en la monotonía y en las dimensiones tan reducidas que se le ofrecían, como si habitar fuese una operación mecánica y nada más; como si el hombre del futuro fuese sólo un ser funcional.

Nótese en este punto que la pieza de aseo era una cápsula dentro de la propia cápsula; concebida como una cabina toda ella, prefabricada y

Imagen 15. Piezas de montaje de las cápsulas de habitación de las Torres Nakagin.

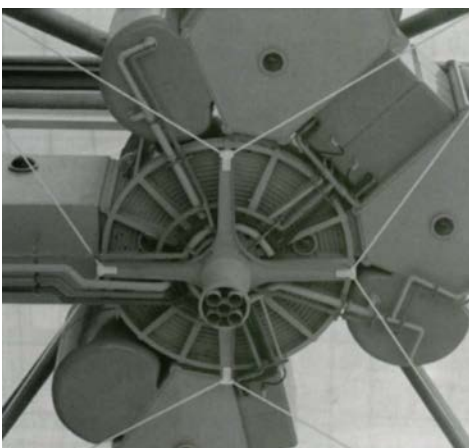


Imagen 16. Fabricación y montaje de una cápsula tipo

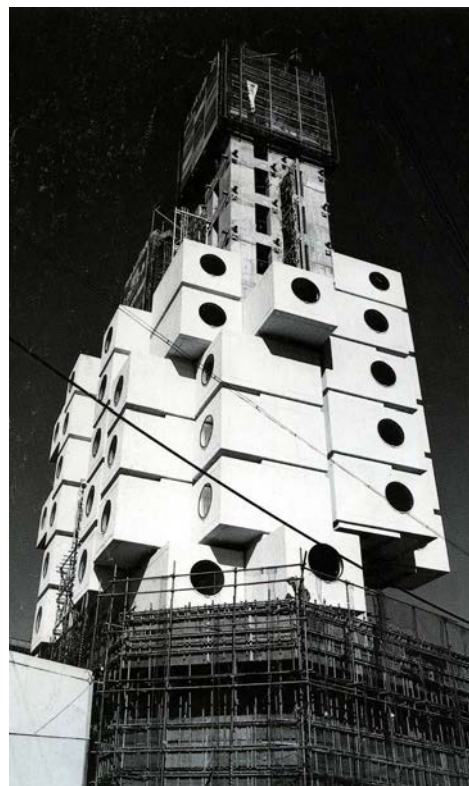


Imagen 17. Montaje de las cápsulas en la estructura general de las torres.

montada dentro de la mayor, al estilo del aseo de un avión o de un tren. El aseo personal, al igual que el resto de la vida doméstica, era tenido en consideración como si de un proceso mecánico se tratase; pocas concesiones al ocio o al esparcimiento —ninguna, podría decirse—. Todo muy tecnológico, como si el propio individuo que habitaba la cápsula fuese un electrodoméstico más, igual que su propia casa.



Imágenes 18 y 19. Interior de una cápsula de habitación en su estado original.

El futuro del «futuro»

El individuo tipo habitante de una célula de las Torres de Kurokawa sería impar por poco tiempo. En consecuencia, su permanencia en su cápsula sería fugaz, no durable; de modo que el morar en 9 m² sería una fase de su vida. El edificio contaba con la convención de los habitantes y su posterior aban-

