

# La naturaleza interior. El árbol como referente simbólico en la arquitectura contemporánea japonesa<sup>1</sup>

Alberto López del Río  
*Universidad de Valladolid*

## Resumen

La estrecha relación entre hombre y naturaleza es un concepto clave de la cultura japonesa, siendo uno de los pilares más importantes en que apoyar la comprensión de su arte y arquitectura. Este vínculo ha dado lugar a algunas de las obras arquitectónicas más reconocidas de finales del siglo XX y principios del XXI, las cuales se asientan en un momento de renovado interés por el acercamiento entre hombre y naturaleza y, a la vez, se valen de una nueva mirada hacia la tradición artística. En todas ellas, será el árbol el elemento natural que funcione como nexo entre ambos mundos, a través del empleo que de él hará la arquitectura como referente simbólico.

**Palabras clave:** arquitectura contemporánea japonesa, naturaleza, árbol.

## Abstract

The close relationship between man and nature is a key concept in the Japanese culture, being one of the most important foundations of the understanding of its art and architecture. This connection has led to some of the most recognized architectural works of the late twentieth and early twenty-first century, which are based on a moment of renewed interest in the approach between man and nature and, at the same time, they use a fresh look towards the artistic tradition. In all of them, the tree would be the natural element that works as a nexus between the two worlds, through its use as a symbolic reference in architecture.

**Key words:** contemporary Japanese architecture, nature, tree.

## Contexto

En los últimos años del siglo XX y principios del XXI han aparecido numerosas obras, dentro del panorama arquitectónico japonés, en las que la relación entre naturaleza y arquitectura se ha materializado en la presencia del árbol como elemento caracterizador y denominador común. Estas obras no se adscriben a una

corriente arquitectónica específica, sino que son fruto de un momento y una cultura concretos en que se unen dos factores que han posibilitado su aparición: por un lado, una nueva concienciación, por parte de la sociedad contemporánea, de los valores propios del medio natural, que ha dado lugar a

un renovado interés en recobrar el vínculo que los unía a ambos, y por otro, una nueva mirada hacia la cultura japonesa tradicional en sus múltiples manifestaciones, siendo además una de las características que mejor la definen la estrecha relación entre hombre y naturaleza<sup>2</sup>. La idea de la relación entre arquitectura y naturaleza que proponen arquitectos como Toyo Ito<sup>3</sup> ha calado profundamente en el contexto arquitectónico japonés actual. Este planteamiento va más allá de una mera y superficial atención al medio natural por parte de la arquitectura, para convertirse la naturaleza, el árbol, el bosque, en verdadera fuente de inspiración, leitmotiv de numerosos proyectos, lo que se manifiesta desde el inicio en algunas de las reflexiones teóricas que los han dado lugar. Así, autores como Sou Fujimoto emplean de manera literal el referente arbóreo en muchos de sus escritos, que conforman la base de su forma de ver el mundo y de entender cómo ha de evolucionar y desarrollarse la arquitectura, como lo expresa en su reconocido texto «Futuro primitivo»<sup>4</sup>: “Un bosque es un lugar donde se funden la transparencia y la opacidad; donde coexisten la segmentación y la totalidad. Es un lugar que tiene una envolvente exterior y que, al tiempo, carece de ella. Confortable para el ser humano, el bosque es también un lugar de otredades. La arquitectura como bosque es una imagen ideal de arquitectura”. Fujimoto emplea esta idea, de forma más o menos directa, en muchos de sus proyectos. Por otro lado, un autor coetáneo como es Akihisa Hirata nos ofrece una visión similar: “Yosiempre uso el ejemplo de un árbol. La gente se siente muy cómoda sentada bajo un árbol. El árbol, sin embargo, no asume una forma

confortable pensando en la gente. Su forma deriva de una necesidad práctica de maximizar su superficie para la fotosíntesis. Como resultado, la gente ve esa forma interesante y confortable. Para hacer arquitectura que se parezca a la relación entre las personas y los árboles es necesario generar principios.”<sup>5</sup> Como podemos ver en estos planteamientos conceptuales, el acercamiento de los arquitectos a la naturaleza en general y a los árboles y los bosques en particular, se hace de una manera intuitiva, partiendo, en la mayoría de los casos, de la recreación de una experiencia espacial del individuo<sup>6</sup> más que de un análisis racional de elementos naturales para la obtención de patrones de crecimiento, idea que fue desarrollada por algunos miembros del Movimiento Metabolista en sus obras y proyectos a mediados del siglo XX<sup>7</sup>. Esta recreación de una sensación espacial que acerque al hombre al mundo natural se torna mucho más complicada y, a la vez, necesaria en las densamente pobladas urbes japonesas.

