



AUTOR: Maciej Sutula
TÍTULO: La arquitectura de la “casa de té” en jardines y paisajes naturales.
Estudio de casos contemporáneos de la cultura oriental y occidental.
TUTOR: Isaac Peral Codina
COTUTORES: -

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
2018-2019
Grado en Fundamentos de la Arquitectura

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Definición	1
Orígenes e historia	1
Importancia de las casas de té en la cultura japonesa	2
ELEMENTOS COMPOSITIVOS DE UNA CASA DE TÉ	3
Camino de llegada – Roji	3
Entrada agachada – Nijiriguchi	5
Tamaño y modulación - Tatami	7
El corazón – Ro	9
La estética de la temporalidad – Tokonoma	11
Sala de té como un espacio introvertido – microcosmos	14
Materiales naturales y no acabados – austeridad refinada	16
Construcción efímera y frágil	18
El concepto del vacío y la estética de singularidad	20
CASOS DE ESTUDIO – CASAS DE TÉ ORIENTALES	22
Takasugi-An, Terunobu Fujimori	23
Uji-An, Arata Isozaki	25
Casa de Té Inflable, Kengo Kuma	27
Casa de Té en Shanghai, Atelier Deshaus	29
CASOS DE ESTUDIO – CASAS DE TÉ OCCIDENTALES	31
Casa de Té Negra, A1 Architects	32
Casa de Té en Cardiff, T. Hayatsu y K. Trommler	34
Casa de Té Escenario, David Jameson	36
Casa Meditacional, Jeffery Poss	38

CONCLUSIONES	40
Camino de llegada – Roji	40
Entrada agachada – Nijiriguchi	40
Tamaño y modulación - Tatami	41
El corazón - Ro	41
La estética de la temporalidad - Tokonoma	43
Relación con el exterior	44
Austeridad Refinada	45
Construcción efímera y frágil	46
Funcionalidad	48
Casa de té como expresión de una filosofía arquitectónica	50
Casa de té como crítica a la sociedad	51
PROYECTO DE UNA CASA DE TÉ EN LETONIA	52
Introducción	52
La llegada	52
Organización Interior	54
Materialidad	56
Relación con el exterior	58
BIBLIOGRAFÍA	60

INTRODUCCIÓN

A partir del estudio de casos, tanto de casas de té orientales como occidentales, y análisis de los mismos, se pretende llegar a la esencia expresiva y emocional que las casas de té transmiten. Una vez sacadas las conclusiones se aplicarán al diseño de una Casa de té concreta en Letonia.

Definición

La casa de té japonesa es una proyección de la función que alberga – la ceremonia de té. Durante esta el anfitrión entretiene a los invitados de una forma parecida a un ritual, sirviéndoles diferentes tipos de té. La ceremonia en sí está definida por numerosas reglas y esta rigurosidad se traduce en la arquitectura. El número de invitados siempre es reducido, para preservar la intimidad del encuentro, por eso las salas siempre son pequeñas y están aisladas del exterior. Un tamaño tan diminuto provoca la creación de una estética muy peculiar.

Orígenes e historia

El té no es un invento propiamente japonés, sino se elaboró originariamente en China antigua. Desde el principio fue estimada por botánica y la medicina japonesa, se consideraba que sus propiedades podrían incluso llevar a la inmortalidad. Por esa razón el té era muy popular entre los taoístas. Por otra parte los budistas apreciaban mucho su capacidad de quitar el sueño, propiedad muy deseada durante las largas horas de meditación. La tradición fue también incorporada al ritual de la secta budista Zen, que formo una completa liturgia de té en el siglo XIII. Las hojas de la planta de té eran recogidas por los monjes delante de una estatua del Bodhidharma. Después el té se bebía en un bol compartido, asignando a esa acción una dimensión sacramental. Después, en el siglo XV, el ritual de té fue popularizado en todo el país, gracias a la aparición de la nueva clase comerciante. De ella salieron muchos maestros de té más importantes de la historia. La popularidad del té pronto explotó entre los samurái y la nobleza.

En principio, la ceremonia de té tenía lugar simplemente en una zona de la sala de visitas común. La intimidad estaba proporcionada por una pantalla plegable. Esta parte aislada del resto de la sala tomó el nombre de kakoi, que significa “reservado”. Este nombre sobrevivió en la cultura japonesa hasta hoy, refiriéndose a todo tipo de habitaciones de té, que forman parte de una vivienda – tipología elaborada en el siglo

XV por el maestro Shô-O. En el siglo XVI apareció un nuevo tipo de casa de té exenta de la casa, colocada en el jardín, llamada sukiya. Este invento se debe a quizás el maestro de té más importante de la historia de Japón, Sen-no-Rikyu.

Importancia de las casas de té en la cultura japonesa

El estudio de prácticas sociales en pueblos tradicionales de todo el mundo demuestra la profunda importancia de la ceremonia como medio de establecer una conexión significativa entre los miembros de un grupo. La ceremonia sirve para reafirmar que el individuo pertenece a y es aceptado por una sociedad, raza o pueblo concreto. El ritual de té no es en este sentido una excepción, y su objetivo es reafirmar vínculos entre los invitados. El sentido de pertenecer, es sin embargo temporal, las personas de diferente estatus social o económico pueden conversar como iguales dentro de la sala, pero después de la conclusión de la ceremonia inmediatamente retoman los papeles que desempeñan en la sociedad como individuos. Esa desconexión de las reglas del mundo exterior le da función de tomar el té un significado único, y por eso debe desarrollarse en un lugar igualmente singular.

Esa desconexión de la vida cotidiana que permite una casa de té hace, que la misma tome una función importante en la cultura japonesa, tanto en la antigüedad, como actualmente. El pabellón en el jardín se puede convertir en una metáfora de la vivienda de montaña, proporcionando un refugio de la acelerada vida urbana, un lugar tranquilo y aislado en medio del clamor de la ciudad.

En este sentido la tipología de casa de té japonesa tiene mucho que ver con la filosofía existencialista expresada por Heidegger. El filósofo vivía con su mujer en una cabaña en Todtnauberg, apartada del mundo en la Selva Negra alemana. Su casa es una proyección de su forma de ver la vivienda como un refugio del mundo exterior. Veía necesario protegerse tanto de las fuerzas de la naturaleza, como de la revolución tecnológica y urbanística de las ciudades modernas. Heidegger prefería una vida mas simple, en acorde con la naturaleza y respeto por la historia. Las dos ideas: la de una casa de té japonesa y de una cabaña como oasis de tranquilidad en oposición la acelerada vida urbana, aunque nacieron separadas por miles de kilómetros y varios siglos, parecen nacer de la misma preocupación primordial de un ser humano. Es el miedo de perderse en ímpetu de la vida en la ciudad, separado de la naturaleza y de su propia historia.

ELEMENTOS COMPOSITIVOS DE UNA CASA DE TÉ

Según Hiroshi Hara, para un arquitecto japonés moderno, todos los caminos llevan de vuelta a Rikyu y el modelo del salón del té que promovió. Es verdad que maestro Rikyu elaboró la ceremonia de té tal y como la conocemos hoy en día, y con ella también definió requisitos funcionales y estéticos que debe cumplir un pabellón de té exento en el jardín – la tipología que el mismo promovió. Son muchos los posibles elementos de una casa de té, y más aún sus combinaciones. A continuación se describen los más esenciales, que están presentes en la gran mayoría de ejemplos tradicionales japoneses de esta tipología arquitectónica.

Camino de llegada – Roji

Si la casa de té tiene que cumplir función de un refugio de la acelerada y ruidosa vida cotidiana de una ciudad, entonces la llegada a ella tiene un objetivo muy importante, que es la desconexión del mundo exterior. Para conseguirla, se aplican varios mecanismos basados en un diseño muy consciente. El sendero (Roji) conduce por el jardín, formando un recorrido que parece ser mucho más largo de lo que realmente es. Este efecto se consigue empleando diferentes elementos. Primero, el camino nunca es recto y directo, sino que sigue una línea curva, y dando muchas vueltas. Además incluye diferentes elementos naturales y arquitectónicos, como grupos de flores, arbustos y árboles, puentes sobre vasos de agua, cuencos para asearse, bancos de espera exteriores, etc. Todo eso alarga el recorrido en el espacio y proporciona multitud de experiencias, que nos alejan cada vez más de nuestro punto de partida (fig. 1).

Aparte de un alargamiento espacial, el recorrido del roji debe prolongarse también en el tiempo. Por eso se ha vuelto ya una costumbre pavimentar el camino con piedras grandes y rugosas, que requieren un paso pausado y proporcionan unas sensaciones de tacto debajo de los pies muy intensas. La sensación de la irregularidad del suelo se junta con olores de las plantas del jardín, ruido del agua, múltiples visuales y juegos de luces y sombras, formando una experiencia para todos los sentidos. El objetivo es ofrecer a la persona una experiencia multi-sensorial, que haga que sus preocupaciones del día-día pasen al segundo plano.

Teniendo en cuenta, que el pabellón de té sirve una importante función meditativa se puede considerar, que el estado de relajación y frescor, que provoca el recorrido de la llegada, se convierte en sí en el primer estadio de meditación.



fig. 1: Plano japonés de la senda que conduce a una Casa del Té. Fuente: Bruno Taut. *La casa y la vida japonesas* 1936. Barcelona: Edición Fundación caja de arquitectos Arquithemas 19, 2007, p. 173

María Dolores Palacios (2015) así describe su experiencia de atravesar un sendero para llegar a una casa de té:

El anfitrión nos espera para celebrar la ceremonia. Somos cinco comensales . Hace frío ya que el invierno está próximo. Vamos llegando poco a poco a la hora señalada. La construcción de la casa parece anodina, insignificante. A medida que nos acercamos notamos que los materiales son sencillos, en su aspecto natural, sin tratar, pero con una construcción muy depurada. Nos hemos acercado por un camino quebrado que nos obliga a abandonar el ritmo rápido de la ciudad. Los pavimentos y la vegetación que nos envuelve están cuidadosamente diseñados, con una aparente naturalidad totalmente controlada. Los colores rojos y amarillos en los árboles y en las hojas en el suelo nos recuerdan que estamos en otoño. Al tratarse de un recorrido quebrado, la distancia y el tiempo se alargan. Se produce un corte con el mundo exterior.

La atención al camino de llegada que se aprecia en obras japonesas recuerda el concepto de Promenade del movimiento moderno en el mundo occidental. No obstante, el objetivo del recorrido diseñado por arquitectos modernos como Le Corbusier es el de hacerle entender al usuario el edificio en su totalidad, revelando sus elementos paso por paso. El camino fluye de un espacio a otro, con puntos de compresión y descompresión, pensado complacer o asombrar. Su razón de ser es entonces mucho más lógica y estética, mientras que el Roji se centra en el aspecto espiritual y meditativo de la experiencia arquitectónica.

Entrada agachada - Nijiriguchi

Kakuzo Okakura en su *Libro del té*, describe, que tras recorrer el camino de llegada, el invitado se acerca a la casa de té, a la que el autor le llama "santuario". Después, para entrar dejará fuera su arma, en caso de que la lleve, porque el recinto del té es ante todo el reino de la paz. El autor claramente sugiere, que la casa de té tiene una dimensión ritual y sagrada, y que su interior forma un mundo aparte, creado para disfrutar de la ceremonia de té, un microcosmos. Dicho mundo interior existe en desconexión de la jerarquía social del mundo exterior, en el todos los invitados tienen el mismo estatus. Para imponer esa igualdad, la entrada obliga a invitados a agacharse, o incluso entrar gateando. Esa solución inculca la humildad y es obligatoria independientemente de la clase del invitado.

El primero en atreverse a emplear una entrada agachada en una casa de té construida para una persona de alto rango fue maestro Rikyu. En la casa de té construida para el General Hideyoshi, la casa era no solamente pequeña en cuanto a su dimensión (2 matas tatami), pero también su entrada estaba formada por una pequeña apertura de 72X29 cm. Las dimensiones tan reducidas obligaban tanto al anfitrión como al invitado entrar al interior mas bien gateando que andando. Aparte de obligar a un gesto de humildad, la apertura tan pequeña no permite entrar llevando una espada – tanto símbolo de dignidad y estatus en antiguo Japón, como un arma a la que no puede haber lugar en un santuario de paz, como es una sala de té. La puerta corredera del Nijiriguchi está hecha de contraventanas recicladas para resaltar su modestia.

Después de Rikyu, muchos maestros de té fueron inspirados por su solución de Nijiriguchi y la aplicaron en sus diseños. Entrada pequeña es uno de los elementos tradicionales de una casa de té, que arquitecto moderno Terunobu Fujimori nombra como indispensables, y las que siempre piensa utilizar en los pabellones de té que el

mismo construya, ya que la entrada anuncia al visitante que el pequeño espacio detrás existe separado del mundo exterior (fig. 2).



fig. 2: Vista de la entrada de Uji-An, Arata Isozaki

Tamaño y modulación con Tatami

El espacio principal de una casa tradicional japonesa tenía dimensiones de 9 por 9 matas Tatami, que se traduce en 29,8 metros cuadrados, ya que una mata Tatami mide 91 por 182 centímetros. Este tamaño sirvió de base para la búsqueda de un tamaño ideal para una casa de té. Shuko y Joo (dos de los grandes maestros de té de la historia) estudiaron varias dimensiones, como espacio cuadrado de 8 o de 6 Tatamis entre otros. Al final concluyeron que el tamaño mínimo de una unidad de habitación debería ser de la superficie de 4,5 matas Tatami. Años más tarde, este modelo fue desafiado primero por el propio Joo y después sobre todo por Rikyu, que experimentaron con dimensiones más pequeñas que 4,5 matas. Al principio las dimensiones de 3 y $2 \frac{3}{4}$ matas fueron consideradas inferiores y utilizadas por gente de clases más bajas, que no podían permitirse tener muchos utensilios para la ceremonia de té, ni un espacio de tamaño digno (fig. 3).

Rikyu rompió con esta tradición, construyendo casas extremadamente pequeñas incluso para personas de la nobleza. Para el gobernante supremo Hideyoshi, Rikyu diseñó un espacio de solamente 2 matas Tatami. Este espacio estaba pensado para encuentros muy íntimos, ya que solo podía contener a dos personas: el anfitrión (Rikyu) y el invitado (Hideyoshi). El maestro experimentó incluso con habitaciones de $1 \frac{3}{4}$ matas, pero resultaron ser poco prácticas y finalmente fueron ampliadas hasta 2 matas enteras.

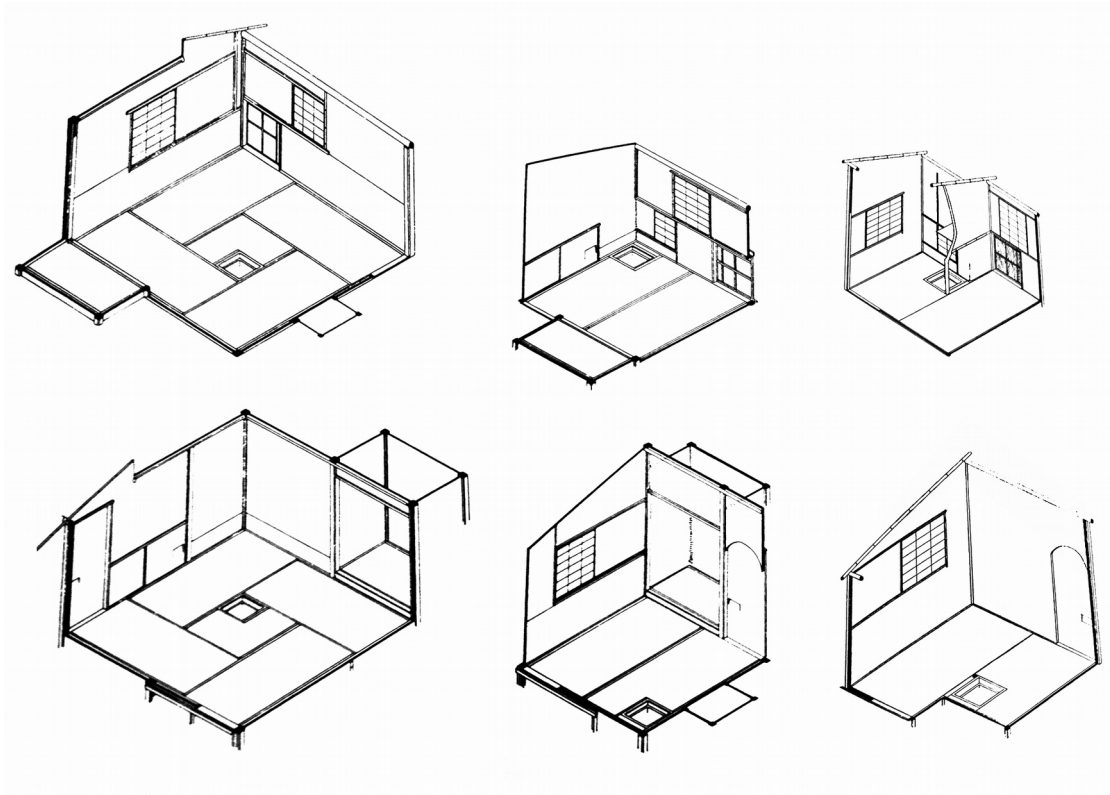


fig. 3: PALACIOS, María Dolores; "La casa de Té, como paradigma de la arquitectura en el espacio próximo", rita, nº3, abril, 2015, pp. 74-81.

El corazón – Ro

La inclusión del Ro, o el corazón rehundido, es uno de los inventos más importantes en el desarrollo de la tipología de la casa de té, ya que su presencia también está relacionada con el uso del fuego. Independientemente del tamaño de la habitación, la presencia del fuego en su interior es decisiva en la determinación de su funcionamiento y su organización. La ceremonia se desarrolla alrededor del Ro, convirtiéndolo en el foco de atención. En algunos tipos de casas de té la preparación tenía lugar en una sala adyacente a la principal, pero apartada de la vista de los invitados. Además, la persona responsable de la elaboración de la infusión fue típicamente un sirviente. Desde la inclusión del Ro en la habitación principal, se realizó un cambio en el propio ritual de té. La elaboración empezó a formar parte de la experiencia para los invitados, convirtiéndose en una especie de actuación, desempeñada por el propio anfitrión y además con mucho esmero. La dimensión estética de los gestos del convidante, junto con los utensilios usados en la preparación, ganaron una importancia descomunal. El olor de leña en el corazón hundido, el ruido de pequeñas piezas de metal atadas a la tetera que suena en el ritmo de la ebullición del agua, el sonido producido por los movimientos secos de la escobilla que diluye el té, también el peso del líquido caliente en un bol de cerámica lacada, todas esas sensaciones se mezclan con la vista del acto.

