



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

El Yúgen en la arquitectura japonesa

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Clausi, Paulo

Tutor/a: Guimaraens Igual, Guillermo

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

EL YŪGEN

EN LA ARQUITECTURA JAPONESA

Por: PAULO CLAUSI



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

A mi tutor, Guillermo Guimaraens Igual por su ayuda, paciencia y dedicación en el desarrollo de este trabajo de fin de grado.

A mi madre, familia y amigos por su ánimo y apoyo constante. En especial, a Belén, Sandra y Caridad por las infinitas correcciones y ayudas.

Resumen

El objetivo de este trabajo es investigar sobre uno de los principales elementos de la estética tradicional japonesa, el *Yūgen*, proveniente de la antigua tradición China y de las raíces del budismo zen evoluciona para tomar los matices que hoy se entienden. Actualmente podemos ver como se ha arraigado profundamente a las costumbres japonesas tanto tradicionales como contemporáneas, convirtiéndose en uno de pilares principales de la cultura nipona.

Aunque se trata de un concepto muy abstracto y filosófico lo podemos encontrar en varias ramas como la pintura, el cine, la literatura e incluso la arquitectura. A partir de esta investigación se analizarán los mecanismos que se utilizan en cada rama artística haciendo hincapié en la arquitectura donde se analizarán una serie de arquitectos en cuyas obras podemos encontrar ejemplos de este tipo de estética.

Finalmente, una vez la información este completa se propondrá un pequeño proyecto original en el cual se ponga en valor el uso de los mecanismos estudiados para facilitar el entendimiento de esta estética

Palabras clave

Estética; sutileza; mecanismos; sensaciones; oculto; misterio; arquitectura japonesa.

Resum

L'objectiu d'aquest treball és investigar sobre un dels principals elements de l'estètica tradicional japonesa, el *Yūgen*, provinent de l'antiga tradició Xinesa i de les arrels del budisme zen evoluciona per a prendre els matisos que hui s'entenen. Actualment podem veure com s'ha arraigat profundament als costums japonesos tant tradicionals com contemporànies, convertint-se en un de pilars principals de la cultura nipona.

Encara que es tracta d'un concepte molt abstracte i filosòfic el podem trobar en diverses branques com la pintura, el cinema, la literatura i fins i tot l'arquitectura. A partir d'aquesta investigació s'analitzaran els mecanismes que s'utilitzen en cada branca artística posant l'accent en l'arquitectura on s'analitzaran una sèrie d'arquitectes en les obres de les quals podem trobar exemples d'aquesta mena d'estètica.

Finalment, una vegada la informació aquest completa es proposarà un xicotet projecte original en el qual es pose en valor l'ús dels mecanismes estudiats per a facilitar l'enteniment d'aquesta estètica

Paraules clau

Estètica; subtileza; mecanismes; sensacions; ocult; misteri; arquitectura japonesa.

Summary

The objective of this work is to investigate one of the main elements of traditional Japanese aesthetics, *Yūgen*, coming from the ancient Chinese tradition and the roots of Zen Buddhism, *Yūgen* evolves to take the nuances that are understood today. Currently we can see how it has become deeply rooted in both traditional and contemporary Japanese customs, becoming one of the main pillars of Japanese culture.

Although it is a very abstract and philosophical concept, we can find it in several artistic branches such as painting, cinema, literature and even architecture. In this research, the mechanisms used in each artistic branch will be analyzed, emphasizing architecture where a series of architects will be studied, in whose works we can find examples of this type of aesthetics.

Finally, once the information is complete, a small original project will be proposed in which I'll use the mechanisms studied to facilitate the understanding of this aesthetic.

Keywords

Aesthetics; subtlety; mechanisms; sensations; occult; mystery; Japanese architecture.

Índice

01 Objetivos	p. 09
02 Método y fases de trabajo	p. 13
03 Estado de la cuestión	p. 17
04 Contexto histórico y bases de la estética japonesa	
Bases estéticas principales	p. 20
Definición de <i>Yūgen</i>	p. 28
<i>Yūgen</i> y la falta de claridad	p. 29
05 <i>Yūgen</i> aplicado a otras disciplinas	
Literatura	p. 35
Pintura	p. 37
Cine y animación	p. 40
06 <i>Yūgen</i> en la arquitectura	
Mecanismos en la arquitectura tradicional japonesa	p. 45
Mecanismos en diferentes arquitectos	
Kengo Kuma	p. 48
Tadao Ando	p. 57
07 Catálogo de recursos para la aplicación del <i>Yūgen</i> en la arquitectura	
	p. 69
08 <i>Yūgen</i> en la arquitectura y las ODS	p. 73
09 Conclusiones	p. 79
10 Bibliografía	p. 83
11 Figuras	p. 87

01 | **Objetivos**

01 | Objetivos

Establecer las bases estéticas y contexto histórico

El objetivo principal es proporcionar un contexto histórico y analizar la evolución de la estética japonesa, centrándose en el concepto de *Yūgen* y otros valores estéticos relevantes. Para lograr este propósito, se realizará un análisis cronológico de cinco periodos fundamentales en la historia cultural de Japón: la Edad Arcaica, la Edad Antigua, el Periodo *Heian*, los Periodos *Kamakura-Muromachi-Momoyama* y el Periodo *Edo*.

En cada uno de estos periodos, se identificarán y definirán valores estéticos clave. Se explorará cómo estos evolucionaron y se adaptaron a las circunstancias culturales y sociales de cada época, destacando la transición desde valores más ostentosos en el Periodo *Heian* hacia valores más simples y sutiles en el Periodo *Kamakura-Muromachi-Momoyama*.

Definición de *Yūgen*

La intención de este apartado radica en definir y contextualizar el *Yūgen* como una noción de belleza sutil y enigmática que se encuentra en la naturaleza, la poesía, la pintura y la experiencia espiritual, subrayando su conexión con las tradiciones filosóficas y religiosas de Japón, y su capacidad para trascender la percepción superficial.

Aplicación a otras disciplinas artísticas

La finalidad de esta sección es demostrar cómo el *Yūgen* se manifiesta de manera significativa en la literatura, la pintura y la animación, y cómo estos ejemplos ayudan a comprender mejor esta noción de belleza sutil y misteriosa que trasciende la percepción superficial. Para posteriormente extrapolar estos conceptos a la arquitectura.

Análisis a partir de obras y arquitectos

Este apartado tiene como propósito central examinar la manifestación del concepto de *Yūgen* en la arquitectura tradicional japonesa y su aplicación en obras contemporáneas, específicamente en la obra de arquitectos destacados como Kengo Kuma y Tadao Ando.

Establecer diferentes estrategias para incorporar el *Yūgen* en la arquitectura

Basándose en la investigación realizada, proponer estrategias concretas y aplicables para la incorporación del *Yūgen* en la arquitectura contemporánea. Estas estrategias deben abordar aspectos como la elección de materiales, la disposición espacial, la iluminación y la relación con la naturaleza.

02



Método y fases de trabajo

02 | Método y fases de trabajo

Fase de recopilación bibliográfica

Para la recopilación de información se accede a bases de datos académicas como JSTOR y Google Scholar. Utilizando términos de búsqueda como "Yūgen", "estética", "Yūgen y arquitectura", "estética tradicional japonesa" para encontrar artículos académicos y publicaciones relacionadas con el tema. Además, se buscan libros de estética en la base de datos de la universidad y librerías varias.

Fase de conceptualización

La conceptualización es una etapa crítica en la planificación del trabajo académico sobre el concepto de "Yūgen" y su influencia en la arquitectura. En esta fase, se analizará la evolución de la estética japonesa situando los conceptos clave en su contexto histórico. A partir de la información general se buscará definir el concepto de Yūgen en sus diferentes ámbitos y acepciones. Además, se explicará la problemática de intentar definir el concepto y las formas que esto afecta.

A continuación, se pretende ejemplificar la incorporación de esta estética en diferentes ramas artísticas con el objetivo de reflexionar sobre el concepto con una perspectiva diferente que posteriormente se pueda extrapolar a la arquitectura.

Una vez establecido las bases y la aplicación de la estética, se procede a analizar la incorporación del concepto en la arquitectura tradicional japonesa de forma general. A continuación, se analizarán obras de arquitectos contemporáneos reconocidos.

Finalmente, a partir de lo analizado, se pretende elaborar un catálogo de recursos que se pueda utilizar como guía para introducir esta estética en la arquitectura.

Fase de selección de disciplinas

Para la selección de disciplinas se ha seguido el siguiente criterio; las disciplinas seleccionadas deben ayudar a ejemplificar la incorporación del Yūgen de una forma clara, deben ser disciplinas de ámbitos diferentes o que aborden de diferentes ángulos la aplicación del Yūgen y por último, los ejemplos deben poder transferirse a la arquitectura de alguna forma.

Primero se selecciona la literatura de Junichiro Tanizaki. La estética del Yūgen inicialmente es en la poesía y teatro No donde se aplica y donde ha conseguido desarrollarse más extensamente, por lo que se podrá encontrar ejemplos variados que enriquecerán el entendimiento del concepto. Se elige la del autor Junichiro Tanizaki dado que es un autor que explora términos muy similares al Yugen y además su obra literaria está llena de ejemplos de esta estética.

Por otra parte, se selecciona la pintura *Hatsuboku* de Sesshu Toyo. Las pinturas de este artista, que datan de la época contemporánea al nacimiento de esta rama estética, son un ejemplo muy visual, y de fácil en-

tendimiento, que ayudaran a terminar de formar el concepto de *Yūgen*, por otra parte, introducen de una forma muy clara la importancia del vacío.

Por último, en la búsqueda de otras disciplinas, se analizará las películas de animación de Studio Ghibli, estas películas además de introducir ejemplos visuales, deja claro el concepto de atmósfera y como el observador debe introducirse en la obra de arte para completarla, siendo la rama artística más extrapolable a la arquitectura.

Fase de selección de obras y arquitectos

Para la selección de arquitectos, se han seguido los siguientes criterios; deben ser arquitectos con los que esté familiarizado, deben tener suficiente obra construida y documentada para poder realizar el análisis y por último, deben ser arquitectos tenga un tipo de arquitectura propio y definido.

Finalmente, se ha seleccionado a Kengo Kuma y Tadao Ando, ambos arquitectos japoneses, con mucha obra, documentada y con estilos de arquitectura muy definidos. En cuanto a la selección de las obras, si la selección del arquitecto es correcta, se entiende que de una forma u otra las obras deben tener alguna característica que se relacione con el *Yūgen*. Para generar un amplio abanico de ejemplos y que se muestre la posibilidad de incluir estos métodos en cualquier arquitectura, de cada arquitecto se selecciona una obra residencial (la casa Koshino y Glass/water), una de culto (la iglesia de la luz y Wood/pile) y finalmente obras de especial interés. (Templo del agua y Ginzan Onsen Fujiya hotel).

Fase de concepción de un catálogo de recursos

A partir de las obras analizadas y los conceptos previamente estudiados, se propone una serie de recursos de forma general y esquemática para incluir el *Yūgen* en la arquitectura.

03



Estado de la cuestión

03 | Estado de la cuestión

La estética japonesa, su evolución y sus conceptos claves han sido tratados por los autores Federico Lanzaco Salafranca en "Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa" y Donald Richie en "Un tratado de estética japonesa", en los cuales me he apoyado para establecer las bases generales de la estética japonesa. He considerado oportuno apoyarme en obras literarias como "*Oku no Hosomichi*" de Matsuo Basho y pintores de la época para ejemplificar los conceptos.

El concepto de *Yūgen* fue tratado previamente por autores como, Thishiko y Toyo Izutsu en "The theory of beauty in the classical aesthetics of japan", Andrew T. Tsubaki en "Zeami and the Transition of the Concept of *Yūgen*: A Note on Japanese Aesthetics" y Lundgren Handledare en "What we convey in what we don't show The philosophy of *Yūgen*-can unclarity be valuable in art?".

Para el análisis del *Yūgen* en la literatura, me he apoyado en la obra literaria de Junichiro Tanizaki, con obras como "El elogio de la sombra", "el cortador de cañas", "el diario de un viejo loco" entre otras... Para la pintura de Sesshu Toyo, me he apoyado en la web Stanford Encyclopedia of philosophy y trabajos académicos. Finalmente, para el estudio del Studio Ghibli, me he basado en videos como "Hard Worldbuilding vs. Soft Worldbuilding | A Study of Studio Ghibli" de Hickson, Tim, "The Immersive Realism of Studio Ghibli" de Isbrucker Asher y "Hayao Miyazaki | The Mind of a Master" de Delaney, Cole.

Son numerosos los arquitectos japoneses con trascendencia en el mundo occidental, finalmente, he decidido seleccionar a Tadao Ando por "Tadao Ando: conversations with students" y sus obras, la casa Koshino, la iglesia de la luz y el templo de agua. Y Kengo Kuma por "Anti-object" y sus obras Glass/water, Wood/pile y Ginza Onsen Fujiya Hotel. Donde se manejan términos que pueden entenderse dentro de la estética del *Yūgen*.

04

Contexto histórico y bases de la estética japonesa

Bases estéticas principales
Definición de *Yūgen*
Yūgen y la falta de claridad

04 | Contexto histórico y bases de la estética japonesa

Bases estéticas principales

Al hablar de los valores estéticos de la cultura japonesa se puede decir que se divide en cinco periodos fundamentales, descritos en la obra "Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa" por Federico Lanzaco Salafranca, obra en la que me apoyaré para establecer el contexto histórico. Estas cinco etapas son, la Edad arcaica (siglos III-VI), la Edad Antigua (604-784), el Periodo *Heian* (794-1185), los Periodos *Kamakura-Muromachi-Momoyama* (1185-1600) y el Periodo *Edo* (1600-1868). En cada periodo se introducen nuevos valores estéticos y es importante añadir que la entrada de estos no descarta los anteriores, sino que se suman y evolucionan en conjunto.

Los inicios de la estética actual japonesa se podrían considerar en la Edad Arcaica (Siglos III-VI), en esta priman las narraciones folklóricas transmitidas oralmente, entre las narraciones (*setsuwa*) se distinguen tres tipos, los mitos (*shinwa*), las leyendas (*densetsu*), y los cuentos (*minsetsu*). Es en estos relatos donde ya se puede percibir parte de la base de la estética *kotodama*⁽¹⁾ (la fuerza misteriosa de la palabra) de la próxima época. Con los primeros contactos de la cultura china se da comienzo a la Edad Antigua (604-784), donde permanecen los valores primitivos, pero se generan grandes cambios culturales. En esta etapa se distinguen tres componentes de la estética japonesa: *Kotodama*, *Akaki-Kiyoki-Nao-ki-Makoto No Kokoro* y *Masuraobi*.

Kotodama se compone por *koto-* (palabra) y *dama-* (tama, espíritu, alma), en conjunto *Kotodama* significa que "hace" lo que "dice", son frases o palabras que se les otorga un poder de atraer o alejar el bien y el mal, proveniente del concepto de que todos los seres u objetos de la naturaleza (vegetación, rocas, paisajes...) forman parte de la misma fuerza vital, y de esta forma se les atribuye el poder del habla. De forma que aun en el presente hay palabras que se dicen o están prohibidas en ciertas ocasiones por su "poder" de alejar o atraer el bien o el mal. (Lanzaco Salafranca, 2009:24).

古池や
蛙飛びこむ
水の音

Furuike ya
kawazu tobikomu
mizu no oto

Viejo estanque
la rana salta
sonido de agua (2)

(1) *Kotodama* o *kototama* (言霊 lit. "palabra espíritu/alma") se refiere a la creencia japonesa de que en las palabras y en los nombres, en su esencia mora el espíritu u alma de estas y/o de lo que representa; por lo cual puede proporcionar energía y/o poderes místicos.

(2) Este haiku clásico de Matsuo Basho (1644-1694) es uno de los más famosos de la poesía japonesa. El poema describe la imagen de una rana saltando al agua en un estanque antiguo, y el sonido del agua que se produce al hacerlo. La estética *Kotodama* se refleja en la simplicidad y la sutileza de este poema, así como en la importancia que se le da al sonido y al movimiento en la naturaleza. La palabra "oto" (音) en el último verso del poema se refiere tanto al sonido del agua como al sonido del movimiento de la rana. Además, la imagen de la rana que salta al agua se considera un símbolo del renacimiento y la renovación, lo que refleja la importancia de la impermanencia en la vida y la naturaleza.

(Bashō, 2016:49)

Akaki-Kiyoki-Naoki-Makoto No Kokoro, el segundo componente de la estética japonesa de esta etapa, se traduce como, "Un corazón sincero que se distingue por su luminosidad, limpieza y honradez". En esta componente se distinguen los principios morales, políticos y judiciales del "camino de los dioses", siendo un ideal supremo desde el comienzo de la historia de Japón. (Lanzaco Salafranca, 2009:27) Esta estética busca la sinceridad de los materiales, expresando sus colores y texturas, la simpleza tanto en forma como en adorno, es una expresión que se relaciona con los valores estéticos de la belleza natural y la simplicidad, que se desarrollaran más adelante conocidos actualmente como *Wabi-Sabi*.



Figura 1 - Bambú. Shozo Sato.

La pintura sería cuidadosamente diseñada para reflejar la belleza natural del objeto, utilizando una paleta de colores suaves y sutiles para crear un ambiente tranquilo y relajante. El énfasis estaría en la simplicidad y la elegancia de la forma, en lugar de en detalles complejos o adornos excesivos.

Masuraobi, o sensibilidad masculina, se encuentra principalmente en la literatura de la época, "... se caracterizan por un estilo rudo, directo, fuertemente emotivo y sexual". (Lanzaco Salafranca, 2009:27). Es una estética que se ve escasamente influenciada por los pensamientos extranjeros del budismo, taoísmo y confucionismo. Posteriormente, se reivindica esta estética de forma política para la vigorización de un país que se enfrenta al tecnológico occidente.

玉島へ行って、白い砂浜に
私の衣服を濡らしてみます
まだ彼女の香りがする!

Tamashima e itte, shiroi sunahama ni
watashi no ifuku wo nurashite mimasu
mada kanojo no kaori ga suru!

Voy a la isla Tama a empapar mis prendas
en las arenas de la playa blanca
¡qué aún huelen a ella! (1)

(Lanzaco Salafranca, 2009:31)

(1) Poema de Izumi shikibu, del Diario Izumi Shikibu Nikki, en el poema se aprecia el estilo directo y emotivo que caracteriza esta estética.

Pasado el periodo de la edad antigua, entramos en la primera etapa estética (Periodo *Heian* 794-1185) que se ve realmente influenciada por la llegada de la cultura China (Sui y Tang). Japón se ve marcado por la unión a su cultura del sistema de escritura chino, además de la entrada del Budismo, Confucionismo y Taoísmo, con todo el desarrollo de artes y oficios que estas filosofías conllevan, inspirando una nueva sensibilidad, fruto de la estética china que paulatinamente fue sustituyendo a las establecidas anteriormente, de forma que evolucionan buscando el refinamiento, en esta etapa Japón vuelve a aislarse comienza a transformar la cultura China entrante para hacerla suya. (Lanzaco Salafranca, 2009:41).

El Periodo *Heian* se caracteriza por el ideal de elegancia china, en japonés (refinamiento), durante los inicios del periodo *Heian*, esta estética marco la corte, esta hizo que la nobleza destacase por un profundo culto hacia la belleza y por una conducta basada en las reglas "del buen gusto". Este refinamiento y sensibilidad de la elegancia se expresa casi por igual en todos los siguientes términos, *Ga* (*Miyabi*), *Fūryū*, *En*, *Uruwashī* y *Okashi*, diferenciándose por mínimos matices.



Figura 2 - Utagawa Hiroshige, Yuki no nagame (1).

Otro valor estético de suma importancia del Periodo *Heian* es el término *Mono-no-aware*, fundamentalmente de la cultura japonesa. Este valor recibe varias definiciones y matices a lo largo de su historia. J.B. Barker en su "Historia del arte de Japón", la define como la percepción de la belleza hasta la conciencia melancólica de la impermanencia de la vida. El autor y esteta Kawabata Yasunari, lo entiende como la búsqueda de la armonía contemplativa, centrado en la mortalidad y destino percedero de la vida. Es un sentimiento de melancolía acompañado por una profunda tristeza producida por la belleza caduca de la naturaleza. (Lanzaco Salafranca, 2009:58).

