



la arquitectura tradicional japonesa como modelo conceptual

DEDICATORIA

A mis padres, Milton y Nelva, por ser mi sustento, mi apoyo y mi razón para continuar adelante.

A mis hermanos, Milton y Santiago, por el apoyo y el cariño

AGRADECIMIENTOS

A mi director Arq. Patricio Hidalgo ya que sin su guía, esta tesis no hubiera sido posible.

A mis compañeros y amigos que colaboraron de una u otra manera no solo durante el proceso de tesis sino en cada instante.

La Arquitectura Tradicional Japonesa como Modelo Conceptual

Autor: Rafael Alvarez E.

Director: Arq. Patricio Hidalgo

Objetivo principal:

-Formular propuestas de ambientes dentro de una vivienda unifamiliar tomando como punto de partida elementos significativos de la vivienda tradicional japonesa, obtenidas a partir del estudio a realizarse.

Objetivos secundarios

- Obtener una perspectiva general de la cultura oriental, su sentido de estética.
- Analizar la vivienda japonesa durante sus respectivas etapas de los períodos japoneses.
- Analizar los más significativos elementos arquitectónicos de la vivienda tradicional japonesa
- Analizar los movimientos arquitectónicos que surgieron en el Japón y como influenciaron a su concepción de vivienda.
- A partir de los estudios realizados, tomar los principales elementos y espacios de la vivienda y traducirlos a una forma contemporánea.

CONTENIDO

Introducción	1
1. Introducción a la cultura estética de la vivienda japonesa	2
1.1. La estética en el mundo oriental	4
1.1.1 <i>Influencia del teísmo</i>	
1.2. La cámara del té	7
1.2.1 <i>El vacío y la asimetría</i>	
1.2.2 <i>Historia de las cámaras del té</i>	
1.3. Belleza y naturalidad	20
1.4. La importancia de la sombra	23
2. Evolución de la vivienda tradicional japonesa	26
2.1. Culturas pre-Budistas	28
2.1.1 <i>Período pre-cerámico</i>	
2.1.2 <i>Período Jomon</i>	
2.1.3 <i>Período Yayoi</i>	
2.1.4 <i>Período de montículos de tumbas</i>	
2.1.5 <i>Los grandes santuarios de Ise</i>	
2.2. Influencias de Corea y China	39
2.2.1 <i>Período Asuka</i>	
2.2.2 <i>Período Hakuho</i>	
2.2.3 <i>Período Nara</i>	
2.3. Desarrollo de una identidad cultural	43
2.3.1 <i>Período Heian</i>	
2.3.2 <i>Palacios y mansiones</i>	

2.4.	El camino del guerrero	47
2.4.1.	<i>Período Kamakura</i>	
2.4.2.	<i>Período Muromachi</i>	
2.4.3.	<i>Período Momoyama</i>	
2.4.4.	<i>Nuevos principios en arquitectura residencial</i>	
2.5.	Feudalismo centralizado	52
2.5.1.	<i>Período Edo o Tokugawa</i>	
3.	Análisis de la vivienda tradicional japonesa	60
3.1.	Descripción de los principales elementos arquitectónicos	62
3.1.1.	<i>Tatami</i>	
3.1.2.	<i>Shoji</i>	
3.1.3.	<i>Fusuma</i>	
3.1.4.	<i>Cielo Raso</i>	
3.1.5.	<i>Tokonoma y Chigai-Dana</i>	
3.1.6.	<i>El jardín japonés</i>	
3.2.	Estudio de la vivienda tradicional japonesa	82
3.2.1.	<i>Función</i>	
3.2.2.	<i>Tecnología</i>	
3.2.3.	<i>Estética</i>	
4.	Tradición vs. contemporaneidad en Japón	100
4.1.	Nuevas tendencias generadas en Japón	102
4.2.	Tendencias internacionales	110

4.3.	El renacimiento de la arquitectura tradicional japonesa	116
4.4.	Nuevas direcciones de la arquitectura en Japón	124
5.	La vivienda tradicional japonesa como modelo conceptual	128
5.1.	Reinterpretación de materiales y elementos de la vivienda tradicional japonesa	132
5.2.	Oriente vs. Occidente: Adaptación de los espacios Japoneses a la forma de vida occidental	138
6.	Diseño de ambientes contemporáneos con adaptación a Occidente	142
6.1.	Salón de los tatamis	146
6.2.	Salón del té contemporáneo	152
6.3.	Luz, sombra y versatilidad	162
6.4.	Pabellón de las sombras	170
	Conclusiones	178
	Glosario	182
	Fuentes de imágenes	188
	Bibliografía	192

La arquitectura es un campo bastante amplio que transcurre a través del tiempo y el espacio. Nuestra concepción tanto para los estudiantes de arquitectura como para los arquitectos, debe abarcar mucho más que el entorno inmediato que nos rodea. En el mundo existen muchos ejemplos de arquitectura esplendida, no solo en nuestra época contemporánea, sino ya desde los comienzos del hombre como tal, en nuestro mismo entorno podemos apreciar las magníficas ruinas de civilizaciones que estuvieron antes que nosotros y que sin embargo no se les ha dado el aprecio que merecen, no solo como algo que recordar sino como algo que podría aplicarse en nuestra época.

El presente trabajo busca incrementar dicha concepción arquitectónica hacia un mundo muy diferente a nuestra cultura occidental: el mundo japonés y su arquitectura tradicional. A diferencia de nuestro entorno, muchas costumbres, rituales e incluso arquitectura se

conservan hasta hoy en día con un apego fiel a lo que son sus raíces. Lo que se quiere lograr no se limita simplemente a un estudio de dicha arquitectura, sino también lograr una serie de diseños que demuestren que podemos seguir usando elementos tradicionales para nuestros diseños de hoy en día e incluso obtener como resultado ambientes muy contemporáneos.

El estudio inicia con una breve concepción de lo que es la estética en el mundo oriental, ya que este concepto difiere mucho de cultura en cultura, luego se analizará como fue el desarrollo de ésta arquitectura a través de los tiempos y de cómo fueron adaptando las diferentes etapas que vivió el mundo a su arquitectura tradicional. Luego se realizará un análisis a profundidad del estilo máximo tradicional que es el estilo Sukiya, para después finalizar con los diferentes diseños que intentan fusionar elementos tradicionales y contemporáneos para buscar una unión ideal.

Capítulo I

Introducción a la estética de la vivienda japonesa



“Creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan solo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producidos por la yuxtaposición de diferentes sustancia.”

Junichiro Tanizaki. El elogio de la sombra. 1994.

La estética japonesa en general, difiere en muchos puntos a la nuestra. Muchos puntos podrían abordarse en este aspecto, sin embargo se ha tomado los más sobresalientes que involucran aspectos como la sombra, el vacío, la asimetría y el aprecio hacia lo envejecido.

Si de vivienda hablamos, no podemos dejar de lado a este elemento tan importante dentro de la historia de la arquitectura tradicional japonesa como son los Salones del Té, los cuales fueron concebidos en primera instancia como áreas separadas de las zonas residenciales para tener un lugar pequeño de relajación. Poco a poco se lo fue incorporando dentro de la vivienda y fue de tal importancia que influyó de gran manera al estilo de vida de las familias japonesas. Para esto estudiaremos a profundidad como es que surgen estos Salones del té, y los personajes que fueron haciendo de este espacio, la base de la estética de la vivienda tradicional japonesa entre los que sobresale el maestro Sen no Rikyu.

Así mismo estudiaremos algunos otros puntos en cuanto a estética dentro de la vivienda se refiere, tomando como puntos de vista algunos pensamientos filosóficos de importantes escritores japoneses tales como Junichiro Tanizaki y Okakura Kakuso.

1.1 LA ESTÉTICA EN EL MUNDO ORIENTAL

1. El teísmo es mas que un ritual,
es un culto a la belleza.

1.1.1 Influencia del Teísmo

Debido a su lejanía, la cultura japonesa ha tenido mínimos contactos con el mundo occidental, razón por la cual su sentido de la estética difiere en muchos puntos con los nuestros.

Su forma de comportarse, comida, vestimenta, pintura, cerámica, teatro, arquitectura, y cualquier otra forma de expresión ha tenido a lo largo de los siglos muchas influencias, sin embargo ninguna ha cautivado más la atención, e influenciado de mayor manera que el teísmo.

“El teísmo es un culto basado en la adoración de la belleza, tan difícil de hallar entre las vulgaridades de la trivial existencia cotidiana. Lleva a sus fieles a la inspiración de la pureza a la armonía, el sentido romántico del orden social y el misterio de la mutua misericordia. Es esencialmente el culto de lo Imperfecto, puesto que todo su esfuerzo tiende a realizar algo posible en esta cosa imposible que todos sabemos que es la vida”. (Kakuso, 1961:11)

Antiguamente el té era considerado una medicina, en el siglo VIII aparece en los palacios chinos como una distracción de la nobleza. La aparición de la obra el “Cha-



1.

2. Postura típica para la realización de la ceremonia del té.

2.



king” escritos por el poeta chino *Luwuh*, cambiaría la forma de apreciación de esta bebida. Se descubre en el té el mismo orden y la misma armonía que reinaba en las demás cosas. En sus escritos *Luwuh* no sólo realiza una descripción de la planta y su forma de recolección, sino que además describe su forma de preparación, y la manera en la que hay que beberla, dejando establecida una especie de ritual que más adelante será conocida como la **Ceremonia del té**. Sin embargo este proceso no se desarrollará en china debido a la invasión que sufrieron por parte de las tribus mongolas. En la actualidad en China el té es solo considerado como un brebaje antes que un ideal (Kakuso, 1961).

El té chino fue introducido a Japón vía Corea durante el Período *Asuka* (593-710), aunque desapareció tiempo después. En 1191, el monje Zen *Eisai* (1141-1215) regresó de sus estudios del sur de China y trajo consigo

semillas de té. Los exitosos cultivos de estas semillas en los templos de *Kyoto* marcan el inicio de esta bebida Japonesa, y la cultura del té como la conocemos hoy en día. El ritual alrededor de los diferentes métodos de preparación del té se conoce como *cha no yu* (ceremonia del té), y actualmente solo el té *matcha* es usado en dichas ceremonias (Kakuso, 1961).

Los participantes de la ceremonia del té requieren no solamente el conocimiento de cómo realizar la actual ceremonia, sino un firme fundamento también, para interpretar el manuscrito colgante, o *jiku*, que el maestro del té ha seleccionado para la ceremonia en particular; para evaluar la calidad de sus imágenes y caligrafía; y para poder llevar una conversación con sentido con el maestro, en resumen, se debe tener un cierto nivel de conocimiento cultural para tener el honor de tomar el té con un verdadero maestro (Kakuso, 1961).

El teísmo tiene fuertes bases tanto taoístas como zenistas, se dice que antiguamente el fundador del taoísmo, *Laotsé*, solía ofrecer a sus huéspedes una tasa de este dorado líquido.

“El Tao es el espíritu del cambio cósmico, la eterna evolución que exige nuevas formas. Se enrolla alrededor de sí misma, como el dragón que es el símbolo favorito de los taoístas. Es sutil como las nubes. [...] Subjetivamente es la manera de ser del universo, Su Absoluto es lo Relativo”. (Kakuso, 1961:37)

El espíritu tao habla de la adaptación al mundo tal y como es, busca la belleza en nuestro alrededor, en las miserias y en las preocupaciones, no muestran resistencia a la realidad por más triste que parezca, sino se dejan llevar procurando ver el lado positivo de cada cosa. El zen refuerza las lecciones del taoísmo. El zennismo sostiene que mediante la meditación se puede alcanzar la realización suprema de sí mismo. *“El taoísmo ha dado las bases de las ideas estéticas, el zennismo las ha hecho prácticas y posibles”.* (Kakuso, 1961:49)

Y es precisamente a partir de estos ideales de los que se ha llegado a la máxima expresión del refinamiento japonés mediante las **Cámaras del té**, los cuales han servido de modelo para la construcción desde los grandes palacios y templos de la clase más pudiente, hasta las simples viviendas de los campesinos.



3.

3. Aunque los grandes maestros del té eran hombres, en la actualidad es más practicado por el género femenino.

1.2 LA CÁMARA DEL TÉ

1.2.1 El vacío y la asimetría

La **Cámara del té** no pretende ser más que una simple mansión de aldeano, concebida en base de los ideales teístas para ser una construcción efímera levantada para servir de asilo para una “impulsión poética”. Es también la casa del vacío debido a su falta de decoración y también es la casa de la asimetría debido a que consagra el culto de lo imperfecto ya que queda inacabado para que nuestra propia imaginación pueda concluirla a su gusto.

“Los ideales del Teísmo han ejercido, desde el siglo XVI, una tan grande influencia sobre nuestra arquitectura, que los interiores corrientes del Japón contemporáneo, dan al extranjero la impresión de estar casi vacíos, a causa de su extrema simplicidad y de la pureza de la decoración”.
(Kakuso, 1961:51)

Este “templo” está compuesto por un salón en el cual no entran más de cinco personas “*más que las Gracias y menos que las Musas*”, una antesala en la cual se preparan los utensilios para la ceremonia (*midsuya*), de un pórtico (*machiai*) en donde los invitados esperan a que se les ofrezca pasar y una avenida (*roji*) que conduce del pórtico a la Cámara del té. El recinto del té es pequeño y sus acabados y la decoración dan la impresión de pobreza, pero que no se olvide que esto es el resultado de una premeditación artística profunda y que cada detalle ha sido adecuado con el mayor esmero y atención (Kakuso, 1961).

También se dice que estos santuarios provienen de la influencia de los antiguos monasterios Zen, donde igualmente no se dominaba la riqueza en decoración suntuosa, el único adorno era un altar donde se depo-

sitaban flores e incienso y al frente del cual se bebía té: era el antecesor del *tokonoma*.

El *roji* está destinado a romper el ligamen con el mundo exterior, da la impresión de que la construcción se encuentra rodeado de la penumbra de un bosque aunque se encuentre en medio de la ciudad, da al visitante un estado de preparación para la paz que le espera en el recinto espiritual. (fig 4)

De esta manera se aproximaran respetuosamente al santuario y pasaran por una puerta de no más de 80 cm. de altura para que todo el que se adentre, sin importar su estatus social, se incline respetuosamente. Entraran uno a uno en un orden establecido, se inclinarán delante del *tokonoma* y se ubicaran en los sitios correspondientes, luego reinará una calma y tranquilidad que será solo interrumpida por el sonido de los pedacitos de hierro que se colocan para el hervor del agua *“a fin de obtener unos ecos en los que, atenuados por las nubes, se oye el mugir de una catarata o de un mar lejano que se estrella contra las roca [...] o el suspiro de los pinos en una colina lejana”*. (Kakuso, 1961:58)

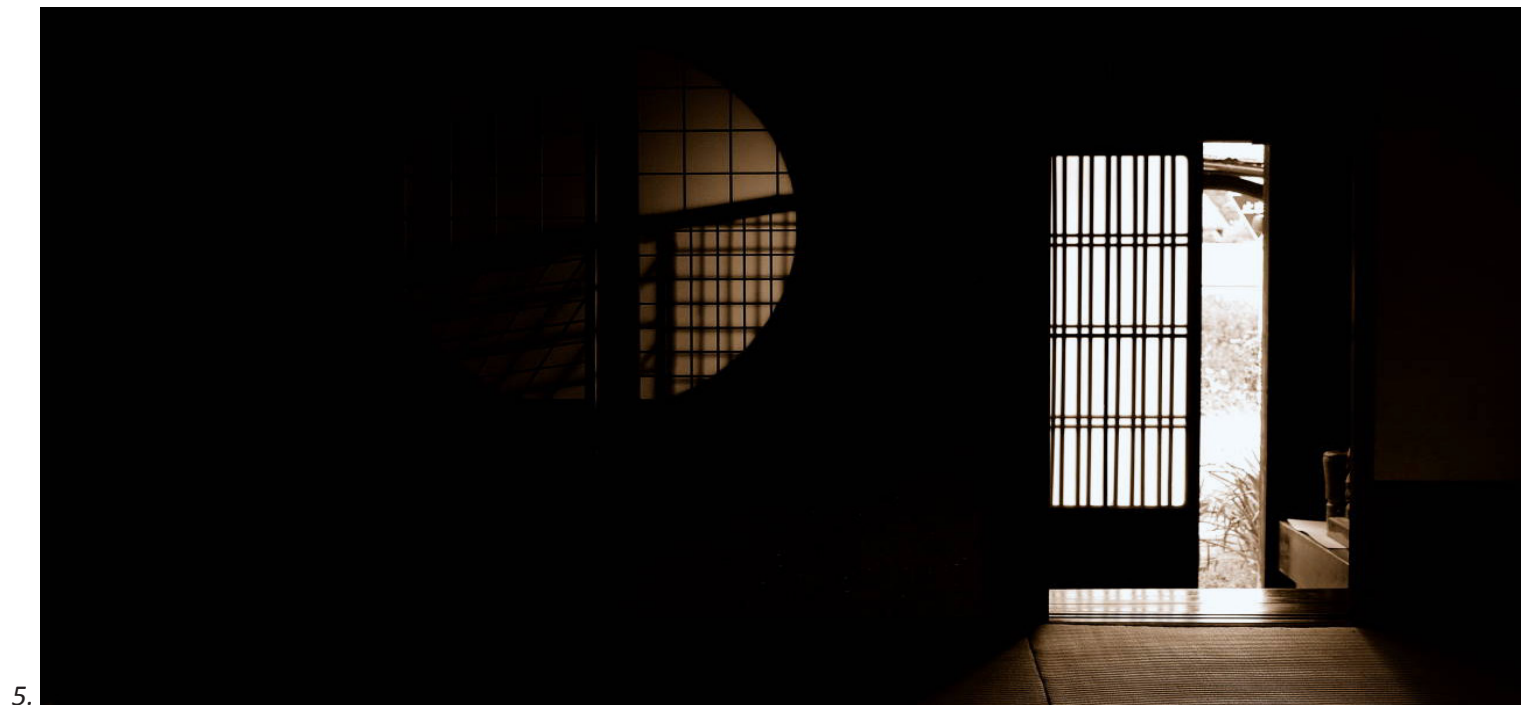
“El recinto del té está hecho para su dueño y no el dueño para el recinto. No está destinado para la posteridad y por lo consiguiente es efímero”. (Kakuso, 1961:60)

Según los conceptos taoístas, un vaso no lo conforma la porcelana en sí, sino el espacio que existe en él, lo mismo podemos aplicar en arquitectura, un cuarto no lo conforman las paredes, el piso o el cielo raso, sino está determinado por el espacio existente, de aquí proviene el aprecio hacia el vacío, la limpieza ornamental. Los occidentales tenemos la costumbre de recargar la decoración de nuestras casas, exhibimos cuadros, es-



4. El *roji* es el elemento que aísla la cámara del té, del resto del mundo.

5. La limpidez de los espacios permite que la apreciación de la sombra sea más notoria.



5.

tatuas, trofeos, etc. hasta llegar a un punto que se le podría considerar arrogancia, el mostrar que se tiene más que los demás de tal forma que muchos hogares occidentales dan la apariencia de museos antes que vivienda en sí. Los japoneses piensan diferente, y todo esto es simple de entender: los espacios japoneses no necesitan ser ornamentados con obras de arte ya que el espacio en sí es una obra de arte (Kakuso, 1961).

La composición de luz que apenas alcanza a penetrar y que se percibe de mejor manera en paredes límpidas, los *tatamis* conformados por un orden ligado a la modulación, el apenas escaso recurso del *tokonoma* como elemento decorativo, la colocación de las flores, etc. deben ser vistas de forma general, en conjunto, para ser apreciadas, pero más que ser vistas, deben ser vivida para indagar correctamente en lo que para esta cultura es belleza. Debido a todo esto también se conoce

a este recinto como la casa del Vacío. (fig 5)

Finalmente también es llamada la casa de la Asimetría, y es que, de igual forma, se diferencian del mundo Occidental donde siempre buscamos lo simétrico: los mobiliarios, la ornamentación, hasta en la vestimenta.

Y cierto es que la cultura japonesa tampoco ha estado libre de este criterio ya que los fundamentos budistas que inicialmente influenciaron la cultura japonesa elogiaba la simetría, sin embargo la influencia de los zennistas y taoístas marcaron otra forma diferente de ver las cosas. Ellos daban prioridad a la forma de buscar la perfección antes que a la perfección en sí. “*La verdadera belleza es solo asequible a quien completa lo incompleto*” (Kakuso, 1961:64), y es a partir de aquí que se deja a los invitados la capacidad de completar imaginativamente y dependiendo de los gustos, el efecto del conjunto.

Pero no solamente es el miedo a la simetría sino también a la repetición. Los occidentales nos la pasamos decorando, buscando objetos del mismo color o de la forma de manera que combine; en el recinto del té, sin embargo, se tiene un cuidadoso esmero en evitar esto (Kakuso, 1961).

“Si, por ejemplo, ponéis en él una flor natural, ningún cuadro de flores debe ser aparente. Si vuestra tetera es redonda, que el jarro de agua sea angular; una taza de esmalte negro no debe estar al lado de una caja de té de laca negra. Si ponéis un jarro sobre el incensario, sobre el tokonoma, no lo pongáis en el centro mismo a fin de que no quede la superficie dividida en dos partes iguales”. (Kakuso, 1961:65)

“La simplicidad de la cámara del té y su falta de vulgaridad, hacen de ella el verdadero santuario contra las vejaciones del mundo exterior. Solo en aquel recinto es posible consagrarse, sin turbaciones exteriores, a la adoración de la belleza [.....] en presencia de una obra de arte, no hay diferencia entre el daimio, el samurái y el hombre de pueblo. El verdadero refinamiento es hoy día cada vez más difícil por causa del industrialismo; hoy más que nunca necesitamos la cámara del té”. (Kakuso, 1961:66)

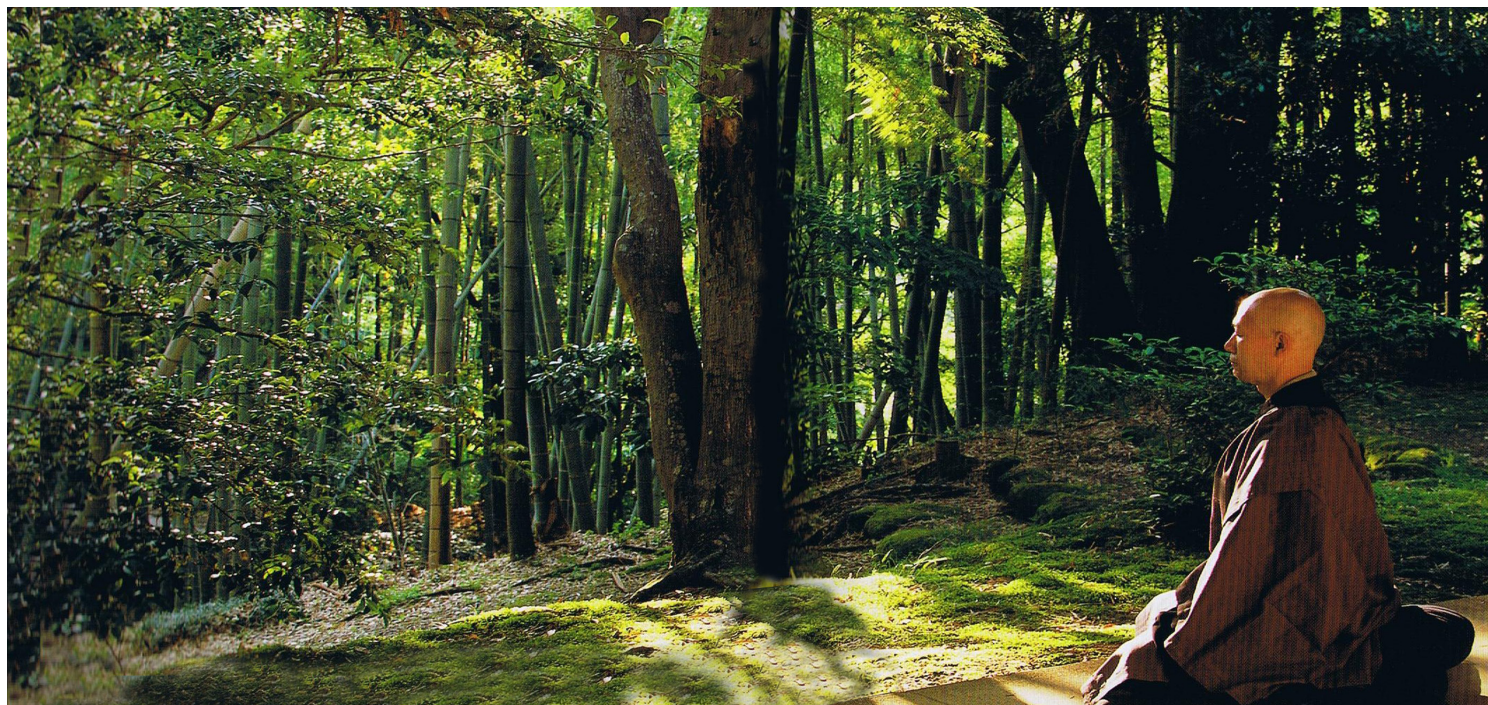
6.



8. Utensilios empleados en el ritual del té.

7. Los Monjes Budistas, los primeros en usar el té con fines de meditación.

7.



1.2.2 Historia de las cámaras del té

Los primeros espacios destinados a la realización de este ritual fue durante el período *Kamakura* (1185-1333) en los templos budistas donde los monjes practicaban el *cha no yu* (ceremonia del té) en donde se la realizaba con un sentido de espiritualidad, en busca de la paz interior; sin embargo a los comienzos del período *Muromachi* (1333-1568) aparecen un nuevo tipo de clase dominante, los *Samuráis* (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

No eran más que granjeros que arrojaron sus herramientas y tomaron la espada, poco a poco ganaron poder político gracias al emperador y a la nobleza de Kioto cuyo favor había cambiado hacia esta clase floreciente. Las finas artes como la música, danza o poesía fueron adoptadas por estos guerreros convir-

tiéndolos en bárbaros y refinados al mismo tiempo.

Pocas ocasiones sociales eran más importantes que el banquete, lugar donde se reunían por alguna ocasión en especial (cumpleaños, muerte de un pariente, bodas, etc.). Este era un ritual de afianzamiento de su poder e intimidación, demostrando su estatus social. Antes del banquete los guerreros se reunían en las termas, muy finas en esa época, y luego iban al *kaisho*, un lugar de reunión especial en los terrenos de la mansión y empezaba el banquete que era acompañado de entretenimiento como danzas o poemas (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Aquí el consumo del té tenía un lugar especial en la mesa del guerrero, es una nueva forma de tomar el té se trata del *rinkan no cha*. Los preceptos Zen religiosos



8.

8. La cámara del té tuvo sus comienzos como pequeños retiros fuera de las ciudades para que los literatos de la época tengan un espacio de serenidad para la redacción de sus obras.

y espirituales del zen habían sido olvidados y la costumbre de tomar el té se había vuelto parte de una cultura aminorada donde se la practicaba de una manera profana y vulgar. Sin embargo todo esto tuvo su fin con la aparición de los **iori** o refugios de ermitaños: sentados en un tatami en un cuarto espléndido, anfitrión e invitado apreciando los varios objetos de arte que contiene, mientras un sirviente les prepara un té en un cuarto separado, es conocido como el *denchu no cha* (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Los comienzos del *denchu no cha* datan desde la época de mayor apogeo del *rinchan no cha*, cuando pequeños refugios empiezan a aparecer en las afueras de las zonas urbanas. Estos refugios se ubicaban en lugares apartados al pie de las montañas con vista a la ciudad. Dentro había un fogón, algo de arte en paredes des-

tartaladas, un jarrón de flores, un pequeño escritorio hacia una ventana pequeña, en resumen, un pequeño retiro para leer y escribir apartado del mundo (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Muchos grandes literatos como *Saigyō* (1118-1190), *Kamo no Chomei* (1155-1216) y *Yoshida Kenko* (1283-1350) fueron muy admirados y llegaron a ser los más reconocidos en excelencia literaria para las generaciones venideras por sus obras realizadas en estos refugios (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Un *iori* en general era de 4.5 tatamis (*yojohan*), en los cuales el medio tatami contenía el fogón y alrededor de la cual se colocaban los otros cuatro tatamis. El escritorio y utensilios de comida eran colocados sobre un tatami, la cama en otro, dejando dos tatamis de espa-

9. Uno de los grandes inovadores del salón de té, *Takeno Joo* (1502-1555), discípulo de *Murata Shuko* (1423-1502), y maestro de *Sen no Rikyu*.

cio abierto, tomando en cuenta que solo medio tatami tiene el espacio necesario para una persona y uno entero para que duerma, el *iori* tenía el espacio suficiente para que una persona viva confortablemente e incluso para uno o dos invitados ocasionales para el té y la conversación.

El *oiri* ha demostrado la utilidad del espacio de 4.5 tatamis llegando a ser la unidad espacial más pequeña de los hogares tradicionales japoneses, hasta el día de hoy (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Posteriormente aparecen tres grandes maestros del té que dedicaron su vida al perfeccionamiento de este ritual: *Murata Shuko* (1423-1502), *Takeno Joo* (1502-1555) y *Sen no Rikyu* (1522-1591).

Shuko fue el pionero. Empezó como estudiante del *denchu no cha*, pero quizá debido a su origen Zen no siguió con la costumbre de tener un sirviente que prepare té en un cuarto aparte. En lugar de eso su lugar ideal fue una simple construcción de 4.5 tatamis. La construcción no tenía mesas empotradas o estantes lujosos, solamente un *tokonoma* y un *kamachi* de castaño (viga de madera colocada en la proporción elevada del piso del *tokonoma*). En el centro del salón rodeado por los cuatro tatamis estaba el pequeño fogón (*ro*). Para el cielo raso usaba bamboo en lugar de tiras de madera (*sao*) así como la cimentación estructural sobre la cual esteras de juncos (*gama*) fueron colocados en lugar del entonces acostumbrado entablado de madera. El porche al aire libre al frente del jardín fue de bamboo y no de madera. La desordenada habitación con numerosos objetos de arte fueron cambiadas por pocos y meticulosos objetos (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Joo, discípulo de *Shuko*, (fig 9) continuó el proceso de dar carácter rústico al *iori*. El removió las vigas horizontales de los muros, un característico del cuarto de 4,5 tatamis de *Shuko*, y removió los papeles que cubrían los muros a favor de un bahareque con enlucido de yeso llamado *tsuchikabe*. *Joo* también decidió ya no aplicar laca a los elementos de madera alrededor del piso, un detalle que usó para acentuar las características de la madera. Los marcos de las ventanas ya no eran hechas de madera sino de bamboo. Con los aportes de *Joo*, la transformación del salón del té en una cabaña rústica, estaba casi completa (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Joo solía hablar de su ideal estético mediante las siguientes palabras del poeta *Fujiwara no Teika*:



9.

“Mientras miro alrededor
 Qué necesidad hay de flores de cerezo
 O las hojas carmesí?
 Choza de paja
 Atardecer otoñal” (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007:11)

Juntos, *Shuko* y *Joo*, crearon un nuevo estilo de té, llamado *soan no cha* y *wabicha*, este estilo sirvió de base del estilo *cha no yu* practicado hasta nuestros días. Sin embargo el más grande de los maestros del té quién trascendió los límites de los espacios establecidos fue precisamente uno de los discípulos de *Joo*. Ese era *Sen no Rikyu*, (fig 10) quién de una “pincelada” transformó el té en una forma de expresión vanguardista y en un acto político completamente carente de convencionalismos (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Hasta ese entonces la habitación de 4.5 tatamis fue el área más pequeña creada (fig 11), sin embargo *Rikyu* decidió abandonar este formato para experimentar radicalmente con dimensiones menores. Empezó experimentando con un poco tradicional tipo de salón del té, situado en el jardín debajo de un gran alero de un templo, el salón tenía $2\frac{3}{4}$ de tatami (*nijodaime*, 4.5 m²) concebido para un entusiasta del té de los más modestos.

Toyotomi Hideyoshi, para ese entonces el supremo regidos del Japón, tomo a su servicio a *Rikyu* y lo mandó a construir una casa del té en su nuevo palacio, éste respondió con uno de 2 tatamis (3.3 m²) (fig 12), de esta manera, como ya se había dicho, un tatami basta para una persona, así que fácilmente albergaba dos personas suficiente para que tuvieran un encuentro cara a cara el maestro del té y el supremo regidor. No solo el espacio era pequeño, sino también la entrada fue acortada (72x79 cm.) para que ambos deban arrastrarse



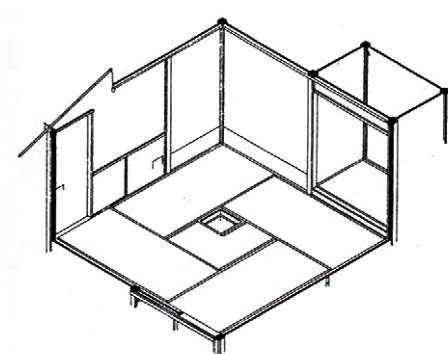
10.

10. El más grande de los maestros del té *Shenno-Soyeki* mejor conocido como *Sen no Rikyu* (1522-1591). Grabado del siglo XVI.

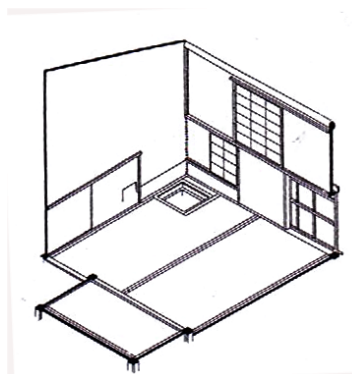
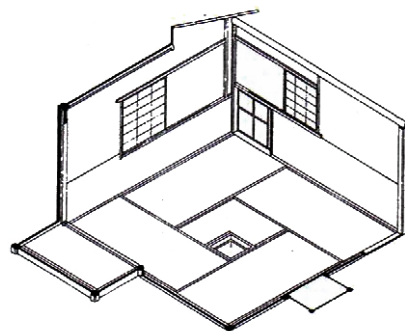
11. Reconstrucción de Fushi-an, el salón de 4.5 tatamis que Sen no Rikyu construyó en su residencia en Daitoku-ji.

12. Reconstrucción de un salón del té de 2 tatamis, creado por Sen no Rikyu para la residencia Juraku.

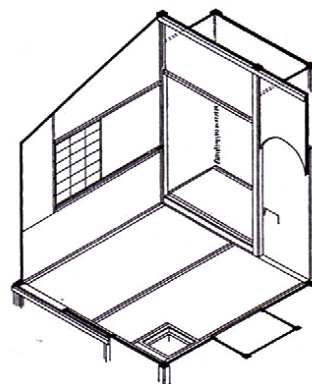
13. Entrada a la cámara del té, diseñada para obligar al visitante a demostrar sumisión al maestro del té.



11.



12.



13.



14.

antes que caminar, recibiendo el nombre de *nijiriguchi* (fig 13). *Joo* fue el primero en implementar este tipo de entrada, pero *Rikyu* fue el primero en usarlo para una persona de alto rango. Además uno no puede entrar si lleva una espada, el máximo símbolo de una clase guerrera (Isozaki, Ando, Fujimori, 2007).

Rikyu experimentó también con el formato de $1 \frac{3}{4}$ tatamis (2.9 m^2) para una casa del té en *Jurakudai*, un palacio imperial en *Kioto*, pero fue muy pequeño para ser práctico así que tuvo que alargarlo a 2 tatamis.

Solo un ejemplo de 2 tatamis de *Rikyu* sobrevive hasta el día de hoy, se trata del *Tai-an*. Aquí la concepción del *tokonoma* es algo bizarra: el *tokogamachi* (el elemento transversal en la parte delantera de la parte inferior del *tokonoma* que generalmente es destinado como símbolo de status), es un tronco desnudo, y las paredes están cubiertas con un empaste de arcilla y paja, se le conoce como *horadoko* o hueco de cueva.

Frente a este *tokonoma* hay un espacio de 2 tatamis, aún el cielo raso en pendiente lleva bamboo, las ventanas de *shoji*, chimenea y el esbelto pilar a uno de los lados del *tokonoma*, crean un espacio que desmiente su modesta área. Como un trabajo de arquitectura, *Tai-an* es un espacio remarcable. (fig. 14)

En 1591 después de 9 años de servicio de *Rikyu* como maestro del té para *Hideyoshi*, éste le ordenó que cometiera el ritual del suicidio por razones desconocidas, algunos dicen que debido a intrigas políticas o una diferencia en cuanto a opiniones estéticas que se volvió personal. Instantes antes de su suicidio, el gran maestro pronunció estas palabras:

14. *Tai-an*, una cámara del té diseñado por Sen no Rikyu con una concepción diferente.

15. Una reconstrucción del *Fushin-an* de Sotán. Sotán construyó este salón del té de $1\frac{3}{4}$ basándose en los diseños de su antepasado *Sen no Rikyu*. Ilustración de Masao Nakamura

*“¡Sé bienvenida,
Oh, Espada de la eternidad!
A través de Buda
Y a través de Dharma, igualmente,
Te has abierto tu camino”.*

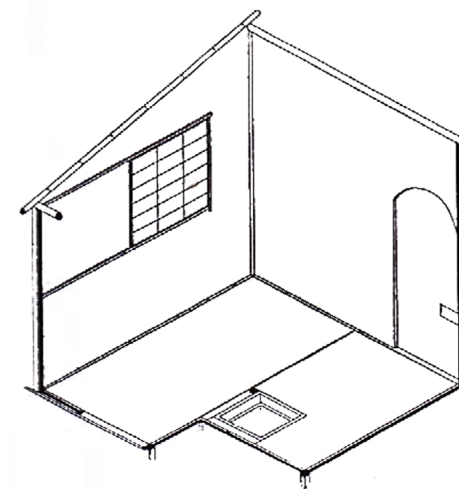
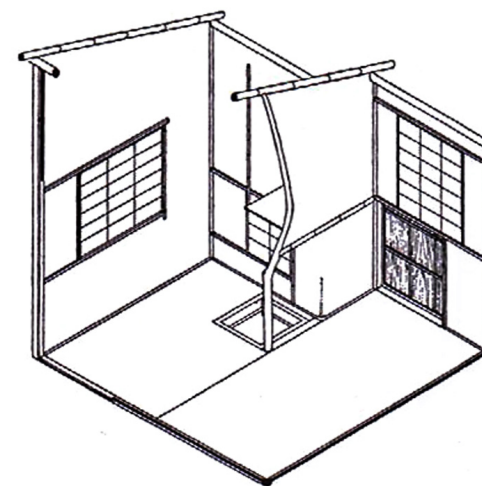
(Isozaki, Ando , Fujimori, 2007:16)

El gran maestro del té *Sen no Rikyu* se caracterizó por su mente innovadora, su mayor logro: el espacio de 2 tatamis, sin embargo pudo haber ido incursionando aún más, tal vez hubiera encontrado la fórmula para el espacio de $1\frac{3}{4}$ si su vida no se hubiera visto interrumpida tan abruptamente (Kakuso, 1961).

Luego de la muerte de *Rikyu*, sus discípulos siguieron construyendo cámaras del té siguiendo los conceptos estéticos del maestro. *Furuta Oribe* construyó *En'nan*, *Kobori Enshu* construyó *Bosen* y *Oda Uraka* construyó *Jo-an* (fig 16), sin embargo volvieron al tamaño de 4.5 tatamis.

En la tercera generación de la familia de *Rikyu* aparece un nieto, *Sen no Sotan* (1578-1658), el cual no mostró interés en convertirse un miembro activo de la sociedad y en lugar de eso se contentaba con llevar una vida de extrema pobreza por lo que se ganó su apodo “*Sotan el mendigo*” (Isozaki, Ando , Fujimori, 2007).

Sotan revivió el cuarto del té de $1\frac{3}{4}$ de tatami que *Rikyu* abandonó. El maestro de la octava generación *Sottakusai Soza* (1744-1808) aspiró a vivir como su antepasado *Sotan*, después de su retiro se cambió el nombre a *Sotan* y se construyó un salón del té de $1\frac{3}{4}$ de tatami (fig 15), en el cual, cartas viejas y documentos cubrían porciones de las partes bajas de las paredes, está situado junto al salón de los fundadores, que consagra *Rikyu*, aunque no está en uso hoy en día.

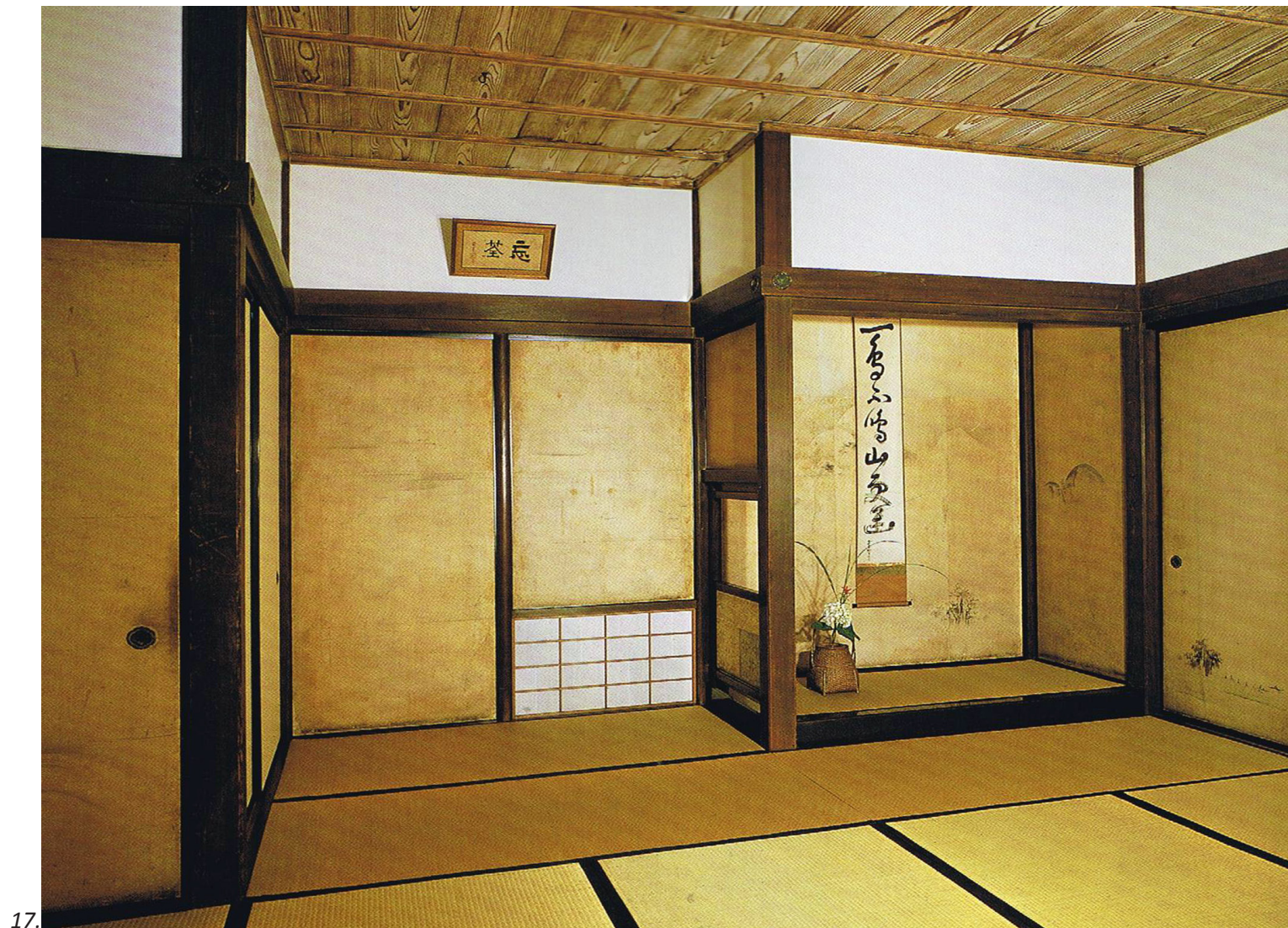




16.

16. Jo-an es un espacio de 5.4 m² construido por un discípulo de Sen No Rikyu, Oda Uraka. El bamboo cubre las ventanas en un estilo llamado uraku-mado, y porciones de las paredes interiores están empapeladas con páginas de viejos almanaques. Nótese la sección triangular del piso adjunto al tokonoma. Jo-an está ubicado dentro de Urakuen en la prefectura de Aichi.

17. Koho-an Bosen, Daitoku-ji.
El salón del té de Bosen. Fue diseñado por Kobori Enshu. Igualmente llamativo es el cielo raso y la madera con un acabado de arena áspera



17.

1.3 BELLEZA Y NATURALIDAD

18. La pátina del tiempo que adquieren los diferentes objetos es altamente apreciado en la cultura japonesa.

Para nosotros, un buen gusto en cuanto a refinamiento las encontramos en los objetos brillantes, nos llama la atención y queremos que todo en nuestras viviendas brille. La limpieza debe ser implacable y es así que pulimos nuestra platería, recubrimos nuestras joyas, enceramos nuestros pisos y es que mientras más limpio y brillante se vea, nos sentimos más confortables.

Y es que en estos aspectos la cultura Oriental también se diferencia de la nuestra. Los japoneses gustan de los objetos que demuestran el paso del tiempo, y mientras más envejecidos se vean, es mucho mejor.

“No es que tengamos ninguna prevención a priori contra todo lo que reluce, pero siempre hemos preferido los reflejos profundos, algo velados, al brillo superficial y gélido; es decir, tanto en las piedras naturales como en las materias artificiales, ese brillo ligeramente alterado que evoca irresistiblemente los pasos del tiempo”.
(Tanizaki, 1994:30)

19. La sombra y la laca, junto con la pátina del tiempo son muy apreciados en la concepción de estética.



19.

En una vivienda tradicional no es extraño encontrar acabados con lacas oscuras tanto en los pisos como en los objetos de uso diario como vasijas, mesas u otros mobiliarios, sin embargo hay una condición para que todos estos elementos sean apreciados de una mejor manera: la ausencia de luz excesiva. En el mundo Occidental la iluminación se la realiza de una manera excesiva de tal forma que hasta el último rincón se encuentre bien iluminado, los orientales piensan lo contrario, no hay nada mejor para apreciar los diferentes motivos

acabados con laca que una pequeña luz incierta obtenida de esas bellas lámparas de papel antiguas.

“En realidad se puede decir que la oscuridad es la condición indispensable para apreciar la belleza de una laca”. (Tanizaki, 1994:35)

Esta obsesión por el brillo y la iluminación del mundo Occidental se puede ver en los baños de las viviendas, siempre las diseñamos utilizando materiales brillantes,



20.

cerámicas blancas, piezas sanitarias de porcelanas, instrumentos de níquel, etc. todo esto con el fin de demostrar una limpieza absoluta, sin embargo el maestro *Isozaki* se pregunta si estaría bien prestar tanta atención a un lugar destinado a recolectar los desechos del cuerpo, *“del mismo modo que sería totalmente inadecuado que la joven más bella del mundo, aunque su piel fuera de nácar, exhibiera en público sus nalgas y muslos, sería también una falta total de educación iluminar ese lugar de una forma tan escandalosa; basta con que la parte visible esté impecable para que se tenga una opinión favorable de la que no se ve”*. (Tanizaki, 1994:18)

En todo caso la limpieza en la cultura japonesa no se la liga con lo blanco y brillante. Se cuenta que *Rikyu* miraba a su hijo que barría y regaba los caminos del jardín. *“Todavía no están limpios”* le dijo el padre al hijo cuando éste terminó y lo mandó a empezar de nuevo. A la hora volvió y le dijo a su padre que ya había acabado que había lavado tres veces los escalones, había vertido agua sobre todas las plantas, árboles y musgos existentes y que no quedaba en el suelo ni una hierba ni una hoja. *“¡Mi pobre loco! - Exclamó el maestro - no es así como el paseo debe ser barrido”*. Y dicho eso bajó al jardín se acercó a un árbol y lo sacudió hasta que el suelo quedó lleno de hojas doradas y púrpuras. No es solo limpieza lo que buscan, sino belleza y naturalidad (Tanizaki, 1994:30).

20. La naturalidad, dejar que el tiempo de vida a los objetos y se apodere de ellos.

21. La sombra es un elemento impuesto debido a los grandes aleros necesarios para proteger las viviendas, que sin embargo, fue visto desde un punto de vista estético.



1.4 LA IMPORTANCIA DE LA SOMBRA

En realidad el aprecio hacia los ambientes oscuros no ha sido más que el producto de la adaptación a los condicionamientos. Debido a los fuertes climas que sufre Japón, sus cubiertas son grandes, mucho más que en comparación con los de Occidente, y los materiales que usan deben ser protegidos contra las fuertes tempestades, así que tienen aleros muy sobresalientes, sin embargo *“eso que generalmente se llama bello no es más que una sublimación de las realidades de la vida”* (Tanizaki, 1994:44) y así fue como viéndose obligados a vivir en la penumbra, encontraron inmediatamente la forma de usarlo en su beneficio.

Una habitación japonesa se encuentra libre de ornamentación, es una habitación libre en donde su único atributo es el juego de sombras que se percibe por dentro, algo totalmente opuesto al pensamiento Occidental. La poca luz que alcanza a entrar se ve difuminada por los *shojis* obteniendo apenas un tamizado de la luz proyectada desde los exteriores.

Para que este encanto de las sombras tenga éxito es necesario los tonos neutros, y es así que para las paredes solo se usan colores como el gris o el blanco o incluso algunos dejan sus muros enlucidos únicamente, a excepción de pocos espacios como la cámara de seguridad, las pinturas usadas deben ser colores mates, ya que si brillaran se perdería el encanto



sutil y discreto de la luz escasa.

