
CONSTELACIONES

CONSTELACIONES nº1, mayo 2013

Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo

Architecture magazine of CEU San Pablo University

Periodicidad anual

Annual periodicity

COMITÉ DE REDACCIÓN EDITORIAL COMMITTEE

Director **Director**

Juan García Millán

Director de Arte **Art Director**

Juan Roldán Martín

Jefa de Redacción **Editor in Chief**

Covadonga Lorenzo Cueva

Secretario de Redacción **Editorial Clerk**

Rodrigo Núñez Carrasco

Ayudante de Redacción **Assistant**

María Fernández Hernández

Vocales **Board Members**

Javier Domínguez. Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas, Universidad CEU Cardenal Herrera, Valencia

Teresa Franchini. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Alejandro Gómez. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Aurora Herrera. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Mariano Molina. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Alberto Sanjurjo Álvarez. Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

CONSEJO EDITORIAL EDITORIAL BOARD

Beatriz Colomina. School of Architecture, Princeton University, New Jersey

Carmen Díez Medina. Escuela de Ingeniería y Arquitectura, Universidad de Zaragoza

María Antonia Frías Sargadoy. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra

Ángel González García. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid

Juan Miguel Hernández León. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid

Juan José Lahuerta. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona

Eduardo Leira. Ex director del Plan General de Ordenación Urbana, Madrid

Joaquín Medina Wamburg. Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

Zaida Muxi. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona

José Joaquín Parra Bañón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Víctor Pérez Escolano. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

Fernando Pérez Oyarzún. Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile

Judith Sheine. School of Architecture and Allied Arts, University of Oregon, Portland

Andrés Walliser. Global Design, New York University, Nueva York

ISSN 2340-177X

Depósito legal M-13872-2013

© de los textos, sus autores

© de las imágenes autorizadas

© Revista Constelaciones

© Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo

Universidad CEU San Pablo

Escuela Politécnica Superior

Urbanización Montepríncipe, s/n

Boadilla del Monte, 28668. Madrid (España)

constelaciones@eps.ceu.es

www.uspceu.es

Edición **Edition**

Fundación Universitaria San Pablo CEU

Madrid, España

Impresión **Printing**

VA Impresores

Impreso en España **Printed in Spain**

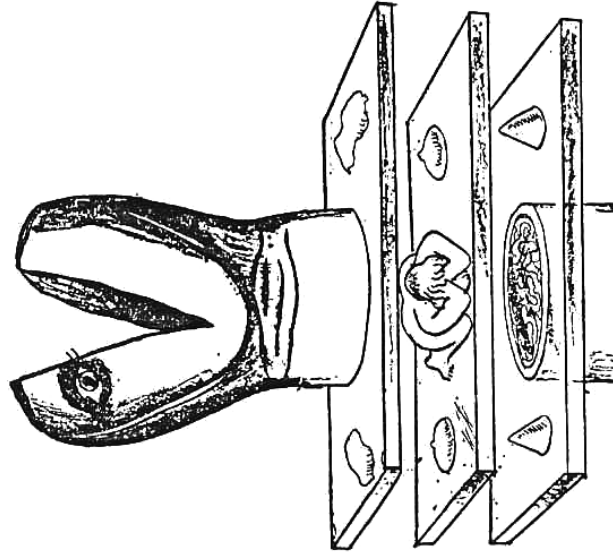
Distribución **Distribution**

CEU Ediciones

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Luis Fernández-Galiano, Rafael Moneo y Juan Navarro Baldeweg por sus sabias y desinteresadas sugerencias. **We would like to express our sincere gratitude to Luis Fernández-Galiano, Rafael Moneo and Juan Navarro Baldeweg for their wise and selfless suggestions.**

Los textos que componen Constelaciones se obtienen mediante convocatoria pública. Para que los trabajos recibidos entren en el proceso de selección de los artículos a publicar deben ser trabajos originales no publicados anteriormente, con una extensión recomendada de 3.000 palabras, título, resumen (un máximo de 150 palabras) y palabras clave (un mínimo de cuatro palabras), en español y en inglés. Tras haber cumplido estos requisitos (y los correspondientes incluidos en las normas editoriales de la revista, disponibles para consulta en formato digital desde el comienzo de la convocatoria), tiene lugar un proceso de revisión y evaluación de los artículos previa aceptación de los mismos para su publicación. Para acometer dicho proceso, y con el fin de asegurar la calidad de los contenidos, la Revista Constelaciones recurre a evaluadores externos a la institución editora y anónimos (cada artículo es evaluado por dos de ellos) encargados de someter a crítica los mismos. Todos los artículos de investigación publicados en esta revista han pasado por dicho proceso. La recepción de artículos se extendió hasta el 30 de Septiembre de 2012. **Texts included in Constelaciones are obtained by public announcement. Only original papers that have not been previously published will be included in the process of selection of articles. They should not exceed 3.000 words and should include a title, an abstract (no more than 150 words) and keywords (a minimum of four words), in Spanish and English. After having fulfilled these requirements (and those included in magazine editorial standards, available for consultation from the beginning of the Call for Papers), occurs a process of review and evaluation of articles upon acceptance of them for publication. To undertake this process, and in order to ensure the quality of the contents, Constelaciones turns to external and anonymous evaluators to the institution (each article is evaluated by two of them) responsible for the critic. All the articles published in this journal have undergone this process. The deadline for reception was extended until September 30, 2012.**

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada, ni transmitida, ni almacenada en ninguna forma ni por ningún medio, sin la autorización previa y por escrito del equipo editorial. En este número se han utilizado algunas imágenes de las que no se ha podido identificar al propietario de los derechos. En estos casos hemos entendido que las imágenes son de libre uso. En caso de identificar alguna de estas imágenes como propia, por favor, póngase en contacto con la redacción de Constelaciones. Los criterios expuestos en los diversos artículos de la revista, son responsabilidad exclusiva de sus autores, y no reflejan necesariamente los que pueda tener el equipo editorial. El equipo editorial de la revista no se responsabiliza de devolver la información enviada a la redacción a no ser que se le solicite expresamente. **All rights reserved. This publication cannot be reproduced, in whole or in part, nor registered, transmitted or stored in any form or by any means, without the written permission of the Editorial team. In this issue some images were used without knowing the owner of the rights. In these cases, we have understood that the images are free of use. In case you identify any of these images as your own, please, contact with the Editorial staff of Constelaciones. The opinions expressed in this issue's articles are entirely the responsibility of their authors and are not necessarily shared by the editors of this journal. The publisher don't take responsibility for returning submitted material which is not expressly requested.**

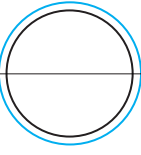


16

Le Cadavre exquis Yves Tanguy, Man Ray, Max Morise, Joan Miró
Editorial
Juan García Millán



17



23

Razones para viajar a Italia -parte 1- bajo el telefonino
Reasons to travel to Italy -Part one- under the telefonino
Peter Wilson

39

Monumento continuo
Superstudio



41

Disposición, performatividad y funcionalismo
Disposition, performativity and functionalism
Jacobo García Germán

49

J. Oteiza. Fotografía: Flodgzidz



49

Una conducta estructuralista en la obra de Jorge Oteiza
An structuralist behavior at Jorge Oteiza's work
Lucía Pérez Moreno