### **El árbol en la arquitectura: el entendimiento con la naturaleza**

En la relación entre el árbol y la arquitectura, los arquitectos toman dos posturas aparentemente contrapuestas, si bien, como se ha dicho, comparten un objetivo común. La primera de estas actitudes, que podríamos llamar el entendimiento entre naturaleza y arquitectura, tiene que ver con aquellas obras en las que el referente natural aparece de manera directa, partiendo de una sutil observación de la naturaleza y un refinado equilibrio entre lo natural y lo construido, estableciendo entre ambos un diálogo de

iguales, a la manera de lo que podemos observar en la arquitectura y el arte tradicionales. Son diversos los mecanismos que emplea la arquitectura para establecer este diálogo y en ellos se aprecia una gradación de proximidad entre lo natural y lo construido, partiendo de una mayor separación hasta alcanzar un punto en que árbol y arquitectura son indistinguibles entre sí. En su obra *On the cherry blossom*<sup>8</sup> de 2008, situada en Tokio, el arquitecto Junichi Sampei toma como punto de partida de su proyecto unos elementos que son totalmente ajenos al mismo y que escapan de su control: se trata de dos cerezos situados en un parque vecino que se encuentran separados de la parcela en que se ubica la obra por una vía rodada. Esta cierta lejanía entre ambos elementos, árbol y arquitectura, no le impide al autor establecer un intenso diálogo a través de la

mirada, empleando para ello la técnica del *shakkei*<sup>9</sup>, o paisaje prestado, presente en la arquitectura y los jardines tradicionales japoneses, en los que elementos externos al propio jardín pasan a formar parte de la composición del mismo como si realmente pertenecieran a él. En la obra que nos ocupa esto se traduce en un mecanismo sutil: la pieza donde se desarrolla el programa principal de la vivienda se gira levemente respecto del resto de las plantas, una serie de volúmenes cúbicos de color blanco en los que apenas hay aberturas y en los que se desarrolla el programa de dormitorios, y en ella se coloca además un gran ventanal que mira directamente hacia las copas de los cerezos, como si de un gran ojo se tratase, haciendo que estos penetren en el espacio interior y pasen a formar parte inseparable del mismo (fig.1).

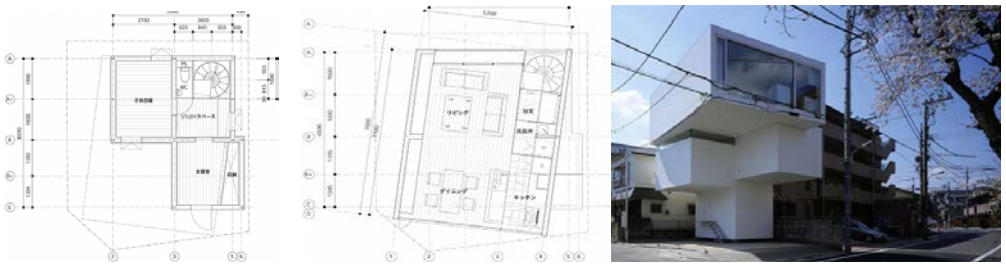


Figura 1. Junichi Sampei, *On the cherry blossom*. Plantas primera, segunda y vista exterior