屋根の上
花栗の花
我れも知らず

Yane no ue
hanagurumi no hana
ware mo shirazu

Sobre el tejado:
flores de castaño.
El vulgo las ignora.

(Bashō, 2016:37)

(1) Es un buen ejemplo de la estética *Ga* en la pintura japonesa debido a su estilo suave, delicado y detallado, y su uso de la técnica del "blanco vacío" para crear una sensación de calma y elegancia en la composición.



Figura 3 - Yoshida Hiroshi, Noche de verano y día de invierno.

Finalmente, en la etapa *Heian* encontramos el valor estético *Majōkan*. Originalmente, el término budista *mujō*, significa "el sentimiento profundo de la impermanencia de todos los seres". Los japoneses sienten esta belleza en los elementos efímeros y cambiantes de la naturaleza, como pueden ser los cambios de estaciones del año. (Lanzaco Salafranca, 2009:63).

De forma resumida, el Periodo *Heian* constituye la aparición de los valores estéticos de *Miyabi*, *Mono-no-aware* y *Majōkan*, estos valores caracterizan la filosofía y sensibilidad de la corte imperial de Kyoto, donde destaca su elegancia esplendorosa y radiante. Esta delicada sensibilidad japonesa permanecerá hasta la época actual, que se manifiesta hasta en los más simples detalles de su cultura. De igual manera, la sensibilidad del *Mono-no-aware* perdura en toda la historia japonesa como, una refinada compresión y tristeza hacia las imperfecciones de los seres de la naturaleza, que se ve aún más potenciada por el valor *Majōkan*, como esa percepción ineludible de lo efímero y mortal. (Lanzaco Salafranca, 2009:71).

Pasado el Periodo *Heian* nos adentramos en la etapa más extensa y la que más marca deja en su cultura, el periodo *Kamakura-Muromachi-Momoyama* (1185-1600), esta etapa inicia con el final de la Corte noble de Kyoto y establecimiento del sistema de Shogunado, esto conlleva la sustitución de lo ostentoso, por una búsqueda de una simple austeridad. En este momento, además, se ve popularizado el budismo, que impregna a la población japonesa de una fe sencilla. Al mismo tiempo, la secta Zen se extiende entre los altos cargos y samuráis. El conjunto de los cambios políticos y la entrada de la nueva fe budista origina un cambio fundamental en la sensibilidad de los valores estéticos japoneses. El refinamiento *Miyabi* evoluciona en la búsqueda de una belleza "diferente", buscando una estética en la simplicidad, naturalidad, caducidad, imperfección, frialdad, pobreza, siendo esto lo opuesto de la ostentuosidad de la época *Heian*. Es en esta época donde aparecen los valores estéticos que hoy en día aún son los más representativos de la cultura japonesa, conocidos por los términos: *Wabi*, *Sabi*, *Hie*, *Yūgen*, *Yojō*, *Yohaku* y *Yōen*. (Lanzaco Salafranca, 2009:74).

En este periodo emergen lo que se conoce como la triada de refinada sensibilidad "fría" (*Hie*), "austera" (*Wabi*) y "solitaria" (*Sabi*), resumiendo la percepción estética de la cultura japonesa medieval (Lanzaco Salafranca, 2009:90). Tres términos que tienen muchas similitudes e incluso se unen entre ellos en muchos contextos de forma involuntaria, pero que se diferencian por matices muy sutiles. Dado el periodo histórico, los artistas de esta época hallan una nueva belleza en la pobreza y austeridad, una nueva belleza profunda interior opuesta a las existentes en los periodos anteriores.



Figura 4 - Puerta de Nio, Templo Todai-ji (1).

Wabi, proviene del verbo languidecer (*Wabi*) y del adjetivo solitario, sin recursos materiales (*wabishi*). Originalmente, significaba persona decaída en una situación adversa de la vida. Pero mediante el uso de este término se le dio un significado positivo, dándole un significado de liberación espiritual, hallando una belleza en la falta de recursos. "Un hombre de *Wabi* vive contento en su escasez de medios materiales". (Lanzaco Salafranca, 2009:91). Fue esta búsqueda de la austeridad y sencillez lo que impulsa enormemente la estética y filosofía detrás de la ceremonia del té japonés. Según las palabras de Federico L. S. "me atrevería a sugerir que estamos antes el camino de la belleza imperfecta que nos conduce a la belleza infinita" (Lanzaco Salafranca, 2009:93).



Figura 5 - Cerámica bizen (2).

(1) Pertenece a la estética *Hie* por varias razones:

Simplicidad en el diseño: La puerta se caracteriza por su diseño simple y elegante, con una estructura de madera pintada en rojo oscuro y detalles de oro. No hay adornos excesivos ni elementos superfluos en la puerta, lo que refleja la filosofía de la estética *Hie* de la simplicidad y la pureza.

Belleza natural: La puerta está construida con materiales naturales, como la madera y el metal, que se integran armoniosamente con el entorno natural del Templo Todai-ji. Además, la puerta cuenta con dos estatuas gigantes de guardianes divinos, los Nio, talladas en madera y que se han vuelto icónicas en la cultura japonesa.

Impacto emocional: La Puerta de Nio tiene una presencia imponente y poderosa, con sus dos estatuas masivas y su tamaño impresionante. Al pasar por la puerta, se crea una sensación de solemnidad y respeto, lo que refleja la importancia del templo y la espiritualidad en la cultura japonesa.

(2) La cerámica *Bizen* es un ejemplo de la estética *wabi* debido a su simplicidad y humildad. Los alfareros que trabajan con cerámica *Bizen* utilizan arcilla sin esmaltar y técnicas de horneado tradicionales que han sido transmitidas de generación en generación. Las piezas de cerámica *Bizen* tienen una textura natural y rústica que refleja la belleza del proceso de producción y la relación entre la cerámica y la naturaleza.

Además, la cerámica *Bizen* a menudo tiene imperfecciones y marcas de quemaduras que se consideran parte de su belleza, lo que refleja la idea de la estética *wabi* de encontrar la belleza en lo imperfecto

Sabi, es un término muy similar a *Wabi*. Su significado era, expresar desolación y frialdad invernal. Más adelante, entre los siglos XIV y XV utilizaron este término para expresar la belleza detrás de un paisaje frío y desolado (*Hie*). En lo profundo de este valor estético se alberga una visión cósmica budista que enmarca la soledad de la existencia humana y empuja a la aceptación y a disfrutar de la misma. Así, surge un sentido positivo de *Sabi*, buscando la aceptación de la soledad caduca del hombre. El *Sabi* sugiera una desolación natural en los seres vivos por el paso del propio tiempo. (Lanzaco Salafranca, 2009:94).



Figura 6 - Kintsugi (1).

En este periodo, además de la triada comentada, conviven con ella una serie de valores que buscan la sensibilidad y belleza en las cosas imperfectas, entre estos encontramos el *Yojō*, *Yohaku*, *Yōen* y el principal valor de este trabajo *Yūgen*. Igual que los anteriores valores, estos cuatro tienen muchas similitudes, pero cada uno de estos conceptos tienen su matiz diferencial.

El *Yojō*, es un valor estético principalmente desarrollado en la poesía *waka*, cuya traducción sería "sugerencia de sentimientos". Además, este valor se caracteriza por sugerir un significado diferente al que literal expresado. Por este tipo de características se populariza en el teatro *Nō*, donde lo que el actor no hace o expresa es lo que más importancia obtiene, dado que se sugiere más a la imaginación emocional del espectador. (Lanzaco Salafranca, 2009:100)



El siguiente valor, *Yohaku*, se relaciona con la búsqueda de la belleza en los espacios vacíos, muy característico de la cultura Zen. Sugiere la expresión de la nada cuando lo es todo, son espacios en blanco que invitan al espectador una ilimitada posibilidad de belleza absoluta. Son espacios donde la belleza se encuentra en esa posibilidad sugestiva. Este valor se ve muy bien reflejado en la pintura *Sumi-e*, donde los espacios en blanco son lo que realmente completan de significado a la obra.(Lanzaco Salafranca, 2009:100).

Figura 7 - Haboku-sansui de Sesshū Tōyō.

Esta obra es un excelente ejemplo de la estética *Yohaku*, ya que transmite una sensación de simplicidad y tranquilidad, pero también de fuerza y dinamismo a través del uso de técnicas de pintura aparentemente espontáneas y sin adornos innecesarios.

El vacío en esta obra se muestra con la ausencia de elementos y adornos innecesarios, poniendo énfasis en la esencia de lo que se quiere expresar.

El *Yōen* representa la belleza etérea, se comenzó a emplear este término en la crítica poética para describir un estilo donde se oculta el refinamiento (*En*) en un contexto gris de negatividad y tristeza. Inicialmente, este término en China se utilizaba para expresar la belleza radiante femenina de una doncella perteneciente a otro mundo, el mundo de los inmortales. Sin embargo, en Japón este valor se utiliza para expresar la belleza escondida en un ambiente turbio o difuminado. (Lanzaco Salafranca, 2009:102).

思ひいでづる 二つの流れに いまぞかよふ 心もとなくて 身につられては	omoidezuru futatsu no nagare ni ima zo kayou kokoro mo totonakute mi ni tsurarete wa	"Nuestros pensamientos Pueden tal vez al fin unirse Donde se encuentran las dos corrientes de añoranza,
ながめわび 涙を数える あはれこそ あれやれと言ふべき あふさかたの山	nagame wabi namida wo kazoeru aware koso areyare to iu beki afusakata no yama	Pero, ¡qué importa si al fin, Como espuma volátil, Pronto desapareceremos en las aguas." (1)

Fujiwara no Teika. (Lanzaco Salafranca, 2009:102).

Por último, en esta época aparece el concepto de *Yūgen*, siendo este uno de los tres valores más importantes de esta etapa junto a *Wabi* y *Sabi*, marcando la tríada más conocida de la estética medieval japonesa. *Yūgen* consta de dos caracteres chinos, *Yū* (profundidad, oscuridad) y *gen* (misterio, sublimidad). (Lanzaco Salafranca, 2009:103). En su conjunto toma matices estéticos que significan misterio, oscuridad, profundidad, elegancia, ambigüedad, tranquilidad y tristeza. A lo largo de las etapas, las diferentes culturas y religiones han tomado este concepto con diferentes significados, como la dificultad de percepción, la búsqueda del vacío o expresar la profundidad del no-ser, pero gradualmente en Japón se utiliza para marcar un estilo indirecto, no explícito, difuminado y sugerente de profundidad. Podemos además ver la conexión con el valor *Mono-no-aware* del periodo *Heian*, con él se conmovía al ver la impermanencia de los seres, percibiendo el paso del tiempo, pero su sentimiento no llega más lejos, en cambio, el *Yūgen* además sugiere, también la búsqueda de la belleza en lo mortal y efímero, asumiendo el paso del tiempo, pero no acaba ahí, se experimenta con la apertura de algo más allá. Esta estética señala una dimensión más profunda y remota como la permita el espectador. (Lanzaco Salafranca, 2009:105).

Figura 8 - "Cascada y Dragón" de Ogata Korin.

En primer lugar, la obra destaca por su simplicidad y elegancia. El diseño es minimalista, con pocas líneas y detalles, y la composición está organizada de manera armónica y equilibrada. La técnica de pincelada aplanada, que no busca la representación realista de la naturaleza, sino su esencia y carácter, también es un rasgo propio de la estética *Yūgen*.

En segundo lugar, la pintura transmite una sensación de tranquilidad y armonía, que es otra de las características de la estética *Yūgen*. La imagen del dragón emerge de la espuma de la cascada con una gran serenidad y elegancia, mientras que la espuma y el agua están representados con líneas suaves y sutiles.

En tercer lugar, la obra invita a la contemplación y la reflexión, ya que transmite una sensación de serenidad y calma que invita al espectador a sumergirse en la imagen y dejarse llevar por ella. Además, el fondo dorado de la pintura acentúa la sensación de nobleza y serenidad que transmite el dragón, y contribuye a crear un ambiente de tranquilidad y sosiego.



(1) En este poema, la belleza etérea se presenta a través de la imagen de la espuma que se disuelve en el agua. El poema de Teika describe la naturaleza transitoria de la vida y de nuestros pensamientos, comparándolos con la efímera espuma que se disuelve en las corrientes del río. La belleza de esta imagen radica en la delicadeza y fragilidad de la espuma, que a su vez refleja la impermanencia de la existencia humana y la inevitabilidad de la muerte.

Esta etapa de valores estéticos de la cultura japonesa se presenta como la antítesis en la evolución de la estética nipona. Es un claro contraste de los valores presentados en la etapa *Heian*, marcando una nueva dirección liderada por *Wabi*, *Sabi* y *Yūgen*. En una etapa marcada por la guerra, destrucción y desolación, surge una sensibilidad que busca la belleza en lo imperfecto. A pesar de que los valores estéticos de esta etapa toman una dirección completamente opuesta a los anteriores, he de reiterar que no desaparecen, sigue siempre presentes el culto de lo bello y un distinguido estilo del buen gusto, pues es una evolución aditiva.

Por último, llegamos al periodo *Edo* (1600-1868), que se ve muy influenciada por la unificación y final de las guerras tanto internas como externas del país gracias a un régimen de dictadura férrea impuesto por el nuevo shogun Tokugawa, un desarrollo económico-social protagonizado por los comerciantes (*Chōnin*), el renacimiento del pensamiento sintoísta-nacionalista, supresión sangrienta del cristianismo y aislamiento exterior con mínimos contactos con Holanda y China.(Lanzaco Salafranca, 2009:109). En este marco general aparece el fenómeno sociocultural de *Ukiyo* (mundo flotante) protagonizado por los comerciantes, que consiguen crear un mundo aparte y separado de placer y diversión, opuesto a la sociedad regida por el férreo shogun Tokugawa. Es aquí donde se percibe las dos caras de la cultura japonesa, por un lado, la disciplina y moral confucionista, y por otro la válvula de escape de placer y diversión. Es en este momento donde los valores realmente se popularizan y llegan a toda la población. Es entre los simples ciudadanos que se crean ahora los valores estéticos de esta etapa, entre ellos encontramos los términos *Sui*, *Iki* y *Tsū*, siendo estos tres fieles reflejos de los valores prevalentes en el placentero y divertido mundo flotante.(Lanzaco Salafranca, 2009:118).

Comenzando por el distrito de Osaka, donde aparece el término *Sui*, este se traduce como "esencia pura", pero además se utiliza con caracteres como amargo, deducción, agua, líder y aprensión de la esencia de las cosas. *Sui* se puede utilizar como calificativo de persona que conoce la amargura de la vida, entender el sufrimiento de las cosas, que puede adaptarse y que lidera los gustos y modas coetáneas. (Lanzaco Salafranca, 2009:118).

(1) El jardín zen se caracteriza por la ausencia de elementos superfluos y la inclusión de elementos naturales, como rocas, grava y arena, dispuestos de manera cuidadosa y simbólica. La idea detrás de este jardín es crear un espacio tranquilo y meditativo que invite a la reflexión y la contemplación. Los patrones de la grava y la arena se utilizan para representar elementos de la naturaleza, como el agua o las montañas, y se cree que la contemplación de estos elementos ayuda a alcanzar la tranquilidad y la armonía.

El jardín zen es un ejemplo visual de la estética *sui* porque se enfoca en la simplicidad y la belleza natural de los elementos, y busca capturar la esencia de la naturaleza en un espacio reducido. Al igual que la pintura y la escultura del periodo *Edo*, el jardín zen representa la búsqueda de la belleza en lo simple y lo natural, y la apreciación de la esencia de las cosas.



Figura 9 - Templo Ginkakuji (1).

En la ciudad de *Edo* durante el siglo XVIII y XIX surge un término de orígenes inciertos, *Iki* se traduce por, vida, respiración, ir, espíritu... Pero en la actualidad toma un significado de belleza refinada-urbana, ofrece un equilibrio entre los dos extremos estudiados, ni ostentoso ni austero. Siempre se entiende con un pequeño matiz de sensualidad. (Lanzaco Salafranca, 2009:121).



Figura 10 - Los amantes bajo la lluvia, Suzuki Harunobu (1)

Por último, de estos tres valores, *Tsū* se origina en 1770, muy ligado a los lugares de diversión, teatros y restaurantes de la época. De forma que su significado se ve muy influenciado por el placer y la diversión, pero siempre limitado a un mínimo nivel de refinamiento. Este término se refiere a los "caballeros del mundo flotante", alcanzando la cualidad de *Tsū* cuando se domina todas las reglas del mundo del placer. (Lanzaco Salafranca, 2009:123).

Finalmente, para concluir, este breve resumen de la historia y desarrollo de la estética japonesa, encontramos tres valores dentro de la obra de Bashō Matsuo, una estética relacionada estrechamente con la madre naturaleza, y la belleza de los seres más pequeños e insignificantes de la vida cotidiana. En su obra encontramos los valores *Hosomi*, *Karumi* y *Shiori* que además tienen una gran similitud con los valores de la etapa

(1) En primer lugar, la imagen es muy delicada y detallada. Cada gota de lluvia y cada pliegue del kimono de la mujer están cuidadosamente dibujados, lo que crea una sensación de elegancia y refinamiento. La pose de la pareja también es muy natural y espontánea, lo que transmite una sensación de intimidad y cercanía.

En segundo lugar, la pintura no se centra en la intensidad del amor entre los amantes, sino en la belleza y la tranquilidad del momento que están compartiendo juntos. La lluvia y el paraguas son elementos clave en la imagen, que crean un ambiente suave y calmado, en lugar de dramático o apasionado.

En tercer lugar, la obra de Harunobu muestra una atención detallada a la naturaleza y a los detalles cotidianos. La imagen no solo representa a una pareja, sino que también muestra elementos del paisaje, como la forma en que la lluvia cae en las hojas de los árboles y en el suelo mojado. Esto crea una sensación de armonía y equilibrio con el entorno natural, lo que es una característica de la estética *iki*.

anterior, *Sabi* (tranquila soledad) y *Yūgen* (belleza profunda escondida). (Lanzaco Salafranca, 2009:127). Comenzando con *Hosomi* que se traduce literalmente por delgado, pero estéticamente toma un significado de entendimiento e identificación de un ser/fenómeno de la naturaleza y para alcanzar este entendimiento es necesario tener "un corazón tan delgado que pueda introducirse hasta en el ser más diminuto". (Lanzaco Salafranca, 2009:127). *Karumi* es un sustantivo que significa ligero. Se busca la belleza simple y ligera de lo más mundano de la vida, en contraste con la presuntuosa belleza de lujo petulante. La simplicidad siempre supera cualquier tipo de ornamento. (Lanzaco Salafranca, 2009:128). Por último, *Shiori* es una palabra procedente del verbo doblar o ser flexible, es por ello que se entiende como flexibilidad del significado de la obra, lo suficiente para que puedan entenderse varias posibles interpretaciones sin definir ninguna como correcta. (Lanzaco Salafranca, 2009:129).

Tras este resumen de carácter general de la historia estética de la cultura japonesa, abarcando los valores más característicos de cada etapa y viendo cómo evolucionan a lo largo del tiempo, se puede concluir que esta estética se ve muy influenciada por su sensibilidad naturalista., dando siempre un papel protagonista a la belleza en su cultura, y poniendo en valor la sensibilidad humana sobre otras facultades.

Definición de *Yūgen*

El concepto de *Yūgen* toma sus raíces en la cultura japonesa y la filosofía zen, aunque también se aprecia la conexión con tradiciones religiosas como el taoísmo y el budismo. La relación con el taoísmo se encuentra en la importancia que se le da a la naturaleza, la simplicidad y la espontaneidad, mientras que con el budismo se asocia por el énfasis en la meditación y contemplación, asumiendo que la realidad es más compleja de la que se aprecia a simple vista.

Como previamente se ha introducido, el término *Yūgen* aparece en el periodo *Kamakura-Muromachi-Momoyama* (1185-1600). Este término proviene del término chino "you xuan" que significa algo demasiado profundo para ser entendido o visto. (Donald Richie, 2021:54). La definición más estandarizada se entiende del significado que se extrae de los caracteres chinos. "Yū" connota desvanecimiento o vaguedad, negando la solidez o sugiriendo insustancialidad, es la imposibilidad de concretar físicamente, "gen" se traduce como penumbra, oscuridad o negrura, una oscuridad causada por la profundidad que, a su vez, impide alcanzar un conocimiento exacto. (izutsu y izutsu, 1981:27). En esencia, el *Yūgen* es algo que no se puede alcanzar a percibir con los sentidos de forma directa, es la belleza imposible de atrapar y poner en palabras. (Lundgren y Wallbank, 2021:5).