59

Retrato de Juan Muñoz
Texto: M^a Teresa Muñoz



61

Arte o trampa
Art or trap
Carlos Asensio-Wandosell

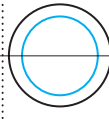


Derivas de la ciudad, cartografías imposibles
Texto: Esther Pizarro, Fotografías: Marcus Schroll
Pensamientos alrededor de la obra de Esther Pizarro, cartografía
Carlos Martínez-Araráz

61

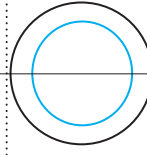
71

Walter Benjamin, una cartografía de la memoria
Walter Benjamin. A Cartography of Memory
Juan Arana Giralt



83

Residencia de los hermanos Collyer
Colección personal de objetos, Madelon Vriesendorp

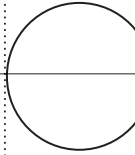


85

Elogio de lo in-útil [cuando lo inútil se vuelve necesario]
Praise of the use-less [when use-less becomes necessary]
Carlos Miguel Iglesias Sanz

101

Jiru, Jiri: Tres abuelas columpiándose, Slovakia, 1966
Un día de campo, Jean Renoir, 1936
Prouvé, Jean: Balancín de cuatro plazas, 1941-42



107

Arabescos de los cotidianos
Arabesques Of The Everyday
Fernando Quesada

123	Emilio Tuñón, 1996. Fotografía: Justo Ruiz		
127	Quince años, quince museos Emilio Tuñón Cenotafio del Monumento a la Paz, Hiroshima, 1968 Fotografía: Bete Déeame		Kenzo Tange, monumentos de guerra y paz Kenzo Tange, War and Peace Memorials Mariano Molina Iniesta
143	Monumento continuo Superstudio. Texto: Lisa Yoneyama		Actualizaciones de la Ciudad Múltiple: Espacios de la Reserva Informal Multiple City Updates: Informal Space Reserve Ma Auxiliadora Galvez Pérez
149	<i>Convolved flesh</i> Marcos Cruz. Texto: Juan Roldán		Piel a dos caras Skin. Two Sided Ma José de Blas y Rubén Picado
176	Skatepark en Arganzuela Gráfica Futura. Fotografías: Boamistura		Itinerarios de la sombra Itineraries of shade Begoña López Rodríguez
196	Fotomontaje sobre Sin título, Rita Magallhaes 2007 Juan Roldán		¡No es un espejismo, es el oasis! It is not a mirage, but the oasis! Carolina González Vives
225	Kit House 2012 Vivo Arquitectura SMHouse Universidad CEU-Universidad Cardenal Herrera		Arquitectos de emergencia. Mapa histórico del siglo XX Emergency Architects. Historical map of the twentieth century Juan M. Ros-García
241	Covers Luis Úrculo, Texto: Louis Aragon		Referencias internacionales en el proyecto de la Casa en Ondarreta de Aizpúrua y Labayen International references in the project of House in Ondarreta by Aizpúrua and Labayen Alejandro Gómez
244	Libros		



Cenotafio del monumento a la Paz. Hiroshima. Fotografía de Bete Dêeme, 1968

Kenzo Tange, monumentos de guerra y paz [Kenzo Tange, War and Peace Memorials](#)

Mariano Molina Iniesta

Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Traducción [Translation](#) Hayden Salter y Mariano de Molina Iniesta

Palabras clave [Keywords](#)

monumento conmemorativo, Hiroshima, Tange, monumentalidad [memorial, Hiroshima, Tange, monumentality](#)

Resumen

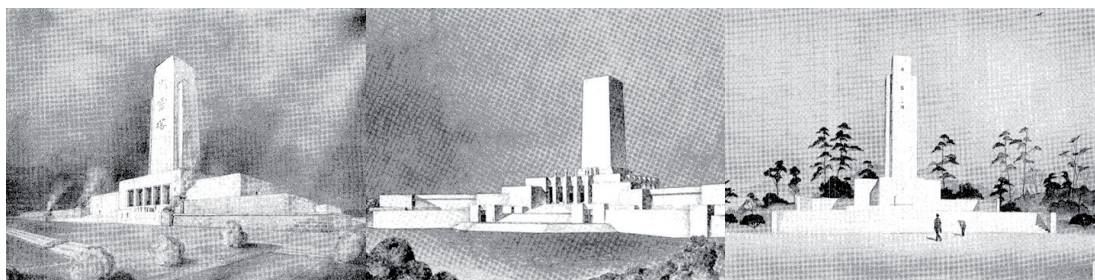
En pleno trauma posterior a la Segunda Guerra Mundial, Hiroshima se convirtió en símbolo del anhelo mundial de paz, y el Centro de la Paz de Kenzo Tange en la representación arquitectónica de dicho anhelo. El proyecto complementa su carácter conmemorativo con una serie de funciones de carácter cultural y educativo, que se consideraban esenciales para la creación de una nueva sociedad. Sin embargo, en lo estilístico y compositivo, el Centro de la Paz es heredero directo de una serie de estructuras diseñadas por Tange en tiempos de guerra que, desde los mismos presupuestos estéticos, sirvieron para glorificar el imperialismo japonés. Por otra parte, la condición de víctima del pueblo de Hiroshima se excluyó del planteamiento inicial del proyecto. A pesar de todo, el tiempo transcurrido desde su creación ha permitido olvidar o superar estos conflictos y convertir al conjunto en el corazón de la ciudad.

Abstract

In the middle of the trauma caused by the Second World War, Hiroshima became the symbol of the world desire for peace, and the Peace Memorial by Kenzo Tange, the architectural embodiment of that longing. The project complements its commemorative character with a series of cultural and educational facilities, which were considered essential for the creation of a new society. However, regarding style and composition, the Peace Memorial is the direct heir of a series of structures designed by Tange in wartime which, using the same aesthetic assumptions, served to glorify Japanese imperialism. On the other hand, the victim condition of the people of Hiroshima was excluded from the project's initial approach. Nevertheless, the time since its creation has allowed to either overcome or forget these conflicts and make the Memorial the core of the city.

En 1868, el comienzo de la Era Meiji desencadenó en Japón un proceso acelerado de asimilación de la cultura y la técnica occidentales, que en lo arquitectónico supuso la importación de casi todos los estilos europeos contemporáneos, y de materiales y técnicas constructivas como la fábrica, el acero o el hormigón, hasta entonces prácticamente desconocidos. Hasta finales del siglo XIX no existía una palabra japonesa equivalente a Arquitectura. La más similar era *zoka*, que hacía referencia exclusivamente a la construcción de viviendas e ignoraba cualquier consideración estética. (1)

Durante la primera mitad del siglo XX el país se fue militarizando progresivamente, y los recursos materiales comenzaron a escasear como consecuencia de la expansión imperialista en el Sureste Asiático. Desde 1939, y ante la escasez de trabajo, la Asociación de Arquitectos comenzó a organizar una serie de concursos anuales; los primeros de ellos destinados al diseño de torres conmemorativas a los soldados caídos, o *chureito*, (Fig. 1) que introducían en el debate arquitectónico el tema de la monumentalidad. Tampoco existía en japonés un equivalente al término 'monumento', y se consideraba que Japón no poseía una arquitectura comparable en grandiosidad a la china, cuando en realidad su peso internacional era muy superior. La glorificación del imperialismo japonés implícita en estos concursos no era un empeño forzado por los militares, sino nacido de la propia asociación: los concursos de torres memoriales no recibían subvención estatal y la participación de los militares en los jurados se produjo, no por imposición sino por invitación de los propios arquitectos.