Al contrario que en la anterior, en la *House N* en Oita, de 2008, los árboles forman ya parte de la obra, son una materia más del proyecto. Su arquitecto, Sou Fujimoto, investiga sobre la relación entre interior y exterior<sup>10</sup>, entre casa y ciudad, en una propuesta basada en la

gradación espacial y funcional, construida mediante tres volúmenes blancos perforados que van creciendo en tamaño conforme nos acercamos al exterior, conteniendo los mayores a los menores. En esta obra busca romper los límites entre las distintas partes

de la secuencia habitual calle-jardín-vivienda, proponiendo una mayor continuidad espacial al interconectar unos ámbitos con otros. El muro exterior delimita el espacio del jardín-vivienda, ya que no se trata de un jardín convencional, sino que es a la vez naturaleza y arquitectura. Este es el espacio de los

otros habitantes de la vivienda, los árboles, que se filtran entre los huecos de los muros, conectando exterior e interior, y desdibujan los límites de los volúmenes, naturalizándolos, actuando así como mediadores entre lo construido y el hombre, entre la escala humana y la escala de la arquitectura (fig.2).



Figura 2. Sou Fujimoto, House N. Alzado, vista exterior y vista interior

Si en la obra precedente los árboles difuminan la percepción de los límites de la arquitectura de forma sutil, sin afectar a la forma construida de los mismos, en su obra Roku Museum de 2010, el arquitecto Hiroshi Nakamura da un paso más en el acercamiento entre el árbol y la arquitectura, haciendo que tanto la planta como la sección del edificio se curven y adapten a los contornos delimitados por una serie de árboles de diversas especies que previamente ha plantado en la parcela (fig.3). A partir de este condicionante autoimpuesto y de un estudio pormenorizado de la forma de cada

uno de ellos, se desarrolla una arquitectura “blanda” que materializa volumétricamente el espacio dejado por los árboles. Así, al curvarse y responder al entorno, la arquitectura se ancla de modo inseparable al lugar, haciendo además partícipes a los usuarios del mismo, ya que, al reconstruir este molde del espacio y tallar un espacio negativo en su interior, nos obliga a ser conscientes de lo que nos rodea, haciendo más intensa la relación entre hombre, edificio y entorno natural, a través de la fina membrana en que se convierte la arquitectura.



Figura 3. Hiroshi Nakamura, Roku Museum. Planta, sección y vista exterior.

Para terminar con las obras de este apartado analizaremos la Garden Tree House de 2010, obra de Hironaka Ogawa, siguiendo así con el progresivo acercamiento entre arquitectura y árbol, puesto que en esta vivienda el árbol se incorpora como elemento constructivo inseparable de la arquitectura. Se trata, en este caso, de dos árboles existentes en la parcela, una zelkova japonesa (*keyaki*) y un alcanforero, que habían acompañado a los propietarios por más de treinta y cinco años. Con la premisa del vínculo que la familia había establecido con los árboles, el arquitecto toma la decisión de preservar la esencia del lugar,

de conservar a sus habitantes originales, extrayéndolos del flujo constante de la naturaleza y trasladándolos a la condición estática de la arquitectura, estableciendo así un diálogo enriquecedor entre ambos (fig.4). Esta obra tiene, además, enormes similitudes conceptuales con la actitud que el artista Makoto Azuma toma en su serie *shiki* (traducido como ceremonia o rito) en la que contrapone un elemento natural, un pino<sup>11</sup>, con un objeto de forma rectangular, que condiciona la existencia del árbol y da lugar a una nueva realidad de mayor riqueza y complejidad que la anterior<sup>12</sup> (fig.5).



Figura 4. Izquierda. Hironaka Ogawa, Garden tree house. Proceso de construcción y vista interior.

Figura 5. Derecha. Makoto Azuma. *shiki* 1 y *shiki* 2.

## El árbol en la arquitectura: abstracciones arbóreas

La segunda de las dos actitudes contrapuestas es aquella en la que se recrea el referente natural, a través de la creación de un elemento arbóreo construido por el hombre. Las obras en las que se emplean estas abstracciones arbóreas tratan de generar elementos que permitan que lo construido remita de manera inequívoca a las sensaciones que evoca el modelo natural, empleando un simbolismo más primigenio e inmediato, al servirse de referencias que tienen que ver con la religión y la cultura tradicional y que están grabadas en el subconsciente colectivo. El mecanismo que nos permite clasificar estas obras es la adición de elementos a partir del patrón básico del árbol. Estableciendo un paralelismo con sus representaciones escritas en *kanji* y tomando como base este mecanismo aditivo obtenemos tres categorías: el árbol (木), la arboleda (林) y el bosque (森). Cada una de las obras que se analiza a continuación se enmarca, respectivamente, a estas categorías y persigue reconstruir una sensación

espacial a partir de la recreación de elementos arbóreos mediante un patrón abstracto.

