

LA VIVIENDA  
TRADICIONAL  
JAPONESA

Sentidos  
Convivencia y  
Belleza

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA



## LA VIVIENDA JAPONESA

Sentidos, convivencia y belleza

***Presenta:***

KARINA AYALA HERNÁNDEZ

***Tutoría por:***

Marina Sender

Manuel Gimenez

2016-2017



OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	1
INTRODUCCIÓN	3

## ORÍGENES

1. RAÍCES Y EVOLUCIÓN DE LA VIVIENDA JAPONESA	5
1.1. La vivienda primitiva	7

## VIVIENDA

---

## EXTERIORES

2. NATURALEZA DOMESTICADA - EL JARDÍN JAPONÉS	16
2.1 El jardín residencial	18
2.2 Naturaleza dentro de la arquitectura - Jardín y vivienda	22
2.2.1. Jardín del té	25

## TRANSICIONES

3. ENTRE EL EXTERIOR Y EL INTERIOR - Estilos de Viviendas	33
3.1. Estilo Shinden	34
3.2. Estilo Shoin	36
3.2.1. El tatami	38
3.3. Estilo Sukiya	39
3.3.1. La casa de té – cha no ma	40
4. LLEVANDO EL EXTERIOR HACIA ADENTRO - La doma	43
4.1. Genkan	45
4.2. Elementos de transición	46
4.3. Llevando el interior hacia afuera - En y Engawa	49
4.3.1. Tipologías de armados de las verandas	52
5. DESDIBUJANDO LOS LIMITES	57
5.1. Celosías	58
5.2. Shoji	63
5.3. Fusuma	68

 INTERIORES

6. ATMOSFERAS EFÍMERAS	75
6.1. Fogones	77
6.2. La familia reunida	81
6.3. Habitación formal – Zashiki	84
6.4. Aseo	88
6.5. El habitar japonés	90

 ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE

---

7. ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE	93
7.1. Residencia / KENZO TANGE	95
7.2. La casa Moriyama / S A N N A	104
CONCLUSIONES	112
GLOSARIO	113
BIBLIOGRAFÍA	117

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En este trabajo se busca indagar en el pensamiento japonés ligado perennemente a sus raíces. Encontrar cuales han sido los factores que incentivaron a crear espacios atados estrechamente con el entorno circundante, y cuál fue la brecha que creó en los japoneses un interés a ciertos aspectos de la vida que en occidente se han pasado por alto.

Esta investigación se realizara a través de un método descriptivo, analizando los conceptos básicos de la cultura japonesa mediante la explicación y narración de sus conceptos de vida, la concepción de los espacios y las estrategias de diseño. Cada uno de estos aspectos estará concretamente enfocados en la arquitectura residencial y doméstica desarrollada a lo largo de la historia. Todos los capítulos estarán acompañados con un material gráfico que permitirá facilitar una mejor lectura del escrito.

El documento está desarrollado en cinco puntos principales, organizando la investigación de la vivienda tradicional desde los exteriores hacia los interiores. Iniciando con una pequeña introducción de la historia nipona y finalizando con una comparación de la arquitectura tradicional frente a la contemporánea. Siendo estos: Orígenes, Exteriores, Transiciones, Interiores y por último, Entre pasado y presente. Al finalizar cada uno de estos apartados se redactara un comentario personal como conclusión de cada tema expuesto.

En la primera parte, **Orígenes**, se dará una breve explicación de la cultura japonesa a través de sus periodos en la historia y las influencias que han condicionado su religión y filosofía. Ambas estarán enfocadas en el contexto de las viviendas ancestrales.

Esto se realizará con el objetivo de encontrar las raíces arquitectónicas que han implantado pautas de diseño y construcción para las viviendas tradicionales contemporáneas a estas.

A partir de este acercamiento a la historia nipona se iniciará la investigación concretamente de la vivienda y sus características más importantes. Iniciando desde los **Exteriores**, los jardines japoneses. En esta parte se desglosan varios capítulos que explicaran la evolución del jardín residencial a lo largo de las etapas más influyentes en Japón, y el ineludible aporte que este tuvo en la vivienda tradicional. Esto se realizara con el objetivo de manifestar porque la naturaleza ha formado parte crucial de la arquitectura y como se ha manipulado los entornos naturales frente a un sin número de situaciones y factores climáticos

La tercera parte, **Transiciones**, se centrará el panorama de la vivienda en los umbrales de accesos y salidas de las casas. Explicando los rituales que se realizan en diferentes épocas y circunstancias. También se detallaran las conexiones que se establecen entre los entornos interiores y exteriores, con el objetivo de hallar los principales elementos que han hecho posible crear arquitecturas tan versátiles y amigables con entorno.