“A nosotros nos gusta esa claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en las superficies de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida. Para nosotros esa claridad sobre una pared, o más bien esa penumbra, vale por todos los adornos del mundo y su visión no nos cansa jamás”. (Tanizaki, 1994:46)

En una vivienda tradicional japonesa, cada habitación o ambiente tiene su propia ornamentación dependiendo del uso que se le vaya a dar, inclusive los colores de los muros cambian, sin embargo siempre mantienen una relación un cuarto con otro y siempre conservan colores opacos. La máxima expresión de oscuridad se da en el *tokonoma* que es un equivalente a santuario, lugar de respeto frente al cual todos los invitados se reclinan en un salón del té, y tenemos que la graduación de sombras se da desde lo más claro que nos brindan los *shojis*, siguiendo a la penumbra neutral que nos dan los muros de las mismas características hasta llegar a la oscuridad más densa en el *tokonoma* (Tanizaki, 1994:30).

En una habitación simple sin más elementos que las vigas de madera y las paredes desnudas se tiene una magnífica expresión de refinamiento con el simple uso de la escasa luz que penetra y que genera recovecos de sombras por aquí y allá y brindan una apreciación espacial única y diferente a lo

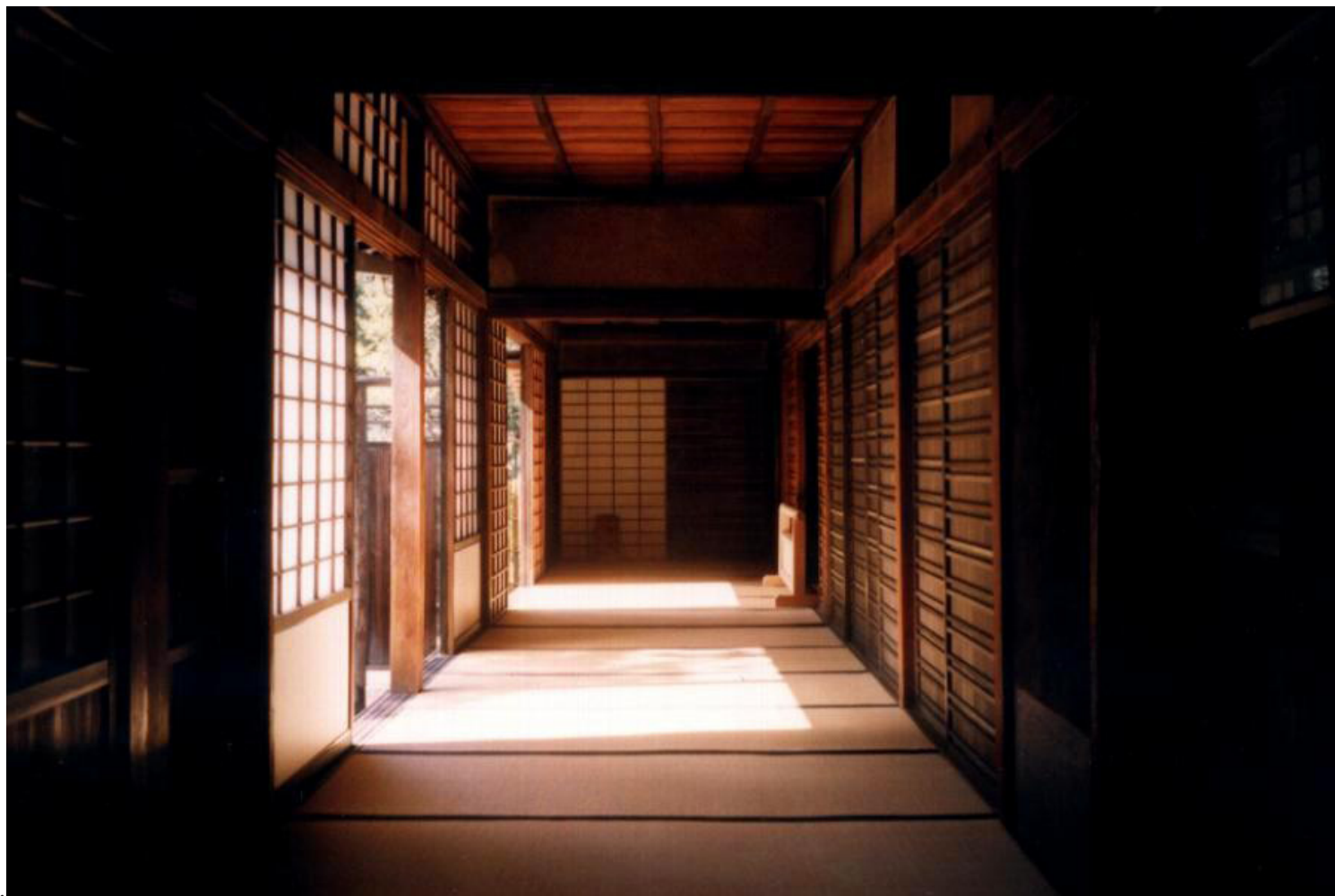
22. *La laca y la sombra, un juego que los japoneses aprendieron a apreciar.*

23. *Juego de luz y sombra en un espacio interior japonés.*

que llamamos bello en occidente, es otra forma de ver las cosas, no solo es algo material, no es solo una habitación o una casa, no es solo un ritual, o una forma de religiosidad, es una filosofía de vida, una forma de encarar la cotidianidad, es lo que nosotros llamamos “*el misterio de Oriente*” algo diferente a lo que sabemos, nuestro miedo a la oscuridad es su pasión, nuestra obsesión por lo limpio y

reluciente es su recelo, la sombra, en pocas, es un elemento arquitectónico (Tanizaki, 1994:30).

“Creo que lo bello no es una sustancia en sí sino tan solo un dibujo de sombras, un juego de claro-oscuro producido por la yuxtaposición de diferentes sustancias”. (Tanizaki, 1994:69)



Capítulo II

Evolución de la vivienda tradicional japonesa



“La arquitectura es un modo de comunicación no verbal, una crónica muda de la cultura que la produjo”

Leland M. Roth, Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado, 1993

En primer lugar, debemos definir a qué se le considera arquitectura tradicional en Japón. Si bien existen un sin número de tipos de vivienda a los que podemos llamar tradicional, un estilo en particular es el que ha servido de inspiración para las generaciones venideras: el estilo **Sukiya**.

Ahora bien, este estilo no se da de un momento al otro, sino que ha sido el resultado de las constantes evoluciones que se han dado a lo largo del tiempo, ya sea por adecuaciones propias hechas por los mismos nativos o ya sea el producto de la influencia extranjera que ha ido modificando y adaptando la arquitectura en general.

La característica más notable de Japón es su apreciación hacia lo propio, ese, hasta cierto punto, aprensión de lo que viene del extranjero, y en el caso de que llegue, esa manera en que siempre han encontrado la forma de tomar lo ajeno y hacerlo propio. Por esta razón es que la evolución a través del tiempo en cuanto a su arquitectura es una línea sucesiva, en la que constantemente se van modificando sistemas constructivos, adaptando espacios, quitando y aumentando. Por esta razón todos los tipos de vivienda tradicional comparten características propias, en las que, su única diferencia vienen a ser las adaptaciones realizadas dependiendo de las regiones del Japón en las que se realicen.

Además, la evolución de la vivienda japonesa no es un hecho aislado de los diferentes acontecimientos que se van dando. La influencia socio-política es un factor importante dentro de esta evolución a más de otros factores muy importantes a tomar en cuenta, tales como la religión, la economía, etc. Es importante ubicarnos históricamente en conjunto con la etapa en la que se encontraba la vivienda, para poder entender de mejor manera cuales fueron los fenómenos que conllevaron a que la Vivienda Tradicional Japonesa estilo **Sukiya** llegue a su estado tal y como lo vamos a estudiar.

2.1 CULTURAS PRE-BUDISTAS

1. Mapa de Japón.



1.

2.1.1 Período Pre-cerámico (?-10000 AC)

Durante la última edad del hielo, la mayor cantidad de agua se encontraba capturada en los glaciares, lo cual mantuvo el nivel general del océano alrededor del mundo muy por debajo de las actuales.

Esto permitió que los diferentes grupos nómadas incurrieran en busca de caza y recolección de frutos hacia diferentes lugares como lo sucedido en el estrecho de Bering, por donde los humanos llegaron y habitaron América (Young, 2007)

De igual forma en el caso de Japón, se formaron dos principales pasos hacia la isla: uno por el norte, en donde, llegaron tribus hacia la zona de **Hokkaido**, y otros desde la zona peninsular de Corea llegaron a lo que es la zona de **Kyushu** (Young, 2007).

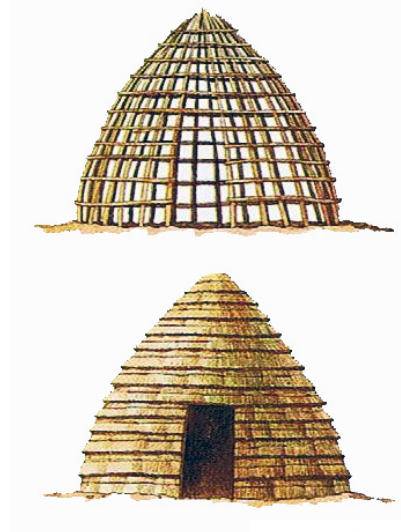
2. Una construcción de sistema de vigas y columnas a nivel del terreno (**hiraya tatemono**), cuya cubierta de paja era soportada por muros hechos de caña.

3. Una construcción en terreno plano (**heichi jukyo**) en donde sus estructuras verticales eran atados en la parte superior para que de esta forma, sus muros sean a la vez la cubierta. El piso era de tierra.

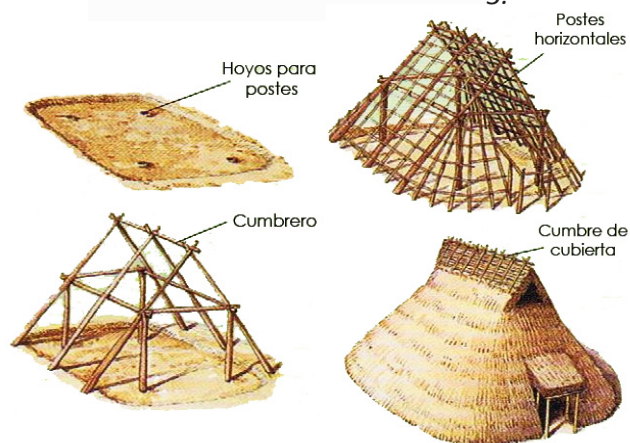
4. Una vivienda en hoyo (**tateana jukyo**) era construida excavando un agujero de un metro de profundidad y apoyando los postes sobre un entramado para crear los lados. La paja era atada a los lados reforzados, dejando abierta la parte superior para la salida del humo.



2.



3.



4.

2.1.2 Período Jomon (10000 AC-300 DC)

Cuando la era del hielo llegó a su fin, el clima general del planeta empezó a elevarse ocasionando de igual forma que el nivel del mar suba, dejando aislada a Japón del resto del continente. Una nueva cultura surgió a pasos acelerados, se trataba de la tribu llamada **Jomon** debido a que usaban cerámicas marcadas con anillos mediante cuerdas. La gente **Jomon** continuó con la caza y la recolección como sus ancestros y además ya tenían plantaciones pero en pequeña escala.

En cuanto a sus viviendas, se generan tres grandes grupos, los primeros desarrollaron simples estructuras edificadas en terrenos aplanados en donde la tierra servía de suelo (**heichi jukyo**, fig 3), los segundos (**tateana jukyo**, fig 4) construyeron estructuras donde los muros y cubiertas, eran colocadas en hoyos en la tierra circulares o rectangulares y finalmente los últimos desarrollaron grandes estructuras que consistían en un sistema de vigas y columnas cuyos soportes estaban directamente hundidos en el piso (**hottatebas-hira tatemono**). En este último grupo podíamos encontrar algunos que estaban a nivel del terreno (**hiraya tatemono**, fig 2) y otras veces elevados (**takayuka**, fig 7), como en el caso de bodegas o torres de vigilancia (Young, 2007).

Estos prototipos de vivienda son de significativa importancia ya que a lo largo de toda la historia del Japón, se van adecuando estos sistemas de implantación para las viviendas, llegando a unir tipologías como ya veremos más adelante en donde las viviendas tienen zonas elevadas y zonas a ras del suelo, dependiendo de las características de dichas zonas (Young, 2007).



5. Las reconstrucciones del pasado son populares en Japón, este es el caso de una vivienda en hoyo (**tateana jukyo**) ubicado en el sitio arqueológico de Fudodo Iseki. La paja era atada a los lados reforzados, dejando abierta la parte superior para la salida del humo.

6. Interior de la reconstrucción de una vivienda en hoyo (**ta-teana jukyo**) ubicado en el sitio arqueológico de Fudodo Iseki. Una profundidad de 1 metro daba a la vivienda una adaptabilidad a las condiciones climáticas. El agujero en el centro servía para el fuego.





7.

7. Reconstrucción de una estructura elevada (**takayuka**), que en este caso servía como torre de vigilancia ubicada en el sitio arqueológico Yoshinogari.

8. *Mausoleo del Emperador Nintoku en la ciudad de Sakai. El mausoleo más grande del mundo.*

2.1.3 Período Yayoi (300 AC- 300 DC)

Alrededor del 300 AC o antes, empezaron a llegar tribus provenientes de la península de Corea, conocidas como los **Yayoi**, trayendo consigo nuevas artes como son la metalurgia, cultivos de arroz de regadío a gran escala y cerámicas hechas en torno. Sus primeras apariciones las realizaron en la zona de **Kyushu**, luego empezaron una lucha contra las tribus **Jomon** pero eventualmente se produce una mezcla interracial entre ambas tribus. De esta mezcla provienen los japoneses de hoy en día (Young, 2007).

La prosperidad llegó a incrementarse debido a las nuevas formas de vida, con las grandes plantaciones de arroz vinieron las distinciones de riquezas y las clases sociales empiezan a formarse. Un incremento de la población y la estratificación social llevaron a la formación

de alrededor de 100 pequeños estados bajo el control de una variedad de clanes llamados los **uji**, el líder de estos clanes era tanto el líder secular como el religioso. Este es un suceso socio-económico de gran importancia, ya que las tribus primitivas empiezan a formar estratificaciones sociales lo cual, a más de producir las respectivas diferencias igualmente sociales, también empiezan a producir las diferencias en cuanto a las viviendas (Young, 2007).

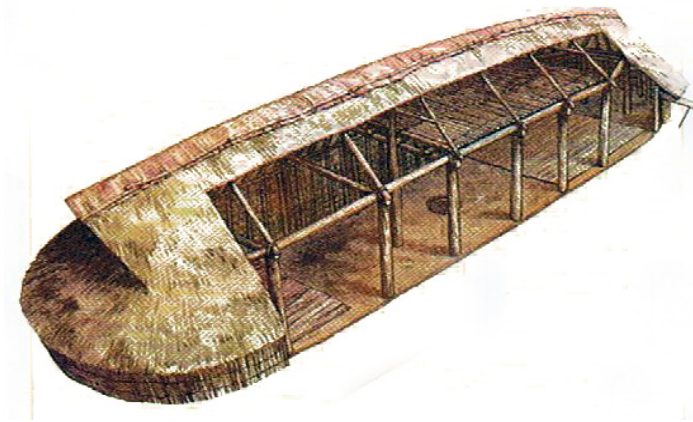
2.1.4 Período de montículos de tumbas (300 DC- 710 DC)

Alrededor del 300 DC un **uji** Yayoi se levanta por sobre el resto de clanes ganando poder y riqueza y dando comienzo a una sucesión de dinastías imperiales que culminan durante el **Estado Yamato** a mediados del si-



glo sexto.

Este período recibe su nombre debido a la práctica que se realizaba para sepultar a sus muertos provenientes de la clase alta o realeza mediante grandes montículos de tierra (fig 8). Durante el lapso de este período, a mediados del siglo seis, se da la llegada del budismo, la cual fue traída de China y Corea, poniendo fin a la era prehistórica del Japón.



9.

9. Los arqueólogos han descubierto los restos de 800 estructuras en hoyo y 120 estructuras de vigas y columnas en **Sannai Maruyama**. La estructura mostrada aquí es la más larga de las estructuras en hoyo. Debido a su tamaño, se cree que fue una construcción pública usada para encuentros y ceremonias.



10. Interior y exterior de la estructura en hoyo que servía de almacén ubicada en **Fudodo Iseki**.

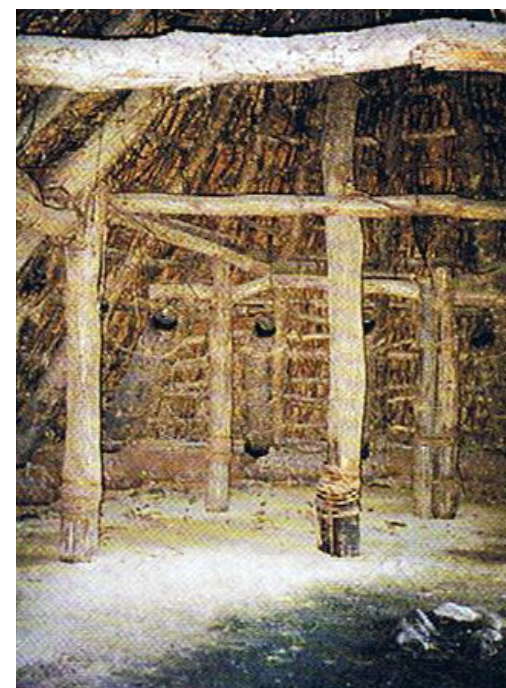
En la actualidad se han encontrado muchos hallazgos tanto de construcciones **Yayoi** como **Jomon**, muchos arqueólogos e investigadores han realizado diferentes reconstrucciones de dichos hallazgos, es así que tenemos, por ejemplo, **Sannai Miruyama Iseki** (fig 9), el cual se encuentra en el sector de la Prefectura de Aomori, es un sitio donde la tribu **Jomon** estableció una villa desde 3500 hasta 2000 AC. Hasta el momento se ha podido reconstruir un total de 9 estructuras consistentes en una vivienda en hoyo grande y cinco pequeñas, tres estructuras elevadas y una estructura larga consistente en columnas enterradas en el piso (Young, 2007).

De la misma forma tenemos **Fudodo Iseki** (fig 10), ubicado en la esquina noreste de la Prefectura de **Toyama**, las estructuras datan de 3000 AC, donde es notable el hallazgo de una estructura en hoyo de forma ovalada de 8 por 17 metros, se cree que esta estructura servía

como almacén (Young, 2007).

Características muy importantes dentro de la evolución al estilo **Sukiya** que estamos estudiando pueden notarse en estas reconstrucciones. En primer lugar la introducción del sistema constructivo de vigas y columnas son apreciados tanto en la fig 9 como en la 10, el cual representa un avance muy importante dentro de la comprensión del espacio ya que se podían crear espacios más grandes que ya no necesariamente eran de uso exclusivo para la vivienda sino que podían crearse para otros propósitos, como bodegas (Young, 2007).

La cubierta de paja igualmente en una característica importante. Debido a las características de este material a ser propenso a humedad y plagas, el hoyo donde se realizaban las actividades de preparación de alimentos debía ser colocado dentro de la vivienda y ya no fuera.



El humo mantenía limpia dicha cubierta, esta práctica es mantenida inicialmente por necesidad, pero al pasar el tiempo e irse mejorando las técnicas constructivas, el hoyo se mantiene como muestra simbólica del aprecio hacia lo tradicional.

Entonces la vivienda ya no es un lugar para dormir o protegerse del frío solamente, sino que se convierte en una zona donde se cocina y se come, permitiendo a los habitantes fomentar ese significado de hogar que nosotros conocemos hoy en día, donde se comparte con

familiares realizando actividades varias. Por este motivo, las viviendas debían aumentar de dimensiones y precisamente es lo que se logra mediante el sistema de vigas y columnas desarrolladas en estas épocas.

De esta forma ese nómada viajero que poco a poco se iba asentando, se sedentariza definitivamente y va modificando aún más sus respectivas viviendas para adaptarlas a las diferentes necesidades, produciéndose una época de grandes cambios dentro de la vivienda japonesa antigua.

11. *Ise Jingu*, el complejo de santuarios **Shinto** más importantes de Japón y uno de sus más importantes referentes de su arquitectura tradicional.



11.

2.1.5 Los Grandes Santuarios en Ise

La importancia arquitectónica de estos Santuarios radica en que son un ejemplo temprano de algunos de los principios básicos de la arquitectura tradicional en Japón, tales como el uso de cubiertas de paja, madera al natural en vigas y muros, estructuras elevadas en columnas de madera y adaptación al entorno natural, la más importante y antigua es **Ise Jingu** (fig 11).

El jefe del clan, como ya se había dicho, era también el

jefe espiritual de una religión que posteriormente se conoció como **Shinto** (el camino de los dioses). El **Shinto** era una creencia en una fuerza superior, un poder divino conocido como **kami**, que está presente en todas las cosas pero en especial en unas muy particulares como cascadas, cierta clase de árboles, animales o incluso personas. Estos Santuarios solían construirse cerca de accidentes geográficos especiales como montañas donde había mayor concentración de poder espiritual.



12.



13.

12. Ilustración de una de las construcciones del complejo del Santuario de Itse.

13. Estado actual de los Santuarios de Itse que son reconstruidos cada cierto tiempo.

Los Grandes Santuarios de **Ise** representan el estilo **Shime** y claramente se puede observar rasgos típicos de las bodegas elevadas de las culturas **Jomon** y **Yayoi**, una evolución podría decirse, antiguas bodegas elevadas que fueron modificadas gradualmente y redefinidas para conformar unas de las estructuras más sofisticadas del mundo. Este complejo, conjuntamente con la **Villa Imperial Katsura**, fueron estudiados por el arquitecto alemán Bruno Taut como dos de las más representativas obras del Japón y principales influencias para la creación del muy posterior estilo **Sukiya** (Young, 2007).

Los santuarios son reconstruidos cada 20 años, una política que empezó con el emperador **Temmu** en 685, 100 años antes de que el **Budismo** y la invasión cultural de China lleguen a Japón. Posiblemente se optó por esta actitud para guarnecerse de estas influencias que iban ya en aumento. Mientras en otras partes de Japón ya se empezaba a adoptar las cubiertas curvadas y las estructuras de madera pintadas, los santuarios de **Ise** mantenían su tradicionalidad con cada reconstrucción. Aunque ha habido muchos saltos en estos programas de reconstrucción, en 1993 se realizó la construcción número 61 de los santuarios de **Ise Jingu** (Young, 2007).

2.2 INFLUENCIAS DE COREA Y CHINA

Después de varios años de aislamiento, Japón sufre una invasión religiosa y filosófica como consecuencia de la introducción del **Budismo** a Japón. Este acontecimiento es visto por la monarquía como una oportunidad para unificar los estados bajo el mismo mando.

Este es un hecho de suma importancia no solo para el aspecto político de Japón sino también para el plano arquitectónico. Se empiezan a construir templos budistas en su pura esencia sin tomar en cuenta el contexto en el que eran emplazadas como una forma de imposición, de hecho, este estilo fue adoptado en muchas construcciones e incluso viviendas a lo largo de toda la isla (Young, 2007).

Esta es la primera de muchas imposiciones culturales que llegarían a Japón, la cual traería cambios significativos en la concepción de vivienda (Young, 2007).

2.2.1 Período Asuka (538 DC-645 DC)

El Budismo se introdujo al Japón desde el estado Coreano de **Paekche**, y fue bien recibida por la **Corte de Yamato** como un medio de ayudar a promover un gobierno centralizado más fuerte. El nombre de **Asuka** es debido al lugar donde se construyó la primera capital, cerca de **Nara**. Japón se transformó completamente ya que cayó bajo la influencia continental (Young, 2007).

Cuando se introdujo el **Budismo**, se llevó a cabo una disputa entre los clanes **Mononobe** y **Soga** con respecto a que si debería adoptarse a esta nueva religión como la oficial o si debían seguir manteniendo el **Shinto**. Todo esto sucedió en la época en que Japón evolucionaba de una simple congregación de clanes a un estado confederado conocido como el **Estado Yamato**. El clan **Soga** prevaleció y la **Corte de Yamato** decidió adoptar

al **Budismo** como la religión oficial para usarla como herramienta para ayudarlos a consolidar su poder. El príncipe **Shotoku**, quien fue nombrado como Regente por el emperador **Suiko** en 593, estaba más interesado en esta religión desde el punto de vista religioso y filosófico antes que como herramienta política, se convirtió en un devoto seguidor y un activo promotor de esta nueva religión. Bajo su patrocinio, trajo un gran número de obreros coreanos para construir templos Budistas y adornarlos con esculturas, pinturas y artes decorativas (Young, 2007).

2.2.2 Período Hakuho (645 DC-710 DC)

La Reforma *Taika* creó un gobierno centralizado con una estructura legislativa basado en un modelo de China. Los intercambios oficiales con China fueron establecidos por primera vez y muchos envíos fueron

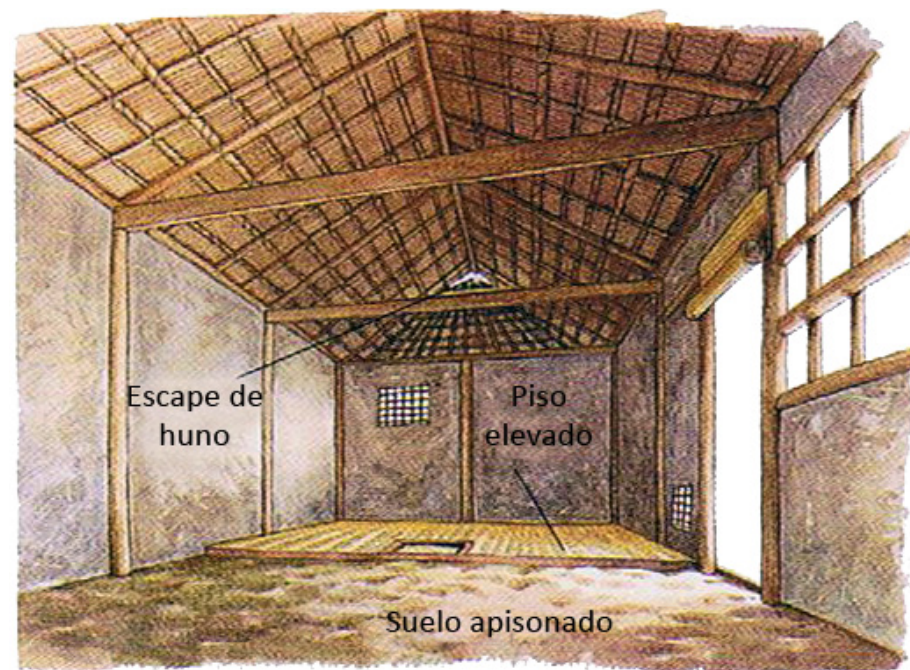
intercambiados por ambas cortes. Arquitectura, arte y artesanías budistas se propagaron de la capital a las diferentes provincias del Japón (Young, 2007).

2.2.3 Período Nara (710 DC-794 DC)

Con apoyo oficial, los principales budistas construyeron en la ciudad decenas de templos. El emperador decretó entonces que templos y conventos sean construidos en cada provincia y en cada pueblo en todo Japón. El gran florecimiento de la arquitectura y artes en el Período **Nara** marca el más alto punto de la cultura Budista en la isla (Young, 2007).

De esta forma el período de tiempo comprendido entre el siglo 6 al 8 en Japón se distinguió por la introducción del **Budismo** y la construcción de ciudades capitales al estilo de las ciudades chinas, sin embargo también hubie-

14. Composición primitiva del estilo *Sukiya*. Piso de tierra apisonada por un lado y suelo cubierto con esteras por otro.



14.

ron muchos avances a nivel de arquitectura residencial. Las viviendas en general eran de estructuras de vigas y columnas con techos de paja o tablas, este último lastrado con piedras. Comenzando en el Período **Asuka**, palacios, templos y viviendas aristocráticas eran construidos a expensas de los aldeanos locales que pagaban impuestos altos y aportaban mano de obra forzada. Las granjas se volvían cada vez más pequeñas debido al empobrecimiento de las personas comunes (Young, 2007).

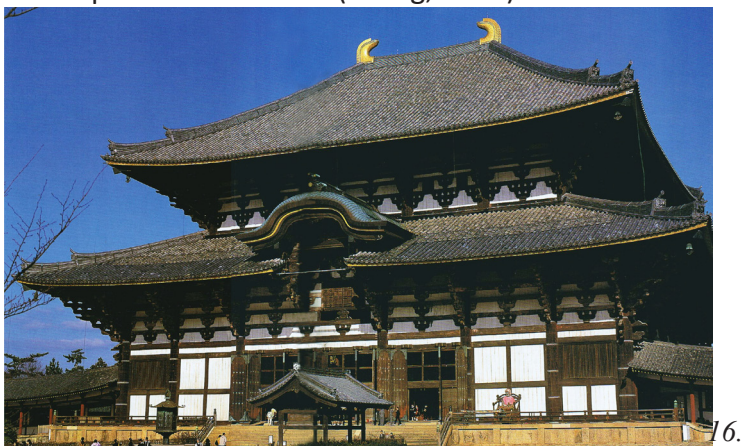
Sin embargo, se dio un mejoramiento de las tecnologías hasta el punto en que era posible eliminar columnas interiores que soportaban las cubiertas en las viviendas en hoyos y confiaban únicamente en pilares embebidos en los muros exteriores. Eventualmente el hoyo fue eliminado para permanecer con construcciones rectangulares a nivel del suelo con dos cuartos interiores, un cuarto con piso de tierra y un hoyo con fuego para cocinar

y el otro cuarto con piso igualmente de tierra pero que era cubierto con esteras para comer y dormir. (fig. 14) Este es un paso muy importante, esta tipología es la antecesora de las cocinas con agujero en el centro y el uso de tatamis en todas las áreas sociales de la vivienda usadas en el estilo *Sukiya* tanto como en el resto de estilos.

En cuanto a las innovaciones arquitectónicas del **Budismo**, podemos decir que esta religión es completamente diferente al culto simple del **Shinto**. En primer lugar esta doctrina se basa mucho en principios cosmológicos que requieren una estricta, usualmente simétrica, disposición de los complejos de los templos, rodeados por un muro al cual se accede formalmente por una puerta principal, al contrario de los antiguos Santuarios **Shinto**, los cuales buscaban simplemente encajar en la naturaleza. Además las construcciones Budistas eran complejos altamente ornamentados, las

construcciones eran a menudo construidos sobre porciones de tierra elevados. Los cimientos de piedra eran parcialmente enterrados y los pisos de tierra apisonados proporcionaban una base para largos pilares que sostenían una gran cubierta de teja con un complejo sistema de ménsulas que soportaban los grandes voladizos. Las columnas eran pintadas de un color rojo vivo y los espacios intermedios de dichas columnas eran llenadas con paredes de yeso blanco. El interior era decorado lujosamente y a menudo incluían un magnífico altar, al contrario de los Santuarios **Shinto** que eran exquisitos debido a su sencillez y simpleza. Las cubiertas eran de paja y no eran muy pesadas por lo que no requerían un sistema complejo para su sustentación. Las columnas eran plantadas directamente en la tierra y la madera era dejada en su estado natural, igualmente sus interiores eran muy austeros (Young, 2007).

Con el tiempo los estilos importados y los propios fueron influenciándose uno al otro, con el resultado de que los Santuarios **Shinto** fueron volviéndose de formas más elaboradas y colores más brillantes, mientras que muchos templos **Budistas** evolucionaron en una dirección de más simplicidad y tomaron una conciencia de adaptación al entorno (Young, 2007).



16.



15.

15. **Byakkoro**, una de muchas estructuras impresionantes. Se puede observar claramente las fuertes influencias de la arquitectura china tales como las estructuras de madera pintadas de rojo, las formas curvas de la cubierta y la ornamentación vistosa que se utiliza.

16. Templo **Todaiji**. Aquí se puede notar una arquitectura más sobria en cuanto al uso de los colores, sin embargo ya tiene influencias chinas tales como la curvatura de la gran cubierta.

2.3 DESARROLLO DE UNA IDENTIDAD CULTURAL

Después de un tiempo de imposiciones y cambios, los japoneses empezaron a ver atrás y analizar sus antiguas construcciones propias, y empezaron a compararlas con las impuestas. Si bien ya no había como volver atrás, lo que se debía hacer es buscar una manera de fusionar las dos tendencias. Lo que consiguieron es prácticamente apropiarse de ciertos elementos impuestos y mantener las características propias.

2.3.1 Período Heian (794 DC-1185 DC)

La capital nuevamente es movida de **Heijokyo (Nara)** a **Heiankyo (Kyoto)** en 794, donde permaneció por unos mil años, en parte para escapar de la poderosa influencia de los templos **Budistas** ya consolidados, debido a que en ese entonces se empieza a crear un criterio de identidad cultural (Young, 2007).

En esta época se construyeron **Templos en Montañas** para proveer un lugar tranquilo para el estudio y la meditación. Estas construcciones significaron un aporte significativo de elementos en cuanto a diseño tales como el abandono de las disposiciones simétricas y las murallas (fig 17).

Las influencias nativas traídas mediante los santuarios influenciaron en estos templos de montaña, algunos de estos principios eran:

- un plano de construcción irregular debido a la igual irregularidad del terreno, resultando en una disposición asimétrica de la construcción.
- gran uso de materiales naturales como las cortezas de ciprés en vez de tejas en las cubiertas.
- gran sensibilidad ante el entorno natural, como ubicar las construcciones entre los árboles en lugar de talarlos.
- una preferencia por construcciones que generalmente fueron más delicadas en sensibilidad que los templos estilo chino con sus cubiertas gigantescas, abandono de simetrías (Young, 2007).

La última mitad del período **Heian** es llamada la época **Fujiwara**, una época en la que la cultura Japonesa gradualmente va desarrollando su identidad distintiva. Esto se vio facilitado por varios factores, como la suspensión del libre intercambio con China, o la pérdida de los terrenos públicos, que se encontraban en disputa por parte de la **Corte de Yamato** para imponerse por encima del resto de los clanes, a manos de los templos libres de impuestos y la aristocracia, dejando a la **Corte Yamato** sin poderío y aislada de los asuntos de la nación. Las artes Japonesas empezaban a resurgir sobre las impuestas y hubo adelantos especialmente en arquitectura dándose el florecimiento del estilo **Shinden** en mansiones (Young, 2007).



17. Los templos en montaña servían como escape de las duras imposiciones del Budismo. Son de gran importancia gracias a los principios con los que se manejan, en donde las condiciones estrictas del Budismo son dejadas a lado para realizar una fusión con el Sintoísmo.

18. *Mansión del estilo Shinden. Aunque ya no existen hoy en día, aún se conservan representaciones gráficas de algunas de estas mansiones.*

2.3.2 Palacios y mansiones (Estilo Shinden)

El estilo **Shinden** es la antecesora del estilo **Shoin**, el cual a la vez es la antecesora del estilo **Sukiya**. Se caracterizaba por su salón central (**shinden**) conectado a construcciones adjuntas por largos corredores cubiertos. Todo el complejo amurallado, con sus patios, estaba dispuesto alrededor de un gran jardín que consistía en un lago con una pequeña isla a la que se llegaba a través de pequeños puentes. Aunque ninguna de estas construcciones prevalece en la actualidad, fueron una gran influencia para los posteriores palacios y templos e inclusive para la arquitectura residencial (Young, 2007).

Este estilo se inició en el Período **Nara** y tuvo su mayor apogeo en el Período **Heian**, las características principales han sido reconstruidas mediante pergaminos antiguos y hallazgos arqueológicos. El tamaño promedio de estos emplazamientos era alrededor de 120 m², estas edificaciones eran de una estructura de un solo piso consistentes en un **moya** (área principal) y un **hisashi** (secciones perimetrales), elevados en columnas de madera enterrados directamente en el piso y rodeados de porches de madera a los que se accedía por peldaños (Young, 2007).

Pisos y exteriores eran de madera sin pintar y la cubierta era de teja o tablonés. Se cree que este tipo de

construcciones tienen una influencia directa de las construcciones elevadas primitivas por un lado, e influencia continental por otro, notándose en sus cubiertas (Young, 2007).

Sus interiores eran simples pero elegantes, había pocas divisiones internas y los visitantes se sentaban sobre cojines de paja desplegados sobre pisos de madera, predecesores de los **tatamis** que se usaría posteriormente en las residencias estilo **Sukiya**. La privacidad la brindaban puertas corredizas de papel o biombos pintados por el artista más reconocido de la época (Young, 2007).

El **shinden** (salón principal) era habitado por la cabeza del hogar, mientras que las construcciones adjuntas eran para el resto de la familia, concubinas y sirvientes. El patio del **shinden** servía también para la realización de las diferentes ceremonias y entretenimientos (Young, 2007).

En los finales del Período **Heian**, una serie de guerras entre los clanes de **Taira** y **Minamoto** terminaron con la victoria de estos últimos. Determinados a escapar de la influencia cultural que ejercía **Kyoto**, los **Minamoto** establecieron un shogunato militar en Kamakura asentaron las bases para una sociedad feudal gobernados por los principios del **bushido**, el Camino del Guerrero.





19. Los corredores cubiertos eran una de las mayores contribuciones del estilo Shinden.

2.4 EL CAMINO DEL GUERRERO

2.4.1 Período Kamakura (1185 DC-1333 DC)

Bajo el nuevo régimen militar en **Kamakura**, fundado por **Minamoto Yoritomo**, el **samurái** se convirtió en la clase dominante. Un sistema jerárquico fue impuesto, en donde el **samurái** debía una gran fidelidad a su señor del clan (**daimyo**), quien, a su vez, estaba bajo el control de **shogun**, el supremo líder militar. El **shogun** recibía su nombramiento del emperador, cuyo poder era solamente simbólico. Este sistema militar era conocido como **bakufu** (Young, 2007).

En contraste al énfasis en la belleza delicada y refinada de la **Corte de Kyoto**, la nueva clase samurái enfatizó

simplicidad, fortaleza y realismo. Los monjes Japoneses iban a China para estudiar el Budismo **Zen** y lo trajeron de regreso en el tardío Período **Kamakura** donde hizo mayores contribuciones a la cultura samurái en el Período **Muromachi** que llegó a continuación (Morse, 1972).

Eventualmente se dio la caída del clan **Minamoto**. Estos fueron sucedidos por el clan **Ashikaga**, quienes movieron la capital militar al área **Muromachi** de **Kyoto**, obteniendo como resultado que esta ciudad se convirtió en la capital tanto de la corte imperial como del shogunato militar.

2.4.2 Período Muromachi (1333 DC-1573 DC)

El Budismo **Zen** apeló a la clase guerrera debido a su énfasis sobre expresiones estéticas antes que creencias y prácticas esotéricas. El **Zen** incursiona en varias formas de arte tales como la pintura **suiboku** (tinta negra), caligrafía, arreglos florales, etc (Morse, 1972).

Durante este período aparece el maestro del té conocido como **Sen no Rikyu** y trajo consigo una filosofía de aprecio hacia **sabi** (la pátina que se impregna con los años) y **wabi** (cosas que son simples, naturales e imperfectas) revolucionando el sentido de apreciación hacia la arquitectura japonesa mediante sus **Salones de Té** de los que ya hablamos (Young, 2007).

Eventualmente el shogunato **Ashikaga** perdió el control sobre el resto de los clanes y empezaron más de una década de guerra (la guerra **Onin**), resultando en la gran destrucción y el empobrecimiento de la Corte Imperial en Kyoto (Young, 2007)

2.4.3 Período Momoyama (1573 DC-1600 DC)

Japón fue reunificado por la sucesión de tres grandes líderes militares. En 1573, **Oda Nobunaga** derrotó al shogunato **Ashikaga** y tomó el control del Japón central. El construyó el primer castillo importante de Japón (Young, 2007).

Después de la muerte de **Nobunaga**, **Toyotomi Hideyoshi** asumió el poder y continuó con el proceso de unificación militar del Japón. **Hideyoshi** reconstruyó el castillo **Osaka**, una de las mayores fortalezas de esos días. Después de su muerte en 1598, su hijo fue derrotado en 1600 por **Tokugawa Ieyasu**, y la capital militar fue movida a **Edo** (actualmente **Tokio**). La mudanza marcó los comienzos del Período **Edo** (o **Tokugawa**), caracterizados por 250 años de relativa paz y estabilidad, así como el aislamiento de occidente y sus influencias (Young, 2007).

En resumen, esta etapa de Japón es conocida por la su-

20. Las viviendas de la época eran símbolo de estatus.



20.

premacía de la clase guerrera conocida como **samurái**. Este suceso, como muchos otros, no solamente tiene repercusiones en el campo político, sino también en el arquitectónico.

Debido a que los **samuráis** eran la clase dominante, nuevas disposiciones fueron impuestas al pueblo, entre ellas de que sus viviendas no podían mostrar mayor riqueza que la de la clase dominante. Esto por supuesto significó un gran problema, especialmente para la clase comerciante, ya que en los últimos años habían adquirido un estatus más elevado dentro de la sociedad.

Sus viviendas eran condicionadas a ocupar un piso solamente ya que ninguna persona podía ver por sobre los samuráis, por ende, la riqueza de las viviendas de comerciantes era demostrada en sus interiores (Young, 2007).

Así mismo se producen dos grandes acontecimientos en Japón, por un lado la incursión del **Zen** y por el otro la aparición de **Sen no Rikyu** y sus **Salones del Té**. Estas dos grandes influencias son de suma importancia dentro del desarrollo de las viviendas en Japón, en especial para el estilo **Shoin**, como lo veremos a continuación.

2.4.4 Nuevos principios en arquitectura residencial (Estilo Shoin)

Las zonas de habitación de sacerdotes eran tan importantes como el de los aristócratas y samuráis para el entendimiento de la arquitectura residencial en Japón. Durante los Períodos **Asuka** y **Nara**, las habitaciones de los sacerdotes **Budistas** eran construidos en forma de U simétrica, sin embargo, durante el Período **Heian** estos estilos fueron influenciados por los gustos japoneses, con su preferencia hacia la asimetría y una disposición más informal. Debido a que la mayoría de sacerdotes provenían de familias aristocráticas, el estilo **Shinden** usado en las mansiones, fue inmediatamente adoptada (Young, 2007).

A finales de los Períodos **Heian** y **Kamakura**, la introducción de la nueva forma de Budismo trajo como consecuencia de que los cargos de sacerdocio tenían un preferente hacia los plebeyos, antes que de las familias nobles, como resultado, muchos sacerdotes no podían

permitirse construcciones del estilo **Shinden** y vivían en simples estructuras del estilo **Shoin**. Literalmente **shoin** significa “salón de escritura” o “estudio”, lo que caracteriza estas construcciones con el uso de escritorios empotrados y estanterías, lo que más adelante será usado dentro del estilo **Sukiya** con el nombre de **Chigai-Dana** (Morse, 1972).

El estilo **Shoin** también se caracterizaba por el uso de tatamis de pared a pared, cielos rasos abovedados y/o artesonados, **fusuma** (pantallas deslizantes usadas para dividir los espacios interiores), **shoji** (puertas exteriores deslizantes de celosía de madera cubiertas de papel de arroz), y **amado** (puertas de madera pesadas que pueden cerrarse en las noches o durante las inclemencias del tiempo) (Young, 2007).

Es una época de grandes cambios ya que si bien mu-

21. **Ohiroma**, la más importante construcción en el palacio **Nimomaru**, muestra un estilo **Shoin** más exuberante. Tiene un gran **tokonoma** al final con estantes a un extremo y puertas ricamente decoradas a la derecha, a la izquierda del **tokonoma** hay un escritorio empotrado. La parte del piso elevada es donde el shogún se sentaba con sus invitados.

22. El estudio de **Yoshimasa**, el octavo shogún **Ashikaga**. Tiene un escritorio empotrado y estantes a un extremo y es la más antigua habitación estilo **Shoin** aún existente. El escritorio empotrado tiene paneles **shoji** correderas en la parte posterior. El estudio es conocido como **Dojinsai**.

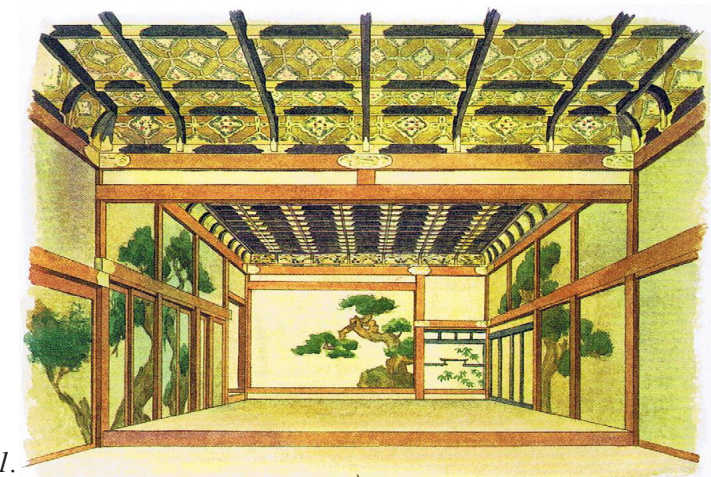
22.



chos de los anteriores elementos ya eran usados a nivel residencial en esta época, nunca se los había combinado de una manera tan armónica hasta conseguir ese hermoso efecto de espacio austero, sin mayor ornamentación más que de los elementos antes nombrados y consiguiendo los efectos de luz y sombra, cuyo aprecio se lo mantiene hasta el día de hoy.

Más adelante muchos cuartos formales estilo **Shoin** fueron elaborados para entretener invitados importantes. Un piso elevado al final del cuarto, que contenía el **Tokonoma** y el **Chigai-Dana**, era donde el anfitrión y los invitados se sentaban. Habitación de estilo formal **Shoin** fueron comúnmente usados por los abades de los monasterios o los **shogunes**. Eventualmente este estilo fue adoptado por personas de riquezas y poder e incluso por granjeros adinerados (Morse, 1972)

Su persistencia y radicación se dio principalmente debido a que alcanzó un nivel de perfección en términos de buen gusto y elegancia que nunca había sido superado en la arquitectura Japonesa, mediante la elaboración del estilo **Sukiya** que será perfeccionada durante el Período **Edo**.



21.

2.5 FEUDALISMO CENTRALIZADO

2.5.1 Período Edo o Tokugawa (1600-1868)

Tokugawa Ieyasu completó la unificación del Japón, estableciendo un sistema de feudalismo centralizado y moviendo la capital a **Edo** (después conocido como **Tokio**) empezando un período de relativa paz. Se adoptó un sistema de **bushido** (camino del guerrero) combinado con filosofía Confuciana que propuso las ideología básicas para el sistema estricto de clases sociales, en donde, los **samuráis** seguían a la cabeza, seguido por granjeros, artesanos y por último los comerciantes, esto debido a que se creía que ellos eran una clase no productiva (Young, 2007).

El régimen **Tokugawa** empleó muchas formas para incrementar su riqueza y poderío tales como obligar a las familias de los **daimios** (señores feudales) a vivir en la capital, con lo cual les permitían cobrar una tasa de arrendamiento. A la muerte del tercer shogun **Tokugawa**, el régimen se fue volviendo más conservador, y

mientras empezaban el declive de su economía, el resto de clases y clanes empezaron a expresar su descontento. Mientras el shogunato empezaba a empobrecerse, los comerciantes aumentaban su riqueza hasta el punto en el que se volvieron económicamente independientes y sus influencias en el gobierno aumentaban. Igualmente aumentaba las presiones para renovar los contactos con occidente debido principalmente al progreso industrial del que Japón se quedaba retrasado cada vez más. Eventualmente la estructura feudal fue derrumbada en la época de la restauración *Meiji* en 1868 (Young, 2007).

El Emperador fue regresado al poder, la clase samurái fue abolida y finalmente Japón empezó, tan rápido como era posible, un proceso de industrialización. Este punto es al que se le puede considerar como el punto de ruptura entre el Japón tradicional y el moderno.

23. *Palacio Imperial Katsura, con sus líneas rectas y elegante simplicidad, es el principal representante del estilo Sukiya y uno de los principales referentes de la arquitectura tradicional japonesa.*

3.1.4 El Estilo Sukiya

El estilo **Sukiya** es una versión informal del estilo **Shoin** el cual, a la vez, es un estilo desarrollado a partir del estilo **Shinden**. Mientras las construcciones **Shoin** se caracterizaban por sus muros ornamentalmente decorados, pesados maderos cuadrados y cielos rasos decorados, el estilo **Sukiya**, el cual tomó prestado muchas características del **Salón del Té**, enfatizó el uso de materiales naturales, como maderos en los que se dejaba su corteza, para crear una atmósfera de relajación. Otra diferencia es que los aleros de la cubierta tienen una curvatura hacia arriba a la manera de los antiguos templos y santuarios, mientras que en el estilo **Sukiya** la curvatura es ligeramente hacia abajo (Bognar, 1985).

El estilo **Shoin** fue usado a partir del Período **Muro-machi** y continuó por muchos otros períodos más, sin embargo este estilo creaba un atmósfera demasiado magnífica como para el diario vivir en las clases altas, así que fue modificado usando miembros estructurales más delicados, tratando de crear una atmósfera

más rústica, dictados por los cánones de moderación y atenuación estética asociados con la ceremonia del té, al mismo tiempo que las proporciones generales y la elegancia fueron aminorados. El resultado fue una creación maestra que representa la esencia de la arquitectura tradicional Japonesa (Bognar, 1985).