In 1868, the beginning of the Meiji era unleashed in Japan an accelerated process of assimilation of the culture and techniques of the West. In architecture, this meant the importation of almost all the contemporary European styles, and of materials and construction techniques such as masonry, steel or concrete, which were, until then, practically unknown. Until the end of the 19th century, there was no word equivalent to Architecture. The closest word was *zoka*, which made reference exclusively to the construction of housing and ignore any aesthetic consideration. (1)

During the first half of the 20th century, the country became progressively more militarized, and their material resources began to dwindle as a consequence of their imperialist expansion into Southeast Asia. From 1939, due to the lack of work, the Association of Architects began to organize annual competitions, the first of which were dedicated to monuments to the fallen soldiers, or *chureito*, (Fig. 1) and introduced the theme of monumentality to the architectural discourse.

There was no word for monumentality either, and it was believed that Japan did not possess an architecture comparable in grandeur to the Chinese, when in reality its international projection was much greater. The implicit glorification of

Fig. 1. Primeros premios en los concursos de torres conmemorativas de 1939. A la izquierda, primera categoría: China, para la propuesta de Masanori Mukuhara. En el centro, segunda categoría: grandes ciudades de Japón, para la propuesta de Bunji Takezaki. A la derecha, tercera categoría: pequeñas ciudades y pueblos de Japón, para la propuesta de Soichi Hocino.

En 1942 el imperio japonés había alcanzado su extensión máxima, y ese año la Asociación de Arquitectos organizó un concurso particularmente ambicioso: se trataba de diseñar la Sede de la Esfera de Co-Prosperidad de la Gran Asia Oriental (la eufemística denominación dada al imperio), sin limitación de tamaño o programa, en cualquiera de sus posesiones.

Las bases del concurso enfatizaban su carácter meramente especulativo: “Se requieren proyectos de edificios conmemorativos que representen adecuadamente el objetivo heroico de establecer la Esfera de Co-Prosperidad de la Gran Asia Oriental. (No se sientan atraídos por las nociones preexistentes de ‘arquitectura conmemorativa’; los propios participantes deben decidir la escala y el contenido del proyecto. Los proyectos deben contribuir significativamente a la cultura arquitectónica de la Gran Asia Oriental)”. (2)

La convocatoria vino acompañada de una serie de mesas redondas y artículos, que daban cuenta del interés que suscitó el tema entre el colectivo de arquitectos. En una de esas mesas redondas, Hideto Kishida, profesor de Tange, expresaba en los siguientes términos el compromiso de los arquitectos con los objetivos del imperio: “La época de liberalismo que tuvimos, en la que cualquier arquitecto podía pensar y construir lo que quisiera no fue algo malo, pero en el Japón actual esa época hace tiempo que pasó. Ahora hemos llegado a la situación, a la era, en la que la arquitectura debe encarnar de forma fehaciente la voluntad de la raza, la voluntad de la nación”. (3)

El primer premio fue para Kenzo Tange, (Fig. 2) con un proyecto situado en las faldas del monte Fuji, que combinaba en un esquema fuertemente axial y simétrico elementos tan dispares como dos ámbitos trapezoidales inspirados en la plaza del Campidoglio de Miguel Ángel, rodeados de una columnata perimetral inspirada en la de San Pedro del Vaticano, con una escalinata de acceso inspirada en el templo funerario egipcio de Hatsepsut, y finalmente un edificio central inspirado en el Santuario de Ise, pero construido en hormigón armado. (4) Tange recurría así a un modelo de monumentalidad plagado de referencias occidentales, pero coronado por un elemento indiscutiblemente japonés.

Japanese Imperialism in these competitions wasn't a result of the military meddling in Architecture, but rather originated from the Architectural Association itself: the competitions for the memorial towers did not receive state funding and the participation of military authorities on the juries was not a consequence of their imposition, but rather a result of the solicitation of the architects themselves. In 1942, the Japanese Empire had reached its maximum extension, and that year the Association of Architects organized a particularly ambitious competition: the design for the Greater East Asia Headquarters Co-Prosperity Sphere (a euphemism for the Empire), without limits to size or program, in any of its territories. The rules of the competition emphasized its purely speculative character: “Commemorative projects, which suitably embody the heroic aim of establishing the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere are requested. (Do not feel attached to pre-existing notions of ‘commemorative Architecture’; the entrants themselves should decide the scale and content of the project. Projects must contribute significantly to the architectural culture of Greater East Asia)”. (2)

The announcement of the competition was accompanied by roundtables and articles demonstrating the interest among architects for the subject. In one of these roundtables, Hideto Kishida, Tange's professor, expressed in the following terms the commitment the architects had to the Empire's objectives: “The era

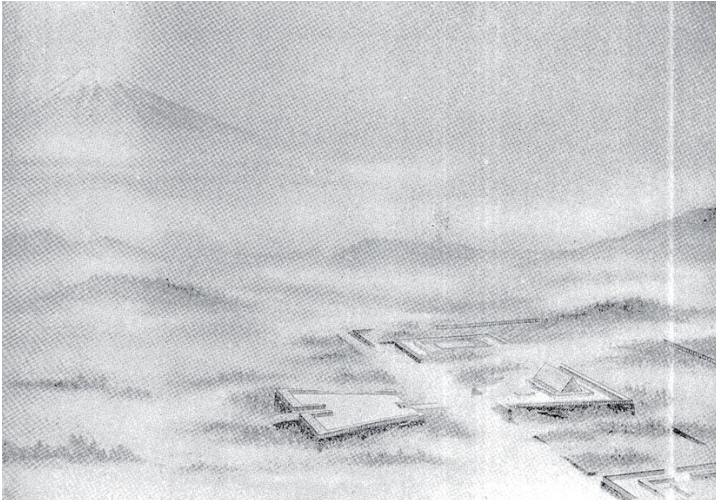


Fig. 2. Primer premio del concurso para el edificio conmemorativo de la Esfera de Co-Prosperidad de la Gran Asia Oriental, para la propuesta de Kenzo Tange.

La fama adquirida por Tange se vio multiplicada un año más tarde con ocasión de un nuevo concurso, esta vez sí patrocinado por el gobierno, para construir un centro cultural en la ciudad de Bangkok. De nuevo obtuvo el primer premio, (Fig. 3) con un esquema simétrico, un volumen central y dos laterales unidos entre sí mediante corredores cubiertos, que se relaciona muy directamente con el Estilo Shinden, el preferido para las residencias aristocráticas del periodo Heian. Debido al desarrollo adverso de la guerra para Japón, este proyecto tampoco se construyó.

Acabada la Segunda Guerra Mundial, la recién creada Agencia Gubernamental de Reconstrucción se ocupó de la tarea de la reorganización de Hiroshima, y como miembro suyo, Tange participó en un proyecto de rezonificación de la ciudad, entre 1946 y 1947, cuyo elemento más característico era la creación de un gran eje de comunicación este-oeste de cien metros de anchura, que más tarde sería llamado bulevar de la Paz. Y el distrito de Nakajima, un área triangular próxima al punto de impacto de la bomba ató-

of liberalism, when each architect could think and build as he pleased was not a bad thing, but in today's Japan, that era is long gone. Now we have come to the time when Architecture must demonstrably embody the will of the race, the will of the nation". (3)

The first prize went to Kenzo Tange, (Fig. 2) with a project sited at the base of Mt. Fuji, a strong axial and symmetrical scheme that combined disparate elements, including two trapezoidal areas inspired in the Campidoglio of Michelangelo, surrounded by a perimeter colonnade reminiscent of Saint Peter's, with an access stair drawn from the funerary temple of the Pharaoh Hatshepsut, and finally a central structure modeled on Ise, but built in reinforced concrete. (4) Tange relied on a monumentality plagued with Western references, crowned with an indisputably Japanese element.