La última parte expuesta con referencia a la vivienda tradicional son los **Interiores**. Este apartado estará desarrollado en varios capítulos enfocados en las principales atmosferas que se crean en la vivienda como tal en relación con los modos de vida autóctonos, la convivencia japonesa y las características espaciales que responden a estos paramentos anteriormente nombrados. El objetivo de este capítulo es entender porque la vida japonesa se ha concebido de manera diferente y como los

interiores han sido una respuesta funcional a los requerimientos que cada usuario ha tenido como necesidad.

Para finalizar la investigación se realizará una comparación entre **Pasado y Presente**, con el objetivo de verificar si las huellas que las raíces tradicionales dejaron, han logrado implantar un concepto de diseño en el pensamiento de arquitectos contemporáneos y como estos han sabido plasmarlos y reinterpretarlos.

Por último se realizara una conclusión global que expone los puntos de vista de la historia japonesa en referencia a la vivienda y el aporte que ha tenido en la arquitectura a nivel mundial.

## INTRODUCCIÓN

La importancia de la vivienda tradicional japonesa viene remontándose en la historia primitiva nipona como presagio de la arquitectura doméstica, manifestándose de forma reveladora frente a temas referentes al pensamiento, filosofía y estética espacial. Esta deja como legado el respeto al entorno natural en convivencia con la arquitectura, la austeridad de los materiales constructivos, los espacios vacíos pero profundos y trascendentales y las atmósferas inquietas y fluidas. Pautas de diseño que se hacen presentes como un icono de referencia para muchos de los arquitectos contemporáneos.

A raíz de la evolución de la vivienda en Japón, se han consolidado tres espacios principales desarrollados desde sus orígenes. Siendo estos los **Jardines**, entornos de meditación y estímulo de nuevas sensaciones, los espacios de **Transición**, que establecen un encuentro mimético entre el exterior y el interior y por último los **Interiores**, representados por estancias efímeras en donde se desenvuelve la vida japonesa cotidiana.

Para encontrar la concepción y significado de la vivienda tradicional japonesa y el modo de vida que sus habitantes han adoptado, es necesario analizar la historia desde las construcciones domésticas desarrolladas en las etapas más antiguas. Desde el periodo Jomon, hasta el periodo Edo que es en donde finalmente se consolida la vivienda tradicional.

A lo largo de estas etapas surgen ideologías religiosas y filosofías determinantes como el shintoísmo- propio del Japón antiguo -y el budismo -proveniente de China-, como una práctica religiosa fundadora de nuevas ideologías. Estas enseñanzas marcaron un antes y un después en la concepción de la arquitectura japonesa. A raíz de todas estas doctrinas se establecen los cánones característicos de la vivienda tradicional los cuales han mantenido en todo momento un gran respeto y adaptación a la geografía y la absoluta veneración a los espacios naturales.

Los **Jardines**, como primer punto estratégico para la elaboración de la vivienda tradicional, fueron realizados bajo una profunda filosofía desarrollada a través del shintoísmo y el budismo como disciplinas solidificadas. Los jardines fueron proyectados como el centro propio de la arquitectura, dictaminada como algo más que una simple naturaleza; esta se convirtió en el elemento crucial en la vida nipona a través de la cual se producía la liberación de la mente y la alimentación del espíritu.

Los **Espacios de Transición** en la vivienda tradicional están indefinidos, permitiendo fusionar dos estancias de características completamente diferentes. Introducen los espacios exteriores al interior y transportan de igual manera los interiores al exterior. Toda la vivienda japonesa está definida por transiciones mediante elementos como los suelos de tierra, madera y tatami y divisiones como, el *shoji* y el *fusuma*. Estos han dado lugar a espacios abiertos, de características increíblemente flexibles y versátiles.

Los **Interiores** de la vivienda son el reflejo de la vida japonesa, propia de sus usuarios veneradores de silencio, la austeridad y la sobriedad. En cada una de las atmósferas se eliminan los excesos, el único elemento que prima en las habitaciones son las sombras producidas por la luz solar y atenuada por los *shoji*. El mobiliario es efímero al igual que las estancias; ninguna está estrictamente limitada y condicionada por alguna actividad específica, estas vienen y van, adaptándose a las necesidades inmediatas del usuario dando como resultado entornos que incentivan a la creatividad de poder manipular los espacios libremente.

Toda la trascendencia de la arquitectura tradicional japonesa y los conceptos que han surgido a raíz de las viviendas prehistóricas, fueron los pilares de nuevos fundamentos e ideas creativas, adoptadas por arquitectos sucesores. Desde generaciones modernas como, Kenzo Tange, Tadao Ando, Shigeru Bann, Toyo Ito entre muchos otros, hasta generaciones contemporáneas como Kazuyo Sejima, Rieue Nishisawa, Sou Fujimoto, Yunga Ishigami y demás. Han transformado teorías arquitectónicas locales en internacionales, cada uno de ellos ha indagado en los valores más profundos valores de la estética e ideología tradicionales japonesa para poder crear nuevas pautas de vida, que hoy en día se han convertido en teorías innovadoras, relacionadas con las necesidades del siglo XXI.