El arquitecto alemán **Bruno Taut** proclamó que los dos máximos cúspides de la arquitectura Japonesa son **Ise Jingu** y el estilo **Sukiya** especialmente el usado en el **Palacio Imperial Katsura**. Ciertamente **Ise Jingu**, con su sencilla elegancia y preferencia por sus materiales naturales, sirvió de base para el desarrollo para la arquitectura residencial Japonesa, incluyendo palacios y villas. Cuando los principios estéticos de **Ise Jingu** se combinaron con los principios desarrollados en el **Camino del Té**, el resultado fue un gusto hacia la refinación y alta sofisticación que representa una de las mayores contribuciones de la cultura Japonesa al mundo (Bognar, 1985).



Uno de los principales representantes de este estilo es la **Villa Seinsonkaku** la que fue construida en 1863 por **Maeda Nariyasu**. Se trata de una mansión con cubierta de tejas de unos 100 m². El **Hikaku-tei** (Jardín de las grullas voladoras) es uno de sus tres jardines, el cual tiene la atmósfera tranquila de un jardín del té con rocas, musgo y un tranquilo riachuelo que pasa frente al porche de la villa, construido bajo los cánones del **Zen** que fue ampliamente acogido por las personas pudientes de la época (Young, 2007).

Los cuartos inferiores están contruidos al estilo **Shoin**, mientras que los coloridos cuartos superiores son del estilo **Sukiya**. La parte superior consiste en siete habitaciones con elaborados cielos rasos y muros, cada cuarto es llamado por el material usado para el cielo raso. Así tenemos al **Gunjono-ma** (Cámara Ultramarina), la cual tiene la cornisa y las juntas de los paneles en el cielo raso cóncavo de color azul. El adyacente **Gunjo-shoken-no-ma** (fig. 23) es un pequeño cuarto de lectura con un cielo raso azul, muros púrpura y tokonoma negro. A lado del tokonoma hay estantes escalonados que comparten un pilar con dicho tokonoma, una

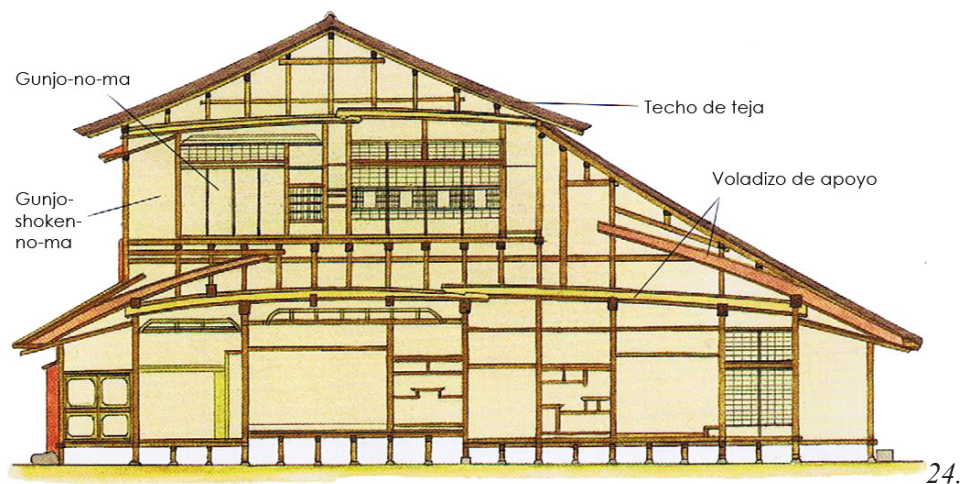
característica de diseño única que es a la vez elegante y compacto. Al frente del tokonoma hay una estera elevada donde uno puede sentarse en el escritorio empotrado (Young, 2007)..

Lo interesante en el desarrollo del estilo **Sukiya** en esta villa consiste en las diferentes experimentaciones que fueron realizadas en ella. Si bien la esencia básica para diferenciar los tres estilos estudiados (**shinden**, **shoin** y **Sukiya** respectivamente) consiste en que cada vez se va eliminando ornamentaciones hasta tener un espacio verdaderamente austero como lo es el estilo **Sukiya**, en donde la belleza radica en la sobriedad de sus componentes y como estos, en conjunto, forman un solo espacio de características poéticas. Sin embargo en esta villa se empieza a ir más allá, se realiza un complejo juego de colores y contrastes, hasta cierto punto, arriesgado, que sin embargo se los completa con éxito.

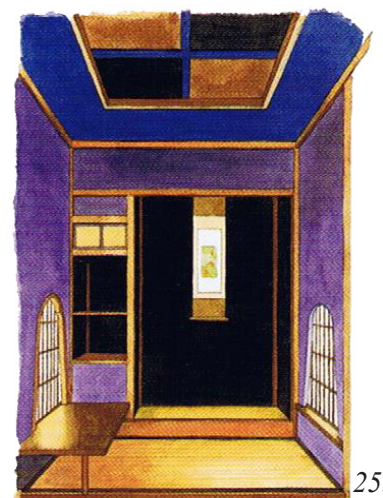
Otro asunto destacable dentro del estilo **Sukiya** es que este estilo no viene solo, constantemente se puede observar los otros dos estilos anteriores presentes en las diferentes construcciones **Sukiya**.

24. Corte transversal de la Villa Seinsonkaku con habitaciones estilo Shoin en la planta baja y estilo Sukiya en el piso superior.

25. El Gungo-shoken-no-ma, un pequeño cuarto de lectura estilo Sukiya en la Villa Seinsonkaku conocido por sus colores inusuales



24.



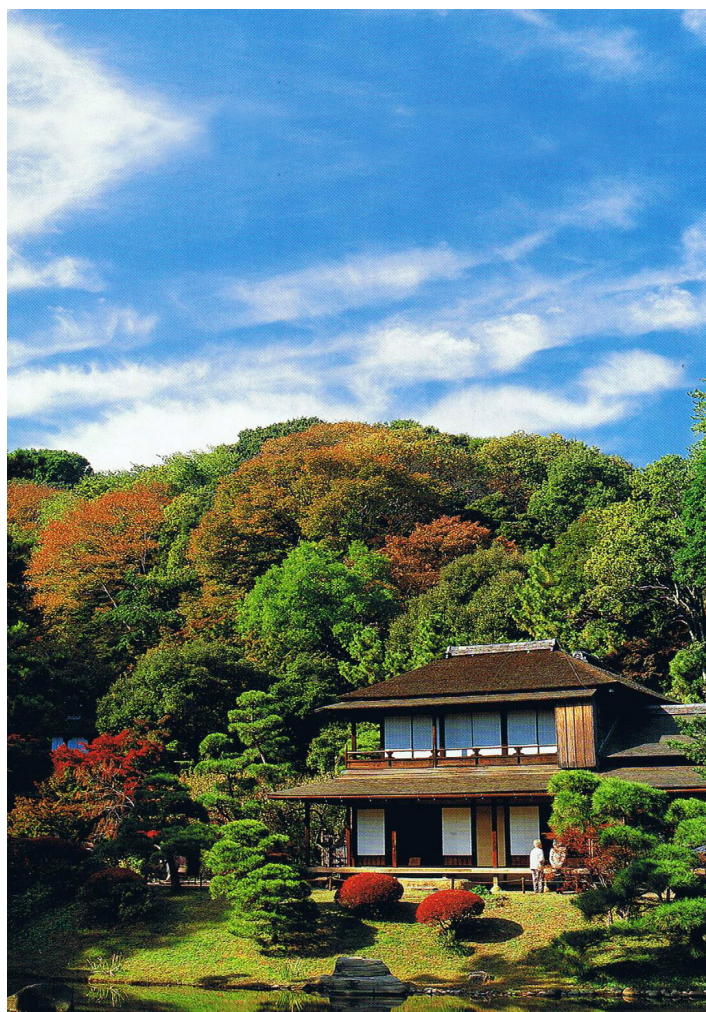
25.

26. Las habitaciones de la Villa Rinshunkaku son famosas debido a las obras de famosos pintores de la época sobre los paneles corredizos.

27. La Villa Rinshunkaku se encuentra emplazada en el jardín Sankeien en Yokohama.



26.



27.

Otro buen ejemplo de este estilo es la **villa Rins-hunkaku** en la ciudad de **Yokohama**. Fue originalmente construida en 1649 a lo largo del río **Kino**. Un rico comerciante de seda la adquirió en 1906, restaurándola y llamándola **Rinshunkaku** que literalmente significa “*pabellón para admirar la primavera*”. Consiste en tres alas, la primera tiene antecámaras para invitados y vasallos, la segunda tiene cámaras donde el señor se encontraba con los invitados, y la tercera servía principalmente como salas de estar para los consortes. La primera ala es notable debido principalmente a las pinturas en las puertas corredizas hechas por notables pintores de la época (fig 24.) (Young, 2007).

En esta villa se pueden apreciar elementos típicos del estilo **Sukiya**. La cubierta con una ligera curvatura en sentido contrario a lo que se impuso de China, los típicos porches que servían no solamente como lugares de descanso para apreciar la naturaleza, sino que también de protección contra la lluvia para los shojis que adornan la fachada. Es una composición simple, sobria, sin mayor decoración a más de sus elementos típicos. Una edificación que contrasta con su entorno tan natural en la que fue emplazada. Es un lugar para descansar, para vivir y contemplar la naturaleza despertando en sus habitantes esa inspiración que el japonés busca (Young, 2007).

Sin embargo la máxima muestra de este tipo de arquitectura se encuentra representada en la **Villa Imperial Katsura**.



La máxima expresión del estilo **Sukiya** es la **Villa Imperial Katsura**. El príncipe **Hachijo-no-miya** recibió los terrenos donde hizo construir esta formidable construcción.

Originalmente los terrenos contenían una antigua mansión del Período **Heian** sin embargo, dicha mansión ya no existía cuando el príncipe **Hachijo-no-miya** empezó con la construcción de **Katsura** a los comienzos de 1600. Otras construcciones fueron agregadas en 1641 y 1662 obteniendo como resultado una disposición asimétrica del complejo hoy en día. Dicho complejo está conformado por cuatro estructuras conectadas entre sí: el Shoin Antiguo (**Ko-shoin**), el Shoin Medio (**Chu-shoin**), el Salón de Música (**Gakki-no-ma**) y el Nuevo Palacio (**Shin-goten**) (Young, 2007).

Las edificaciones en el **Palacio Imperial Katsura** se encuentran elevadas en postes al estilo de los **Santuarios de Ise** (fig 26). Los espacios entre las construcciones están cerrados mediante muros de yeso y varas de bamboo. Las estructuras elevadas facilitan la circulación del aire y realzan las vistas al jardín, el cual contiene colinas artificiales, estanques y riachuelos, todo esto en un espacio de 56000 m². El jardín, el cual está conectado al palacio mediante sendas que pasan a través de todos los paisajes, está diseñado para formar un todo integral con las construcciones que conforman el conjunto, constando además de Salones de Té y pabellones de meditación (Young, 2007).

Las construcciones localizadas al oeste del estanque tienen una disposición escalonada y es descrita como "*vuelo de ganso*", una formación que maximiza el aire fresco y las vistas al jardín. Los pisos del palacio están cubiertos con tatamis y los espacios interiores están di-

28. Vista de la Villa Imperial Katsura.

vididos con fusumas exquisitamente decoradas y hacia el exterior, los espacios son separados mediante shojis, tal y como se define un buen estilo **Sukiya**.

El **Shoin Medio** es más pequeño que el **Shoin Antiguo** pero fue construido en un estilo **Shoin** más formal. El puesto del Emperador está ubicado en una habitación llamada **Ichino-ma** (Cuarto número uno). La habitación solo tiene seis tatamis pero tiene decorados a su alrededor con pinturas paisajísticas que brindan una amplitud espacial. El **Ichino-ma** está conectado al Cuarto de Música mediante un porche (Young, 2007).

La villa fue ampliamente exaltada por el arquitecto alemán **Bruno Taut** en los años treinta. En ese tiempo en sus escritos enfatizó la austeridad de la villa y libertad de las influencias extranjeras denominándola *“la quintaesencia de la estética japonesa”*.

“El edificio principal carece de decoración, pero su sencillez es compensada con la textura de los materiales de la edificación y la integración del palacio con un trazado irregular”. (Serrano, 2010:93)

En 1883, al morir el último miembro de la familia **Hachijo-Katsura**, la villa fue donada al emperador **Meiji**.

El manejo de los elementos estructurales, la composición de planos, esa sobriedad de manejo blanco-madera hacen de la **Villa Imperial Katsura** un hito no solo

en la arquitectura en Japón, sino también en el mundo. Al mirarla, no se aprecia algo que ya pasó, sino algo que continúa y seguirá. No es arquitectura antigua, es arquitectura vigente.

Es como si esta villa se hubiera adelantado a su tiempo. Fue estudiada por el Movimiento Moderno debido a que maneja muchos de sus conceptos, especialmente en cuanto a la linealidad contrastada con la irregularidad de su topografía y techumbre.

“Es admirable la combinación de líneas verticales y horizontales en su diseño: los severos pilares verticales de madera sobre los que descansan los edificios, los listones intermedios de las paredes exteriores, contrabalanceados por los aleros horizontales de los tejados y la línea del suelo elevado”. (Serrano, 2010:93)

Lastimosamente el estilo Sukiya no pudo avanzar más dentro de su constante evolución debido principalmente a los cambios sociales que se producían en esa época. Con el cambio al régimen Meiji, nuevamente se produce una invasión extranjera que trajo consigo un sinnúmero de corrientes que se daban en el extranjero durante esa época, produciéndose un punto de ruptura abrupto. Estos estilos tradicionales serán dejados a un lado por un tiempo, sin embargo, más adelante se llevará un proceso de revalorización por parte de generaciones nuevas de arquitectos japoneses que retomaran estas iniciativas para sus proyectos (Young, 2007).



29.

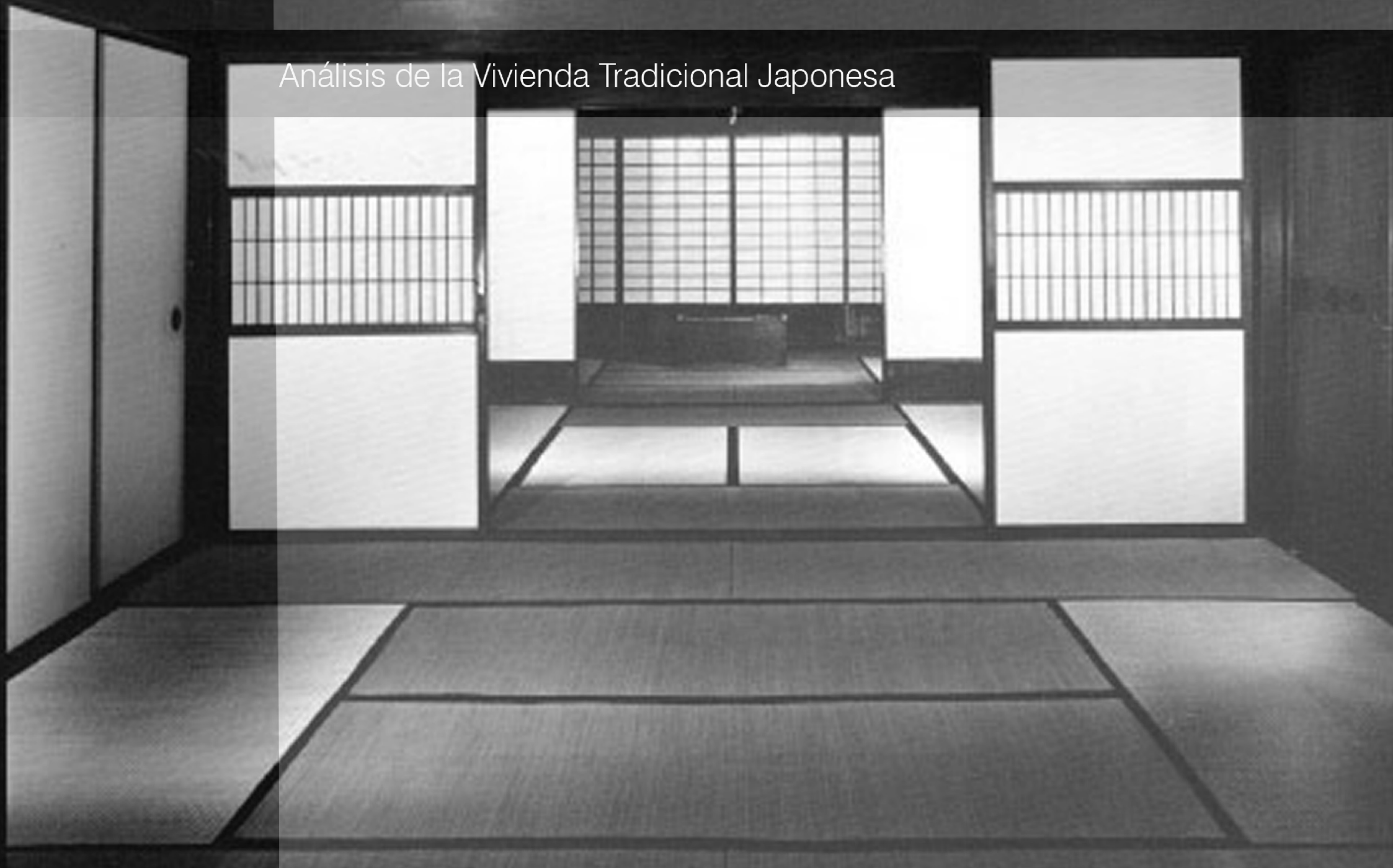
29. Vista frontal de la Villa Imperial Katsura.

30. El juego de ritmos y materiales usados, hacen de la Villa Imperial Katsura, un ícono de la arquitectura tradicional japonesa.



Capítulo III

Análisis de la Vivienda Tradicional Japonesa



“La arquitectura la adquirimos si ampliamos nuestros conocimientos sobre un edificio, su estructura, su historia y su significado, contribuyendo, a la vez, a aminorar nuestros prejuicios y nuestra ignorancia”

Leland M. Roth, Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado, 1993

Para comprender la arquitectura, debemos ir más allá de una simple observación, no basta con decir que el edificio es bonito o es feo. De hecho, la concepción estética es solamente uno de tantos puntos a tomar en cuenta dentro de una edificación. Según Vitrubio, la arquitectura debe proyectar utilidad, solidez y belleza. Si abarcamos estos puntos, nos daremos cuenta de que a la vez, estos se ramifican en un sinnúmero de elementos, que sin embargo, son muy importantes para entender a profundidad una edificación.

“La arquitectura es el arte en cuyo interior nos movemos; es el arte que nos envuelve”. Como cita Leland M. Roth, el espacio es la esencia de la arquitectura. Este mismo pensamiento estaba presente dentro del razonamiento de Frank Lloyd Wright, el cual se inspiró en la filosofía de Okakura Kakuso en su obra “El Libro del Té” en donde, como ya citamos en el primer capítulo, se basaba en la filosofía Zen cuando expresaba que el verdadero significado de la arquitectura no se encontraba en sus paredes o techo sino en el espacio que lo conforma.

Para realizar un análisis de la vivienda tradicional japonesa, debemos tomar en cuenta estos grandes pilares de la arquitectura: en primer lugar, analizar la funcionalidad del edificio, la disposición de los espacios, la jerarquización de los mismos y como percibe el ser humano dichos espacios. En segundo lugar realizaremos un análisis estructural de la vivienda, como se sostiene la construcción, como respondieron a las exigencias físicas de los emplazamientos en las que se construyeron, como la concepción tecnológica altera el espacio físico y por ende el diario vivir de sus ocupantes. Por último realizaremos un análisis estético del espacio, la percepción visual de sus diferentes elementos y del conjunto en general, como se comporta en su entorno circundante.

Sin embargo, antes es necesario estar familiarizado con aquellos elementos característico de la vivienda tradicional japonesa, por lo cual, primero detallaremos los elementos significativos que intervienen en la concepción de esta maravillosa arquitectura.

“La arquitectura es como la historia y la literatura escritas, un recuerdo de la gente que las produjo” (Roth, 1999:3) Para comprender a una civilización, un buen método es estudiar su arquitectura. Una vez que realicemos todo este proceso de análisis, estaremos mucho más cerca de comprender una cultura milenaria como la japonesa y mitigar esos viejos afanes de rechazar ciegamente lo que no es nuestro y, de esta forma, comprender más el mundo en el que vivimos y las personas con las que lidiamos.

3.1 DESCRIPCIÓN DE LOS PRINCIPALES ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

1. El tatami es uno de los elementos más característicos de la arquitectura tradicional japonesa.

3.1.1 Tatami

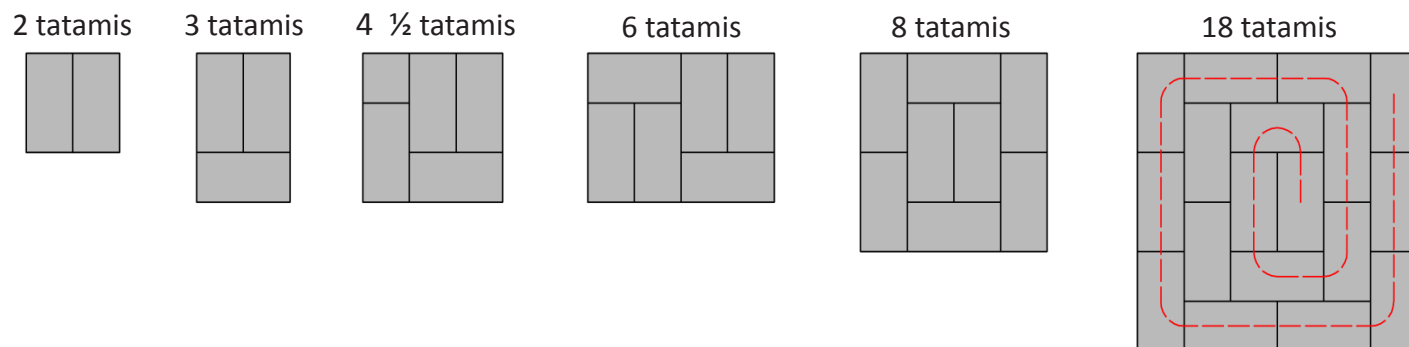
Las esteras denominadas como *tatami* (palabra que originalmente significaba “doblada y apilada”) son un elemento tradicional muy característico de las casas japonesas. Originalmente los pisos eran de entablados de madera y se usaban unas colchonetas parecidas a las esteras de nuestro medio para dormir. Estas esteras se basaban en las dimensiones del cuerpo humano, es de aquí que se establece la dimensión estándar de cada colchoneta en 90 x 180 cm. Posteriormente se fue haciendo adaptando dichas esteras como elementos fijos a los que poco a poco se fue expandiendo a lo largo de todos los pisos (Morse, 1972).

Son elaboradas muy cuidadosamente de paja, tejiéndola y atando todo junto con una cuerda gruesa con un espesor de 5 cm. aproximadamente y su parte superior

1.



2. Diferentes disposiciones de tatamis.



2.

es recubierta con una estera de paja. Los bordes son recortados en ángulos rectos y sus dos lados más largos son limitados en la parte de la cara superior y filos con una tira de lino negro de 2,5 cm. de espesor. En la actualidad pueden también elaborarse con polietileno expandido (Morse, 1972).

Las dimensiones de las habitaciones Japonesas son medidas en relación al número de tatamis que ella posee, una vez establecida la medida general del tatami se empieza a planear la medida de la habitación, como ya dijimos, por lo general un tatami promedio es de 90 x 180 cm. Las dimensiones más comunes de las habitaciones son las siguientes: 2, 3, 4 ½, 6, 8, 10, 12, 14, 16 y así. En las habitaciones de dos, los tatamis son colocados lado a lado por el borde más largo. En la de tres los *tatamis* pueden ser colocados lado a lado, o colocar dos juntos en un sentido, y el tercero en el otro sentido. En las de

cuatro y medio, se colocan los 4 *tatamis* juntos, dejando el medio *tatami* en una esquina. Las habitaciones de 6 y 8 *tatamis* son las más usadas, y esto demuestra el pequeño tamaño de las habitaciones japonesas en general. Las habitaciones de seis *tatamis* miden 2,7x3,6 metros, la de ocho *tatamis* tiene 3,6x3,6 metros y la de diez mide 3,6x4,5 metros (Morse, 1972). (fig. 2)

Al momento de juntar los *tatamis* en el piso, nunca se deben colocar las esquinas de cuatro *tatamis* juntas, pero si se permite que la unión de dos esquinas lindan a un lado de un tercer *tatami*. Para habitaciones de mayor dimensión, los *tatamis* deben irse colocando en forma de espiral en sentido horario. Como ya se había dicho, en los lados más largos de los tatamis, se adjuntan unas tiras de lino negro, en casas de nobles, estas tiras tienen labrados artísticos trabajados en blanco y negro. Los *tatamis* deben quedar totalmente apreta-

dos de tal forma que no quede ninguna señal del piso sobre el que descansan, el cual es por lo general hecho de tableros de madera en bruto. El piso sobre el que camina, cede ligeramente ante la presión del pie y es así que con el tiempo, van adquiriendo una desigualdad en su superficie, la ventaja es que son fácilmente removibles para su cambio, y el costo de cada *tatami* es muy bajo. Debido a la naturaleza propia de este piso, los habitantes y visitantes deben dejar su calzado en las entradas de la vivienda ya sea en los escalones de piedra o en el piso de tierra. El usar calzado en el interior de una vivienda es considerado una descortesía y una falta de respeto para con el dueño de dicha vivienda. Los duros talones de una bota o zapato no solo dejan profundas marcas en la superficie del *tatami* sino que incluso puede perforarlas (Morse, 1972).

En época de primavera, debido a las lluvias, los *tatamis*

se vuelven húmedos y mohosos, sin embargo, cuando el sol sale, simplemente son removidas y colocadas una sobre otra, apiladas como cartas para que se sequen. También periódicamente son removidas para tratarlas ya que debido a su naturaleza propia, son bastante propensos a las plagas, siendo las pulgas las más generales. Esto resulta una verdadera molestia para los visitantes extranjeros, sin embargo con el tratamiento adecuado este problema puede ser solucionado fácilmente.

“Sobre estas esteras, la gente come, duerme y muere; estas representan la cama, la silla, la sala de estar, y a veces, la mesa.” (Morse, 1999:124)

Al descansar sobre los *tatamis*, los japoneses asumen su típica posición de rodillas, en ancianos uno suele notar una callosidad en la parte de los pies que tienen contacto con las esteras durante esta posición de des-

3. *Tableros de madera sobre los que se colocan los tatamis*

4. *Las proporciones de los tatamis permiten su armado perfecto.*

3.



4.



canso. Esta posición es muy incómoda para los extranjeros que llegan por primera vez a intentar seguir las tradiciones e incluso para los mismos japoneses que se fueron al extranjero y regresan a retomar la costumbre. El apretón de manos no es practicado por ellos, sino más bien colocan sus manos sobre los *tatamis* y agachan sus cabezas hasta casi tocar dichos tatamis, esto mientras asume la posición de rodillas. En esta ceremonia, la espalda debe permanecer paralela al piso, o algo parecido (Morse, 1972).

A la hora de comer, los alimentos son servidos en platos lacados y de porcelana, o en bandejas lacadas, se colocan delante de la familia que en posición de rodillas proceden a servirse. En las viviendas de mayor posibilidad se suele usar una mesa de madera lacada de una altura mucho menor que las nuestras, suficiente como para que las personas en posición de rodillas puedan comer tranquilamente (Morse, 1972).

En la noche se coloca un edredón muy grueso sobre los *tatamis*, luego otro igualmente grueso sirve de cobija, luego una especie de almohada de proporciones diminutas es usada para colocar la cabeza y la cama ya está hecha. En la mañana estos artículos son almacenados en un armario o en la bodega exterior (Morse, 1972).



5. En el interior de la vivienda, se considera una falta de respeto el usar zapatos.

6. El shoji permite filtrar la luz de formas interesantes.



3.1.2 Shoji

En la vivienda tradicional japonesa existen dos tipos diferentes de pantallas deslizantes, los *fusuma*, que sirven para dividir los espacios internos, y los *shojis* que van en la parte externa de la vivienda, junto a los porches y vendrían a ser los equivalentes a nuestras ventanas.

Su razón de uso es muy simple: en Japón no se inventó el vidrio. Así que se necesitaba de algún elemento que permitiera el paso de luz a sus interiores, por este motivo empezó el uso de este tipo especial de papel translúcido (Morse, 1972).

El *shoji* consiste en un entramado ligero hecho de barras de madera delgadas cruzado y emparejado unas con otras, dejando pequeños rectángulos interespaciales. Desde el piso a unos 40 cm. de altura, es usualmente un panel de madera, como protección contra personas que pueden romper la pantalla de papel con los pies a la vez que fortalece el entramado. Los *shojis* son recubiertos con papel blanco de arroz llamado *washi*. La única luz que las habitaciones reciben cuando los *shojis* están cerrados, es a través de dicho papel blanco, el cual brinda una suave luz difusa que resulta muy agradable (Morse, 1972).

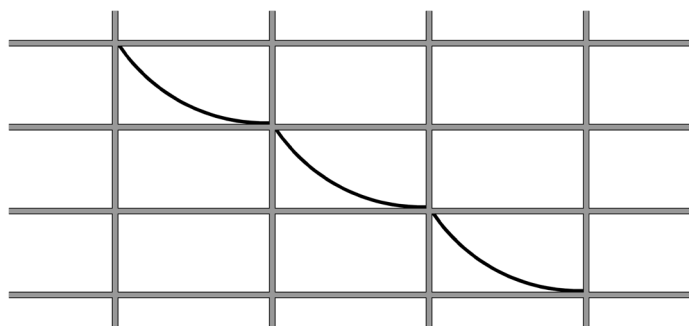
A veces pequeños agujeros o rasgones aparecen en el papel, y lo que muchos japoneses hacen, en lugar de remendar estas fallas con pedazos pequeños de papel,

y apelando a su lado artístico, es realizar suntuosos diseños de flores de cerezos o ciruelos y ornamentar el panel entero con ellos (Morse, 1972). (fig. 7)

Otro fallo típico es que el entramado del *shoji* se levanta de su sitio o se deforma perdiendo su perpendicularidad, esto se suele corregir mediante la inserción en ciertos tramos del entramado de tiras elásticas de bamboo. La constante presión de dichas tiras hacia un solo sentido tiende a colocar el entramado recto nuevamente (Morse, 1972). (fig. 8)

Existen innumerables formas y diseños de *shojis* y de todo Japón podemos encontrar diversos gustos con muestra de espíritu artístico e ingenioso. En la actualidad podemos encontrar pequeños tramos de vidrio de ventana insertados en el *shoji* a una altura de 60 cm. desde el suelo. A simple vista se ve raro, sin embargo hay que tomar en cuenta que el habitante de la casa pasa la mayor parte de su tiempo en posición de rodillas, con lo cual la línea de visión queda bastante bien con dicha altura.

Por lo general el diseño de un *shoji* es muy simple, sin mayor ornamentación, esto debido a que cualquier otra cosa que se coloque aminore la cantidad de luz que ingresa a la casa, mientras que por otro lado los paneles interiores o fusumas son todo lo contrario como ya lo veremos a continuación.



7. Elaborado diseño para corregir rasgaduras en el papel del shoji.

8. Otra forma de corregir defectos en cuanto a la perpendicularidad de los paneles es colocar pequeños pedazos de bamboo elásticos.

9. La luz que filtran los shojis, brinda a los interiores un efecto único.



3.1.3 Fusuma

Los *fusumas* son las particiones internas móviles de una vivienda tradicional japonesa y están cubiertos a ambos lados por papel grueso. El entramado del *fusuma* no es diferente al del *shoji*, consiste en pequeñas tiras de madera tanto en sentido horizontal como en el vertical, de manera que forman una rejilla. Dichos espacios interespaciales van desde los 10 o 12 cm de ancho por 5 cm de altura. Los bordes externos, o marcos, en su mayoría son simples y lisos. La laca es un elemento que encontramos en casi todas las obras de carpintería de las viviendas japonesas, y en el caso de los *fusumas*, no son la excepción. El papel que cubre estos separadores de espacio es uno de un material grueso y durable, a menudo ricamente ornamentado (Morse, 1972).

Muchas veces, una escena completa se extiende como un panorama a través del muro entero de la habitación.

10.



10. Los *fusumas* son paneles divisorios de espacios interiores.

11. La luz que filtran los *shojis*, brinda a los interiores un efecto único.

12. Panel *yoshi*, colocado en días calurosos para refrescar los interiores.

Muchos *fusumas* de los palacios antiguos son célebres por las obras que contienen, muchas de estas ricamente decoradas con pan de oro liviano que produce una sensación más allá de lo describable. En las viviendas comunes, los *fusumas* son elementos sin mayor decoración, con excepción del papel, el cual tiene una infinidad de formas y variaciones: algunos tienen unas curiosas rugosidades, mientras que otras dan la sensación de ser formadas por el cuidadoso entretejido de fibras de bamboo (Morse, 1972).

Muchas veces el papel es llano y blanco y si da la casualidad que algún artista ha pasado por esa casa, es costumbre pedirle que deje algún grabado en el papel como un recuerdo. En viejas posadas se suele encontrar obras de famosos artistas que probablemente pagaron su estadía de esta manera. (fig 11)

Suele suceder que debido a que el papel del *fusuma*

es invariablemente de un material grueso y opaco y no permite que ingrese luz a una habitación en la parte posterior que lo necesita, se realizan paneles en donde las terceras partes superior e inferior se cubren con este grueso papel, mientras que el tercio intermedio se forra con papel de *shoji* obteniendo así una interesante combinación que permite el ingreso de luz (Morse, 1972).

Estos paneles son fácilmente removibles así que su refacción no es un asunto muy complicado. En verano otro tipo de material puede ser colocado en lugar del papel, este material es una planta de tallo cilíndrico más delgada que el bamboo, denominada *yoshi*. El *yoshi* está dispuesto de tal manera sobre el entramado de manera que permita el paso de aire fresco y regule mejor la cantidad de luz. El tallo del *yoshi* se asemeja al ancho de una paja de trigo y posee un color marrón cálido y es usado en muchos aspectos de la decoración de espacios internos de la vivienda japonesa, debido a su espesor,



11.



12.

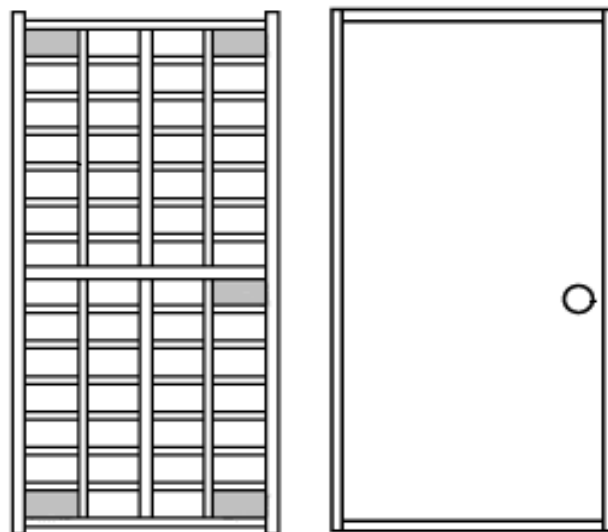
es un trabajo de mucha paciencia y dedicación. (fig 12) Tanto para el *fusuma* como para el *shoji* existen unos aditamentos cuyos equivalentes nuestros son las manijas de las puertas, estos utensilios son los *hikite*. Usualmente vienen en formas ovaladas y hechas de una fina lámina metálica con una depresión que sirve para insertar el dedo y de esta forma correr la puerta para abrirla. A veces los *hikite* son hechos de porcelana



13.

(Morse, 1972).

En los *fusumas* más baratos, simplemente se realiza la dicha depresión en la misma madera que forma su estructura. Antiguamente se solía atar un par de cordeles en el lugar donde va el *hikite* para que tirando dichos cordeles se pueda abrir o cerrar la pantalla corrediza. (fig 13)



14.

13. Diferentes tipos de hikites para shojis y fusumas.

14. Zonas que se suelen rigidizar tanto en el shoji como en el fusuma, simplemente se coloca en pedazo de madera en estos sitios, además se coloca en el lugar del hikite para poder colocar el mismo.

15. Los diseños de fusumas son variados.



3.1.4 Cielo Raso

16. El cielo raso es un elemento de mucha importancia para la concepción del espacio tradicional japonés.

La palabra japonesa para cielo raso es *ten-jo* que literalmente quiere decir “pozo del cielo”. En la selección de la madera para los tableros del cielo raso, los constructores tienen mucho cuidado en buscar unos totalmente llanos y regulares, sin ningún rastro de nudos. Una madera de alto costo no solo para los cielos rasos sino para cualquier otro acabado de madera dentro de la vivienda es una especie de cedro sacado de los pantanos de *Hakóne*. Tiene una coloración gris o café cálida, es llamada “cedro de la edad de Dios”, su nombre es *hi-no-ki* (Morse, 1972).

La forma más típica de cielos rasos son aquellos que tienen tiras rectangulares pequeñas y ligeras dispuestas en forma de pequeñas vigas que soportan tablones

16.



17 y 18. Diferentes diseños de cielos rasos.

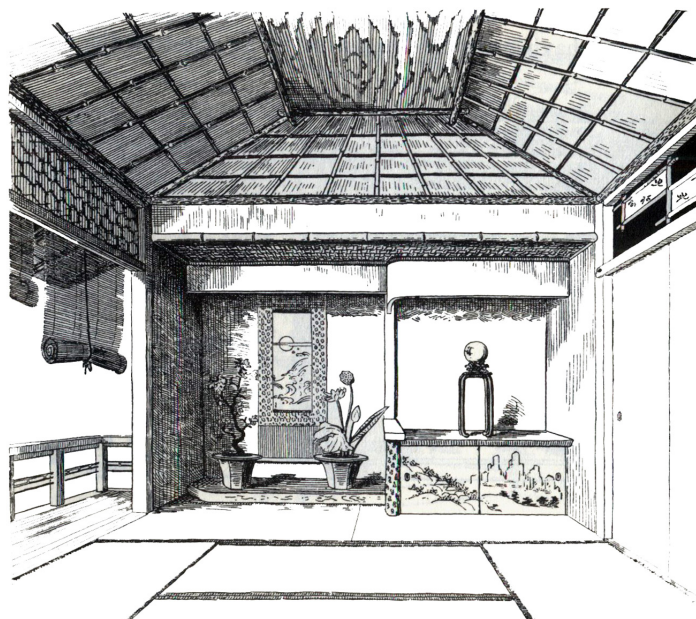
delgados, igualmente de madera colocados uno a continuación de otros, con sus bordes traslapados. Podemos encontrar esta forma de cielo raso en casas, posadas, tiendas, etc. Esta forma es como para nosotros el cielo raso de estuco. Sin embargo para otros tipos de cielo raso, existen maderas con vetas de formas más intrincadas. En las casas del té, los cielos rasos son de un carácter más rústico, teniendo desde una capa de juncos descansando sobre vidas de bamboo, hasta madera entretejida o enmarañada a la manera de una canasta (Kakuso, 1961).

Otras veces, en vez de ser plana es arqueada a la manera de una cubierta con la parte superior formada de un panel plano. Un bello ejemplo se puede observar en la figura 17 (Morse, 1972).

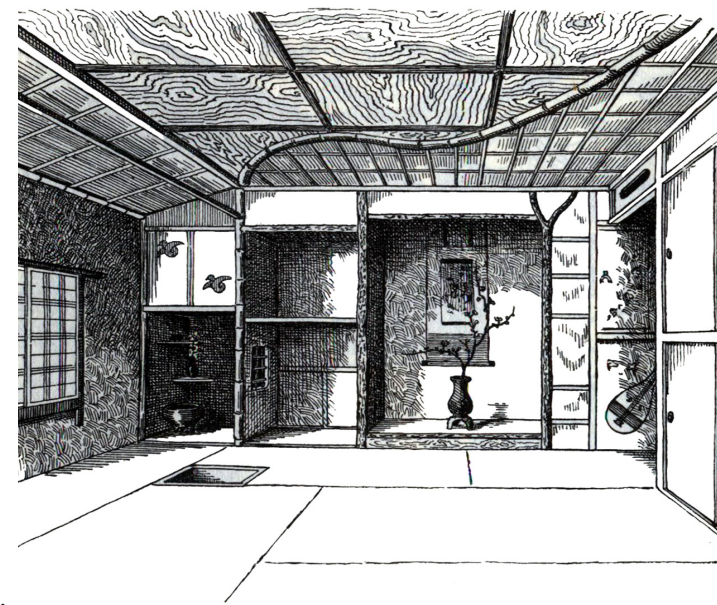
La estructura es supuesta a ser una imitación de una cubierta de paja de la ciudad. El centro está formado por un gran panel de cedro, la veta está recortada de

tal forma que muestra sus líneas en alto relieve, dando la apariencia de una madera muy antigua. Las tiras redondas que forman los marcos de los tableros y los que rodean al cielo raso, así como aquellos que van desde las esquinas del cielo raso a las esquinas de los tableros, son de pino rojo con la corteza sin remover. Las tiras de un sentido son de bamboo amarillo, mientras que las del otro sentido son de un bamboo marrón oscuro. Lo que forma el cuerpo principal del cielo raso y lo que quiere simular la paja es de un material llamado hagi, que son una especie de tiras cilíndricas (Morse, 1972).

El cielo raso de la figura 18 está formado por paneles cuadrados de cedro, por cuyo centro se atraviesa una franja curva de bamboo formando una diagonal de una esquina a otra. La belleza de este cielo raso no consiste solamente en su cuantioso efecto general, sino en la rica variedad de maderas que se encuentran y su forma de tratamiento (Morse, 1972).



17.



18.

3.1.5 Tokonoma y Chigai-Dana

El tokonoma es un retiro en el que usualmente cuelga una pintura. Literalmente significa “espacio de cama” y es que en épocas primitivas se solía usar este espacio para dormir (Morse, 1972).

En la figura 20 puede distinguirse el espacio denominado *tokonoma* adjunto a otro espacio típico especialmente en las casa del té, llamado *chigai-dana*, el cual consiste simplemente en estantes acompañados de un escritorio empotrado. La división entre estos dos espacios tiene como columna un tronco de madera del cual solamente la corteza ha sido retirada. Es mejor conoci-

do como *toko-bashira* y casi siempre es un tronco de madera en su estado natural solamente removida su corteza y si es sumamente nudoso o su veta resalta de sobremanera es mucho mejor. A veces, el tronco tiene una o dos ramas en su parte superior, a las cuales se las integra a la estructura como un elemento decorativo (Morse, 1972).

El cielo raso del *tokonoma* está casi siempre a la misma altura que la del cuarto mientras que la del *chigai-dana* está mucho más bajo. El piso del *tokonoma* está a una altura mayor que la del *chigai-dana* y puede tener un

19. *Tokonoma y Chigai-Dana, dos elementos muy importantes de los espacios tradicionales japoneses.*



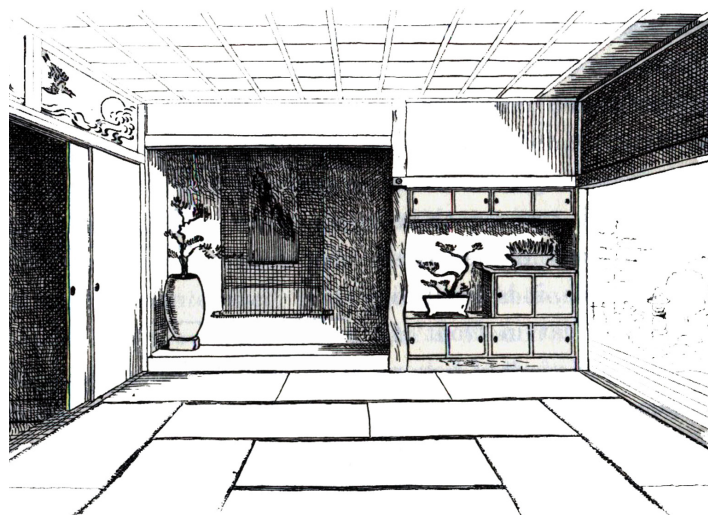
19.

20 y 21. Otros diseños de estos elementos.

terminado rugoso o mostrar las imperfecciones de las tiras de las plantas con las que está hecho. De todas formas mientras el piso del *tokonoma* es de tabloncillos brillantes, el piso de *chigai-dana* es también de madera brillante. Si el *tokonoma* es muy largo y profundo, se suele colocar tatamis que van al mismo nivel con el piso de la habitación, y este espacio es separado por tiras blancas y no con negras como en el caso del piso de tatamis en general. Este tipo de *tokonoma* solo puede encontrarse en casa de *Daimios* (Morse, 1972).

Cruzando sobre el *tokonoma* se encuentra una viga a 40 cm. más abajo del cielo raso. El espacio que queda es relleno del mismo material que de las paredes. La viga del *chigai-dana* se encuentra un poco más baja. (fig. 21)

La partición que separa estos dos recesos a menudo tiene una apertura ornamental, ya sea en la forma de una pequeña ventana limitada, o no, por bamboo; o esta abertura puede estar cerca del piso con el borde hecho de un tronco de madera curvada dejada al natural.

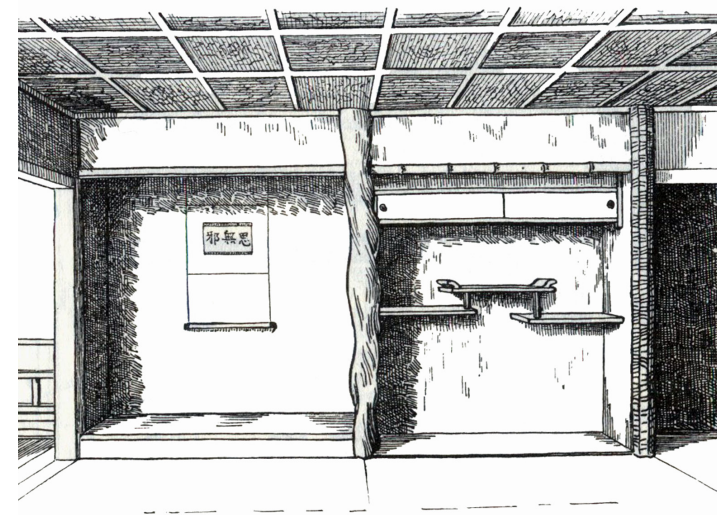


20.

En el *chigai-dana*, siempre hay uno o más estantes colocados de una manera alternativa. Estos estantes pueden tener paneles corredizos que los cierran o simplemente mostrarse como repisas. (fig. 22)

Este elemento es una clara muestra de cómo la arquitectura tradicional japonesa evita el uso de la simetría. Existe el caso de que se tiene dos habitaciones exactamente iguales, una al lado de la otra. Si en una habitación se coloca este conjunto de *tokonoma* y *chigai-dana*, en la otra habitación se coloca un simple armario largo con paneles corredizos. De igual manera, mientras en una habitación se colocan las tiras que sujetan los paneles del cielo raso en un sentido, en la otra habitación se las coloca en el sentido contrario, igual cosa pasa con los *tatamis* de ambas habitaciones (Morse, 1972).

Comúnmente estos dos recesos siempre vienen juntos y perpendiculares a los porches, el *tokonoma* a lado del porche y luego el *chigai-dana*. Es costumbre que al invitado de honor de la casa se lo sienta frente al toko-



21.

noma y al que le sigue en honor se lo sienta frente al chigai-dana (Morse, 1972).

Las proporciones del tokonoma van a depender de las dimensiones de la habitación. Este receso suelo ir adornado por un cuadro colgando en la pared del fondo, el cual es la posesión más valiosa de la familia, en el piso se coloca uno o varios adornos florales, los cuales van de acuerdo a la estación en la que se encuentren. La rea-

lización de dichos adornos es todo un arte al igual que la escritura en lienzos con tinta o las artes marciales. El chigai-dana es una reminiscencia de los antiguos escritorios con estantes que solían usar los escritores de antaño y luego fueron llevados a las casas del té como una muestra de la tranquila y humilde vida que las personas pueden llevar simplemente escribiendo y bebiendo té. Literalmente *chigai* significa “diferente” y *dana* significa “estantes” (Morse, 1972).

19. *Chigai-Dana es una reminiscencia de los estudios antiguos.*



22.

23. El vínculo interior-externo es una característica única de este tipo de arquitectura.



3.1.6 El jardín japonés

Este espacio es uno de los más representativos que tiene la vivienda tradicional japonesa debido principalmente al carácter espiritual que se le ha ido atribuyendo con los años. Es verdad que cada cultura le ha dado un respectivo valor a sus diversos tipos de jardines, pero a diferencia de los demás, el japonés no es un simple espacio para realizar los cultivos caseros, ni tampoco un lugar de ocio y distracción, el jardín japonés es un espacio lleno de simbolismos en la cual se ve reflejada todos los elementos que enriquecen la arquitectura japonesa tradicional, tales como la asimetría y el amor hacia el paso del tiempo.

Así mismo es un espacio para la meditación, en donde se siente de una forma más directa el contacto con lo natural. Y precisamente aquí se encuentra la riqueza de esta arquitectura, en esa dualidad entre lo natural y lo artificial, dos espacios distintos pero a la vez que están asociados el uno con el otro. Por un lado la vivienda cuyas habitaciones están limitadas por esos prácticos elementos separadores ya sean shojis o fusumas, los cuales brindan una ligereza para facilitar la percepción del espacio externo o incluso removerlas y vincular aún más ese espacio tan bello que es el jardín japonés.

“Fue considerado como una miniaturización del cosmos, en donde una roca se convertía en montaña, un estanque en océano y un lote de musgo en bosque.”
(Hermida, Torres, 2005:37)

El trazado del jardín se lo realizaba a partir de una composición pictórica de un espacio natural. Cada elemen-



24.



25.