En la Tree house, de 2009, Mount Fuji Architects Studio organiza la vivienda alrededor de un elemento central que resuelve la sustentación y divide y cualifica el espacio (fig.6). Este elemento se construye a partir de una base geométrica estricta, ya que es el punto de confluencia de unos pórticos de madera, formados por piezas de relativamente pequeña escuadría, que crecen en altura siguiendo una directriz espiral, resolviendo tanto la estructura vertical como la horizontal. Sin embargo, conceptualmente, esta solución nos remite a dos referentes claros que trascienden la cualidad racional de su construcción: por un lado un referente natural, el del árbol junto al que nos sentamos, al apoyarnos en su tronco y protegernos bajo sus ramas nos encontramos en un lugar agradable para vivir, y por otro un referente arquitectónico histórico, el del shin-no-misahira, el pilar central<sup>13</sup> con funciones simbólicas que podemos encontrar en algunos santuarios sintoístas<sup>14</sup>.



Figura 6. Mount Fuji Architects Studio, Tree house. Generación de la planta y vistas interiores.

En la instalación temporal *Forest of one room*, de 2008, el estudio Naruse Inokuma Architects emplea una pequeña agrupación de elementos arbóreos para organizar un espacio rectangular. La disposición de los ocho árboles, contruidos mediante tableros de madera cortados en piezas curvas que se unen de cuatro en cuatro, genera zonas estanciales, actuando estos elementos como soporte de las actividades cotidianas de una hipotética vivienda, sin necesidad de emplear tabiques o muros divisorios. La propia geometría hace

que se creen zonas de mayor o menor privacidad, zonas en las que poder estar de pie o en las que tener que permanecer sentado, dividiendo y cualificando el espacio a través de la agrupación o dispersión de los objetos (fig.7). Es esta característica la que permite una mayor abstracción a la hora de construir el elemento arbóreo, frente a la obra anterior en que éste necesitaba de una materialidad mucho más compleja y elaborada, ya que para la definición del espacio se confía, más que en la forma del objeto, en la interrelación entre los elementos.



Figura 7. Naruse Inokuma Architects, *Forest of one room*. Vistas interiores

Frente a una cierta condición figurativa que podemos observar en las obras anteriores, la máxima abstracción del referente natural se da en lo que podríamos llamar “espacio bosque”. Se configura este a través de la repetición de un número elevado de elementos verticales, pilares, que representan los troncos de los árboles, y que sustentan una superficie más o menos horizontal y continua, generando una cubierta que, además, puede permitir el paso del sol, como si del ramaje de los árboles se tratara<sup>45</sup>. Todo ello se desarrolla sobre un plano continuo en el que habita el hombre.

El proyecto en que mejor se plasma esta idea espacial es el KAIT Workshop que construyó Junya Ishigami en 2010. Se trata de un volumen único de una sola planta en el que 305 pilares de acero sustentan una cubierta formada por vigas del mismo material (fig.8). Estos pilares, que configuran y delimitan el espacio de manera indirecta, se organizan como si de un bosque se tratara (fig.9), mediante claros y zonas de mayor y menor densidad, creando una especie de organismo complejo en el que cada elemento individual funciona solidariamente.



Figura 8. Junya Ishigami. KAIT Workshop. Vista del espacio interior y de la cubierta  
 Figura 9. Ídem. Estudio de densidad de soportes y comparación con la densidad de árboles de un bosque<sup>16</sup>