Tange's fame grew a year later with the arrival of another competition for the design of a new cultural center in Bangkok. Once again, he won the first prize, with a symmetrical scheme, (Fig. 3) a central volume flanked by two others, connected by a covered corridor that was very closely related to the Shinden Style, the preferred residential style of Japanese aristocrats of the Heian period. Due to the war, this project was also not realized.

mica, fue elegido para la erección de un parque y equipamiento conmemorativos. Junto a él, al otro lado del río, se levantaban las ruinas del Centro de Promoción Industrial de Hiroshima, que pasarían a ser conocidas como la Cúpula de la Bomba A o Cúpula Atómica. Sorprendentemente, en la Hiroshima devastada por la bomba atómica, la construcción del Centro de la Paz se planteaba de forma simultánea y con la misma importancia que la reconstrucción de viviendas y equipamientos básicos: “Puesto que Hiroshima tiene un significado especial para el mundo entero, reconozco la necesidad de dar a la construcción de los equipamientos relacionados con la paz la misma importancia que a la reconstrucción de hogares”. (5)

La transformación de Hiroshima en ‘ciudad de la paz’, fue el mecanismo ideado por su alcalde, Shinzo Hamai, para conseguir en 1949 los fondos necesarios para la reconstrucción. Mediante esta redefinición de la ciudad, en positivo y con vocación de futuro se consiguieron vencer los recelos, tanto de las fuerzas de ocupación aliadas como de las autoridades japonesas, a conmemorar un pasado que contenía episodios incómodos para ambos. (6) El 6 de agosto de 1949, en el cuarto aniversario de la bomba, se anunciaron simultáneamente la ley que aportaba dichos fondos y el resultado del concurso para el diseño del Centro Conmemorativo de la Paz, restringido a arquitectos japoneses y al que se presentaron unas ciento cuarenta propuestas. El proyecto ganador fue, de nuevo, el de Tange, (Fig. 4) que se destacaba de los demás por ser el único que incorporaba tanto las ruinas de la Cúpula

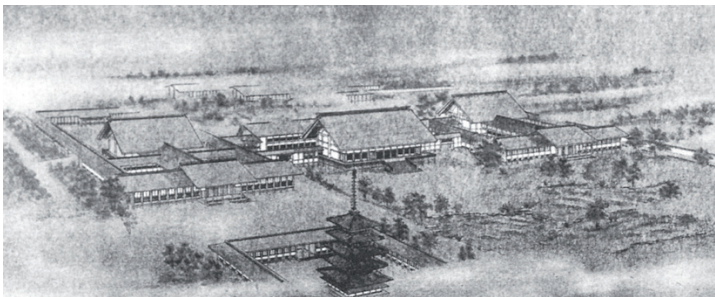


Fig. 3. Propuesta de Kenzo Tange para el Centro Cultural de Japón-Tailandia.

With the conclusion of the Second World War, the recently created Government Reconstruction Agency assumed the task of reorganizing Hiroshima, and as a member, Tange participated in a project for the rezoning of the city between 1946 and 1947. The most salient feature of the plan was the creation of a large East-West axis 100 meters wide, that later would be known as the Boulevard of Peace. Besides, the district of Nakajima, a triangular area close to the impact point of the atomic bomb, was elected for the creation of a park and other commemorative features. In addition, on the other side of the river, the ruins of the Industrial Promotional Center of Hiroshima were raised, later known as the Dome of the A Bomb or the Atomic Dome.

Surprisingly, in this city devastated by the bomb, the construction of the Center of Peace was planned simultaneously and with similar, if not greater importance, than the reconstruction of housing and basic infrastructure: “[...] Because Hiroshima has special significance for the entire world, I recognize the necessity of giving the construction of facilities related to peace no less importance than that of the reconstruction of homes.” (5)

The transformation of Hiroshima into the ‘city of peace’ was the idea of Mayor Shinzo Hamai in order to acquire the funding necessary for its reconstruction in

Atómica como el futuro bulevar de la Paz que recorría el flanco sur del solar. Tange contaba con la ventaja inestimable de haber trabajado en el plan de reconstrucción de la ciudad.

Dando fachada a este bulevar situaba tres edificios dispuestos simétricamente y unidos mediante corredores según el modelo del Estilo Shinden, ya utilizado en el Centro Cultural de Bangkok. El edificio central se elevaba del suelo mediante *pilotis* dejando ver una sucesión de elementos que culminaba en las ruinas de la Cúpula Atómica. Una vez atravesados estos edificios se accedía a un gran parque en forma trapezoidal, siguiendo de nuevo el modelo del Campidoglio, en cuyo eje se encontraba un gran arco parabólico que soportaba las Campanas de la Paz (una referencia directa al Jefferson Memorial de St. Louis). El proyecto estaba orientado a celebrar la paz por encima del recuerdo a las víctimas, como demuestra el hecho de que el espacio para honrar a los muertos era una pequeña capilla situada en una posición marginal.

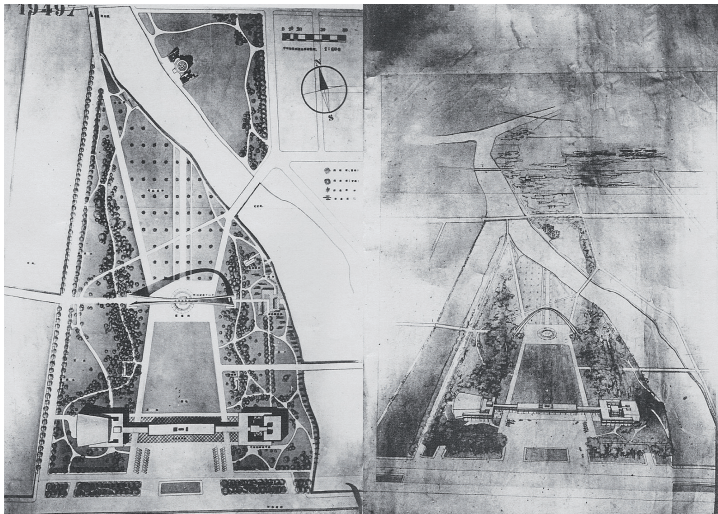


Fig. 4. Propuesta premiada en el concurso del Centro de la Paz de Hiroshima, de Tange, Asada y Otani.

1949. By redefining the city in this more positive light, with a focus on the future, reservations about commemorating this painful episode, both for the Japanese and the Americans, were overcome. (6) On August 6, 1949, the fourth anniversary of the bomb, the law that promised funding for its construction and the results of the competition of the Commemorative Peace Center, restricted to 140 Japanese participants, were announced.

The winning entry was once again Tange's, (Fig. 4) which distinguished itself from the other proposals by being the only one to incorporate the ruins of the Atomic Dome and the Boulevard of Peace as it passed the southern edge of the site. Tange had the inestimable advantage of having worked on the plan of the reconstruction of the city.