26.

to es colocado de una manera específica basado en la filosofía budista, dando una preferencia por lo asimétrico, el número de árboles o piedras nunca son iguales. Su principal inspiración era la naturaleza en su estado puro y las transformaciones que se daban con el paso del tiempo. Los cerramientos eran usados como una especie de marco y fondo para la obra de arte, para controlar lo que se quería que fuera visto y en la forma en la que se quería que fuese apreciada, permitiendo que el jardín sea visto en un espacio privado y en una atmosfera con calma (Hermida, Torres, 2005)

La simbología era un aspecto muy importante para la creación de los jardines, si se trataba de crear un paisaje natural pero a otra escala, era conveniente usar representaciones: la arena con sus surcos venían a ser los mares, las piedras con sus diferentes tamaños y formas eran las islas o continentes. Además existe un sinnúmero de significados para el resto de elementos del jardín que tienen un carácter filosófico proveniente del budismo chino desde donde se originó, tales como los puentes que simbolizan la unión entre la tierra y el pa-

raíso, o los senderos que representan el comienzo del viaje espiritual, etc (Hermida, Torres, 2005).

Hay jardines de todos los tipos y tamaños, desde los pequeños jardines en las simples viviendas hasta los bosques de los palacios imperiales, pero básicamente los jardines se dividen en tres grandes grupos: los de las casas del té que básicamente eran senderos que conducían a los dichos recintos como ya se había visto, los jardines verdes que pueden abarcar hectáreas de terrenos en los cuales se incluían charcos, estanques o incluso lagunas completas y los jardines secos o llamados también de piedra que pueden ser creadas en pocos metros cuadrados a base de grava y piedras diseminadas.

“El jardín japonés se expresa espiritualmente, en el sentido de que en él no hay riqueza material, sino la riqueza de cosas simples y austeras. Los elementos son solo objetos naturales y sin valor que mediante su perfecta colocación hacen que el jardín se convierta en una obra para la contemplación.”⁴ (Hermida, Torres, 2005:37)

25. Jardín pequeño, entrada al salón del té.

24. Jardín grande, Villa imperial Katsura.

26. Jardín de piedra, inspiración Zen.

27. Un jardín japonés puede ser tan grande como mucha hectáreas, o tan pequeño como un pequeño patio en una residencia.



3.2 ESTUDIO DE LA VIVIENDA TRADICIONAL JAPONESA

3.2.1 Función

La función de una edificación debe ser comprendida como el resultado de una serie de influencias tanto sociales como culturales. Al hablar de una vivienda la función es clara: albergar y dar cobijo a sus ocupantes. Tanto en Oriente como en Occidente la función es la misma, la diferencia radica precisamente en los factores culturales y sociales antes nombrados. La función es la misma, la forma en la que se usa es en la que difieren.

Una de las características más destacables dentro de la vivienda tradicional japonesa es la versatilidad de sus espacios. No consisten en habitaciones fijas a las cuales se les asigna una única función. Mediante el uso de elementos típicos de la vivienda japonesa como los *fusumas*, se secciona fácilmente los espacios.

Recordemos que las habitaciones japonesas se miden en *tatamis* la cual es la unidad básica para establecer sus dimensionamientos, de esta forma si tenemos 3 habitaciones de 4 *tatamis*, fácilmente podemos tener una habitación de 12 *tatamis*, simplemente removiendo estos elementos separadores cuya ligereza facilita el proceso. Además el hecho de que todas las habitaciones del área social estén cubiertas de *tatamis* ayuda a unificar aún más los espacios.

La versatilidad antes mencionada de las viviendas tradicionales japonesas no termina aquí, cada habitación en sí puede tener un carácter multifuncional. Así tenemos que un cuarto puede ser a la vez dormitorio, estudio, comedor, etc.

28. La cama consiste simplemente en colchas y almohada.



28.

Los japoneses no tienen un uso específico para cada habitación, únicamente para la entrada, la cocina y el baño. El resto de habitaciones pueden cambiar de uso en cada momento, pueden ser dormitorio o sala de estar a la que llaman *i-má*, que significa “*espacio de vida*”.

Los dormitorios en la casa tradicional de Japón son muy distintos, ya que tienen el *futón* (el colchón) guardado en el armario o en el *oshiire* (zona de almacenamiento) y lo extienden en el suelo cuando van a dormir, el resto del día tienen la habitación despejada y le pueden dar otro uso (Morse, 1972).

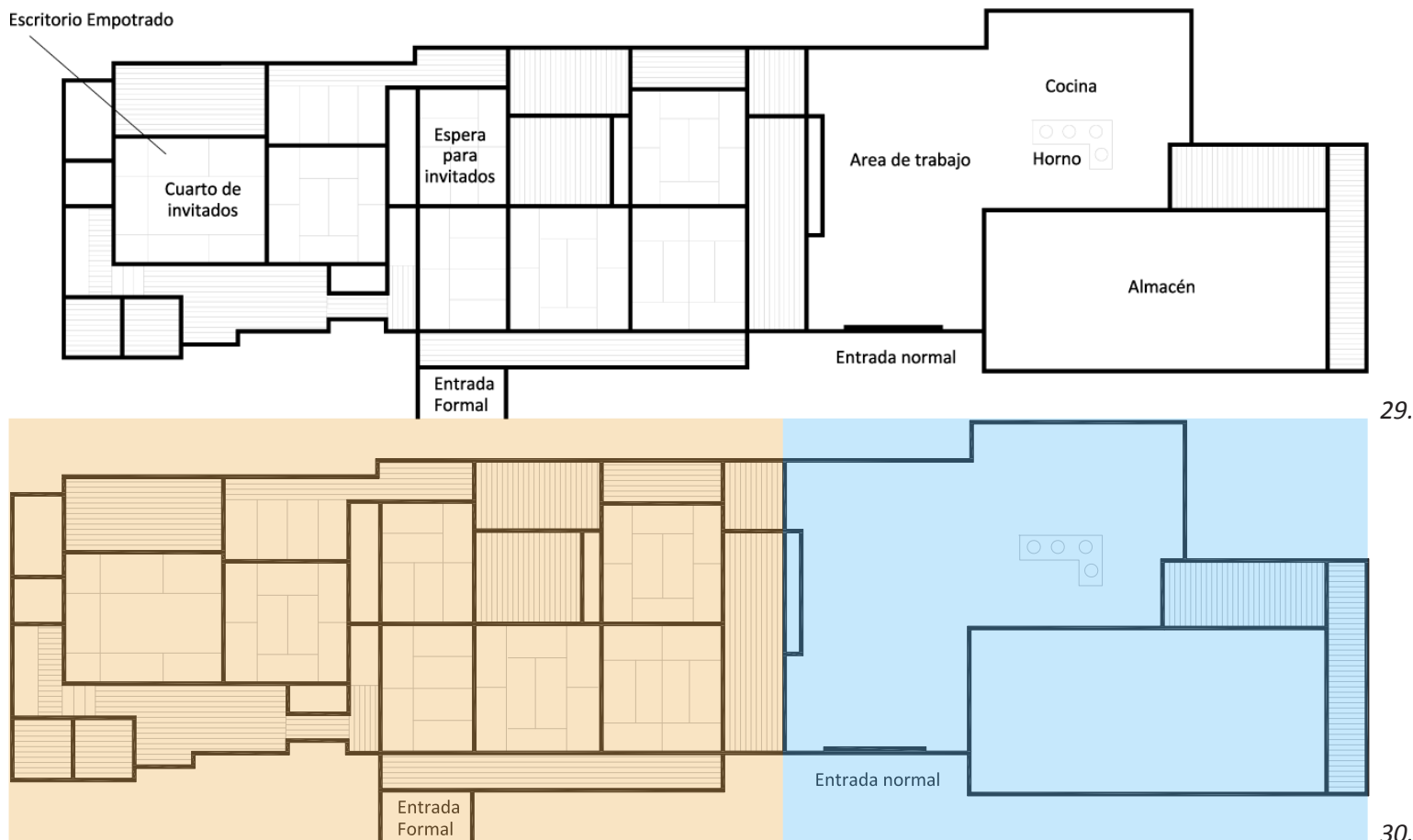
Respecto a la cama (fig 28) y todo lo que tiene que ver con ella, los japoneses han reducido este asunto a su más mínima expresión. El piso entero, la casa entera de

hecho, es una cama, y uno puede arrojarse a los suaves *tatamis* y encontrar una suave superficie perfecta para dormir. En las épocas de más frío, se extienden unos edredones, unos para acostarse encima y otros para cubrirse. La forma más común de almohada o *makura*, consiste en una caja cerrada de madera con un cojín relleno de hojas de cierta planta especial.

Al analizar la planta de una vivienda tradicional japonesa, podemos notar claramente una división en dos grandes grupos que tiene connotaciones tanto funcionales como estructurales. Por un lado tenemos la zona social y de descanso, todos estos espacios gozan de una uniformidad brindada por los *tatamis* que comparten, al igual que de los *fusumas* de los que ya hablamos. Para acceder a esta área es necesario quitarse los zapa-

tos ya que podrían romper las delgadas esteras sobre las que se pisa. Esta es la zona donde se desarrollan todas las actividades de descanso y distracción.

Por otro lado tenemos la zona de cocina y bodegas. El suelo consiste en suelo apisonado solamente y es el área menos tratada estéticamente dentro de la vivienda. Es la zona donde se realizan todos los procesos de preparación de alimentos y solamente acceden a ella las mujeres y los criados para realizar sus respectivas labores. El gráfico 30 ilustra claramente estos dos grandes espacios.



29. Planta de la vivienda Yoshimura. Al tratarse de una vivienda de comerciantes, el área de trabajo es más grande de lo usual, casi proporcional al área de descanso y distracción.

30. En la zonificación realizada se puede observar fácilmente la división que se da dentro de una vivienda tradicional japonesa. La una se eleva del suelo mientras la otra permanece al ras.

31. Acceso principal típico a una vivienda tradicional japonesa.



En este punto debemos analizar las diferencias entre el espacio privado y social dentro de una vivienda tradicional. Y es que la versatilidad de la vivienda tradicional japonesa radica precisamente en la capacidad de adaptarla a la situación. Si es que un invitado ha llegado, se colocan los paneles *fusuma* y se acomoda al invitado en la habitación que se forma o en las noches al momento de dormir se realiza el mismo procedimiento y se tienen varios dormitorios. Caso contrario si es que se realiza alguna reunión social o simplemente se desea ventilar las habitaciones durante los cálidos veranos, se quitan los *fusumas* y se tiene un gran espacio que forma un solo ambiente con los jardines exteriores.

Otro detalle que llama la atención dentro de la funcionalidad de la vivienda son los accesos (fig 31). Al igual que las viviendas de nuestro entorno, las tradicionales japonesas constan de un acceso principal, el cual se usa en el caso de visitas y lleva directamente al área privilegiada de la vivienda y de un acceso secundario o familiar, el mismo que permite el acceso al área de trabajo o cocina (Morse, 1972)..

Al analizar los accesos en el mundo Occidental notamos que estos deben ser claramente definidos y lo hacemos mediante puertas frontales fuertemente marcadas hechas de gruesos paneles y casi siempre con ostentosos adornos como finas perillas o soportes artísticamente forjados, etc. En la arquitectura tradicional japonesa la entrada es del carácter más discreto posible.

En las viviendas en su generalidad, e incluso en aquellas de mayor importancia, sus entradas son vagamente definidas, uno puede entrar por el jardín y realizar sus saludos en el porche, o pasar a través de un mal definido límite de la cocina, una especie de acceso secundario en la parte frontal de la vivienda. En otras casas, la

entrada se la realiza por una pequeña área con *tatamis*, la cual no difiere en nada del resto de habitaciones excepto en que parte de su piso no es elevado sino a ras de suelo, que es donde se deja el calzado.

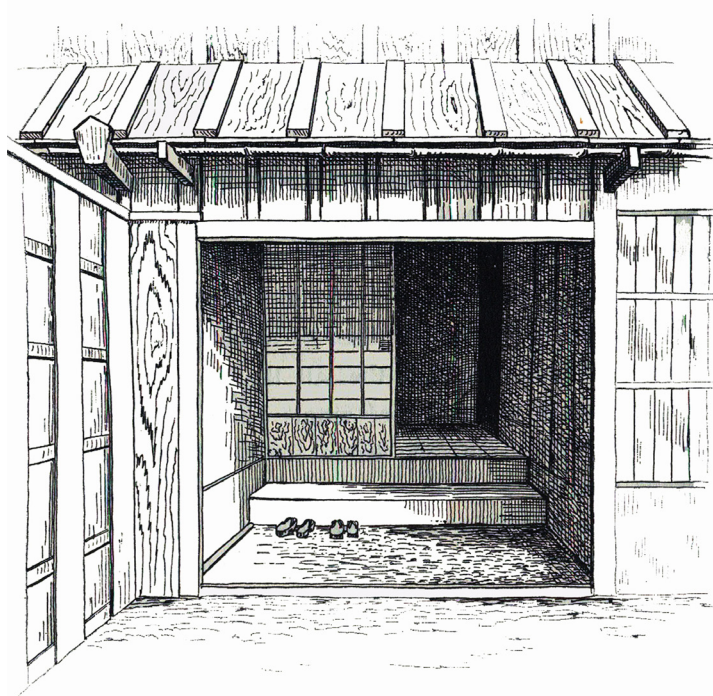
Pasando el umbral del *shoji* nos encontramos con una sala pequeña. En ambos lados de esta sala hay pantallas deslizantes (*fusuma*) que nos llevan a los cuartos internos. Una pantalla baja llamada *Tsui-tate* es usualmente el único ornamento de este salón y en tiempos antiguos solían colgar detrás de él, curiosas armas de

mango largo que ahora solo son vistos en el museo. Esta pantalla no tiene pliegues, el marco es grueso y laqueado y los pies transversales son pesados y también lacados.

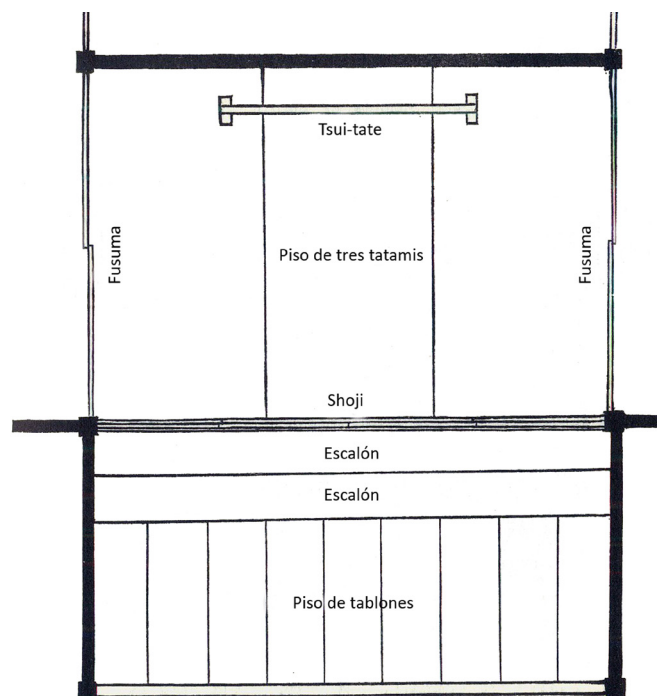
Para el siguiente análisis usaremos la planta de la **Villa imperial Katsura** (fig. 33). En la villa es evidente el vínculo que tienen las diferentes habitaciones con los porches. Prácticamente están dispuestos de tan forma que las circulaciones no se las realizan necesariamente por los interiores de la edificación, sino por los exteriores,

32. Grabado de un acceso principal.

30. Planta de dicho acceso.

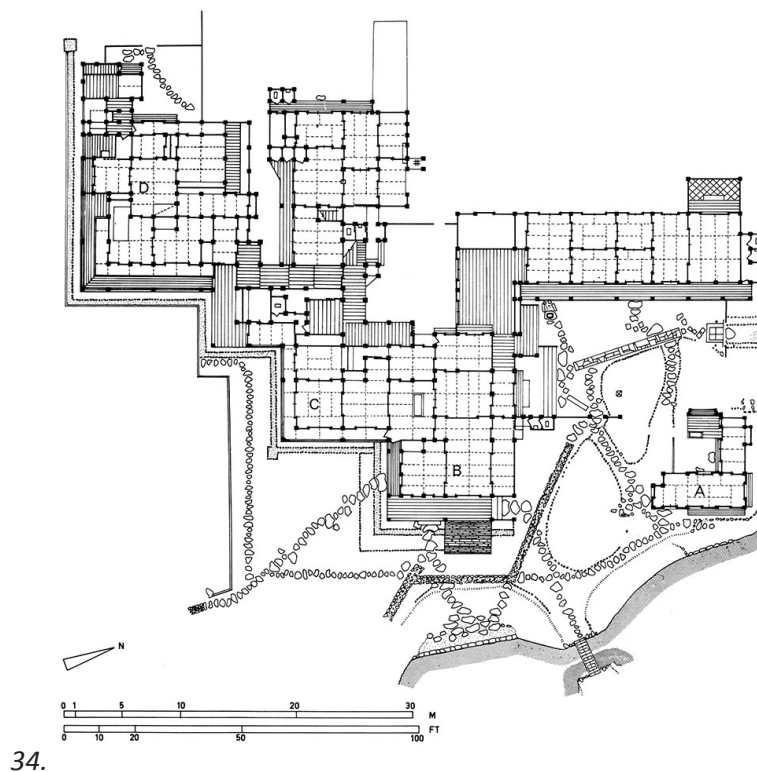


32.



33.

34. Planta de la Villa Imperia Katsura. aquí se nota fácilmente la vinculación de las diferentes habitaciones con los respectivos porches.



es decir, por los porches. Aquí los papeles de multifuncionalidad son nuevamente evidentes los porches son los elementos vinculadores de los diferentes espacios a la vez que brindan la luz necesaria, y en el caso de que los *shojis* externos sean removidos, se tiene una vinculación directa con los espacios exteriores.

Los **porches** son parte esencial de la casa japonesa y es difícil imaginar una vivienda oriental de cualquier pretensión sin un porche de cualquier tipo. Es casi la continuación del piso de una habitación, estando ligeramente por debajo del nivel de éste. El porche, en muchos casos, es algo más que un simple lujo, es una necesidad ya que sirven para proteger los *shojis* de las fuertes lluvias que muchas veces no es controlado por los grandes aleros de sus cubiertas (fig 35).

El ancho del porche varía en proporción del tamaño de la vivienda. En algunos templos, existen porches de 5 metros, mientras que por lo general, las viviendas tienen porches de 1,2 metros. Comúnmente, los porches se encuentran elevados del suelo, igual que la vivienda, mediante soportes de madera verticales simplemente apoyadas en piedras parcialmente enterradas en el suelo. La altura con respecto al suelo del porche no es muy alta de tal forma que uno puede usarlo de asiento para permanecer en el jardín. En este caso un simple bloque de piedra forma el escalón para subir (Morse, 1972).

En cuanto a mobiliario, podemos decir que al igual que el resto de la vivienda, es del carácter más discreto posible. No disponen de muchos elementos fijos y aquellos que lo son, poseen una liviandad propia de la vivienda. Como ya habíamos visto, no poseen estructuras fijas para la cama, sino se tratan de simples

colchones movibles, no tienen elementos como sillas o sillones sino que tienen todo el piso cubierto de *ta-tamis* para sentarse o incluso acostarse, para comer o tomar el té disponen de pequeñas mesas a las cuales se les pueden guardar en las bodegas después de usarlas. Todo esto tiene un motivo de carácter estructural que analizaremos a continuación.

35.



35. Los porches, el elemento vinculados de los diferentes espacios.

36. Diferentes tipos de uniones entre las piezas de madera.



3.2.2 Tecnología

La estructura es un condicionante importante dentro de la concepción de una edificación.

“La estructura es algo más que la mera cuestión de crear un esqueleto o una envoltura. La selección de los materiales y de sus uniones (...) forman parte de la visión que una cultura tiene de sí misma y de su relación con la historia”. (Roth, 1999:45)

Para comprender la parte tecnológica de una edificación, debemos indagar las condiciones en donde se encuentra emplazado. Así sabemos que el principal problema que tiene Japón son sus constantes sismos que afectan significativamente la estructura de las edificaciones.

Empecemos desde la materialidad del sistema constructivo, el material predominante es indudablemente la madera, y es así que el sistema típico usado es el de vigas y columnas los cuales datan de épocas prehistóricas como ya lo vimos anteriormente. Toda la vivienda está sustentada por este sistema con una gran peculiaridad: las uniones entre los diferentes elementos no son sistemas fijos de clavos, tornillos o cosas parecidas. Se trata de un sistema absolutamente desmontable en donde una pieza se une a otra mediante trabas perfectamente ejecutadas (Discoe, 2008) (fig 36).

Desde tiempos antiguos ya se usaba este sistema en



37. El sistema estructural se basa en estructuras de madera apoyadas directamente en el piso, sin ningún tipo de anclaje.

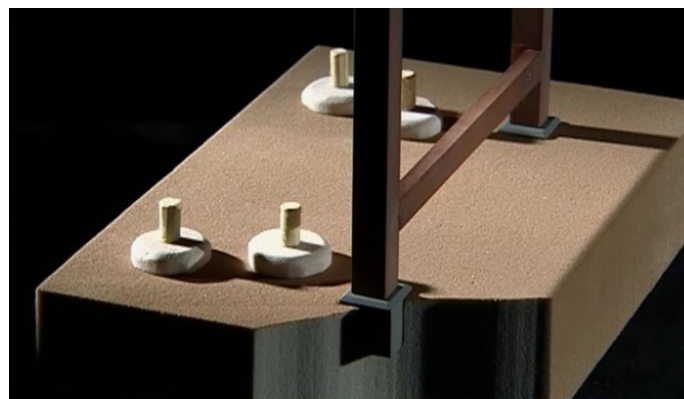
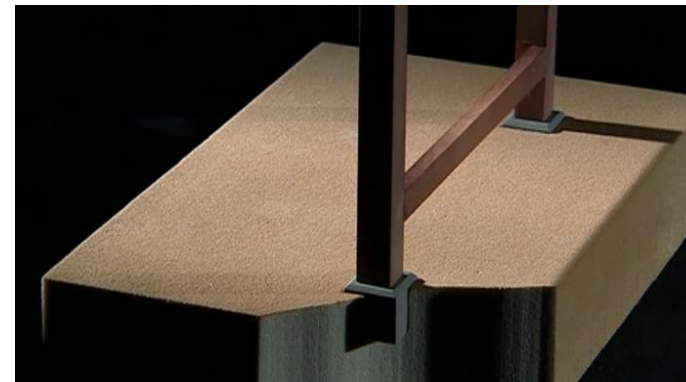
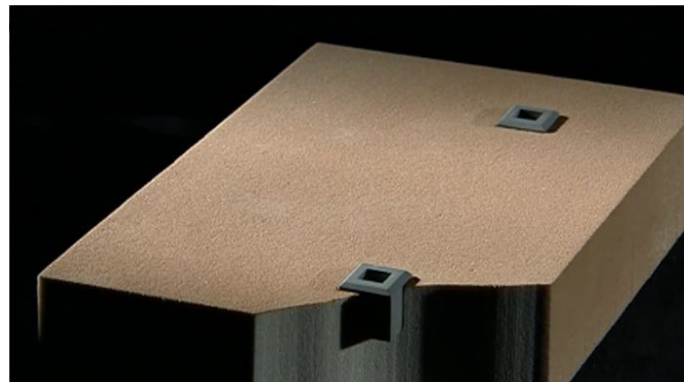
37.

los antiguos templos **Shinto**, los cuales eran completamente desarmables. Esto era debido a que se tenía la tradición de desarmar estos templos y volverlos a construir cada 20 años para, de cierta forma, mantener viva esta tradición ancestral. De hecho se lo ha venido haciendo durante muchos años hasta la época actual.

A más de este motivo, estructuralmente también tiene sus ventajas. Al no poseer puntos de unión rígidos, la estructura tiene la flexibilidad suficiente como para resistir los constantes sismos a la que resulta expuesta. Si continuamos con el análisis estructural hacia el sistema de cimentación, nos encontramos con otro tipo de resolución. Las columnas de madera no están ancladas

directamente a los cimientos, sino están simplemente apoyadas sobre estos. Los cimientos en una vivienda tradicional japonesa consisten únicamente en pedazos de piedra, labrada en unos casos y en otras al natural, semienterradas en el piso. Las diferentes columnas de la vivienda simplemente van asentadas sobre estos cimientos, a excepción de una o dos columnas base que sirven para tener un punto de anclaje simplemente. Es a partir de este conocimiento que se comprende por qué el increíble peso que debe generar una vivienda con un sinnúmero de vigas de madera, grandes cubiertas de teja, y paredes de bahareque. Mientras más pesada es la vivienda, más resistente se vuelve ya que el peso propio es la que le mantiene fijo a la cimentación.

38. Esquema de sistema estructural.



38.

El hecho de porqué este sistema también tiene implicaciones con los factores locales. Al encontrarse la estructura independiente de la cimentación, esta tiene un comportamiento diferente al momento de producirse un sismo. Mientras la cimentación empieza a tener un tipo de movimiento brusco, este se ve aminorado al momento de transferirse hacia la estructura.

Aquí la estructura juega un papel importante dentro de la concepción de la vivienda. Al momento de tener una estructura con movimiento propio, es evidente que dicha estructura debe estar completamente independiente del piso. Es por esta razón que fue necesario elevar la estructura para hacer que el piso de la vivien-

da se encuentre libre del piso del terreno. Al elevar la estructura era necesario encontrar un material lo suficientemente ligero como para soportar el peso de las diferentes actividades a realizarse dentro de la vivienda y que mejor material que los *tatamis* como para cumplir dichos requerimientos.

No solo los *tatamis* cumplen con esa liviandad como para soportar una estructura elevada, sino que muchos otros elementos han sido ideados con estos propósitos. De esta forma tenemos a los *shojis* que consisten básicamente en marcos de madera cubiertas con papel, como elementos que reemplazan los pesados muros hacia los exteriores; así mismo tenemos los *fusumas*

39. Sistema de cimentación.



39.

que igualmente cumplen con la función de divisores de espacios para los interiores.

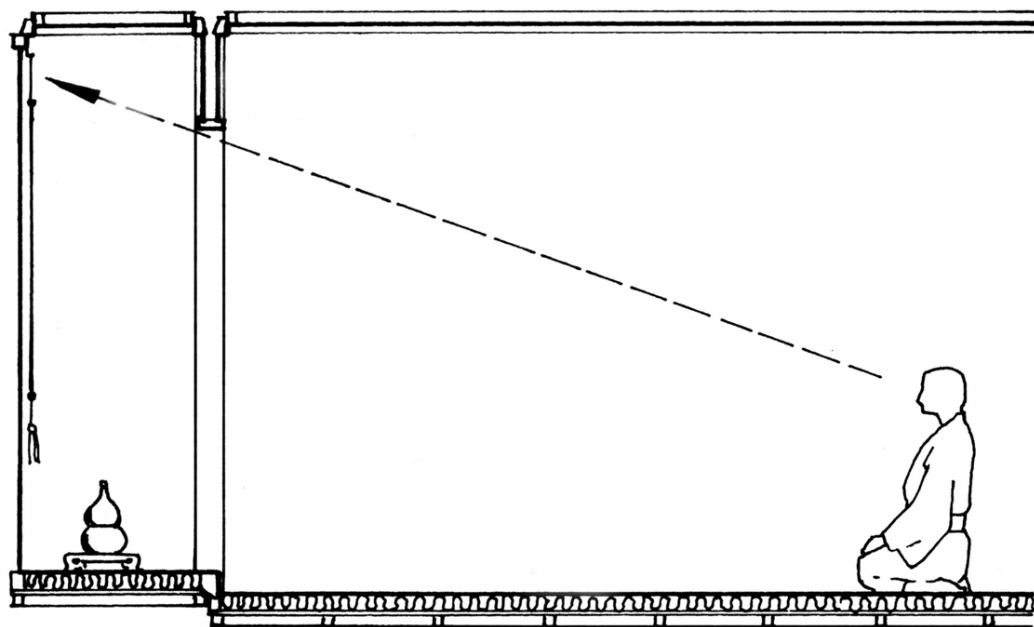
Todos estos elementos cumplen con su propósito, y a la vez transmiten esa liviandad a la forma de ver la arquitectura tradicional japonesa. De esta forma apreciamos como la parte estructural y constructiva afectaron de gran forma la concepción de este tipo de vivienda conformando así uno de los tres pilares básicos dentro de la comprensión de la arquitectura en general.

3.2.3 Estética

De los tres pilares Vitrubianos para la comprensión de la arquitectura, posiblemente este es el más complejo. *“Trata de como la arquitectura compromete a todos nuestros sentidos y de cómo modela nuestra percepción y disfrute (o rechazo) del entorno edificado”*. (Roth, 1999:59) Y es que el asunto estético es un concepto que varía de una persona a otra, lo que a unos les parezca agradable, para otros puede parecerle repulsivo. Afortunadamente contamos con herramientas que nos permiten analizar el asunto estético desde un punto de vista imparcial. Ya habíamos hablado un poco sobre este punto en el mundo Japonés, pero a continuación

indagaremos un poco más.

La **proporción** es un elemento muy importante a tomar en cuenta. Debemos partir al hecho de que las diferentes habitaciones dentro del área social se miden en *tatamis* cuya medida es de 0.9 por 1.8 metros es decir que tienen una proporción de 1:2. Mediante este sistema de *tatamis* se pueden conformar un sinnúmero de formas, sin embargo hay reglas para elaborar las habitaciones mediante los *tatamis* (véase pág. 23), pudiendo tener habitaciones perfectamente cuadradas, es decir con una proporción de 1:1, o rectangulares



40.

40. Ubicación ideal para que el tokonoma sea apreciado correctamente.

con una proporción 1:1.33 o 1:5. Estas dimensiones no se basan en números áureos ni cosas por el estilo, su proporción se da por el simple hecho de la dimensión de los *tatamis* los cuales se crearon a la proporción 1:2 simplemente en base a dimensiones corporales, que, sin embargo mantiene una medida que va acorde con las estipulaciones antes estudiadas: mantener un ambiente armónico, de proporción básica y simple de asimilar al momento de ingresar a la habitación.

En cuanto a la **escala**, podemos decir que las diferentes medidas fueron calculadas para el habitar tanto de pie como para el momento de estar sentados dando una mayor prioridad a esta última debido a que es la posición en la que se encuentran la mayor parte del tiempo en la vivienda. Precisamente podemos notar

que las medidas del *tokonoma* han sido pensadas para ser apreciadas en esta posición como podemos ver en la fig 40. Algunos paneles *shoji* son creados a partir de este principio, tienen las dimensiones para que, al retirar cierta sección de la misma, se pueda tener una vista al jardín exterior mientras se está sentado (fig. 41).

El **Salón del té** también mantiene ciertas condicionantes en cuanto a la proporción. La puerta de acceso tiene una altura de 90 cm. Esto es conveniente por varios motivos: permite que aquellos que ingresan al salón no entren con espadas, obliga a que el invitado guarde cierta humildad hacia el anfitrión y finalmente permite que aquellos que ingresen se mantengan en esta posición durante toda la estancia dentro del Salón.

41. Los espacios de observación se ubican a la altura del observador.



El **ritmo** es un factor muy interesante dentro de este tipo de viviendas. En el **Palacio Imperial Katsura** es mucho más notorio. Mediante el uso de elementos como las columnas estructurales de madera y las diferentes separaciones de los *shojis* se crea un ritmo que llamó mucho la atención de los arquitectos modernistas. Al analizar la fig 42, podemos apreciar la importancia de este ritmo en la fachada. A pesar de no ser las mismas, y de cambiar dependiendo de la fachada, este ritmo le brinda un valor visual excepcional.

Es interesante ver como el ritmo de la parte superior de la fachada se crea mediante esa sucesión *a-b-a-b-b-b-a*, esto en una fachada, que por supuesto no es la misma que las del resto, sin embargo este módulo juega con el ritmo que se da en la planta baja en donde, por el hecho de que no contienen las separaciones de los *shojis*, se crea un ritmo diferente *a-a-a-a-a*. Da la sensación de que las dos partes de la fachada corren a ritmos diferentes, sincronizándose en ciertos puntos.

42. Vista de la Villa Imperial Katsura.



42.

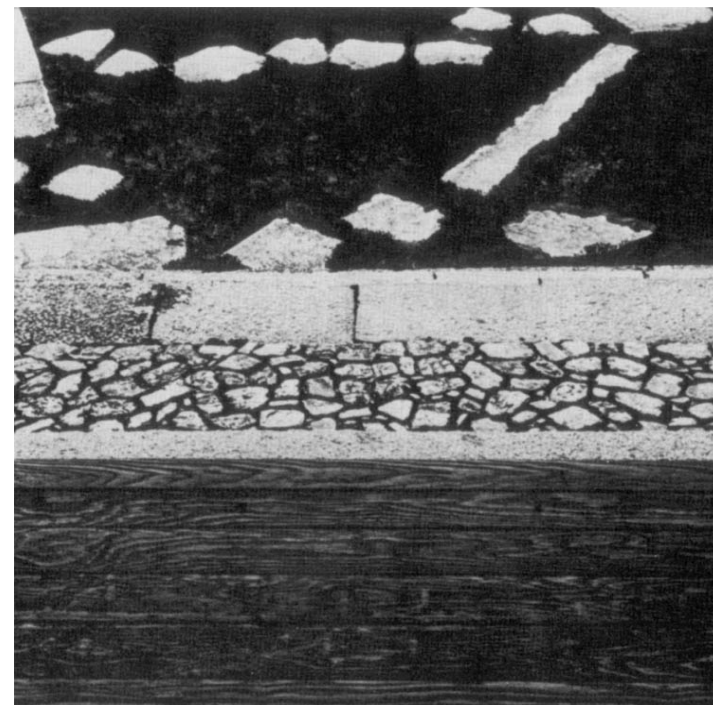
43, 44 y 45. Composiciones de textura en la vivienda tradicional japonesa. Los recursos de materiales son varios, teniendo desde varios tipos de piedras hasta diversas maderas.

La **textura** es muy peculiar dentro y fuera de la vivienda. En ambos casos se limita a paneles blancos lisos, dados ya sea por los tabiques de bahareque o por la blancura de los papeles de los *shojis*. Esto se ve contrastado con la rugosidad de la madera en estado natural.

Sin embargo, la arquitectura tradicional japonesa no se limita a elementos tan simples, a pesar de la sobriedad que quieren expresar. Existe todo un mundo rico en texturas brindados por elementos tales como el carrizo, la piedra enmohecida, el sinnúmero de texturas que tenemos con los diferentes tipos de madera, etc. Todo esto enfatizado, por supuesto, por la sombra que da un valor diferente a los colores y texturas dependiendo de la hora del día en la que se encuentre. La textura es muy importante ya que nos diferencia la zona en la que estamos. Es diferente caminar sobre los tablones duros de los porches y pasarnos a la suavidad rugosa de los *tatamis* y de pronto salir al duro y frío suelo apisonado de la cocina y bodega.

“Tal vez el modelo más delicado de interacción de texturas se encuentra en la casa tradicional japonesa y su jardín circundante. En esa fusión de edificios y paisaje, plantas, roca, gravilla, agua y arquitectura, podemos encontrar toda una gama de texturas.(....)”

En el interior de los pabellones podemos contemplar también toda una variedad de texturas, como la de los tatamis del suelo que contrastan con la textura de las fibras de la madera de los porches. Las divisiones interiores están formadas por livianos biombos correderos, revestidos de papel y brocados de seda. Los techos del edificio principal son de celosía de madera con cui-



43.



44.



45.

dadoso acabado, mientras que los techos de los pabellones del té de los jardines está formado por cabos de caña y esteras de bambú, bajo la cubierta de paja. La visión que se tiene de los jardines desde cualquiera de las diversas aberturas de la casa o de los pabellones del té es de una mesurada interacción de texturas de plantas, roca y agua, interacción que va variando a lo largo del año con el ciclo de las estaciones” (Roth, 1999:76)

La **luz y el color** juegan un papel muy importante. Como ya habíamos visto, el papel de la luz, en este caso, de su opuesto, la sombra, es muy importante en la composición de la vivienda. La sombra le da un verdadero realce al juego de texturas y composiciones a las diferentes habitaciones. El *shoji* aquí juega un papel muy importante al ser el elemento que matiza la luz, permitiendo que llegue con su opacidad a los diferen-

tes elementos. La laca oscura también juega un papel importante ya que su mayor grado de apreciación es precisamente en este estado sombrío.

En cuanto al color no hay mucho que decir. Tradicionalmente el color en Japón ha sido un asunto bastante ambiguo. Debido a que la composición casi en su totalidad de la vivienda es la madera, no se tiene al color como protagonista de la arquitectura, al contrario de lo que pasa con sus vecinos los chinos, los cuales caracterizan sus construcciones por el uso del rojo, muy importante e imponente en sus construcciones religiosas. A pesar de que Japón sufrió una invasión cultural por parte de China y de que muchas construcciones con este estilo muy llamativo fueron introducidas dentro de territorio japonés, su influencia duró poco ya que inmediatamente se produjo una conciencia nacional que, a pesar de que se conservaron ciertas características chinas, no se mantuvo el hecho del color como protagonista de su

46. La belleza de la penumbra en una vivienda tradicional japonesa.



arquitectura.

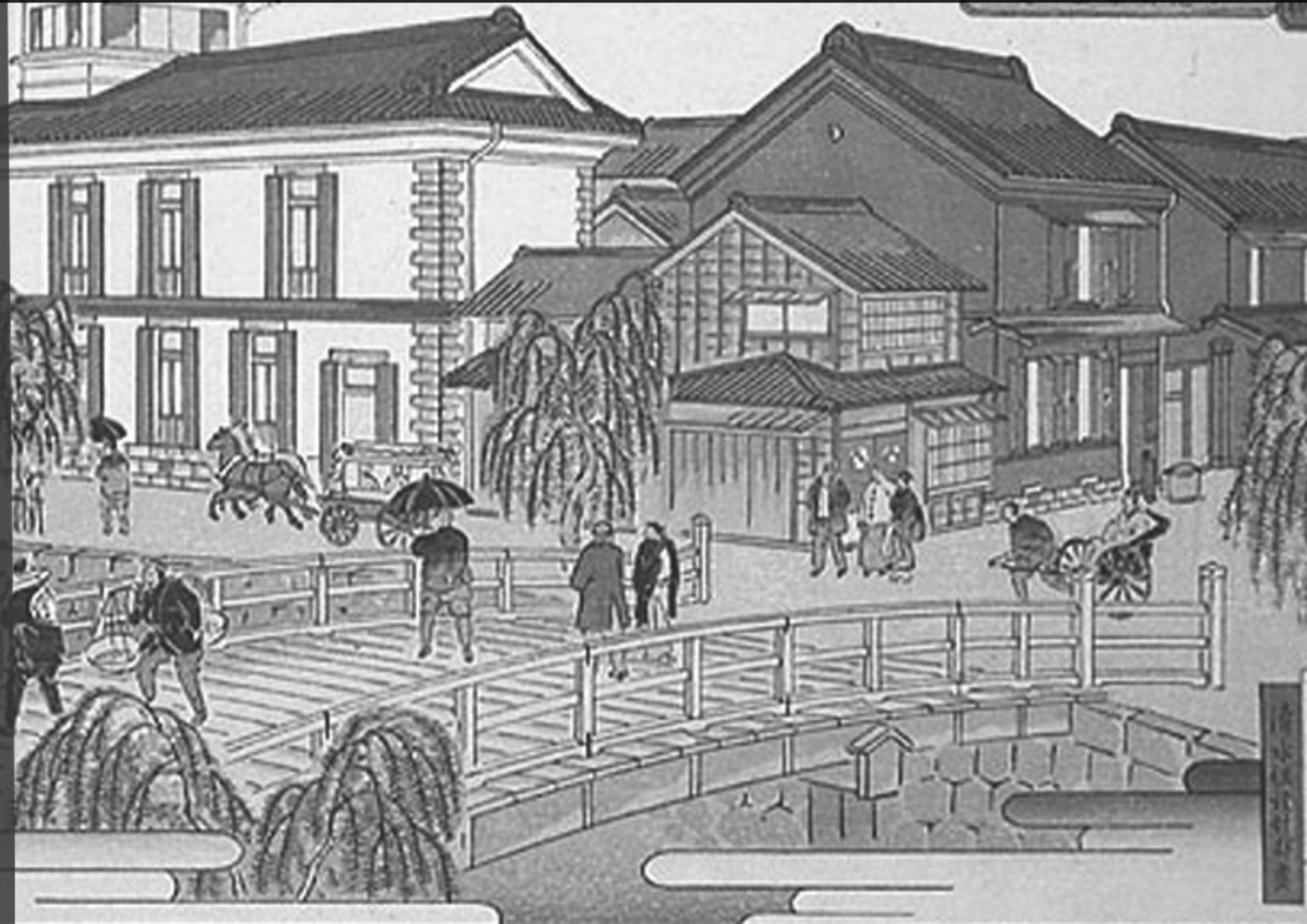
El **ornamento** tampoco es algo característico de la arquitectura tradicional japonesa. La cultura china le da mucha importancia a estos elementos, teniendo de esta forma elementos decorativos dorados en cornisas, muros y columnas, esculturas de dragones y leones adornan las suntuosas entradas e inclusive hay adornos en las cumbreras de sus tejados.

El pensamiento japonés es muy diferente en este aspecto. Los adornos son escasos, casi nulos teniendo a lo mucho elementos esculpidos en la misma madera para que casi pasen desapercibidos. El único elemento ornamental dentro de la vivienda es el *tokonoma*, el cual contiene un cuadro simbólico y de mucho valor para la familia y de un elemento floral que va de acuerdo a la estación en la que se encuentren.

Para apreciar una habitación japonesa, no hay que fijarse en un solo elemento, hay que fijarse en el conjunto. Todo, el *shoji*, el *tokonoma*, el *fusuma*, los *tatamis*, los muros, las columnas y la sombra conforman en conjunto el encanto de la arquitectura tradicional japonesa.

Capítulo IV

Tradición vs. Contemporaneidad en Japón



“Me interesa un diálogo con la arquitectura del pasado, pero debe ser filtrado por mi propia visión y experiencia. Estoy en deuda con Le Corbusier o Mies Van der Rohe, pero al mismo tiempo tomo lo que ellos hicieron y lo interpreto a mi manera.”

Tadao Ando.

A lo largo de la historia de Japón, las influencias extranjeras han sido muy recurrentes, empezando por la fuerte imposición ideológica China que cambió de sobremanera no solo la cultura sino la arquitectura japonesa. Sin embargo los japoneses supieron afrontar esta situación llegando al punto de que se cerró toda negociación con el extranjero, y toda la isla quedó sellada para el mundo exterior.

Sin embargo, a partir de la revolución industrial, el mundo empezó a cambiar de una manera brusca y Japón se quedaba cada vez más rezagada. Frente a esta situación, se decide volver a permitirse las negociaciones con el resto del mundo. A la mano de esta situación, llegan una serie de corrientes arquitectónicas novedosas, no solo por la concepción espacial y estética, sino también por las nuevas tecnologías usadas. Japón empieza a sufrir de una nueva invasión de tendencias occidentales que atentaban nuevamente en contra de la tradicionalidad.

Sin embargo, una nueva generación de arquitectos japoneses surge, con la idea de asimilar esta serie de corrientes arquitectónicas y adaptarlas al estilo tradicional. De esta forma se libra una batalla entre lo tradicional y lo occidental, no solo en el campo arquitectónico, sino también en el cultural, con la incursión de todo un mundo de marcas y tecnología que van convirtiendo a Japón en un país cada vez más occidental. Dicha batalla se la sigue librando hasta hoy en día con el constante surgimiento de tendencias cada vez más novedosas, pero el japonés trata de asimilar y enriquecer adaptándolo a lo suyo.

4.1 NUEVAS TENDENCIAS GENERADAS EN JAPÓN

A partir de la restauración Meiji en 1868, durante la cual el emperador retomó el poder, Japón vivió una época de muchos cambios. Después de 200 años de aislamiento, se abrieron nuevamente las puertas para el resto del mundo. Japón se encontraba en una difícil situación con un significativo atraso especialmente en los campos de la ciencia y tecnología, así que para encontrar competencia en un mundo que cambiaba de una manera abrupta, se debían tomar medidas inmediatas para ponerse a la par con el resto de potencias emergentes. La sed por nuevas ideas y pensamientos occidentales se veían claramente manifestados en los principales campos de arte y cultura, teniendo a la arquitectura en una posición principal.

Muchas invitaciones fueron enviadas a los principales teóricos arquitectónicos y expertos técnicos de Occidente. Su principal misión, a más del trabajo práctico que realizaron, era enseñar. Entre este primer grupo se incluyó al inglés Josiah Conder, el francés C. de Boinville, el italiano C.V. Capelletti, y el alemán Hermann Ende. Conder, el más prominente de todos, se quedó en Tokio en deber educativo por más de cuatro décadas empezando en 1877. De hecho, fue el extranjero que más influencia tuvo en Japón, incluso hasta nuestros días en las que aún se recuerda y respeta. Conder tiene un gran número de edificaciones públicas entre las cuales denotan el Museo Imperial (1882), la Catedral Nikolai (1891), el Edificio Mitsubishi #1 (1894), en



1.



2.

1. Edificio Mitsubishi #1 realizada por Conder en 1894

2. Museo de Tokio, obra de Conder

Tokio además de muchas residencias en Tokio, Nagoya, Osaka, Kobe, especialmente para miembros de la alta sociedad. Conder se destacó tanto como arquitecto como profesor; de él surgió la primera generación de arquitectos japoneses con estilo occidental graduados en la Universidad Industrial de Tokio en 1879. Después de corto tiempo estos jóvenes arquitectos tomaron las funciones de diseño y enseñanza (Bognar, 1985).

Kingo Tansuno, una de las principales figuras de este grupo fue también el primero en ir al extranjero. Después de su regreso de Inglaterra, se convirtió en profesor del Departamento de Ingeniería de la Universidad Imperial. Después del retiro de Conder, Tansuno y sus compañeros se convirtieron en responsables de la educación de las siguientes generaciones de arquitectos. Además Tatsuno es el fundador y primer presidente del Instituto Japonés de Arquitectura (JIA por sus siglas en inglés) en 1886 y fundó la primera oficina de diseño privado en 1903. Además de Tatsuno, Otokuma Katayama y Yorinaka Sumagi aparecieron como los principales representantes en arquitectura durante el período Meiji (Bognar, 1985).

En resumen, este primer período de arquitectura Occidental en Japón se vio caracterizado por la llegada de los arquitectos extranjeros y el ímpetu de parte de los jóvenes arquitectos japoneses por aprender. Un gran número de japoneses viajaron al extranjero para traba-

jar, su principal propósito era traer las nuevas técnicas a casa. Sin embargo su propósito no era traer el espíritu extranjero al Japón sino más bien como decía su lema: “espíritu Japonés y conocimiento Occidental”. Las técnicas constructivas y nuevas tecnologías europeas fueron sembradas en tierra japonesa. Los materiales como estructuras de hierro, concreto reforzado, ladrillos y vidrios eran una cuestión totalmente novedosa. Inevitablemente estas nuevas técnicas vinieron acompañadas por los estilos arquitectónicos europeos que estaban de moda. A pesar de que muchos arquitectos trataron de continuar el “espíritu japonés”, imitaciones e incluso réplicas de construcciones neoclásicas y eclécticas empezaron a surgir por Japón, creando una fuerte crítica de parte de los arquitectos y un desagrado por parte del público en general (Bognar, 1985).

Los maestro carpinteros de las técnicas tradicionales de construcción en madera (*daiku*), fueron los encargados de las construcciones de estilo Occidental, y sorprendentemente se adaptaron de una manera rápida y sin mayor dificultad. Estas dinastías de carpinteros posteriormente formaron grandes compañías constructoras que tienen vigencia inclusive hoy en día donde controlan la tercera parte de las construcciones en Japón (Bognar, 1985).

Las cuatro décadas subsiguientes fueron uno de los más difíciles y complejos períodos de la arquitectura



3.

3. *Oficina Central del Telégrafo, obra de Mamoru Yamada, 1924.*

en Japón. Fue una época de confusión, contradicciones y enfrentamientos entre las diversas teorías y tendencias, un período que fue lentamente cimentando el camino para la arquitectura que emergerá después de la Segunda Guerra Mundial (Bognar, 1985).

La primera tendencia iba detrás de las nuevas adquisiciones tecnológicas, pero imitaban sus edificaciones de una manera ciega. El edificio del Parlamento es una clara muestra; una comisión especial fue enviada al extranjero y a su retorno presentaron una propuesta para la edificación basada en lo que habían visto en Europa. La edificación no era más que una copia exacta de lo que se había visto en el extranjero. Una fuerte resistencia liderada por Kingo Tatsuno se formó exigiendo que se detenga la construcción. Fue una lucha sin sentido y después de siete años de disputas, el edificio fue terminado finalmente en 1936 (Bognar, 1985).

La arquitectura orientada a la ingeniería ganó mucho terreno después del gran terremoto de Kanto que destruyó la mitad de Tokio incluyendo a las edificaciones nuevas. Solamente las construcciones que fueron realizadas con hormigón armado y hierro no sufrieron ningún daño. Por eso en esta época muchos arquitectos-ingenieros llegaron a la conclusión de que el campo de la ingeniería debía imponerse y asumieron que “la arquitectura no es un arte”. Los ingenieros reinaron el mundo arquitectónico en este período (Bognar, 1985).

La fuerte depresión económica mundial de 1930 llegó muy pronto a Japón creando un ambiente de desconfianza, todo esto incrementado después de que la militarización cambiara muchos aspectos del pensamiento político que germinó en un estado de ultra nacionalismo en todo Japón. Todo este ambiente fue el propicio para que una nueva tendencia arquitectó-

4. *Central de Oficina Postal,*
obra de Tetsuro Yoshida, 1933.