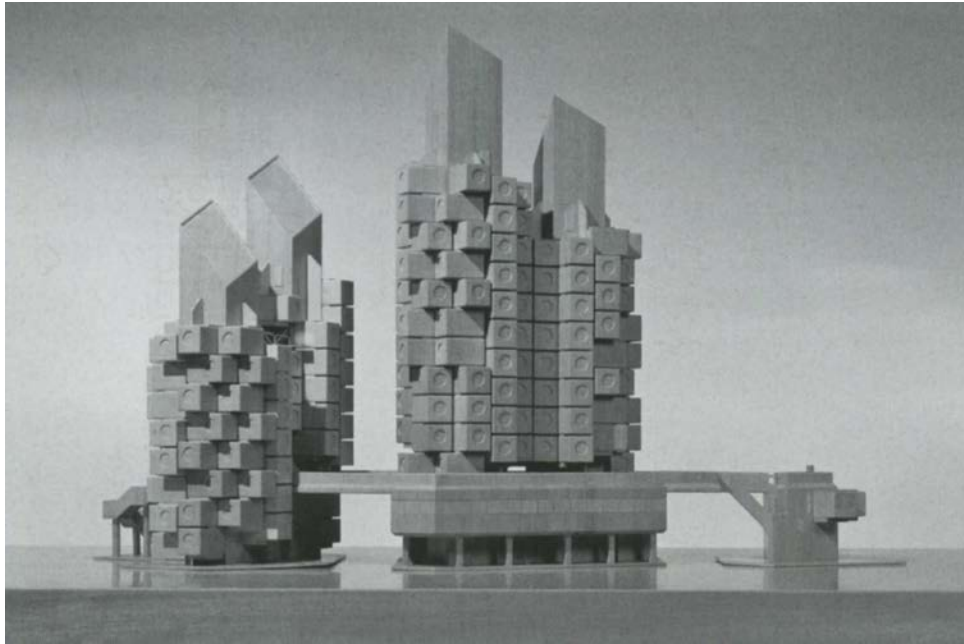


Imagen 19. Propuesta de generación de ciudad con el modelo Nakagin.



Imagen 20. El arquitecto en una cápsula a modo de habitante de ella.



Imagen 21. Fotograma del documental dirigido por Yamazaki.

dono del espacio doméstico de las cápsulas para ceder el paso a otros habitantes impares. Así que la obsolescencia no era solo de la materialidad: de la cápsula y de sus componentes, sino también de sus moradores, que no envejecerían en ella porque estas unidades de vivienda no estaban pensadas para tal fin —ya se sabe que el futuro se concebía únicamente para ser de la juventud activa—.

Pero si algo enseña la Historia es que no es lo mismo la realidad que el mito; y que este —o la utopía en el presente caso— es muy diferente de aquella. Así que las dos previsiones del conjun-

to Nakagin, llegado el «futuro», no se han cumplido. Por un lado, los habitantes impares de las cápsulas han normalizado su vida, convirtiéndose en estable aquello pensado como temporal; es decir, han permanecido habitándolas por más tiempo del que se postulaba. Quienes han dejado de ser impares no han cedido su cápsula a otro *single*; la han abandonado como vivienda para convertirla en despacho o trastero, incluso en refugio de la vida familiar. Por otro lado, tampoco se ha producido la sustitución de una cápsula prefabricada por otra tecnológicamente más avanzada; la operación no era tan fácil ni inmediata como pareciera.

Como todo organismo viviente, las Torres Nakagin han envejecido; y lo han hecho mal —bastante mal, por cierto; fatal, incluso—. Las instalaciones han dado de sí todo lo que se esperaba de ellas, incluso más; pero no se han sustituido porque hacerlo es mucho más complejo de lo que se proyectó. Además, el acondicionamiento interior de las cápsulas no es adecuado y sus habitantes no las encuentran confortables: pasan frío en ellas cuando hace frío fuera y calor cuando hace calor fuera; por no contar con que viven agobiados en los 9 m² de que disponen. Las instalaciones de suministro y evacuación de agua, como las de electricidad y teléfono, han quedado obsoletas, igual que las propias estructuras del interior de cada célula de habitación; por no hablar de los fallos en los puntos de conexión de las redes interiores de las cápsulas con las redes centrales, que hacen incluso peligroso el suministro de agua al conjunto.

Sustituir las cápsulas por otras nuevas adaptadas a las condiciones exigibles en la actualidad para la vida resulta demasiado oneroso. De hecho, este cambio propuesto en el origen del proyecto se ha demostrado casi tan caro como demoler el edificio y construirlo de nuevo. Pero es que además reparar las incidencias con las redes de suministros se ha convertido en algo prácticamente imposible —no estaba previsto—. Así que aquella pretendida flexibilidad en la puesta al día del espacio de habitación no ha resultado factible; ni se cambian las cápsulas ni se reparan las instalaciones. Y los habitantes de este experimento lo son de una especie de «infierno cotidiano» y así lo denuncian cuando pueden —ese «infierno» al que también se refería Italo Calvino en *Las ciudades invisibles*—. De modo que la «vida del futuro» no es para ellos más fácil y mejor, sino manifiestamente peor y hasta insufrible.