"*Yūgen* is the Japanese concept which represents art of the unknown, untold and hidden. Mystery is the defining feature, and that which beckons travellers to explore further."

"*Yūgen* es el concepto japonés que representa el arte de lo desconocido, lo no dicho y lo oculto. El misterio es la característica definitoria y lo que atrae a los viajeros a explorar más"

(De La Garza, 2020)

En el contexto de la poesía japonesa, el *Yūgen* se refiere a la cualidad sutil e inexplicable de la belleza que se encuentra en la naturaleza, la cual se manifiesta en la poesía mediante una imagen evocadora. Esta imagen puede ser una escena, un objeto o una experiencia que provoca una sensación de asombro y misterio, una percepción de lo inefable que está más allá de las palabras.

En la pintura japonesa, el *Yūgen* se expresa a través de la técnica del *Ma*, que se refiere al espacio vacío entre los objetos representados en el cuadro. El *Ma* se considera una parte importante del *Yūgen*, ya que sugiere una profundidad y una belleza más allá de lo visible. La técnica del *ma* se utiliza para crear un equilibrio visual en el cuadro, así como para sugerir una sensación de armonía y equilibrio en la vida.

Además, el *Yūgen* también se utiliza para referirse a una experiencia espiritual profunda en la que se percibe la conexión entre todas las cosas y la naturaleza del universo. En este sentido, el *Yūgen* se convierte en una experiencia que va más allá de la belleza estética y se convierte en una experiencia de comprensión del mundo y de la vida.

Es importante añadir que dentro de la propia definición de *Yūgen*, se entiende y acepta que, de alguna forma, no se puede definir. El concepto es por naturaleza sutil y elusivo, describiendo una profunda sensibilidad que se encuentra en algún lugar o de alguna forma. Para comprender esta estética, se debe tener un conocimiento más allá de la propia estética, así como comprender el mensaje filosófico y espiritual. A pesar de que el *Yūgen* se refiere a cosas de alguna forma intangibles, no sugiere la completa oscuridad, la nada o algo que esté fuera del alcance humano para ser experimentado. De forma metafórica, la belleza de la estética *Yūgen* se oculta tras una densa neblina, donde se esconde u oculta información, pero no queda completamente fuera de alcance. No se puede entender esa neblina como algo sin valor o significado. Es en esta falta de conocimiento donde se puede experimentar el *Yūgen*, de forma que lo que no se muestra mediante la interpretación y la imaginación es lo que da significado y belleza. (Tsubaki, 1971:56).

Yūgen y la falta de claridad

"*Yūgen* puede ser captado por la mente, pero no puede expresarse con palabras. *Yūgen* puede ser evocado a la vista de una nube fina que cubre la luna, o por la bruma otoñal que envuelve las hojas escarlatas en una montaña. Y si alguien pregunta donde está el *Yūgen* en estas vistas, no podremos contestar. No sorprende, pues, que el hombre que no comprenda esta verdad prefiera probablemente la vista perfecta y rutilante de la luna llena brillando en un ciclo sin nubes. No es posible explicar dónde surge el interés y la naturaleza extraordinaria del *Yūgen* (Zoku Gunsho Ruiju de Hanawa Tadatomo, 1807-1862)"

(Lanzaco Salafranca, 2009:105).

En este párrafo se identifica lo que se podría ver como el problema principal de la estética y a la vez la razón por la que se ha establecido como una forma rotunda de percibir el arte hasta día de hoy en la cultura japonesa. La falta de definición del *Yūgen* puede conseguir que los espectadores no consigan entender o apreciar una obra como esta la merece. El *Yūgen*, por una parte, reconoce la importancia de la participación imaginativa del espectador en el arte, cuando una obra de arte no es lo suficiente clara, invita al público a intentar descubrir y encontrar el signi-

cado que en esta subyace. En este tipo de arte los observadores se convierten en parte de la obra, una vez se sumergen a buscar el significado y completarlo a través del uso de la imaginación. (Lundgren y Wallbank, 2021:8).

Por otro lado, un tema recurrente en esta estética será la fluidez y el movimiento. Tanto en pinturas de paisajes como en arquitectura, se generarán un cierto tipo de falta de claridad diferente para cada caso que se podrá despejar mediante el uso de la fluidez y el movimiento en la obra. El hecho de introducir a los espectadores en la obra será algo destacado, a diferencia de la participación imaginativa, en estos casos podemos conseguirlo introduciendo nuestros cuerpos físicamente en la obra. Esto se produce cuando en una obra podemos recorrerla, explorar las diferentes capas que la constituyan. De forma que podemos entenderla de una forma más profunda. (Lundgren y Wallbank, 2021:9).

La falta de claridad es entonces lo que permite que los espectadores puedan experimentar de forma interactiva con esta estética, es lo que permite que el *Yūgen* sea la búsqueda del entendimiento más profundo de la naturaleza.

Asentadas las bases del *Yūgen*, se analizarán una serie de diferentes ramas artísticas en las que se puede encontrar las diferentes formas que puede tomar esta estética para conseguir esa profundidad que la caracteriza.

05

Yūgen aplicado a otras disciplinas

Literatura
Pintura
Cine y animación

05 | *Yūgen* aplicado a otras disciplinas

Antes de profundizar en la estética *Yūgen* en la arquitectura, veo conveniente el análisis en diferentes ramas artísticas, con la intención de ejemplificar de una forma más amplia lo que puede abarcar esta estética y así, fundamentar de forma más rigurosa mis análisis de las obras arquitectónicas elegidas. Entre las diferentes ramas artísticas he seleccionado: La obra literaria de Junichirō Tanizaki. La pintura *Hatsuboku* de Sesshu toyo y por último, las películas de animación de Studio Ghibli.

Literatura, Junichirō Tanizaki

En la literatura podemos entender más a fondo y de una forma más fácil los diferentes aspectos que intervienen en la estética. Dado que en poesía y teatro fue donde comenzó a desarrollarse y fue aquí donde más profundizado fue su estudio.

A raíz de una lectura superficial de la obra literaria de Junichirō Tanizaki he diferenciado 4 puntos que podrían entenderse dentro de la estética *Yūgen*. La búsqueda de la belleza en la oscuridad y la imperfección, la sugestión y sutileza, la valoración de la temporalidad y la armonía con la naturaleza.

Belleza en la oscuridad y la imperfección

La belleza en la oscuridad y la imperfección, Tanizaki se destaca un escritor que exploró profundamente la estética y la búsqueda de la belleza en la oscuridad y lo imperfecto. Su obra se centra en el concepto fundamental del *Yūgen*, una sensibilidad estética japonesa que evoca una profunda emoción y un sentido de lo misterioso e inexplicable. Enfocando en la belleza sutil y misteriosa que se encuentra en lo oscuro y lo imperfecto

En su ensayo "El elogio de la sombra", Tanizaki enfatizó la importancia de valorar la penumbra y las sombras como elementos esenciales para apreciar la belleza en la estética tradicional japonesa. Según su perspectiva, la luz brillante y uniforme elimina los matices y detalles sutiles, mientras que la oscuridad permite la existencia de la sensualidad y la profundidad en los objetos, la arquitectura y los interiores. Mientras que la oscuridad permite la existencia de la sensualidad y la profundidad en los objetos, la arquitectura y los interiores.

"Hay otras mujeres de rasgos tan hermosos como los suyos, pero su cara tiene algo de indefinido. Tiene las facciones –los ojos, la nariz, la boca– borrosas, como veladas por una gasa de seda que no dejara líneas claras y marcadas; al mirarla a la cara era como si ante los ojos cayera una sombra brumosa, como si la envolviera una neblina particular."

(Junichiro, 2016:Pos 348)

Sugestión y sutileza

La obra literaria de Junichirō Tanizaki se caracteriza por su notable incorporación de la sugestión y sutileza, elementos que están intrínsecamente relacionados con la estética *Yūgen*. A través de su estilo narrativo y la construcción meticulosa de sus historias, Tanizaki logra evocar una profunda emoción y un sentido de lo misterioso e inexplicable, en consonancia con los principios estéticos del *Yūgen*.

La sugestión y sutileza se manifiestan a través de una narrativa evocadora y sugerente, en la cual las ideas y las emociones se insinúan en lugar de ser reveladas de manera explícita. El autor emplea descripciones detalladas y un lenguaje poético para crear una atmósfera cargada de significado y simbolismo, invitando así al lector a adentrarse en un mundo de múltiples interpretaciones. Dejando espacio para la imaginación y la reflexión del lector al no proporcionar respuestas definitivas. Permitiendo así que cada individuo descubra y aprecie las sutilezas presentes en la trama y en los personajes.

La incorporación de la sugestión y sutileza en la obra de Tanizaki guarda una estrecha relación con el concepto de *Yūgen*, que se refiere a la belleza que se encuentra en lo ambiguo, lo sugerido y lo evocador, y comparte similitudes con la naturaleza imperceptible y enigmática de la existencia humana. La sutileza en la escritura de Tanizaki crea un efecto similar al *Yūgen*, permitiendo que la belleza se despliegue en las sombras y en las insinuaciones más que en lo explícito.

El relato "El Cortador de Cañas" es un perfecto ejemplo de esta característica. El protagonista se encuentra a un señor en la orilla de un lago, oculto entre cañas, que procede a acercarse y contar una historia de su padre, en la historia donde encontramos un triángulo amoroso ya se ven matices de sugerencia y sutileza, ya que no se revela hasta el final de quien es realmente hijo el misterioso señor. Pero una vez culmina el relato, el misterioso señor desaparece insinuando que podría o tal vez no, un evento paranormal.

".... Sí, repuso él, ahora reemprenderé el camino. Todavía hoy, si me acerco a la villa en el plenilunio de otoño y miro a través del seto, la señorita Oyu estará tocando el koto y sus doncellas danzarán para ella. Es extraño, pensé, y dije en voz alta: La señorita Oyu deberá tener ya cerca de ochenta años, ¿no?; pero solo me respondió el murmurar del viento en la maleza, ya no vi las cañas que cubrían la orilla. Y el hombre había desaparecido, como si se hubiera disuelto en el claro lunar."

(Junichiro, 2016:Pos 675).

La temporalidad

En la obra literaria de Junichirō Tanizaki, se puede apreciar una marcada incorporación de la valoración de la temporalidad, aspecto que se relaciona estrechamente con la estética *Yūgen*. A través de sus escritos, Tanizaki captura la esencia de la transitoriedad y la efímera naturaleza de la vida, resonando con los principios estéticos del *Yūgen*.

En sus obras, Tanizaki utiliza la temporalidad como un elemento poderoso para evocar una profunda emoción y un sentido de lo misterioso e inexplicable. Explora la belleza de los momentos fugaces y transitorios, así como la tristeza que acompaña a su inevitabilidad. A través de la representación de situaciones que reflejan la fugacidad de la vida, el autor nos invita a apreciar el presente y a reflexionar sobre la impermanencia de todas las cosas (1).

La relación entre la valoración de la temporalidad y el *Yūgen* se encuentra en la apreciación de la belleza en lo efímero y en la comprensión de

(1) "En el diario de un viejo loco" Tanizaki escribe siguiendo un formato de diario, donde el protagonista cuenta lo que va pasando día a día. La temporalidad del relato se ve muy marcada en como avanzan los días y el estado de salud del protagonista empeora, siendo información clave cuando el protagonista se salta días de escritura, o por su dolor solo consigue escribir unas pocas líneas.

que la vida misma es un proceso en constante cambio. El *Yūgen* abarca la belleza de lo impermanente y transitorio, y la valoración de la temporalidad por parte de Tanizaki refuerza este concepto.

“Nada mejor que la madera encerada, pero incluso la madera natural, con los años, acaba adquiriendo un bonito color oscuro y granuloso desprende entonces cierto encanto que calma extrañamente los nervios”
(Junichiro, 1994:17).

La armonía con la naturaleza

En la obra literaria de Junichirō Tanizaki, se aprecia una marcada incorporación de la armonía con la naturaleza, un aspecto que se relaciona estrechamente con la estética *Yūgen*. A través de sus escritos, Tanizaki evoca una profunda conexión entre los seres humanos y el entorno natural, reflejando los principios estéticos del *Yūgen*.

En sus descripciones detalladas y evocadoras, Tanizaki captura la belleza natural en sus diversas manifestaciones: desde la delicadeza de una flor hasta la majestuosidad de un paisaje. Mediante el uso de metáforas y símiles, el autor establece una armonía poética entre los elementos naturales y las emociones humanas, creando una fusión entre el mundo exterior y el interior.

La relación entre la armonía con la naturaleza y el *Yūgen* se basa en la apreciación de la belleza, en la simplicidad y en la conexión profunda con el entorno natural. El *yugen* abarca la valoración de lo natural y lo transitorio, y la incorporación de la armonía con la naturaleza por parte de Tanizaki refuerza este concepto.

“Colinas suaves y corriente mansa, bajo el velo delicado de la niebla vespertina: un escenario amable, refinado y sereno, como de pintura yamato-e. Cada cual ve la naturaleza a su manera, y habrá quizá quien piense que esa clase de paisaje no merece una mirada. A mí, por el contrario, son esos montes y esos ríos vulgares, ni majestuosos ni incomparables, los que me invitan a una dulce ensoñación y me dan ganas de quedarme siempre”

(Junichiro, 2016:Pos 109).

Pintura, *Hatsuboku* de Sesshu Toyo

El objetivo del análisis de este tipo de pintura, es el entendimiento de la interacción entre el arte y el observante, y como a partir del *Yūgen*, los dos elementos consiguen unirse para completar la obra.

Sesshu Toyo (1420-1506) fue un pilar principal de la estética japonesa en una época que en la que el arte comenzaba a separarse de la tradición China, dando pie al budismo zen japonés. Sesshu fue parte de la trayectoria de varios siglos que terminó implantando el budismo japonés como característica perdurable de la identidad religiosa, filosófica y estética. El periodo *Muromachi* fue la época de la estética zen: pintura monocroma, geido, caligrafía, la ceremonia del té, el teatro No, la jardinería de paisajes secos...



Figura 11 – Sesshu Toyo (1420-1506).

Durante este periodo, se estaba produciendo un cambio en la pintura, pasando de la *kara-e* (pintura China) a la *yamato-e* (pintura japonesa). Pasaron de las representaciones de deidades con fin de devoción o con temáticas religiosas a pinturas que buscaban ideales puramente estéticos. Siendo la pintura de paisajes el centro de este movimiento.

Sesshu fue un célebre pintor, poeta, calígrafo y jardinero, que se entendía como un maestro de las artes provenientes de China. Sin embargo, fue su pintura *Hatsuboku* (Paisajes de tinta salpicada) la que produce que su nombre perdure en la historia. Este tipo de pintura ofrece una visión del concepto central de la estética japonesa, *Yūgen*. (Parkes, 2005).



Figura 12 - Dialogo entre pescador y leñador, Sesshū Tōyō.



Figura 13 - Paisaje atribuido a Sesshū Tōyō.

La misteriosa gracia de su pintura de paisaje, más apreciada, se caracteriza tanto por el espacio que deja sin tocar, como el que deja plasmado y visible. La obra aparenta estar incompleta, o aun en el proceso de creación, y son los dramáticos espacios vacíos constituidos por nieblas los que permiten que las formas se disuelvan y mezclen entre sí, de una forma más decisiva, según la estética del *Yūgen*, siendo los vacíos los que permiten al espectador adentrarse en la obra para completarla. Como han demostrado los artistas que emplean las dinámicas del *Yūgen* en otros géneros, la imperfección y la insinuación de la obra invitan al espectador a la escena. En palabras de Ghilardi, "el espectador debe fu-

sionarse con la imagen, completando los espacios vacíos, convirtiéndolo en un elemento vivo de la propia naturaleza, entre lo visible y lo invisible". (Guilardi, 2015:99).



Figura 14 - Paisaje atribuido a Sesshū Tōyō.

Sesshu no busca la representación exacta y realista de un objeto o paisaje, su objetivo es el de generar sugerencia, un rastro, que parece negarse a sí mismo como objeto. Se emplea una abstracción y abreviación extrema, de manera que cualquier forma que sea distinguible, se aleja de la objetividad sin desaparecer por completo. Los pintores chinos que influyen en Sesshu, "pintan el paisaje en la tonalidad de forma que aparecen-desaparecen, al mismo tiempo. Como si existiera y como si no existiera" (Jullien, 2009:8). La agrupación de árboles, la posada uniéndose a los troncos y el pequeño remero aparecen, pero también parece que están a punto de perderse. Un espectador sensible no simplemente percibe una representación de este evento, sino que puede sentir los gestos que dieron origen a la efimeridad de la escena.

Es por esta razón que, para realmente completar la obra, el espectador debe hacer uso de su imaginación y rellenar los vacíos como crea necesario, siendo esta niebla, agua o simplemente vacío. El poder de esta estética es la unificación de la obra y el espectador.

Cine y animación, Studio Ghibli

El Studio Ghibli es un estudio de animación japonés, fundado en 1985 por el director Hayao Miyazaki, Isao Takahata y el productor Toshio Suzuki. Representa un punto de interés, dado que en las películas que crean se ve reflejada gran parte de la estética japonesa, entre ellas el *Yūgen*. Voy a centrarme en el concepto de "soft world building", dado que es la herramienta principal que utiliza el estudio para la incorporación de este valor estético en sus películas.

"soft world building" o traducido de forma literal, creación suave de mundo, es una metodología que se utiliza en la creación de mundos de fantasía. En oposición a "hard world building" que consiste en implementar y dejar claras las leyes que rigen ese universo, lenguaje, geografía, historia, antecedente, etc. El soft world building es una forma que invita que al espectador a imaginar y preguntarse cómo y por qué las cosas pasan. Miyazaki, expresó,

"There are more profound things than simply logic that guide the creation of the story."

"Hay cosas más profundas que la simple lógica que guían la creación de la historia."

(Hickson, Gordon, 2020:5m33s)

Esas "cosas más profundas" que a través del soft world building plasman y son últimamente sobre las que el espectador reflexiona, las mismas que intenta manifestar la estética del *Yūgen*. En las películas del Studio Ghibli se prioriza dejar información vacía o a medio responder, para crear esta sensación fantástica y oscura de misterio. Igual que el *Yūgen*, el soft world building se apoya en la participación imaginativa del espectador cuando se encuentra con lo desconocido. Como hemos visto previamente, el *Yūgen* se centra en las capas de misterio o desconocimiento bajo una sensación de lo familiar que invita a preguntar e investigar en profundidad. Cuando el mundo se construye con éxito, el espectador sentirá como si hubiera "historias no contadas que se desarrollan en el fondo" (Isbrucker, 2016:6m30s).

Las películas del Studio Ghibli encapsulan este tipo de estética y mentalidad, generando una especie de realismo inmersivo, mediante pequeños detalles y movimientos de la animación, que a pesar de ser un mundo de fantasía, puede llevar al espectador a creerlo como real, lo cual facilita al espectador adentrarse en la película y completarla activamente.



(1) En esta escena de la película nos encontramos en un bosque donde el protagonista intenta tomar algo de agua de un río, cuando levanta la cabeza y ve un conjunto de ciervos pasear, cuando llega al último podemos observar que este tiene un conjunto de astas especial, la película nos introduce en una escena completamente realista, hasta que le da un toque de fantasía que nos invita a preguntarnos qué es realmente esa criatura.