Por otra parte, el fuego del Ro tiene un significado simbólico muy profundo. Terunobu Fujimori, cuando habla de sus obras, comenta, que una casa de té siempre tendrá un Ro, o corazón, para así mantener, mediante el fuego ardiente, la conexión con los orígenes primordiales de la humanidad. La historia de la arquitectura empieza con los templos y las moradas de la antigüedad. Mientras los primeros servían como casas para los dioses, los segundos eran casas para los mortales. Estas dos formas fundamentales se desarrollaron en direcciones marcadas por una diferencia principal: la presencia o ausencia del fuego. Un templo no requería fuego, pero una vivienda no podía funcionar sin él. Igual que una persona obtiene energía de la comida, una vivienda obtiene su energía del fuego. Un templo, obviamente, obtiene su energía de los dioses, quienes eran tradicionalmente asociados con el sol. Por eso puede que el espacio de 4,5 matas Tatami, con un Ro para el fuego, es no solamente la unidad espacial más pequeña de la arquitectura japonesa, sino que también la unidad inhabitable más pequeña inventada por la raza humana (fig. 4).



fig. 4: El corazón hundido – Ro, Jo-an, Oda Uraku

La estética de la temporalidad – Tokonoma

El prototipo del Tokonoma fue la capilla Zen, delante de la que los monjes tomaban el té y meditaban. El Tokonoma es conocido como un sitio de especial valor e importancia en una mansión japonesa, un lugar donde se exponen tradicionalmente tres elementos: el adorno floral, un cuadro y un pergamino con un poema o una obra de caligrafía. El nicho es visible desde la entrada, y es tradición que los invitados al entrar en un orden establecido y sin ruido, se inclinen delante del nicho antes de tomar sus asientos e incluso antes de saludar al anfitrión (fig. 5, 6).

Aparte de una clara función estética, el nicho tiene también un objetivo más práctico. En un espacio muy reducido crea una perspectiva con más profundidad. Se convierte en una ventana alegórica al mundo exterior, en un interior muy cerrado, donde la atención está concentrada en elementos de escala pequeña, como los utensilios de preparación del té.

La elección de los elementos del Tokonoma nunca puede ser aleatoria. Como explica Kakuzo Okakura:

El arte, para alcanzar todo su valor, debe estar conforme con la vida contemporánea; no es que se trate de negar los derechos a la posteridad, pero debemos procurar gozar hasta el máximo del presente.

Esta frase representa muy bien el sentido estético japonés, que se basa en elementos temporales y siempre cambiantes. La temática del Tokonoma debe estar siempre relacionada con el momento actual, sea refiriéndose a la temporada o a un evento o festivo. Esa temporalidad queda perfectamente reflejada en la fragilidad de las flores, que gozan de un especial prestigio entre los maestros de té, que las tratan con una veneración prácticamente religiosa. Para ellos es muy importante escoger bien la flor y cada tronco, nunca cogiendo más de lo que es abundantemente necesario. Es importante combinar la flor con las hojas, ya que se trata no de resaltar la belleza abstracta de la primera, sino de transmitir el significado que tiene la planta en su totalidad.

Además, cuando un Maestro del Té arregla una flor según su rito, la colocará sobre el Tokonoma, que es el puesto de honor de toda residencia japonesa. Nada que pueda perjudicar el efecto que produce se colocará cerca de ella, ni aun una pintura, a menos que haya alguna razón estética para una combinación de este género. La flor estará allí

como la protagonista de una actuación, para que todos puedan apreciarla al entrar, inclinándose delante de ella antes de saludar al anfitrión. Esta filosofía es muy alejada de la tradición accidental, donde las flores se colocan amontonadas al azar en un jarrón, sin dejarlas contar la historia particular de cada una. Si uno entra en la sala del té hacia el final de invierno, podría encontrarse delante de una tenue ramilla de cerezo silvestre combinado con una camelia en capullo. Esa composición inevitablemente evocaría en el invitado pensamientos sobre el invierno que muere y una anunciación de la próxima primavera. En otra ocasión, en un día caluroso, en evento de té de mediodía, al descubrir una penumbra fresca del Tokonoma, un simple lirio en un vaso suspendido, chorreando rocío; uno se sentiría inmediatamente refrescado y desahogado.

Aunque es verdad, que el arte florar ocupa un lugar especial en la cultura japonesa, pero combinadas con los demás elementos del Tokonoma: la pintura y la poesía, entonces, crean una experiencia verdaderamente única. Shekishiu, uno de los maestros de té arregló una vez una composición de plantas acuáticas colocadas en una bandeja plana, hacienda una clara referencia de una vegetación de lagos y pantanos. Encima de ella se colgó un cuadro de mano de Soami, que representaba un grupo de ánades salvajes en pleno vuelo. Otro maestro del té, llamado Shoha, elaboro un poema sobre la belleza de la soledad al borde del mar, con un pebetero de bronce que tenía la forma de una caña de pescador y algunas flores silvestres que crecen por las playas. En ambos casos los diferentes elementos del nicho entran en sinergia y se complementan unos a otros, creando una imagen más completa y una experiencia estética más potente.

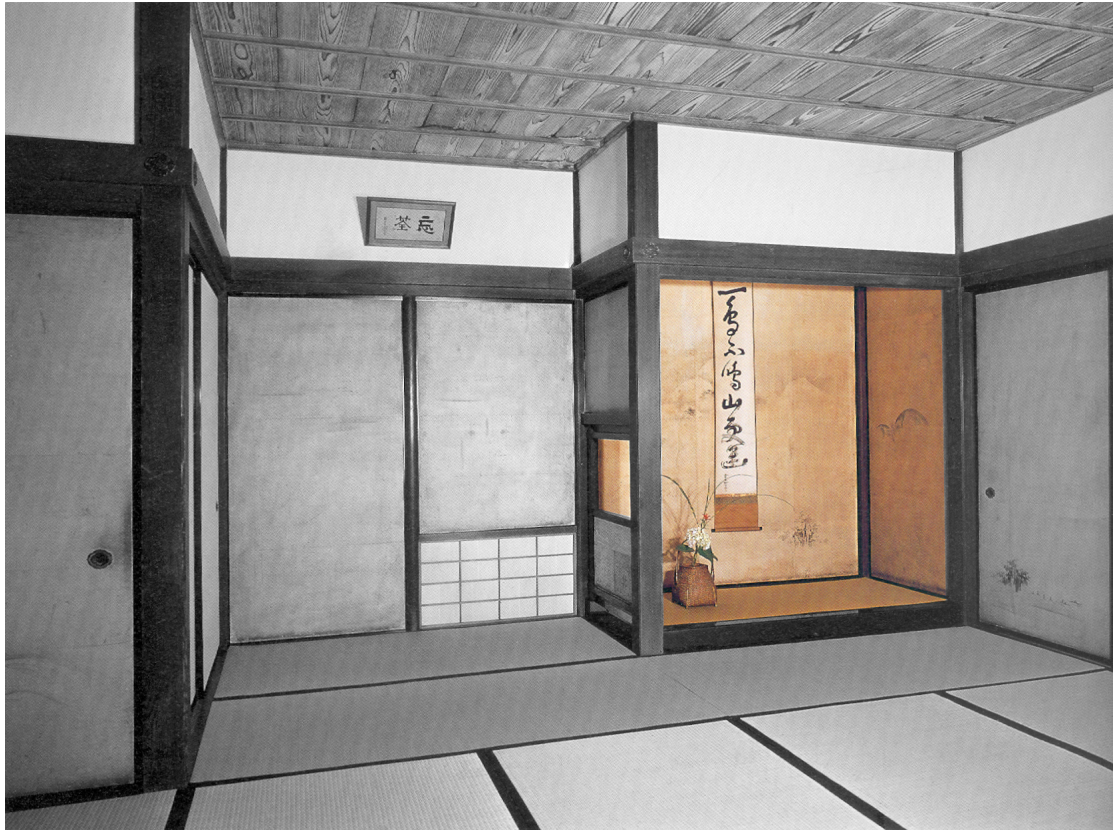


fig. 5: Tokonoma del Koho-an Bosen, Kyoto. Kobori Enshu



fig. 6: Tokonoma del Sanchu-kyo, Yamanaka. Arata Isozaki

Sala de té como un espacio introvertido – microcosmos

Hoy en día, una de las características más comentadas de la arquitectura japonesa moderna, es su transparencia. En las obras de Junya Ishigami, Sou Fujimoto o grupo SANAA el exterior y el interior se mezclan y penetran uno en el otro, los límites entre diferentes estancias son borrosas y ambiguas. Los edificios están formados por capas, y solo las más profundas se aíslan del exterior, aunque muchas veces preservando cierta continuidad visual.

Esta forma de construir la arquitectura se origina en la particular forma de ver el espacio, tan ligada a la cultura japonesa, y que esta presente en obras tan antiguas como la Villa Imperial Katsura, del siglo XVII. Reconocida como la precursora de la arquitectura japonesa completamente articulada, la villa destaca por su transparencia y fuerte relación con el jardín que la rodea (fig. 7).

Por otra parte la habitación de té contrasta claramente con el diseño de la villa. Es mucho más cerrada, oscura, con la luz entrando indirectamente de otras estancias. En contra de lo espaciosa que es la villa principal, el cuarto de té tiene unas dimensiones tan reducidas, que hasta restringe la libertad de movimiento de los que la visitan. El resultado conforma un espacio introvertido, un mundo creado por el hombre y separado de la naturaleza que lo rodea. Arata Isozaki lo define como la anti-naturaleza (fig. 8).

Dado que la casa de té tiene una clara dimensión meditativa, funcionando como lugar de desconexión de los problemas del mundo exterior, es lógico que quiera encerrarse en sí misma, para mantener el estado meditativo en el que los invitados están introducidos recorriendo el sendero Roji. El hecho de que no existan aperturas con visuales largas, igual que el tamaño reducido del interior, crean un ambiente íntimo y además focalizan la atención en elementos de escala no arquitectónica, sino la del mueble o de un instrumento. En esta situación resalta la belleza de los utensilios y de los adornos expuestos en el tokonoma. Terunobu Fujimori dice, que aunque descarte muchos elementos de la casa del té tradicional, otros se preservan. El exterior de mi cuarto del té siempre será pequeño, el interior cerrado, pero con una variación espacial.



fig. 7: Vista del interior de la Villa Imperial Katsura, elaboración propia



fig. 8: Vista de la habitación de té de la Villa Imperial Katsura, elaboración propia

Materiales naturales y no acabados – austeridad refinada

La casa de té en un jardín se entiende como una interpretación de una cabaña rural, con su aspecto austero y naturalista. No obstante, los orígenes de esta estética llegan mucho más atrás en la historia, a los templos Zen, que con su austeridad reflejaban perfectamente la pura y simple vida de los monjes. La creencia de que hay algo noble en la imperfección de los materiales naturales sobrevivió hasta la modernidad.

Esta filosofía contrasta claramente con lo refinados y perfectamente pulidos que son los acabados de una villa japonesa tradicional – Omoya. En este sentido, la función del recinto de té es proporcionar una conexión con el pasado y lo natural, una ventana al mundo rural en medio de la ruidosa y acelerada vida urbana. Para ello la cabaña, llamada yamazato-an, cuenta no solamente con materiales no tratados, sino también con elementos encontrados en la proximidad de la villa e insertados en su estado natural. El efecto de simplicidad y humildad nace de una premeditación artística del maestro del té (fig. 9).

No obstante, la aparente austeridad del recinto del té nunca debería ser confundida con el descuido. A lo contrario, aunque la sala de té es un espacio más reducido que las viviendas tradicionales más pequeñas, contiene una tremenda dedicación en cuanto a elección y aplicación de materiales. No es un espacio ordinario, y por eso requiere aplicación de atención y de recursos muy por encima de cualquier otra habitación de la casa, mayores incluso que los aplicados en ejecución de los templos más suntuosos.

La maestría y el esfuerzo que requiere la ejecución de algunos elementos del recinto ha dado lugar a la formación de una clase de artesanos de una especial distinción en la sociedad japonesa. Sus obras consiguen tanto reconocimiento, como las piezas de mobiliario más refinadas, o incluso los instrumentos musicales.

Arquitecto Terunobu Fujimori (2007) así comenta su apreciación a la tradición de la austeridad refinada:

Hago todo el esfuerzo para usar materiales crudos y no-trabajados, como madera, tierra, o corteza de árbol. Sea madera o tierra, los materiales naturales por su propia naturaleza contienen una inconsistencia, irregularidad tanto en su forma como en su calidad. Obviamente, esto no existe en materiales trabajados, como acero, vidrio y hormigón. Esta cualidad única la convierto en una parte integral de mis diseños.



fig. 9: Vista del Tokonoma de Tai-an, Sen no Rikyu

Construcción efímera y frágil

Teniendo origen en los templos Zen antiguos, las casas de té se acoplan a la teoría budista del caos, tan importante en la religión Zen. Su concepto se basa en el dominio del espíritu sobre la materia y la idea del desvanecimiento. Se entiende, que la casa es únicamente un refugio temporal para el cuerpo, y que como tal, no dura para siempre. Esta idea penetró profundamente en la cultura del país. Los templos japoneses existen en la conciencia de la sociedad más como un concepto que como un objeto físico. Por eso en caso de daño o destrucción, o simplemente envejecimiento, sus piezas pueden ser sustituidas, o incluso todo el edificio reconstruido desde cero. Simplemente la reconstrucción tiene que respetar la forma original de la construcción.

Esta filosofía es muy lejana a las construcciones monumentales de la tradición occidental. Estas se construían principalmente de piedra, y después del hormigón – materiales considerados como eternos. Una de las primeras definiciones del hormigón lo describe como un material que dura para siempre.

La idea de fragilidad condiciona en gran magnitud las obras de Kengo Kuma, quien se opone rotundamente al uso de materiales opresivos para el cuerpo humano, como hormigón. Considera, que la arquitectura debería tener una presencia mucho más delicada, y por lo tanto más cercana a los usuarios. El edificio debería interpretarse como la última capa exterior del ropaje. Para ello utiliza materiales ligeros y suaves, abriendo el camino a una comunicación libre y vibrante entre el cuerpo y el edificio. Sus casas del té son un laboratorio para verificar este concepto (fig. 10).

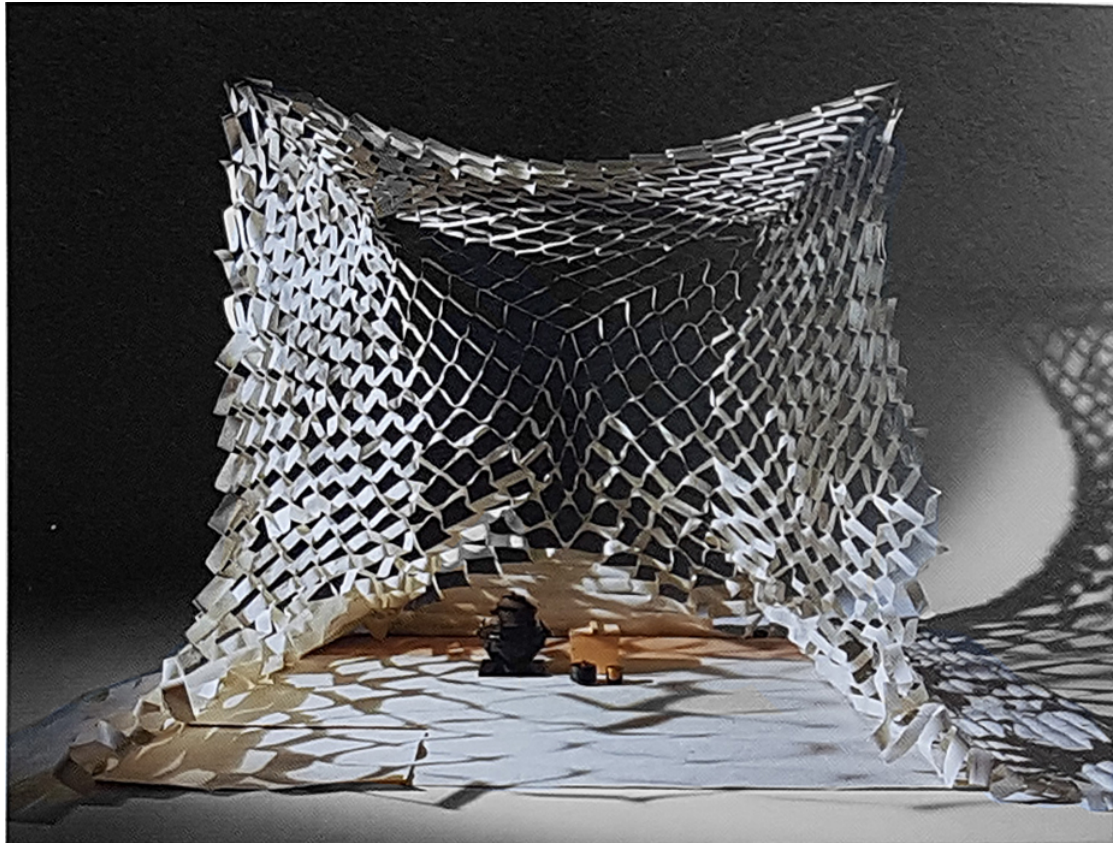


fig. 10: Casa de té Washi, Kengo Kuma

El concepto del vacío y la estética de singularidad

A parte de caracterizarse por la austeridad refinada, el interior de una sala de té se caracteriza por falta de ornamentación arquitectónica y por los tonos neutros. También la ropa que deben llevar los invitados es de tonos suaves. Por otra parte la luz que entra indirectamente por aperturas reducidas y estratégicamente posicionadas es suave y tenue, en ningún momento destruye la armonía del conjunto con un destello. Todo este escenario está preparado para mantenerse en la sombra y formar un fondo para los objetos usados en la ceremonia y los adornos del Tokonoma, que son los verdaderos protagonistas del ritual. El espacio es tan reducido, ayuda conseguir este objetivo, llevando de forma natural la atención de la envolvente de la habitación y atraiéndola a los utensilios de té. Se produce un cambio de escala: de la arquitectónica a la escala de objeto. La arquitectura se reduce para dejar paso a lo cercano.

Siguiendo la misma filosofía, la sala del té debe estar completamente vacía, salvo algún elemento decorativo colocado a propósito por el maestro de té. En tal caso, todo el entorno hay que supeditarlo a la idea de realzar su valor. El adorno es tradicionalmente inacabado, dejando espacio para que la imaginación del invitado lo completa a su manera. En esta idea del vacío por rellenar reside la idea de la belleza y de lo verdaderamente esencial. Se entiende, que la naturaleza de una habitación existe no en el techo o en las paredes, sino en el espacio que estas entidades limitan, en el vacío. El camino al bienestar conduce por la sencillez y no por lo complejo y excesivo. Esta idea se basa en la moralidad, ya que define la proporción del individuo con el universo. La decoración aúna la simplicidad con lo exuberante.

Este sistema estético se opone a la cultura occidental de casa-museo, donde los objetos se acumulan a lo largo de los años, guardando recuerdos de eventos, lugares y personas importantes en la vida de los habitantes. Parece absurda la abundancia de los salones, donde aparte de la comida presente en la mesa, existen también cuadros de frutas, pescados y copas de vino o escenas de caza. Detrás de las caras de personas presentes vemos retratos de gente que ha comido en el pasado en la misma mesa, y que ya no está, o incluso incluso podemos observar rostro del anfitrión delante de nosotros y en el fondo su reproducción colgada en la pared. Esa confusa repetición resulta muy confusa en relación con el soberbio silencio de una casa de té.