Situating three symmetrical buildings with their facades along the Boulevard of Peace, Tange united them with corridors in the Shinden Style as he had done previously in the Cultural Center of Bangkok. The central building was raised on *pilotis*, exposing a succession of elements that culminated in the ruins of the Atomic Dome. After passing through these buildings, one entered a large trapezoidal park, along whose axis was situated a large parabolic arch supporting the Bells of Peace (in direct reference to the Saarinen's Jefferson Memorial in

Así pues, el Centro de la Paz de Hiroshima, haciendo uso de esquemas y temas ya utilizados antes por Tange para celebrar el imperialismo japonés, servía ahora, no para rendir homenaje a las víctimas de la bomba atómica, ni siquiera para conmemorar el deseo de Japón –simbolizado en Hiroshima– de optar definitivamente por la paz, sino para manifestar la condición de la ciudad como Capital Mundial de la Paz. Y para hacerlo optaba por incluir equipamientos ligados al desarrollo cultural y democrático de la población: los tres edificios del flanco sur contendrían “un centro de exposiciones en el centro, una sala de exposiciones, auditorios mediano y pequeño, oficinas para la biblioteca en el lado este y el gran auditorio al oeste”. (7)

Por otra parte, el gran parque, configurado a modo de espacio de reunión, se convertiría en el centro simbólico de la ciudad: “En Occidente, las ciudades tenían un corazón físico, ya fuera el ágora griega, el foro romano o la plaza de las ciudades medievales. [...] En Oriente, el proceso histórico tomó un curso diferente. Aunque no existían corazones urbanos en Japón, sí existían sus precursores. [...] El plan para el Parque y el Centro de la Paz de Hiroshima tiene relevancia como corazón urbano”. (8)

Todas estas cualidades alinean el Centro de la Paz de Hiroshima con los proyectos desarrollados en todo Occidente, en particular en Estados Unidos, para conmemorar el final de la Segunda Guerra Mundial, cuyas características quedaron codificadas, entre otros, por dos manifiestos de la época: *Nine Points on Monumentality* (1943) y *Monumentality* (1944), que bien podrían estar describiendo el proyecto de Tange: “No hay fronteras entre arquitectura y planeamiento. [...] La correlación entre ellos es necesaria. Los monumentos deben ser los acentos más enérgicos de estos grandes esquemas. [...] La gente quiere que los edificios que representan su vida social y comunitaria satisfagan algo más que requisitos funcionales. [...] En estos espacios abiertos, la arquitectura monumental encontrará el lugar apropiado que ahora no existe”. (9) “Los habitantes del área metropolitana de una ciudad y sus representantes formulan un programa para un centro cultural que es aprobado por el Centro Nacional de Educación. El comité de ciudadanos colabora con el arquitecto y su equipo de ingenieros. Los

St. Louis). The project gave greater priority to the celebration of peace than to the commemoration of the victims, as demonstrated by the fact that the space dedicated to honor the dead was a small, more remotely situated, chapel.

As such, the Peace Center of Hiroshima, making use of schemes utilized by Tange in earlier designs to celebrate Japanese imperialism, now served not to offer homage to the victims of the atomic bomb nor to commemorate the desire, as symbolized in the city of Hiroshima, of the Japanese for an ongoing peace, but rather to make manifest that the city was the World Capital of Peace.

And, in order to do so, the design employed elements related to the democratic development of the population: the three buildings on the south side would contain “the Exhibition Hall, the Exhibition Room, the Auditoriums, office to the Library and so forth to the East side, and the great Auditorium building to the West”. (7) On the other hand, the large park, conceived as a congregation space, would become the symbolic center of the city: “In the West, cities had a physical core, whether it was the agora of Greece, the forum of Rome, or the square of medieval cities. [...] In the East, the historical process took a different course. Although urban cores did not exist in Japan, their precursors did. [...] The plan for the Hiroshima Peace Park and Peace Center has significance as one urban core”. (8)

costes no se tienen en cuenta. El factor tiempo no se considera esencial. La realización del proyecto interesa a mucha gente [...] La planta del edificio no empieza ni acaba con el espacio cubierto, sino que desde la delicada estructura del terreno adjunto, se extiende más allá, abarcando los ondulados contornos y la vegetación de los alrededores e, incluso aún más lejos, las distantes colinas". (10)

En el proyecto de Hiroshima se evitó hacer referencias muy explícitas, tanto a la arquitectura tradicional japonesa como a la arquitectura occidental. De hecho, Kishida, como miembro del jurado, obligó a Tange a sustituir el arco parabólico por un sencillo cenotafio de recuerdo a las víctimas, cuyo diseño se inspiró en las *haniwa* (figuras funerarias de terracota de la prehistoria japonesa). El cenotafio se inauguró el 6 de agosto de 1952, (Fig. 5) cuando el país acababa de recobrar su independencia y la celebración del aniversario pasó a denominarse Ceremonia de Consolación del Espíritu y Conmemorativa de la Paz. Sólo en ese momento, es decir, cuando dejó de entenderse el lanzamiento de la bomba atómica en sentido exclusivamente positivo (como detonante de la paz), el número de asistentes se elevó a varias decenas de miles. (11)

El proyecto de Hiroshima fue reelaborándose hasta 1953, quitando dramatismo al juego de volúmenes y acentuando la simetría de la composición. Hay un juego permanente de conciliación de categorías complementarias: de modernidad frente a tradición, de regionalismo frente a internacionalismo, de tradición frente a creación. El proyecto es una estructura de hormigón armado, desprovista de decoración, que emula una construcción tradicional en madera. Incorpora el *brise-soleil* y los *pilotis* popularizados por Le Corbusier. Hace uso de una modulación, como la utilizada en la arquitectura tradicional japonesa, que además está basada, como el Modulor, en la proporción áurea.

En concreto, Tange hablaba de dos escalas: la del hombre social (que en el caso del museo de Hiroshima determina una altura de planta de 6.498 milímetros) y la del hombre (que determina una altura de 2.482 milímetros des

All of these qualities align the Center for Peace of Hiroshima with the projects designed in the West, particularly in the US, to commemorate the end of the Second World War, whose characteristics were codified, among others, in two manifestos of the time: *Nine Points on Monumentality* (1943) and *Monumentality* (1944), which could almost be taken as a description of Tange's design: "There are no frontiers between Architecture and Town Planning. [...] Co-relation between them is necessary. Monuments should constitute the most powerful accents in these vast schemes. [...] The people want the buildings that represent their social and community life to give more than functional fulfillment. [...] In these open spaces, monumental architecture will find its appropriate setting which now does not exist". (9)

"The citizens of a metropolitan area of a city and their representatives have formulated a program for a culture center endorsed by the national educational center. The citizens' committee collaborated with the architect and his staff of engineers. Costs were not discussed. Time was not 'of the essence'. It progress was the concern of many. [...] The plan does not begin nor end with the space he has enveloped, but from the adjoining delicate ground sculpture it stretches, beyond the rolling contours and vegetation of the surrounding land and continues farther out to the distant hills". (10)



Fig. 5. Celebración del 6 de agosto en el Centro de la Paz.