Figura 15 - Escena de La princesa Mononoke, 28' 05'' (1)

Además de esta forma de crear las historias de sus películas, es de interés entender la metodología de cómo crean estas obras. Miyazaki explica que siempre crea sus historias a través de los dibujos, esto quiere decir que no existe un guion o guía de antemano. Por lo que, tanto él como los animadores no saben del todo a dónde va a ir a parar el argumento de la película. Esto obliga a los dibujantes y animadores a introducirse en las escenas y pensar en los detalles de cada elemento, es por ello por lo que muchas veces Miyazaki habla de sus dibujantes como actores. Es esta atención al detalle lo que permite generar la atmósfera correcta a la vez que guía al espectador a través de las escenas. Miyazaki expresa que "las historias fáciles de entender son aburridas. Las historias lógicas sacrifican creatividad" (Delaney, 2020:17m28s). Los detalles son lo que dan profundidad y misterio a cada imagen, siendo esta una de las principales manifestaciones de *Yūgen*, es por eso por lo que, en cuanto a la arquitectura, es importante el análisis de estas obras de arte, ya que es una cualidad transferible del cine a la realidad. Buscando a través de los espacios creados, el generar las atmósferas correctas y por ello, para conseguirlas, desarrollar en detalle cada elemento que este espacio contiene.



Figura 16, 17 y 18 - Escena de El viaje de Chihiro 60' 40" (1)

(1) En esta escena, la protagonista Chihiro se ve envuelta en la tarea de limpiar a una horrible criatura que acude al balneario, se observa como Chihiro consigue tirar de lo que parece un hilo y finalmente le retira toda la suciedad que el ser contenía, si se presta atención a los detalles, realmente se observa que la suciedad que contenía, era más bien contaminación humana, la escena informa al observador de forma indirecta de que es un mundo donde los humanos están contaminando los lugares naturales y que esto produce que los lugares se corrompan. Este es un ejemplo de como a partir de los detalles introduce profundidad en la historia sin dar respuestas definitivas.

06

Yūgen en la arquitectura

Mecanismos en la arquitectura tradicional japonesa

Mecanismos en diferentes arquitectos

Kengo Kuma

Tadao Ando

06 | Yūgen en la arquitectura

Mecanismos en la arquitectura tradicional japonesa

A diferencia de las artes mencionadas anteriormente, donde la falta de claridad y oscuridad de los elementos es más fácil de percibir, la arquitectura, parece más bien difícil de plasmar como con falta de claridad. Siendo la naturaleza de la arquitectura la asociación a espacios limitados y definidos deja menos espacios para el misterio. Sin embargo, el *Yūgen* puede entenderse como una atmósfera que se evoca por el espectador de muchas maneras. No es tanto cómo se ve, sino cómo se siente el espacio. El objetivo es enumerar una serie de mecanismos que permiten la manifestación de esta estética.

Hablando de forma general, la arquitectura japonesa intenta generar una sensación de fluidez y ausencia de límites en los espacios, considerándose tanto visualmente bello como sagrado. El *Yūgen*, la falta de claridad y misterio se ven reflejados en el uso de los materiales, en las técnicas constructivas y en la propia mentalidad con la que se lleva a cabo el diseño del edificio. Es una cuestión de guiar al espectador a través de un viaje que recorre la obra, haciendo que el espectador quiera aventurarse a explorar por no percibir todo de un simple vistazo y a la vez enfatizar que todos los elementos "huyen" del espectador.

El diseño de interiores japonés juega con las luces y sombras, de forma que da la sensación de movimiento. Estas transiciones de paso de lo iluminado a lo oscuro tienen varios propósitos; crean una misteriosa atmósfera, animando al espectador a explorar dentro del espacio negativo, para pasar de la ignorancia a la iluminación (De La Garza, 2020). El *Yūgen* se implementa en la arquitectura a través de habitaciones oscuras o incompletas que desdibujan los espacios que definen. Un ejemplo de esto es el *shoji*, una ventana o puerta construida con madera y finas láminas de papel traslúcido. Son elementos divisorios que en muchos casos funcionan como puertas correderas, dejan pasar la luz a través del papel, pero conservan cierto punto de transparencia. Las visuales y atmósferas que generan, cambian en función de si es de día o noche, o incluso en función de las propias estaciones. Buscando generar una paleta de colores más tenue, que genere un ambiente más elegante, casi poético. (Parkes, 2005).



Figura 19 - Puertas correderas de papel Shoji en Rinshunkaku en Sankei-en.

En la arquitectura japonesa se pone más énfasis en la transición entre espacios que en los propios espacios. Esto también se aplica a la conexión entre edificios y a la conexión entre la ciudad y su entorno natural. Estos espacios de transición, o estructuras de conexión, reciben el nombre de *En*, que significa "borde", "conexión" y "trascender o saltar a tu propio destino". (Lazarin, 2014:133). La arquitectura japonesa se esfuerza por difuminar los límites entre el espectador y el espacio, como en la estética del *Yūgen*, el observador se convierte en parte de la propia obra con el fin de completarla. Con la arquitectura no solo se puede introducir el observador de forma imaginaria en la obra, sino que también puede hacerlo de forma física, rodeándose a sí mismo al completo por el entorno. Un ejemplo de esto en la arquitectura japonesa es el *Engawa*, un área dentro de la casa que permite observar el jardín. Esta diseña para dar la experiencia del tramo que se extiende para desdibujar los límites en una sensación de continuidad. Es un momento de trascendencia que se hace posible no solo en la mente, sino que también de forma física. (Lazarin, 2014:133)



Figura 20 - Engawa, Old Yasuda House.

Otro importante elemento es el uso de materiales naturales, principalmente madera, y la proximidad con los entornos naturales. Las casas se construyen con el objetivo de mantener la máxima cercanía con los elementos naturales. Con los jardines japoneses, el objetivo es crear un espacio que contiene -o por lo menos genera- la ilusión de profundidad y distancia, el jardín ideal es aquel que consigue perderse en el horizonte. Un ejemplo es el jardín del templo Entsuji, ubicado en Kyoto, desde el vestíbulo el visitante puede ver a simple vista arena, piedras, musgo, árboles..., pero detrás del jardín se encuentra el más alto y sagrado sistema de montañas de Japón, Hieizan. La finalidad de ampliar así nuestra mirada es la de buscar la conexión con la montaña, generando fluidez y movimiento hacia el horizonte, de forma que se invita a observar más allá del propio templo, buscando la profundidad. En definitiva, esto busca crear una visual estética, pero, además, un diseño arquitectónico que muestra una forma en concreto de percibir el mundo, la de buscar lo escondido y poco definido, el *Yūgen* en la escena. (Lazarin, 2014:138).



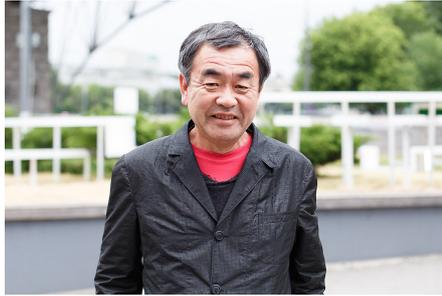
Figura 21 - Engawa, Entsu-Ji.

Este momento fugaz en el tiempo que la arquitectura Japonesa trata de capturar se consigue mediante el uso deliberado de materiales que se degradan con el tiempo. Esta extrema fluidez y apreciación por el constante cambio se ve reflejado en el diseño arquitectónico por varias razones, principalmente, por el atributo sagrado que se le entrega al crecimiento y degradación ante los años. Esto contrasta con la arquitectura occidental, donde se busca la conservación en perfecto estado de los materiales y edificios. En la cultura japonesa, la arquitectura, al igual que la naturaleza, debe florecer, degradarse y eventualmente morir. Un ejemplo de esto es el Gran Templo de Ise, que se reconstruye cada 20 años. Esta reconstrucción periódica celebra el componente sagrado del templo mediante la participación de artesanos, y a lo largo de los años, cambiar sutilmente la construcción y apariencia del templo. Los artesanos japoneses entienden que la arquitectura no es una imagen fija. (Chaplin, 2004:80). Además, la arquitectura está destinada a reflejar la mentalidad de un poeta, deben sumergirse y responder a su entorno. No deben aislar su percepción, sino reconocer la "totalidad momentánea" y, como arquitecto, diseñar espacios que sean trascendentes y cambiantes.



Figura 22 - Gran Templo de Ise.

Mecanismos en diferentes arquitectos



Kengo Kuma

Figura 23 - Kengo Kuma en Strelka Institute for Media.

Kengo Kuma, nacido en 1954, en Yokohama, Prefectura de Kanagawa, Japón. Estudió arquitectura en la universidad de Tokio, tras licenciarse en 1979, trabajó como investigador invitado en la universidad de Columbia (1985-86). En 1987 fundó en Tokio el Spatial Design Studio (ahora llamado Kengo Kuma & Associates), seguido en 2008 por la apertura de su estudio en París.

La visión de Kengo Kuma tiene una gran influencia extraída de la tradición japonesa. Kuma declina los materiales utilizados en sus obras en función de su contenido emocional, relacionado con las características constructivas intrínsecas de cada uno. Kuma se dispone a merced de los materiales. Desde hace años se dedica a una seria crítica de lo que él define como "método Hormigón", con el objetivo de encontrar una alternativa al uso masivo de este material. (Spita, 2015).

Su interés se dirige al encuentro de materiales que él denomina "sustancias" y a conseguir desvanecer la arquitectura. En su texto *Anti-Object: The Dissolution and Desintegration of Architecture* (2008) Kuma critica la excesiva objetivación de la arquitectura occidental, para Kuma los objetos son una forma de existencia material que se distingue de su entorno inmediato. Por el contrario, los anti-objetos son existencia material que consigue mimetizarse de forma perfecta con su entorno inmediato. Es por esto que, para Kuma, los objetos impiden establecer una relación sana con el exterior. Su objetivo es conceder el protagonismo de la obra al espectador, del objeto al sujeto, mediante un proceso de diseño dirigido a la visión y a la disolución de la solidez de la arquitectura. (Kuma, 2008).

En este proceso de disolución de la arquitectura en las obras del arquitecto podemos identificar elementos que se pueden considerar parte de la estética del *Yūgen*, a través del análisis. El objetivo es discutir los tipos de mecanismos que utiliza Kengo Kuma para desmaterializar sus proyectos, y a la vez introduce elementos del *Yūgen*. Las obras a analizar son la casa Water/Glass, Wood/Pile y el Ginzan Onsen Fujjya.

Water/Glass

1995

Residencial

Shizuoka, Japón



Figura 24 - Water / Glass, Mitsumasa Fujitsuka.

Este pabellón se considera un punto de inflexión en la arquitectura de Kengo Kuma. Como reinterpretación del palacio Katsura, y como homenaje a la casa Hyuga de Bruno Taut, el arquitecto japonés, busca solucionar la problemática que plantea ante la arquitectura como objeto. Ubicado al borde de un precipicio, y siendo apenas visible desde el exterior, este pabellón representa el *Yūgen* en la relación que toma con su entorno. Como se ha discutido de forma general, el *Yūgen* es la estética de la profundidad, de lo sutil y lo misterioso, además es un medio para que los espectadores se conviertan en parte de la obra, y así adquiera la totalidad de su significado. En este pabellón, esto se produce a través de la relación que toma la vivienda con el océano, mediante el uso cuidadoso de diferentes recursos, el arquitecto consigue que su obra adquiera esta estética.

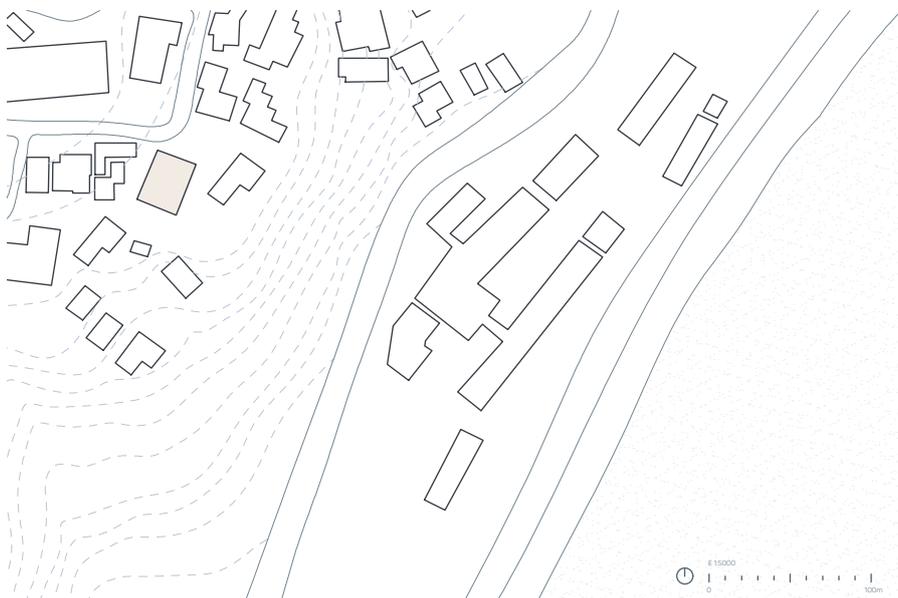


Figura 25 - Water / Glass, emplazamiento.

Su objetivo es crear la ilusión de que el pabellón está flotando en el océano. Mediante el uso de elementos metálicos y vidrio, consigue un efecto de ligereza y transparencia, que dota al espacio de amplitud y luz, Kuma le da una dirección clara a la visual del pabellón, dejando ciegos los laterales y la fachada de acceso, de forma que da protagonismo al océano. En la cubierta dispone unas lamas metálicas, que simulan el efecto del *engawa* de la arquitectura tradicional japonesa, donde el espacio se extiende más allá de los propios límites del suelo. Para fortalecer aún más este efecto, el arquitecto incorpora la lámina de agua, con poca profundidad y un material de color oscuro en el fondo. Mediante los juegos de luces y reflejos, transforma la lámina de agua en un espejo que refleja el cielo, prestando especial atención a los bordes, donde es imprescindible que no se perciba ninguna línea, el suelo parece extenderse hasta el horizonte conectando con el océano.



Figura 26 - Water / Glass, océano. Mitsumasa Fujitsuoka.

Por último, el arquitecto introduce con mucha sutileza la pasarela y la sala ovalada, con un recorrido diagonal, ya utilizado en el teatro No, cuya importancia radica en la sensación de separación del elemento principal que genera, de forma que el observante entra en la ilusión donde ya no está caminando sobre el pavimento, sino que camina sobre el agua. La estética *Yūgen* se puede entender en esta obra, mediante su indudable conexión con la naturaleza y el sutil y evocador efecto que logra transmitir. Invita al espectador a recorrer y adentrarse en la plataforma, completando la obra y generando la ilusión de que están caminando sobre el agua, todo ello reforzado por las grandes transparencias y juegos de luces y tonalidades.



Figura 27 - Water / Glass, comedor. Arieta Attali

Wood/Pile

2018

Pabellón, Exhibición
Krün, Alemania



Figura 28 - Wood / Pile, Arieta Attali.

A las afueras de Múnich, en medio del bosque, en el municipio de Krün, Alemania, conectado con el hotel Das Kranzbach, encontramos este pabellón dedicado a la práctica de meditación y yoga. A pesar de la sencillez del programa, Kuma una vez más se ve en la situación de relacionar su obra con el entorno y no caer en la arquitectura como objeto. El *Yūgen* en este edificio se ve plasmado en la relación que toma con la naturaleza.

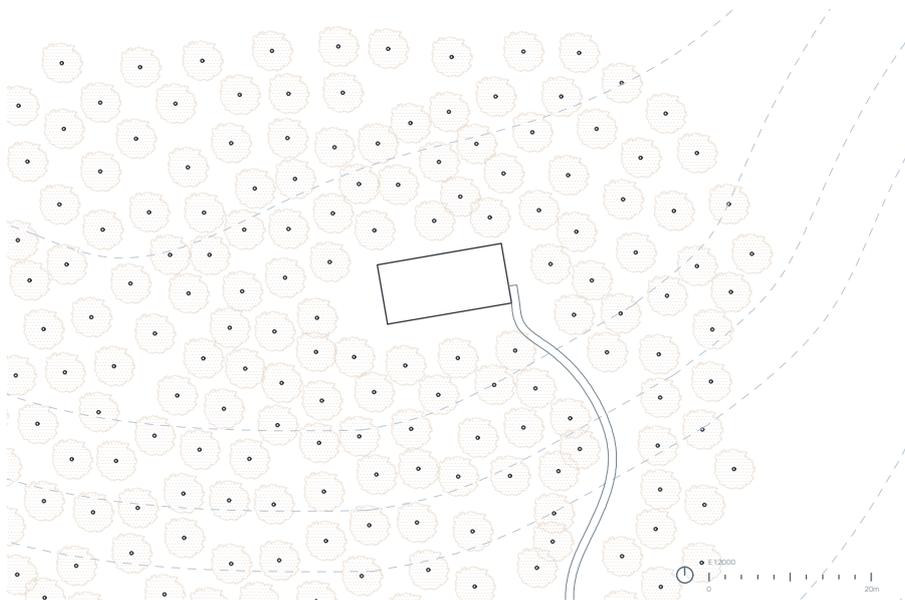


Figura 29 - Wood / Pile, emplazamiento.

Al pabellón solo se puede acceder a pie, completamente invisible desde el exterior del bosque, es aquí donde comienza la propia experiencia. Desde un pequeño sendero, a medida que los observantes se acercan, el edificio comienza a emerger entre los árboles. Se puede entender como *Yūgen* que los visitantes van descubriendo poco a poco el edificio, generando en ellos el afán de investigar, escondiendo el pabellón entre los árboles.



Figura 30 - Wood / Pile, exterior. Arieta Attali.

Completamente rodeado de pinos, el pabellón usa esto a su favor y abre la visual a tres de sus cuatro fachadas. Mediante el uso de ventanales y con los árboles a escasos centímetros del edificio, el límite que separa interior de exterior se difumina. Esto se refuerza mediante la utilización del mínimo de carpintería posible, además, la luz natural genera un degradado en la sala de exterior a interior, difuminando aún más el límite. Dado que, en el interior, se introducen pocos puntos de luz artificial, la mayoría de la iluminación proviene del exterior, de forma que el exterior siempre es el elemento más iluminado y, por lo tanto, el que toma el protagonismo. Es en estos detalles donde se ve la sutil y profunda conexión con la naturaleza. La materialidad del edificio también fomenta esta conexión con su entorno inmediato, puesto que casi todo lo que se deja visto este hecho de madera. El *Yūgen* se percibe en como el visitante en el interior se siente parte del bosque, un sentimiento de estar al completo en la naturaleza.



Figura 31 - Wood / Pile, sala. Arieta Attali.

Por último, el arquitecto dispone los tablonces de madera en el interior de forma que simula como se cruzan las ramas de las copas de los árboles en el bosque, con este sutil gesto consigue dos cosas. Por un lado, genera una penumbra general en el techo, que dota al pabellón de misterio y profundidad, una vez más es un minimalismo muy sutil pero rico en detalles. Por otro lado, introduciendo un lucernario busca el efecto de "rayos de luz" que podemos encontrar cuando la luz atraviesa las ramas de los árboles.



Figura 32 - Wood / Pile, falso techo. Arieta Attali.

Ginzan Onsen Fujiya Hotel

2007

Hotel

Fujiya, Japón



Figura 33 - Ginzan Onsen Fujiya, Daici Ano.

En el valle de la ciudad de Obanazawa, junto al río Ginzan, se encuentra el Ginzan Onsen Fujiya Hotel. Forma parte de un conjunto histórico de trece posadas tradicionales que atrae mucho turismo. Como su nombre indica, el hotel incluye varios *onsen* (baños termales) y son una parte importante de la obra. Sin renunciar a las formas tradicionales, la arquitectura propuesta es totalmente contemporánea. Se mantiene la silueta y el volumen original, intercalando grandes vanos con marcos de madera y una nueva entrada. El material de la fachada fue recuperado de la preexistencia de más de 100 años de antigüedad, mientras que el interior ha sido modificado. En este proyecto, la forma en la que Kengo Kuma aplica la estética del *Yūgen* es a través de la materialidad y el juego de luces y sombras.