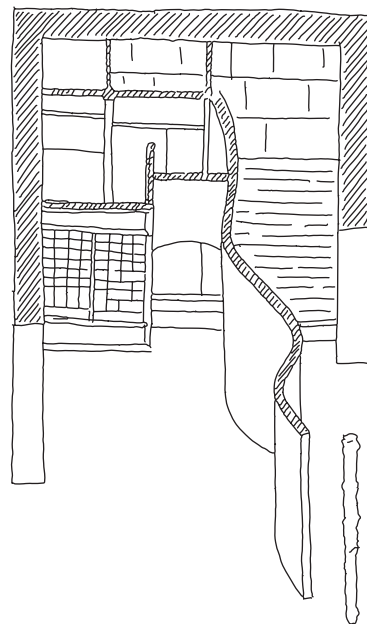
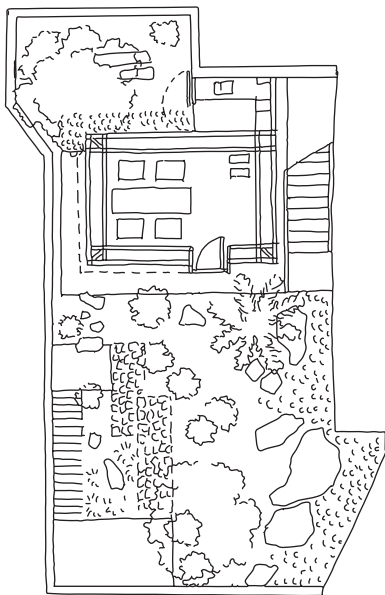
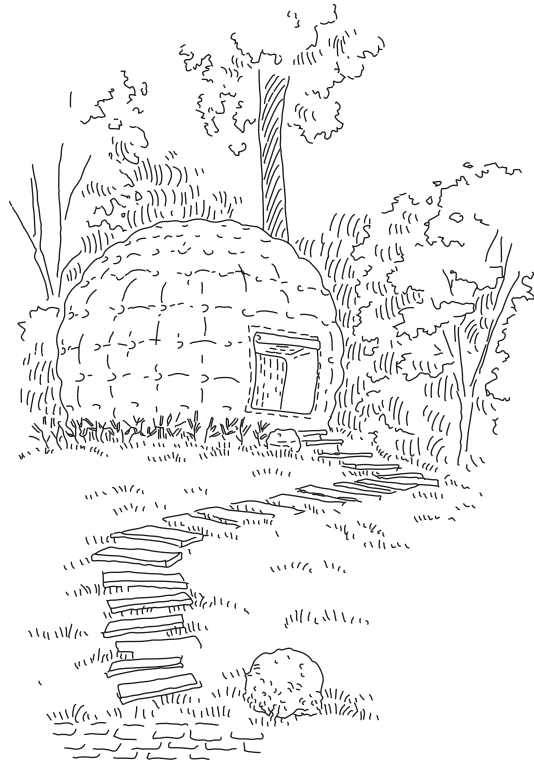
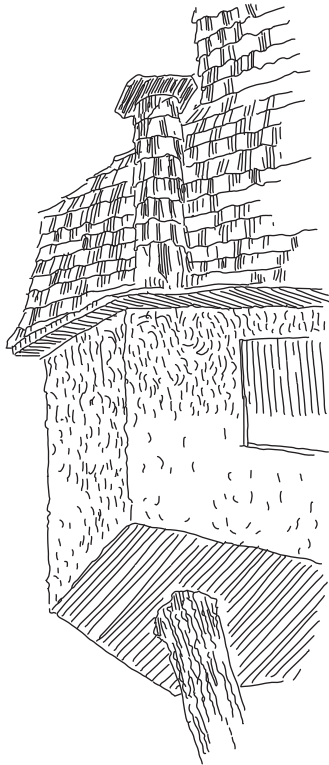
Otro elemento muy apreciado en el mundo occidental, que se evita en cultura japonesa, es el concepto de ritmo y simetría. La estética de una casa de té se basa en la singularidad, por lo tanto no deberían existir en su interior dos elementos con características parecidas. Si se expone una flor viva, no debería de aparecer ninguna

pintura de flores. Si la tetera usada en el ritual es redonda, el jarro de agua debe ser rectangular, una taza de esmalte negro no debe estar al lado de una caja de té de laca negro. Siguiendo la misma línea, para resaltar el pilar que sostiene el Tokonoma, este se ejecuta de madera diferente de la de los otros pilares, para huir de la monotonía. Por eso también la simetría, que significa división de un plano en dos partes idénticas, se considera monótona, y por lo tanto debe evitarse (fig. 11).



fig. 11: Utensilios utilizados en la ceremonia del té

Casos de Estudio
Casas de Té
Orientales



Takasugi-An

Terunobu Fujimori

La Llegada

Esta casa de té está elevada en dos troncos de castaño, lo que implica que, para acceder a su interior, uno tiene que escalar dos escaleras unidas con una plataforma a mitad de la altura. En dicha plataforma el usuario tiene que dejar sus zapatos antes de entrar en el pabellón. La dificultad de la subida alarga el tiempo del camino, además el cambio de punto de vista es tan drástico, que queda claro que la casa de té existe en desconexión del mundo lejos debajo de ella.

La entrada se produce mediante una solapa en el suelo. Otra vez la dificultad le da más importancia (requiere más atención) al momento de pasar del exterior al interior, además de cierta humildad, ya que no es muy elegante.

Organización Interior

El tamaño de la casa en planta es de 6,25 m², equivalente a 4 matas tatami y media. Su altura es tan reducida que uno difícilmente se puede poner de pie. El interior no tiene una organización puramente concentrada, ya que el corazón con el fuego está desplazado a una de las esquinas. Junto a él están colocados los elementos de tokonoma: una fruta y un jarrón con flores.

Estos objetos están completados con una ventana, que igual que el cuadro decorativo tradicional (kakejiku) que sustituye, proporciona información sobre cambios cíclicos del año. Además de eso, permite apreciar cambios irreversibles en el paisaje de la zona, un valor que un cuadro no podría proporcionar. Todos estos elementos existen en una especie de nicho creada por la forma del plano de la sala, que consiste de un rectángulo y un triángulo (nicho) adyacente.

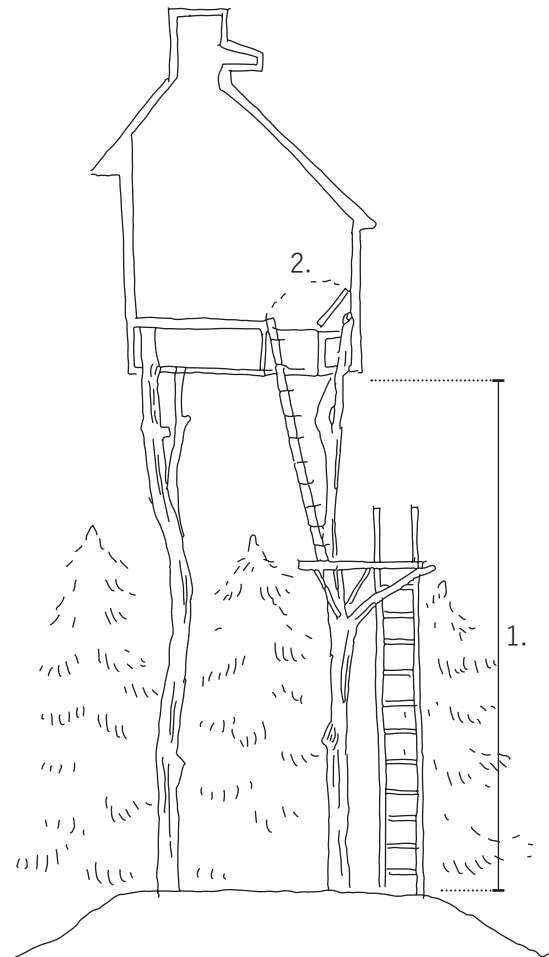


fig. 12: Takasugi-An, sección por el acceso

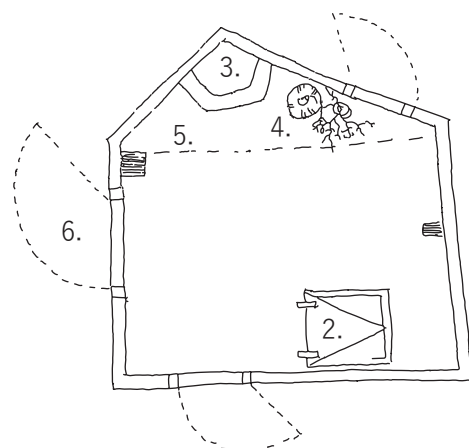


fig. 13: Takasugi-An, plano

Relación con el Exterior

Las tres grandes aperturas predominan en el interior (6). Además, la elevación de la casa proporciona una vista impresionante hacia el valle y el pueblo natal del arquitecto. Por estas razones la relación con el exterior está muy enfatizada y se convierte en la idea principal del proyecto. Eso lo separa de las casas de té tradicionales, que se caracterizan por ser introvertidas.

Materialidad

El interior de la casa está revestido con yeso y matas de bambú. El mismo arquitecto comenta que utilizó texturas cercanas a la piel en las paredes, techo, soportes y el nicho, para que su casa de té armonice con el cuerpo humano convirtiéndose casi en una segunda capa de ropa.

El espíritu de la austeridad refinada se consigue con uso de materiales no tratados, como los troncos de castaño (7), y también por empleo de técnicas constructivas ajustadas a las habilidades de constructores aficionados que participaron en la obra. Por otra parte el arquitecto asegura, que aunque construido por aficionados, la casa tenía que cumplir con todas las exigencias de un edificio profesionalmente levantado.

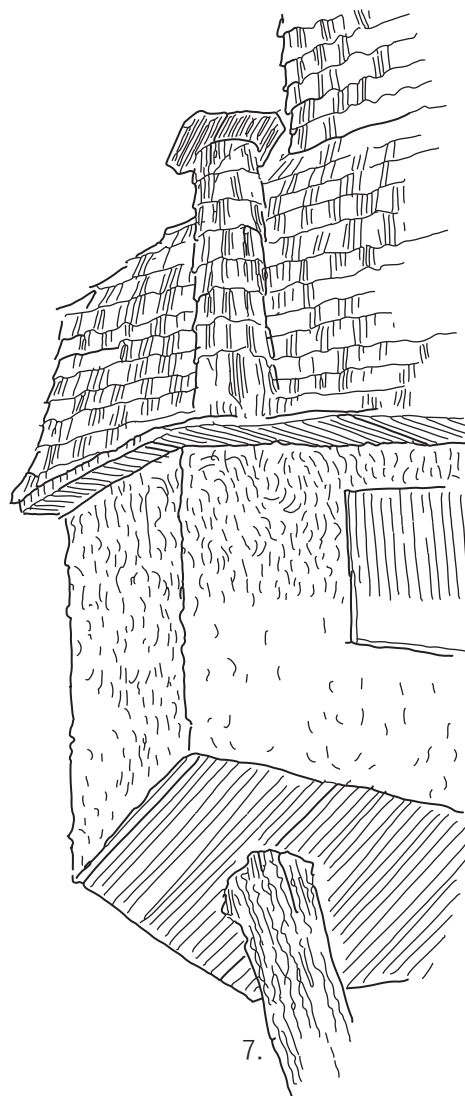


fig. 14: Takasugi-An, detalle de la fachada

Uji-An

Arata Isozaki

La Llegada

El camino a la casa de té pasa sinuoidalmente entre diferentes tipos de árboles plantados cuidadosamente en el jardín, como arce, laurel, sazanka, pino, aoki, bambú, mochi. Está pavimentado con piedras de gran tamaño, que invita a una paseo pausado, que permita apreciar la multitud de sensaciones sensoriales proporcionadas por la naturaleza y por los elementos de creación humana, como pabellón de espera (1) o cuenco de piedra para lavar las manos (2).

La entrada a la sala de té pasa por una minúscula puerta de acero inoxidable - nijiriguchi (3). Para entrar es necesario subir a una piedra, dejando los zapatos al lado.

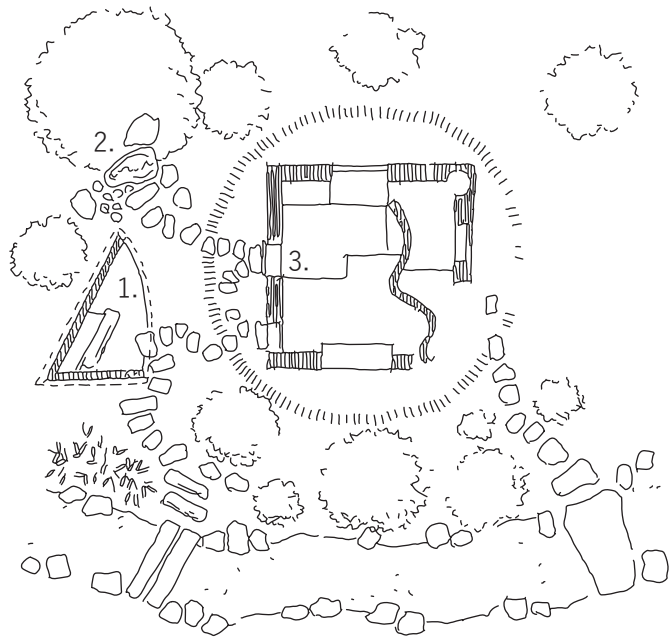


fig. 15: Uji-An, plano de emplazamiento

Organización Interior

El programa de la casa es muy completo, porque incluye la habitación de té (4), el cuarto para la preparación (5), el vestíbulo (6) y el espacio de espera (7). El tamaño de la sala es de 2 y $\frac{3}{4}$ matas de tatami y contiene mesa y sillas, que es una variación atípica del ritual de té japonés. El corazón está colocado en el centro de la habitación. El arquitecto estaba fascinado por el arte de disposición de diversos elementos, popular en japon desde el siglo XVI, y siguiendo sus reglas colocó piezas arquitectónicas pertenecientes a diferentes épocas (separaciones de cedro antiguo y placa de titanio). Las mismas reglas aparecen en la exposición de utensilios para la preparación del té, composición floral y cuadros presentados en el nicho de tokonoma.

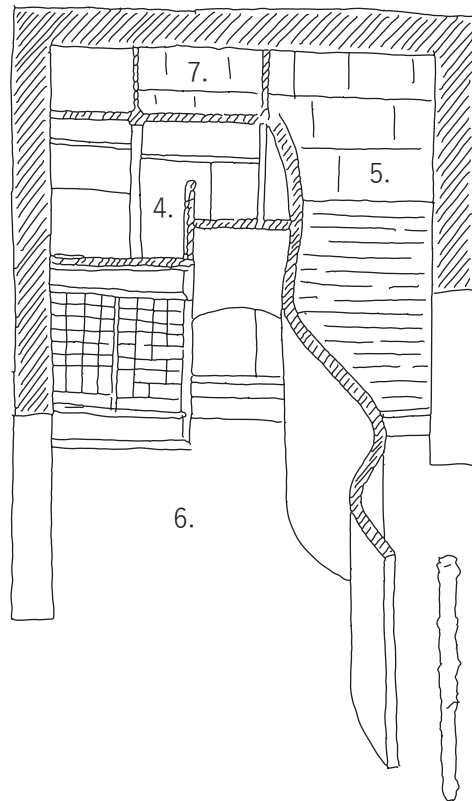
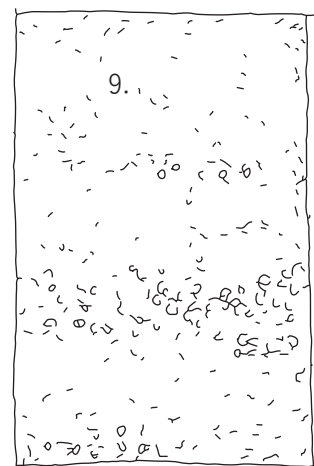
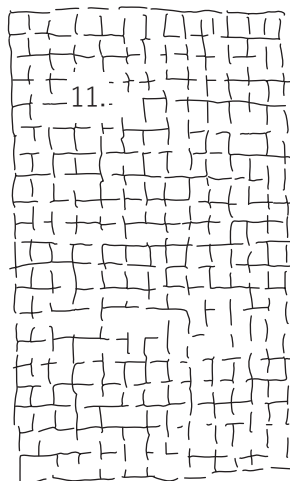
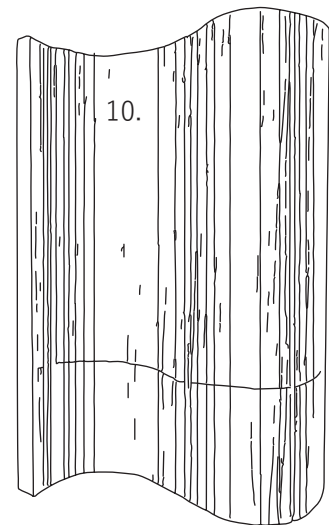
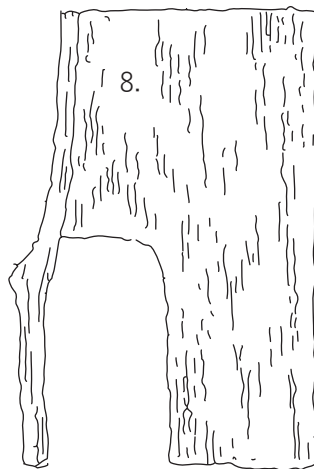


fig. 16: Uji-An, axonometría

Relación con el Exterior

No se permite ninguna visual desde dentro hacia fuera, ya que las ventanas están hechas con vidrio traslúcido, también aparecen entradas de luz indirecta, como en el nicho del tokonoma. Arquitecto define una casa de té como un espacio muy reducido y privado, deliberadamente aislado de su alrededor. También contrasta la tipología del pabellón de té - un espacio sellado, donde la luz natural es muy filtrada y apagada; con las villas japonesas modernas, que son muy abiertas y transparentes. El mundo interior de la casa de té la llega a describir como anti-naturaleza, separada, totalmente creada por hombre y opuesta a la naturaleza.



Materialidad

La casa está articulada con elementos hechos de diversos materiales, como si pertenecieran a diferentes épocas arquitectónicas. Se contrasta la madera del cedro antiguo (8) con el revestimiento de plomo (9), placas de titanio (10), piedra y bambú en las matas de tatami (11). Arquitecto consigue una fusión entre tradición e innovación.

fig. 17: Uji-An, materialidad

Case de Té Inflable

Kengo Kuma

La Llegada

Siendo una construcción inflable, la casa de té puede ser desmontada rápidamente y transportada a cualquier sitio. No obstante, su primera destinación fue el parque perteneciente al Museo del Arte en Frankfurt. El pabellón fue colocado en una colina natural. Una escalera hecha con piedras planas colocadas encima del terreno natural conecta la casa con el callejón del parque (1). La entrada está formada por una puerta parecida a la de una tienda de campaña (2). El tamaño de la apertura exige una entrada gateando. Existe una entrada separada para el maestro de la ceremonia (3).