Evidencia este desastroso evolucionar de las Torres el documental de Rima Yamazaki: *Kisho Kurokawa: la torre cápsula de Nakagin* (2013). En él se pone de manifiesto no solo



Imagen 22. Fotogramas del documental dirigido por Yamazaki.

cómo el edificio se ha normalizado en su uso, pasando de grupo de viviendas temporales a grupo de viviendas estables. También se explicita el serio problema del envejecimiento de un edificio que simultánea y paradójicamente se ha convertido en símbolo de la época en que fue construido y del futuro que preconizaba, aunque este no ha venido a ser tal y como se esperaba de él.

Imagen 23. Torres Nakagin Capsule en los años recientes.



El edificio, en su configuración original, se ha transformado en signo de lo que quería ser como imagen del futuro. O por mejor decir, existe una gran presión por parte de determinados sectores relacionados con la arquitectura para que el complejo se convierta en signo de ese futuro que pretendió anunciar y que no llegó. Y aquí es donde surge el conflicto entre la imagen y el uso; que no es otro que un conflicto entre aquellos que defienden los valores de las Torres como icono de la «arquitectura del futuro» —aunque ese futuro no fuese como se pensase— y aquellos otros que, viviendo en él, reclaman mantener el uso y su derecho a una vivienda digna —¿a fin de cuentas, quién es responsable de que los habitantes no sean lo que se esperaba que fuesen?—.

Como se puede ver en el documental, los habitantes actuales de las Torres Nakagin reclaman viviendas dignas, con un nivel de confort acorde con la sociedad japonesa actual de la que son parte. Y ya puestos, prefieren vivir en unas cápsulas algo mayores, por lo menos de 14 m² —y es que es difícil por ahora que el hombre se comporte como una máquina—. No desechan la idea del edificio planteado como organismo vivo, pero no están dispuestos a soportar por mucho más tiempo su problemático habitar.

De acuerdo a la filosofía del propio edificio, las cápsulas de habitación podrían ser sustituidas con cierta facilidad; sin embargo, las

condiciones económicas para remozar sus torres de viviendas son tales que hacen que se plantee incluso la conveniencia de levantar un nuevo edificio con idéntica filosofía, pero con cápsulas de mayor tamaño y, claro está, con muchas más para rentabilizar la inversión de modernizarlas y adaptarlas a sus aspiraciones de confort —velada la sombra de la especulación, también—.

Esto que proponen los propietarios golpea de lleno contra la propia materialidad del edificio convertido en signo, que no funciona como debiera de acuerdo al cumplimiento de su cometido funcional. Sin embargo, llevarlo a efecto supondría dar al traste con la arquitectura inicial, con aquella que lo dotó de significado al ser ejemplo del habitar del «hombre del futuro». ¿Y qué sentido tendría entonces?

La lucha contra el signo o su asimilación

El documental de Yamazaki sobre la situación actual de las Torres Nakagin Capsule hace patente el contrasentido de un edificio significativo por la manera de afrontar el habitar del futuro que paradójicamente ha envejecido mal y que, siendo signo de algo que no existe, se ha convertido en una tortura

para quienes lo habitan. Las Torres, epítome de la flexibilidad del futuro tecnológico, son inflexiblemente inflexibles; siendo representativas de una época que miraba al futuro, no representan lo que desde esa época se esperaba que el futuro fuese. Sucede entonces que sus moradores sienten un mal vivir en un edificio convertido en signo, cuando ni ellos ni sus viviendas son lo que se esperaba.

Y aquí está la cuestión. Porque los habitantes de las Torres convertidas en signo de sí mismas, aun fracasada la experiencia del habitar que proponen, quieren demolerlas para vivir mejor. Su propuesta es repetir el experimento —fracasado— con las condiciones tecnológicas actuales y haciendo más grandes sus cápsulas-casas. Como usuarios, reclaman y necesitan un edificio para seguir viviendo, no un signo donde seguir sufriendo. Así que están dispuestos a asumir la filosofía del Metabolismo de Kurokawa, pero no el caso concreto donde malviven por más que este sea evidentemente un signo del pensamiento arquitectónico convertido en acción. Lo que pasa es que este pretendido nuevo edificio no sería ya lo que se concibió que fuese porque la sociedad de ahora no es la que se pensaba que sería entonces, ni los habitantes de las cápsulas son los que se quiso que fueran. Así las cosas: ¿qué sería el nuevo edificio? Tal vez un mal remedo del primero; algo así como un «pastiche» de la arquitectura tecnológica. ¿Y si el nuevo edificio fuera una impostura, no lo serían también sus habitantes?