4.



nica crezca. Liderados por el arquitecto teórico Chuta Ito, se empezaron a desarrollar construcciones con énfasis, o mejor dicho sobre énfasis en elementos tradicionales. Los invitados a participar en los concursos se les requerían que tengan en primer lugar un “estilo Japonés fundado en gustos Orientales”. Este academicismo extremo produjo muchas construcciones de hormigón armado que simulaban las viviendas tradicionales de madera. Sus pesadas cubiertas de teja se veían anacrónicas y contradictorias a la búsqueda del verdadero estilo japonés moderno (Bognar, 1985).

El primer movimiento arquitectónico que criticó fuertemente y rompió con las tendencias eclécticas de la época, era aquel autodenominado “Grupo de Secesión”. Dicho grupo se creó bajo la influencia de la Secesión Viena así como del Art Nouveau Europeo. Sus integrantes eran seis graduados de la Universidad

Imperial y trabajaron juntos hasta 1928. Con esta interpretación bastante Expresionista, se creó la Oficina Central del Telégrafo, obra de Mamoru Yamada en 1924 (Bognar, 1985). (fig. 3)

En muchos aspectos, la introducción de la arquitectura moderna al Japón puede atribuírsele a este grupo. Muchos de sus integrantes como Bunzo Yamaguchi, Chikatada Kurata y Mamoru Yamada fueron más allá del expresionismo para enfatizarse en diseños más racionales basados en lógica y funcionalismo. Yamaguchi fue reconocido por su diseño del Colegio de Especialistas Dentales en 1933, una de las primeras construcciones Japonesas del Estilo Internacional, además Tetsuro Yoshida diseñó las Central de Oficina Postal tanto en Tokio como en Osaka (fig 4), y son reconocidos como los mejores trabajos de este período (Bognar, 1985).

En 1916 Frank Lloyd Wright llega a Japón para diseñar el Hotel Imperial en 1922 (fig. 5). Estableció una oficina en Tokyo mientras viajaba por trabajo de América a Japón. Sorprendentemente, la influencia de Wright en el desarrollo de la arquitectura moderna japonesa fue bastante limitada (Jodidio, 1997).

Su discípulo de mucho tiempo Arata Endo continuó sus diseños al estilo de Wright, como en el Hotel Koshien (1930), pero aparte de Endo, muy pocos arquitectos siguieron el camino de Wright. Entre ellos se encontraba Antonin Raymond, un checo-americano que trabajó

para Wright como asistente principal en Tokio. Raymond se desligó de Wright un año antes de terminar el Hotel Imperial, pero decidió quedarse en Japón y establecer su propia oficina (Jodidio, 1997).

En los difíciles años que vinieron a continuación, Raymond fue capaz de desechar la influencia de Wright y desarrollar nuevas bases filosóficas para su arquitectura tendiendo a una mayor aproximación a lo funcional. De esta manera Raymond se acercó más a las intenciones del Estilo Internacional, más aún, logró dar cierta interpretación Japonesa a este estilo en muchas obras.

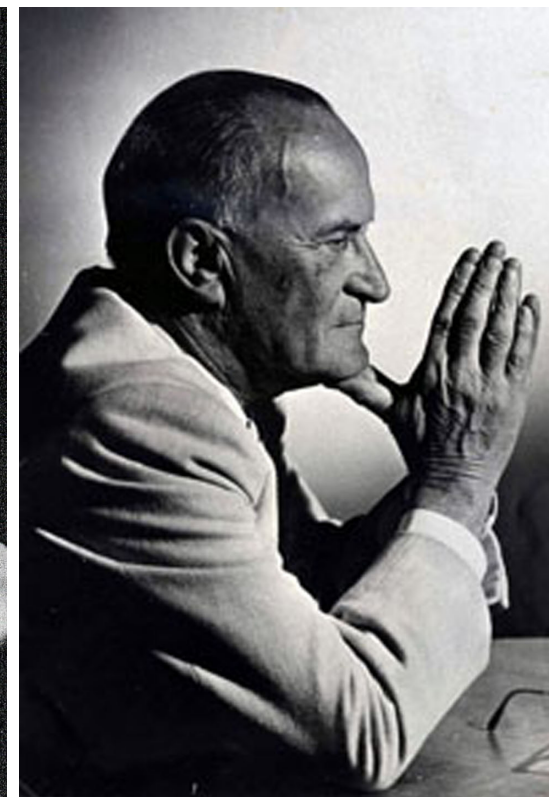
5. *Hotel Imperial (1916). Obra de Frank Lloyd Wright.*



5.

6. Los dos más grandes influyentes de la arquitectura contemporánea japonesa. A la derecha Antonin Raymond y a la izquierda Josiah Conder.

6.



Así, Raymond fue reconocido como un representante de la arquitectura moderna en Japón y fue uno de los más influyentes diseñadores en los años que vinieron a continuación. Su rol como diseñador en Japón puede compararse con el de Conder unas cuantas décadas antes (Jodidio, 1997).

A más de Raymond, Bruno Taut, un refugiado de la Alemania Nazi, fue invitado por la Asociación Internacional de Arquitectura Japonesa en 1933. Se estableció en Tokio por muchos años, desde donde visitó extensamente el Japón. Sus escritos críticos reforzaron las ideas de las tendencias modernas en el Japón, mientras que llamó mucho la atención de todos por sus estudios sobre

las antiguas ruinas de los Santuarios de Ise y de la Villa Imperial Katsura. (Jodidio, 1997).

Más allá de apreciar su grandeza, Taut los miró con ojos modernistas, y los analizó como construcciones simples y lógicas, logros de una actitud purista y lógico-racionalista. Por lo tanto, para Taut, eran construcciones que coincidían con las intenciones del Movimiento Moderno. Como muchos otros arquitectos occidentales y japoneses, Taut consideró a estas construcciones los predecesores de la arquitectura moderna en Japón.

La falla en Taut se debe a que no solo se despreocupó de la ambigüedad de los espacios internos, sino tam-

7. Tiendas de departamento Sogo, obra de Togo Murano, 1935.



7.

bién que no tomó en cuenta las ornamentaciones, los *“brillantes, maravillosos, a veces llamativos elementos que iba dentro del trabajo de diseño”* de Katsura. De hecho *“es una compleja mezcla que enlaza la literatura genealógica, los estilos arquitectónicos (shoin, sukiya, etc.), los sentimientos políticos y las relaciones entre cada uno de estos”*. (Bognar, 1985:82)

Al mismo tiempo que los arquitectos extranjeros se hallaban activos en Japón, muchos jóvenes japoneses viajaban a diferentes sitios para estudiar en escuelas y obtener experiencia de primera mano de famosos arquitectos modernistas. En esta época Walter Gropius y Le Corbusier eran idolatrados en Japón. Bunzo Gamaguchi y Chikatada Kurata fueron a estudiar en la Bauhaus y trabajaron con Gropius. Takamasa Yoshizaka, Junzo Sakakura y Kunio Maekawa trabajaron con Le Corbu-

sier en varias ocasiones. Muchos de estos arquitectos fueron obteniendo, poco a poco, renombre internacional. Sakakura diseñó el Pabellón Japonés en la Exposición Internacional de París en 1937, ganando el Gran Premio y un alto elogio por parte de Sigfried Giedion. Así mismo Togo Murano completaba en 1935 las Tiendas de Departamento Sogon (fig. 7), una buena muestra de arquitectura moderna en Japón (Bognar, 1985).

En 1929 se fundó la Asociación Internacional de Arquitectura Japonesa (Nihon Kokusai Kenchiku Kai) en respuesta a las demandas de Walter Gropius para el establecimiento de una arquitectura más universal. Mientras se promovía esta institución, se infiltraron en sus bases ideas nacionalistas que poco a poco fueron tomando posesión de todos los niveles de dicha institución. Ante esta situación, el sobresaliente crítico

japonés Yukichi Kono escribió en 1930 un ensayo llamado “Una Sugerencia para la Arquitectura Internacional”, en la que escribió: *“Deberíamos apuntar a la creación de una arquitectura que puede ser aplicada universalmente reexaminando la arquitectura tradicional Japonesa desde el punto de vista de la arquitectura moderna”*. (Bognar, 1985:83) También previno sobre el plan político que se estaba iniciando en Japón y de cómo este podría obstaculizar el libre desarrollo de la arquitectura moderna (Bognar, 1985).

Fue debido a este espíritu de nacionalismo por el que se restringió las participaciones de Maekawa en los diferentes concursos de arquitectura. Los diseños de este arquitecto eran basados en tecnología avanzada, industrialización y racionalización. Tomando en cuenta esto, estaba bastante adelantado para la época en la

que vivió. Frecuentemente era criticado por los círculos nacionalistas, alegando que sus diseños eran carentes de esa armonía con el “estilo Asiático-Japonés”. De esta forma el oficialismo japonés se encargó de suprimir otros pensamientos que no sean nacionalistas, evitando el surgimiento de jóvenes artistas y arquitectos de la época. A mediados de 1930, el movimiento moderno en Japón colapsó (Bognar, 1985).

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, se pone fin al primer capítulo del modernismo en Japón, período que se caracterizó por el proceso de aprendizaje que se llevó a cabo, además de la búsqueda de diferentes caminos hacia la renovación. El cambio llegó después de la guerra con el fin de los trabajos de reconstrucción y el renacimiento de Japón como una sociedad democrática y un poder económico en el panorama mundial.

4.2 TENDENCIAS INTERNACIONALES



8.

8. Solo escombros quedaron después de la Segunda Guerra Mundial.

La Segunda Guerra Mundial dejó escombros y devastación en Japón, la mayor parte de escombros eran de construcciones hechas de madera. Un total de 4.200.000 casas fueron destruidas. En 28 ciudades, el 70% había sido destruido y 10 ciudades tenían un 90% de destrucción incluyendo a Hiroshima y Nagasaki.

Millones de personas se encontraban sin refugios. Las tareas de reconstrucción debían empezar inmediatamente, pero no se contaba con una política de planificación gubernamental bien elaborado. Cuando dicho plan se encontraba preparado, aún existían retrasos en cuanto a medidas concretas. Este retraso causó que muchas familias se vieran obligadas a empezar la construcción de sus viviendas bajo sus propias iniciativas. Los diferentes hogares fueron establecidos en los mis-

mos lotes en los que solía encontrarse, causando que muchas ciudades conservasen sus antiguas estructuras de antes de la guerra. Nagoya e Hiroshima fueron las únicas excepciones en las cuales un plan fue más o menos establecido, sin embargo, en ciudades como Tokio, los trabajos de reconstrucción se realizaron sin ningún tipo de control, lo cual causó que hasta nuestros días, dichas ciudades tengan problemas de tráfico, carencias de áreas verdes, etc (Bognar, 1985).

La arquitectura en esos días se basaba en la simple reconstrucción, debido a la urgencia con la que se necesitaba los diferentes equipamientos se dio mayor prioridad a la cantidad antes que a la calidad. Esta fue una buena época para el surgimiento de los diferentes sistemas de prefabricación que empezaron a

idearse y que hasta el día de hoy se emplean. Mae-kawa apareció con su sistema PREMOS para la prefabricación de viviendas familiares que usaba madera como principal material, sin embargo, debido a que las industrias básicas se encontraban aún discapacitadas, el sistema resultó ser lento y costoso, aún más que el sistema tradicional de construcción en sitio. PREMOS tuvo una corta duración a pesar de las buenas e innovadoras ideas que tenían (Bognar, 1985).

Más adelante, los sistemas de acero, vidrio y plástico fueron de alguna forma más exitosos, debido a que estas tomaron ventaja en la recuperación industrial.

Aunque ningún ejemplo puede ser citado después de los cinco primeros años después de la guerra, fue una

buena época para que los jóvenes arquitectos elaboren y aclaren sus ideas para los años venideros. Las ideas de la arquitectura moderna internacional ganaron terreno y ganó mucha aceptación. Un avance que no encontró problemas ni resistencias en esta época, debido, principalmente, a la situación en la que se encontraban después de la guerra. Los trabajos de reconstrucción asignaban a los arquitectos de todo el mundo, más o menos las mismas tareas. Para definir correctamente en que debían consistir estas tareas, el diálogo se abrió entre arquitectos de diferentes ciudades. La CIAM tiene su primer encuentro en Bridgewater, Inglaterra, en 1947 y la segunda en Bergamo, Italia, en 1949. El tema principalmente se enfocaba en “La Rehabilitación de Europa” y la “Continuidad en Casas” respectivamente, así como los deberes de los arquitectos en relación al

trabajo. Los problemas de desarrollo de las ciudades y de los centros comunitarios “El Corazón de las Ciudades” fue el tema a discutirse en el octavo congreso de Londres en 1951, donde por primera vez, Japón se hace presente con la participación de Maekawa, Tange y Yoshizaka. Tange tuvo la oportunidad de presentar su plan de reconstrucción de Hiroshima. Como consecuencia de la cada vez más activa participación de arquitectos Japoneses en congresos internacionales, más ideas para el Movimiento Moderno fueron importadas al Japón (Jodidio, 1997).

La tarea de establecer nuevas industrias de materiales de construcción y la industrialización de la arquitectura en general fueron los mismos en América, Europa y Japón. La creciente cantidad de trabajo y la urgente falta de mano de obra hicieron necesaria la introducción de una amplia gama de procesos de industrialización y prefabricación. La

estricta racionalización y el cuidadoso análisis de factores económicos, obviamente, ya no eran necesarios. Todo esto trajo el desarrollo de las nuevas construcciones a los comienzos de 1950 (Jodidio, 1997).

El primero en Japón fue diseñado por Antonin Raymond. Su construcción Reader's Digest (1951) ejemplifica la arquitectura de América y Europa en esa época. Este está constituido especialmente por una estructura de ferroconcreto, superficies de cemento áspero, y fachada de vidrio y hierro. El mismo año se vio la terminación del Museo de Arte Moderno en Kamakura (fig. 9), que de hecho es la primera construcción de este tipo diseñado por un japonés. Junzo Sakakura, que fue un discípulo de LeCorbusier, fue el responsable de esta construcción, el cual usó las ideas de su maestro pero usadas a su manera (Jodidio, 1997).

9. *Museo de Arte Moderno de Kamakura, obra de Junzo Sakakura, 1951.*



9.

10. Museo de Arte Moderno de Kamakura, obra de Junzo Sakakura, 1951.



La creciente demanda de edificios públicos fue propicia para que la tercera generación de arquitectos japoneses se haga conocer a nivel mundial, entre ellos sobresalen: Kenzo Tange, Kunio Maekawa y Junzo Sakakura. En 1951 Sakakura termina la construcción del Instituto Japonés-Francés en Tokio. Maekawa diseñó en 1953 al más representativo ejemplo del Estilo Internacional: el Banco Nipón Sogo (fig 11), el cual es la primera edificación pública construida estrictamente de prefabricados, el cual incluye en su fachada, una estructura de acero, largas superficies de vidrio en marco de aluminio y muros de paneles de concreto en los otros lados (Bognar, 1985).

La aplicación de métodos de industrialización y la estricta funcionalidad también son visibles en las obras de Kenzo Tange. Como ejemplo de ello tenemos la Fábrica Haramachi de la Compañía de Imprenta Tosho en 1954 y la Alcaldía de Shimizu en 1955, donde las construcciones son puramente de hierro y vidrio. El nacimiento de estas construcciones coincide casi con la época del

surgimiento de grandes y grises rascacielos de acero y vidrio en América y Europa, teniendo su clímax con las construcciones como Lake Shore Drive en Chicago en 1951, la Sede de las Naciones Unidas en 1950 en New York, el Crown Hall y otros edificios en el Instituto de Tecnología de Chicago en 1955 (Bognar, 1985).

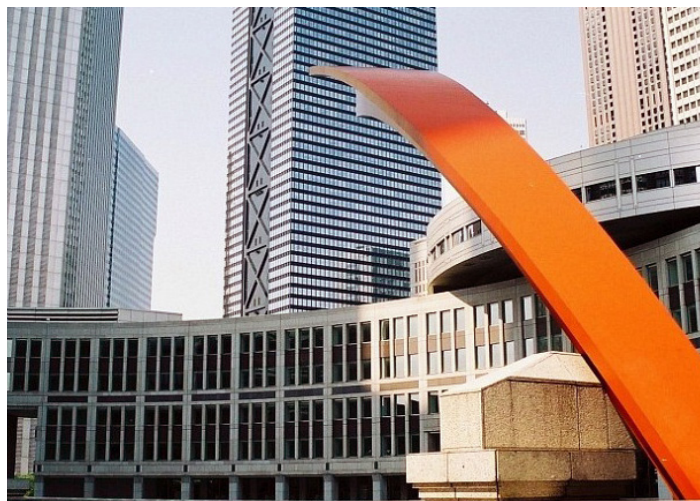
La Oficina del Gobierno Metropolitano en Tokio (fig 12), realizado por Tange en 1957, tiene el mismo espíritu de los antes mencionados pero con el adiconamiento de características especiales. El esqueleto soportante es de hormigón armado, una mejor protección contra terremotos. Además la fachada no sigue la simple solución de las superficies grandes de vidrio, sino que se aplica un sistema tipo balconería de parasoles muy similar al efecto de control de luz y sombra de cubiertas y porches en la vivienda tradicional japonesa. La referencia histórica es incluso más fuerte en el piso del mezzanine abierto, donde un amplio tramo de escaleras conduce directamente a los peatones a las entradas bajo la pilotes. Tange admitió que se basó en el Antiguo Palacio Imperial de Tokio.

11. *Banco Nipón Sogo, obra de Kunio Maekawa, 1953.*

12. *Oficinas del Gobierno metropolitano de Tokio, obra de Kenzo Tange, 1957.*



11.



12.

13 y 14. Oficinas del Gobierno metropolitano de Tokio, obra de Kenzo Tange, 1957.



13.



14.

4.3 EL RENACIMIENTO DE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL JAPONESA

Muchas ciudades fueron reconstruidas al estilo tradicional después de la guerra. En Tokio, más del 80% de las edificaciones, en su mayoría viviendas, son de madera. Como ya se había mencionado, dichas viviendas fueron construidas por los mismos ciudadanos y a lo mucho con algo de ayuda de carpinteros con el fin de remplazar rápidamente sus viviendas perdidas. Aunque eran más pequeñas, poco confortables y de una calidad muy baja, brindaron un refugio similar a lo que ya habían conocido antes (Bognar, 1985).

Con la situación económica fue más estable debido al fortalecimiento de las diferentes industrias, las personas podían permitirse construir casas de mayor dimensión diseñadas por arquitectos. Existían varios tipos, desde el Estilo Internacional Occidental, hasta el estricto Tradicional. Fue a través de los jóvenes arquitectos que en un principio rechazaban cualquier elemento tradicional, que los dos extremos fueron gradualmente

mezclados de una manera altamente exitosa. El renacimiento del estilo tradicional hizo su aparición primeramente en la arquitectura residencial japonesa. Grandes casa de concreto o acero brindaban confort en una forma racional y funcional mientras se incluían cuartos con tatamis, paneles corredizos y detalles en madera (Bognar, 1985).

En ese entonces, Kiyoshi Seike hace su aparición con sus diseños de arquitectura residencial que le dieron una reputación que aún perdura hasta nuestros días. Dos de sus primeros proyectos son basados en muros estructurales de concreto, las residencias del profesor Mori (1951) y del profesor Saito (1952), haciendo uso de antiguos elementos de las viviendas shinden (Bognar, 1985).

El genio de Kenzo Tange se vio manifestado en su rol como líder de la vanguardia de aquellos arquitectos

quienes, a más de introducir ideas modernistas, las mezclaron con elementos tradicionales para la elaboración de edificios públicos importantes. Reconociendo la importancia de esta nueva tendencia, Tange inició una nueva era en arquitectura Japonesa de la postguerra mediante el Parque de la Paz de Hiroshima con el Museo Memorial Atómico en 1955 (fig 15). El museo se convirtió en la primera construcción japonesa de la era moderna reconocida mundialmente (Bognar, 1985).

El conjunto se dispone a lo largo de un eje, con el museo al frente como una puerta simbólica al conjunto, un modelo también encontrado en los complejos Shinto. A primera vista, la edificación sugiere dos asociaciones. De un lado tenemos la robusta estructura de hormigón armado, sus superficies rugosas inacabadas y la forma simple que crea una imagen impresionante, todo esto de la influencia directa de Le Corbusier. Por otra parte, las proporciones de la construcción, el volumen horizontal sobre pilotes, innegable referen-

cia de los Santuarios de Ise. El simbolismo aquí es aún más complejo, mientras el Santuario de Ise simboliza el origen y el espíritu ancestral de Japón, el Museo de la Paz de Hiroshima representa el nacimiento de un nuevo Japón así como de una nueva arquitectura Japonesa (Bognar, 1985).

El museo también representa el comienzo del extensamente usado hormigón armado. Esto se dio (más allá de la influencia de Le Corbusier y Gropius) por la gran cantidad de ventajas provistas por este material al contexto japonés. El hormigón armado puede ser moldeado a casi cualquier forma que el diseñador quiera, los sistemas de viga y columna pueden ser construidas con igual facilidad, estas estructuras son altamente resistentes a movimientos sísmicos y altamente resistentes al fuego. Todos estos factores lograron que se tome al hormigón armado de una forma más imperativa. De hecho, los arquitectos japoneses fueron más lejos al declarar “El concreto es nuestro” (Bognar, 1985).



15.

15 y 16. Museo Memorial Atómico, obra de Kenzo Tange, 1955.

La obra es una de las estructuras del parque de la Paz de Hiroshima en donde se muestra como estructura de acceso principal dentro de un eje en el que se desarrolla todo el parque.



16.

La reaparición de las formas tradicionales puede ser comprendida mejor analizando el contexto internacional que se desarrollaba en ese entonces. A los finales de los 50's, surgió un gran interés por la arquitectura local en los países de todo el mundo. Una de las principales razones es que los países que fueron devastados por la guerra tenían que restaurar sus economías, industrias y estructuras sociales. La prosperidad económica fue seguida por un fortalecimiento de conciencia nacionalista en todos los sectores, incluyendo arte y arquitectura. Japón no fue la excepción y se produce igualmente un renacimiento hacia las formas tradicionales, pero algo diferente a lo que sucedió en la preguerra en la que tomaron las formas que emulaban rígidamente los elementos históricos (Bognar, 1985).

Muchos ensayos fueron escritos que abarcaban ideas sobre la reevaluación de la arquitectura tradicional ja-

ponesa, entre estos ensayos sobresalen los escritos de Kenzo Tange en los cuales pone como ejemplos la Villa Imperial Katsura y los Santuarios de Itse. También realizó un estudio sobre las culturas Yayoi y Jomon. Por un lado tenemos la vitalidad, la fuerza y en algunos casos, la brutalidad del arte Jomon, la cual, estaba basada en la creatividad de los plebeyos. Por otro lado, las tradiciones Yayoi originados de la sutileza, la elegancia y el gusto abstracto de la aristocracia. Tange sentía estima por el poder creativo de la arquitectura Japonesa y su representación en estas dos culturas. Curiosamente, sus obras de esa época reflejaban gran influencia de la cultura Jomon (Bognar, 1985).

Sus construcciones fueron principalmente ayuntamientos y centros comunales, tipologías que eran relativamente nuevas para ese entonces, pero debido al crecimiento económico y social de la postguerra, se

multiplicaron con rapidez. En 1953 un programa del gobierno fue creado para la construcción de estas estructuras, y en menos de 5 años un gran número de ellos fueron construidos. Entre estos se incluye el nuevo ayuntamiento de Takamatsu en 1958 (Bognar, 1985) (fig 17.)

Este ayuntamiento es una versión en concreto de una arquitectura tradicional Japonesa de madera. El gran bloque de ocho pisos está rodeado en cada piso por sistema de balconería en voladizo que provee de sombra con elementos de parapetos prefabricados. El diseño completo con sus detalles de articulación evoca los métodos de construcción usados en las pagodas. El simple complejo de dos alas está complementado por un jardín estilo japonés alrededor de un pequeño estanque al que se accede desde la calle a través de los pilotes de la planta baja (Bognar, 1985).

Otro ejemplo es el ayuntamiento de Kurashiki (fig 18), aquí Tange evoca la forma de los almacenes con su estructura de madera intercalada mediante paneles prefabricados de concreto igualmente intercalados. El único elemento curvo es su remate que sutilmente recuerda las formas curvas de las puertas Shinto. Este período de la carrera de Tange terminó en 1962 con la construcción del Centro Cultural Nichinan (fig 19), el cual muestra al máximo al carácter brutal de la cultura Jomon que Tange había descrito en su libro (Bognar, 1985).

Un punto que cabe recalcar es la gran influencia que tuvo Le Corbusier en los jóvenes arquitectos japoneses, y en especial dos de sus discípulos que trabajaron para él en París: Kunio Maekawa y Junzo Sakakura. Junto con su maestro participaron en el diseño del Museo Nacional de Arte Occidental, que a pesar de que no fue



17.

17. Ayuntamiento de Takamatsu (1958).

18. Ayuntamiento de Kurashiki,
obra de Kenzo Tange, 1960.

19. Centro Cultural Nichinan,
obra de Kenzo Tange, 1962.



18.



19.

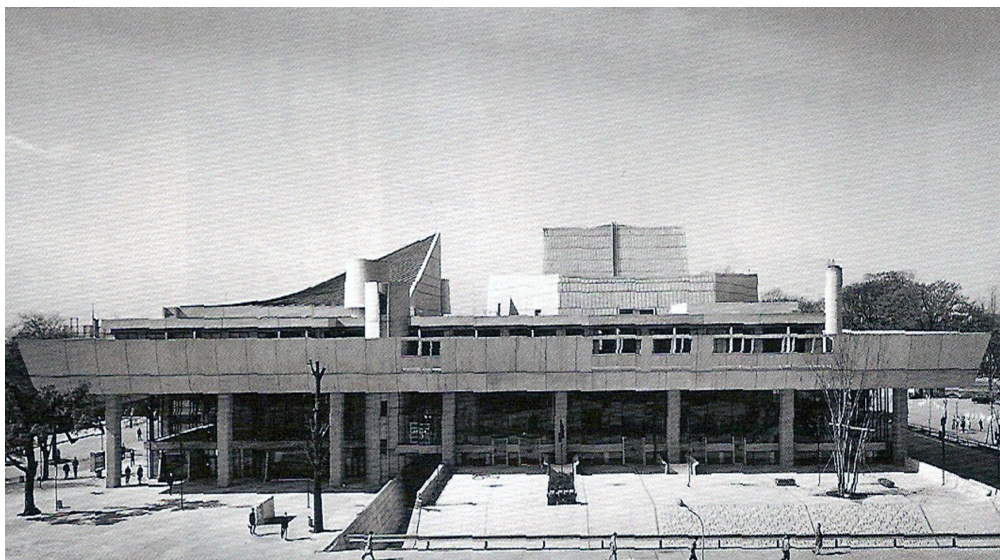
una de las mejores obras de Corbusier, aun así reflejaba muchos de las ideas del maestro atrayendo y motivando a muchos arquitectos japoneses (Bognar, 1985).

Poco tiempo después Maekawa y Sakakura se vieron influenciados por el renacimiento de los elementos tradicionales, incorporándolos inmediatamente a sus diseños. Los primeros pasos de Maekawa hacia esta tendencia se ven reflejadas en dos de sus obras, tanto en el Salón de Kioto en 1960 (fig 21), como en el Salón Festival Metropolitano de Tokio en 1961 (fig 20), ambos centros culturales. Las robustas estructuras de concreto de viga y columna, los extensos balcones, los volúmenes horizontales macizos, juntos forman un naciente “estilo Maekawa” (Bognar, 1985).

Rememorando este período de la arquitectura en Japón de 1950 a 1960, es obvio que Kenzo Tange tiene

el rol principal. Por lo tanto, no es coincidencia que la nueva arquitectura japonesa moderna, apenas empezando a captar la atención mundial, era asociada con su nombre. Su fama es debido, principalmente, a su arquitectura japonesa, en la cual, mezclaba exitosamente elementos tradicionales con arquitectura moderna. Aun así, esta combinación incluía sus propias contradicciones y dificultades. De hecho, la influencia de arquitectura tradicional, incluso en los trabajos tempranos más aclamados no fue más allá del nivel de formas y detalles. Desde este punto de vista, la arquitectura de Tange y su generación hasta los comienzos de 1960 poseía un alto nivel de introducción de elementos de la arquitectura moderna a diferencia de la reevaluación de los elementos tradicionales en toda su complejidad. Consecuentemente, con la caída del Movimiento Moderno, estos arquitectos no pudieron evitar la crisis, y una necesidad por el cambio surgió (Bognar, 1985).

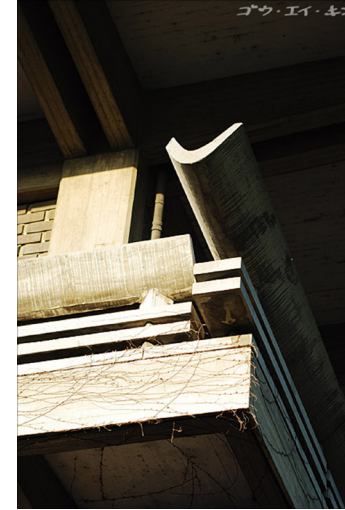
20. Salón festival Metropolitano de Tokio, obra de Kunio Maekawa, 1961.



20.



21. Salón de Kioto, obra de Kunio Maekawa, 1960.



21.

4.4 NUEVAS DIRECCIONES DE LA ARQUITECTURA EN JAPÓN

La crisis, tanto teórica como práctica que conllevó la caída del Movimiento Moderno, no pasó desapercibida en Japón. Sin embargo, las repercusiones fueron mucho menos que lo que acontecía en Europa y América, debido principalmente a que los arquitectos japoneses habían tomado lo esencial del modernismo y mezclado con los elementos tradicionales. (Rico Nosé, 2000)

Paralelamente, nuevas tendencias iban en surgimiento en respuesta a la crisis que se venía desarrollando. De esta manera se dieron nuevas propuestas a lo largo de los años venideros. Los años 60' pueden ser descritos como la época del Metabolismo y Estructuralismo, representado por Tange y sus seguidores. Su fuerte preocupación con las ideas del cambio físico basados en la industrialización coincidían nuevamente con las tendencias de Occidente. Luego, a mediados de los 70', se empieza a explorar todo un mundo de contextualizaciones y simbolismos llevando a la arquitectura a un completo y nuevo entendimiento hacia lo que es la importancia de construir en un medio ambiente. Esto resultó en una arquitectura y diseño urbano más sensitivo y pluralista. Investigaciones previas entre las relaciones físicas de los elementos arquitectónicos con el medio ambiente fueron gradualmente complementadas por consideraciones de aspecto cultural, de tal forma que pensamientos y percepciones tradicionales empezaron a reaparecer en todo Japón (Rico Nosé, 2000).

22.



20. Torre cápsula (1972). Obra de Kisho Kurokawa.

23. *Vista de la ciudad de Tokio.
La lucha por sobresalir de las
edificaciones.*

23.



Los 80' se caracterizaron por la crisis energética y su subsecuente declive en cuanto al desarrollo industrial y económico, todo esto a más de una continua recesión económica que influyó en muchos aspectos de la vida social y conciencia individual. La crisis económica ha ido a la par con otra crisis: la intelectual y cultural de Occidente.

El descontento general ocasionado hacia el Modernismo fue el ambiente propicio para la aparición de una serie de corrientes Postmodernistas, todas centradas hacia la búsqueda de una arquitectura más afín con las necesidades de esa época.

Un sinnúmero de corrientes tales como el minimalismo, el high tech, entre otros, surgieron con sus propias bases teóricas y sus respectivos arquitectos que las defendían y propiciaban a través de todo el mundo. Japón no fue la excepción y es aquí precisamente y gracias al progresivo avance tecnológico e industrial que tuvo en

los años venideros, donde se realizaron un sinnúmero de obras basadas en estas tendencias que resurgían por todo el planeta.

Hoy en día, Japón se ha convertido en una de las más grandes potencias del mundo, sus grandes ciudades emergen mediante sus complejos y majestuosas construcciones de las más variadas formas y tendencias, hasta se puede decir que se percibe una especie de caos. Tokio, por ejemplo, debido a los problemas de planificación antes mencionados, se ha vuelto una ciudad en la que el objetivo de cada nueva construcción que se realiza es la de llamar más la atención dentro de un poblado y confuso ambiente competitivo.

El ambiente de la oferta y la demanda ha sido la causante de que las edificaciones se conviertan en propaganda viviente, la arquitectura pura y sensible a perdido todo su valor para simplemente convertirse en un asunto de

“satisfacer al cliente” con una omisión total de los aspectos que deberían tomarse en cuenta, bien hay que notar que Japón no es el único afectado por este hecho, sino en casi todas las ciudades de “primer mundo”.

Un aspecto muy importante que hay que tomar en cuenta es la extrema vinculación que siempre ha mantenido el arquitecto japonés con sus valores tradicionales. Si bien su arquitectura contemporánea ha sido el resultado de las diferentes tendencias que llegaron a Japón, siempre ha existido una preocupación de no tomar estas tendencias tal y como llegan, sino más bien realizar un estudio, desmenuzar su contenido y ver en qué parte se le puede adecuar para adaptarlo a los ele-

mentos tradicionales.

Hoy en día los principales representantes de la arquitectura en Japón mantienen este precepto de respeto hacia lo tradicional, muchos ensayos se han escrito al respecto y muchas obras buscan rescatar los conceptos de la sombra sobre la luz, el aprecio hacia lo envejecido, el uso de lacas, etc. A pesar de que la tecnología avanza de una manera extensa a tal punto de planificar ciudades enteras sobre el océano debido al poco espacio con el que cuenta la isla de Japón, no se ha dejado de lado estos valores que tanto hacen falta ya que una civilización no puede seguir adelante si se ignora el pasado.

24. *Umeda Sky Building (1993).*
Obra de Hirishi Hada.

25. *Catedral de Tokio (1964).*
Obra de Kenzo Tange.



24.



25.

26. Japón actual.



Capítulo V

La vivienda Tradicional Japonesa como modelo conceptual



“El propósito del proyecto no se centra en conseguir una “originalidad” orientada a provocar la sorpresa, sino que el valor esencial de la arquitectura es la identidad formal del edificio. La identidad se define, precisamente, como la calidad que caracteriza un objeto, es decir, como el conjunto de cualidades que hacen que el edificio sea algo genuino, preciso y consistente, a la consideración de un observador o usuario.”

Helio Piñón. Cinco Axiomas sobre el proyecto. 2008.

Un modelo conceptual es una idea global sobre los individuos, los grupos, las situaciones y los acontecimientos que interesan a una disciplina. Los modelos conceptuales se construyen a partir de los conceptos que son palabras que describen imágenes mentales de los fenómenos, y de las proposiciones que establecen las relaciones entre los conceptos. Por tanto un modelo conceptual es un grupo de conceptos y de juicios que lo integran dentro de una configuración.

Esto nos indica que para crear un modelo conceptual, debemos en primer lugar estudiar todo aquello que compone y afecta a la disciplina en cuestión y como se relacionan entre sí. En el caso de la arquitectura tradicional japonesa, consistiría en estudiar sus elementos tal y como lo hemos hecho y sus diferentes relaciones.

Lo que se intenta obtener como resultado, es aquel lenguaje que hace única a la arquitectura tradicional japonesa, para que de esta forma podamos tomar este concepto y traducirlo a una forma contemporánea aplicable a nuestro entorno. Sacar la esencia pura de este tipo de arquitectura y usarla a nuestra conveniencia.

Ahora bien, analizando un poco más a profundidad y a partir de las diferentes etapas que ya hemos estudiado, podemos sacar varias conclusiones al respecto que nos servirán para obtener este tanpreciado modelo conceptual. Para ello contamos con algunos principios que nos darán las pautas necesarias.

1. **Versatilidad.** Esa capacidad que tiene este tipo de vivienda para adecuarse a las diferentes necesidades, en donde un dormitorio puede cumplir varias funciones, o al momento de retirar los fusumas se puede unir dos o más espacios para conformar uno más grande.
2. **Liviandad.** Esa que está dada por la necesidad de liberar la estructura de la vivienda del piso, para evitar que se vean afectadas directamente por los temblores constantes.
3. **Relación Interior-exterior.** Esa que se brinda al retirar los shojis y permitir que los porches se conviertan en una extensión de las habitaciones, permitiendo que el interior y el jardín japonés tengan una relación directa.

4. **Aprecio hacia la sombra.** Aquella que igualmente se dio debido a que se necesitaban grandes aleros para proteger los muros de la lluvia. Los japoneses ven a la sombra como un factor positivo para la vivienda.

5. **El gusto a lo envejecido.** El paso del tiempo no es una característica que deteriora los diferentes objetos, sino todo lo contrario, los vuelve más ricos e invaluable.

6. **El vacío y la asimetría.** De influencia directa Zen, el aprecio hacia los lugares limpios, libres de adornos excesivos, donde la verdadera belleza de las habitaciones venga dada por el espacio en sí y no por los adornos que no hacen más que enmascarar la verdadera cualidad del espacio, así mismo un aprecio hacia la asimetría, lo imperfecto, lo inacabado.

Estos son los preceptos básicos en los cuales se fundamenta el modelo conceptual a seguir. A partir de esto y otros tantos detalles que ya los analizamos, podremos realizar un estudio de aplicación para los fines de adaptación que buscamos, los cuales realizaremos a continuación.

1. Templo Kinkakuji o Pabellón de oro (1397).



5.1 REINTERPRETACIÓN DE MATERIALES Y ELEMENTOS DE LA VIVIENDA TRADICIONAL JAPONESA

Ya se ha analizado los aspectos más sobresalientes sobre esta arquitectura japonesa: sus orígenes, sus categorías, sus elementos y como ha ido progresando a través del tiempo. Como ha ido tomando cada una de las influencias extranjeras y las ha ido adaptando a su propio estilo, empezando desde la influencia china y coreana, hasta las influencias producidas después de la era Meiji con la llegada del Modernismo a Japón.

Así mismo vimos que inclusive en la actualidad existen arquitectos cuyas obras se basan en arquitectura tradicional japonesa, sin embargo el objetivo de la presente tesis es producir arquitectura contemporánea basada en los estudios realizados de la arquitectura tradicional japonesa, pero con una aplicación al entorno en el que vivimos.

Está por demás expresar que las culturas Oriental y Oc-

cidental son muy diferentes uno del otro, el desarrollo histórico que se ha producido tanto en la cultura japonesa como en la Occidental nos aísla aún más. Sin embargo generalizando, todos somos humanos, con las mismas necesidades y mismos requerimientos, la única diferencia es que los occidentales las resolvimos de una forma y ellos de otra. Esas pequeñas diferencias que existen entre las diferentes culturas del mundo han sido muchas veces las causantes de incomprendiciones, represalias e incluso guerras cuando la verdad es que es todos somos una misma raza, somos parte del mismo árbol, pero en diferentes ramificaciones. Y precisamente en esas pequeñas diferencias radica la belleza de nuestra raza humana, la cual sin importar las difíciles y duras condiciones en las que nos ha tocado vivir, aun así hemos encontrado formas y soluciones de sobrevivir. Son esas pequeñas diferencias por las que deberíamos unirnos aún más, aprender de otras cultu-

ras y adaptarlas para nosotros mismos, como lo hicieron los mismos japoneses.

Ahora bien, otro asunto muy importante a tomar en cuenta son los materiales. En la tradición Japonesa, los más usados son la madera en primer lugar, luego la piedra, la tierra, el bambú, el papel y la teja artesanal. Como ya habíamos visto, estos materiales fueron usados debido a que respondieron exitosamente a las exigencias dadas por el lugar, tales como el clima, la ubicación geográfica, los temblores constantes, etc. Estos mismos materiales se podría usar para una construcción contemporánea, sin embargo no todos son requeridos ya que hablamos de una adaptación para Occidente en las que las exigencias no son tan drásticas. Así mismo la incorporación de materiales nuevos tales como el vidrio y el acero no es algo nuevo como ya se había visto, los mismos japoneses se encargaron

de realizar esta fusión durante el Movimiento Moderno. Sin embargo en la actualidad tenemos una gran variedad de materiales que bien podrían y que de hecho deberán incorporarse a partir del diseño que se vaya realizando, hablamos de materiales como el policarbonato, el plástico, el metal envejecido, etc.

Empecemos desde lo básico de una vivienda, los ciimientos. En una vivienda al estilo tradicional en Japón, las bases no eran unos elementos fijos y rígidos, las columnas iban apoyadas simplemente en piedras sepultadas en el terreno y la estabilidad la brindaba el peso propio de la casa, así que de esta forma, a mayor peso de la vivienda, más firme su estructura. Esto se debe a la amenaza constante de los temblores, que de esta manera, sin una estructura anclada al terreno se evitaban fraccionamientos en los elementos estructurales, obteniendo una estructura elástica que se movía simul-

táneamente con el sentido en el que se desarrollaba el temblor. En la actualidad esta técnica ha sido mejorada, sin embargo es un factor a tomar en cuenta ya que además de lo estructural, brinda a la vivienda una sensación de liviandad ya que estos elementos quedan expuestos.

Para el caso de lo que se quiere lograr con los modelos finales, se podría hacer alusiones a estos elementos no solo por las razones estructurales antes nombradas, sino también para mantener esta característica tan importante de la vivienda tradicional japonesa como es la liviandad.

Si bien la madera ha sido el material predominante en este tipo de viviendas tradicionales, para una propuesta contemporánea se podría explorar el ya tan usado concreto, no sólo como una manera estructural sino como un asunto estético. Los mismos japoneses afirmaron: *“El concreto es nuestro”*. Centrémonos también en el concreto, existe un mundo de coloraciones, texturas y formas que caben dentro del inmenso mundo del hormigón. Si bien es un material frío, al contrario de lo que es la madera, pues se puede encontrar un contraste entre estas dos características.

2 y 3. Las diferentes materialidades encontradas responden a una necesidad específica, por ejemplo las estructuras elevadas es debido a los temblores y los grandes aleros es para proteger los sensibles muros contra las lluvias.



2.



3.

5. Luz y penumbra.

4.



Ahora un material importante a tomar en cuenta es el papel usado en shojis y fusumas. En Japón es un material beneficioso debido a los calurosos veranos que ellos tienen, sin embargo para nuestro entorno sería un poco inapropiado exagerar con el uso de este elemento. Otra opción es combinarlo con vidrio, colocando doble vidrio con el papel en el medio, eso solucionaría el problema climático pero se pierde tanto en el asunto estético como es la característica tan bella que da este material para el filtrado de luz. Así que lo que se podría realizar es en primer lugar ubicar los lugares

absolutamente necesarios en los que se usará este material y luego realizar las adecuaciones necesarias para mantenerlo protegido. El entramado de madera que sostiene dicho elemento podría ser reforzado para evitar que un fuerte viento rompa fácilmente los paneles a usarse. Otra solución sería simplemente no usar este papel sino buscar otro elemento translúcido, aunque se perdería nuevamente esta peculiaridad de filtración de luz que solo este papel lo realiza.

También tenemos restricciones en cuanto al uso de ta-



5.

5. También hay penumbra en la arquitectura de nuestro medio.

tamis. Si bien en una vivienda tradicional japonesa el tatami cubre en su totalidad los pisos de las zonas sociales, para la aplicación nuestra no se puede usar en esta cantidad por el sencillo hecho de que no es parte de nuestra cultura el quitarse los zapatos para entrar en una vivienda. En todo caso, lo más importante de este elemento llamado tatami, antes que su materialidad, es el criterio de modulación con el cual regulan todos los espacios de la vivienda es sus áreas sociales. No necesariamente podríamos adaptar esa medida estándar de 1,80 x 90 cm. Sino más bien tomarlos como criterio que sería lo más importante y empezar a modular los diferentes diseños, basándonos en un módulo

básico que podrían establecerse.

El bamboo es un elemento a explorar que podría brindar a la vivienda una característica rústica pero que contrasta lo contemporáneo, dependiendo de la forma en la que sea usada. En cuanto a los demás elementos tales como la piedra, la arena, el agua que son típicos de la tradicional, pueden ser usadas fácilmente y adecuadas a la vivienda en cuestión. Un jardín japonés, por ejemplo, con todos sus elementos tradicionales quedaría bastante bien con una vivienda contemporánea, e incluso para el caso de nuestro entorno no quedaría como un elemento extraño y ajeno.

La característica esencial de una vivienda tradicional de la prioridad hacia la sombra tampoco podría ser un problema. Nuestra cultura tampoco está distante de esta característica ya que se observamos con atención, las viviendas de nuestros antepasados indígenas e incluso las que siguen construyendo hoy en día son lugares oscuros. Esto debido principalmente a la tierra que se usa para la construcción de paredes, en las cuales no se podía dejar muchos vanos para la iluminación. La diferencia es que los japoneses supieron encontrar la belleza en esas imposiciones constructivas. Sin embargo en la actualidad y debido a las avanzadas técnicas de construcción, ya no es necesario “vivir a oscuras” sin

embargo se puede agregar esta característica especial a ciertos espacios con el fin único de provocar la sensación de juego de sombras.

En conclusión, los materiales característicos de la vivienda japonesa se usaron como una solución a un problema en específico. En la actualidad y con la tecnología que poseemos, estos problemas quedaron más que resueltos, sin embargo el éxito está en cómo son usados estos materiales contemporáneos para brindar a la vivienda de las características que hacen de una vivienda tradicional japonesa un espacio para la reflexión y meditación y más que eso, de un lugar agradable para vivir.

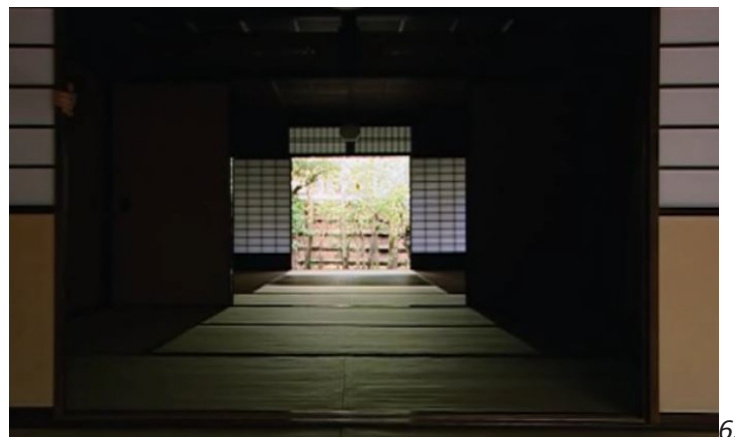
5.1 ORIENTE VS. OCCIDENTE: ADAPTACIÓN DE LOS ESPACIOS JAPONESES A LA FORMA DE VIDA OCCIDENTAL

Como ya se dijo anteriormente, nuestras culturas son diferentes, pero nuestras necesidades son las mismas. Necesitamos comer, dormir y asearnos igual que cualquier otra cultura en el mundo.

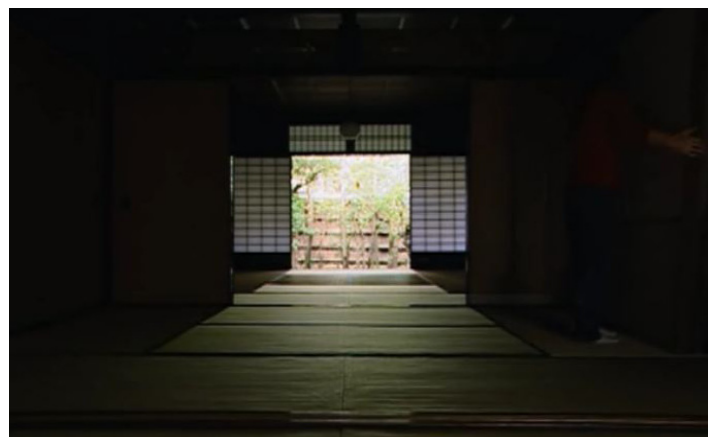
La cultura japonesa es muy conocida por sus hábitos dentro de su diario vivir que son en algunos casos muy diferentes a los nuestros, como por ejemplo el hecho de sentarse en el piso, o quitarse los zapatos antes de entrar a la vivienda, entre otros. Su forma de vivir va de la mano a lo que es el pensamiento Oriental. Se los ve apacibles tomando el té mientras contemplan su jardín japonés, y es que la forma de ser del japonés difiere mucho de la nuestra. Un japonés tiene una actitud más apacible, respetuosa, hasta fría podría decirse.

La clave dentro de esta adaptación de espacios vendrá a ser el respeto mutuo que debe existir entre las dos culturas. Tanto de un lado, para no imponer totalmente una costumbre que es ajena a lo nuestro sino más bien limitarla a ciertas zonas, por ejemplo, la zonas de tatamis en las cuales uno puede sentarse no podrían ocupar en su totalidad las áreas sociales y de descanso sino más bien en ciertas partes previstas, o bien podría usarse un material diferente a las esteras usadas comúnmente. Un aspecto importante que se debe tomar en cuenta es el asunto de proporciones, ya que como se había visto antes, las habitaciones japonesas se miden por el número de tatamis que se usan, pues bien, estas mismas proporciones deben prevalecer en los diseños en cuestión.

6, 7 y 8. Al retirar los fusumas, se obtiene un espacio más amplio.



6.



7.



8.

Conocido es también la forma de dormir de los japoneses. Simplemente tienden mantas sobre la suave superficie del tatami y en la mañana doblan todo y guardan dichas mantas en los armarios respectivos. Es una solución bastante práctica si lo que quiere es ahorrarse espacio, ya que una vez guardado todo, se tiene una habitación libre para realizar las actividades que se desee. En nuestra cultura, esto es un poco complicado de imponer. Estamos muy acostumbrados a ese elemento fijo que llamamos cama, y los tenemos de tantos estilos, formas y tamaños que sería imposible, inclusive para nuestra rutina diaria, tener que obviarlos.