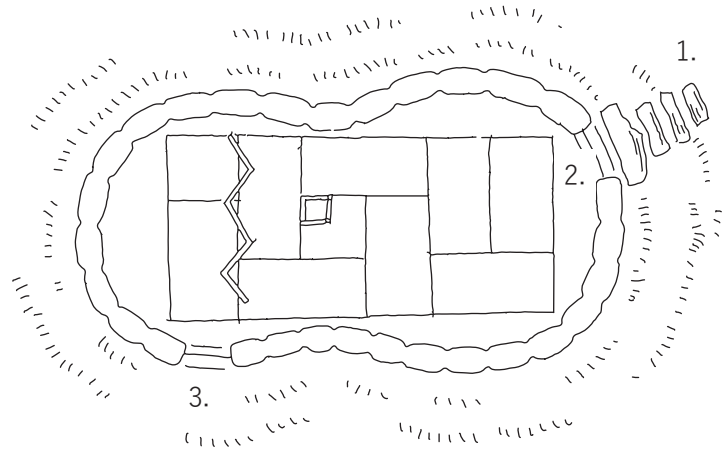


fig. 18: Casa de Té Inflable, planta

Organización Interior

A lo contrario de la orgánica forma exterior, el interior de la sala es rectangular y compuesto de 9 matas de tatami. En el medio se colocó una cocina eléctrica para hervir el agua (4), el nicho para tokonoma también está presente, aunque toma muy poco protagonismo. El espacio para la preparación de té está separado por una mampara plegable en un extremo del pabellón (5).

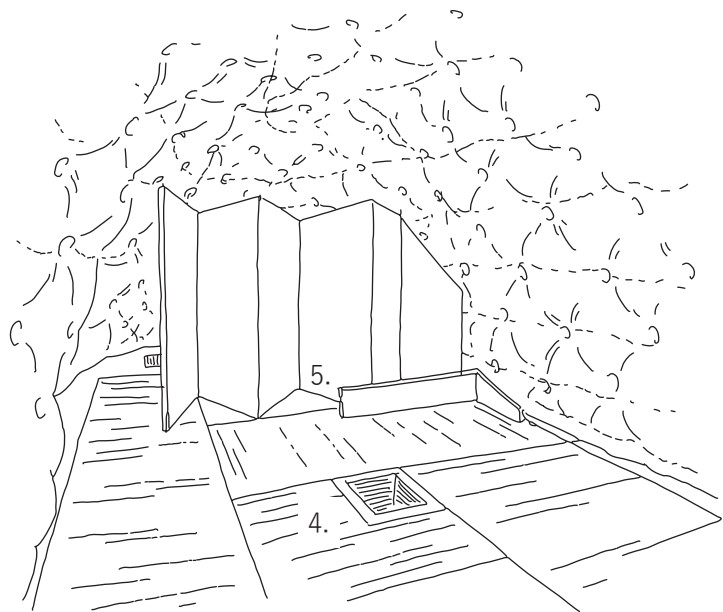


fig. 19: Casa de Té Inflable, vista interior

Relación con el Exterior

La membrana tiene propiedades translucidas, igual que el papel washi utilizado en casas de té tradicionales. Permite que la luz natural penetra hacia el interior de la casa, creando en la envolvente un juego de luces y sombras proyectadas por los arboles. El usuario se siente profundamente conectado con la naturaleza, pero no se permite un contacto visual directo. Se crea un mundo interior muy peculiar, pero a su vez totalmente dependiente de las calidades del exterior.

Materialidad

Membrana hecha de Tenara colocada en dos capas con aire insertado en el medio. Las dos capas están conectadas puntualmente con hilos de poliéster. Tenara es un material blando, que permite deformidad, se puede expandir y contraer, permitiendo al pabellón un movimiento parecido a la respiración. También permite pliegue repetido sin causar daño al material.

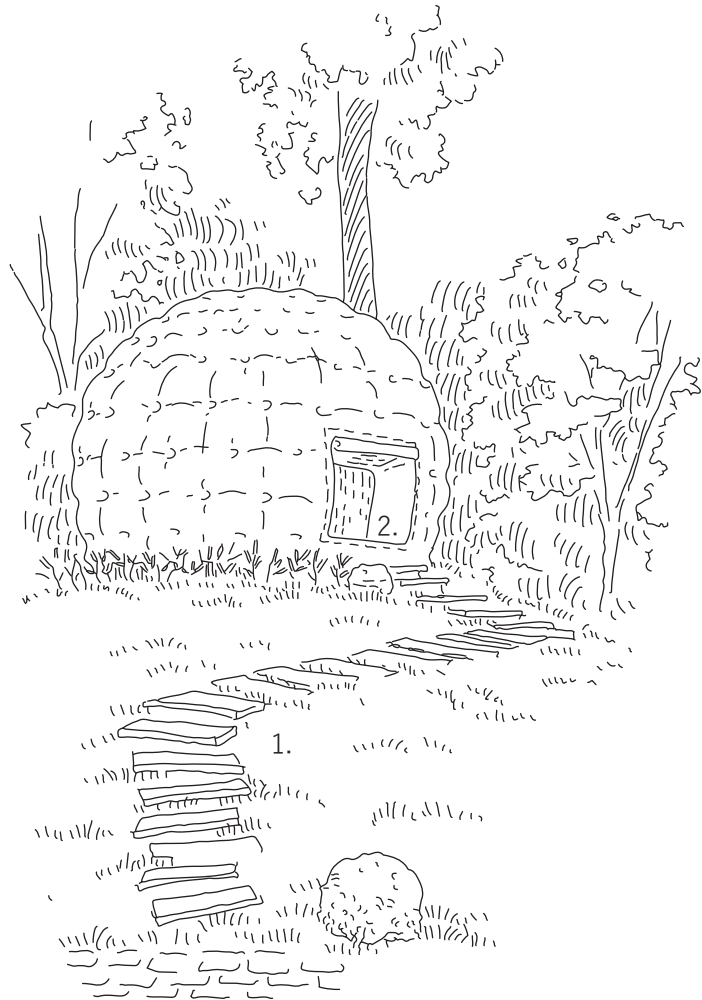


fig. 20: Casa de Té Inflable, vista de la entrada

Casa de Té en Shanghai

Atelier Deshaus

La Llegada

La casa está construida en el jardín de un edificio de oficinas. Al jardín se accede por el lado opuesto al pabellón, lo que obliga al usuario a cruzarle mediante un sendero pavimentado con piedras irregulares, que corta por la mitad la tierra cubierta en musgo y vegetación (1). La puerta principal esta flanqueada con dos paneles verticales negros, constituyendo probablemente el único punto de clara distinción entre el interior y el exterior (2).

Organización Interior

El plano coge forma de "L", dejando un patio trasero donde crece un árbol de la emperatriz, con un tronco de casi 90cm de diámetro (3). En el interior, el lado corto de la "L" contiene un pequeño espacio para la preparación de té (4), mientras el lado largo está formado por la sala principal para la ceremonia (5). Siendo esta distinta a la tradición japonesa, en la habitación se encuentra una mesa con sillas, pero falta tanto el corazón ró, como el tokonoma. El espacio, tiene una clara orientación hacia el jardín. Los bancos perimetrales incorporados en la fachada están dispuestos un su dirección. La única decoración del interior esta formada por el contraste entre los elementos de acero pintados de negro, madera cálida del suelo, el blanco mate del techo y el vidrio acanalado.

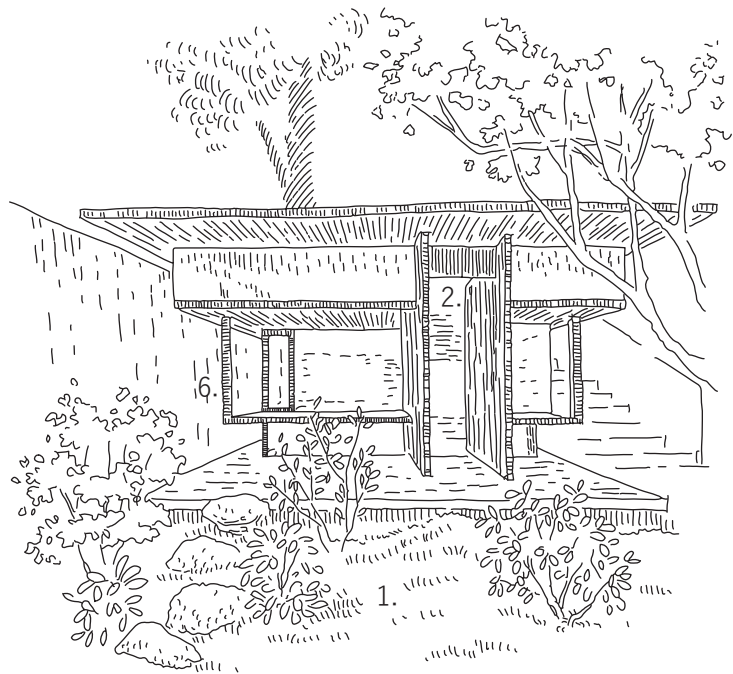


fig. 21: Casa de Té Shanghai, vista de la entrada



fig. 22: Casa de Té Shanghai, vista interior

Relación con el Exterior

Los voladizos en diferentes alturas de la fachada y la cubierta extendida proporcionan una buena protección frente al sol. En los voladizos están incorporados unos bancos de madera, aparentemente suspendidos entre superficies de vidrio texturizado. Esta solución difumina el límite entre el exterior y el interior, sobre todo porque los bancos en unos lados son accesibles desde fuera y en otros desde dentro. El vidrio acanalado deforma las vistas hacia el jardín, transformándolas en unas composiciones abstractas de colores, luces y sombras. El patio trasero sirve como una extensión de la misma casa de té, según arquitectos.

Materialidad

El pabellón está construido principalmente con acero y vidrio, con pilares y vigas de solo 60mm de espesor, que causa una sensación de ingravidez (6). La escala de la estructura está más cercana a un mueble que a un edificio, lo que le permite ser más cercano y agradable al cuerpo humano.

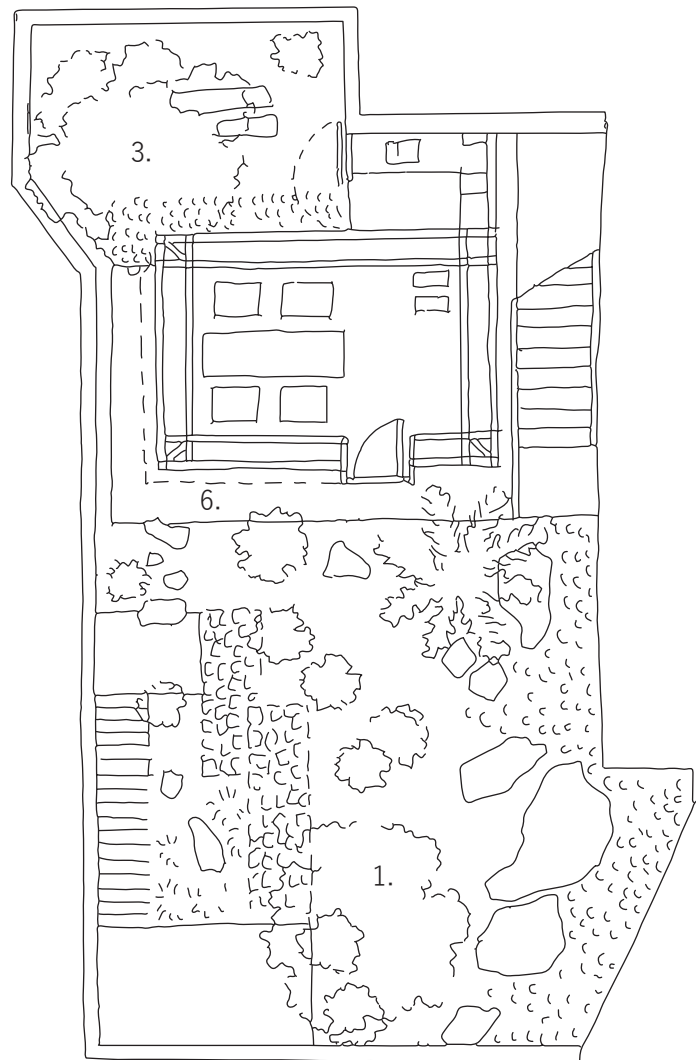
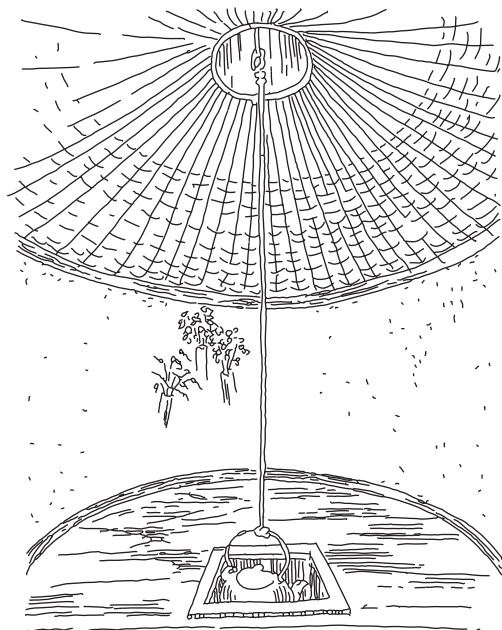
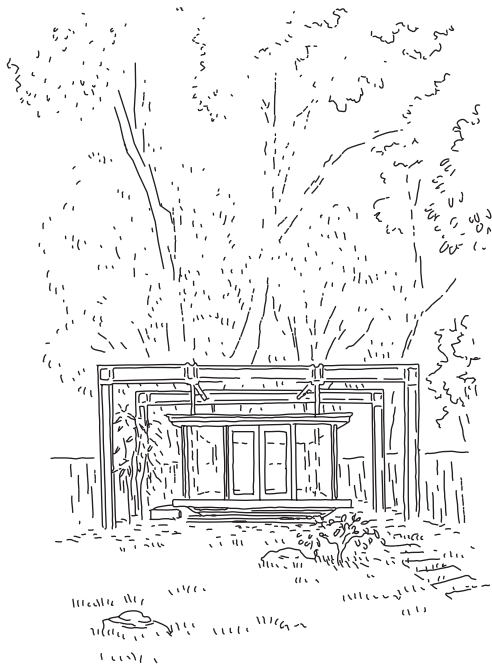
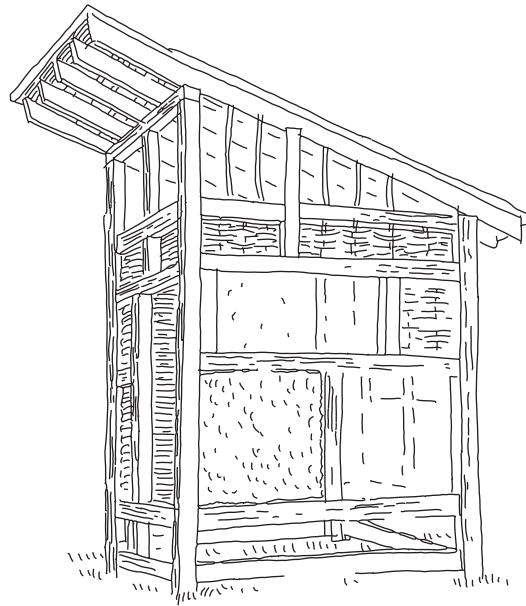
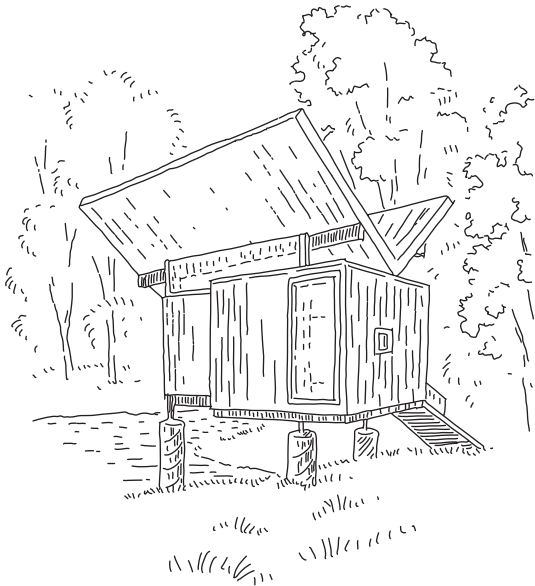


fig. 23: Casa de Té Shanghai, plano

Casos de Estudio
Casas de Té
Occidentales



Casa de Té Negra

A1 Architects

La Llegada

El edificio está colocado en un gran jardín, apartado de la villa, que le proporciona una sensación de estar perdido en la naturaleza. El camino a la casa cruza un pequeño lago y pasa por un banco de espera colocado al lado del pabellón. El sendero está formado por piedras grandes y planas dispuestas en el terreno original (fig. 24). Llevan a uno de los laterales de la casa, donde existe una entrada de altura reducida, tanto hacia la veranda, como el interior de la casa.

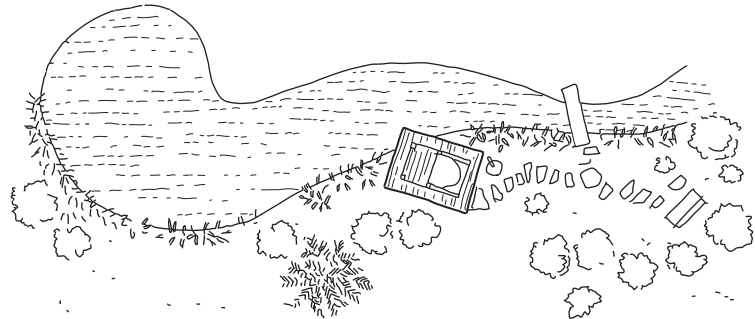


fig. 24: Casa de Té Negra, emplazamiento

Organización Interior

El pabellón proporciona una gran flexibilidad, gracias a la solución practicable de sus aperturas. Cuando todos los paneles de las ventanas están cerrados, la habitación está aislada del exterior y se ilumina solo con una claraboya. En otra ocasión, los paneles opacos y las ventanas acristaladas se pueden ir abriendo o cerrando, permitiendo diferentes niveles de iluminación, visibilidad y permeabilidad (1). La única pared fija de la sala está formada por un nicho de forma semicircular en la planta, que contiene tres jarrones para flores – tokonoma (2). La claraboya (3) i la presencia del corazón en el medio de la habitación (4), le dan un carácter céntrico, crea un vínculo entre los presentes en el interior. El propio arquitecto dice el interior de la casa le recuerda a pequeños edificios religiosos.