In the Hiroshima project, explicit references to traditional architecture, either Japanese or Western, were avoided. In fact, Kishida, as member of the jury, had Tange replace the parabolic arch with a simple cenotaph in memory of the victims, whose design was inspired by the *haniwa* (prehistorical Japanese terracotta funeral figures). The cenotaph was inaugurated on August 6, 1952, (Fig. 5) when Japan recovered its independence and the celebration of the anniversary became known as the Ceremony of Spiritual Consolation and Commemoration of Peace. Only at this moment, when the monument surrendered its exclusively positive interpretation of the bomb as the catalyst of peace, did attendance reach tens of thousands of people. (11)

The Hiroshima project was redesigned repeatedly until 1953, continuously reducing the contrast between the volumes and accentuating the symmetry of the composition. There is a permanent play of conciliation between complementary categories: modernity and tradition, regionalism and internationalism, or tradition and creation. The project is a reinforced concrete structure which emulates a traditional wood

de el primer desembarco de la escalera de acceso hasta el forjado superior. La razón entre estas dos magnitudes es el cuadrado del número áureo. A su vez, la luz entre soportes es de 10.514 milímetros, que guarda una relación áurea con la altura de 6.498 milímetros. (12)

El equilibrio de las proporciones contrasta con la incorporación de elementos orgánicos y escultóricos, como los *pilotis* del edificio central (en particular los extremos, tal y como refleja la planta de la figura 6) y el cenotafio. Esta dialéctica, a ojos de Tange, era equivalente a la que se establecía en Occidente entre lo apolíneo y lo dionisiaco, y estaba presente en la historia de la arquitectura japonesa, en la oposición entre la tradición aristocrática de la cultura Yayoi y la fuerza vital de la cultura Jomon. (Fig. 6)

“Un estudio en profundidad me ha llevado a ver en la Katsura una tendencia aristocrática a preservar o recapturar la tradición de la corte Heian y una tendencia anti-aristocrática a crear algo completamente nuevo. [...] En mi opinión, ambas personalidades, una el producto de la tradición aristocrática Yayoi y la otra producto de la tradición plebeya Jomon, estaban enfrentadas; y la unión de ambas a través de estas personalidades (del príncipe Toshihito y el constructor Sakyo) dieron al palacio de la Katsura la tensión, la libertad y la novedad, que yo como arquitecto encuentro en ella. [...] La tradición no puede constituir por sí misma una fuerza creativa. Tiene siempre una tendencia decadente a promover la formalización y la repetición. Lo que se

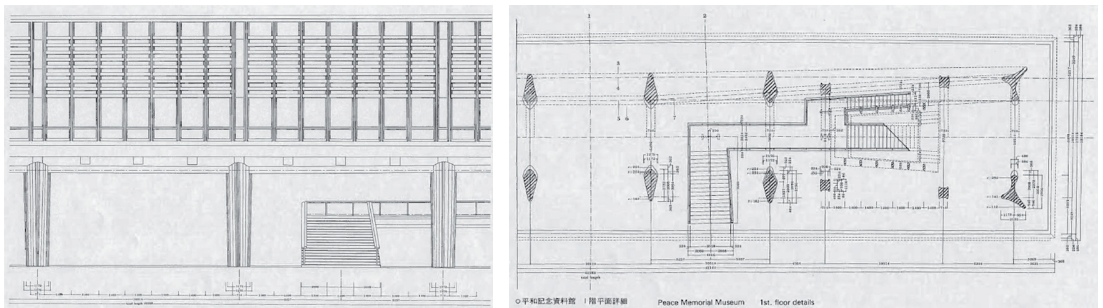


Fig. 6. Detalles del alzado y la planta del museo.

structure. It incorporates the *brise-soleil* and the *pilotis* popularized by Le Corbusier. It makes use of a modulation, like that used in traditional Japanese architecture based, like the Modulor, on the golden section.

More specifically, Tange spoke of two scales: that of social man (which in the case of the Museum of Hiroshima determines a floor to floor height of 6.498 mm.) and that of man (which determines a height of 2.482 mm. from the first tread of the access stair until the slab above. The rationale behind these two measures is the square of the golden number. At the same time, the span between supports is 10.514 mm., that which maintains the golden ratio with the height of 6.498 mm. (12)

The equilibrium of the proportions contrasts with the incorporation of organic and sculptural elements, such as the *pilotis* of the central structure (particularly in its extremes, as seen in the plan in figure 6) and the cenotaph. This dialectic play, to Tange’s eye, was the equivalent of that between the Apollonian and the Dionysian in the West, and was present in the history of Japanese architecture, in the opposition between the aristocratic tradition of the Yayoi culture and the vital force of the Jomon culture. (Fig. 6)

“Close study has led me to see in Katsura both, an aristocratic tendency to pre-

necesita para dirigirla a canales creativos es una energía fresca que repudia las formas muertas e impide que las vivas se vuelvan estáticas. En cierto sentido, para que la tradición viva debe ser constantemente destruida. Al mismo tiempo, la destrucción por sí misma no puede crear nuevas formas culturales. Debe haber alguna otra fuerza que frene la energía destructiva e impida que haga estragos. La síntesis dialéctica de tradición y anti-tradición es la estructura de la auténtica creatividad". (13)

Robin Boyd destacaba la madurez y la contención de Tange en su primera obra construida, que le dio fama internacional al tiempo que relegaba al olvido los dos proyectos previos: "La tarea de Tange era construir un edificio que funcionara, no una escultura, y sin embargo un edificio que no podría permanecer ajeno a la tensión emocional inherente al esquema. [...] cualquier intento de juego artístico personal habría estado intolerablemente fuera de lugar. [...] El hormigón desnudo tiene el grado justo de aspereza. [...] La forma tiene la suficiente irregularidad como para evitar tanto la monotonía, como cualquier sospecha de falta de un propósito serio. [...] Es, en definitiva, un edificio en reposo sin estar dormido; un edificio de dignidad y solemnidad adecuadas. Habría sido muy fácil ser algo más que eso. [...] Pero gracias a la sensibilidad de Tange su mensaje no queda debilitado por sombra alguna de exageración". (14)

Sin embargo, sorprende que el esquema monumental utilizado en el Centro de la Paz de Hiroshima sea heredero tan directo de las dos propuestas de Tange para glorificar el imperio japonés: la Sede de la Esfera de Co-Prospeeridad y el Centro Cultural de Bangkok. No se trata de un hecho aislado y, como en otros casos, bien puede tratarse de arquitectos cuya ambición artística o cuya necesidad de crear obras imperecederas, superaba con mucho el significado que pudiera atribuírsele a dichas obras. También sorprende que Tange utilizara la historia de la arquitectura, como un repositorio del cuál iba tomando referencias según le conviniera en cada momento.

Como ya se ha apuntado antes, la introducción del Movimiento Moderno en Japón, se produjo de forma casi simultánea con buena parte de la arquitectura occidental premoderna, de manera que, a ojos de un japonés, todas

serve or recapture the tradition of the Heian court and an anti-aristocratic tendency to create something entirely new. [...] In my view, these personalities, the one a product of the aristocratic Yatoi tradition, the other a product of the plebeian Jomon tradition, were in conflict; and the juncture of the two traditions brought about through these personalities (of the prince Toshihito and the builder Sakyo) gave the Katsura Palace the tension, the freedom and the newness which I as an architect, see in it. [...] Tradition itself cannot constitute a creative force. It always has a decadent tendency to promote formalization and repetition. What is needed to direct it into creative channels is a fresh energy, which repudiates dead forms and prevent living ones from becoming static. In one sense, for a tradition to live it must constantly be destroyed. At the same time, destruction by itself clearly cannot create new cultural forms. There must be some other force which restrains destructive energy and prevents it from reducing all about it to havoc. The dialectical synthesis of tradition and anti-tradition is the structure of true creativeness". (13)

Robin Boyd emphasized Tange's maturity and the restraint in this his first built work, which brought him international fame and at the same time, caused his two earlier projects to be forgotten: "The task for Tange was to build a functioning building, not a piece of sculpture, yet a building which could not remain

esas referencias podían considerarse igualmente novedosas. La arquitectura moderna no apareció en Japón ligada a la producción industrial ni al desarrollo de las ideas ilustradas, y en ese sentido, es comprensible que no se viera incoherencia alguna en el hecho de agrupar en un solo proyecto referencias a la arquitectura antigua, renacentista y moderna.