Así que lo que plantean las Torres Nakagin en la actualidad es la licitud de las reclamaciones de los usuarios de un edificio pensado para ser útil que se ha convertido en signo, y la de quienes reclaman la conservación de la imagen de ese mismo edificio olvidando a los que viven en él. Una cuestión que pertenece a ese difícil momento de transición entre el «edificio-útil-para» y el «edificio-representativo-de»; por más que ese «de» se haya demostrado un fracaso, puesto que gran parte de los habitantes de las cápsulas

ve insoportable seguir viviendo en ellas en sus actuales condiciones.

La historia está repleta de tantos ejemplos como se quiera de edificios significativos que han adaptado su materialidad a nuevas funciones completamente distantes de las funciones primeras; no es preciso remitirse a Aldo Rossi para comprenderlo. La cuestión en este caso concreto de las Torres Nakagin es si se acepta su condición de signo y se propone, en ese trance, un cambio de uso, sin más —en cuyo caso cabría preguntarse de qué serían icono las Torres—; o si se decide que prima el uso original y hay que acabar, por tanto, con la materialidad del edificio para hacer ese uso posible en condiciones aceptables, puesto que ahora no lo son. Al fin y al cabo, la imagen de las Torres como signo ya está consignada en la historiografía de la arquitectura del siglo XX, y se mantendría al menos el recuerdo de la imagen prístina en los libros. Otra cosa bien distinta es que se entienda que ha de primar la función sobre la apariencia para relegar esta a los libros de Historia.

Algunas preguntas para terminar

¿Es éticamente aceptable insistir en mantener el uso residencial en un edificio que no se adapta a las condiciones actuales de habitar de la sociedad en la que se inserta? ¿Qué arquitecto, qué defensor de la arquitectura, qué comisión de expertos tiene autoridad para obligar a vivir en condiciones deplorables a nadie por mor de conservar un hito incluyendo su uso original en esa pervivencia a toda costa? ¿En qué medida es lícito demoler un signo sólo porque los usuarios —o propietarios— se empeñen en mantener su uso y propiedad cuando lo que poseen no les satisface? ¿les es dado imponerse sobre el valor significativo del edificio, adquirido

con los años? ¿En qué medida es pertinente, incluso, que exista este valor significativo, cuando ni siquiera se ha hecho realidad la posibilidad de sustitución de las piezas de habitación por otras tecnológicamente mejores, que era el mensaje que traía esa arquitectura?

Difíciles cuestiones de responder todas ellas, sin embargo cabe plantearlas porque nos afectan a diario en ejemplos mucho más cercanos y quizás menos llamativos. Tal vez de lo que se trata es de repensar el uso si es que se decide que la imagen consolidada es lo que prima. En tal caso, habría que dar una solución a los moradores y abandonar la pretensión de que las cápsulas sigan sirviéndoles de habitación a la fuerza; porque ¿a ver quién tiene autoridad moral para obligar a nadie a vivir en nueve metros cuadrados hoy en día? Parecería sencillo, pero la pregunta está en qué hacer con tanta gente; amén de pensar en si el significado de las Torres Nakagin tiene o no sentido si dejan de ser precisamente torres de alojamiento del hombre tecnológico, que era lo que pretendían ser y que, andado el tiempo, se ve que no han sido.

Bibliografía citada

- Architectural Review*, vol.159, n.º.949, marzo, 1976, p.153.
- CALVINO, Italo (1959): *Il cavaliere inesistente*, Milán: Mondadori, versión española de Esther Benítez: *El caballero inexistente*, Madrid: Alianza, 1980.
- CHASLIN, François (1987): *Kisho Kurokawa. Architecture della symbiose*, Milán-París: Electa France.
- COOPER, Graham (2009): *Project Japan: Architecture and Art Media Edo to Now*, Mulgrave (Victoria): Images Publishing.
- DEBORD, Guy (1967): *La société du spectacle*, París: Buchet Chastel, versión española de Fernando Casado: *La sociedad del espectáculo*, Madrid: Castellet, 1976.
- DREW, Philip (1972): *Third Generation: the changing meaning of architecture*, Londres: Pall Mall Press, versión española: *Tercera generación. La significación*

cambiante de la arquitectura, Barcelona: Gustavo Gili, 1973.