Un dormitorio en nuestro mundo Occidental es solo eso, un dormitorio y punto. En Japón un dormitorio puede además un estudio, una zona de juego, de meditación, etc. Y sabido es que el único elemento fijo en un dormitorio es el tokonoma y chigai-dana que lo adornan, en el caso de que lo tengan. Esa es otra característica de la arquitectura tradicional japonesa, su dinamismo de espacios. Un espacio fácilmente puede cambiar, y no solamente por mover sus muebles, sino basta que se remueva un fusuma para tener un espacio totalmente diferente a lo que había. Precisamente esa característica es notable en las zonas sociales. En verano, si hace mucho calor, simplemente se quitan los fusumas y shojis, y ya tenemos un espacio más iluminado y fresco. En nuestras viviendas occidentales no se tienen esas facilidades. Nuestros muros separadores son paredes de bloque o ladrillo, inmóviles. Los espacios diseñados se quedan tal y cual son, y la única forma de renovarlos es realizando la ardua tarea de tumbar paredes, y volver a levantarlas en otro sitio.

Sin duda, el baño es el espacio que más difiere entre nuestras dos culturas. Mientras nuestros baños son

unos reflejos de pulcritud y blancura, en donde mientras más brille el piso y las paredes, es mejor. Colocamos elementos de porcelana y accesorios de plata, y mientras más claro sea el espacio, más placentero se vuelve. En los baños japoneses se usan conceptos bastante diferentes. Y es que ellos prefieren ese lugar donde realizamos nuestras actividades de higiene, que sea un lugar oscuro y sin mayor tratamiento, ya que como es un lugar privado no conviene ponerle tanto énfasis. Esto no quiere decir que el lugar se vuelva un hueco in-mundo ya que bien conocido también es la perfección que los japoneses buscan en cuanto a pulcritud. Para los baños usan materiales oscuros como tierra, madera con un lacado oscuro o piedra. Mientras más oscuro sea, mejor.

La misma teoría la podemos aplicar para el caso de la cocina. Una cocina japonesa es un lugar que parecería independiente del resto de la vivienda. En primer lugar el piso es simplemente de tierra apisonada, las estructuras de madera que se dejan vistas sin ningún tipo de cielos raso o algo parecido, se muestran ennegrecidas debido al humo que produce la cocina, y las paredes no tiene mayor tratamiento. Esto se debe principalmente a que la cocina era un lugar en la que solamente frecuentaban las mujeres y la servidumbre de la casa. Las visitas llegaban directamente al área social y jamás entraban a la cocina. Esto, por supuesto, en nuestro entorno es algo muy diferente ya que a la cocina se le da un tratamiento muy cuidadoso. Ya no es ese lugar alejado al que solo entraban las mujeres, ahora todo el

9 y 10. Dos entornos muy diferentes en donde, posiblemente, no haya similitudes. Sus diferentes arquitecturas se han ido desarrollando de diversas formas y su evolución a seguido por ramas opuestas. Sin embargo, el ser humano comparte las mismas necesidades con miembros de su misma especie, de esta forma, debemos aprender a observar e interpretar la forma en las que se resuelven.



9.

mundo va e inclusive se come allí.

En resumen, se puede decir que a pesar de que los espacios de nuestras dos culturas son muy diferentes, fácilmente puede llegarse a una adaptación en la que prevalezcan los valores que enriquecen la arquitectura tradicional japonesa y se mantengan las características de nuestra forma de vida cotidiana. Una fusión que no busca otra cosa que no sea el de mejorar nuestro estilo de vida y no cambiarlo. Aprender que también podemos asimilar lo que la experiencia ha enseñado a otras culturas y saber que no somos una sociedad aislada del resto del mundo, sino más bien una que día a día va cambiando y adaptándose a las exigencias del mundo moderno y tan complejo en el que vivimos.



10.

Capítulo VI

Diseño de ambientes contemporáneos con adaptación a Occidente



“Una nueva época no tiene porqué necesariamente descubrir una estética nueva, sino solo reinterpretar racionalmente las exigencias del momento pero con una carga histórica seria”

Carlos Jaramillo Medina. El espacio arquitectónico en el bucle del tiempo. 2010.

Una vez realizado todo el análisis de las viviendas tradicionales japonesas, se obtuvieron 6 puntos principales que caracterizan este tipo de espacios y ya los analizamos en el capítulo anterior. Estos son:

Versatilidad
Liviandad
Relación Interior-exterior
Aprecio hacia la sombra
Aprecio a la pátina del tiempo
El vacío
La asimetría

Uno de los objetivos a lograr una interpretación de los elementos tradicionales para traducirlos a formas que podamos aplicarlos a nuestro medio. Por este motivo es que en este capítulo se presentarán una suerte de “experimentos” en donde se realizarán una serie de aproximaciones mediante el diseño de algunos interiores, en donde se desarrollarán de una forma más intensa, cada una de las características antes enunciadas.

Las bases para estos diseños ya se las trató a profundidad en el capítulo anterior. Básicamente habrá una predominancia de materiales contemporáneos siguiendo la línea de lo tradicional. Lo que se busca es un tipo diferente de lectura que nos brinden opciones nuevas que podamos usar y que conserven la esencia de la arquitectura tradicional japonesa.

Criterios de Diseño

Varios criterios podemos sacar a partir de los estudios antes realizados, sin embargo, debido a la complejidad de los mismos, se lo ha ordenado en base al trio Vitrubiano: estética, función y tecnología.

Estas son las tres ramas a partir de las cuales se ha obtenido varios criterios básicos que identifican la esencia de la arquitectura tradicional japonesa.

La estética es un tema inmensamente amplio, que sin embargo se ha tratado de sintetizar para capturar el fundamento de la concepción oriental. El Teísmo, el aprecio al paso del tiempo, la luz y sombra, la belleza y la naturalidad son apenas el comienzo de un gran pensamiento estético, que nos ayuda mucho a entender ciertas características de su arquitectura.

Dentro del estudio de la función, se ha tomado lo más relevante que podría caracterizar una vivienda tradicional japonesa. La versatilidad de ambientes, la liviandad de mobiliario y la relación interior-exterior que brindan los shojis demuestran que los ambientes japoneses funcionan de acuerdo a las exigencias impuestas por el estilo de vida en general.

Cosa parecida se aprecia en cuanto a tecnología se refiere. Las estructuras elevadas, las trabas y las cimentaciones son algunas características que hacen única este tipo de arquitectura.

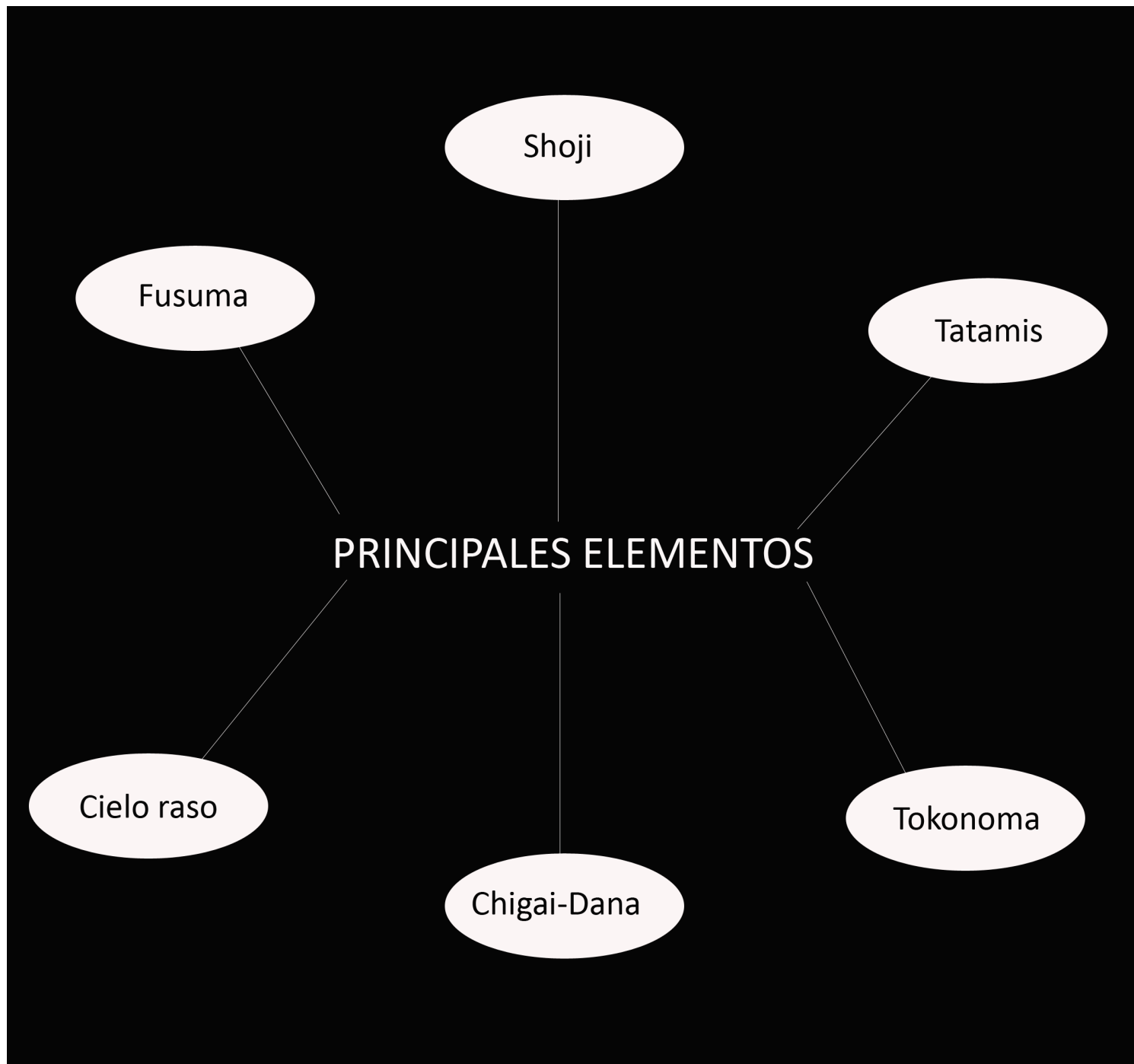


Para comprender una totalidad, primero debemos entender sus partes, o sea, lo que lo componen.

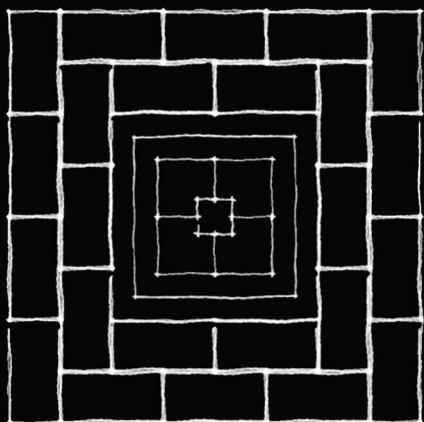
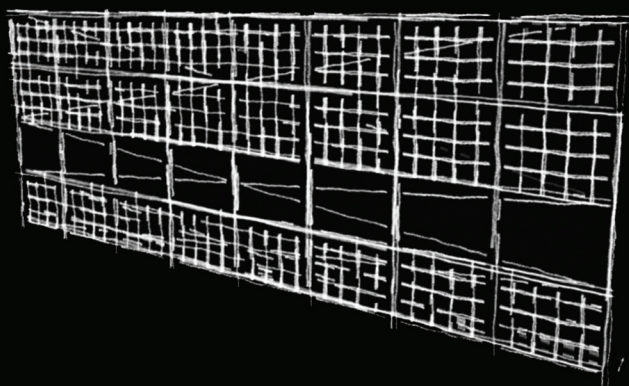
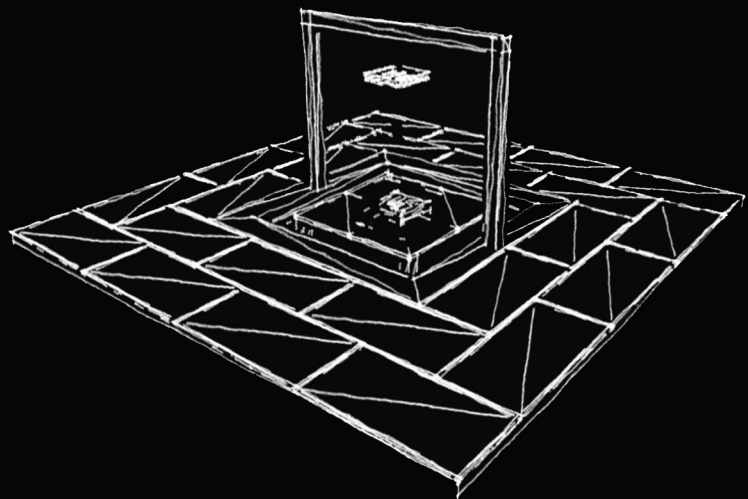
El estudio de los elementos de una vivienda tradicional japonesa ha sido una parte clave dentro del estudio en general. Y es que dentro de este tipo de construcciones, sus elementos característicos son únicos y permiten identificar mejor este estilo.

Los shojis, fusumas, tatamis, cielos rasos, tokonoma y chigai-dana, conjuntamente con los criterios antes vistos forman en conjunto esta gran totalidad que son las viviendas tradicionales japonesas.

Para los diseños a realizarse a continuación, se tomará a manera de referencia todos estos componentes para brindar a los diferentes ambientes, esta lectura tradicional, que sin embargo será contemporáneo a la vez ya sea por la materialidad o por el uso que se le den a los diferentes elementos.



SALÓN DE LOS TATAMIS

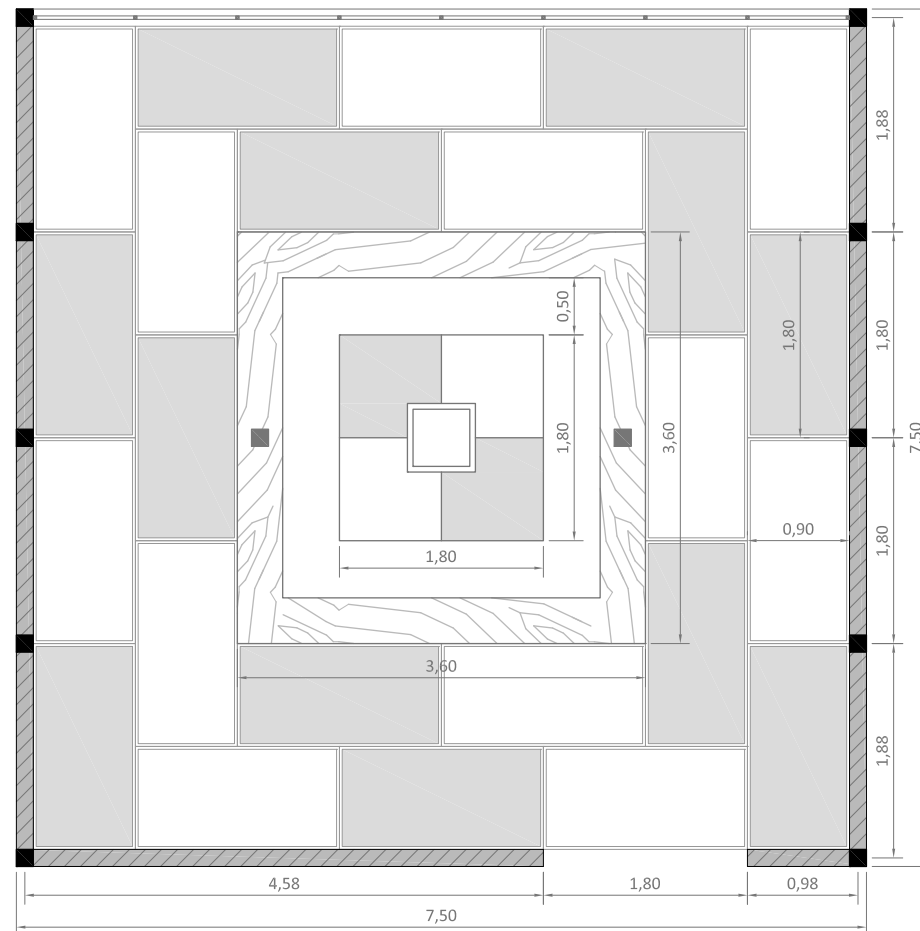
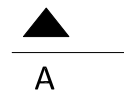


Cada uno de los presentes diseños buscará resaltar algunas características antes estudiadas en la elaboración del modelo conceptual. Para este en particular se busca resaltar lo que es el aprecio hacia la sombra. Un juego de claro-oscuro en donde la oscuridad es la predominante, formando un efecto interesante mediante la ayuda del muro shoji que filtra la luz y crea sombras a través de su estructura. La limpieza de adornos a más de los necesarios, crea ese ambiente de vacío que brindan las cámaras de té y permiten dar prioridad visual a lo que realmente se quiere que sea observado.

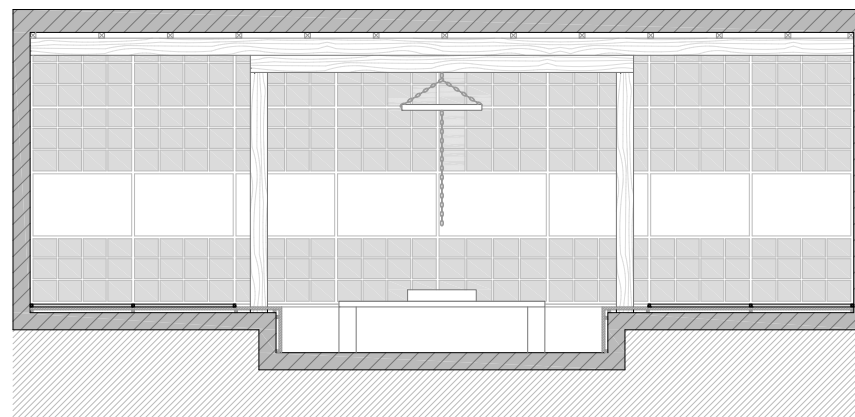
Según los códigos de medidas japonesas, se ha creado un salón cuya modulación se basa en el sistema de tatamis japonés. Dichos tatamis se han predispuesto de la manera que indican las normas, a excepción de la parte central, en donde se ha dejado un espacio para reunión en donde se ha colocado una estructura típica para la sujeción de una tetera y un hoyo de carbón en la parte baja para el proceso de preparación del té.

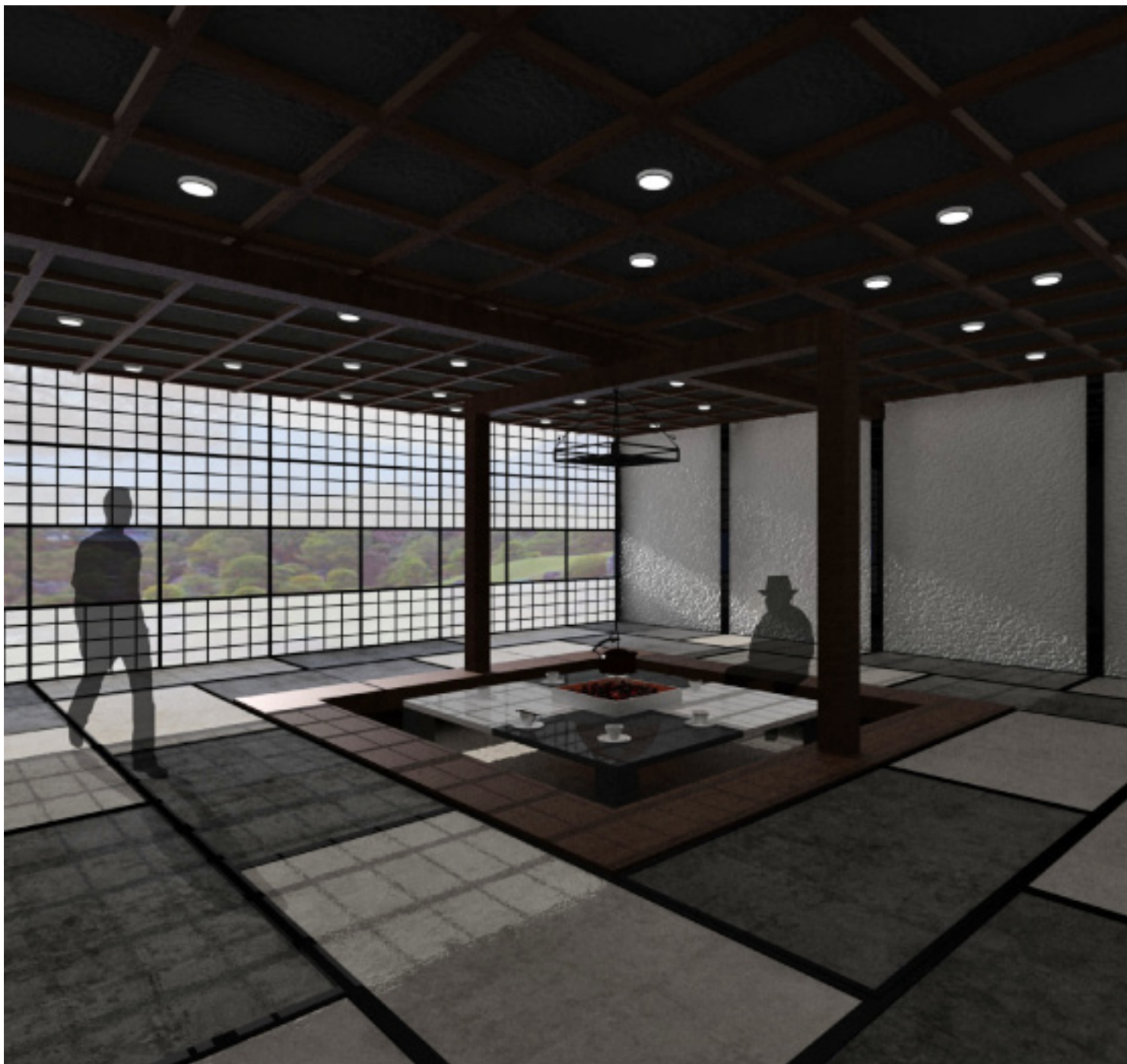
La habitación se encuentra frente a una zona exterior, razón por la cual se ha creado un muro shoji, en donde se crea una franja transparente a la altura del punto de vista de las personas que se encuentran sentadas, mientras que al resto del panel se le ha colocado un material translúcido para que de esta forma se tenga un juego interesante de luces y sombras.

PLANTA ARQUITECTÓNICA



CORTE A-A





Para la primera propuesta, se ha creado un elemento a desnivel, de tal forma que trata de recrear el estilo tradicional de tomar el té. La franja transparente dentro del shoji se sitúa a la altura del punto de vista de los usuarios.

Los materiales utilizados son una mezcla de tradicionales y contemporáneos. Las estructuras son de madera, así como los paneles shoji, el piso es de un hormigón tinturado con el fin de que sean fácilmente transitables con zapatos dentro de la vivienda, a la cual se le ha dado la conformación de tatamis.

El cielo raso está formado por un entramado de madera cuyo fondo se lo ha dejado negro, para enfatizar más este ambiente sombrío que trata de crearse.

En la segunda propuesta se ha eliminado el elemento a desnivel, para reemplazarlo por un juego de mesa y sillas occidental tradicional con el objetivo de ver como se acopla algo muy occidental dentro del ambiente tradicional japonés que se ha logrado, obteniendo como resultado un ambiente que contrasta.

En cuanto a la materialidad, se ha mantenido el diseño anterior, la única variante es la franja transparente dentro del muro shoji, la cual se la ha colocado a una altura mayor, acorde a la altura en la que se encuentra el observador ubicado en las sillas.





En la tercera propuesta, se busca algo diferente. Las tonalidades oscuras del piso, así como del cielo raso han sido eliminadas con el fin de crear un ambiente más cálido mediante el uso de madera.

Para el diseño de shojis se ha optado por el uso de mayor linealidad así como el juego de cielo raso se la ha hecho más elaborada al estilo de los cielos rasos tradicionales en donde el cielo raso es mucho más llamativo.

Como resultado se obtiene un ambiente en donde la filtración de sombra es más llamativo, y en general, más calido.

SALÓN DEL TÉ CONTEMPORÁNEO

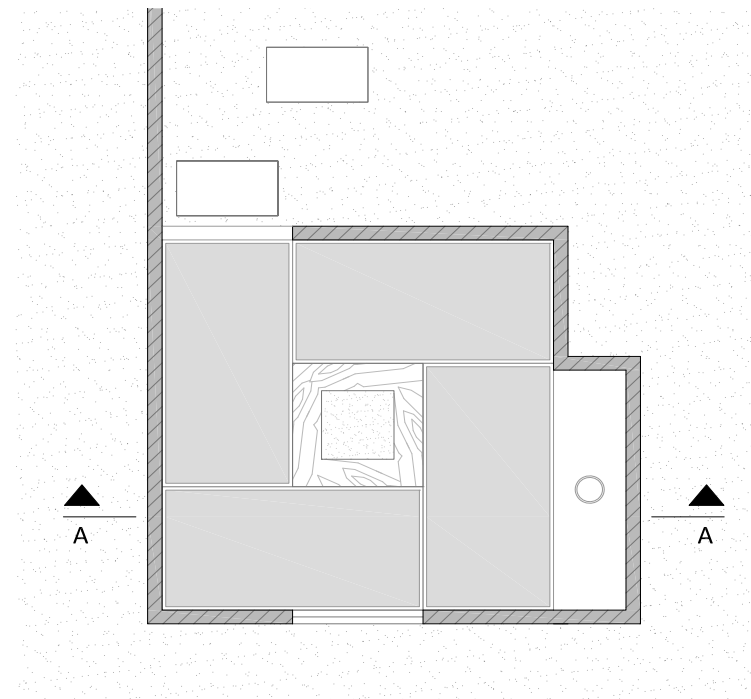
El salón de té es uno de los precursores de la arquitectura tradicional japonesa. Varios arquitectos han hecho muchos intentos de contemporaneizar este elemento tradicional.

En este experimento, se ha respetado igualmente los cánones tradicionales, emplazándose en una habitación de 4 tatamis y medio. El acceso se lo ha hecho según las mismas medidas ya que se ha considerado que es un elemento característico de este conjunto.

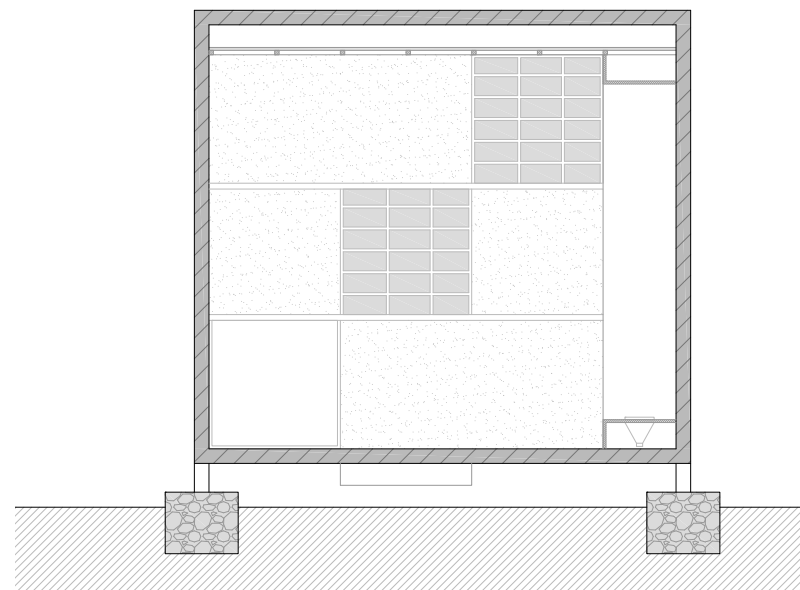
La linealidad tomando como referencia la estructura es un aspecto a resaltar, los diferentes juegos geométricos se los han realizado tomando como puntos de partida estos elementos. En cuanto a colores, se ha usado una bicromía de blanco y negro para dar al ambiente un carácter más formal en cuanto a la primera propuesta.

Se ha procurado evitar las simetrías basado en los preceptos Zen. El vacío y la asimetría es el aspecto a resaltar como parte de los conceptos del modelo conceptual: ningún adorno ha sido colocado a excepción del típico elemento decorativo del tokonoma.

PLANTA ARQUITECTÓNICA



CORTE A-A



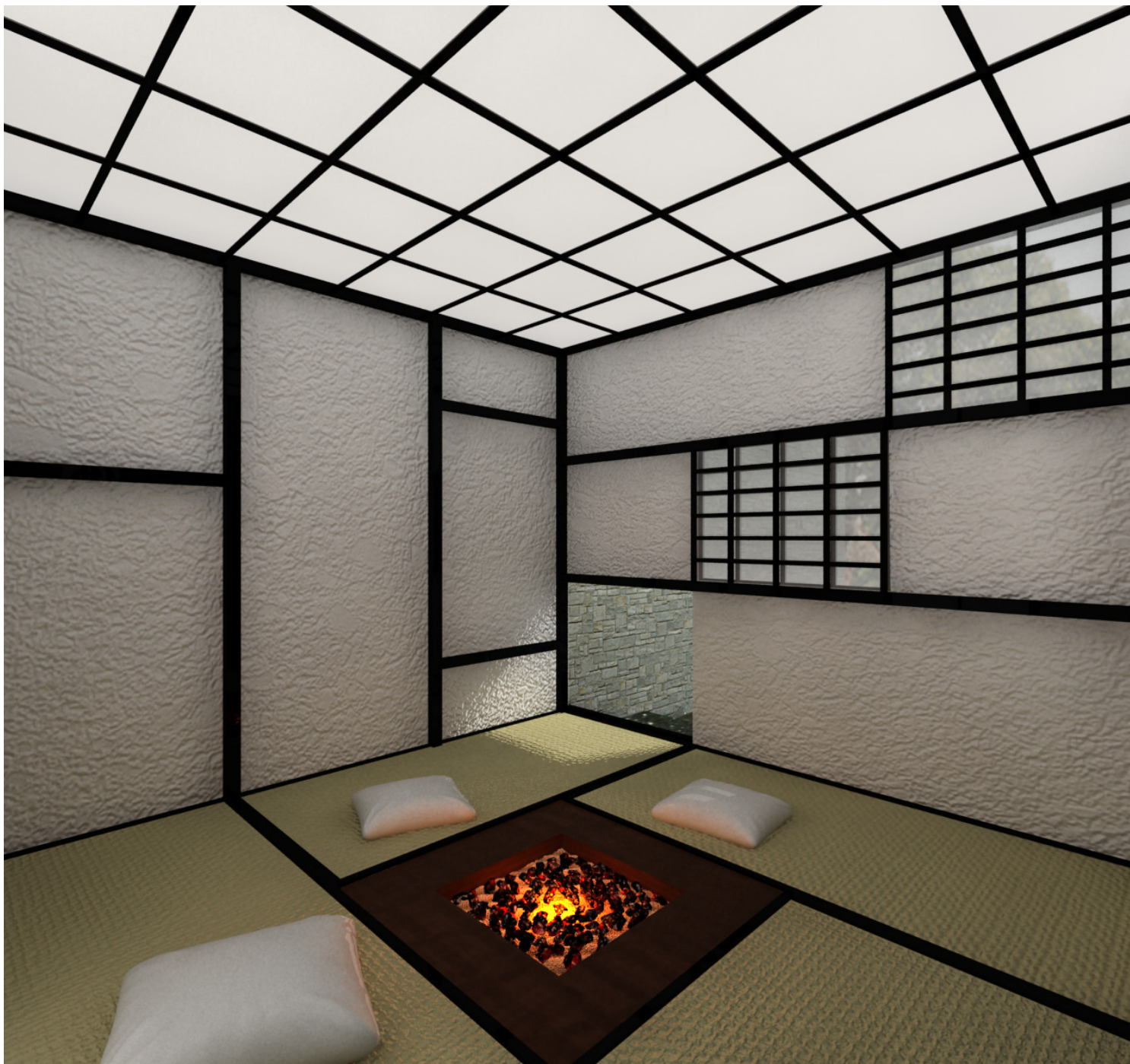


En la presente propuesta se han respetado mucho de los criterios tradicionales que aborda el salón del té. Su dimensionamiento es el más general en este aspecto, se trata de una habitación de 4 tatamis y medio en donde se ha procurado resaltar algunos de los conceptos básicos antes estudiados tales como el vacío y la asimetría.

El vacío en cuanto a carencia de ornamentos a más de los necesarios en donde no podía faltar el tradicional tokonoma, traducido a una manera contemporánea en donde aún se busca la oscuridad de este elemento no mediante la carencia de luz como en la forma tradicional, sino mediante el uso del color. Además el típico arreglo floral que da colorido al tokonoma ha sido reemplazado por un haz de luz.

Al contrario de un tradicional ambiente japonés, en esta propuesta se ha buscado exaltar la luz antes que la oscuridad, no solo con el uso de la iluminación que brinda el panel translúcido, sino también mediante la claridad de sus materiales en donde el hormigón se ha caracterizado por ir de la mano con los elementos tradicionales como pudieron constatar muchos arquitectos japoneses modernistas.

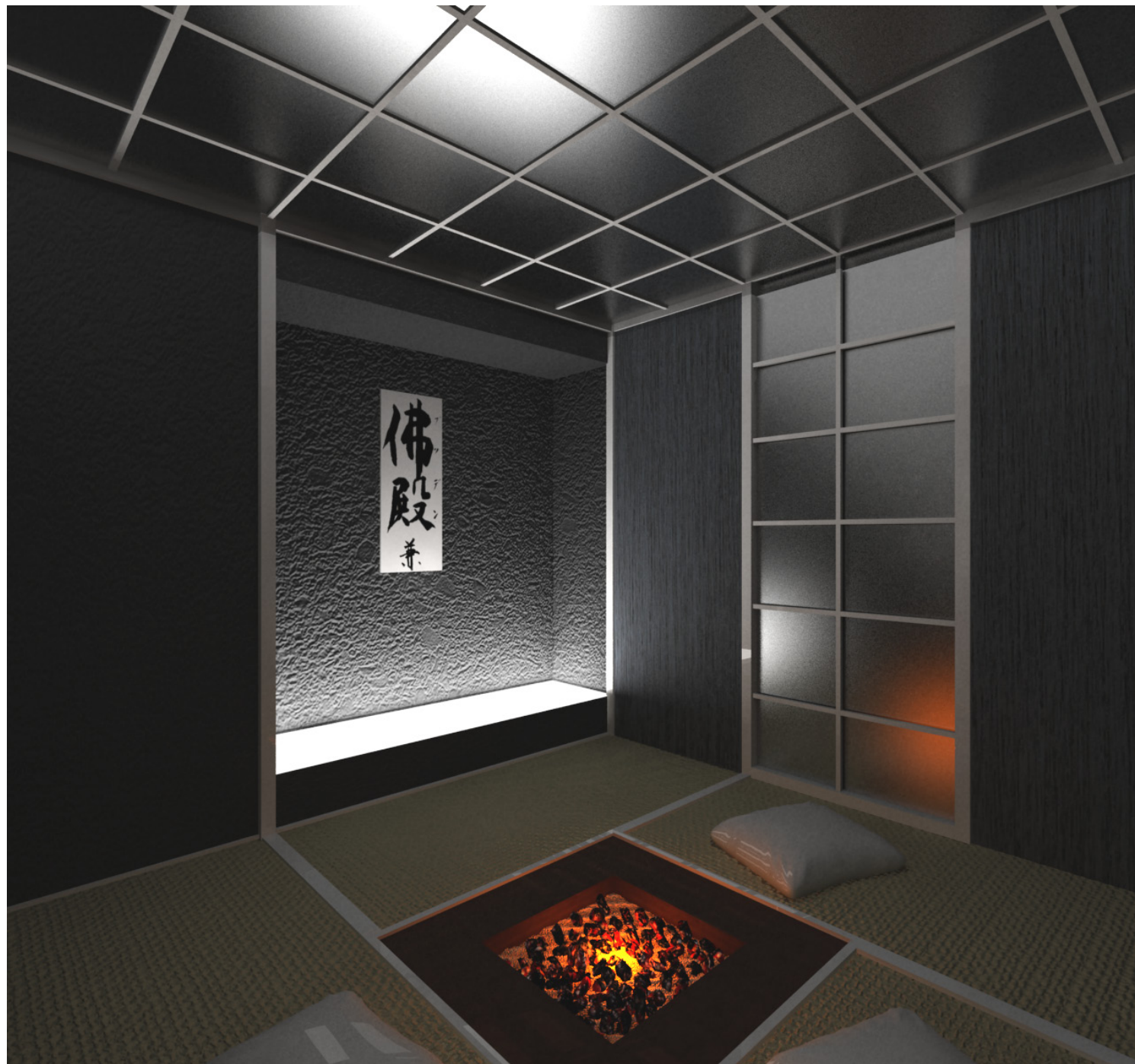


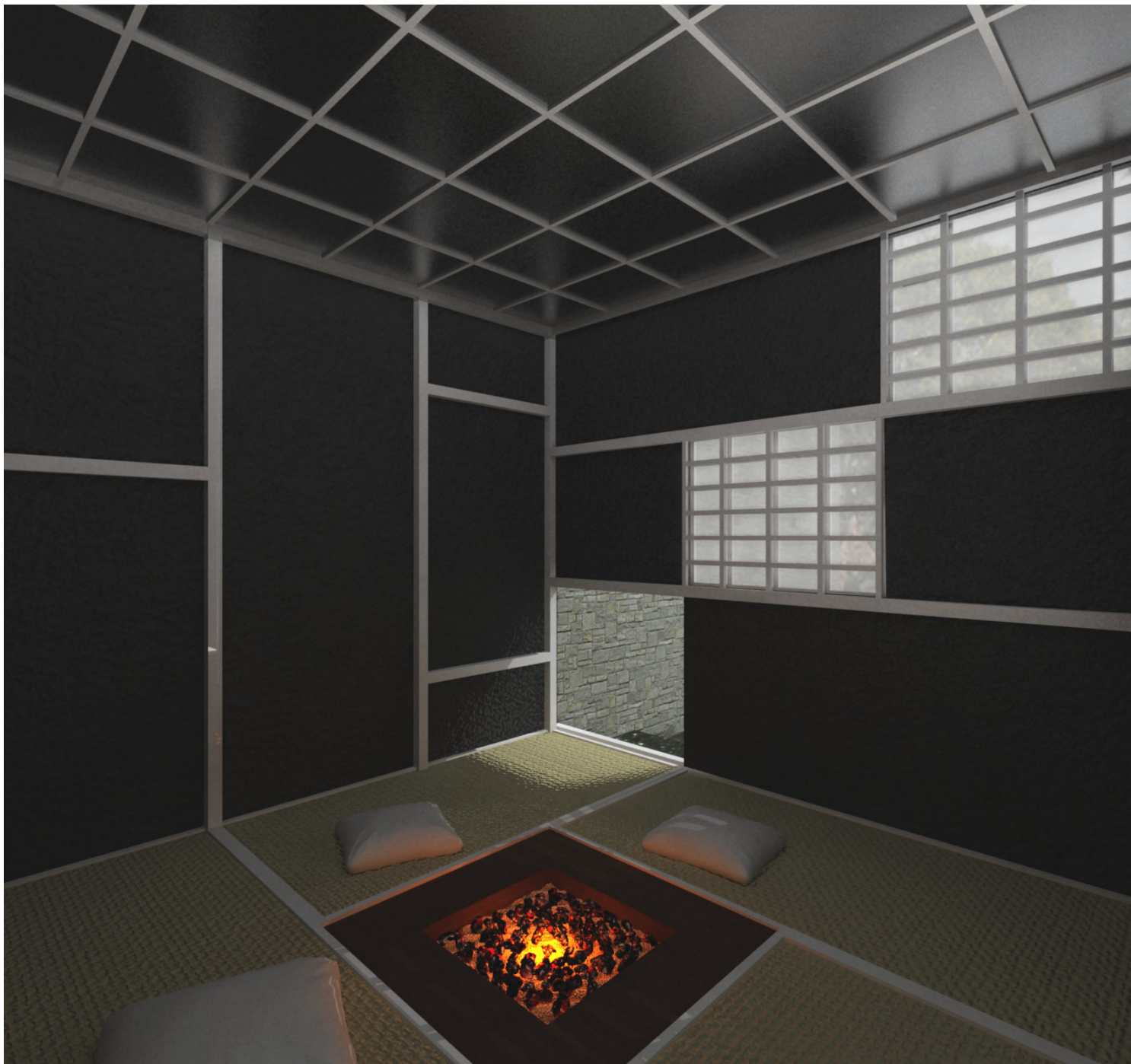


Para la segunda propuesta se busca algo diferente a la anterior, nuevamente regresamos a la tradicionalidad de la oscuridad, en donde los elementos claros han sido reemplazados por materiales opacos. A pesar de que se trata de la misma composición de la anterior propuesta, el uso de la claridad o la oscuridad le dan una lectura totalmente diferente como se puede constatar.

En busca de resaltar al tokonoma, se le ha dado un tratamiento mayor de iluminación, lo que le ha dado a este elemento tan característico, un toque de “sagrado”, mediante el uso del panel de luz.

Lo destacable de esta propuesta es que brinda un ambiente más propicio para apreciar con mayor nitidez el iori, que puede ser usado para la preparación de alguna bebida, como té que es lo tradicional en la cultura japonesa.

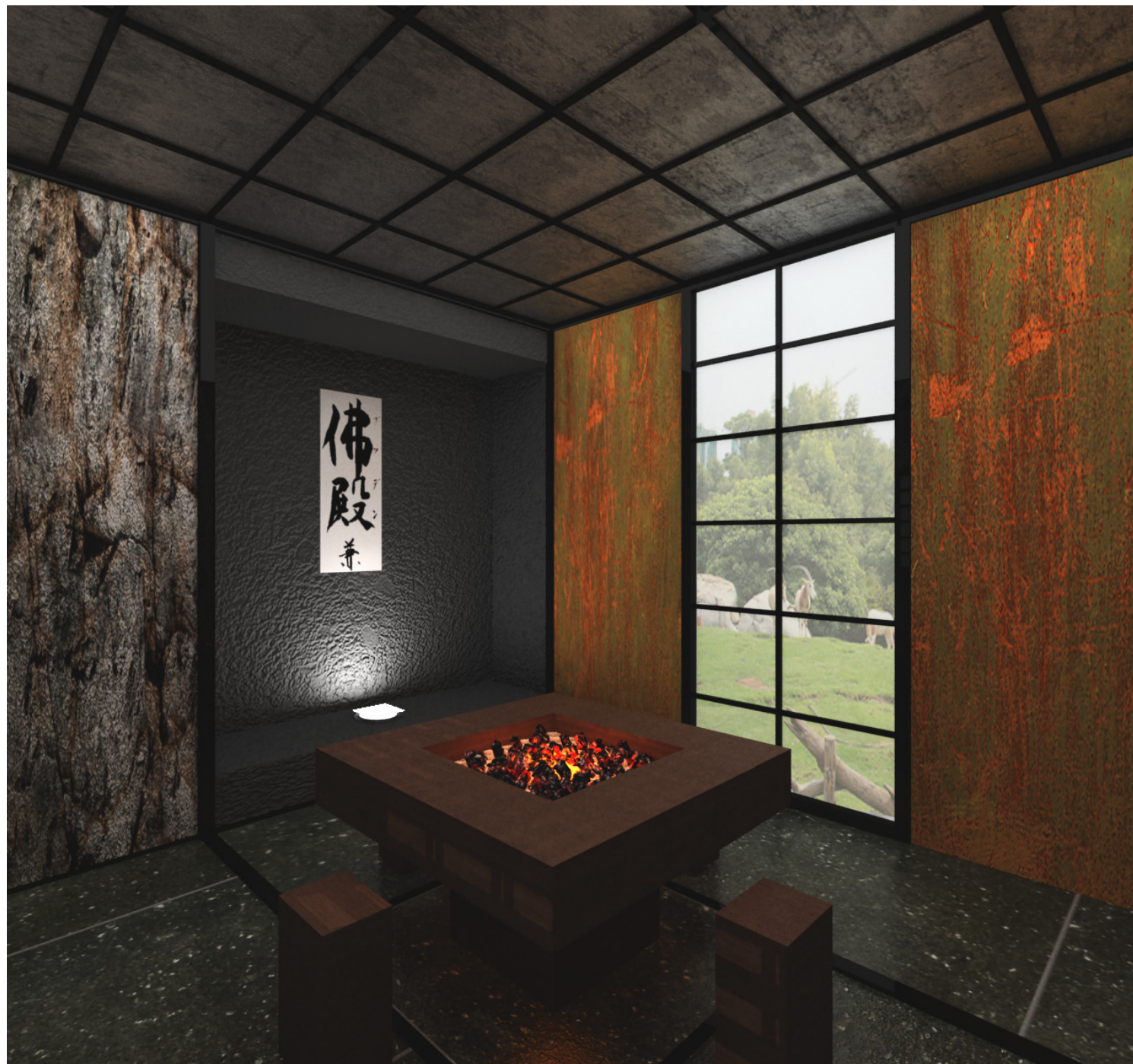


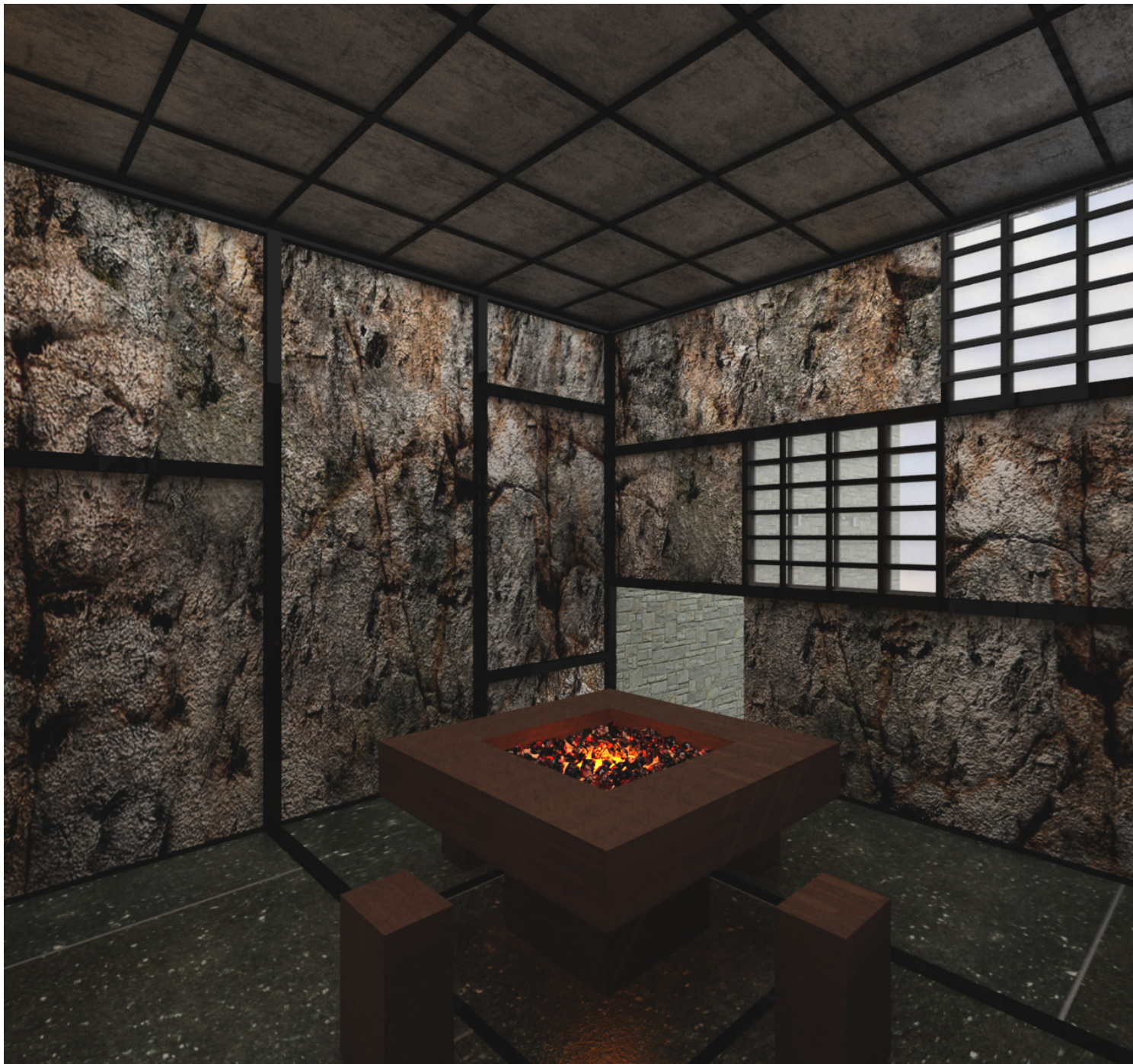


Tomando en cuenta otro de los conceptos de la arquitectura tradicional japonesa, se ha buscado un poco de estética en ese tan nombrado “gusto hacia la pátina del tiempo”. Y aunque en la presente propuesta se le ha llevado este concepto un poco más allá, se puede apreciar que elementos como metal oxidado o ese acabado de envejecido a las paredes, no quedan demás dentro de la composición del salón del té, dándole un toque, si bien un poco taciturno, también contemporáneo.

Pensando un poco en el asunto de uso Occidental, se ha procurado un piso que permite la circulación con zapatos, eso sí, respetando el formato típico del tatami. El uso del iori también ha sido modificado para un uso más occidental pero con un tique tradicional Oriental.

Se ha eliminado el panel translúcido para ser reemplazado por uno transparente que permita fácilmente el ingreso de luz y despeje un poco la lugubrez del ambiente.