Y en cuanto a la población de Hiroshima, superados con el tiempo los conflictos sobre el origen y el desenlace de la guerra, y las connotaciones de culpabilidad o victimización ligadas al Centro de la Paz, parece que finalmente lo ha aceptado mayoritariamente como el auténtico corazón de la ciudad. Así lo demuestra el hecho de que a finales de la década de 1980 fuera posible realizar trabajos de consolidación de la Cúpula Atómica gracias a aportaciones de particulares; (15) y que en 1984, se realizara una reconstrucción del cenotafio (Fig. 7) con la misma solemnidad que requiere el rito más sagrado de la tradición japonesa: la reconstrucción que desde el siglo VII, cada veinte años, se ha venido realizando en el Santuario de Ise. (16)

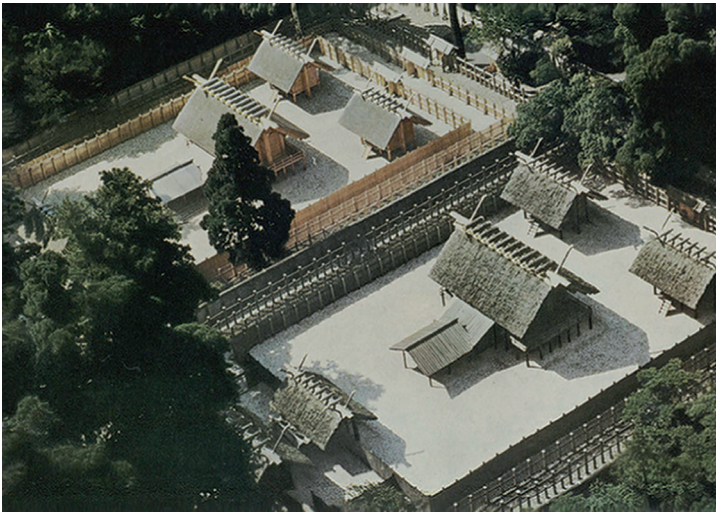


Fig. 7. A la izquierda, el Santuario de Ise junto a su réplica. A la derecha, reposición del Cenotafio de Hiroshima.

aloof from the emotional stresses inherent in the scheme. [...] any attempt at a personal artistic gambol would have been intolerably out of key. [...] The striped concrete is of the correct degree of roughness. [...] The form has just enough irregularity to avoid monotony and any suspicion of lack of serious purpose. [...] It is a building in repose, without being asleep; a building of fitting dignity and solemnity. It could have been more than that. [...] But thanks to Tange's sensitivity its message is not weakened by any hint of overstatement". (14)

Nonetheless, it is surprising that the monumental scheme used in the Peace Center in Hiroshima be the direct descendant of Tange's proposals to glorify the Japanese Empire in the Building for the Co-Prosperity Sphere and the Cultural Center of Bangkok. This is not an isolated instance and, as in other cases, it could be seen as an example of the architect's artistic ambition, his need to create enduring works that surpasses by far the meaning that might be given to such works. It is also surprising that Tange used architectural history as a repository from which to borrow references according to his needs at a given moment.

As noted above, the introduction of the Modern Movement in Japan came about almost simultaneously with Western premodernism so that, for a Japanese sensibility, all these references could be considered equally innovative. Modern ar-



chitecture wasn't introduced as a result of industrial production or enlightened concepts, and so for this reason, there was no apparent incoherence in grouping in a single proposal architectural references from the Antique, Renaissance and Modern periods.

And, with respect to the people of Hiroshima, once overcome the conflicts about the origin and the outcome of the war, and the connotations of guilt or suffering related to the Peace Center, it seems that finally it was accepted as the authentic heart of the city. This is proven by the fact that in the 80's it was possible to execute renovation work on the dome thanks to private donations; (15) and that in 1984 the cenotaph was rebuilt with the same solemnity used in the most sacred Japanese traditions: the reconstruction that, since the 7th century, takes place at the Ise Shrine every twenty years. (16)