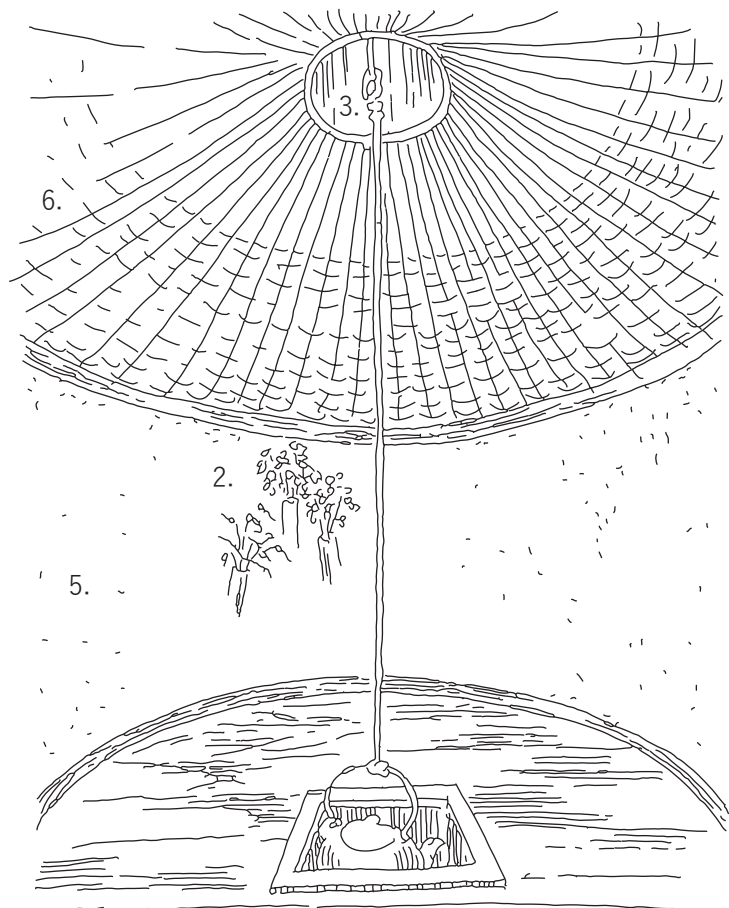


fig. 25: Casa de té Negra, vista interior

Relación con el Exterior

El grado de permeabilidad de la piel se puede ajustar con las puertas deslizantes. De todas formas el énfasis en las visuales hacia fuera y la unión con la naturaleza se manifiesta en el simple tamaño de las aperturas y la presencia de la veranda exterior. El paisaje del jardín es muy rico, incluyendo un bosque, un lago y un prado, por eso disfrute de el se convirtió en una de las claves del proyecto. La casa se convierte en un elemento mas en esa composición natural.

Materialidad

En la ejecución del pabellón se utilizaron materiales de la zona. La fachada esta revestida con listones de madera de alerce carbonizada, sin uso de pinturas ni barnices. Las paredes interiores están cubiertas con yeso de arcilla (5) y el techo está tejido con cuerda de sisal (6). Todos estos elementos proporcionan a la casa de té un carácter muy naturalista. Para integrarlo aún mejor en el paisaje, en la cubierta vegetal de la casa se han plantado especies de vegetación autóctona.

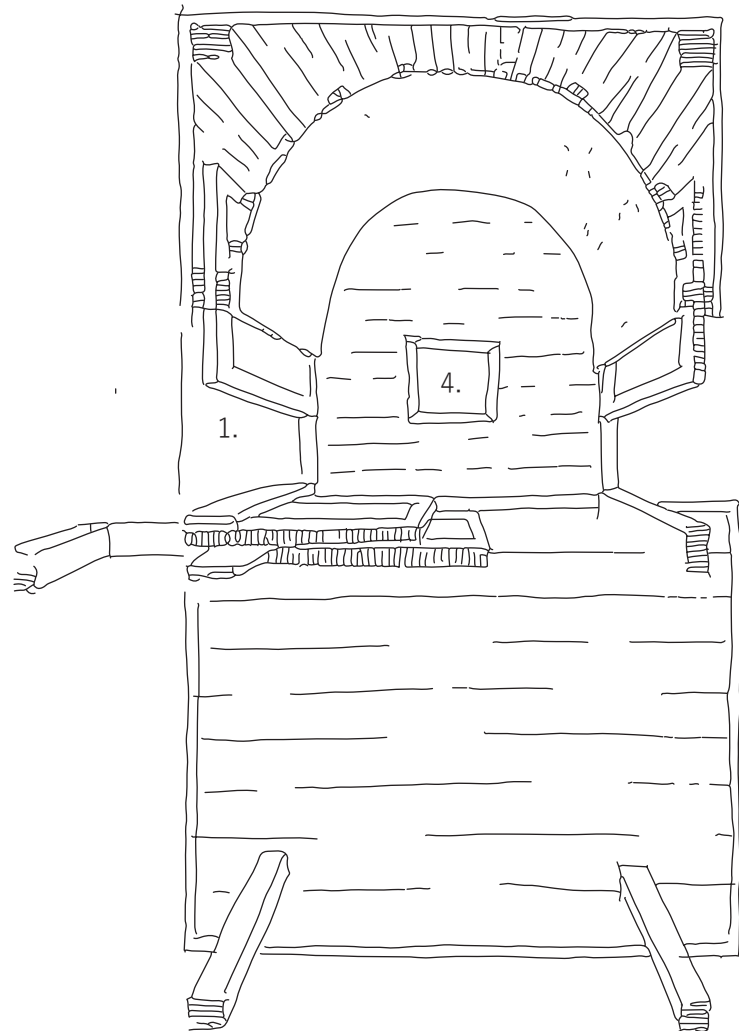


fig. 26: Casa de té Negra, plano en perspectiva

Casa de Té en Cardiff

T. Hayatsu y K. Trommler

La Llegada

El pabellón está colocado en un parque, pero no se ha contemplado ningún sendero de llegada. Está elevado del terreno unos 50 cm. La casa de té tiene dos aperturas que pueden servir de entrada: una reducida, para entrar agachado y otra grande, mas cómoda. Aunque en el acceso al pabellón falta cierta intencionalidad y dirección, el entorno natural del parque, con su extensa vegetación de especies británicas proporciona un fondo calmado y agradable para el disfrute de la ceremonia del té.

Organización Interior

El tamaño del pabellón es muy reducido: 2 matas de tatami, aproximadamente 2x2 m. Los arquitectos basaron la idea del pabellón en el recuerdo de la infancia sobre los escondites hechos con ramas y hojas, o cualquier cosa que se encontraba a mano. Lugares que permitían entrar en un mundo privado. La distribución está basada además en Tai-An, una casa de té del siglo XVI, obra de Sen No Rikyu, y como el prototipo contiene el nicho (1) que tradicionalmente acomodaba el tokonoma (aquí está vacío), y también el corazón, que está desplazado a una esquina, al lado del nicho (2).



fig. 27: Casa de Té en Cardiff, vista interior

Relación con el Exterior

Varias aperturas sin vidriar y la permeabilidad de los paneles de zarzo dejan que el exterior penetre dentro del pabellón. Los ruidos y olores llegan desde fuera sin obstáculos, mientras que múltiples aperturas permite vistas en diferentes direcciones. El juego de paneles opacos (3) y permeables (4) permite generar partes mas aisladas y mas expuestas.

Materialidad

Aunque el tamaño del pabellón es muy reducido, la riqueza interior consta en el juego de luces y sombras filtradas por las paredes (4), y en las texturas de paneles de barro (3) y techo de entramado de bambú. Los paneles y la estructura han sido ejecutadas con técnicas de construcción simples y tradicionales para la cultura céltica, como son el zarzo y construcción de barro. También se empleó materiales localmente disponibles, como tierra, o madera. La ejecución poco sofisticada le da a la casa un aspecto menos refinado que el prototipo japonés.

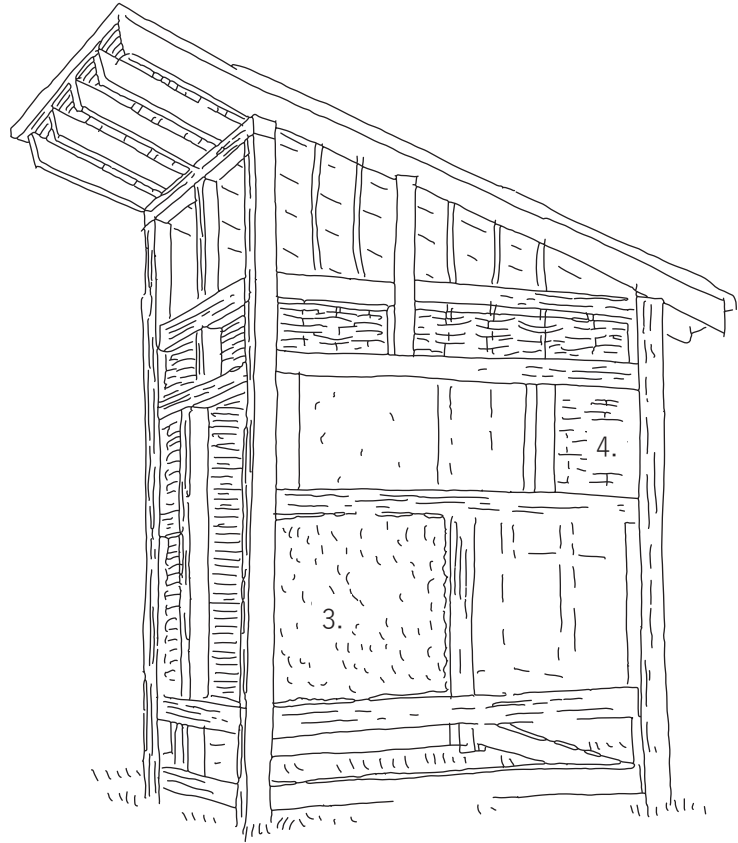


fig. 28: Casa de Té en Cardiff, vista exterior

Relación con el Exterior

El pabellón está flotando en el jardín como una joya. No intenta integrarse con el alrededor, sino destaca con la forma de la estructura de acero que lo sostiene. Todo el perímetro de la casa esta conformado de paneles de vidrio, dejando al usuario apreciar la naturaleza desde dentro. Por otra parte la total exposición y la forma escénica del pabellón convierte al visitante en un actor, interpretando su papel en el ritual de té. Esta configuración encaja con la otra función de la estructura, la de un escenario para actuaciones familiares.

Materialidad

Los materiales utilizados en la construcción del pabellón son muy refinados, todos los elementos destacan por la perfección de su forma y la excecicia del ajuste entre ellos. Parece que no hay sitio para la austeridad, crudeza de las casas de té tradicionales. El objetivo de convertirse en un objeto de apreciación, como un mueble o un instrumento musical, está totalmente conseguido en este pabellón construido con bronce, vidrio y madera.

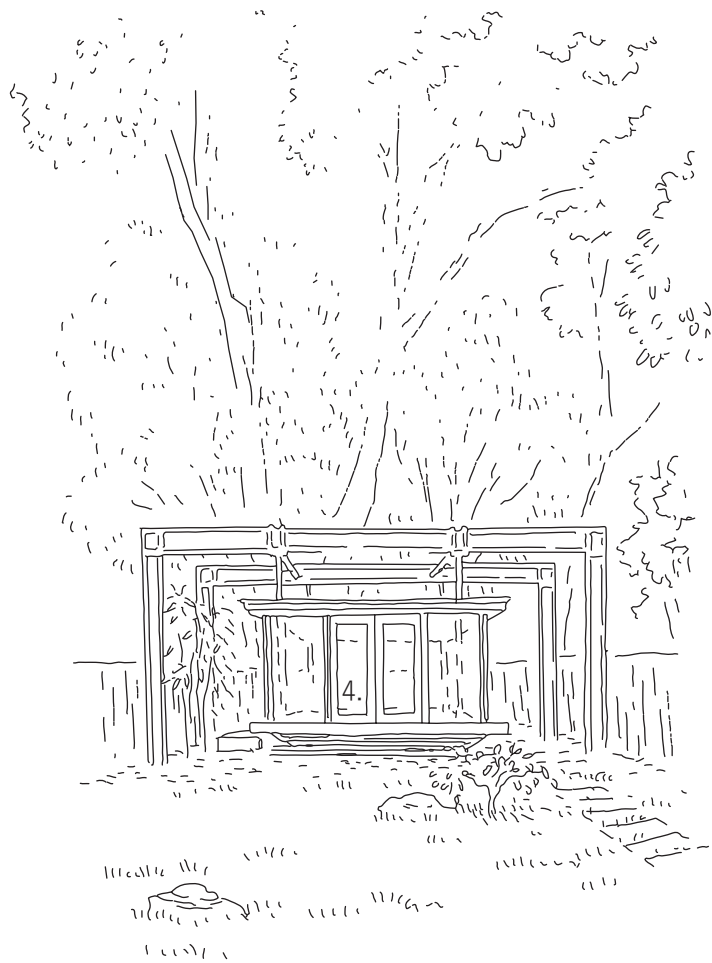


fig. 31: Casa de Té Escenario, vista exterior

Casa Meditacional

Jeffery Poss

La Llegada

La casa está colocada en un paisaje natural de gran valor, en el borde de un lago (1) y con un bosque en el fondo. El acceso está formado por una rampa con barandilla de madera (2), y una puerta de abedul de tono natural (3). Al pasar la puerta el usuario se encuentra en un vestíbulo con una ventana de suelo a techo justo en frente, que vuelve a dirigir su mirada hacia fuera (4). Esta solución disuelve el límite entre el interior y el exterior tanto en el espacio, como en el tiempo del recorrido.

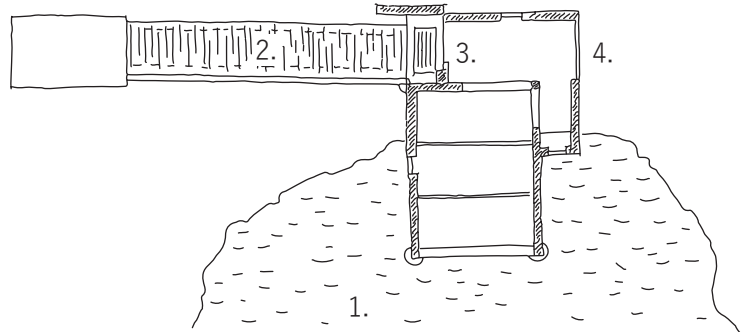


fig. 32: Casa Meditacional, emplazamiento

Organización Interior

El tamaño de la casa podría describirse como mediano, con la sala de tamaño de 3 matas tatami (5). Un espacio para la preparación de té (6) y el vestíbulo (7) existen independientemente de la habitación, el primero escondido en un nicho y el segundo separado por un marco creado por un escalón, pilar, viga en el techo y parte de pared. El suelo de tatami es elevado en el interior, separado del resto del suelo de madera de abedul ebonizada, creando un efecto de una isla flotando en el agua calmada. Como consecuencia aparece un interior protector y sereno, pero vibrante con cierta energía.

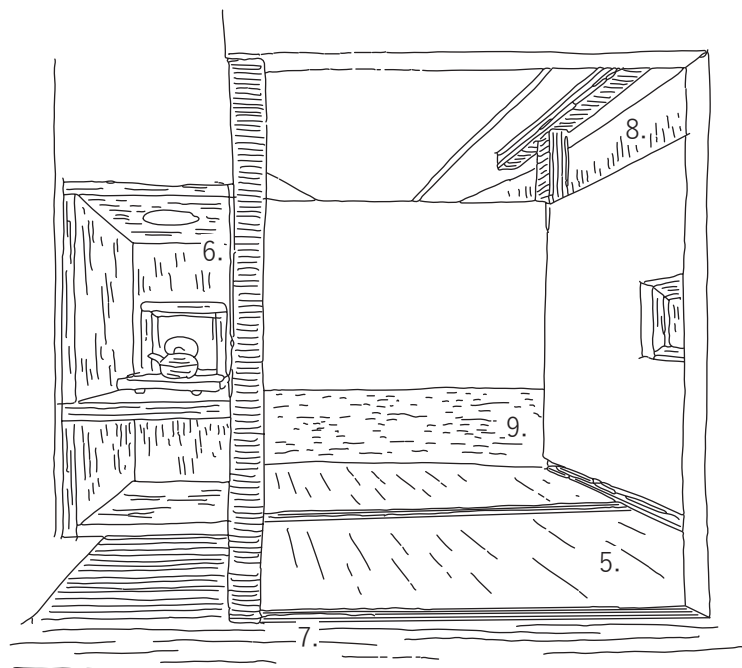


fig. 33: Casa Meditacional, vista interior

Relación con el Exterior

En la entrada existen aperturas grandes con visuales al paisaje natural. Por otra parte, la sala está mas contenida, con dos aperturas principales. La primera es una ranura perimetral que separa la cubierta de las paredes y permite la entrada de luz indirecta (8). La segunda apertura enmarca una vista abstracta a la siempre cambiante agua del lago (9). Este elemento podría sustituir al tokonoma tradicional, como un objeto decorativo y temporal, dependiendo del momento del día y la estación, incluso proyectando reflejos del sol en el interior. Estas dos soluciones proporcionan un contacto con el exterior mas refinado, filtrado e indirecto.

Materialidad

La madera de tono natural aplicada como revestimiento de la fachada, junto con el hormigón de los soportes de tono arenoso, hacen que el pabellón se integre orgánicamente en el entorno. Por otra parte el interior tiene una estética mucho mas abstracta, por el predominante color blanco de las paredes y el techo, contrastado con el negro de la estructura y el suelo de madera ebonizada. El dueño de la casa describe, que al mirar el edificio cada mañana desde la villa, algo en sus proporciones le recuerda a los templos griegos.