## Conclusiones

En el arte japonés, y por extensión en la arquitectura, siempre ha subyacido la manifestación de las creencias religiosas propias de su cultura<sup>17</sup>. Para el sintoísmo, la religión original de Japón, muchos son los árboles venerados como sagrados, *shinboku* o *shin-ju* (fig.10), ya que actúan como *yorishiro*, los lugares habitados por los *kami*, los espíritus divinos, cuando éstos descienden desde el plano superior. Estos árboles, rodeados por la *shimenawa*<sup>18</sup>, son aún hoy en día visibles a lo largo de todo Japón. No solo los árboles sino también muchos bosques son considerados sagrados, ya que son lugares de culto y retiro espiritual y, por esto, en ellos se ubican numerosos templos y santuarios tanto sintoístas como budistas. Para el budismo, la otra religión mayoritaria de Japón, los árboles también tienen cierta importancia simbólica<sup>19</sup>, ya que, entre otros aspectos, algunos de los pasajes más conocidos de la vida de Sakiamuni, el Buda histórico, están relacionadas con ellos<sup>20</sup>. Estas creencias religiosas han provocado una

cierta veneración de los japoneses hacia sus árboles y bosques, propiciando la aparición de numerosas manifestaciones en las que éstos son protagonistas. Algunas expresiones tienen un carácter cultural, como el *hanami matsuri*, el festival de los cerezos en flor (fig.11), o el *baikaisai*, el festival de los ciruelos en flor, en los que los japoneses se reúnen para contemplar la floración, en sus correspondientes épocas del año, de estas dos especies, produciéndose el acercamiento entre el hombre y el árbol. En otras, que tienen un carácter artístico, a esta cualidad se le une la atenta observación del medio natural y de sus variaciones, concentrando en ellas la capacidad del arte para capturar la esencia de la naturaleza de forma sutil. Este hecho se pone especialmente de manifiesto en la pintura (fig.12) y en el *haiku*, por la habilidad con que los maestros de ambas disciplinas son capaces de capturar un instante deteniéndolo en el tiempo. Otras formas artísticas aplican este mecanismo a la rememoración del objeto natural, como ocurre con el pino, *matsubame*, que encontramos en el fondo de los escenarios en los que



se representa el teatro nō, o introducen el contraste entre lo natural y lo construido, como lo hacen los troncos de árbol casi sin tratar en los pabellones de té de la Villa Katsura, en Kioto, o la cubierta recortada alrededor de un árbol del santuario Tenman-gū, en Dazaifu. Aún en estos casos, en los que se da un contraste, se busca alcanzar una armonía enriquecedora entre

naturaleza y arquitectura. En la cultura tradicional, este hecho se veía reforzado aún más por el cuidado y estudiada disposición del arbolado, según su simbolismo<sup>21</sup> o el efecto que se deseara producir, en relación con la arquitectura y el lugar, especialmente a través del arte de la creación de jardines, que permitía, en muchos casos, la inmersión de los edificios y de sus usuarios en una naturaleza idealizada.



Figura 10. Árbol sagrado, shinboku, delimitado por la cuerda shimenawa.  
 Figura 11. Festival de los cerezos en flor, Bokutei Sakura Matsuri, en Tokio.  
 Figura 12. Ogata Kōrin, Flores de ciruelo blancas y rojas (fragmento), sobre 1710.

Todas estas expresiones han dotado a la naturaleza de un fuerte simbolismo que ha quedado impreso en el ADN del pueblo japonés, generando un poso cultural

que ha permitido así la aparición de numerosas obras en las que, a través del filtro de la arquitectura, se reconstruye la relación entre el hombre y el árbol.

## Bibliografía

BOGNAR, Botond, *Beyond the bubble: the new japanese architecture*, London, Phaidon, 2008.

FUJIMOTO, Sou, *Futuropective architecture*, London, Thames&Hudson, 2013.

CABEZAS, Antonio (selección y traducción), *Jaikus inmortales*, Madrid, Hiperión, 1999.