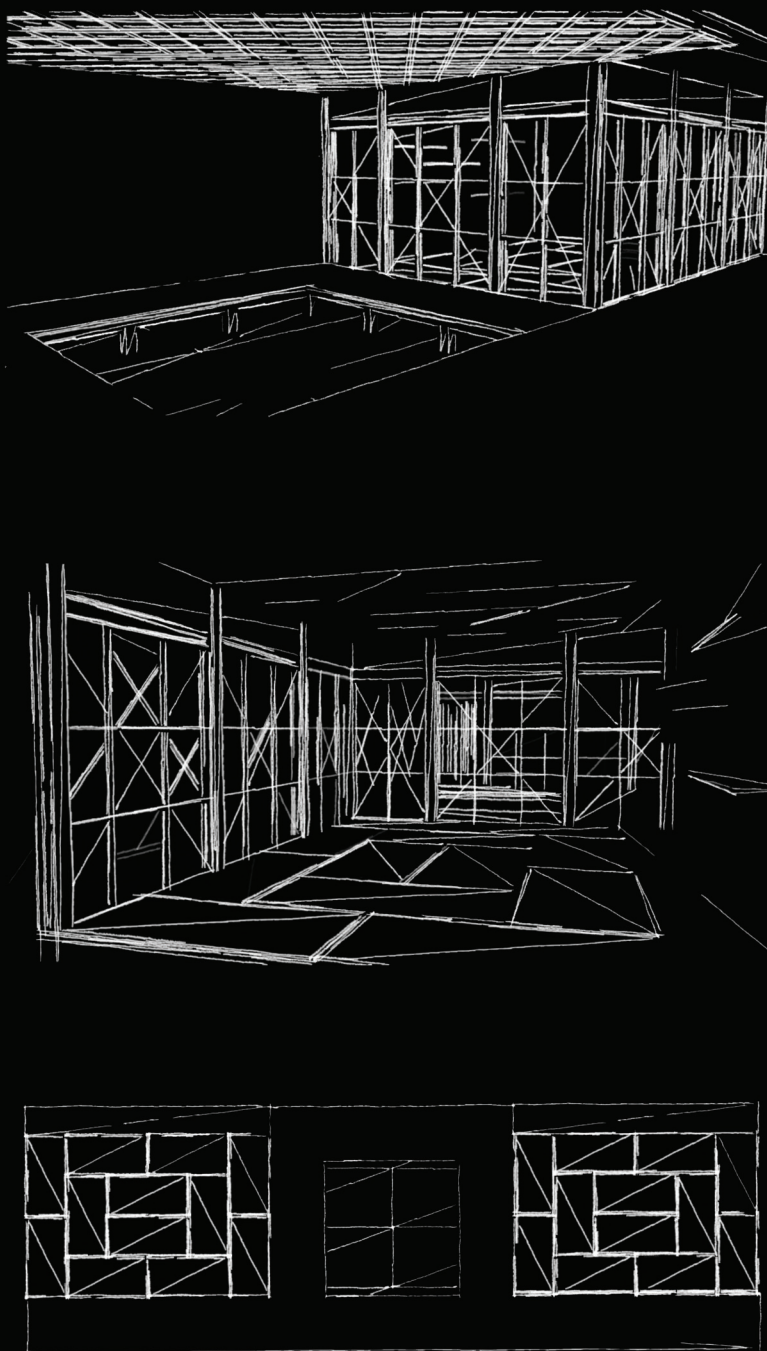
LUZ, SOMBRA Y VERSATILIDAD

En este experimento, se ha hecho un intento de adaptación a un espacio existente en la cual se ha creado un ambiente usando elementos tradicionales. Al tratarse de un espacio amplio, lo que se ha buscado es brindar a dicho espacio de una limitante, creando dos espacios dentro de la misma.

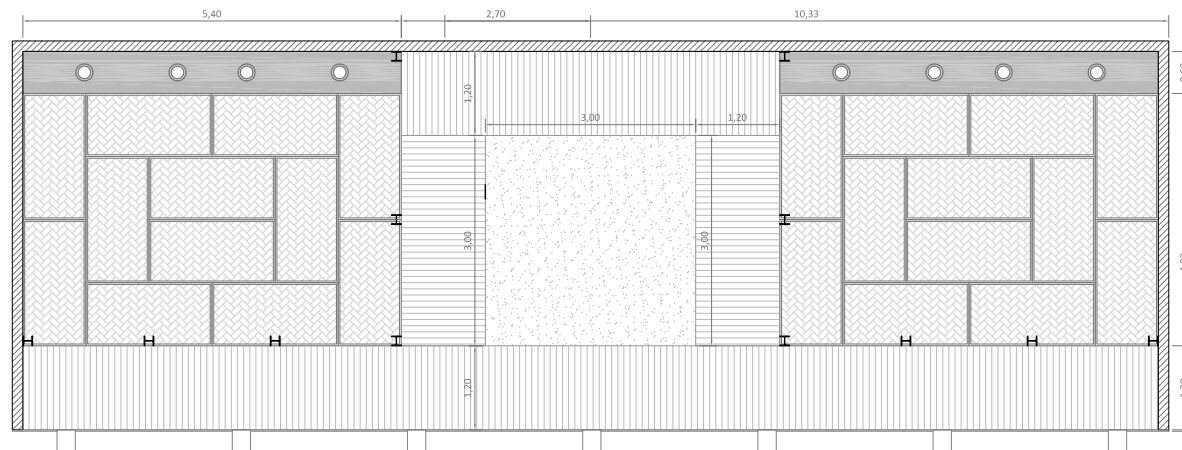
Estos dos espacios multiusos han sido caracterizados usando un formato de tatamis, el cual por supuesto es completamente transitable al darle un terminado de hormigón texturizado para la facilidad de circulación sobre estos. Así mismo se ha dejado una tentativa de estos espacios tan conocidos dentro de la línea de lo tradicional como son los tokonoma y chigai-dana mediante unos retiros a los que se ha dado un acabado negro para que resalte como elemento significativo.

La presencia de los elementos tradicionales conocidos como fusumas es de suma significancia dentro de la conformación del espacio. Son elementos separadores que colocados conforman dos espacios independientes y aislados, formando de esta manera varios ambientes dentro del gran espacio en general, una vez retirados dichos elementos, se conforma una gran totalidad en donde se tiene un solo ambiente en cuya mitad resalta un pequeño jardín de arena como elemento divisor simbólico de ambos espacios y sitio de relajación para sus ocupantes.

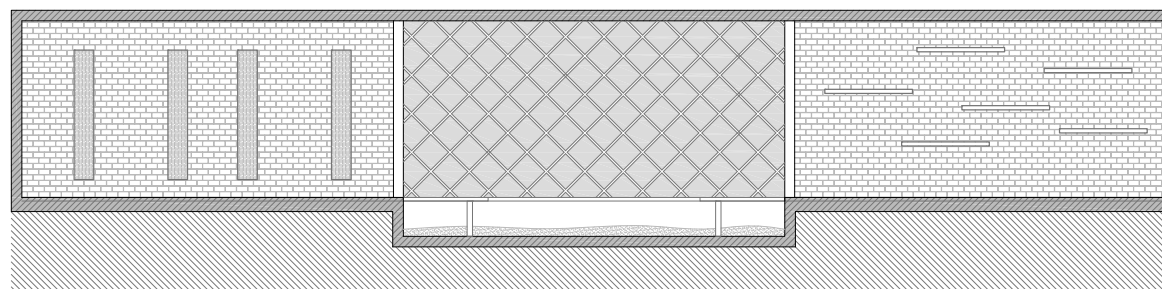
La luz juega un papel muy importante, ya que si están o no colocados los fusumas, la luz funcionará de diferentes maneras dependiendo del uso que se le quiera dar a dichos espacios.

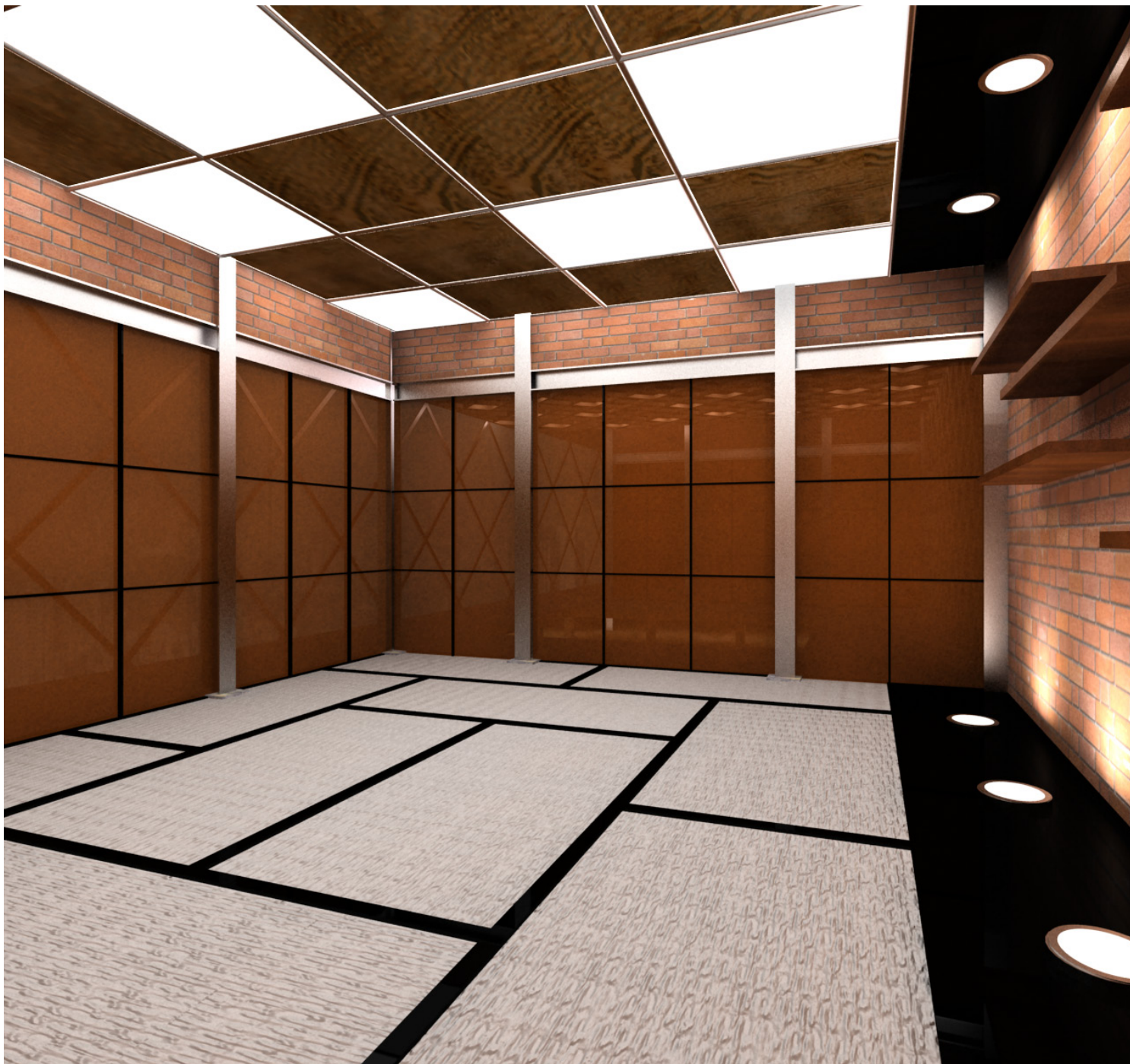


PLANTA ARQUITECTÓNICA



CORTE A-A



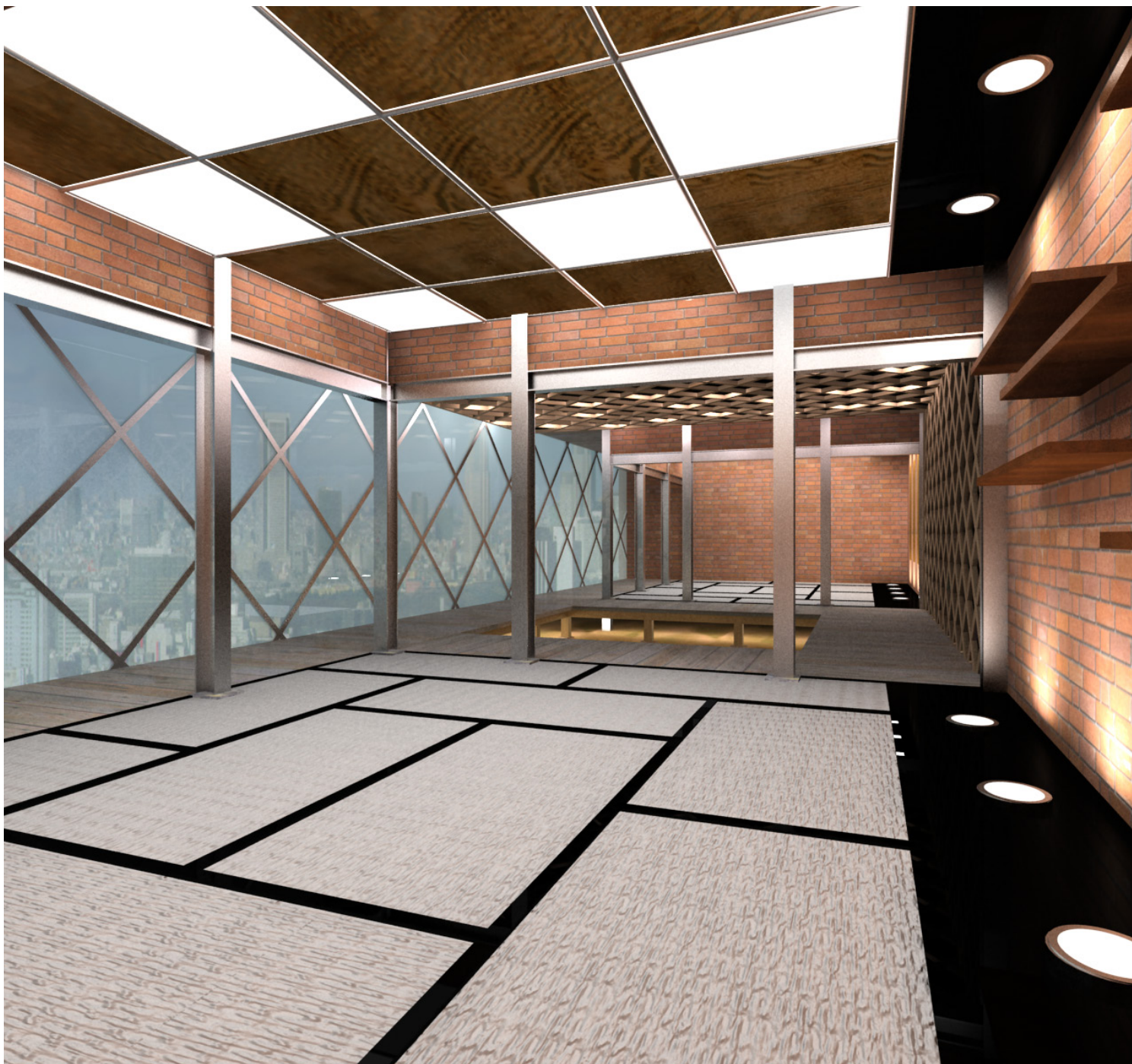


La versatilidad de espacios es otra característica importante dentro de la arquitectura tradicional japonesa, y es que pueden cambiar de un espacio a otro totalmente diferente con el simple hecho de retirar los paneles divisorios o fusumas. La presente serie de propuestas buscan precisamente esto: cambiar de un ambiente a otro totalmente diferente.

La presente propuesta en cuestión ha sido diseñada tomando en cuenta dos elementos básicos dentro de la línea de la tradición: el tokonoma y el chigai-dana. El espacio donde va emplazado cada uno de estos, ha sido diferenciando mediante la colocación del piso. Cada uno colocado en cada espacio multiuso, por un lado el tokonoma en donde sugiere un espacio múltiple de colocación de obras de arte, cada uno enfatizado con su propio haz de luz, mientras el chigai-dana se muestra cual es, una serie de estantes escalonados uno con otro.

El uso de madera, así como las tonalidades oscuras, son elementos típicos japoneses, mientras que el uso de metal, ladrillo y paneles de luz le dan el toque de contemporaneidad.

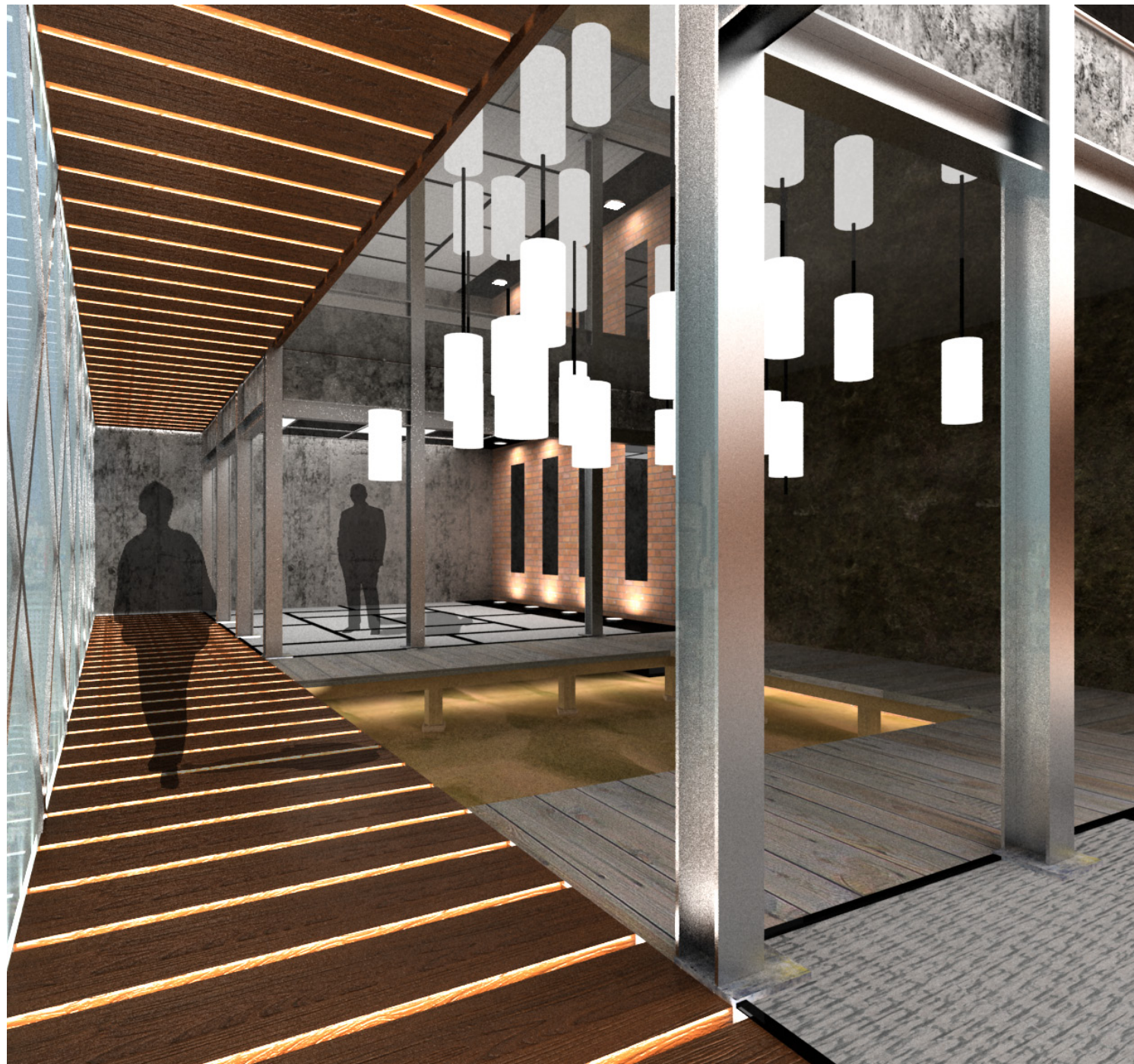


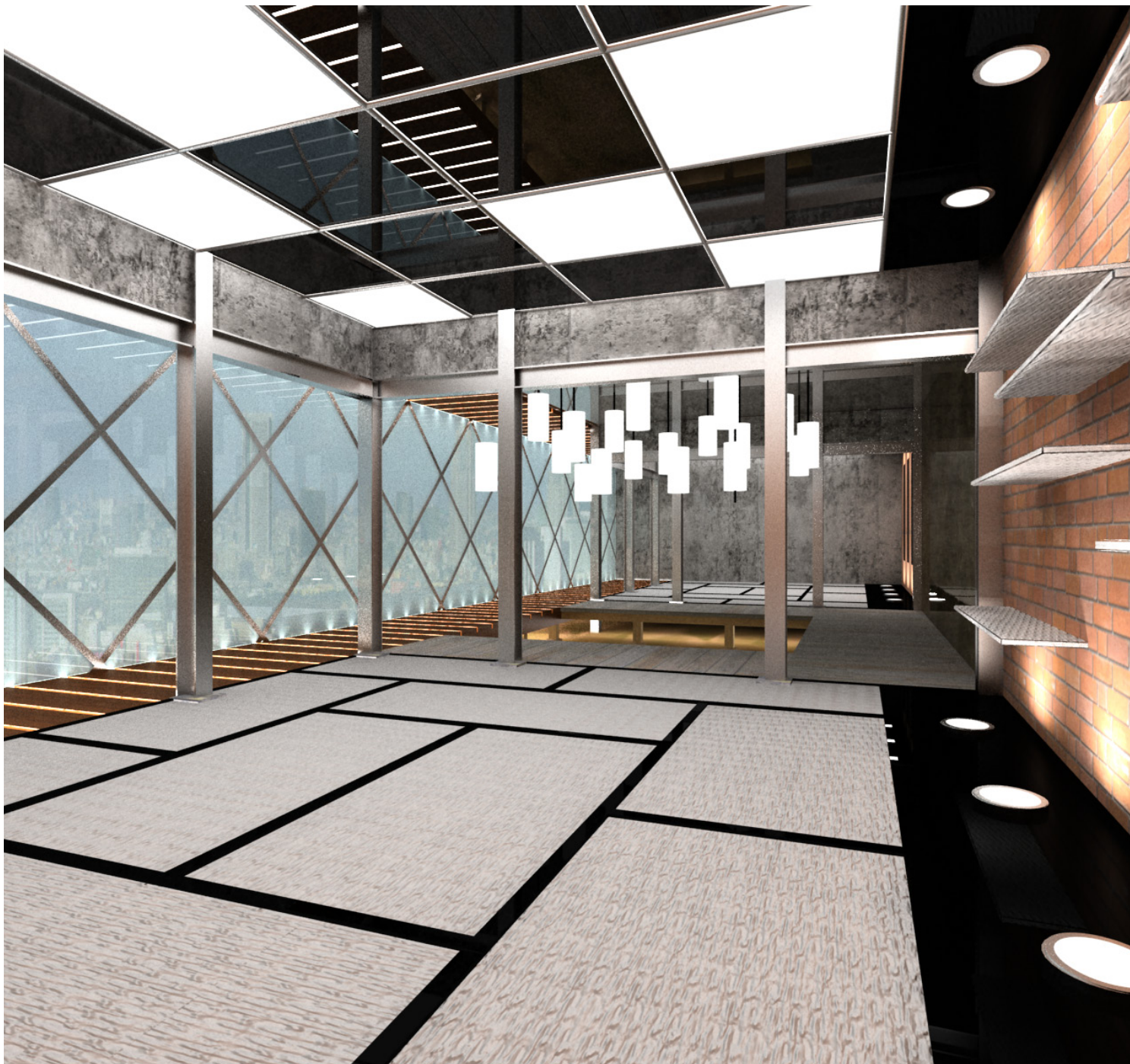


Buscando una cualidad aún más contemporánea, se ha realizado un juego elaborado en cuanto a luz y materiales se refiere.

El pasillo de madera se enfatiza aún más mediante el uso de iluminación en sus espacios intermedios, lo cual le da un carácter más protagonista dentro de la composición del espacio, esto debido a que realiza las veces de un porche interno, en donde el pasillo es el que hace las veces de circulación general.

Se ha eliminado un poco de ladrillo para darle un terminado de hormigón que le brinda al ambiente un carácter más formal. Igualmente el jardín interno se ve más enfatizado mediante el uso de las iluminaciones múltiples que llaman aún más la atención de este elemento divisor y el espejo en su cielo raso le da mayor continuidad del que en verdad tiene.





PABELLÓN DE LAS SOMBRAS

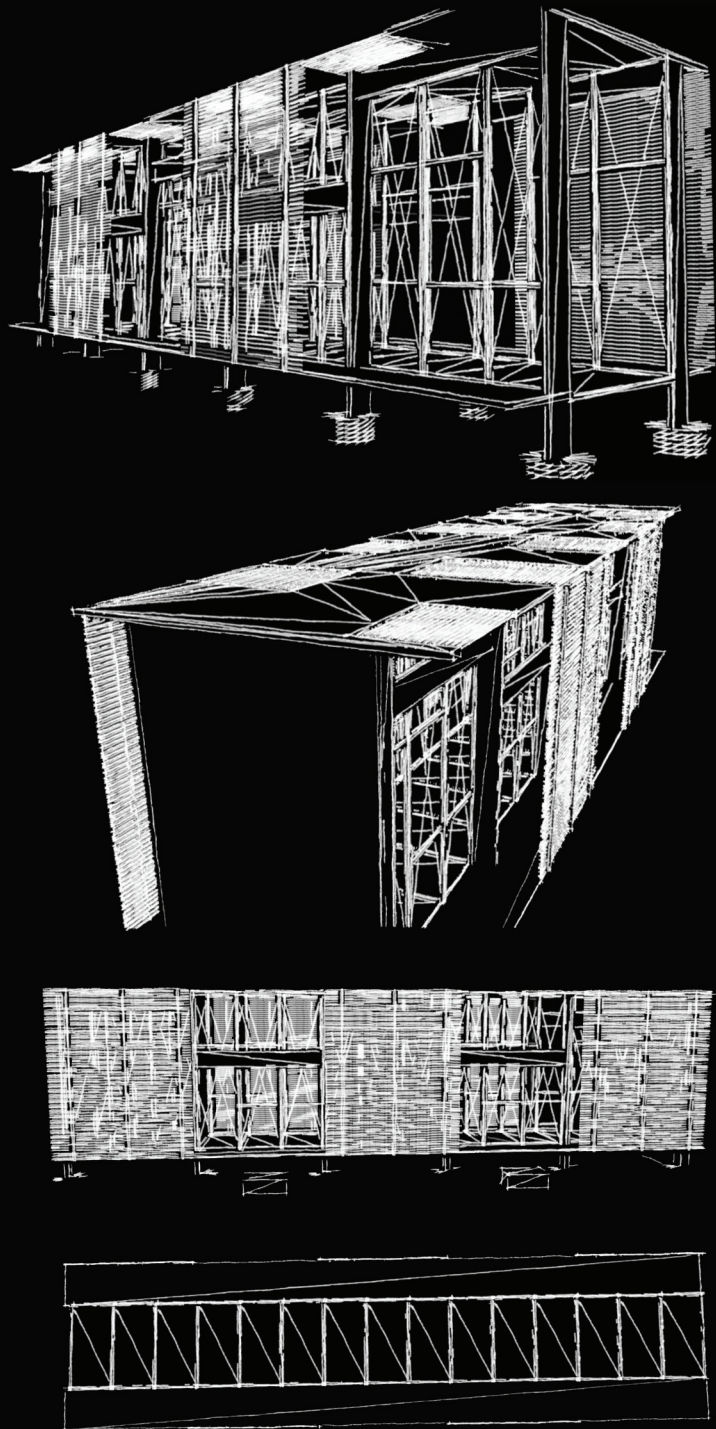
Un Pabellón es un espacio típico de la arquitectura tradicional japonesa, es un lugar para el simple tránsito y si así lo desean, para la contemplación de la naturaleza.

El presente modelo representa una implantación dentro de la ciudad, en la que resulta difícil complementar con un ambiente natural propiamente dicho, sin embargo, al igual que la mayoría de jardines japoneses, se ha buscado una representación abstracta de un entorno natural, creando un jardín de piedra, arena y verde en un juego de formas que hacen que la apreciación desde el pabellón sea algo interesante.

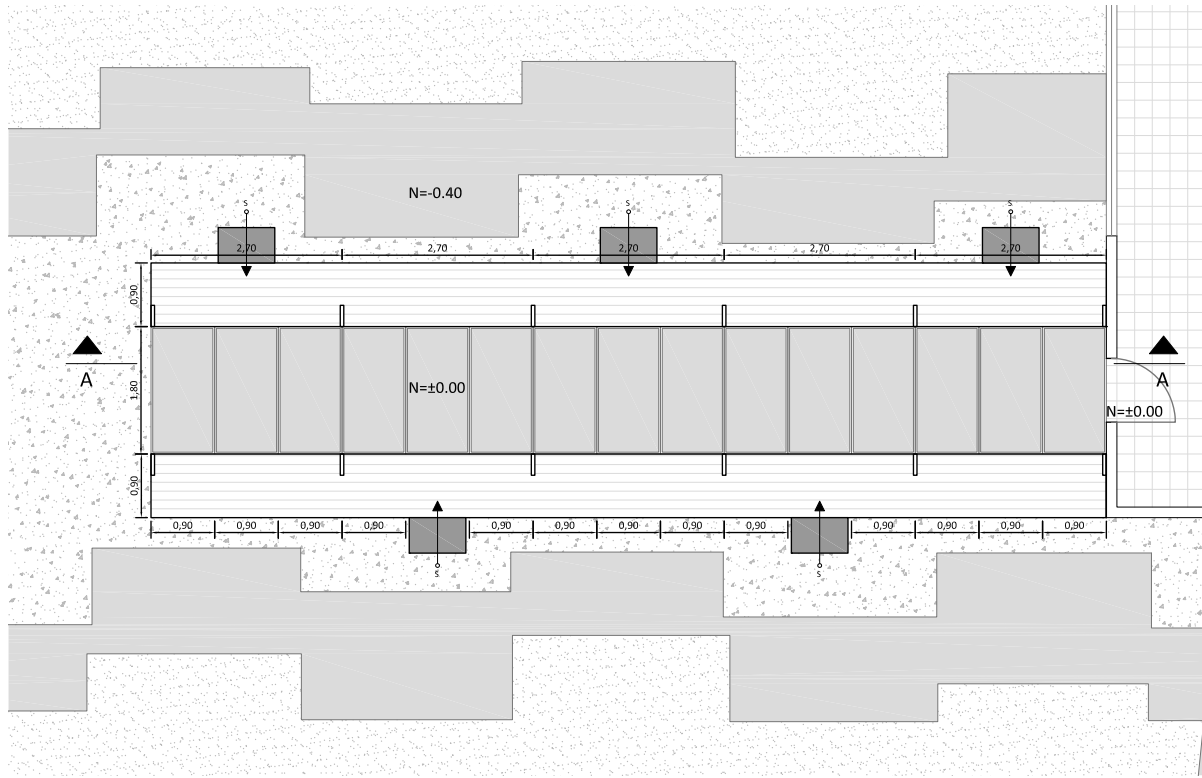
La liviandad es un aspecto importante dentro de la arquitectura tradicional japonesa, y eso es precisamente lo que busca el presente diseño. La estructura ha sido elevada del terreno, y todos los elementos estructurales ayudan a dar esta concepción de una estructura liviana que se eleva.

Al tratarse de un pabellón de observación un lugar abierto, era necesario darle un tratamiento de sombras, y es por esta razón que se han colocado esta especie de lamas que brindan a la edificación de un juego de sombras refrescante.

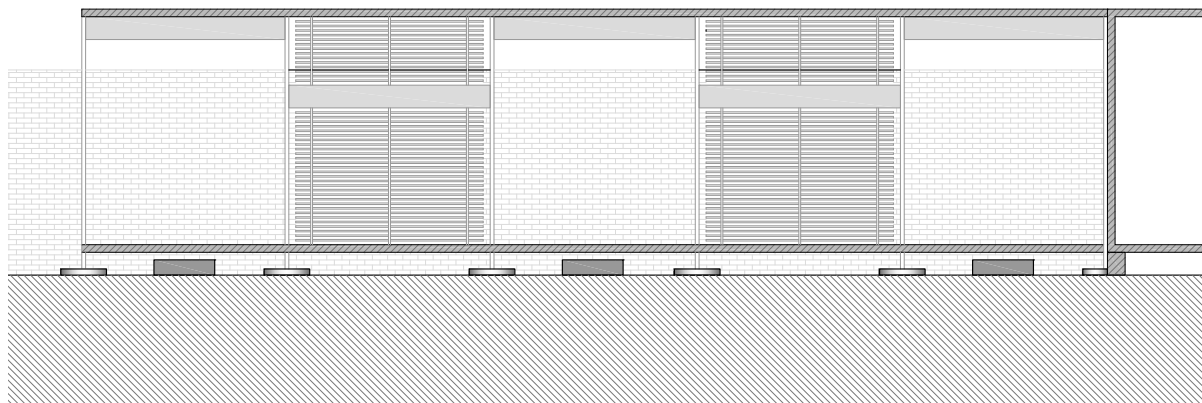
En cuanto a los materiales, se ha usado tanto los tradicionales como contemporáneos. La madera se conjuga con el hormigón de una manera armónica ya que se siguen los cánones de lo tradicional.

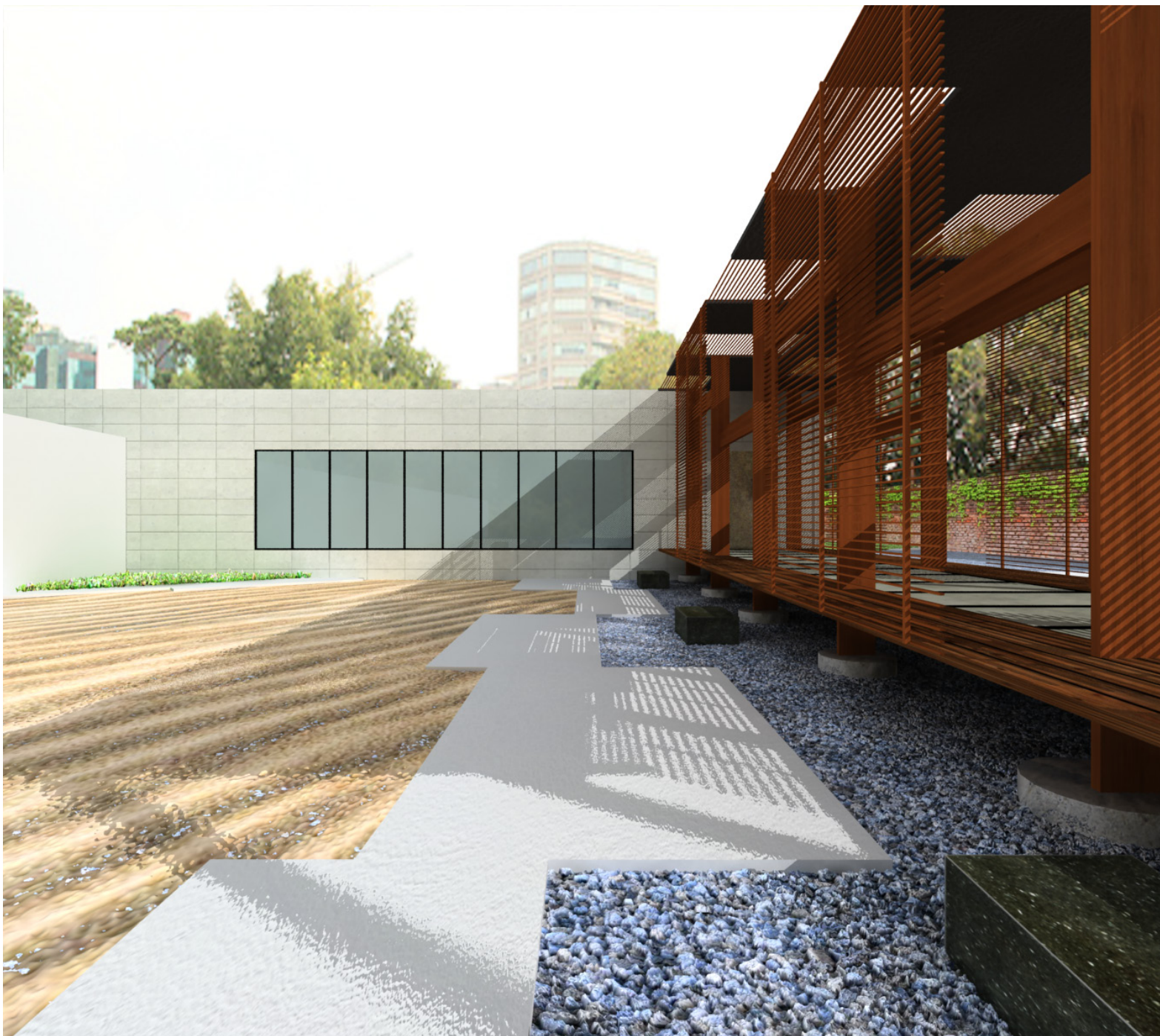


PLANTA ARQUITECTÓNICA



CORTE A-A

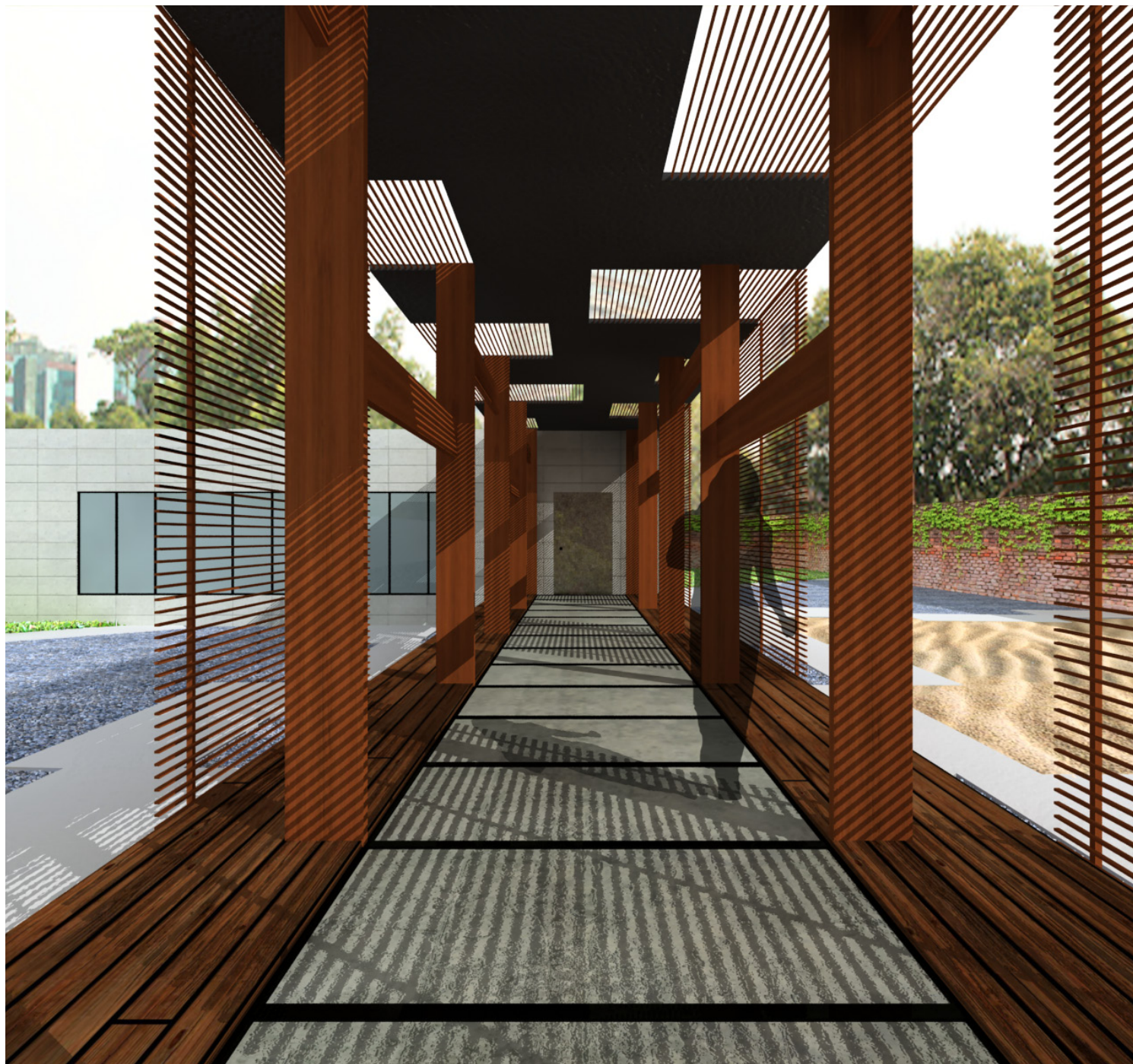




Respetando una vez más el formato de los pisos, se ha usado una sucesión de tatamis a lo largo de todo el recorrido, aunque usado de una manera no tan canónica, pero que ayuda mucho a regular las diferentes dimensiones de la construcción.

Básicamente el pabellón es un espacio de transición que nos lleva a través del jardín para contemplarlo de una mejor manera, e introducimos a la vivienda, rememorando de cierta forma los famosos porches que conforman las típicas viviendas tradicionales en Japón.

Rememoran aún más estos porches debido a su concepción de uso, la estructura entera es un elemento que se encuentra colocado simplemente sobre bloques de piedra y se accede a ella mediante otros bloques tal y como la manera tradicional. Al momento de llegar arriba, nos espera una línea de circulación externa conformada por un entablado de madera en donde puede ser usado para el descanso, la meditación o simplemente la observación del jardín, si interior es enriquecido por los múltiples paneles que lo bañan de una sombra necesaria en el caso de calores intensos. Toda la estructura ha sido realizada con madera a la manera tradicional.

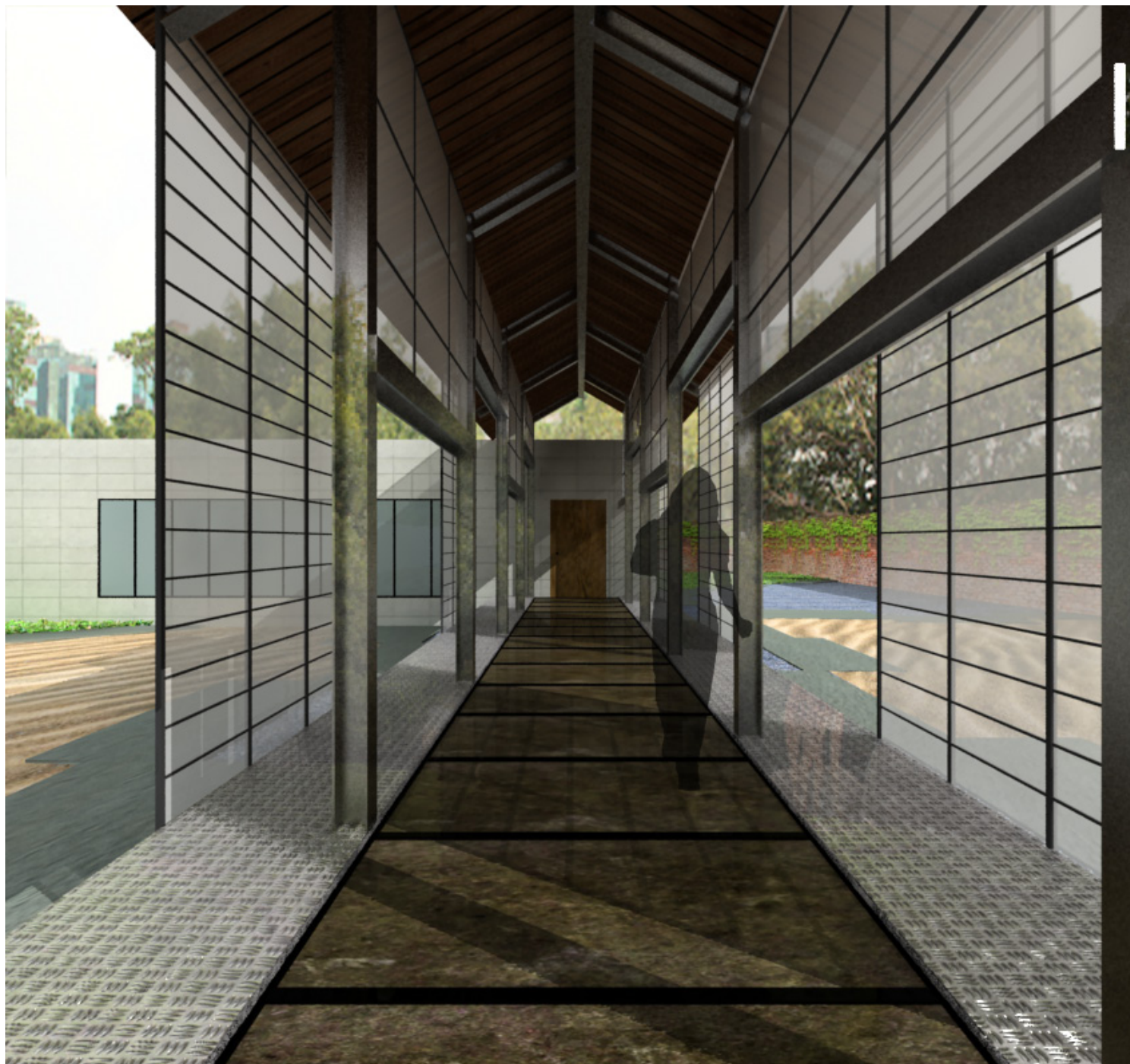


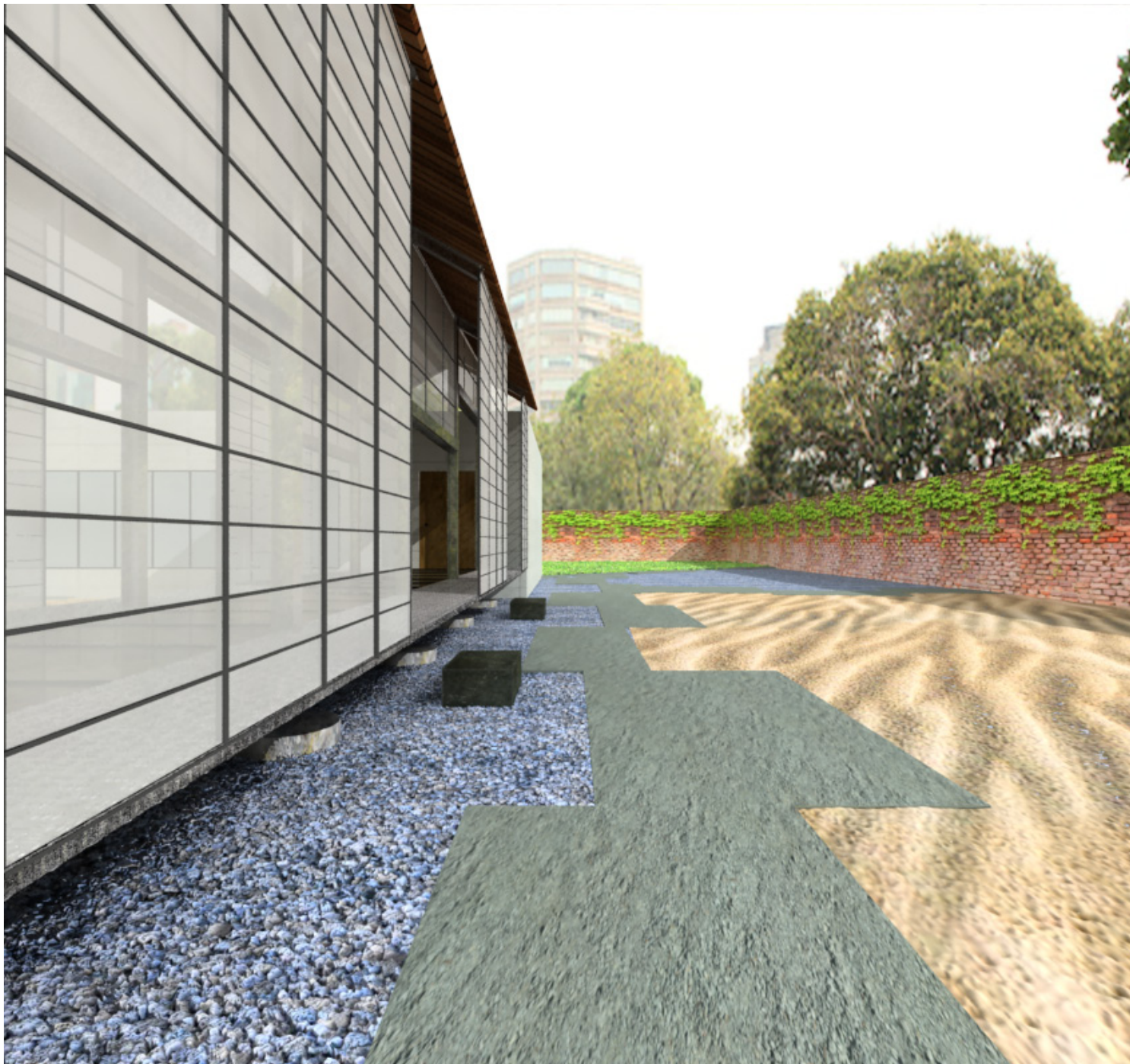


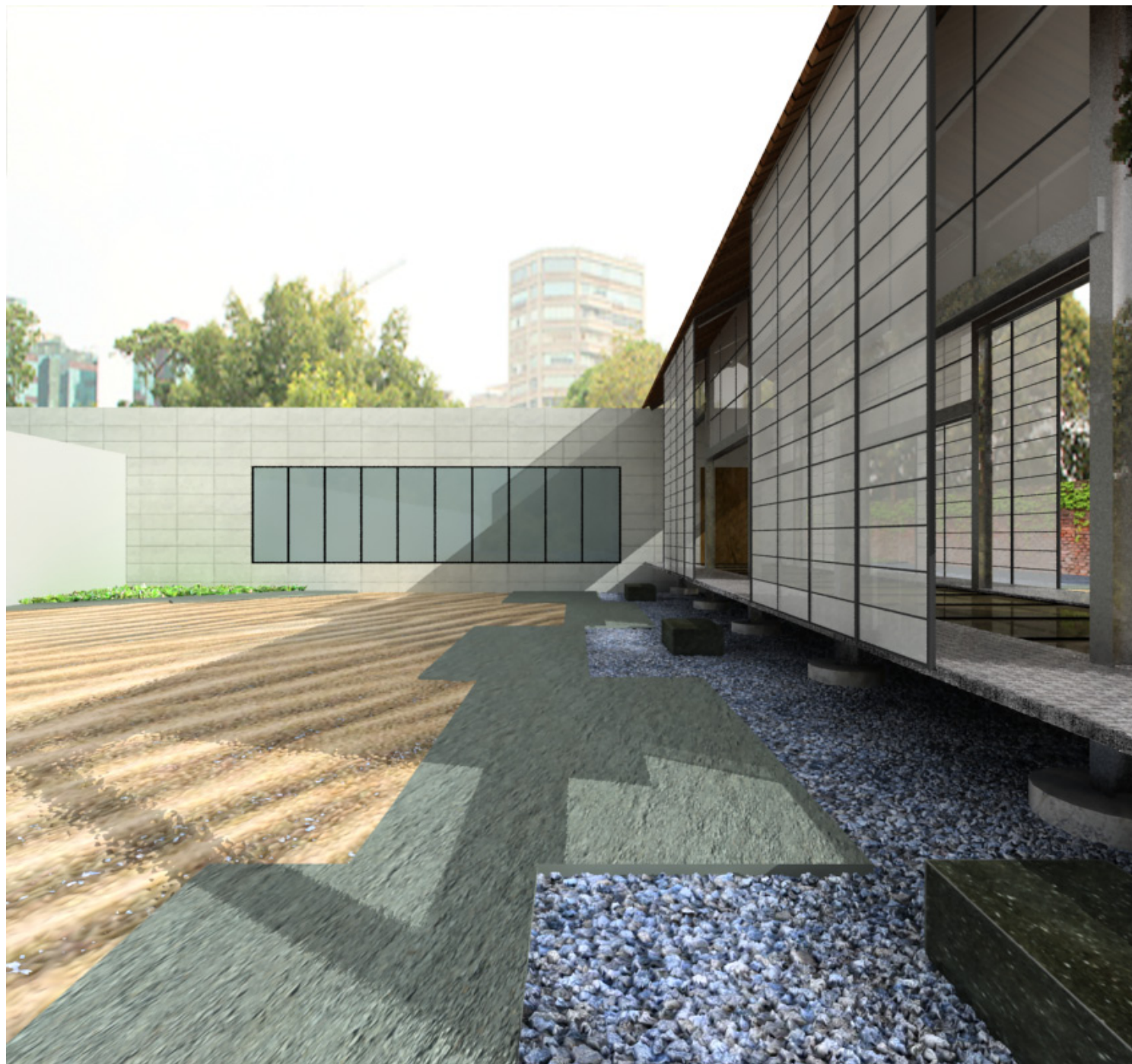
En busca de una estética más contemporánea, se ha producido una propuesta con materiales como hierro y piedra, conservando la composición anterior de un pabellón con referencias a porche japonés

Al usarse materiales contemporáneos, se busca un equilibrio con lo tradicional recurriendo a una forma más habitual mediante su cubierta inclinada y un mayor uso de estos elementos shoji, en donde sirven también como filtración para que la luz produzca esa sombra tan deseada.