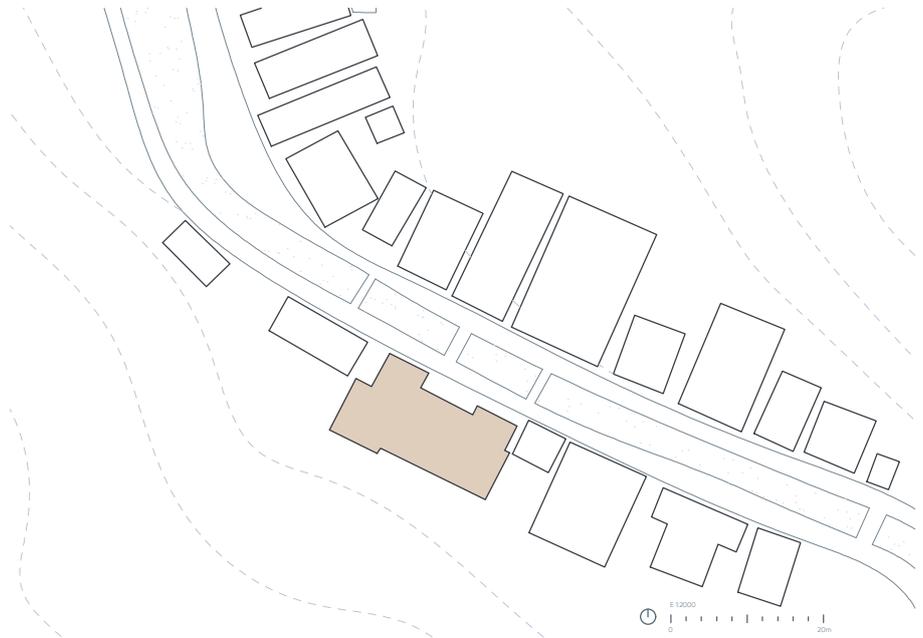


Figura 34 - Ginzan Onsen Fujiya, emplazamiento.

Comenzando por la entrada, se ha proyectado un nuevo atrio rodeado de una ligera pantalla de ranuras de bambú de 4 mm (*sumushiko*). Esta pantalla, ni opaca ni transparente, es uno de los elementos principales que aplican la estética, igual que el *shoji*, filtran la luz de una forma muy especial, permitiendo ver siluetas a través de ellos. Para reforzar el efecto, Kuma sitúa las luces detrás de estas pantallas, de forma que el observador desde el atrio percibe las siluetas en ella como si de un teatro de sombras se tratara. Por la materialidad elegida para cada elemento, el arquitecto parece estar haciendo un homenaje a los baños termales tradicionales exteriores, situando roca en el suelo, con un color gris y una textura pulida semejante a la de las rocas de río, situando las pantallas rodeando el atrio, simulando las cañas de bambú y su forma de filtrar la luz en la naturaleza. Se entiende, que a falta de una posibilidad de conectar el edificio de una forma más directa con el entorno (como se ha explicado en el pabellón Water/glass), el arquitecto opta por generar esta atmosfera de tranquilidad y descanso que simula la naturaleza en el interior del edificio, y es aquí donde se entiende la estética del *Yūgen*.

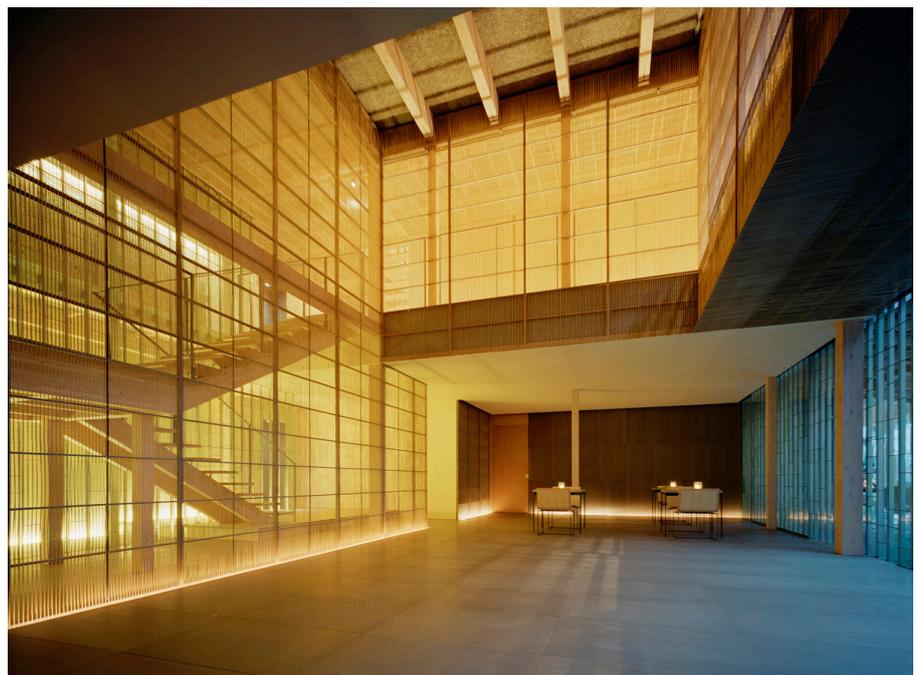


Figura 35 - Ginzan Onsen Fujiya, atrio. Daichi Ano.

En el edificio, se ha seleccionado todo meticulosamente para generar esta atmósfera de descanso y relajación, desde los tonos y colores de cada elemento, a las texturas, Kuma en este edificio consigue un equilibrio, un minimalismo que no da protagonismo a nada, pero que es rico en detalles y profundidad. Un ejemplo de esto es como conserva la antigua estructura del edificio y la deja vista en las habitaciones, un equilibrio entre lo nuevo y lo viejo. Además, podemos observar en la obra, como irá plasmando el paso del tiempo, puesto que sus materiales, mayoritariamente naturales, comenzarán a deteriorarse, dotando al lugar de historia y profundidad, generando ese aspecto del *Yūgen* que plasma la belleza en aquellos elementos que nacen, se desarrollan y finalmente desaparecen.



Figura 36 – Ginzan Onsen Fujiya, dormitorio. Daici Ano.

Por último, en este edificio se da un tratamiento especial a los baños, como es lógico, ya que son estos los que caracterizan el hotel. Igual que en el atrio, se vuelve a simular la atmósfera de los onsen tradicionales exteriores. Kuma de forma muy ingeniosa, dispone en el suelo una capa de grava, situando así el elemento de piedra. Sobre esta y en las paredes coloca unas lamas de madera que permiten filtrar el agua en el suelo, y además simulan los bambús de la naturaleza, aportando textura al espacio. Finalmente, en el fondo, coloca la bañera, siendo este el elemento protagonista del baño. De forma muy poética, el arquitecto coloca sobre los elementos que contienen agua una serie de aperturas al exterior en forma de lucernarios, que bañan de forma cenital estos elementos con luz, entendiéndose como una cascada de luz que cae directamente sobre el agua. Es aquí donde se percibe la estética del *Yūgen*, invitando al espectador y su imaginación, mediante la colocación de elementos abstractos y sin definir del todo. El arquitecto consigue generar una escena completamente natural y que permite al visitante adentrarse en una terma casi como si estuviese en la naturaleza más salvaje.



Figura 37 - Atmósfera imitada, imagen realizada por Berkahjaya.

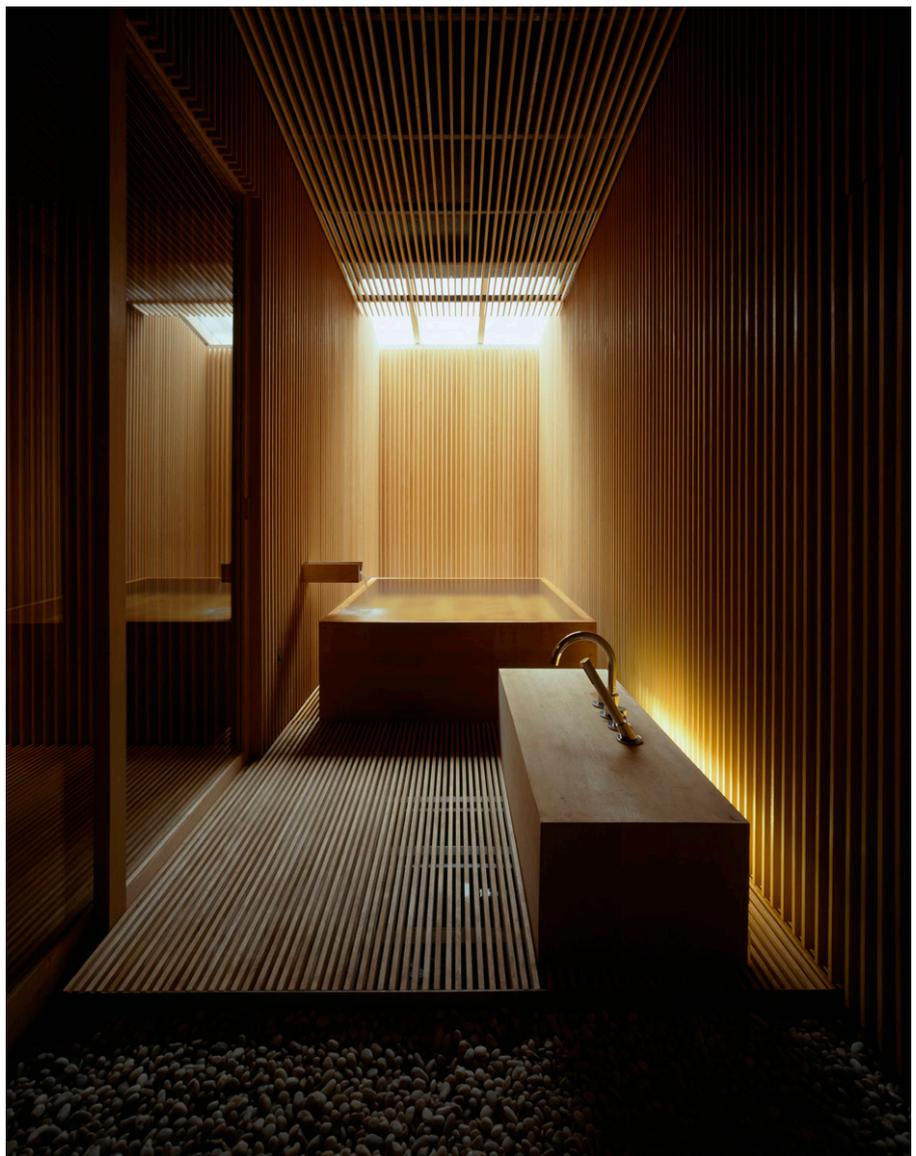


Figura 38 - Ginzan Onsen Fujiya, baño. Daici Aho.

Tadao Ando



Figura 39 - Tadao Ando en la Sala de exposiciones de arte de la Fundación Langen.

Tadao Ando, nacido en 1941, en Osaka, Japón. Estudió arquitectura de forma Autodidacta con viajes que, entre 1962 y 1969, le llevaron a visitar Estados Unidos, Europa y África y con el estudio asiduo de los maestros del siglo XX, desde Le Corbusier a Ludwig Mies van der Rohe, pasando por Frank Lloyd Wright. A Louis I. Kahn, su pasión por la arquitectura le llevó a abandonar su carrera como boxeador profesional y en 1969 a abrir un estudio en Tokio: Tadao Ando Architects and Associates. (Romana, 2015).

Para Ando la arquitectura es la reconciliación o síntesis de conceptos opuestos, la arquitectura surge de los sutiles intersticios de las ideas en conflicto, adentro y fuera, la parte y el todo, historia y presente, lo abstracto y concreto... Su objetivo arquitectónico es el de descubrir, por su propia voluntad, un solo paradigma arquitectónico. (Ando, 2012:24).

El estilo de Ando es una inflexión intercultural, donde se mezcla la geometría austera y las texturas materiales del funcionalismo europeo y norteamericano con elementos tradicionales japoneses, como defensor del regionalismo crítico y la búsqueda de un equilibrio entre las formas pasadas y presentes de nuestra cultura postmoderna. (Domínguez, 2020).

Para Ando la arquitectura solo se considera completa con la intervención del ser humano que la experimenta. Para él, esta experiencia humana es el eje central de todos sus proyectos, y es aquí donde veo la conexión con la estética del *Yūgen*. Mediante el uso de materiales como el hormigón, el agua y la luz, Tadao Ando consigue llenar de misterio, profundidad y sutileza sus proyectos, convirtiéndolos en piezas de arte. Mediante el análisis del templo del Agua, La Iglesia de Luz y La Casa Koshino se procede a discutir cómo introduce el autor esta estética en su arquitectura.

Casa Koshino

1980-1984
Residencial
Ashiya, Kobe, Japón

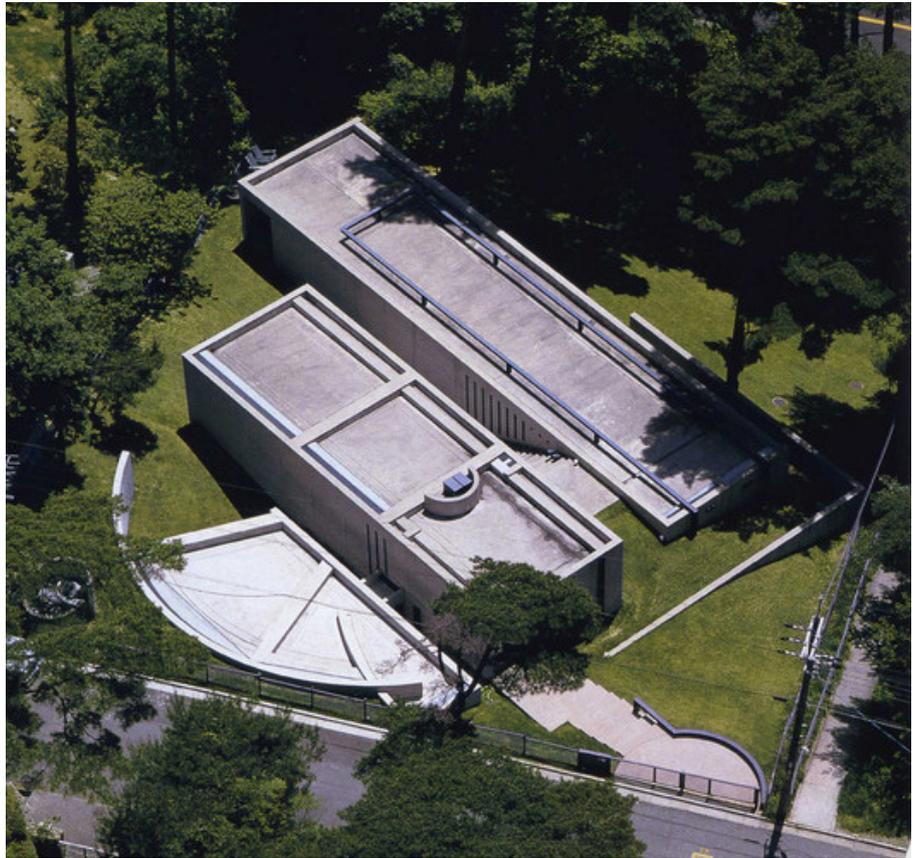


Figura 40 - Casa Koshino.

La casa Koshino está ubicada en Ashiya, un pequeño pueblo entre las ciudades de Osaka y Kobe. La obra se encuentra en la ladera de una montaña densamente arbolada, incrustada en el suelo, la irregularidad de este contrasta con la simple forma geométrica del edificio. La vivienda se construye para un famoso diseñador de moda que da amplia libertad proyectual a Ando. La estética de *Yūgen* en este edificio, se entiende en los juegos de luces y sombras, y en como estos reafirman los volúmenes y texturas del hormigón.

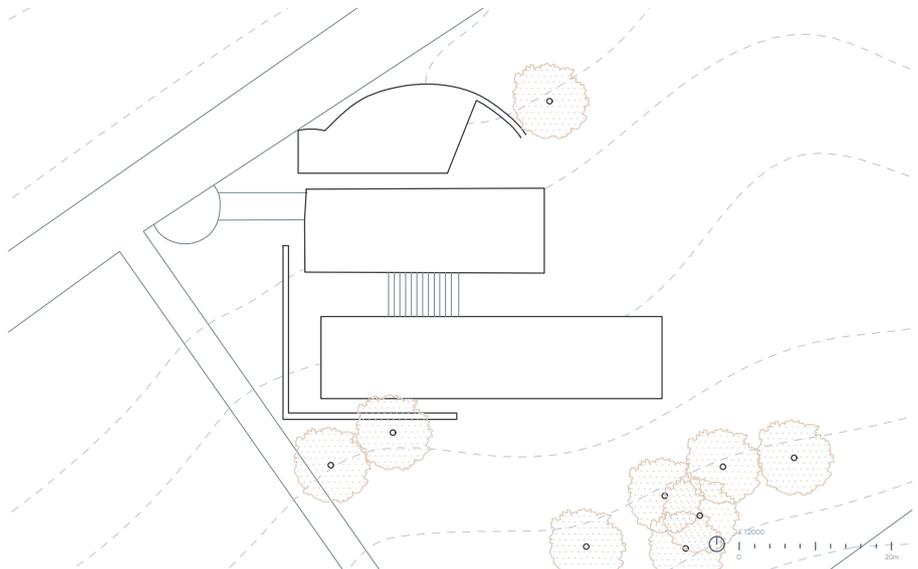


Figura 41 - Casa Koshino, emplazamiento.

En contraste con Kengo Kuma Ando no busca la desmaterialización de los elementos construidos, inicialmente el proyecto constaba de dos volúmenes paralelos entre los cuales se genera un patio. Estos bloques se unen por un túnel introducido bajo la escalera principal de entrada. Posteriormente, se añade el estudio en forma de medialuna, con el objetivo de marcar el contraste entre la construcción original y el añadido. La relación de la obra con la naturaleza se ve en la intención de Ando de adaptarse a ella y completar las irregularidades del suelo mediante la arquitectura, completando los vacíos que los cortes del terreno dejan.



Figura 42 - Casa Koshino, exterior.

Como es típico en Tadao Ando, en su obra no existe más ornamentación que las propias luces y sombras que se proyectan en el hormigón visto, resaltando sus texturas, el arquitecto coloca aperturas en las fachadas para que de forma muy controlada penetre la luz, la vivienda es un laberinto de luces y sombras. Es en estos juegos de luces donde el arquitecto deja plasmado el concepto de temporalidad y movimiento, parte de la estética del *Yūgen*, puesto que la iluminación va cambiando a lo largo del día.

Figura 43 - Casa Koshino, pasillo.



Además de marcar la temporalidad mediante el uso de la iluminación, el arquitecto utiliza unas ranuras en el techo, que bañan las paredes de hormigón de forma cenital con luz, marcando en ellas todas sus imperfecciones y así dotándolas de profundidad. El *Yūgen* en este proyecto trata de la experiencia sensorial de entendimiento del proceso constructivo, y experiencia del volumen, y como es rellenado con luz y sombra, descubriendo en el hormigón, las juntas y marcas resultado de su construcción. Esto se enfatiza mediante el uso de un amueblado minimalista que otorga el protagonismo al volumen en sí mismo y sus límites.

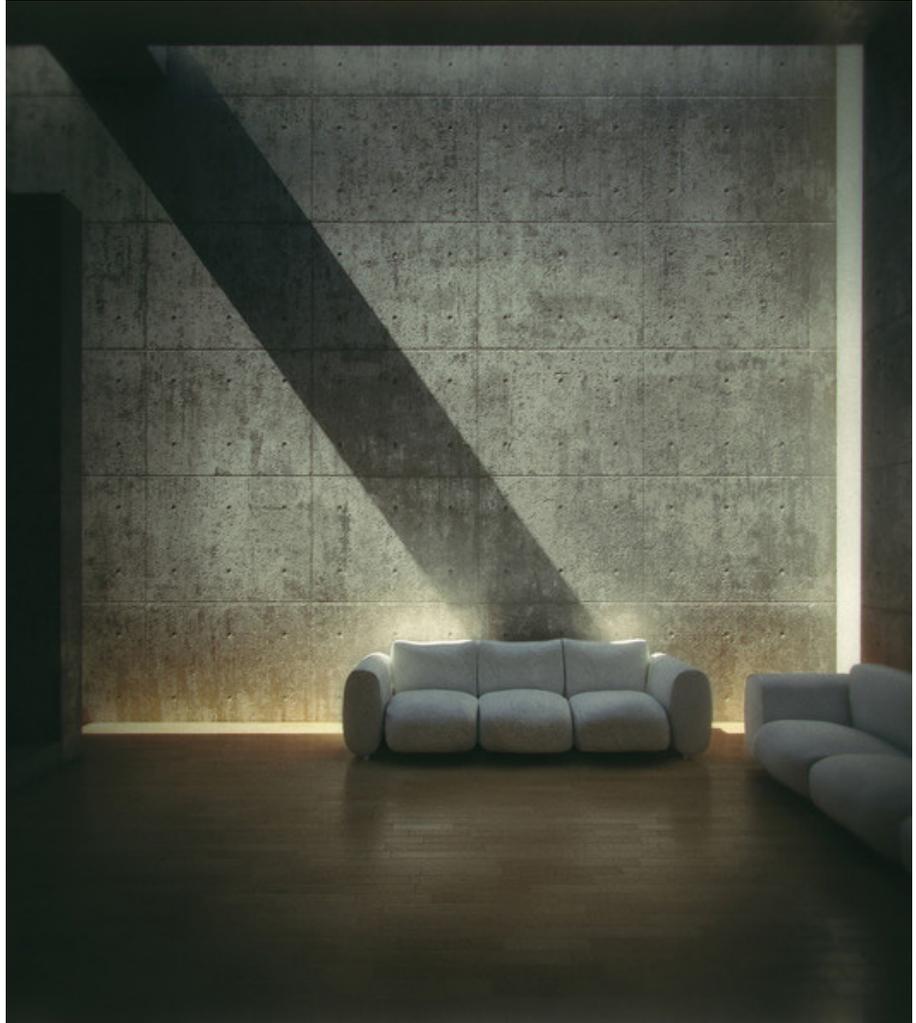


Figura 44 - Casa Koshino, salón.