FUJIMOTO, Sou, *In between*. Revista Engawa, n°08, pag.5-6, 2012, en: <http://>

- www.engawa.es/index.php?/numero-actual-8/--in-between-----/ NUIJSINK, Cathelijne, How to make a japanese house, Rotterdam, NAI Publishers, 2012.
- GARCÍA, José Manuel, «La Tateana de Yasujirō. Sobre *El fin de la primavera* (1949) y *El comienzo del verano* (1951), de Ozu», ONO, Sokyō, *Sintoísmo. El camino de los kami*, Gijón, Satori, 2008.
- DC papers: revista de crítica y teoría de la arquitectura, nº 21-22, 2011, pp.59-66
- HEARN, Lafcadio, Japón. Un intento de interpretación, Gijón, Satori, 2009.
- HENRICHSEN, Christoph. «Los talleres en los templos de Ise». Detail: revista de arquitectura y detalles constructivos, Edición española, nº 3, 2003, pp.262-265
- ISHIGAMI, Junya, Another scale of architecture, Kyoto, Seigensha, 2010.
- ISOZAKI, Arata, Japan-ness in architecture, Cambridge, The MIT Press, 2006.
- KLANTEN, Robert, Sublime: new design and architecture from Japan, Berlin, Gestalten, 2011.
- LANZACO, Federico, Introducción a la cultura japonesa: pensamiento y religión, 2ª rev y amp ed., Valladolid, Universidad de Valladolid - Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2011.
- MORSE, Edward S., Japanese homes and their surroundings, New York, Dover, 1961.
- NITSCHKE, Günter, El jardín japonés. El ángulo recto y la forma natural, Kóln, Benedikt Taschen, 1993.
- RODRÍGUEZ, Ramón, Japón en Occidente. Arquitecturas y paisajes del imaginario japonés: del exotismo a la modernidad, Valladolid, Universidad de Valladolid - Secretariado de Publicaciones e intercambio Editorial, 2012.
- SAITO, Keiko Elena «Arquitectura y ambiente. Una mirada renovada sobre los conceptos Ku, Oku y Ma» Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa, nº14, 2014, pp.2-13.
- SALAT, Serge; y LABBÉ, François, Créateurs du Japon, París, Hermann, 1986.
- SERRA, Catalina, Toyo Ito: "No hay mejor arquitectura que la de un árbol", en: [http://elpais.com/diario/2009/03/18/catalunya/1237342040\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/03/18/catalunya/1237342040_850215.html)
- SULLIVAN, Laurence E., Naturaleza y rito en el Sintoísmo, San Sebastián, Nerea, 2008.
- TAKEI, Jiro; y KEANE, Marc P., Saku-teiki, visions of the japanese garden: a modern translation of Japan's gardening classic, Tokyo, Tuttle, 2008.
- TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2006.
- TURCU, Kati «El kodama de los árboles y los terremotos en Japón», en: <http://www.lagranepoca.com/para-ver-la-made>

ra-por-los-%C3%A1rbolescultura-y-arte-arquitectura-de-madera-de-jap%C3%B3n VIVES, Javier, *El teatro japonés y las artes plásticas*, Gijón, Satori, 2010. VV.AA. Sou Fujimoto. 2G nº50, Barcelona, Gustavo Gili, 2009. VV.AA. Sou Fujimoto. *El Croquis nº151*, El Escorial, El Croquis, 2010. VV.AA. Toyo Ito. *El Croquis nº123*, El Escorial, El Croquis, 2005. WATSUJI, Tetsuro, *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*, Salamanca, Sígueme, 2006.

únicas de los escenarios locales. Esta clase de aislamiento de la naturaleza y rechazo de la comunidad local es el culpable de la uniformidad de las ciudades de hoy, y de la gente que las habita [...] Mi trabajo siempre ha tratado sobre derribar este muro que separa la arquitectura moderna de la naturaleza y de la comunidad local, para crear una arquitectura abierta a ambas.” Toyo Ito. Fragmento del discurso de aceptación del Premio Pritzker 2013. Fuente The Pritzker Architecture Prize Foundation. Traducción del autor.

4 FUJIMOTO, Sou, «Futuro primitivo», *El Croquis*, nº 151, 2010, pp.201.

5 Fragmento de entrevista a Aki-hisa Hirata realizada por Cathelijne Nuijsink. NUIJSINK, Cathelijne, *How to make a Japanese House*, Rotterdam, NAI Publishers, 2012, pp. 158. Traducción del autor.

6 Sou Fujimoto, en una conferencia impartida en 2013 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, se refería insistentemente a la hora de explicar sus proyectos, a las sensaciones que se pueden experimentar en un frondoso bosque japonés, y lo comparaba con las sensaciones que persigue conseguir en su arquitectura.