Como resultado, se ha obtenido un conjunto más contemporáneo, pero que lleva consigo una carga histórica bastante fuerte, en donde ambos extremos se mezclan de una forma armónica.









A lo largo del estudio realizado, se ha podido observar muchas particularidades en cuanto a Japón concierne. A breves rasgos se analizó su sentido de la estética en cuanto a la vivienda corresponde, y pudimos observar que fue la cámara del té la principal referencia para muchos valores estéticos tales como el aprecio hacia las sombras o el valor que le dan a la pátina del tiempo en los materiales. De cómo en Zen influyó dentro de esta concepción estética brindando el gusto hacia lo imperfecto, reflejado arquitectónicamente en la asimetría y la naturalidad a más el gusto hacia el vacío, en donde pocos son los adornos que acompañan a los diseños de dichas cámaras.

También, al analizar los diferentes procesos evolutivos que llevaron desde los simples refugios Jomon, hasta la compleja arquitectura del estilo Sukiya, pudimos observar un poco como es la mentalidad del japonés en general: toma la influencia externa y se la apropia, adaptándola a su forma tradicional. Dos grandes ejemplos pudimos observar, la primera, durante el Período Asuka, cuando llegó la influencia del Budismo a Japón, la misma que se propagó de una forma casi incontenible. Poco a poco, los japoneses supieron aprovechar las ventajas de esta nueva cultura y adaptarlas a la suya, para formar una nueva y mejorada identidad propia. La segunda invasión cultural y arquitectónica sucede con la llegada del Modernismo a la isla. Grandes construc-



ciones de hormigón, metal y vidrio empiezan a construirse sin tomar consideraciones de la arquitectura preexistente. Surgen entonces una serie de arquitectos propios y extranjeros que buscan encontrar un equilibrio entre lo nuevo y lo tradicional, llegando a una serie de construcciones interesantes que en cierta forma, logran armonizar estos puntos de vista.

Dentro de esta cadena evolutiva, cabe resaltar sus tres últimas etapas: Shinden, Shoin y Sukiya. Cada una de estas fueron acoplando nuevos elementos y disposiciones dentro de lo que es arquitectura residencial, empezando desde los pequeños estudios Shoin donde se colocaba simplemente un escritorio con repisas para los literatos de la época, hasta las grandes mansiones



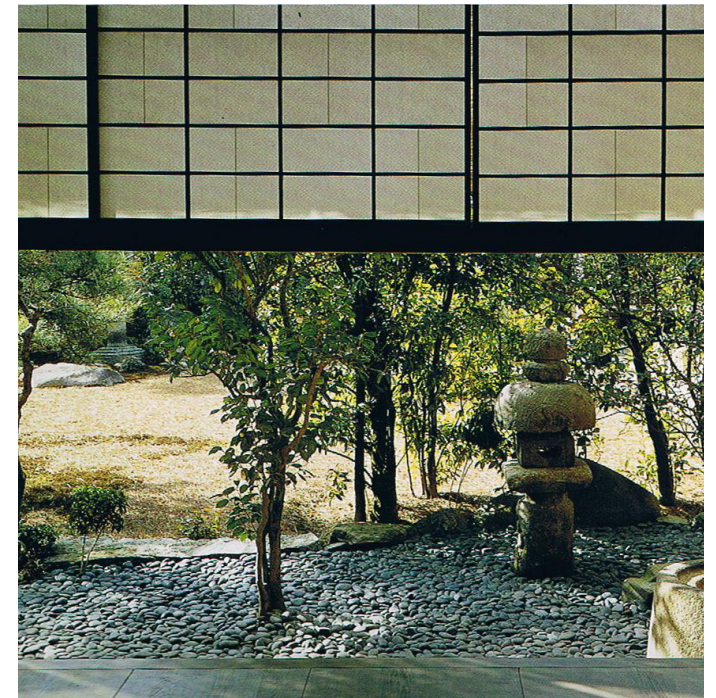
Sukiya que se concretan en su principal exponente: la Villa Imperial Katsura, que sirvió fuente de inspiración para muchos arquitectos modernistas como Le Corbusier, Walter Gropius, Bruno Taut, entre otros.

Analizando la vivienda más a profundidad obtuvimos muchos datos relevantes, como el uso de los paneles shojis era debido a que en Japón no se llegó a inventar el vidrio en paneles que sirvan para que entre luz en el interior, que debido a la protección de los muros de tierra y los paneles antes nombrados, era necesario crear grandes cubiertas que a la vez sirvan de protección contra los terribles vientos que azotan la isla, y de esta forma se crearon estos ambientes oscuros que tanto aprecian los japoneses, y a los cuales supieron sacar provecho, haciendo uso de sus utensilios de laca y elementos cubiertos de pan de oro. Además la razón de ser de los porches era igualmente para brindar protección a los paneles shoji, y que a la vez se convertían en la circulación general de la vivienda, además de ser el nexo que uno los interiores con los exteriores, brindando esta tan hermosa relación entre los dos espacios. La tecnología que usan es igualmente interesante, y es que se debe igualmente a su sentido de adaptación al entorno. En toda la estructura no existe un solo elemento unido con clavos, tornillos ni nada parecido, sino que se basan en uniones a media madera y sus variantes, para dar a la estructura esa flexibilidad que necesitan contra los múltiples sismos que se dan en la isla. Bajo las mismas consideraciones se ha optado por elevar el piso del suelo, sus columnas no van empotradas al suelo, sino simplemente apoyadas sobre rocas.

Finalmente se ha obtenido una serie de características principales que definen en cierta forma el espíritu de la arquitectura tradicional japonesa y a partir de los cua-

les se ha preparado una serie de “experimentos” donde se aplican estos principios pero empleándolas de manera que se obtenga un lenguaje contemporáneo y adaptable a nuestro medio Occidental.

Como conclusión final se puede decir que en un mundo tan extenso, lleno de un sinnúmero de tipos de arquitectura, es contraproducente encerrarse en un pequeño círculo y negar lo diferente. Podemos estudiar otros tipos de arquitectura, comprenderlos, abarcarlos por completo entendiendo la razón de su concepción y adaptarlos a nuestro medio para mejorar nuestra calidad de vida, que fue precisamente lo que busca el presente estudio, no es una búsqueda de una estética nueva, ni tampoco otras costumbres que se quiere imponer, simplemente es una reflexión de que no estamos solos en este mundo y que la comprensión y la tolerancia es la base para vivir en un mundo mejor.



GLOSARIO

Amado: sistema deslizante de madera llamado amado que protege contra la lluvia y la nieve. En algunas ocasiones son colocados unas persianas de bambú enrollados debajo de los aleros llamados sudare.

Ashikaga, shogunato: fue el segundo régimen feudal militar establecido por el shogun del clan Ashikaga durante los años 1336 hasta 1573. El período es también conocido como el período Muromachi y se debe su nombre al área de Muromachi en Kioto, donde el tercer shogun Yoshimitsu estableció lo khfukoda. El shogunato Ashikaga fue destruido en 1573 cuando Oda Nobunaga depuso al decimoquinto y último shogun Yoshiaki, expulsándolo de Kioto. A partir de ese momento pasarían treinta años, hasta que en 1603 se instaura el tercer y último shogunato en Japón, el shogunato Tokugawa.

Asuka, período: es el período de la historia japonesa que transcurre entre los años 552 a 710.1 La llegada del budismo marcó un cambio en la sociedad japonesa y también afectó al gobierno de Yamato.

Bakufu: La administración de un shogun se llama bakufu en japonés y significa literalmente «Gobierno desde la maku». Durante las batallas, el jefe del ejército samurái solía estar sentado en una silla de tijera dentro de una tienda semiabierta llamada maku que exhibía su respectivo blasón. La aplicación del término bakufu al gobierno del shogun muestra un simbolismo sumamente fuerte y representativo.

Budismo: Doctrina filosófico-religiosa fundada por Buda, que toma el sufrimiento humano como vía de consecución del nirvana, o ausencia de deseo y dolor: el budismo surgió en la India en el siglo vi a. C. y cuenta con gran difusión en Asia.

Bushido: En la tradición japonesa, el bushido es un término traducido como “el camino del guerrero”. Es un código ético estricto

y particular al que muchos samurái (o bushi) entregaban sus vidas, que exigía lealtad y honor hasta la muerte. Si un samurái fallaba en mantener su honor, podía recobrarlo practicando el seppuku (suicidio ritual). Se dice que desde pequeño, el bushidō era inculcado a los japoneses de la clase dirigente incluso antes de despegarse del pecho de la madre.

Cha no yu: La ceremonia japonesa del té, es una forma ritual de preparar té verde, influenciado por el budismo zen, sirviéndose a un pequeño grupo de invitados en un entorno tranquilo. Es una manifestación significativa de la historia y la cultura japonesa tradicional. Aprender la práctica de la ceremonia del té es estudiar la cultura japonesa.

Chigai-dana: Estantes escalonados, considerada parte de la decoración del shoin estilo. Uno de los adornos de la habitación, que se estableció junto a la alcoba decorativa, tokonoma y escritorio empotrado, al final del periodo Muromachi, en la sala de recepción formal. Normalmente se encuentra en el lado de la alcoba de decoración

Daimyo: era el soberano feudal más poderoso desde el siglo X al siglo XIX dentro de la historia de Japón. El término “daimyo” significa literalmente “gran nombre”. El término “daimyo” es utilizado también en ocasiones para referirse a figuras de liderazgo de los clanes, también llamados “señores”. Este era usualmente, aunque no de forma exclusiva, el líder militar que un shogun o regente seleccionaba.

El estado de Yamato evolucionó mucho durante este período, el cual es llamado así por la región de Asuka, al sur de la actual ciudad de Nara, sitio de numerosas capitales temporales establecidas durante este período. El período Asuka es conocido por sus significativas transformaciones artísticas, sociales y políticas.

Fusuma: son rectángulos verticales opacos que se deslizan de lado a lado para redefinir espacios dentro de un cuarto o se usan como puertas. Típicamente miden 90 cm. de ancho, 1.80 cm. de alto, el mismo tamaño que un tatami, con dos o tres centímetros de grosor. La altura de los fusuma ha incrementado en los últimos años debido al incremento de la altura promedio de la población japonesa, y una altura de 190 cm. es ahora común. En construcciones viejas, los fusuma son tan bajos como 170 cm.

Heian, período: es el último periodo de la época clásica de la historia japonesa, entre los años 794 a 1185,¹ en el que la capital era Kioto. Es el periodo de la historia japonesa en que el Confucianismo y otras influencias alcanzaron su punto máximo. El periodo Heian se considera también la cumbre de la corte imperial japonesa y es destacado por su arte, en especial la poesía y la literatura. Heian significa “paz y tranquilidad” en japonés.

Hisashi: El término se utiliza en un sentido más especializado para indicar la zona que rodea el moya (el núcleo de un edificio), ya sea totalmente o en uno, dos o tres de sus lados.

Ise Jingu: es el santuario Shinto más importante de Japón,¹ considerado el lugar más sagrado de esta religión.^{2 3} Se localiza en la ciudad de Ise, en el centro de la prefectura de Mie, en la región central-sur del país.

Jomon: El período Jomon se inició en Japón aproximadamente en el 14.500 a.C. y dura hasta el 300 a.C., si bien estas fechas están en continuo debate y modificación. Este período, según la Geología Histórica, se desarrolló desde finales del Pleistoceno hasta el comienzo del Holoceno en el archipiélago japonés; y en la historia mundial corresponde al transcurso de la época entre el Mesolítico (o finales del Paleolítico) hasta la época del Neolítico, durante la Edad de Piedra. Cabe mencionar el descubrimiento de la cerámica y el desarrollo de las denominadas viviendas-hoyo (es decir, viviendas con plantas excavadas en profundidad), entre otros fenómenos culturales.

Joo, Takeno: (1502-1555) fue un maestro de la ceremonia del té y un comerciante muy conocido durante el período Sengoku del siglo 16 en Japón. Su nombre ha llegado en la historia de la cultura japonesa porque siguió a Murata Juko como los primeros defensores de wabi-cha, y fue el maestro de chanoyu de Sen Rikyu.

Kamachi: Viga de madera colocada en la porción elevada del piso del tokonoma.

Kamakura, período: (1192–1333) fue una época de la historia japonesa caracterizada por ser la primera era de gobierno militar en el país. El shogunato Kamakura fue establecido por Minamoto Yoritomo después de su victoria en 1185 sobre una familia guerrera rival, los Taira; estando su centro operativo en Kamakura. Para sostener su autoridad, Yoritomo asignó jitōs (representantes) a todos los estados (shōen) en el territorio para recaudar impues-

tos y shugos (protectores) adscritos a una o más provincias para asesorarlo en tiempos de guerra.

Kami: es la palabra en japonés para aquellas entidades que son adoradas en el shintoísmo. Aunque la palabra se suele traducir a veces como “dios” o “deidad”, los estudiosos de Shinto apuntan a que dicha traducción podría producir una grave equivocación del término (Ono). En algunos casos, como en Izanagi e Izanami, los kami pueden ser deidades personificadas, similares a los dioses de la Grecia Antigua o de la Roma Antigua. En otros casos, como el fenómeno de crecimiento, objetos naturales, los espíritus que habitan los árboles o las fuerzas de la naturaleza, entender la palabra kami como “dios” o “deidad” da lugar a una mala interpretación.

Katsura, villa imperial: es una casa de campo perteneciente a la Familia Imperial de Japón. Su principal característica es que sus jardines y sus edificios son considerados como una obra maestra en la arquitectura japonesa, y es considerado un tesoro cultural nacional. Está ubicado en Nishikyo-ku, un suburbio al este de Kioto, y separado del Palacio Imperial de Kioto. El palacio incluye un edificio principal (shoin), varios pabellones, casas de té (chashitsu) y un parque de siete hectáreas. Este estilo de arquitectura es el representativo en las casas de retiro de los príncipes durante la era Edo. Perteneció originalmente a los príncipes de la rama Hachijō-no-miya; actualmente la Agencia Imperial lo administra, y este palacio es visitado por el público, previa autorización de la agencia. Kioto: es la capital de la prefectura de Kioto, Japón. Hasta 1868 fue la capital de Japón. A pesar de que Kyōto es la romanización más correcta del nombre en japonés, el nombre en español es Kioto. Kioto, corte de: fue el gobierno nominal de Japón desde 794 hasta 1868, a comienzos de la era Meiji, donde la Corte fue trasladada a Tokio y fue integrado a la Restauración Meiji. Cuando Minamoto no Yoritomo creó el shogunato en 1185, el verdadero poder estuvo en manos de los shogun, que tenían roces con los Emperadores de Japón y que duraría hasta 1868. Antes de eso el poder político pertenecía a la clase aristócrata, culta y con gran influencia china, que tomaba partido por uno u otro miembro de la familia imperial, y en algunas épocas eran quienes verdaderamente gobernaban Japón.

Machiai: Sala de espera del salón del té. Debe estar en un lugar para que el huésped pueda conseguir fácilmente la entrada a dicho salón. El machiai también puede ser utilizado como vestuario

si no hay un espacio separado para eso. Todos los huéspedes dejan las cosas innecesarias y los hombres se ponen sus Kimonos.

Makura: almohada japonesa.

Meiji, período: La era Meiji (1868-1912) o periodo Meiji denota los 45 años del reinado del emperador Meiji, reinado que en el Calendario gregoriano corresponde desde el 23 de octubre de 1868 hasta el 30 de julio de 1912. Durante este periodo, Japón comenzó su modernización, erigiéndose como potencia mundial. El nombre significa “Era de culto a las reglas.”

Minamoto, clan: El Clan Minamoto fue uno de los cuatro grandes clanes que dominaron la política de Japón durante la era Heian, siendo los otros tres los Taira, los Fujiwara y los Tachibana. El clan Minamoto también era llamado Genji usando la pronunciación alternativa de los caracteres chinos para Minamoto gen y para familia o clan ji.

Moya: es el núcleo de un edificio. Originalmente, la parte central de un edificio residencial se llamaba Moya. Después de la introducción del budismo en Japón en el siglo sexto, moya se ha utilizado para designar el área sagrada central de un edificio del templo. Por lo general, rodeado de pasillo como áreas llamadas hisashi.

Muromachi, período: es un período de la historia japonesa que abarca desde 1336, con el fracaso de la Restauración Kenmu y la toma del poder de parte del samurái Ashikaga Takauji, quien estableció el segundo shogunato en la historia japonesa en 1338: el shogunato Ashikaga, cuyo nombre le fue dado a esta época. Finalizó en 1573, cuando el decimoquinto y último shogun, Ashikaga Yoshiaki, fue derrocado por el daimyō Oda Nobunaga, quien buscaba la unificación del país.

Nara, período: dentro de la historia japonesa abarca los años 710 hasta el 784 y sucedió al período Asuka. Se inicia cuando la Emperatriz Genmei estableció la capital del país en el palacio de Heijō-kyō, en la actual ciudad de Nara. A excepción de cinco años (entre el 740 y 745), cuando la capital se trasladó nuevamente, permaneció como el centro de la civilización japonesa hasta que el Emperador Kanmu estableció una nueva capital en Nagaoka-kyō, Nagaoka en 784 y se iniciaría el período Heian. Durante este período la mayor parte de la sociedad dependía de la agricultura

y existían las villas. Muchos de los pobladores eran adeptos a la religión shinto. No obstante la capital Nara se transformó en una ciudad basada en la ciudad capital de la China de la dinastía Tang. La clase alta japonesa asimiló la cultura china, adoptando el uso de caracteres chinos como sistema de escritura y que se convertirían en los actuales kanji japoneses y el asentamiento del budismo como religión en Japón.

Nijiriguchi: El nijiriguchi es la puerta de los invitados en la casa de té. Es a propósito colocada en la superficie, y es inferior a un metro de altura. Después de quitarse los zapatos, todos los invitados tienen que meterse en la habitación, independientemente de la posición social. Esto acentúa la distinción entre el salón de té y el mundo exterior.

Onin, guerra: (1467–1477) fue una contienda civil ocurrida en el centro de Japón que destruyó los remanentes de la autoridad gubernamental e indujo a un siglo de conflictos armados. Este conflicto se desencadenó por la disputa entre Hosokawa Katsumoto y Yamana Sōzen, que devino en una guerra nacional que involucró al Shogunato Ashikaga y a los más poderosos daimyos del Período Muromachi. Fue durante este período, difícil e inestable, que surgieron las personalidades que serían consideradas, mas tarde, los tres mas grandes daimyos del período Sengoku, y, que, eventualmente reunificarían al archipiélago nipón; fueron Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi, y Tokugawa Ieyasu.

Rikyu, Sen no: también conocido como Sen Rikyu, es considerado como la figura histórica de mayor influencia en la ceremonia del té japonesa, particularmente en la tradición wabi-cha. Rikyū nació en Sakai, Osaka y con el nombre de Yoshiro. Rikyu es considerado como el fundador del san-Senke o las tres principales escuelas de la ceremonia del té: Urasenke, Omotesenke y Mushanokōjisenke. También estuvo muy interesado en los suiseki o piedras paisaje, consolidando precisamente la costumbre de exponer un suiseki en el tokonoma durante la ceremonia del té, colocando una piedra sencilla sobre una bandeja negra de borde alto, en el centro de dicho tokonoma, justo debajo del kakemono.

Roji: El roji (literalmente, “cubierto de rocío”) es el área del jardín a través del cual los invitados recorren para llegar a la casa de té. Es cuidadosamente diseñado para simular una belleza natural, rústica a través del uso de la hierba, musgo, piedras, bambú y de

madera, una pequeña zona de espera.

Saigyō Kamo no Chomei: fue un poeta de waka, escritor, músico, ensayista y monje ermitaño japonés, que vivió a finales de la era Heian y comienzos de la era Kamakura.

Samurái: una gran variedad de guerreros del antiguo Japón, si bien su verdadero significado es el de una élite militar que gobernó el país durante cientos de años. El origen del samurái se data en el siglo X y se fortaleció al concluir las Guerras Genpei a finales del siglo XII, cuando fue instituido un gobierno militar bajo la figura del shōgun, por el cual el Emperador de Japón quedó a su sombra como un mero espectador de la situación política del país. Su momento cumbre tuvo lugar durante el período Sengoku, una época de gran inestabilidad y continuas luchas de poder entre los distintos clanes existentes, por lo que esta etapa de la historia de Japón es referida como «período de los estados en guerra». El liderazgo militar del país continuaría a manos de esta élite hasta la institución del shogunato Tokugawa en el siglo XVII por parte de un poderoso terrateniente samurái (conocidos como daimyo) llamado Tokugawa Ieyasu, quien paradójicamente, al convertirse en la máxima autoridad al ser nombrado como shogun, luchó por reducir los privilegios y estatus social de la clase guerrera, proceso que finalmente culminó con su desaparición cuando el emperador retomó su papel de gobernante durante la Restauración Meiji en el siglo XIX.

Sannai Maruyama Iseki: es un sitio arqueológico en el periodo Jomon Sannai, ubicada en la Prefectura de Aomori, Japón. El sitio fue descubierto en 1992, cuando comenzó la preparación de la topografía de un sitio para un estadio de béisbol planeado. El descubrimiento cambió la imagen de la gente era Jomon.

Shinden: Este estilo denominado así porque se llama Shinden a la estructura central. Literalmente la palabra Shinden significa aposento para dormir. No sobrevive ningún complejo shinden, pero a través de las excavaciones se pueden ver los planos y la configuración de sus espacios. Se requiere información complementaria para conocer las elevaciones.

Shinto: es el nombre de la religión original, nativa del Japón. Incluye la adoración de los kami o espíritus de la naturaleza. Algunos kami son locales y son conocidos como espíritus o genios de un

lugar en particular, pero otros representan objetos naturales mayores y procesos, por ejemplo, Amaterasu, la diosa del Sol. Actualmente el Sintoísmo constituye la primera religión con mayor número de fieles de Japón. El número de practicantes varía desde los 108 millones (84% de la población en 2003) que tienen prácticas y/o influencias sintoístas hasta los 4 millones (3,3%) que lo practican regularmente y se identifican con la forma oficial del Shinto.

Shogún: era un rango militar y título histórico en Japón concedido directamente por el Emperador. Durante el siglo XII y hasta 1868 el shogun se constituyó como el gobernante de facto de todo el país, aunque teóricamente el Emperador era el legítimo gobernante y éste depositaba la autoridad en el shogun para gobernar en su nombre.⁵ Durante este tiempo, el Emperador se vio obligado a delegar completamente cualquier atribución o autoridad civil, militar, diplomática y judicial a quien tuviera dicho título.

Shoin: El shoin es uno de los elementos constitutivos de, y presta su nombre a, el estilo shoin de la arquitectura doméstica japonesa. Parece haber sido una característica china adaptada al japonés budista (especialmente del budismo zen) viviendas. La bahía shoin fue una característica popular de las casas de los sacerdotes por el último periodo Kamakura (1192-1333). Se convirtió en parte de la corriente principal de la arquitectura civil, como un símbolo de estatus, dando un aire académico a la habitación principal.

Shoji: tipo de puerta tradicional en la arquitectura japonesa. Funciona como divisor de habitaciones y consiste en papel washi traslúcido con un marco de madera. A menudo las puertas shoji están diseñadas para abrirse deslizándose o doblándose por la mitad, para que ocupen menos espacio que una puerta pivotante. Se usan en casas tradicionales, pero también en viviendas de estilo occidental, especialmente en el washitsu, y ahora se ven en Japón como un requisito indispensable para que una vivienda tenga aspecto japonés. Estas puertas pueden estar en el interior de la casa o dar al exterior, si se trata de una casa tradicional japonesa.

Shotoku, príncipe: (574 - 622) fue un regente y político de la Corte Imperial de Japón. Fue hijo del Emperador Yōmei y la Emperatriz Hashihito no Himemiko. Cuando la Emperatriz Suiko tomó el trono, fue nombrado sirviente y asesor de la Emperatriz, la cual era su tía y madrastra, porque el Príncipe se había casado con la hija de la Emperatriz, la Princesa Udodonokaidaki. La leyenda indica

que Shotoku podía hablar cuando nació y que nunca cometió una mala decisión.

Shuko, Murata: fue un practicante ceremonia del té japonés del período Muromachi. Propuso la importancia del espíritu y la mente en la ceremonia de estudiar el budismo zen. Dejando a un templo a una edad temprana por razones desconocidas, se vino a conocer a Noami, asesor del shogun Ashikaga Yoshimasa, y un sacerdote Ikkyude Daitoku templo, los registros muestran que el conocimiento tenía de las prácticas de té en los clásicos del té chino. Ikkyu dio a entender a Shuko la similitud entre el espíritu en el entrenamiento Zen y el dominio de té y, para el resto de su vida, Shuko trató de aplicar el principio de la similitud con la práctica de la ceremonia del té, que se está desarrollando rápidamente en ese momento. En particular, propuso por primera vez la necesidad de la sede de la casa de té para hacer té para los huéspedes.

Shuko vio la ceremonia del té como algo más que un simple entretenimiento o la medicina y la ceremonia del templo, su idea era que la preparación y consumo de té permite la expresión de los valores de Zen, como la iluminación debe ser encontrado en las actividades cotidianas.

Suiboku: es una técnica de dibujo monocromático en tinta de la escuela de pintura japonesa. Se desarrolló en China durante la dinastía Tang (618-907) y se implantó como estilo durante la dinastía Song (960-1279). Fue introducida en Japón a mediados del siglo XIV por monjes budistas zen y creció en popularidad hasta su apogeo durante el Período Muromachi (1338-1573). Lo más característico de las pinturas sumi-e es su extremada desnudez, su ausencia de simetría y su absoluto desdén por toda forma de procedimiento o de ley.

Sukiya, estilo: es una palabra japonesa utilizada como sinónimo de chashitsu, en referencia a un espacio arquitectónico diseñado para ceremonia japonesa del t). El llamado estilo sukiya (sukiya-zukuri), que data del siglo décimo séptimo Japón, se considera generalmente como una de las culminaciones de la arquitectura japonesa. Arquitectos bien conocidos, como Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe, han sido influenciados por este estilo. Elementos que se encontrará en una habitación de estilo tradicional sukiya son shoji, fusuma, tatami y tokonoma.

Taika, reforma: Este edicto introdujo prácticas culturales chinas

y técnicas administrativas por toda la burocracia y aristocracia japonesa. Como parte del Código Taiho, del 702 d. C. y el posterior Código Yoro, la población debía ser sometida a censos, que fueron usados como los precursores del servicio militar obligatorio. Con el conocimiento de la distribución de la población, el emperador Mommu introdujo la ley por la cual uno de cada tres o cuatro hombres adultos debían unirse al ejército nacional. Estos soldados también tenían que suministrar sus propias armas, y a cambio quedaban exentos del pago de impuestos. Este fue uno de los primeros intentos del sistema imperial por formar un ejército organizado al estilo del sistema chino. Fue llamado gundan-sei por los historiadores posteriores, y se cree que tuvo poco tiempo de vida. Taira, clan: es un nombre de un Clan japonés. En referencia a la historia de Japón, junto con el clan Minamoto, Taira era un nombre de clan hereditario concedido por los emperadores del período Heian a ciertos de los ex-miembros de la familia imperial.

Tao: es un concepto metafísico originario del taoísmo, aunque también se usa ampliamente en el confucionismo y el budismo chan (zen en japonés) y en la religión y la filosofía chinas. La palabra en sí puede traducirse literalmente por el camino, la vía, o la ruta, o también por el método o la doctrina. En el taoísmo se refiere a la esencia primordial o al aspecto fundamental del universo; es el orden natural de la existencia, que en realidad no puede ser nombrado, en contraste con las incontables cosas “nombrables” en las que se manifiesta.

Tatami: Las esteras denominadas como Tatami (palabra que originalmente significaba “doblada y apilada”) son un elemento tradicional muy característico de las casas japonesas. Tradicionalmente se hacían con tejido de paja, y se embalaban con ese mismo material. En la actualidad pueden también elaborarse con polietileno aunque, al menos en Japón, no es lo más habitual. El borde de cada estera se recubre con un brocado, o simplemente con tela verde oscura.

Tokogamachi: Un miembro transversal fijado en la parte delantera de la parte inferior de un tokonoma para ocultar los miembros de la áspera estructurales que se utilizan para hacer la superficie del hueco más alto que el del piso de tatami en una sala de ceremonia del té. En un salón de té ceremonial formal el tokogamachi es biselado y cubierto con laca negro.

Tokonoma: es un pequeño espacio elevado sobre una habitación de estilo japonés con piso de tatami, en donde se cuelgan rollos desplegados decorativos con pinturas (Kakemono). Los arreglos ikebana y bonsái también se pueden encontrar en estos espacios. El tokonoma y sus objetos contenidos en él son elementos esenciales en la decoración tradicional japonesa. Su primera aparición data del Período Muromachi (siglos XIV al XVI). Cuando se encuentran invitados presentes en una habitación de estilo japonés, la manera correcta según la etiqueta japonesa es sentar al huésped más importante dando su espalda al lugar del tokonoma. Esto representa modestia; el que invita no debe hacer alarde del contenido del tokonoma al invitado y por lo tanto, es necesario no conducir su mirada directamente hacia tal espacio. Está estrictamente prohibido pisar dentro de esta área.

Tokugawa, Ieyasu: fue el fundador y primer shogun del shogunato Tokugawa de Japón, quienes gobernaron desde la batalla de Sekigahara, en 1600, hasta la Restauración Meiji en 1868. Ieyasu gobernó desde 1600 (oficialmente 1603) hasta su renuncia en 1605. Tsuchikabe: También llamado komaikabe. Una pared de adobe y barro de yeso, generalmente mezclado con paja. El barro se aplica primero a un marco de listones de bambú vertical y horizontal, atada con una cuerda. A continuación, una capa media o segunda de una mezcla fina de barro es aplicada. Por último, una capa superior de escayola lisa de color blanco o uno que tiene un acabado de arena. El color de la superficie variará en función del material utilizado. Sabikabe es tierra de color, benikabe es un suave color rojo yjurakukabe es de color gris.

Tsui tate: biombo de un solo panel, eran el primer formato disponible. Encontrado actualmente en tiendas, restaurantes y otros lugares.

Wabicha: es un estilo de la ceremonia japonesa del té sobre todo relacionados con Sen Rikyu y Joo Takeno. Wabi-cha enfatiza la simplicidad. El término comenzó a usarse en la era Edo, antes de que se conoce como wabi-suki, suki refiere en general al concepto de “inclinación artística” y “wabi”, que literalmente significa “triste”.

Washi: es un tipo de papel finísimo fabricado en el Japón con procedimientos no bien conocidos, empleándose como materia prima plantas de la flora local, tales como bambú, cáñamo, arroz y trigo. El washi es generalmente más resistente que el papel produ-

cido a partir de pulpa de madera y suele tener una larga vida útil. Se lo utiliza en varias artes tradicionales, tales como el Origami, Shodō y Ukiyo-e. El washi también fue usado para hacer varios productos de la vida diaria como son ropa, lámparas y juguetes.

Yamato, estado: pertenece a la historia del Japón antiguo, donde la corte imperial residía en la actual prefectura de Nara, entonces conocida como provincia Yamato. Tradicionalmente se estipuló que su cronología se situaba entre el 250 y el 710 d. C. Actualmente hay más controversia sobre el inicio de la supremacía Yamato. Actualmente esta teoría sobre la división del periodo yamato, ha perdido fuerza en Japón por hipótesis con mayor diversificación de territorios. En el reinado del príncipe Shotoku (principios del siglo VII) se realizó una nueva constitución para Japón basada en el modelo de China. Después de la caída del Reino de Baekje (año 660), en la actual Corea), el gobierno Yamato envió representantes a la corte china, de forma que obtuvieron experiencia en filosofía y estructura social. Fue también en este periodo cuando se introdujo el calendario chino y distintas prácticas religiosas, incluyendo el Budismo, el Confucianismo y el Taoísmo.

Yayoi: es la era de la historia japonesa que sigue a la era Jomon y que abarca unos 550 años, desde el año 300 a. C. al 250. Se debe este nombre al lugar donde fueron encontradas las primeras cerámicas que caracterizan su época, Yayoi en Tokio. Desarrollaron el metal, y la cerámica, a diferencia del período Jomon, más elaborada, con algunos estampados. Tiene lugar el inicio del cultivo de arroz, muy importante para el desarrollo japonés. A finales del período se presentan los primeros signos de la introducción del sintoísmo.

Yoshida Kenko: autor japonés y monje budista. Su trabajo más famoso es “Tsurezuregusa” (“Ensayos en ociosidad”), una de las obras más estudiadas de la literatura japonesa medieval. Kenko escribió durante los períodos Muromachi y Kamakura.

Zen: El Zen es una escuela del Budismo Mahāyāna. La palabra Zen es la pronunciación en japonés de la palabra china Chán, que a su vez deriva de la palabra sánscrita Dhyana, que significa aproximadamente “meditación” o “estado meditativo. El Zen enfatiza experimentar la sabiduría para conseguir la iluminación. De modo que des-enfatiza el conocimiento teórico en favor de la autorrealización a través de la meditación y la práctica del dharma.

FUENTES DE IMÁGENES

Portada: Arq. Maria del Cisne Aguirre

Capítulo 1

- 1 <http://www.flickr.com/photos/javajive/507583543/>
- 2 http://www.protocolo.org/internacional/asia/la_ceremonia_del_te_en_japon_chanoyu_ritual_fases_elementos_desarrollo.html
- 3 <http://www.flickr.com/photos/javajive/508877365/>
- 4 Jodidio, 1997: 77
- 5 <http://blog.ounodesign.com/2009/07/13/traditional-japanese-farmhouses-wood-and-straw/>
- 6 <http://pixdaus.com/single.php?id=263628>
- 7 Taschen, 2008: 28 y 29
- 8 Taschen, 2008: 74 y 75
- 9 http://en.wikipedia.org/wiki/Takeno_J%C5%8D%C5%8D
- 10 http://es.wikipedia.org/wiki/Sen_no_Riky%C5%AB
- 11 Isozaki, 2007: 13
- 12 Isozaki, 2007: 13
- 13 Young, 2007: 91
- 14 Isozaki, 2007: 15
- 15 Isozaki, 2007: 19
- 16 Isozaki, 2007: 17

- 17 Isozaki, 2007: 18
- 18 <http://www.flickr.com/photos/brewski-zzlr/496219471/in/pool-35237090889@N01/>
- 19 <http://www.flickr.com/photos/shotam/504515963/in/pool-35237090889@N01/>
- 20 Taschen, 2008: 149
- 21 <http://www.flickr.com/photos/dolloi/492647160/in/pool-35237090889@N01/>
- 22 http://www.flickr.com/photos/__a_t_d__/489935130/in/pool-35237090889@N01/
- 23 <http://registroasia.blogspot.com/2006/12/la-luz-y-la-sombra.html>

Capítulo 2

- 1 <http://www.universes-in-universe.de/asia/jpn/s-map.htm>
- 2 Young, 2007: 24
- 3 Young, 2007: 24
- 4 Young, 2007: 25
- 5 <http://amazingdata.com/mad-japanese-kid-lives-in-ancient-hut-that-he-created/>
- 6 <http://q-shukensetsu.seesaa.net/>
- 7 <http://withbackpack.wordpress.com/category/japan/kyushu/fukuoka-%E7%9C%8C/kurume-%E5%B8%82/>

- 8 <http://faculty.catawba.edu/cmcallis/history/aew/aew3.htm>
- 9 http://ogino.sitemix.jp/touhoku/aomori/aomori_shi/sannai_maruyama_iseki/index.html
- 10 Young, 2007: 26
- 11 Young, 2007: 31
- 12 Young, 2007: 35
- 13 http://www.gardenvisit.com/garden/ise_jingu_shrine
- 14 Young, 2007: 39
- 15 Young, 2007: 55
- 16 Young, 2007: 40
- 17 Young, 2007: 67
- 18 Young, 2007: 60
- 19 <http://www.flickr.com/photos/dravy/5398890567/>
- 20 Isozaki, 2007: 1
- 21 Young, 2007: 81
- 22 <http://www.britannica.com/EBchecked/media/7389/Shoin-zukuri-interior-in-the-Ginkaku-Temple-Kyoto-showing-a>
- 23 Young, 2007: 140
- 24 Young, 2007: 145
- 25 Young, 2007: 145
- 26 <http://kevinjames.wordpress.com/2008/03/16/yokohama/>
- 27 Young, 2007: 141
- 28 <http://emmygreenberger.wordpress.com/2010/01/>
- 29 Serrano, 2010: 96
- 30 <http://planosparacasaydepartamentos.blogspot.com/2011/05/elogia-de-la-imaginacion-japonesa.html>

Capítulo 3

- 1 <http://karatecolindres2.blogspot.com/2010/04/el-tatami.html>
- 2 Autoría Propia
- 3 <http://judoinfo.com/tatami.htm>
- 4 <http://www.jlifeinternational.com/HomeDecor/tatami.html>
- 5 <http://nolosearquitectura.blogspot.com/2009/09/tatami.html>
- 6 <http://www.michaelfreemanphoto.com/-/galleries/architecture-design/contemporary-interiors/page/17>
- 7 http://www.thefurniturecove.com/4_Panel_Black_Bamboo_Shoji_Screen_Room_Divider_p/asia%20direct%20591-4.htm
- 8 Autoría Propia
- 9 <http://www.spaciousplanet.com/world/guide/7-principles-of-Japanese-Interior-Design>
- 10 <http://www.spaciousplanet.com/world/guide/7-principles-of-Japanese-Interior-Design>
- 11 <http://junmarie.seesaa.net/article/159509431.html>
- 12 <http://kimoto.cc/ykk/koori.html>
- 13 <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/h/hikite.htm>
- 14 <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/f/fusuma.htm>
- 15 <http://www.flickr.com/photos/7455207@N05/2870436842/>
- 16 <http://blog.minka-ichiku.com/>

- 17 Morse, 1972: 146
- 18 Morse, 1972: 156
- 19 http://www.immortalgeisha.com/ig_bb/viewtopic.php?f=6&t=2728
- 20 Morse, 1972: 138
- 21 Morse, 1972: 145
- 22 <http://migtig.wordpress.com/category/uncategorized/page/14/>
- 23 Tada, 2005: 10
- 24 <http://redrose-tomotomowriting2.blogspot.com/2011/05/nara-double-cherry-blossoms.html>
- 25 <http://www.canstockphoto.es/ilustracion/musgo.html>
- 26 <http://analizarte.es/2006/07/23/japon-al-natural-tercera-parte/>
- 27 <http://blogjapon.com.ar/jardin-japones/>
- 28 <http://belengonzalezinteriorismo.blogspot.com/2009/11/el-futon-sonar-en-japones.html>
- 29 Autoría Propia
- 30 Autoría Propia
- 31 <http://www.universaldeco.es/la-casa-tradicional-japonesa/>
- 32 Morse, 1972: 236
- 33 Morse, 1972: 237
- 34 http://babylonreloaded.blogspot.com/2010_02_01_archive.html
- 35 <http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/HC001727/porch-of-a-japanese-house>
- 36 La maison Sugimoto. Arte France, Les Films D'ici. Dirigido por Richard Copans . Francia, 2007.

- 37 La maison Sugimoto. Arte France, Les Films D'ici. Dirigido por Richard Copans . Francia, 2007.
- 38 La maison Sugimoto. Arte France, Les Films D'ici. Dirigido por Richard Copans . Francia, 2007.
- 39 La maison Sugimoto. Arte France, Les Films D'ici. Dirigido por Richard Copans . Francia, 2007.
- 40 http://www.geocities.jp/general_sasaki/osaka-suiget-su.html
- 41 <http://www.spaciousplanet.com/world/photos0/7-principles-of-Japanese-Interior-Design.html>
- 42 http://www.qwiki.com/q/?_escaped_fragment_=Sukiya-zukuri
- 43 <http://www.tu-cottbus.de/theoriederarchitektur/Wo-lke/eng/Subjects/071/Frampton/frampton.htm>
- 44 <http://tico-ventas.com/CONSTRUCCION.php>
- 45 http://cesarbarrioblog.blogspot.com/2010_11_01_archive.html
- 46 http://www.baires-decodesign.com/2008_06_29_archive.html

Capítulo 4

- 1 http://sweet-bluesette.blogspot.com/2010_08_01_archive.html
- 2 Jodidio, 1997: 22
- 3 <http://www.cen-zhang.com/?paged=3>
- 4 <http://www.flickr.com/photos/94915335@N00/page9/>
- 5 <http://eng.archinform.net/projekte/1018.htm>

- 6 [http://en.wikipedia.org/wiki/Josiah_Conder_\(architect\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Josiah_Conder_(architect))
- 7 <http://uratti.web.fc2.com/architecture/murano/sogoo-saka.html>
- 8 http://www.jouscout.com/guerra/pages/07%20Japon,%20Nagasaki%20tras%20la%20bomba%20atomica_jpg.htm
- 9 <http://www.moma.pref.kanagawa.jp/en/kamakura/outline.html>
- 10 http://es.wikipedia.org/wiki/Junzo_Sakakura
- 11 <http://uratti.web.fc2.com/architecture/gakkai/gakkai.htm>
- 12 <http://en.bestpicturesof.com/tocho>
- 13 <http://www.urbanity.es/2008/tokyo-metropolitan-government-japon-kenzo-tange/>
- 14 <http://letrasdeviajes.blogspot.com/2011/03/japon-tokio-shinjuku-oficina-del.html>
- 15 http://en.wikipedia.org/wiki/Kenzo_Tange
- 16 http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Memorial_de_la_Paz_de_Hiroshima
- 17 <http://www.flickr.com/photos/lmadcap/page15/>
- 18 <http://kiitos.tumblr.com/>
- 19 <http://en.structurae.de/structures/data/index.cfm?id=s0015568>
- 20 <http://www.channels.com/episodes/show/13109124/-Tokyo-Metropolitan-Festival-Hall-Part1>
- 21 <http://www.pbase.com/eikin/kyotohall>
- 22 <http://www.plataformaarquitectura.cl/2007/05/20/demoleran-la-torre-nagakin-de-kisho-kurokawa/>
- 23 [dialvoleiboljapon/sedes/tokio.aspx](http://www.peru.com/deportes/especiales/2010/mun-

</div>
<div data-bbox=)

24 <http://www.urbanity.es/foro/rascacielos-y-highrises-inter/7839-osaka-japon-umeda-sky-building-173m-40p.html>

25 http://en.wikipedia.org/wiki/Kenzo_Tange

26 <http://priorityboarding.wordpress.com/2008/10/22/viaje-a-japon-dia-13-osaka/>

Capítulo 5

- 1 Young, 2007: 87
- 2 http://en.wikipedia.org/wiki/File:Nijo_Castle.jpg
- 3 La maison Sugimoto. Arte France, Les Films D'ici. Dirigido por Richard Copans . Francia, 2007.
- 4 <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/04/conceptos-de-arquitectura-japonesa-ii.html>
- 5 <http://www.flickr.com/photos/sherezando/5185700323/>
- 6 La maison Sugimoto. Arte France, Les Films D'ici. Dirigido por Richard Copans . Francia, 2007.
- 7 La maison Sugimoto. Arte France, Les Films D'ici. Dirigido por Richard Copans . Francia, 2007.
- 8 La maison Sugimoto. Arte France, Les Films D'ici. Dirigido por Richard Copans . Francia, 2007.
- 9 <http://www.sonarcultural.com.ar/asia/ciudades/japon-tokio.htm>
- 10 <http://www.laconexionlatina.com/cuenca-celebra-un-aniversario-mas-de-su-fundacion>

BIBLIOGRAFÍA

Ábalos Iñaki. *La Buena Vida*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000.

Bognar, Botond. *Contemporary Japanese Architecture, its development and challenge*. New York , Editorial Van Nostrand Reinhold, 1985.

Bognar, Botond. Kengo Kuma, selected works. New York, Princeton Architectural Press, 2005.

Discoe, Paul. *Zen Architecture, the building process as practice*. Publicaciones Gibbs Smith. Utah, USA, 2008.

Furuyama, Masao. *Tadao Ando*. Editorial Taschen. 2006.

Hermida, Maria Augusta. *Miradas a la Arquitectura Moderna en el Ecuador*. Cuenca, Universidad de Cuenca, 2009.

Hermida, Verónica y Cristina Torres. *Sinopsis histórica-fotográfica de los jardines, y propuesta de modelo para nuestro medio*. Cuenca, Universidad de Cuenca, 2005.

Isozaki, Arata, Tadao Ando y Terunobu Fijimori. *The Contemporary Tea House, Japan's top architects redefine a tradition*. Tokio, Editorial Kondansha International, 2007.

Jaramillo Medina, Carlos. *El espacio arquitectónico en el bucle del tiempo*. Cuenca, Universidad de Cuenca, 2010.

Jodidio, Philip. *Contemporary Japanese Architects, vol. II*. Editorial Taschen. 1997.

Jodidio, Philip. *Architecture in Japan*. Barcelona, Editorial Taschen.

Morse, Edward S. *Japanese Homes and their surroundings*. North Clarendon, Turtle Publishing, 1972.

Kakuso, Okakura. *El libro del té*. Barcelona, Ediciones Zeus, 1961.

Rico Nosé, Michiko. *Japan Modern, new ideas for contemporary living*. North Clarendon, Periplus Editions, 2000.

Roth, Leland M. *Entender la arquitectura, sus elementos, historia y significado*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1999.

Serrano, Maria Inés. *Walter Gropius, viaje a Japón*. Cuenca, Universidad de Cuenca, 2010

Tada, Kimie, Gheeta Mehta, Noboru Murata. *Japan Style, architecture+interiors+design*. Singapore, Turtle Publishing, 2005.

Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Madrid, Ediciones Siruela, 1994.

Taschen, Angelika. *Japan Style*. Editorial Taschen, 2008.

Young, David y Michiko Young. *The Art of Japanese Architecture*. North Clarendon, Turtle Publishing, 2007.