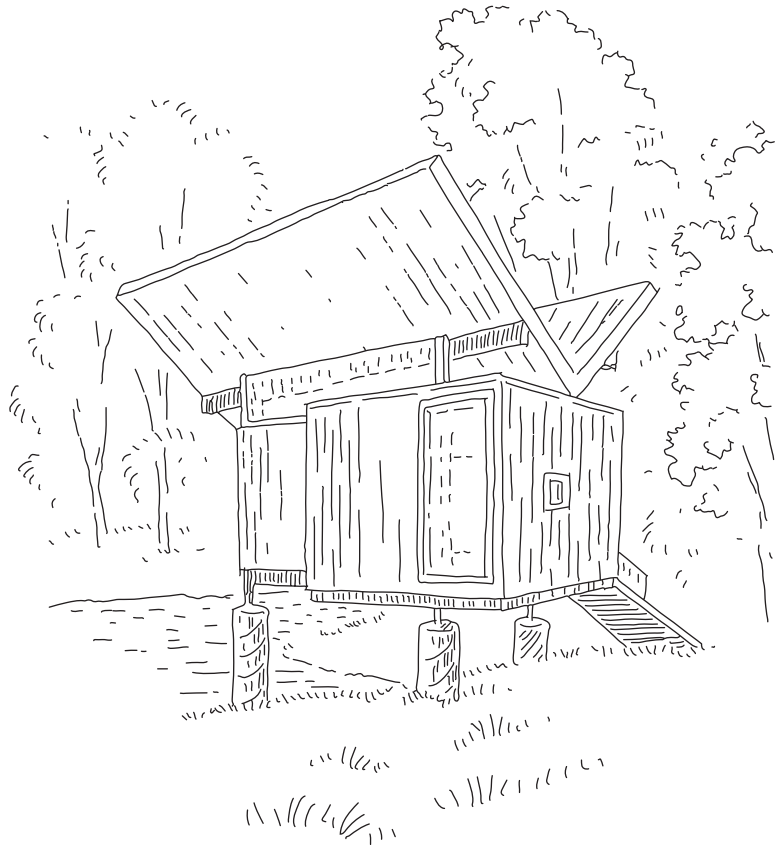


fig. 34: Casa Meditacional, vista exterior

CONCLUSIONES

Camino de llegada – Roji

El sendero Roji en el sentido tradicional está presente en varios de los proyectos analizados. Su secuencia está quizás más clara en Uji-An de Arata Isozaki, donde además se coloca multitud de elementos, como banco de espera, cuenco para lavar las manos, etc (fig. 15). Un ejemplo de casa de té, donde el arquitecto aplicó bastante énfasis en el diseño del camino de llegada es Casa de Té Escenario de David Jameson, donde el camino da la vuelta al pabellón, pasando por un estrecho delimitado por plantas de bambú (fig. 29). En ambos casos el invitado debe adentrarse en la sala de té preparado, tras apreciar el jardín con todos sus sentidos. La rugosidad de la piedra natural en el pavimento, la húmeda frescura de la vegetación, el juego de luz y sombra proyectada por las copas de los árboles, o el sonido de agua tienen una influencia relajante, introducen al usuario en el primer estadio de meditación. Este efecto “tonificante y curativo” de una experiencia multisensorial también lo describe Juhani Pallasmaa en su libro *Los ojos de la piel* (2005):

El ojo colabora con el cuerpo y el resto de sentidos. El sentido de la realidad de cada uno se fortalece y se articula por medio de esta interacción constante. La arquitectura es esencialmente una extensión de la naturaleza en el reino artificial que facilita el terreno para la percepción y el horizonte de la experiencia y comprensión del mundo.

Una manera de reinterpretar el sendero consiste en sustituir el camino horizontal por la elevación, sea mediante una escalera o mediante rampas. En este caso el recorrido se alarga en el tiempo no tanto por la distancia, sino por la dificultad de la subida. Este elemento está utilizado tanto en Takasugi-An de Terunobu Fujimori, como en Caseta Meditacional de Jeffery Poss (fig. 12, 32). En ambos los arquitectos utilizan el cambio de perspectiva con la intención de marcar una pausa antes de entrar en el pabellón, dar oportunidad de apreciar la naturaleza que rodea las dos casas, y quizás gracias a eso dejar atrás los asuntos de la vida cotidiana y depurado empezar la ceremonia de té.

Por otra parte, en algunos casos el sendero de llegada a la casa de té no está tan definido. Esto puede ser consecuencia de que en el jardín donde se encuentra el pabellón existen varios caminos, algunos más directos, otros más sinuosos, que permiten cruzarlo a diferentes velocidades. Esta situación tiene lugar en Casa de té en Shanghai (fig. 23). Finalmente en algunos ejemplos el recorrido de Roji simplemente no

está contemplado, y la belleza de la naturaleza que rodea el pabellón tiene que ser suficiente, para proporcionar la desconexión de la vida urbana (Casa de Té en Cardiff).

Nijiriguchi

La principal conclusión que se puede sacar del análisis de los casos de estudio presentados, es que mientras en los proyectos japoneses la entrada agachada está presente como uno de los elementos principales del diseño, en los ejemplos occidentales esta ha sido sustituida por una entrada más convencional. La principal razón de esta situación es que en el mundo occidental una entrada tan incómoda no encajaría en el canon cultural. No se apreciaría la simplicidad con la que el gesto de agacharse al entrar impone humildad y con eso igualdad entre todos los invitados. Otra característica que se pierde es la de la sorpresa al levantar la mirada después de entrar agachado y descubrir de golpe todo el interior de la habitación.

No obstante, en varios casos los arquitectos del oeste aun así intentan magnificar la importancia del punto de la entrada a sus casas de té, para así enfatizar que su interior forma un mundo aparte del mundo exterior. Por esta razón en el diseño de la Casa Escenario se usa una puerta de madera maciza, de un grosor considerable, aunque esté insertada en una fachada de vidrio (fig. 31). El mismo recurso está presente en Casa de té en Shanghai, donde en una ligera y transparente fachada está insertada una puerta opaca flanqueada por dos paneles de acero oscuro (fig. 21). Una relación fluida muy fuerte entre la sala de té y el jardín está rota en este punto. Al pasar por el anillo negro del portal uno se encuentra en un „no lugar”, un espacio cuya única función es la de separar el mundo interior del exterior, tanto en distancia como en el tiempo del recorrido, para así proteger la autonomía del microcosmos de la casa de té.

Tamaño y modulación Tatami

El módulo y la proporción son cuestiones desde siempre presentes en los estudios arquitectónicos. Ya en la Grecia y la Roma Antiguas se conocían las consecuencias estéticas de relacionar entre ellas las diferentes medidas de un edificio. De allí viene la apreciación de la proporción áurea, como el ideal de belleza. Por otra parte la modulación puede tener una raíz funcional, como en el caso del Modulor de Le Corbusier. En este sentido Tatami están más cerca del pensamiento moderno, ya que se consideraban el mínimo espacio que puede habitar una persona.

Según el estudio realizado la modulación con matas Tatami ya no tiene tanta importancia como en siglos pasados. En muchos ejemplos la forma en planta de las salas de té ni siquiera es rectangular. En estos casos arquitectos optan por figuras poligonales irregulares, como Terunobu Fujimori en Takasugi-An, Ku-An, o Ichia-Tei (fig. 13). Kengo Kuma en su Tee Haus apuesta por una forma mas redondeada, aunque dentro de ella inscribe un rectángulo formado por 9 matas Tatami (fig. 18). En Casa de té Negra, de A1 Architects, la gran parte de la sala esta contenida con una pared de plano semicircular (fig. 26). Teniendo en cuenta estas desviaciones de la tradición, otro gran numero de ejemplos está basado en forma rectangular formada por múltiples de Tatami.

Una característica que es constante en todos los casos de estudio, es el tamaño reducido de la sala. Quizas los ejemplos modernos no llegan a los extremos que exploró Rikyu en sus casas de hasta solo 1 $\frac{3}{4}$ Tatami, pero por ejemplo Terunobu Fujimori en sus diseños también se inclina hacia dimensiones muy reducidas (Takasugi-An, Ku-An).

En el otro extremo del espectro encontraremos arquitectos que valoran la comodidad por encima de la intimidad de una casa de té y por esa razón sus obras cuentan con un área mas generosa (Casa de Té Escenario, Casas de Té de Swatt y Miers). El incremento del tamaño muchas veces está también relacionado con alguna función adicional que está asignada a la casa de té (fig. 30).

El corazón Ro

El símbolo del fuego se relaciona con los instintos mas primarios del ser humano. Por eso Ro, que trae todo el significado del fuego a una casa de té, tiene la misma relevancia hoy que en los siglos pasados. No sorprende que en la mayoría de los ejemplos estudiados el corazón rehundido sigue ocupando el lugar central de la sala, para resaltar aún más su importancia. Este es el caso de Casa de Té Negra, Casa Escenario, Tee Haus (fig. 19, 25, 30). En todas ellas el concepto de intimidad, comunidad, o incluso de seguridad, están todos vinculados con la ubicación central del fuego y las emociones primordiales que esta evoca. Estos lugares vibran con la misma energía que ya era presente en los primeros refugios humanos organizados alrededor de un hogar.

No obstante existen ejemplos donde el Ro está desplazado del centro. Esto puede pasar por cuestión funcional – en una casa de té de tamaño muy reducido, el corazón localizado en el centro dificulta la ocupación del espacio (Takasugi-An). Otra solución muy interesante está aplicada en Casa de Té Sombrero de A1 Architects, donde el fuego con la tetera se esconde en un mueble incorporado en el banco para sentarse (fig. 35). Esta ubicación parece disminuir la importancia del espacio para el fuego, dejándolo escondido, reduciéndolo a un elemento secundario y creando en vez de un espacio central organizado alrededor del fuego, un espacio dirigido hacia fuera, hacia la vista al lago.



fig. 35: Ro escondido en un mueble, Casa de té Sombrero, A1 Architects

La estética de la temporalidad - Tokonoma

En las realizaciones modernas japonesas el Tokonoma está simplificado. Se prescinde del pergamino con texto, o del cuadro, o de los dos elementos a la vez. Lo que siempre está presente en el conjunto decorativo, es el adorno floral. Teniendo en cuenta que es el que más claramente representa la idea de la belleza temporal, el gozo del momento, no sorprende que los arquitectos valoren tanto la presencia de plantas en el Tokonoma (Takasugi-An, Tee Haus - fig. 13). Además en varios ejemplos los elementos decorativos no están dispuestos en un nicho, sino tienen sitio en la sala principal (Takasugi-An, Tee Haus), que puede demostrar cierta informalidad. Esto no tiene lugar en los ejemplos históricos.

En cuanto a los ejemplos occidentales, el grupo A1 Architects es el que sigue más estrictamente la línea marcada por la tradición y la modernidad japonesa. No esconden su admiración por el trabajo de Terunobu Fujimori, por eso naturalmente las realizaciones del equipo checo están inspiradas por casas de té como Takasugi-An. An Casa de Té Negra A1 Architects, como Fujimori en Takasugi-An, preservan el elemento floral del Tokonoma, expuesto en vasos incorporados en la pared de la propia sala principal (fig. 25).

Otros arquitectos del oeste no valoran tanto el nicho decorativo, ya que en realidad es un elemento muy propio de la cultura japonesa, que representa una estética lejana a los conceptos occidentales. El Tokonoma se sustituye por las aperturas en la envolvente, que permiten apreciar la naturaleza siempre cambiante. En unos casos la vista es directa, incluso panorámica como en Takasugi-An. En otros casos la visual está filtrada, o el paisaje está enmarcado, convirtiéndose en una imagen más abstracta, pero en cada visita diferente, dependiente del tiempo, de la luz, o de las estaciones del año. Un ejemplo de este recurso es la ventana horizontal colocada a la altura del suelo en Caseta Meditacional (fig. 33).

Relación con el exterior

En las casas de té japonesas tradicionales, no existen las aperturas directas hacia el exterior, salvo el reducido Nijiriguchi. La luz entra en el interior de forma indirecta, deslizándose por las paredes o los lucernarios del techo. La arquitectura moderna introduce ejemplos, donde las aperturas son importantes, y otros (Uji-An, Tee Haus), donde la interacción entre el interior y el exterior sigue siendo reducida. La habitación de té en Uji-An existe en desconexión del mundo exterior, obviando la luz natural que cambia en diferentes momentos del día. Por otra parte, en Tee Haus se crea una relación con el exterior tanto ambigua, como compleja. Los árboles que crecen en su proximidad proyectan sombras vibrantes en la piel del pabellón, que por ser translúcida, permite apreciarlas desde dentro. La misma piel es tan delicada, que se mueve con las ráfagas del viento. Por eso el invitado, aunque no puede ver hacia fuera, se siente siempre conectado con el mundo exterior.

Cuando sí existen aperturas en la envolvente de una casa de té, estas se pueden resolver de diferentes maneras. Una de ellas es la que permite la vista directa hacia el paisaje, como en Takasugi-An. En otros ejemplos, la vista es directa, pero se ve solo un fragmento del paisaje, lo que aporta un valor mucho más abstracto (Caseta Meditacional – fig. 33). En ambos casos el interior sigue teniendo una organización central, y la vista hacia fuera tiene un papel secundario, como vía de escape a la mirada, o la manera de introducir una escala completamente distinta en el espacio reducido de la escala del mueble u objeto. No es así en el proyecto de Casa de Té Sombrero (fig. 35), donde aparte de una apertura de gran tamaño hacia el lago, el interior está equipado con un banco para sentarse, orientado en la misma dirección. La centralidad del espacio desaparece, porque todos los invitados se sientan orientados hacia la vista al exterior. La habitación deja de ser un refugio, un espacio para la reunión donde la mirada está dirigida hacia el centro. En vez de eso se convierte en un punto de contemplación del paisaje natural que la rodea.

Casa de Té en Shanghai y especialmente Casa de Té Escenario, elevan la interacción interior – exterior a un nivel aún más alto. Las vistas se producen no solamente desde dentro hacia fuera, sino también de fuera hacia dentro. El pabellón se convierte en un escenario, donde el anfitrión desenrolla su actuación preparando el té. También otros espectáculos, por ejemplo musicales, pueden tener lugar. El efecto de esta situación es una disolución completa del sentido del microcosmos de una sala de té. En vez de eso, el interior forma parte integral del jardín en el que se ubica, tanto como el jardín se convierte en la extensión de la habitación (fig. 21, 31).

Austeridad Refinada

La austeridad refinada se consigue utilizando en el diseño arquitectónico materiales no tratados, o directamente aplicados tal como han sido encontrados. En Uji-An de Arata Isozaki estos elementos serían: el pilar de camelia y la pared separadora de cedro milenario. No obstante, el verdadero maestro en aplicación de este espíritu de rudeza premeditada tiene que ser Terunobu Fujimori (fig. 14). En todas sus casas de té utiliza elementos encontrados, como los pilares de troncos de castaño en su Takasugi-An. También los acabados presentan esa “imperfección”, ya que en su ejecución el arquitecto cuenta siempre con albañiles aficionados, que requiere ajuste de técnicas de ejecución a las habilidades de una persona no-experta.



fig. 36: Proceso de construcción de Casa de Té en Cardiff

El estudio A1 Architects, teniendo gran admiración por Fujimori, siguen las mismas pautas de diseño en sus propias obras. Aunque no utilizan elementos encontrados, la construcción que aplican es siempre sobria y materiales utilizados son lo más naturales posibles. Por otra parte, en Casa de Té en Cardiff también se empleó la mano de obra no profesional, aplicando técnicas de ejecución tradicionales de la región (fig. 36).

En el resto de las obras, sobre todo del occidente, los arquitectos buscan ante todo el refinamiento y la perfección de ejecución. Los materiales son naturales, ya que se utiliza mayormente la madera, pero no hay lugar para la imperfección, tan característica en la tradición japonesa. Dicha belleza de lo desperfecto, llamada Wabi-Sabi, que Junichiro Tanizaki describe en su libro *El elogio de la sombra*, reside en objetos temporales, imperfectos, incompletos o inacabados. También se refiere a la patina natural con la que se cubren los materiales naturales con el paso del tiempo. Existe en ellos cierta autenticidad y elementalidad, algo primario con lo que queremos reconectar en el

mundo moderno secuestrado por la tecnología. En este grupo de edificios podríamos incluir Casa de Té en Shanghai, Caseta Meditacional y Casa de Té Escenario (fig. 22).

Un caso aparte forma la obra de Kengo Kuma. El arquitecto está fascinado por la ligereza y fragilidad de la arquitectura, y en su búsqueda se dirige hacia materiales nuevos, como membrana Tenara, plástico, o textil de poliéster (fig. 19).

Construcción efímera y frágil

Como se comentó en el capítulo anterior, Kengo Kuma es el arquitecto que muestra más dedicación en búsqueda de la fragilidad en sus edificios. Por eso experimentó con casas de te hinchables, plegables (casa de papel Washi o de tela – casa suspendida) y transportables (fig. 37). El objetivo que intenta conseguir, es reducir la potencia de su arquitectura hasta que se convierta en la última capa de ropaje y como tal sea mas amable y menos opresiva al cuerpo humano (fig. 19, 20).

Otros arquitectos más que fragilidad, buscan la sensación de ligereza que consiguen con distintos niveles de éxito mediante varios mecanismos arquitectónicos. En Casa de Té en Shanghai, estructura de la fachada incluye numerosos voladizos, creando la sensación de que el pabellón está suspendido en el aire (fig. 22). Otro caso interesante es la Caseta Meditacional, donde presencia de grandes aperturas da la sensación de que los elementos están flotando en el aire. Además, todo el edificio está colocado en 4 pilares, que enfatiza aún más la sensación de ligereza (fig. 33, 34).

Un ejemplo, donde la levedad no está tan conseguida, es la Casa de Té Escenario, donde la sala principal está suspendida de dos pórticos de acero. Parece que los requisitos de estabilidad llevaron a la elección de perfiles muy potentes, estropeando la imagen de ligereza (fig. 31). Mucho más éxito tuvo el arquitecto diseñando el interior, donde toda la estructura apoya en cuatro esbeltos pilares, que además están retranqueados creando voladizos. Esta elección sí que crea la sensación de estar en una caja de cristal, flotando en el jardín de la villa (fig. 30).

En caso de Casa de Té en Cardiff, los arquitectos admiten que como consecuencia de optar por técnicas de ejecución tradicionales y mano de obra de estudiantes aficionados, la estructura acabó teniendo un aspecto mucho más robusto que la casa de té de Sen no Rikyu en la que fue basada (fig. 27).

Aparte de ser mas accesible en el contacto con el cuerpo, la arquitectura efímera de las casas de té puede tener su raíz en la filosofía Zen. Este pensamiento se caracteriza por el reconocimiento de que todo en la vida es temporal y que nada dura para siempre. Igual que el propio cuerpo humano es algo que se toma prestado y que desvanece con el tiempo, la delicadeza de los pabellones de té invoca el mismo aire transitorio.



fig. 37: Casa de Té de Washi, Kengo Kuma

Funcionalidad

Las casas de té aquí descritas generalmente siguen la tipología tradicional establecida en Japón. En la mayoría los invitados se sientan en el suelo, mientras el anfitrión prepara el té delante de ellos en el *ro* colocado en el centro de la sala. A pesar de eso, en algunos ejemplos la principal función del pabellón está ampliada por otra, secundaria. Así en Casa Escenario, la total transparencia de la envolvente está relacionada con la función de un escenario para actuaciones familiares en el jardín, que de vez en cuando asume el pabellón. Por otra parte, los diseños del grupo A1 Architects cuentan con pérgolas de tamaños considerables y aperturas al exterior que permiten abrir la casa casi completamente (Casa de Té Negra – fig. 26). Eso indica que aparte de un ritual meditativo, que requiere sobre todo aislamiento y concentración, los arquitectos también dan oportunidad para la simple función de descansar en la naturaleza.

Efectivamente, la ampliación de funcionalidad de una casa de té en el mundo occidental está relacionada con el hecho, de que la propia ceremonia del té no es tan desarrollada, y su ambiente es mucho más informal, donde no existen tantas normas ni tantos elementos del protocolo para seguir, que en la cultura japonesa.