Iglesia de la Luz

1989

Religioso

Ibaraki, Osaka, Japón



Figura 45 - Iglesia de la Luz.

En la ciudad de Ibaraki, a 25 km de Osaka, Japón, se encuentra una de las emblemáticas obras de Tadao Ando. Ubicada en un rincón escondido de la ciudad, el complejo consta de dos pequeños edificios, dispuestos en ángulo para adaptarse a la parcela. Construida sobre unas preexistencias de madera dedicadas al culto de la religión cristiana. La estética del *Yūgen* en esta obra se ve reflejada en las dualidades y en el magnífico tratamiento en la luz que hace el arquitecto.

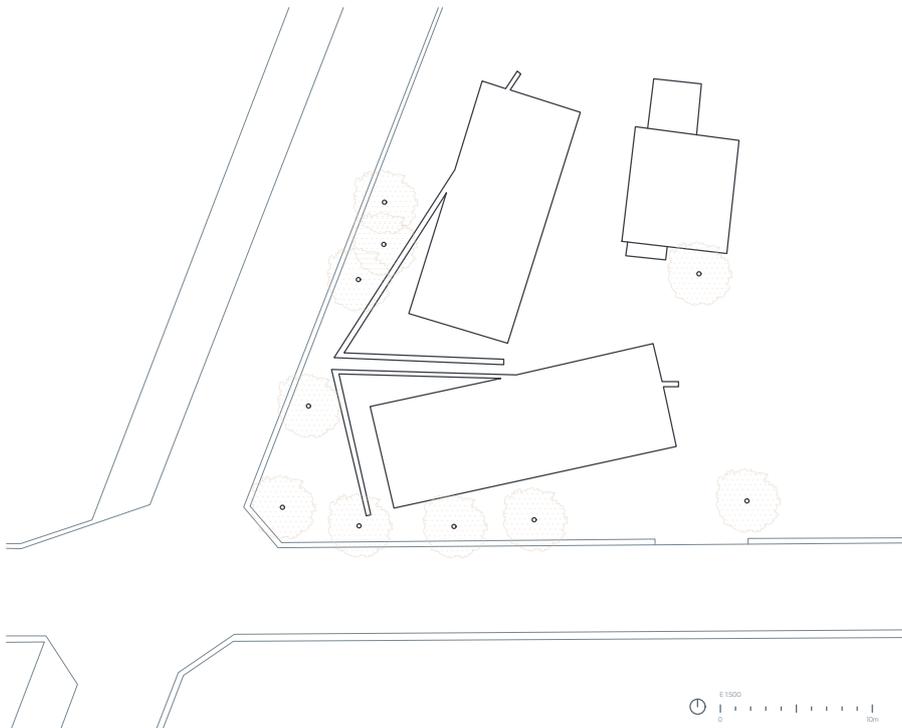


Figura 46 - Iglesia de la Luz, emplazamiento.

Comenzando con la materialidad, el edificio se construye con hormigón representando el lleno, y vidrio representando el vacío. Ando pone espe-

cial cuidado a las texturas del hormigón, dejándolo a la vista, sin ningún adorno más que los propios resultados del método constructivo, el cual fue preciso y delicado para perfeccionar y alinear los detalles que en el hormigón queda plasmado. La maestría con la que Ando trabaja el hormigón dota a la iglesia de una atmósfera simple, humilde y meditativa. El *Yūgen* en este caso se encuentra en los detalles, a pesar de parecer simple el hormigón, mucho cuidado se ha puesto en cada junta para que este sea perfecto, demostrando igual que se veía en Kuma, que el minimalismo es simple pero lleno de profundidad.

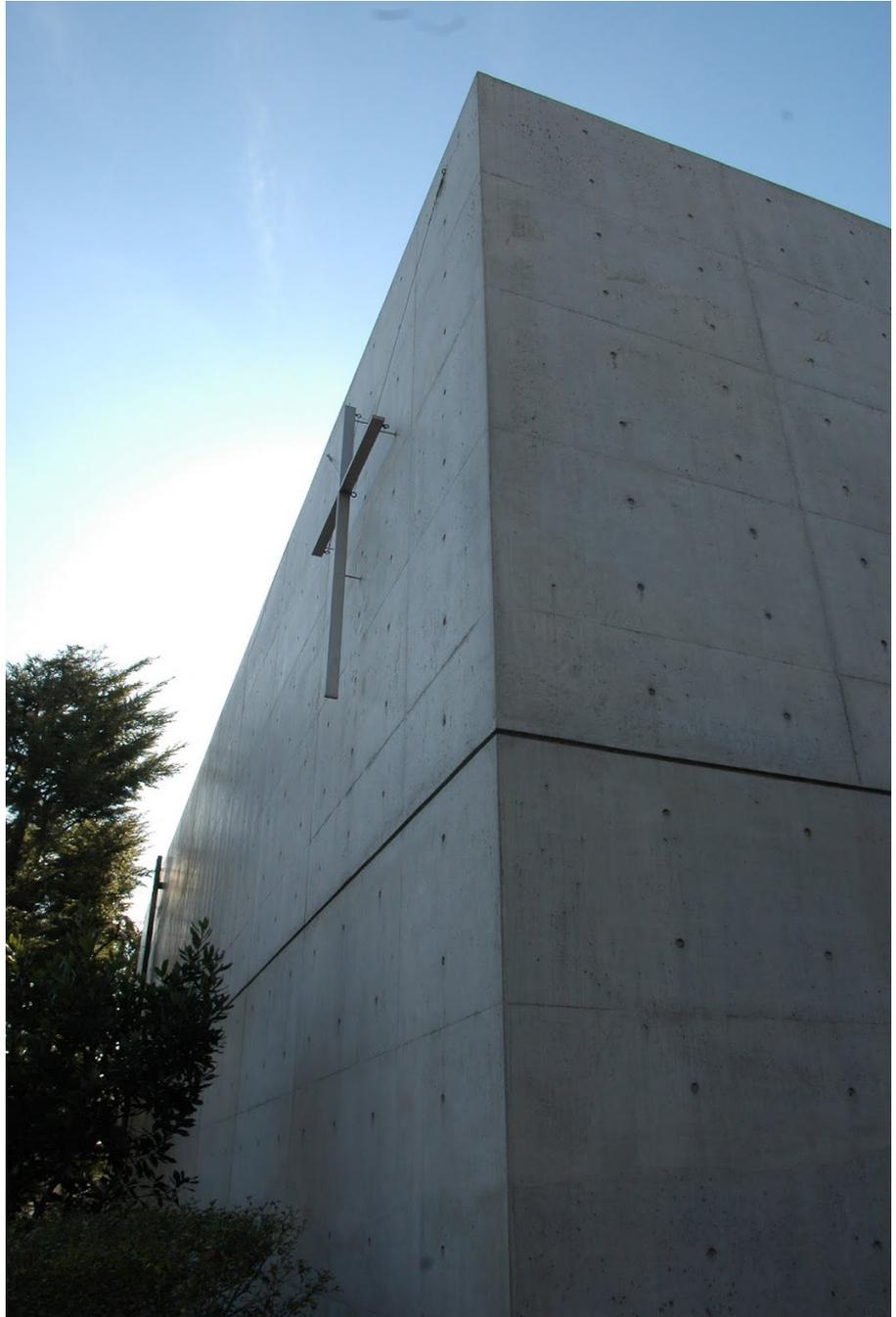


Figura 47 - Iglesia de la Luz, fachada.

Donde realmente destaca este edificio es en el tratado de la luz, mediante la cruz extruida en su fachada este, Ando permite que la luz entre por la mañana y durante el día, desmaterializando la caja de hormigón, transformando el volumen oscuro en una caja iluminada. El tratamiento de la luz consigue que de alguna forma la luz se entienda como material, como espacio, transformando un elemento tan sólido como el hormigón en algo abstracto, en vacío. El protagonismo, sin duda, lo tiene la luz, siendo el resto del volumen espacio negativo. Esto genera una atmósfera surrealista, donde lo inmaterial es material, el vacío es espacio, donde

se respira un ambiente espiritual y de calma. El *Yūgen* se entiende en la profundidad que le da el arquitecto a un elemento como es la luz, dotándola de materia y significado, generando una vez más una experiencia sensorial, donde el observador completa la obra.

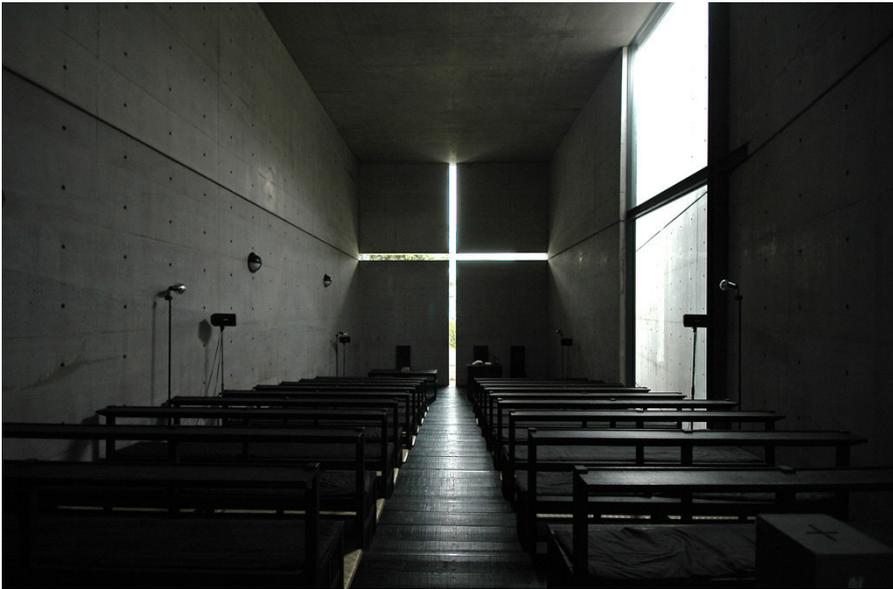


Figura 48 - Iglesia de la Luz.

Templo del Agua

1989

Religioso

Ibaraki, Osaka, Japón



Figura 49 - Templo del Agua.

El templo del agua está ubicado en la ciudad de Hompukuji, situada en la parte norte de la isla de Awaji, y se caracteriza por un paisaje dominado por colinas y parcialmente construido que no tiene una identidad propia. El templo del agua es la residencia de Ninnaji Shingon, la secta del budismo tántrico más antigua de Japón. El *Yūgen* en esta obra se ve representado en la sensibilidad que se introduce en el recorrido, como una experiencia sensorial.

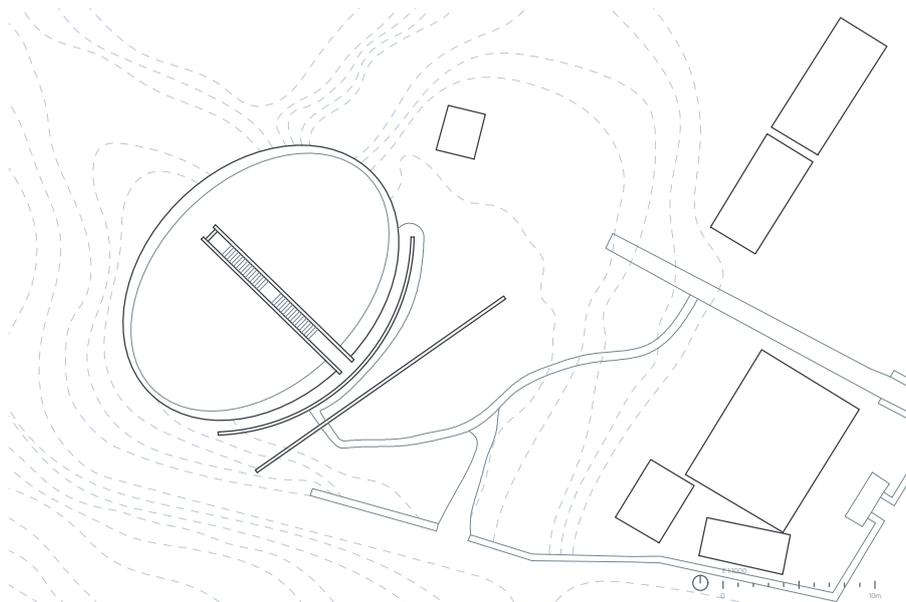


Figura 50 - Templo del Agua, emplazamiento.

A diferencia de la materialidad tradicional exterior de los templos, Ando decide construir el templo en hormigón. Aplicando texturas y formas simples, para no dar protagonismo a la forma. En el interior, en cambio, el arquitecto introduce elementos de madera pintados de rojo, color tradicional de estos templos. Una vez más, busca el equilibrio del pasado y el presente. En cuanto al *Yūgen*, estas materialidades y la forma en las que están dispuestas representarán el aspecto de la temporalidad, marcando el efecto del clima en el hormigón y presenciando el desgaste natural de los elementos de madera interior.



Figura 51 - Templo del Agua, recorrido exterior.

En cuanto a la relación con el entorno, se aprecia que no es un elemento que pase desapercibido o intente adaptarse a su entorno inmediato (como lo hacía el arquitecto Kengo Kuma), Ando tiene sus propios métodos para tener presente la naturaleza en sus obras, el método principal es el agua. La lámina de agua situada en la cubierta del templo con flores de loto en su superficie es un elemento que no solo recuerda a la naturaleza, sino que dota de profundidad y misterio, y magnifica la experiencia sensorial que tanto busca el autor, es un elemento que evoca a una parte más profunda del espectador, donde pone en uso todos los sentidos.



Figura 52 - Templo del Agua, lámina de agua.

Por último, el recorrido es el elemento que más *Yūgen* aporta de toda su obra. El arquitecto Tadao Ando, de forma sutil y muy poética dispone cada elemento para fomentar el afán de explorar de los visitantes. Para entender la obra se debe ver desde el punto de vista de un espectador en movimiento y no en imágenes, puesto que esto no muestra la belleza oculta en cada tramo del recorrido. Desde el inicio los visitantes se enfrentan a un muro recto de tres metros de altura, con una ranura, donde el pavimento que se inclina ligeramente hacia abajo invitando al sujeto a entrar, es aquí donde comienzan los juegos de materiales y texturas, mediante elementos neutros como son el hormigón y las gravas blancas, el arquitecto crea el afán del espectador de dirigirse a los colores más vivos. Una vez cruzan la primera ranura se enfrenta a otro muro, esta vez ligeramente curvado, que invita a los visitantes a seguirlo y de esta forma rodearlo. Cuando por fin llegan al extremo de este comienza a aparecer la lámina de agua con las flores de loto, es aquí donde las texturas y los colores cambian por primera vez, el espectador se encuentra elementos naturaleza, encontrándose con una atmosfera de tranquilidad y calma. Una vez más el recorrido curvo les invita a caminar alrededor de la lámina de agua para así enfrentarse a unas escaleras descendientes, opuesto a la típica entrada a los templos, donde siempre el recorrido es ascendente. Una vez el observador comienza a descender, la iluminación empieza a cobrar protagonismo, adentrándose en la penumbra aparecen elementos de madera del característico color rojo de los templos, y es aquí donde el arquitecto permite la entrada controlada de luz mediante unas celosías que simulan el ambiente que generan los tradicionales shojis. Una vez se desciende, la curva de los elementos constructivos guía por un pasillo sumido en la penumbra al observador, para que finalmente, al entrar en el espacio principal, el observador se vea sorprendido por un destello de luz intensa tras los elementos de culto, simbolizando su divinidad y aspecto sagrado. El *Yūgen* se ve plasmado en cada elemento de este recorrido, el visitante se ve introducido en la obra y este es animado a explorar la sutil y misteriosa profundidad de la obra, es un recorrido que simboliza la iluminación. La belleza que se relaciona en este edificio principalmente tiene que ver con la experiencia sensorial de los sujetos.

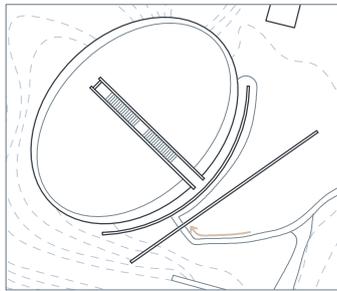


Figura 53 y 54 - Templo del Agua recorrido previo.

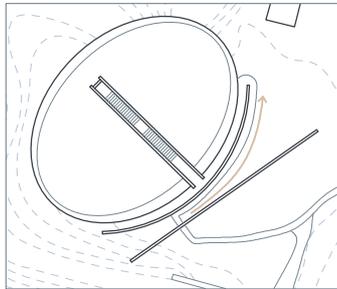


Figura 55 y 56 - Templo del Agua, muro curvo.

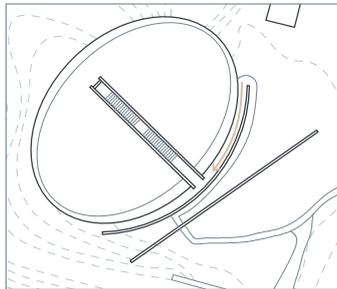


Figura 57 y 58 - Templo del Agua, lámina de agua.

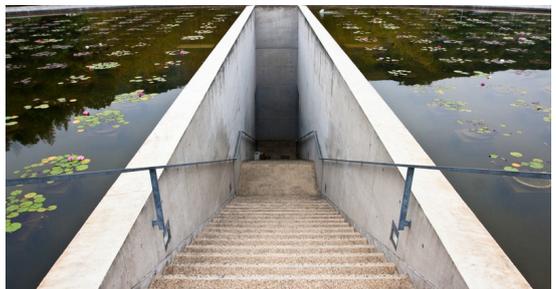
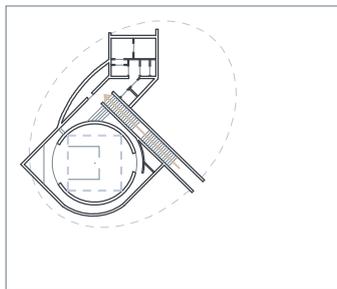


Figura 59 y 60 - Templo del Agua, descenso.

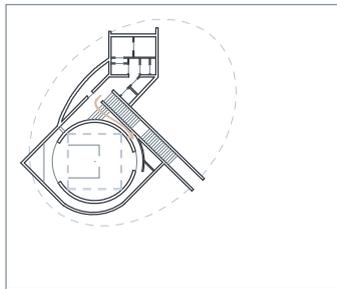


Figura 61 y 62 - Templo del Agua, pasillo.