NOTAS

1. “La tumba, el monumento y la puerta monumental no caen bajo la rúbrica de construcción residencial”. ITO, Chuta: “Un debate sobre el significado de Arquitectura y la esperanza de que nuestra Zoka Gakkai cambie el nombre de esa palabra”. *Kenchiku Zasshi*. 1894, vol. 8, n. 90, p. 195-197.
2. Anuncio del Instituto: “Se requieren trabajos para la decimosexta exposición de arquitectura (una exposición sobre arquitectura del Sureste Asiático). Parte 3: Concurso de diseño. Punto 7.2: Objetivo”. *Kenchiku Zasshi*. 1942, vol. 56, n. 687, 2 p.
3. KISHIDA, Hideto. ‘La arquitectura de la Esfera de Co-Prosperidad de la Gran Asia Oriental (transcripciones del simposio)’. *Kenchiku Zasshi*. 1942, vol. 56, n. 690, 723 p.
4. Esas son las analogías detectadas por Maekawa en ‘Decimosexta exposición del Instituto de Arquitectos Japoneses: un Comentario sobre el Fallo del Concurso de Diseño’. *Kenchiku Zasshi*. 1942, vol. 56, n. 693, 960 p.
5. TANGE, Kenzo. ‘On the Urban Core. A Report Submitted to the 8th CIAM, 1951’. *Japan Architect*. 1971, vol. 46, n. 9-10/178, 25 p.
6. “Para los grupos de presión que ejercieron influencia sobre la legislación, sin embargo, el concepto de Paz mundial se desligó del recuerdo de Hiroshima como el lugar de la primera destrucción nuclear. Por ejemplo, [...] Teramitsu Tadashi explicaba que la noción de Paz no estaba ligada a las bombas [...] aunque el término ‘kinen’ puede evocar amargos recuerdos” que “el final de la Segunda Guerra Mundial trajo consigo debido al lanzamiento de la bomba”, el espíritu de la Ley para la Construcción de la Ciudad Conmemorativa de la Paz es “ajeno a la bomba o al 6 de Agosto”. YONEYAMA, Lisa. *Hiroshima Traces*. Londres: University of California Press, 1999. 19 p.
7. TANGE, Kenzo. *At the Outset of Planning. Hiroshima Peace Center and Kenzo Tange*. Tokio: Sanyusha Shuppan, 1980. 9 p.
8. TANGE, Kenzo. ‘On the Urban Core. A Report Submitted to the 8th CIAM, 1951’. *Op. cit.* 25 p.
9. GIEDION, S.; SERT, J.L.; LEGER, F. ‘Nine Points on Monumentality’. *Architecture Culture, 1943-1968*, p. 29-30. Nueva York: Columbia Books, 1993.
10. KAHN, Louis. ‘Monumentality’. En: *New Architecture and City Planning*. Nueva York: Philosophical Library, 1944. p. 584-585.
11. Hamai leyó la primera Declaración de Paz el 6 de agosto de 1947, argumentando que una consecuencia positiva del lanzamiento de la bomba fue el final de la guerra, visión que, a la vista de la participación ciudadana (sólo asistieron entre 1.000 y 3.000 personas, mientras que en otros actos se congregaron un total de 70.000), no era compartida por la mayoría de los habitantes de Hiroshima. El 67% de los encuestados en 1950 lo consideraban un acto lúdico. Ese mismo año los actos oficiales fueron cancelados debido al inicio de la guerra. *Vid: Passage of Special Law Enables Government Aid. An Illustrated History of Post War Hiroshima*. 1996, p. 59-60. Hiroshima Municipal Archives.
12. TANGE, Kenzo. ‘On Scale of Architecture or Space and Society’. *Sinkentiku*. 1954, vol. 29, n. 1, 11 p.
13. TANGE, Kenzo. *Tradition and creation in Japanese architecture. Katsura Imperial Villa*. New Haven: Yale University Press, 1960. p. 381-382.
14. BOYD, Robin. *Kenzo Tange*. Nueva York: George Braziller, 1962. p. 9-10.
15. “Entre 1966 y 1968, cuando la ciudad inició los trabajos para evitar que la estructura en declive desapareciera definitivamente, la opinión pública estaba violentamente dividida. Durante la campaña nacional de recaudación de fondos para preservar la cúpula, se consideraba a los supervivientes menos partidarios, en general, de conservar ese doloroso recuerdo visual de los edificios destruidos, mientras que la administración municipal reconocía claramente su valor simbólico. [...] En contraste, a finales de los ochenta había un consenso público destacable acerca de la conservación de las ruinas de la cúpula, en parte porque durante las dos décadas anteriores había adquirido un papel central entre las imágenes evocadoras de Hiroshima. [...] Las principales asociaciones de hibakushas, de grupos antibélicos y antinucleares, y los sindicatos –es decir, las organizaciones que habitualmente apoyaban la paz y los actos antinucleares– fueron determinantes en la recaudación de fondos a gran escala. Muchos particulares donaron sus escasos ahorros, los niños contribuyeron con sus pagas y muchos jubilados aportaron incluso la mayor parte de su pensión. Los escolares pidieron donativos en sus aulas y las amas de casa hicieron lo mismo entre sus familiares y vecinos”. YONEYAMA, Lisa. *Op. cit.* p. 70-71.
16. *Vid: The Cenotaph for the A-bomb Victims is Rebuilt. An Illustrated History of Post War Hiroshima*. 309 p.

NOTES

1. “The tomb, the monument and the monumental gate certainly do not fall under the rubric of house building”. ITO, Chuta: “A debate on the true meaning of Architecture and the hope that our Zoka Gakkai will change the name it has chosen as the translation of that word”. *Kenchiku Zasshi*. 1894, vol. 8, n. 90, p. 195-197.
2. Institute Announcement: “Requesting Works for the 16th Architectural Exhibition (Exhibition on Southeast Asian Architecture). Part 3: Design Competition. Item 7.2”. *Kenchiku Zasshi*. 1942, vol. 56, n. 687, 2 p.
3. Kishida, Hideto: ‘The architecture of the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere (transcripts from the symposium)’. *Kenchiku Zasshi*. 1942, vol. 56, n. 690, 723 p.
4. These are the analogies detected by Kunio Maekawa in his article ‘The Institute of Japanese Architects’ 16th Exhibition: a Comment on the Judging of the Competition’. *Kenchiku Zasshi*. 1942, vol. 56, num. 693, 960 p.
5. TANGE, Kenzo. ‘On the Urban Core. A Report Submitted to the 8th CIAM, 1951’. *Japan Architect*. 1971, vol. 46, num. 9-10/178, 25 p.
6. “For the lobbyists who exercised influence over the legislation, however, the concept of world peace was carefully severed from the memory of Hiroshima as the site of the first nuclear destruction. For instance, [...] one of the main lobbyists, Teramitsu Tadashi, explained at length that the notion of peace was not linked to the bombs [...] although the term ‘kinen’ may misleadingly evoke memories” that “the end of World War II was brought about by the bomb attack against Hiroshima”, the spirit of the Peace Memorial City Construction Law is “completely divorced from the bomb or 6 August”. YONEYAMA, Lisa. *Hiroshima Traces*. London: University of California Press, 1999. 19 p.
7. TANGE, Kenzo. *At the Outset of Planning. Hiroshima Peace Center and Kenzo Tange*. Tokyo: Sanyusha Shuppan, 1980. 9 p.
8. TANGE, Kenzo. ‘On the Urban Core. A Report Submitted to the 8th CIAM, 1951’. *Op. cit.* 25 p.
9. GIEDION, S.; SERT, J. L.; LEGER, F. ‘Nine Points on Monumentality’. *Architecture Culture. 1943-1968*, p. 29-30. New York: Columbia Books, 1993.
10. KAHN, Louis. ‘Monumentality’. In: *New Architecture and City Planning*. New York: Philosophical Library, 1944. p. 584-585.
11. Hamai read the first Declaration of Peace on August 6, 1947, arguing that the bomb had the beneficial consequence of bringing the war to a close. This interpretation, given the scant attendance of between 1,000 and 3,000 people, while on other ceremonies there were as many as 70,000, was not shared by the majority of Hiroshima’s citizens. 67% of those polled in 1950 considered it to be just a festive celebration. This same year the official activities were cancelled due to the commencement of the Korean War. *Vid: Passage of Special Law Enables Government Aid. An Illustrated History of Post War Hiroshima*. 1996, p. 59-60. Hiroshima Municipal Archives.
12. TANGE, Kenzo: ‘On Scale of Architecture or Space and Society’. *Sinkentiku*. 1954, vol. 29, num. 1, 11 p.
13. TANGE, Kenzo. *Tradition and creation in Japanese architecture. Katsura Imperial Villa*. New Haven: Yale University Press, 1960. p. 381-382.
14. BOYD, Robin. *Kenzo Tange*. New York: George Braziller, 1962. p. 9-10.
15. “Between 1966 and 1968, when the city first initiated efforts to prevent the decaying structure from disintegrating, public opinion was fiercely divided. During the national fund-raising campaign to preserve the dome, survivors were known to be generally less supportive of retaining this painful visual reminder of destroyed buildings, while the city administration clearly recognized its symbolic capital. [...] In contrast, during the late 1980s there was remarkable public consensus about maintaining the dome ruin, in part because in the previous two decades it had acquired a central status among Hiroshima’s mnemonic images. [...] The major hibakusha associations, antiwar and antinuclear groups, and labor unions –that is, organizations that have conventionally served as the foundation of peace and antinuclear activities– were instrumental in large-scale fund raising. Many individuals donated their meager savings, children contributed from their allowances, and some seniors even committed most of their retirement savings. Schoolchildren collected donations in their homerooms and housewives did so among family members and neighbors.” YONEYAMA, Lisa. *Op. cit.* p. 70-71.
16. *Vid: The Cenotaph for the A-bomb Victims is Rebuilt. An Illustrated History of Post War Hiroshima*. 309 p.