No obstante, existen también otros ejemplos, donde la arquitectura refleja la cultura de té occidental y no la oriental. En muchos países de Europa, las fiestas de té eran entre la burguesía una manera muy popular para pasar la tarde. Por eso se crearon muchos pabellones colocados en jardines privados o parques, donde podían tener lugar dichas fiestas. En Leiden, Dinamarca, un edificio de este tipo, De Horsten, construido en el año 1861, sirvió como inspiración para el grupo GAAGA en el diseño de su casa de té (fig. 38). Aquí la función es más la de una cafetería en el jardín, además enriquecida con dotaciones comunes para el barrio, que poco tiene que ver con el ritual de té japonés (fig. 39).

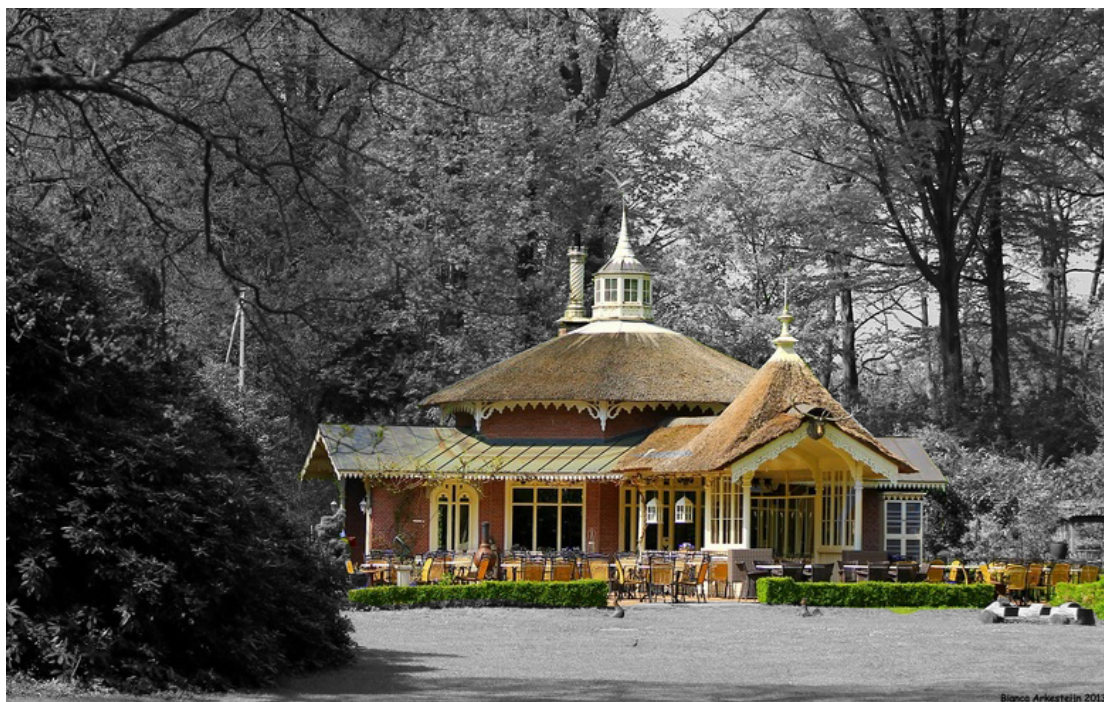


fig. 38: Pabellón de té De Horsten



fig. 39: Casa de Té en Leiden, GAAGA

Casa de té como expresión de una filosofía arquitectónica

La casa de té puede ser la tipología perfecta para el ejercicio arquitectónico. Reúne varias características que hacen el proceso de su diseño particularmente interesante. Por una parte cuenta con un conjunto de elementos impuestos por el propio ritual del té. La ceremonia es muy formal y consiste de muchas reglas de comportamiento desarrolladas a lo largo de los siglos. Esta riqueza se transmite a los elementos físicos de la sala, con los que un arquitecto hábil puede jugar, incluyendo algunos y prescindiendo de otros, según su gusto personal. No hay que olvidar la gran importancia que tiene la tipología de casa de té en la sociedad japonesa. Gracias a eso, los arquitectos pueden contar con muchas referencias culturales, convirtiendo su diseño en un comentario crítico de la sociedad en la que viven.

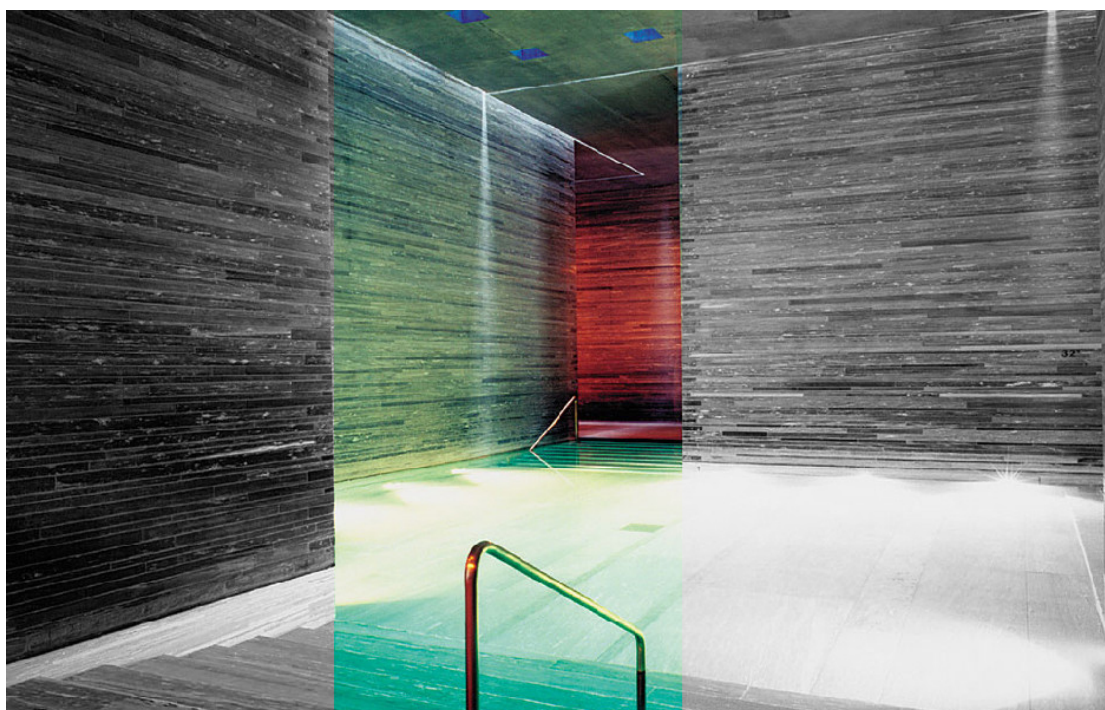


fig. 40: Termas en Vaals, Peter Zumthor

Por otra parte, un espacio reducido, con una función muy clara también facilita el diseño. El hecho de que sea un espacio meditativo y de ocio, permite anteponer la expresión artística y el simbolismo por delante de la funcionalidad. La libertad en cuanto a elección de materiales, de la que aprovechan los arquitectos modernos, amplía el espectro de posibilidades. Estas decisiones tienen una importancia especial en un espacio tan reducido, donde el tacto de la madera cruda, de las paredes acabadas con cal o arcilla, el suelo de matas de bambú siempre están al alcance de la mano, permiten apreciar hasta su último detalle. Cuando recordemos que otra parte de la

experiencia está formada por la llegada por el jardín Roji, con sus aromas de arboles, con ruidos de agua y del viento, calor del sol y la frescura de la sombra, entonces nos damos cuenta de la riqueza de las herramientas multisensoriales que están a la disposición del arquitecto.

En la arquitectura moderna occidental, el mismo énfasis está puesto en la sensualidad en el trabajo de sobre todo dos arquitectos: Peter Zumthor y Juhani Pallasmaa. Pallasmaa hace referencia a los efectos curativos de la reconexión con el mundo mediante experimentación de la arquitectura con todo el cuerpo, no solamente con los ojos. Igual Zumthor en su libro *Atmósferas*, describe unos ambientes concretos que le impactaron a lo largo de su vida y los que intenta reproducir en su arquitectura, siempre describiendolos holísticamente, desde todos los ángulos de la percepción humana.

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente escrito, no sorprende que Tadao Ando en el libro *The contemporary tea house* así describa su experiencia con el diseño de un casa de té: *Las casas del té iban a expresar mi filosofía arquitectónica en su forma completamente realizada, y por eso requerían que aplicara en ellas todas mis habilidades. En este sentido eran el proyecto mucho mas exigente que el trabajo que habitualmente realizo para los clientes. Eran una manera de llevar el juego a su último límite* (fig. 40).

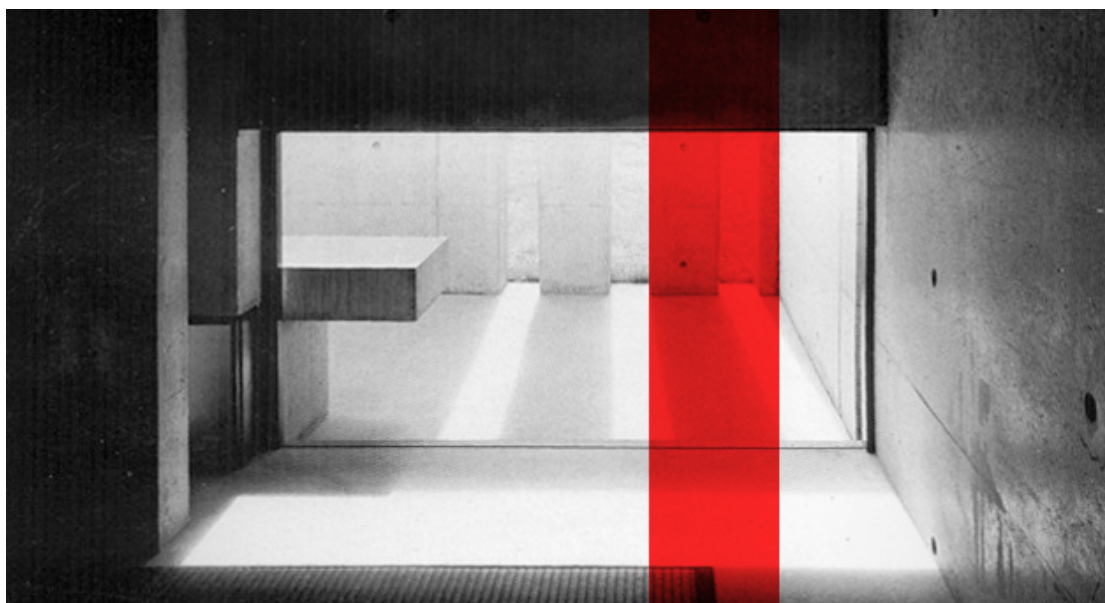


fig. 40: Casa de té Soseikan, Tadao Ando

Casa de té como crítica de la sociedad

Tal y como se ha descrito anteriormente, los arquitectos modernos muchas veces utilizan sus diseños de casas de té como un comentario crítico de la sociedad en la que viven. Figuras como Hiroshi Hara, Terunobu Fujimori, Tadao Ando, o Arata Isozaki, todos expresan su punto de vista bastante crítico hacia la situación de la cultura de té contemporánea. Después de los experimentos exitosos de Rikyu, ha faltado otro maestro que pudiera seguir innovando en este campo. Por esta razón, el ritual se ha vuelto cada vez más rígido y formalizado y con él también la arquitectura que lo alberga.

Lo que es más, la falta de reinventarse, llevó a la ceremonia de té a perder el significado que tenía originalmente. No adaptada a las necesidades de la sociedad moderna, se convirtió en un acto vacío, que sirve para presumir de la riqueza y del estatus. Este esnobismo, que niega lo natural y lo animal, envolviéndose en el artificio de la formalidad es lo que quiere dejar atrás Tadao Ando, centrándose en crear un universo que se extienda al infinito en un espacio contenido y muy reducido, porque eso, como dice, es lo que la casa del té es para él.

La falta de razón de ser de esta rigidez queda aún más expuesta, si nos fijamos en que la ceremonia de té originalmente nace de una reflexión estética del maestro de té, por eso debería de ser personal y única para cada arquitecto. Por eso Terunobu Fujimori comenta, que con sus diseños nunca ha intentado crear espacios tradicionalmente empleados para ceremonia del té. Sus casas de té no incluyen espacios de preparación Mizuya, o nichos tradicionales de Tokonoma. Tienen ventanas grandes para mirar el paisaje exterior, y un interior luminoso; los suelos no tienen mates Tatami. Una elección arbitraria y subjetiva, que depende solamente del gusto, nunca debería convertirse en un estándar absoluto, en base del que se puede formar un estilo.

PROYECTO DE UNA CASA DE TÉ EN LETONIA

Introducción

El análisis elaborado en este trabajo y las conclusiones sacados de él iban a proporcionar una base teórica para el desarrollo del diseño propio de una casa de té. El proyecto fue preparado con el fin de entrar en el concurso Teamakers Guesthouse, organizado por Beebreeders. El tema del concurso es diseñar una casa rural, equipada con estancias dedicadas al almacenamiento y preparación de infusiones. El proyecto también incluye una habitación de té, donde se pueda organizar degustaciones y talleres. El lugar del proyecto está en Ozolini, en Letonia, en una parcela con una ligera pendiente hacia el lago con el que coligna. Gran parte del terreno está rodeada por un bosque (fig. 41).

La peculiaridad de la tradición de té de la zona consta en que ésta está elaborada con hierbas y plantas autóctonas, y no con hojas de la planta de té. Por otra parte, el clima letón es bastante severo, sobre todo durante invierno, cuando las temperaturas pueden bajar considerablemente. Por eso la protección de la intemperie fue uno de los condicionantes importantes del diseño.

La llegada

Al salir del salón y entrar en el estrecho pasillo, al invitado se le presenta una vista panorámica a los dos lados. Se puede ver el jardín de la casa, con sus árboles y arbustos y en el fondo el bosque que rodea la parcela. Este punto de descompresión indica claramente que el pasillo no forma otra parte más de la casa, sino que ya pertenece al jardín. Continuando por el pasillo, uno pasa a la parte delimitada por los dos lados por paredes cubiertas con listones de madera carbonizada, que forma un entorno muy oscuro. Es aquí donde se produce la transición entre el jardín de la casa y el jardín del pabellón de té. Dicho jardín está visible en el siguiente tramo del pasillo por unas ventanas colocadas entre montantes de madera que permiten vistas laterales, pero no dejan ver directamente la casa de té. El trozo de la composición vegetal exterior está delimitado por un vallado de placas de madera con el mismo tratado quemado que las fachadas (fig. 42, 43).



fig. 41: Plano del emplazamiento del conjunto, esc. 1:500

No está permitida la vista hacia el bosque, ni hacia los campos, la conexión con el mundo exterior está rota. Queda evidente que es un lugar que existe en su propia dimensión, encerrado en sí mismo. La inclinación del suelo del pasillo permite bajar por debajo del terreno unos 80 cm y así acercar la vista del invitado a las plantas que crecen en el jardín. La base de las ventanas por dentro está formada por macetas, donde crecen las mismas hierbas aromáticas, que llenan esta parte del camino con olores inconfundibles. El aroma de plantas, la vista hacia fuera y la inclinación del suelo se combinan para introducir al invitado al primer estadio de meditación.

El camino de la llegada transcurre por un pasillo cerrado, que fue una decisión dictada por cuestiones de funcionalidad (casa de té conecta con el salón de la casa de los invitados) y también climáticas. Gracias a eso el invitado siempre se encuentra en un lugar cubierto y protegido de la intemperie. Aún así, la conexión tanto visual como olfática con las plantas del jardín tiene mucha importancia en el diseño y está resaltada en varios puntos del proyecto.

La puerta de la entrada del pabellón es del tamaño considerable, por comodidad no se optó por una puerta baja como en las casas tradicionales, el Nijiriguchi. También por cuestiones culturales no parecía aconsejable obligar a los invitados a inclinarse al entrar en la sala. No obstante, la puerta es de madera maciza de un grosor significativo, además está flanqueada por unos paneles de 60 cm de profundidad, que forman una especie de portal por el que uno pasa al interior, una vez abierta la puerta. El tono de la madera del portal y de la puerta es pino en acabado claro, para contrastar con las paredes. Todas estas decisiones tienen como objetivo resaltar la importancia de la entrada de la sala de té. Queda claramente marcado que la habitación de té forma un mundo aparte, desconectado de su alrededor.

Organización Interior

La casa de té está formada por una sola sala, donde tienen lugar la preparación, los talleres y la degustación de las infusiones. Dicha habitación es un espacio reducido, pero a su vez capaz de albergar a 6 personas. Este fue uno de los requerimientos del concurso, y está relacionado con el tamaño del grupo óptimo para los talleres. El espacio está ordenado alrededor de una gran mesa central, donde además está incorporado el fuego para hervir el agua. La presencia del fuego dentro de la propia sala es una de las claves más importantes de una casa de té, ya que trae un elemento primario y desde siempre relacionado con un hogar y el sentido de la comunidad.



fig. 43: Sección de la casa de té con el camino de llegada, esc.1:100

Al estar colocado en la mesa, el corazón se encuentra en el centro de la sala, convirtiéndose en el objeto que articula todo el interior (fig. 42).

Los invitados se sientan alrededor de la mesa en el suelo, colocando los pies en un nicho hundido. Esta posición es más cómoda para los usuarios europeos, no acostumbrados a la postura clásica japonesa de estar sentado encima de las tibias. Por otra parte, al colocarse más bajo de lo que supondría sentarse en una silla, el punto de vista de la persona cambia más, permitiendo una visual hacia fuera por unas ventanas bajas colocadas en el perímetro. La mirada está limitada por la inclinación del terreno, exponiendo sólo las primeras líneas de plantas aromáticas plantadas en el jardín. Gracias a eso la luz que entra por estas ventanas es limitada, y filtrada por la vegetación. La única apertura más que existe en el interior es el lucernario superior, que sirve tanto los propósitos de la iluminación, como de la evacuación de humo del fuego. Dicha ventana está colocada a una altura importante en el techo inclinado y es de un tamaño bastante reducido. Además, debajo de ella se colgarán las plantas que necesitan el secado, que filtrarán la luz que entra por la claraboya.

En la pared enfrente de la entrada no se colocan ningunas aperturas, ya que está prevista para agrupar allí los utensilios y las especies necesarios para la elaboración de las infusiones. Los utensilios se colgarán expuestos en la pared justo delante de la puerta, para que sean visibles nada más entrar en la sala. Gracias a que las vistas exteriores sean limitadas, la luz entrante siempre filtrada y también a la organización central de la habitación, se crea un ambiente íntimo. Esta pequeña sala se convierte en todo un mundo para el disfrute de un buen té.

Materialidad

El conjunto de la casa rural y la casa de té están emplazadas en el lugar del antiguo cobertizo. Los muros estructurales originales se preservan, ya que su espesor y el tamaño de la piedra de la que están hechos les proporciona un valor histórico. La relación entre las partes nuevas de madera, los muros antiguos y la vegetación, crea una imagen de un lugar con mucha historia, pero a su vez muy dinámico y siempre cambiante. La madera utilizada en la construcción es de abedul, una especie muy común en la zona. Para que el tratamiento sea lo más natural posible, se opta por la carbonización en las caras exteriores de los muros (fig. 43, 44).