FOUCALUT, Michel (1966): *Les mots et les choses, une archeology des sciences humans*, París: Gallimard, versión española de Elsa Cecilia Frost: *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid-México: Siglo XXI, 1968.

FRAMPTON, Keneth (1980): *Modern Architecture: a critical History*, Londres: Thames and Hudson Ltd., versión española de Jorge Sainz: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

HAGENBERG, Roland (2009): *20 japanese architects*, Taiwan: Garden City.

JENCKS, Charles (1977): *The language of Post-Modern Architecture*, Londres: Academy Editios, versión española de Ricardo Pérdigo Nárdiz y Antonia Kerrigan Guevitch: *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

KRIER, Leon (2013): *La arquitectura de la Comunidad: la modernidad tradicional y la ecología del urbanismo*, Barcelona: Reverté.

KUROKAWA, Kisho (1992): *Kisho Kurokawa, from Metabolism to symbiosis*, London: Academy Group Ltd.

LIN, Zhongjie (2010): *Kenzo Tange and the Metabolist Movement*, London-New York: Routledge.

NORBERG-SCHULZ, Christian (1975): *Existence, space and architecture*, Londres: Studio Vista, versión española de Adrian Margarit: *Existencia, espacio y arquitectura*, Barcelona: Blume, 1975.

RIEGL, Alöis (1903): *Der moderne Denkmalkultur*, Viena, versión española: *El culto moderno a los monumentos*, Madrid: Visor, 1987.

ROSSI, Aldo (1966): *L'Architettura della città*, Milán: Marsilio, versión española de Josep Masia Ferrer-Ferrer y Salvador Tarragó Cid: *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili, 1971.

SUZUKI, Hiroyuki et BANHAM, Reyner et KOBAYASHI, Katshiro (1985): *Contemporary architecture of Japan. 1958-1984*, Londres: Architectural Press.

VENTURI, Robert et SCOTT BROWN, Denisse et IZENOUR, Steven (1972): *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*, Cambridge: Massachusetts Institute of Tecnology Press, version española de Juan G. Beramendi: *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

TOLIC, Ines (2008): *Japon, col. Architectures contemporaines*, Arles: Actes Sud, 2009.

YAMAZAKI, Rima et HERREROS, Juan, (2013): *Kisho Kurokawa: la torre cápsula de Nakagin*, documental dirigido por Rima Yamazaki, con textos de Juan Herreros, serie *Arquia* documental, n.27, (58 min.), Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

Procedencia de las imágenes

Imagen 01: JENCKS, Charles (1977), p.41

Imagen 02: KRIER, Leon (2013), p.44

Imagen 03: ROBERT; SCOTT BROWN; IZENOUR, STEVEN (1977), p.194

Imagen 04: CHASLIN, François (1987), p.132

Imagen 05: DREW, Philip (1972), p.107

Imagen 06: DREW, Philip (1972), p.108

Imagen 07: DREW, Philip (1972), p.73

Imagen 08: LIN, Zhongjie (2010), p.241

Imagen 09: DREW, Philip (1972), p.73

Imagen 10: LIN, Zhongjie (2010), p.236

Imagen 11: *Architectural Review* (1976), p.153

Imagen 12: KUROKAWA, Kisho (1992)

Imagen 13: KUROKAWA, Kisho (1992)

Imagen 14: LIN, Zhongjie (2010), p.237

Imagen 15: Lin, Zhongjie (2010), p.219

Imagen 16: KUROKAWA, Kisho (1992)

Imagen 17: KUROKAWA, Kisho (1992)

Imagen 18: DREW, Philip (1972), p.73

Imagen 18: LIN, Zhongjie (2010), p.238

Imagen 19: LIN, Zhongjie (2010), p.236

Imagen 20: LIN, Zhongjie (2010), p.239

Imagen 21: YAMAZAKI, Rima (2013)

Imagen 22: YAMAZAKI, Rima (2013)

Imagen 23: COOPER, Graham (2009), p.174

Notas

[1] Doctor arquitecto, Profesor asociado en la Escuela Superior de Arquitectura y Tecnología de la Universidad Camilo José Cela, Madrid.

Contacto con el autor: jaflores@ucjc.edu