7 Para una mejor comprensión de esta idea ver SAITO, Keiko Elena «Arquitectura y ambiente. Una mirada renovada sobre los conceptos Ku, Oku y Ma» *Kokoro*, nº14, 2014, pp. 2-13

8 Para los nombres de las obras se ha optado por mantener el nombre en inglés, ya que es la forma en que los autores se refieren a ellas.

## Notas

1 El presente trabajo resultó ganador, por unanimidad del jurado, en el 2º Premio de Investigación “Revista Kokoro”.

2 “Todavía me acordaba de cómo esa noche, en esa misma habitación, me habían traducido un comentario del campesino poeta: los tatami eran en realidad como la hierba, y el japonés se sentaba en ellos con una sensación parecida, de modo que al sentarse varios juntos se sentían unidos por el vínculo común de la naturaleza.” TAUT, Bruno, *La casa y la vida japonesas*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2006, pp. 36

3 “La arquitectura moderna construyó un muro entre la naturaleza y ella misma y confió en la tecnología para crear entornos artificiales sin conexión con la naturaleza. Anteponiendo funcionalidad y eficiencia y separándose de la historia y cultura

9 Para una mejor comprensión de este concepto ver NITSCHKE, Günter, *El jardín japonés. El ángulo recto y la forma natural*, Kóln, Benedikt Taschen, 1993.

10 Para una explicación más amplia de estas ideas ver FUJIMOTO, Sou, «In between», en: <http://www.engawa.es/index.php?/numero-actual-8/--in-between-----/>

11 El pino representa la eternidad en la tradición japonesa, tal y como expresa el artista.

12 “Las plantas existen en una eternidad figurada. Extraer estas plantas puede ser un método para establecer restricciones en los entornos que hay alrededor de ellas [...] un conflicto nacido entre la eternidad y las restricciones solo puede ser superior a la existencia de las plantas en su estado natural...” Makoto Azuma, fragmento de la descripción de la serie *shiki*. Traducción del autor.

13 Una traducción más literal sería “pilar corazón”, que nos ayuda a entender la importancia de este objeto, sin embargo, se ha preferido emplear la definición de pilar central para hacer el concepto arquitectónicamente más comprensible.

14 Ver ISOZAKI, Arata, *Japan-ness in architecture*, Cambridge, The MIT Press, 2006.

15 Este concepto de la luz que se filtra a través de los árboles está tan asentado en la cultura japonesa que incluso existe una palabra específica, *komorebi*, para denominarla, algo que no podemos encontrar en ninguna otra cultura.

16 Ver ISHIGAMI, Junya, *Another scale of architecture*, Kyoto, Seigensha, 2010, pp. 49-87.

17 “El arte en Japón está tan íntimamente relacionado con la religión que sería una pérdida de tiempo intentar estudiarlo sin tener un conocimiento previo de las creencias que refleja.” HEARN, Lafcadio, *Japón. Un intento de interpretación*, Gijón, Satori, 2009.

18 Cuerda de paja que sirve para delimitar un lugar sagrado y de la que suelen colgar *gohei* (amuletos).

19 “Los árboles expresan la solemnidad del hombre y de Buda”, con esta frase, se recalca la importancia que tienen los árboles en el budismo. Ver TAKEI, Jiro; y KEANE, Marc P., *Sakuteiki, visions of the japanese garden: a modern translation of Japan's gardening classic*, Tokyo, Tuttle, 2008.

20 Tal es el caso de su iluminación, que tuvo lugar, según los relatos históricos, bajo las ramas del árbol Bo o árbol Bodhi (*ficus religiosa*).

21 La disposición de determinados árboles en lugares concretos, como las entradas de las viviendas, respondía al significado simbólico asociado a los mismos. Un claro ejemplo es el campo en que se practica el *kemari*, un juego de pelota tradicional, en el que siempre aparecen cuatro árboles: cerezo, arce, sauce y pino, conocidos como *shihongakari*, ocupando una posición específica. Ver TAKEI, Jiro; y KEANE, Marc P., *Sakuteiki, visions of the japanese garden: a modern translation of Japan's gardening classic*, Tokyo, Tuttle, 2008, pp. 130-135.