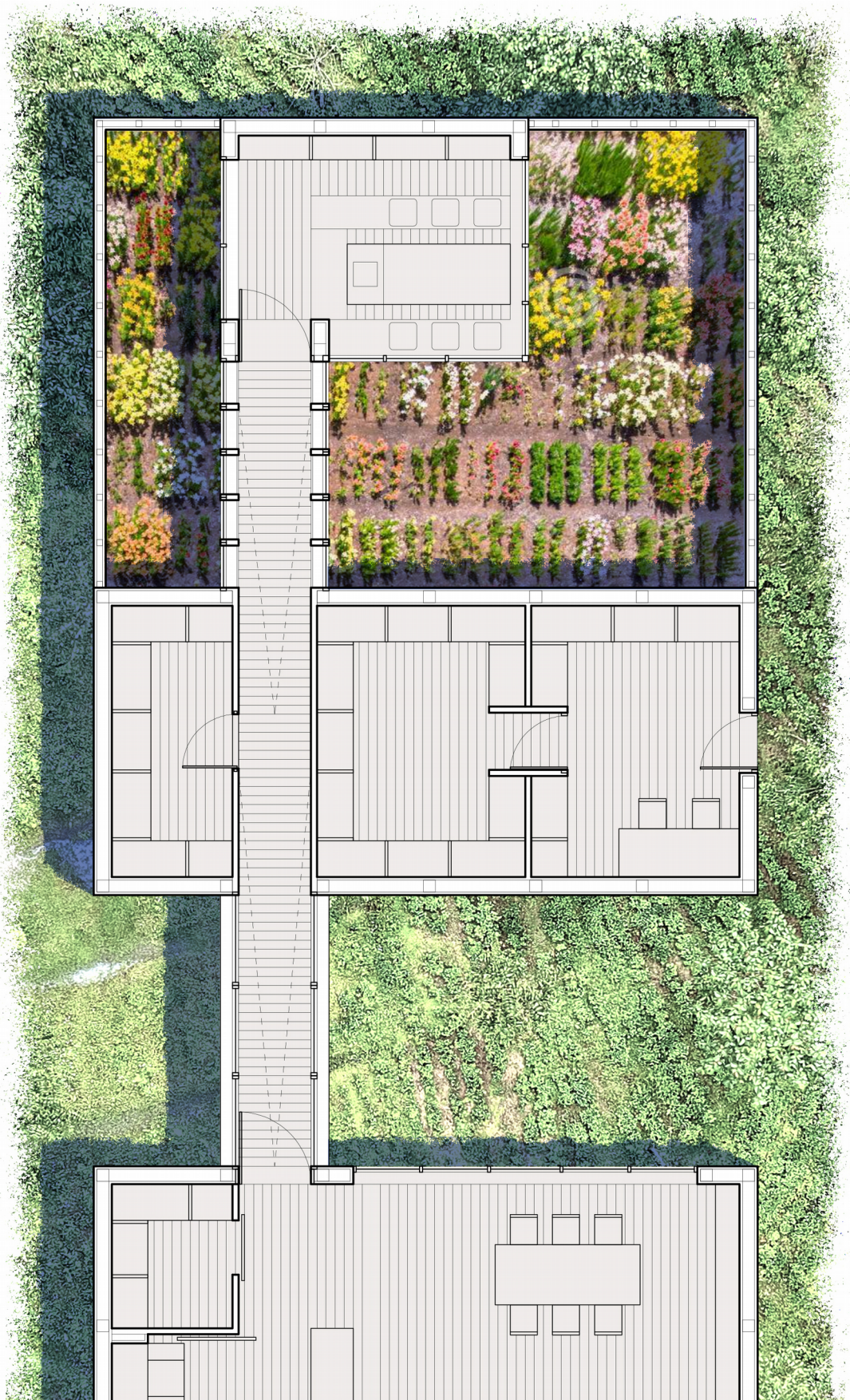


fig. 42: Plano de la casa de té con el camino de llegada desde la casa, esc. 1:100

Relación con el exterior

La casa de té está colocada en un jardín herbal, separado del resto de la parcela con un vallado de madera. Dicho elemento de vegetación cumple en el proyecto una doble función. En primer lugar forma parte del camino de llegada, constituyendo su último tramo. Por otra parte, la perspectiva del jardín es la única vista al exterior proporcionada en el pabellón. La mirada está recortada por unas ventanas horizontales colocadas en tres de las cuatro paredes de la sala, al nivel del suelo. Gracias a eso, la mirada del invitado, tanto mientras esté de pie, como cuando esté sentado en el suelo, está dirigida hacia un trozo del terreno inclinado hacia la casa, con un cambio de nivel de unos 80 cm. El terreno está plantado con diferentes tipos de hierbas y plantas aromáticas, utilizadas para la preparación de infusiones (fig. 44).

Al bajar el punto de vista de la ventana, se produce un cambio de escala. Ya no se percibe el jardín en su totalidad, sino la atención está atraída por las plantas individuales, por sus hojas, flores y semillas. Se pueden apreciar los cambios más minúsculos que experimenta la vegetación en diferentes momentos del día, con cambios de tiempo o de las estaciones del año. La belleza del panorama reside en su temporalidad y fragilidad. Este acercamiento a las pequeñas plantas del jardín es el mismo fenómeno que el que se produce en una casa de té tradicional, donde la escala de la arquitectura da paso a la escala del objeto. Por otra parte, el recorte de un elemento de paisaje aporta una cualidad abstracta. Se convierte en una metáfora de la naturaleza que ofrece a los humanos toda su riqueza de hierbas con sus propiedades únicas. Gana entonces un significado simbólico. Este simbolismo y abstracción, junto con la temporalidad son unas cualidades que le permiten a esta ranura horizontal realizar perfectamente la función del Tokonoma.

Teniendo en cuenta que las aperturas hacia el jardín forman gran parte del perímetro de la sala, se puede considerar que el vergel forma parte integral de la habitación de té. Los dos están separados del resto de la parcela por un vallado opaco de listones de madera carbonizados, formando una pantalla negra, como un fondo del escenario de un teatro. Esto sugiere, que estamos en un mundo que existe aparte del mundo exterior, como una isla. Esta desconexión es una cualidad muy buscada en la tradición japonesa.

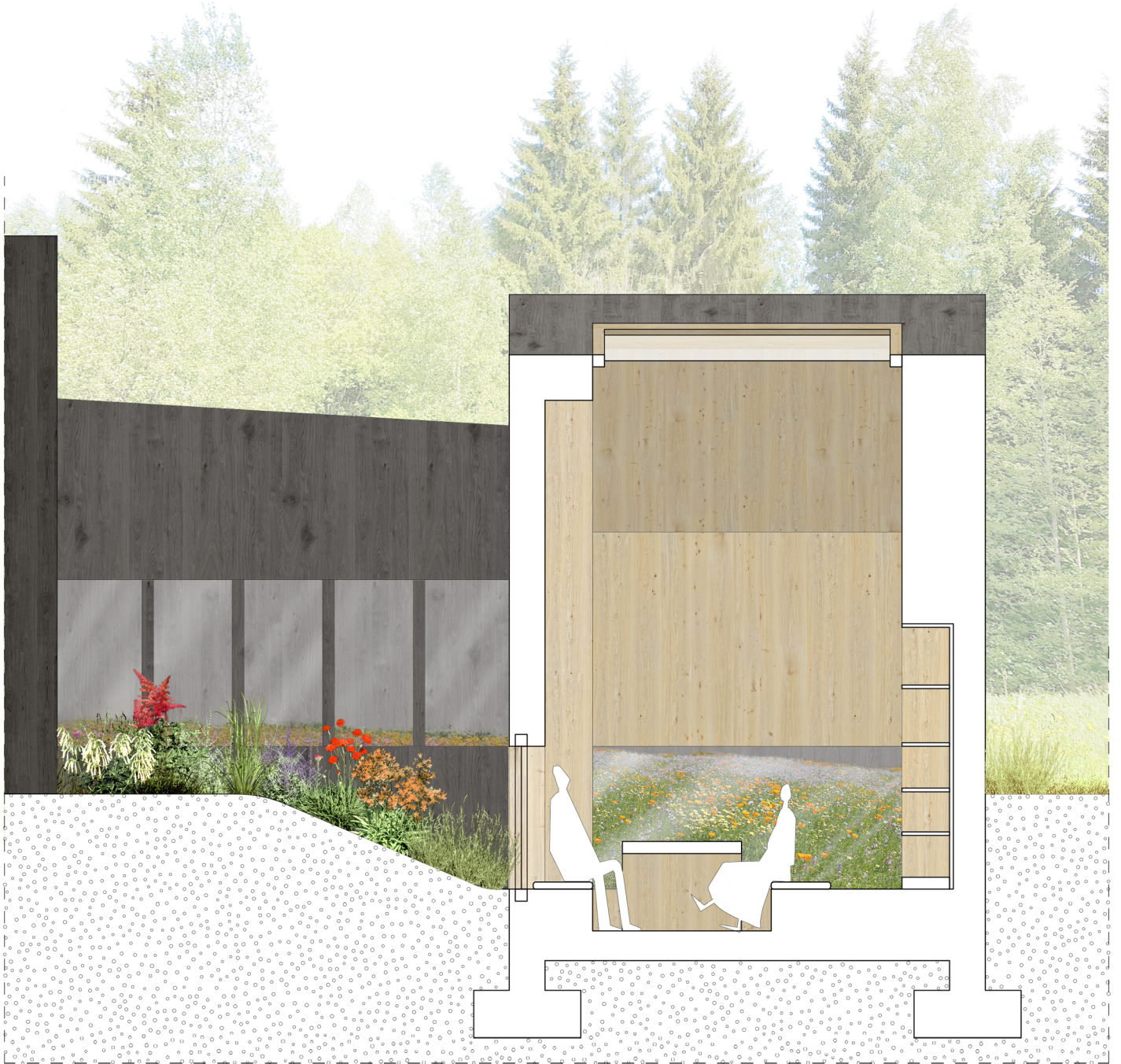


fig. 44: Sección de la casa de té, esc.1:50

GLOSARIO DE TÉRMINOS Y PERSONAS IMPORTANTES

- Ro** – Un corazón de unos 42 cm cuadrados hundido en el suelo de una casa de té, utilizado para hervir el agua para el té con el fuego conseguido del carbón.
- Nijiriguchi** - Entrada a una casa de té, diseñada para pasarla agachado, o incluso gateando. Tiene un tamaño reducido, de aproximadamente 69 cm de alto y 64 cm de ancho.
- Tatami** - Matas de bambú utilizadas para recubrir el suelo en las casas de té. Sus dimensiones (90 cm por 180 cm por 5 cm) se convirtieron en un modulo de composición espacial en la cultura japonesa.
- Tokonoma** - También abreviado como Toko. El nicho e una casa de té decorada con un rollo con pintura o caligrafía (kakemono), un jarrón con flores naturales (hanaire) y otros objetos. Originalmente, el Tokonoma era un asiento reservado para invitados de alto rango, y la mata delante de él se denominaba kinindatami, o el tatami del noble.
- Roji** - El jardín adyacente al pabellón de té. A veces existe en forma de Niju-roji, o Roji doble, que incluye un Soto-roji, o Roji exterior, y un Uchi-roji, o Roji interior.
- Rikyu** - Nombre completo Sen no Rikyu (1522-1591) es considerado como la figura histórica de mayor influencia en la ceremonia del té japonesa, particularmente en la tradición wabi-cha.
- Omoya** - Villa urbana tradicional en la cultura japonesa.

ÍNDICE DE GRÁFICAS

- fig. 1: Plano japonés de la senda que conduce a una Casa del Té. Elaboración propia.
- fig. 2: Vista de la entrada de Uji-An, Arata Isozaki. Isozaki A., Ando T., Fujimori T. (2007): The contemporary tea house.
- fig. 3: Palacios M. D. (abril 2015). La Casa de Té como paradigma de la arquitectura en el espacio próximo.
- fig. 4: El corazón hundido – Ro, Jo-an, Oda Uraku. Flickr. Recuperado de <https://www.flickr.com>
- fig. 5: Tokonoma del Koho-an Bosen, Kyoto. Kobori Enshu. Isozaki A., Ando T., Fujimori T. (2007): The contemporary tea house.
- fig. 6: Tokonoma del Sanchu-kyo, Yaamanaka. Arata Isozaki. Isozaki A., Ando T., Fujimori T. (2007): The contemporary tea house.
- fig. 7: Vista del interior de la Villa Imperial Katsura. Financial Times. Recuperado de <https://www.ft.com>.
- fig. 8: Vista de la habitación de té de la Villa Imperial Katsura. Katsura Imperial Villa on Behance. Recuperado de <https://www.behance.net>.
- fig. 9: Vista del Tokonoma de Tai-an, Sen no Rikyu. Isozaki A., Ando T., Fujimori T. (2007): The contemporary tea house.
- fig. 10: Casa de té aashi, Kengo Kuma. Isozaki A., Ando T., Fujimori T. (2007): The contemporary tea house.
- fig. 11: Utensilios utilizados en la ceremonia del té.
- fig. 12: Takasugi-An, sección por el acceso. Elaboración propia.
- fig. 13: Takasugi-An, plano. Elaboración propia.
- fig. 14: Takasugi-An, detalle de la fachada. Elaboración propia.
- fig. 15: Uji-An, plano de emplazamiento. Elaboración propia.
- fig. 16: Uji-An, axonometría. Elaboración propia.
- fig. 17: Uji-An, materialidad. Elaboración propia.
- fig. 18: Casa de Té Inflable, planta. Elaboración propia.
- fig. 19: Casa de Té Inflable, vista interior. Elaboración propia.
- fig. 20: Casa de Té Inflable, vista de la entrada. Elaboración propia.
- fig. 21: Casa de Té Shanghai, vista de la entrada. Elaboración propia.
- fig. 22: Casa de Té Shanghai, vista interior. Elaboración propia.
- fig. 23: Casa de Té Shanghai, plano. Elaboración propia.

- fig. 24: Casa de Té Negra, emplazamiento. Elaboración propia.
- fig. 25: Casa de té Negra, vista interior. Elaboración propia.
- fig. 26: Casa de té Negra, plano en perspectiva. Elaboración propia.
- fig. 27: Casa de Té en Cardiff, vista interior. Elaboración propia.
- fig. 28: Casa de Té en Cardiff, vista exterior. Elaboración propia.
- fig. 29: Casa de Té Escenario, emplazamiento. Elaboración propia.
- fig. 30: Casa de Té Escenario, vista interior. Elaboración propia.
- fig. 31: Casa de Té Escenario, vista exterior. Elaboración propia.
- fig. 32: Casa Meditacional, emplazamiento. Elaboración propia.
- fig. 33: Casa Meditacional, vista interior. Elaboración propia.
- fig. 34: Casa Meditacional, vista exterior. Elaboración propia.
- fig. 35: Ro escondido en un mueble, Casa de té Sombrero, A1 Architects. Dezeen.
Recuperado de <https://www.dezeen.com>.
- fig. 36: Proceso de construcción de Casa de Té en Cardif. Dezeen. Recuperado de
<https://www.dezeen.com>.
- fig. 37: Casa de Té de Washi, Kengo Kuma. Kengo Kuma And Associates. Recuperado de
<https://kkaa.co.jp>.
- fig. 38: Pabellón de té De Horsten
- fig. 39: Casa de Té en Leiden, GAAGA. Dezeen. Recuperado de <https://www.dezeen.com>.
- fig. 40: Termas en Vaals, Peter Zumthor. Archdaily. Recuperado de
<https://www.archdaily.com>
- fig. 40: Casa de té Soseikan, Tadao Ando. Isozaki A., Ando T., Fujimori T. (2007): The
contemporary tea house.
- fig. 41: Plano del emplazamiento del conjunto, esc. 1:500. Elaboración propia.
- fig. 42: Sección de la casa de té con el camino de llegada, esc. 1:100. Elaboración propia.
- fig. 43: Plano de la casa de té con el camino de llegada desde la casa, ec. 1:100.
Elaboración propia.
- fig. 44: Sección de la casa de té, esc. 1:50. Elaboración propia.

BIBLIOGRAFÍA

1. Isozaki A., Ando T., Fujimori T. (2007): *The contemporary tea house*. Tokyo: Kodansha International
2. Okakura Kakuzo (2016). *El libro del té*. España: Losada
3. Palacios M. D. (abril 2015). La Casa de Té como paradigma de la arquitectura en el espacio próximo. *Revista Indexada de Textos Académicos, 03, 2340-9711*
4. Tanizaki J. (2016). *El elogio de la sombra*. Gijón: Satori Ediciones
5. Pallasmaa J. (2006). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
6. Zumthor P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
7. Fujimori Terunobu (2009). Entrevista sobre la instalación Casa de Té Negra en la Galería RMIT. *RMIT University*. Recuperado de <https://rmitgallery.com/digital/all/rmit-gallery-interview-with-professor-fujimori-about-the-black-tea-house/>
8. Wilton Megan (2009). Takasugi-An. *dezeen*. Recuperado de <https://www.dezeen.com/2009/03/12/takasugi-an-by-terunobu-fujimori/>
9. Hyatt, Allison (2011). The Evolution of the Japanese Tea House. *Archdaily*. Recuperado de <https://www.archdaily.com/151551/the-evolution-of-the-japanese-tea-house>
10. Atelier Deshaus, tea house in Shanghai (2017). *Arquitectura Viva*. Recuperado de <http://www.arquitecturaviva.com/en/Info/News/Details/9749>
11. Griffiths A. (2017). Atelier Deshaus creates glass and steel tea house for Shanghai garden. *dezeen*. Recuperado de <https://www.dezeen.com/2017/01/19/atelier-deshaus-glass-steel-tea-house-shanghai-garden-architecture-residential-china/>

12. Darley G. (2019). Tea ceremonial: Tea house, Tokyo, Japan, by Arata Isozaki & Associates. *Architectural Review*. Recuperado de <https://www.architectural-review.com/buildings/tea-ceremonial-tea-house-tokyo-japan-by-arata-isozaki-and-associates/10040733.article>
13. Poss J. (2010). Meditation Hut III "Victor". *Jeffery Poss Architect*. Recuperado de <https://www.jefferyspossarchitect.net/meditate/>
14. Frearson A. (2011). Tea House by David Jameson. *dezeen*. Recuperado de <https://www.dezeen.com/2011/08/25/tea-house-by-david-jameson/>
15. Rajaei Z. (2011). Teahouse by Takeshi Hayatsu and Kristin Trommler. *dezeen*. Recuperado de <https://www.dezeen.com/2011/06/19/teahouse-by-takeshi-hayatsu-and-kristin-trommler/>
16. Kuma K. (2007). Tee Haus. *Kengo Kuma and Associates*. Recuperado de <https://kkaa.co.jp/works/architecture/tee-haus-2/>
17. Křemenová L., Maštálka D. (2011). Black Tea House. *A1Architects*. Recuperado de <http://www.a1architects.cz/en/works/black-teahouse>