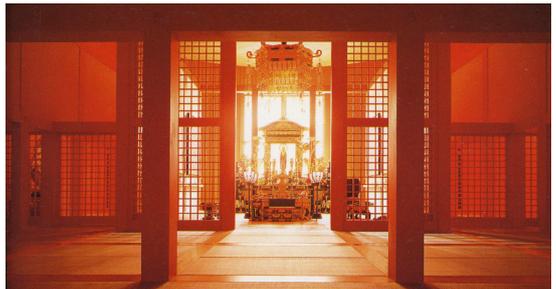
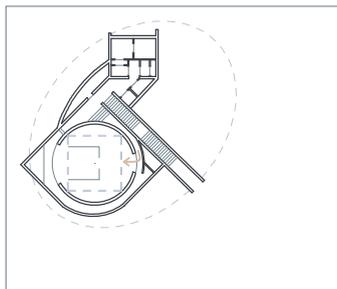


Figura 63 y 64 - Templo del Agua, salón principal.

07



**Catálogo de recursos para la aplicación del
Yūgen en la arquitectura**

07 | Catálogo de recursos para la aplicación del Yūgen en la arquitectura

De forma previa a generar un catálogo de recursos, creo conveniente aclarar que a la hora de introducir el *Yūgen* en la arquitectura, lo importante es que se persiga generar una atmósfera con significado sutil y profundo. Puede utilizarse uno o más recursos simultáneamente, pero ninguno debe destacar sobre el resto, sino que deben existir en equilibrio. Por otra parte, los recursos no garantizan la aplicación de esta estética, sino que utilizados de forma sensible pueden ayudar a la aparición del *Yūgen*.

Adaptación y armonía con la naturaleza

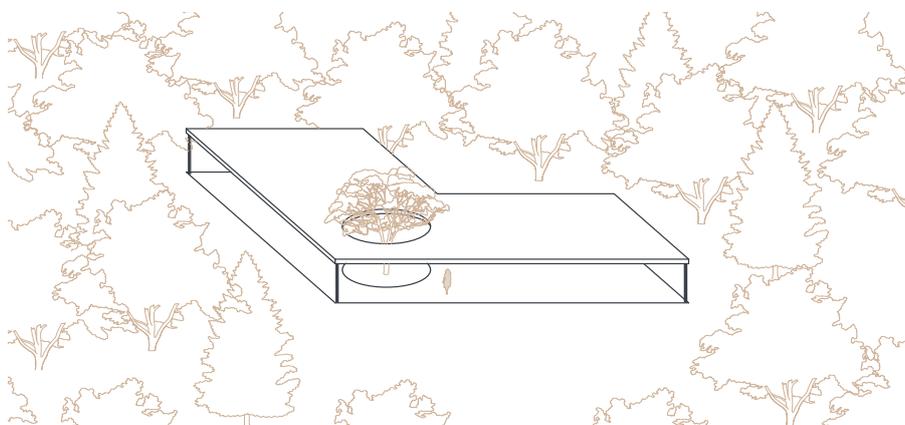


Figura 65 - Adaptación y armonía con la naturaleza.

La estética del *Yūgen* tiene una gran relación con la naturaleza, igual que lo busca Kengo Kuma, el objetivo final debe ser la desmaterialización completa de la arquitectura, siendo imposible diferenciar lo que es natural y lo creado. Entendiendo que este objetivo es una tarea complicada, se debe buscar el máximo grado de armonía entre naturaleza y arquitectura.

Difuminar el límite interior-externo

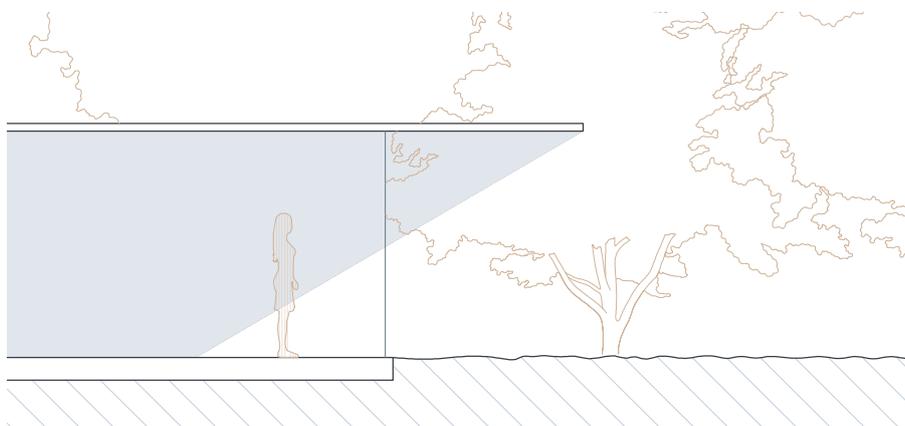


Figura 66 - Difuminar límites.

Como se indica en el apartado anterior, la estética del *Yūgen* tiene gran relación con el exterior. Difuminando los límites se crea una conexión que no solo aporta riqueza espacial y visual, sino que incorpora un elemento de profundidad y significado, jugando con la percepción del observador.

Este efecto se puede conseguir de muchas formas, en la arquitectura japonesa encontramos el *engawa*, pero puede conseguirse prolongando el suelo respecto al techo también, o mediante el uso de la materialidad del pavimento o transparencias de los paramentos.

Vacío

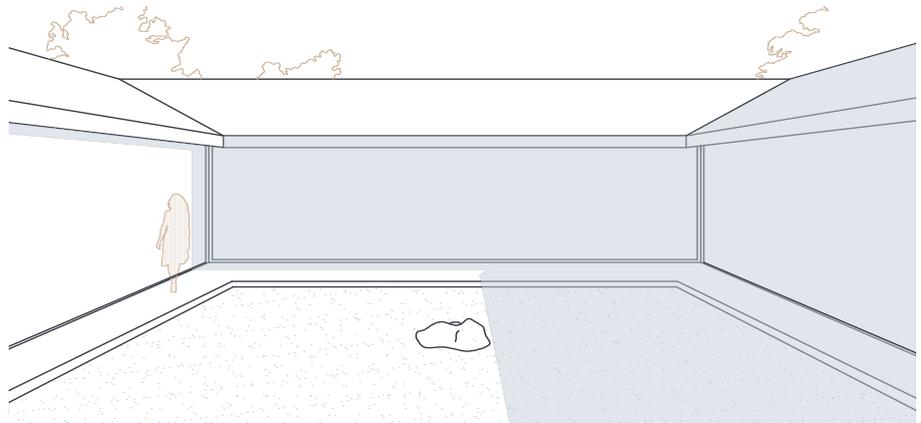


Figura 67 - Vacío.

Igual que en la pintura *Hatsuboku*, el vacío genera profundidad, misterio y significado. Además de invitar a los sujetos a la exploración y contemplación. Utilizado de forma correcta, el vacío puede ser lo que de significado al lleno. Un ejemplo de esto son los jardines secos japoneses, donde el protagonismo lo toman piedras situadas sobre una cama de grava o arena. Para conseguir este efecto se debe jugar con el contraste, intercalando espacios másicos con vacíos. Por otra parte, si se le da protagonismo al vacío, se puede alcanzar el efecto que plasma Tadao Ando en la iglesia de la luz, convirtiendo el vacío en sólido mediante el uso de la luz.

Recorrido

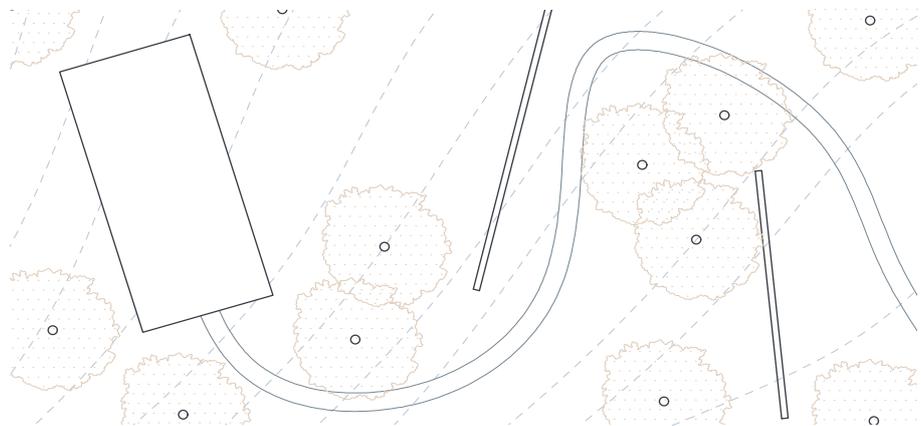


Figura 68 - Recorrido.

El recorrido es un recurso perfecto para introducir *Yūgen* en la arquitectura, fomenta el movimiento y la exploración. Incorporado con sensibilidad, el recorrido puede jugar con la expectativa y las emociones del observador, generando una historia o narrativa, mostrando y ocultando objetos. El poder de este recurso respecto al *Yūgen* es permitir al observador formar parte físicamente de la obra. Esto se puede conseguir filtrando las visuales, mediante elementos naturales o construidos, añadiendo una direccionalidad o elementos guía. Igual que el templo del agua, el recorrido puede convertirse en una metáfora, significando el propio deslumbramiento del observador.

Materialidad y texturas

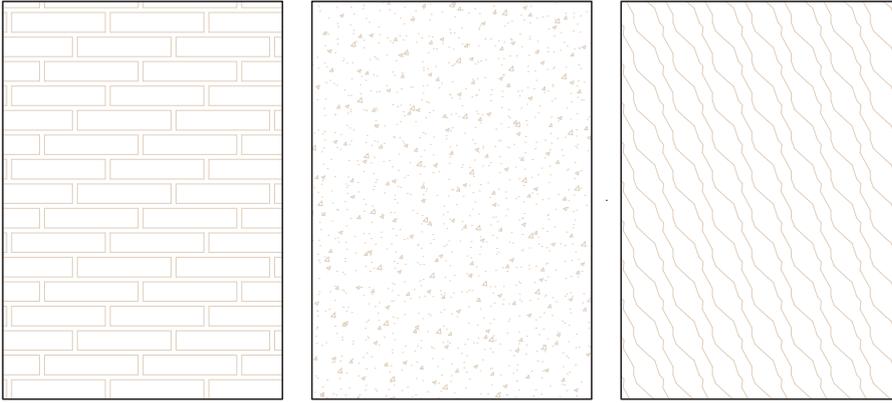


Figura 69 - Materialidad y texturas.

El *Yūgen* se representa como una intensa conexión con la naturaleza, desde el punto de vista de la armonía con el entorno, seleccionar una materialidad autóctona puede fomentar esta relación. Por otra parte, la selección de una materialidad más natural, puede fomentar la aparición de otros recursos que generen esta estética. Las texturas utilizadas de modo sensible son una perfecta forma de introducir significado y profundidad a los elementos, invitando a los observadores a acercarse.

Imitación poética

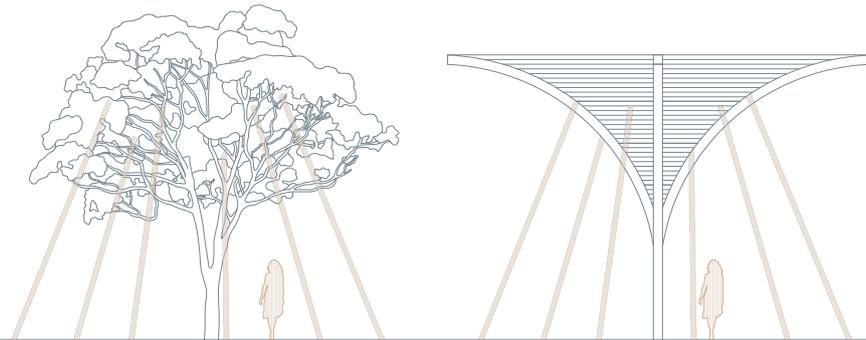


Figura 70 - Imitación poética.

Igual que hace Kengo Kuma en el Ginzan Onsen Fujiya Hotel, se puede introducir el *Yūgen* a partir de generar una atmosfera que imite de forma poética o metafórica un espacio diferente. Esto se consigue imitando la materialidad, texturas, control de la luz... Buscando generar el mismo ambiente que generaría el elemento imitado.

Temporalidad

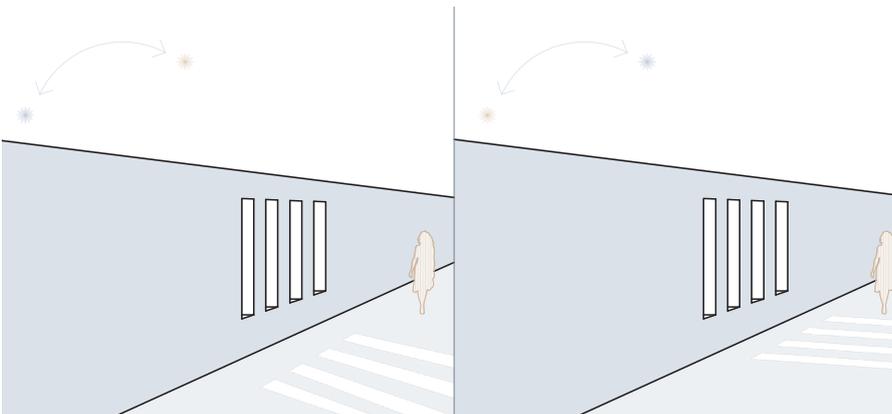


Figura 71 - Temporalidad.

La estética del *Yūgen* se ve en conceptos como la impermanencia. Con-

seguir plasmar el tiempo de alguna forma ayuda a añadir significado y profundidad a los elementos, esto puede ser por el propio desgaste natural de los materiales o introduciendo movimiento, aprovechando el movimiento natural del sol. También puede verse plasmada la temporalidad mediante el paso de las estaciones con elementos como la vegetación o el clima, que cambia a lo largo del año.

Luz y sombra

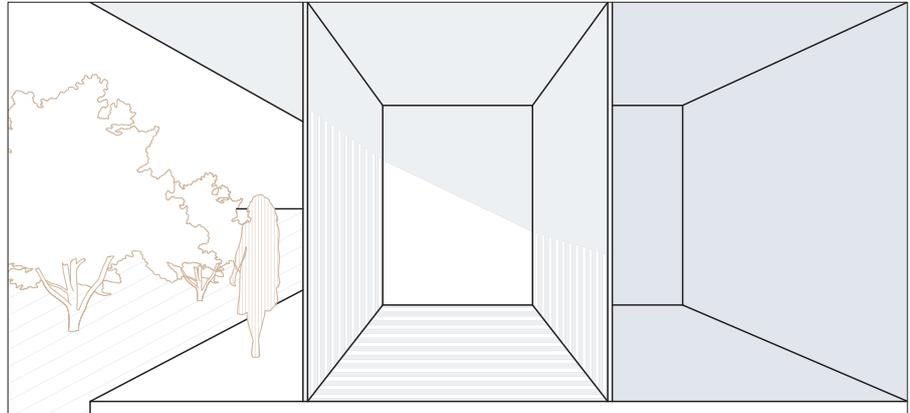


Figura 72 - Luz y sombra.

La luz y sombra son herramientas imprescindibles para la incorporación del *Yūgen* en la arquitectura, puede ser luz directa, filtrada o la ausencia de esta. Es el elemento que ayuda a aportar oscuridad, misterio y significado al resto, además de ser el elemento que une y equilibra la atmósfera buscada. El objetivo puede ser matizar la luz, por el contrario, puede ser controlar la sombra.

08



Yūgen en la arquitectura y las ODS

08 | *Yūgen* en la arquitectura y las ODS

La estética del *Yūgen* es un concepto muy abstracto y multifacético. A la hora de relacionarlo con los objetivos y metas para el desarrollo sostenible, se puede abordar de muchas maneras. En relación con la arquitectura, se va a limitar su amplio espectro y relacionarlo con el objetivo de producción y consumo responsable. El ODS 12 se centra en el "Consumo y Producción Responsables" y tiene como objetivo garantizar que los patrones de consumo y producción sean sostenibles y eficientes, para reducir la presión sobre los recursos naturales y el medio ambiente.

Cuando se habla de *Yūgen*, la estética promueve la apreciación de la belleza sutil y profunda en la naturaleza y el arte. Llevando esto al ámbito de la arquitectura se puede relacionar con la utilización de materiales naturales y sostenibles, seleccionando, siempre que sea posible, materiales autóctonos de calidad, evitando largos transportes. Por otra parte, se puede relacionar con diseños de calidad, que respeten y se adapten a su entorno natural más inmediato, fomentando así la convivencia de la arquitectura con la naturaleza. Mediante el diseño de arquitectura más sostenible, adaptable y resistente, se reduce la huella ambiental, ya que las construcciones tienden a ser más longevas, aspecto que el *Yūgen* entiende también como bello, la aceptación del paso del tiempo en los elementos y materiales es uno de los conceptos que engloba la estética del *Yūgen*.

De la mano del *Yūgen* tenemos el minimalismo y austeridad, buscar la belleza en lo sutil y profundo de los elementos sencillos, diseñando espacios en busca de la funcionalidad y no de lo superfluo. Generando una arquitectura en calidad de diseño y construcción, y no una arquitectura fugaz y efímera, evocando a la cantidad.

La aplicación de los conceptos básicos de la estética del *Yūgen* conllevan una producción y consumo responsable, a la vez que fomenta el respeto y conservación de la naturaleza. Reduciendo la huella de carbono que significa la construcción, mejorando la experiencia de los sujetos que disfrutan de esta arquitectura.

09 | Conclusiones

09 | Conclusiones

Bases estéticas y contexto histórico

La estética japonesa se ha desarrollado a lo largo de la historia en diferentes períodos clave. Estos períodos son la Edad Arcaica, la Edad Antigua, el Período *Heian*, los Períodos *Kamakura-Muromachi-Momoyama* y el Período *Edo*. En cada etapa, se introdujeron nuevos valores estéticos que se sumaban a los anteriores y evolucionaban en conjunto.

En la Edad Arcaica, se apreciaban narraciones folklóricas que influirían en la futura estética japonesa, especialmente el concepto de *Kotodama*, que otorga poder a las palabras. En la Edad Antigua, surgieron valores como *Akaki-Kiyoki-Naoki-Makoto No Kokoro*, que promovía la sinceridad y la belleza natural, y *Masuraobi*, que destacaba una sensibilidad masculina y directa en la literatura.

El Período *Heian* influenciado por la llegada de la cultura china, se caracterizó por un ideal de elegancia esplendorosa y refinada, marcado por valores como *Miyabi* (elegancia) y *Mono-no-aware* (la conciencia melancólica de la impermanencia de la vida). También se valoraba *Majōkan*, que destacaba la belleza de lo efímero y cambiante.

En el Período *Kamakura-Muromachi-Momoyama*, fruto de la introducción del sistema de shogunado y la inestabilidad del país, se produjo un cambio de lo ostentoso a la búsqueda de la simplicidad y la naturalidad, con la aparición de la tríada de valores como *Wabi* (simplicidad), *Sabi* (la belleza de lo solitario y lo desolado), y *Yūgen*, que representaba la belleza oculta y misteriosa. Esta etapa se considera la antítesis de la etapa *Heian*, representando un nuevo rumbo para la estética tradicional japonesa.

Por último, influenciado por un periodo de paz, el Período *Edo* se caracterizó por la cultura del "mundo flotante" (*Ukiyo*), donde los comerciantes crearon un mundo de placer y diversión. Incorporando conceptos como *Sui* (esencia pura), *Iki* (belleza refinada-urbana) y *Tsū* (diversión).

Definición de Yūgen

El término *Yūgen* se origina en el periodo *Kamakura-Muromachi-Momoyama* (1185-1600) y tiene sus raíces en el término chino "you xuan," que se traduce como algo demasiado profundo para ser comprendido o visto. La palabra en sí misma lleva consigo una carga de misterio y escurridizo significado. La definición más aceptada se deriva de los caracteres chinos que componen *Yūgen*. "Yū" sugiere desvanecimiento o vaguedad, negando la solidez y sugiriendo insustancialidad, mientras que "gen" se traduce como penumbra, oscuridad o negrura, una oscuridad causada por la profundidad que impide un conocimiento exacto. En su esencia, *Yūgen* representa algo que no se puede percibir directamente a través de los sentidos, una belleza que es imposible de atrapar y expresar con palabras.

Es importante destacar que *Yūgen*, por su propia naturaleza, es sutil y elusivo. Describirlo completamente resulta difícil, ya que representa una profunda sensibilidad que se esconde en algún lugar o de alguna forma. Para comprender plenamente esta estética, es necesario tener un cono

cimiento que trascienda la mera apreciación de la belleza, abarcando el mensaje filosófico y espiritual que *Yūgen* encarna. A pesar de que *Yūgen* se refiere a conceptos intangibles, no sugiere una total oscuridad o inaccesibilidad. Más bien, se asemeja a la belleza que se oculta tras una densa neblina, donde la falta de información visible se convierte en la fuente de significado y belleza. En otras palabras, lo que no se muestra, lo que se oculta a través de la interpretación y la imaginación, es precisamente lo que otorga al *Yūgen* su profundidad y misterio.

Se destaca como un problema central la falta de claridad asociada a esta concepción estética, la cual se manifiesta en la incapacidad de expresarla plenamente con palabras y en su inherente ambigüedad visual. Esta falta de definición constituye, paradójicamente, una de las razones fundamentales que explican su pervivencia en la cultura japonesa a lo largo del tiempo.

El *Yūgen*, en su esencia, reconoce la importancia de involucrar la imaginación del espectador en la experiencia artística. Cuando una obra carece de una claridad evidente, esto incita al público a emprender la búsqueda y desciframiento de su significado subyacente. En este contexto, los observadores se convierten en coautores de la obra, ya que se ven compelidos a emplear su imaginación para desentrañar su mensaje, lo que enriquece su apreciación.

Además, se resalta el papel crucial de la fluidez y el movimiento en la estética *Yūgen*, manifestándose tanto en la pintura de paisajes como en la arquitectura. Estos elementos contribuyen a que los espectadores puedan interactuar físicamente con la obra, explorando sus múltiples capas y dimensiones. Esta interacción física permite una comprensión más profunda y enriquecedora de la obra, y subraya la importancia de la experiencia inmersiva en la apreciación del *Yūgen*.

La falta de claridad en el *Yūgen* no es un obstáculo insuperable, sino una herramienta que impulsa a los espectadores a buscar un entendimiento más profundo de la naturaleza, el arte y la obra en sí misma. La búsqueda constante de significado y la inmersión en la obra se convierten en un viaje de descubrimiento, lo que fortalece la conexión entre el espectador y el arte.

Aplicación a otras disciplinas artísticas

El análisis de su aplicación en literatura, pintura y cine revela un conjunto de características comunes que enriquecen la apreciación del arte y fomentan la participación activa del espectador u observador.

En el ámbito literario, Junichirō Tanizaki emerge como un destacado exponente de la estética *Yūgen*. Su obra literaria se caracteriza por cuatro aspectos clave que se relacionan intrínsecamente con esta estética: la búsqueda de la belleza en la oscuridad y la imperfección, la sugestión y sutileza en la narrativa, la valoración de la temporalidad y la armonía con la naturaleza. A través de la narrativa evocadora y sugerente de Tanizaki, los lectores son invitados a participar activamente en la interpretación de sus obras, apreciando la belleza en lo ambiguo y lo efímero.

En el campo de la pintura, la obra de Sesshu Toyo, en particular sus creaciones conocidas como *Hatsuboku* (Paisajes de tinta salpicada), se convierte en un testimonio visual de la estética *Yūgen*. Sesshu Toyo adopta un enfoque único al crear paisajes que aparentan estar en proceso o incompletos, incorporando dramáticos espacios vacíos que desafían al espectador a participar activamente en la obra. La abstracción y la insinuación en sus pinturas permiten que la belleza emane de las sombras y las insinuaciones, alineándose perfectamente con los principios del *Yūgen*.

En el ámbito del cine y la animación, el Studio Ghibli destaca como un exponente contemporáneo de la estética *Yūgen*. Utilizando la metodología del "soft world building", el estudio crea mundos cinematográficos que evocan una sensación de misterio y ambigüedad al dejar información vaga o parcialmente explicada en la trama. Las películas del Studio Ghibli se caracterizan por su meticulosa atención al detalle y la creación de entornos inmersivos que fomentan la participación imaginativa del espectador. Este enfoque refleja la esencia del *Yūgen*, que busca involucrar al observador en la interpretación del arte y la apreciación de lo ambiguo.

Análisis a partir de obras y arquitectos

En la arquitectura japonesa, se da énfasis a la transición entre espacios más que a los propios espacios, y esto se aplica tanto a la conexión entre edificios como a la conexión entre la ciudad y su entorno natural. Estos espacios de transición, conocidos como *En*, buscan difuminar los límites entre el espectador y el espacio, invitándolo a formar parte de la obra para completarla.

Un elemento clave en la arquitectura japonesa es el uso de materiales naturales, principalmente la madera, y la proximidad con los entornos naturales. Los jardines japoneses, por ejemplo, buscan crear la ilusión de profundidad y distancia, invitando al observador a conectarse con la naturaleza y generando una paleta de colores tenues y elegantes.

Además, la arquitectura japonesa se caracteriza por la apreciación de la degradación de los materiales con el tiempo, en contraposición a la arquitectura occidental, que busca la conservación en perfecto estado de los edificios. Esto se refleja en la reconstrucción periódica de templos como el Gran Templo de Ise, celebrando el componente sagrado del edificio a través de su transformación con el paso del tiempo.

Kengo Kuma, arquitecto japonés contemporáneo, se destaca por su enfoque en desmaterializar la arquitectura y fomentar la conexión con la naturaleza. Su obra, como la Casa Water/Glass, el Ginzan Onsen Fujiya Hotel y Wood/Pile, muestra cómo utiliza elementos como el agua, el vidrio y la luz para crear atmósferas sutiles y misteriosas. Kuma busca que los espectadores se sumerjan en la obra, completándola a través de su experiencia sensorial. Además, aboga por la utilización de materiales que envejecen con el tiempo, reflejando la filosofía japonesa de la impermanencia y la conexión con la naturaleza en constante cambio.

Tadao Ando, otro destacado arquitecto japonés, adopta un enfoque intercultural que combina la geometría austera y las texturas materiales del funcionalismo occidental con elementos tradicionales japoneses. En sus obras, como el Templo del Agua, la Iglesia de Luz y la Casa Koshino, Ando utiliza el hormigón como material principal y juega con la luz para crear profundidad y misterio en sus diseños. Su enfoque se centra en la experiencia humana de la arquitectura, donde la luz se convierte en un elemento material que transforma espacios sólidos en abstractos y donde el observador completa la obra a través de su interacción.

Catálogo para incorporar el *Yūgen* en la arquitectura

La principal meta al introducir el *Yūgen* en la arquitectura es crear una atmósfera con un significado sutil y profundo. Esto se logra mediante la utilización de diversos recursos en equilibrio, sin que ninguno destaque sobre el resto.

Adaptación y Armonía con la Naturaleza: La estética del *Yūgen* busca la desmaterialización de la arquitectura y la armonía con la naturaleza. La arquitectura debe fusionarse con el entorno natural, lo que puede ser un desafío, pero debe buscarse un alto grado de armonía.

Difuminar los Límites: La conexión entre el interior y el exterior de un edificio es esencial para el *Yūgen*. Difuminar los límites crea una riqueza espacial y visual, añadiendo profundidad y significado a la percepción del observador.

Uso del Vacío: El vacío se utiliza para generar profundidad, misterio y significado. Puede invitar a la exploración y la contemplación, y se puede contrastar con espacios llenos para crear un efecto significativo.

Recorrido: El recorrido a través de un espacio arquitectónico puede introducir el *Yūgen* al fomentar el movimiento y la exploración. Puede jugar con las expectativas y las emociones del observador, permitiendo que este forme parte física de la obra.

Materialidad y Texturas: La elección de materiales autóctonos y texturas naturales puede fomentar la conexión con la naturaleza y añadir profundidad y significado a los elementos arquitectónicos.

Imitación Poética: La creación de una atmósfera que imite poéticamente un espacio diferente es otra forma de incorporar el *Yūgen* en la arquitectura. Esto se logra a través de la imitación de materiales, texturas y control de la luz.

Temporalidad: La impermanencia y el paso del tiempo pueden añadir significado y profundidad a la arquitectura. Esto se puede lograr mediante el uso de materiales que cambian con el tiempo o la incorporación de elementos que reflejen las estaciones y el clima.

Luz y Sombra: La luz y la sombra desempeñan un papel crucial en la creación del *Yūgen* en la arquitectura. Pueden ser utilizadas para aportar misterio, significado y equilibrio a la atmósfera deseada.

10 | Bibliografía

10 | Bibliografía

Andō Tadao & Hunter M. (2012). *Tadao ando : conversations with students* (First). Princeton Architectural Press.

Chaplin, S. (2005). *Makeshift: Some Reflections on Japanese Design Sensibility*. *Architectural Design*, 75(4), 78–85. <https://doi.org/10.1002/AD.107>

Damien De La Garza (2020). *Designing Mindfulness*. Recuperado el 01 de enero de 2020, de <https://www.nfluxcoatings.com/blog/designing-mindfulness>

Delaney, Cole. (2020). *Hayao Miyazaki | The Mind of a Master*. Recuperado de <https://youtu.be/1zi7jIzKs68>

Donald Richie. (2021). *Un tratado de estética japonesa*(1ed.). Barcelona: Ediciones Alpha Decay s.a.

Francesca Romana Moretti. (2015). *Treccani. Kuma, Kengo*. Recuperado el 11 de Agosto de 2023 de, [https://www.treccani.it/enciclopedia/tadao-ando_\(Enciclopedia-Italiana\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/tadao-ando_(Enciclopedia-Italiana))

François Jullien. (2009). *The Great Image Has No Form, or On the Nonobject through Painting* (1er edición). University of Chicago Press.

Graham Parkes. (2005, December 12). *Stanford Encyclopedia of philosophy. Japanese Aesthetics*. Recuperado el 18 de Julio de 2023 de, <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/#YuugLandPain>

Hickson, Tim. Gordon, Ellie. (2020). *Hard Worldbuilding vs. Soft Worldbuilding | A Study of Studio Ghibli* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gcyrrTud3x4>

Isbrucker, Asher.(2016). *The Immersive Realism of Studio Ghibli* [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/v6Q6y4-qKac>

Izutsu, T., & Izutsu, T. (1981). *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*. In *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*. Springer Netherlands: Springer-Science+Business Media, B.V.

Junichiro Tanizaki. (1994). *El elogio de la sombra* (42a edición). Ediciones Siruela, S.A.

Junichiro Tanizaki. (2016). *El cortador de cañas*. [Epub], Madrid, España. Ediciones Siruela, S.A.

Kengo Kuma. (2008). *ANTI-OBJECT* (AA Words o2). Architectural association publications.

Lanzaco Salafranca, F. (2009). *Los valores estéticos en la cultura clásica japonesa* (2a ed.). Madrid: Verbum.

Lazarin, M. (2014). *Phenomenology of Japanese Architecture: En (edge, connection, destiny)*. *Studia Phaenomenologica*, 14, 133–159. <https://doi.org/10.5840/STUDPHAEN2014148>

Leone Spita. (2015). *Treccani. Kuma, Kengo*. Recuperado el 09 de Agosto de 2023 de, https://www.treccani.it/enciclopedia/kengo-kuma_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Lundgren Handledare, A., & Wallbank, R. (2021). *What we convey in what we don't show The philosophy of Yugen—can unclarity be valuable in art?*

Marcello Ghilardi. (2015). *The Line of the Arch: Intercultural Issues Between Aesthetics and Ethics*: Vol. Philosophy n.12. Mimesis International.

Matsuo Basho. (2016). *Oku no Hosomichi*, traducción española de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya (2 ed.). Girona. Ediciones atalanta, S.L.

Merlina Domínguez Sandoval. (2020, January 9). *UIC Universidad Intercontinental. Tadao Ando, arquitectura y espiritualidad*. Recuperado el 13 de Agosto de 2023 de, <https://www.uic.mx/https-www-uic-mx-tadaoando/#:~:text=%E2%80%9CLa%20arquitectura%20s%C3%B3lo%20se%20considera,por%20este%20genial%20arquitecto%20japon%C3%A9s.>

Tsubaki, A. T. (1971). *Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen: A Note on Japanese Aesthetics*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 30(1), 55–67. <https://doi.org/10.2307/429574>



Figuras

11 | Figuras

Figura 0 - Portada. Elaboración propia.

Figura 1 - Bambú. Shozo Sato. <https://japanobjects.com/features/sumie>

Figura 2 - Utagawa Hiroshige, Yuki no nagame. <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc160817>

Figura 3 - Yoshida Hiroshi, Noche de verano y día de invierno. <https://www.clevelandart.org/art/1973.156>

Figura 4 - Puerta de Nio, Templo Todai-ji. https://www.wa-pedia.com/japan-guide/nara_todaiji_temple.shtml

Figura 5 - Cerámica bizen. <https://www.familie-kazokusou.com/magazine/manner/472>

Figura 6 - Kintsugi. <https://psychotherapie-rombauer.de/traumatherapie-somatic-experiencing-se/>

Figura 7 - Haboku-sansui de Sesshū Tōyō. <https://www.clevelandart.org/art/1955.43>

Figura 8 - "Cascada y Dragón" de Ogata Korin. <https://www.miho.jp/booth/html/artcon/00000025.htm>

Figura 9 - Templo Ginkakuji. <https://www.sinyijapan.com/tw/news/meet-japan/news001144/?no=news001144>

Figura 10 - Los amantes bajo la lluvia, Suzuki Harunobu. https://www.metmuseum.org/toah/hd/ukiy/hd_ukiy.htm

Figura 11 - Sesshū Tōyō (1420-1506). <https://i-k-i.jp/14038>

Figura 12 - Dialogo entre pescador y leñador, Sesshū Tōyō. <https://terebess.hu/zen/mesterek/Sesshu.html>

Figura 13 - Paisaje atribuido a Sesshū Tōyō. <https://pinturadeoriente.blogspot.com/2017/03/sesshu-toyo-paisaje-con-tinta-salpicada.html>

Figura 14 - Paisaje atribuido a Sesshū Tōyō. <https://brewminate.com/art-and-architecture-of-japan-medieval-to-renaissance-periods/>

Figura 15 - Escena de La princesa Mononoke, 28' 05".

Figura 16, 17 y 18 - Escena de El viaje de Chihiro 60' 40".

Figura 19 - Puertas corredizas de papel Shoji en Rinshunkaku en Sankeien. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gs01-rinsyun.jpg>

Figura 20 - Engawa, Old Yasuda House. <https://old-tokyo.info/old-yasuda-house-hidden-traditional-architecture-central-tokyo/>

Figura 21 - Engawa, Entsu-Ji. <https://www.kanpai.fr/kyoto/entsu-ji>

Figura 22 - Gran Templo de Ise. <https://blog.goo.ne.jp/ganbaro433/e/eab504c3b4e42353ad48f3e3dec2e0d4/>

Figura 23 - Kengo Kuma en Strelka Institute for Media. <https://www.celebrity-birthday.uk/bio/Kengo-Kuma>

Figura 24 - Water / Glass, Mitsumasa Fujitsuka. <https://kkaa.co.jp/project/water-glass/>

Figura 25 - Water / Glass, emplazamiento. Elaboración propia.

Figura 26 - Water / Glass, oceano. Mitsumasa Fujitsuka. <https://kkaa.co.jp/project/water-glass/>

Figura 27 - Water / Glass, comedor. Arieta Attali. <https://divisare.com/projects/326306-kengo-kuma-associates-erietta-attali-water-glass>

Figura 28 - Wood / Pile, Arieta Attali. <https://kkaa.co.jp/project/wood-pile/>

Figura 29 - Wood / Pile, emplazamiento. Elaboración propia.

Figura 30 - Wood / Pile, exterior. Arieta Attali. <https://kkaa.co.jp/project/wood-pile/>

Figura 31 - Wood / Pile, sala. Arieta Attali. <https://kkaa.co.jp/project/wood-pile/>

Figura 32 - Wood / Pile, falso techo. Arieta Attali. <https://kkaa.co.jp/project/wood-pile/>

Figura 33 - Ginzan Onsen Fujiya, Daici Ano. <https://kkaa.co.jp/project/ginzan-onsen-fujiya/>

Figura 34 - Ginzan Onsen Fujiya, emplazamiento. Elaboración propia.

Figura 35 - Ginzan Onsen Fujiya, atrio. Daici Ano. <https://kkaa.co.jp/project/ginzan-onsen-fujiya/>

Figura 36 - Ginzan Onsen Fujiya, dormitorio. Daici Ano. <https://kkaa.co.jp/project/ginzan-onsen-fujiya/>

Figura 37 - Atmósfera imitada, imagen realizada por Berkahjaya. https://www.freepik.es/fotos-premium/casa-bambu-bosque-techo-paja_46866917.htm

Figura 38 - Ginzan Onsen Fujiya, baño. Daici Ano. <https://kkaa.co.jp/project/ginzan-onsen-fujiya/>

Figura 39 - Tadao Ando en la Sala de exposiciones de arte de la Fundación Langen. <https://www.flickr.com/photos/krss/3166875352/>

Figura 40 - Casa Koshino, Kazunori Fujimoto. <https://www.archdaily.cl/cl/769765/clasicos-de-arquitectura-casa-koshino-tadao-ando/5107fc33b3fc4b27200000bc-ad-classics-koshino-house-tadao-ando-photo>

Figura 41 - Casa Koshino, emplazamiento. Elaboración propia.

Figura 42 - Casa Koshino, exterior. <http://tadaoandoavans.blogspot.com/2012/04/koshino-house.html>

Figura 43 - Casa Koshino, pasillo. <https://www.archiposition.com/items/675652e6d4>

Figura 44 - Casa Koshino, salón. <https://www.archdaily.com/161522/ad-classics-koshino-house-tadao-ando>

Figura 45 - Iglesia de la Luz. <https://fukazawasekkei.blogspot.com/2014/10/>

Figura 46 - Iglesia de la Luz, emplazamiento. Elaboración propia.

Figura 47 - Iglesia de la Luz, fachada. <https://m.blog.naver.com/ywpark5293/221441667023>

Figura 48 - Iglesia de la Luz. <http://arqpontoarte.com.br/2018/11/15/um-olhar-despretensioso-sobre-a-arquitetura-religiosa-em-diversos-tempos-por-suzete-bessa/>

Figura 49 - Templo del Agua. <https://weburbanist.com/2016/06/27/reflecting-on-a-master-architect-10-water-centric-works-by-tadao-ando/>

Figura 50 - Templo del Agua, emplazamiento. Elaboración propia.

Figura 51 - Templo del Agua, recorrido exterior. <https://www.japan-experience.com/all-about-japan/kobe/temples-shrines/water-temple-honpukuji>

Figura 52 - Templo del Agua, lámina de agua. <https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/04/water-temple-tadao-ando/>

Figura 53 - Templo del Agua recorrido previo. Elaboración propia.

Figura 54 - Templo del Agua recorrido previo. <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/09/tadao-ando-templo-del-agua.html>

Figura 55 - Templo del Agua, muro curvo. Elaboración propia.

Figura 56 - Templo del Agua, muro curvo. https://bbs.zhulong.com/101010_group_201815/detail10131035/

Figura 57 - Templo del Agua, lámina de agua. Elaboración propia.

Figura 58 - Templo del Agua, lámina de agua. <https://www.japan-experience.com/all-about-japan/kobe/temples-shrines/water-temple-honpukuji>

Figura 59 - Templo del Agua, descenso. Elaboración propia.

Figura 60 - Templo del Agua, descenso. <https://openhousebcn.wordpress.com/2013/03/12/openhouse-magazine-water-temple-architecture-shingonshu-honpukuji-tadao-ando-photos-by-ken-conley-kwc/>

Figura 61 - Templo del Agua, pasillo. Elaboración propia.

Figura 62 - Templo del Agua, pasillo. <https://www.japan-experience.com/all-about-japan/kobe/temples-shrines/water-temple-honpukuji>

Figura 63 - Templo del Agua, salón principal. Elaboración propia.

Figura 64 - Templo del Agua, salón principal. <https://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/09/tadao-ando-templo-del-agua.html?m=1>

Figura 65 - Adaptación y armonía con la naturaleza. Elaboración propia.

Figura 66 - Difuminar límites. Elaboración propia.

Figura 67 - Vacío. Elaboración propia.

Figura 68 - Recorrido. Elaboración propia.

Figura 69 - Materialidad y texturas. Elaboración propia.

Figura 70 - Imitación poética. Elaboración propia.

Figura 71 - Temporalidad. Elaboración propia.

Figura 72 - Luz y sombra. Elaboración propia.