老堂于抱虎膝拾得  
冥山打作一處做場大  
夢雷風流依老樹  
寒麓處  
祥壽始畫拜手

ORIGENES

Origen, raíces, principio 本

## 1. RAÍCES Y EVOLUCIÓN DE LA VIVIENDA JAPONESA

Para hablar de la vivienda tradicional japonesa, deberíamos empezar por preguntarnos, el por qué y el cómo ha llegado a concebirse de tal manera. Cuáles son las raíces de su composición, en las que se ha insistido y elogiado tanto y la vacuidad y sencillez de sus espacios. De donde proviene tan arraigado pensamiento que influye ineludiblemente en los modos de vida de sus habitantes.

Los principales factores que han influenciado a la cultura japonesa, son: **la geografía, el entorno natural, el desarrollo del pensamiento, la filosofía y la religión**. La abundancia de naturaleza existente en Japón ha sido la raíz del pensamiento y el núcleo de planificación en las viviendas, templos y demás construcciones. La geografía Japonesa, cuenta con alrededor del 70% de territorio montañoso y el 20 % de territorio llano. Hoy en día podría considerarse uno de los países más boscosos del mundo, no caben dudas que en épocas anteriores, la densidad vegetal debió haber sido mucho mayor. El factor, geográfico es uno de los primeros y más importantes puntos que responden a las condicionantes de la arquitectura Japonesa. Al estar rodeado de laderas y montañas su arquitectura ha tenido que adaptarse a la irregularidad de sus terrenos y sacar el mayor provecho a la tierra mediante la agricultura. El entorno natural es el núcleo de planificación y desarrollo, que gracias a la abundante cantidad de bosques extraen el principal material de construcción, la madera. Ha esto se ha sumado la importantísima influencia de cada una



de las culturas, que han dejado sus rasgos y han formado una estructura social sólida de lo que hoy conocemos de Japón.<sup>1</sup>

Mucho antes de la llegada del budismo al archipiélago nipón, aparecieron indicios de culturas desde el periodo paleolítico. En esta época se encontraron vasijas y figuras de terracota, llamadas *haniwa*<sup>2</sup> que indicaban como debieron ser las primeras viviendas japonesas. Estas figuras mostraban ya desde entonces la profunda relación con la naturaleza, reflejada a través del uso de los materiales adaptados perfectamente al entorno. Estas primeras viviendas eran hechas en forma de chozas, con techos cónicos y su estructura de corteza de árboles sujetados con estacas al suelo lo cual permitía rigidez. Se cree que estas construcciones fueron el modelo de las primeras viviendas niponas y así mismo se convirtieron en una gran influencia para la elaboración de los templos shintoístas, la religión nativa de Japón.<sup>3</sup>

Los templos shintoístas fueron también elaborados antes de la llegada de las influencias chinas y coreanas que trajeron consigo al budismo. Esta religión era puramente espiritual, sus creencias se basaban en los *kami*. Estos eran un símbolo de adoración a la naturaleza misma y a los espíritus que habitaban en ella y en todas las cosas que les rodeaba, incluso los objetos.<sup>4</sup>

En principio solían preparar espacios sagrados delimitando una pequeña área natural con una sencilla cuerda, llamada

---

<sup>1</sup> (Norobu 1990, 6,7)

<sup>2</sup> Todas las palabras redactadas en cursiva, (sin comillas) tienen su significado en el apartado Glosario al final del documento.



**Imagen 1.1:** Cuerda Shimenawa utilizada para el ritual de los *kamis* – fotografía por: Chris Gladis Fuente: thomasrhersh.pressbooks.com

<sup>3</sup> Parte del texto es obtenido de (Gutierrez 2001, 34-37)

<sup>4</sup> Ídem, p 34

*shimenawa*, esta era suficiente para realizar los rituales de agradecimiento y suplicas. Más tarde se crearon construcciones específicas para este tipo de actividad, conocidas como los templos shintoístas. Dentro de los más característicos se encuentran los llamados Ise, estos son la representación arquitectónica más pura del Japón tradicional en sus inicios. Estos templos eran hechos cien por ciento de materiales naturales de los bosques e implantados estratégicamente en el entorno para adaptarse de manera sutil y sin interferir bruscamente con la naturaleza.<sup>5</sup>

Todo elemento que conforman estas piezas arquitectónicas carecían de ornamentos, solamente se observa el material desnudo y puro que proporciona la naturaleza. En el Japón tradicional los edificios eran tan importantes como las montañas, los ríos y laderas o los árboles, es por esta razón se prestaba vital atención a la relación que guarda el espacio arquitectónico, interior y exterior, con la naturaleza.<sup>6</sup> Estos debían complementarse uno con el otro y formar entornos fluidos, que logren mimetizarse con la vegetación y armonizar con el natural. Tomaban en cuenta incluso los olores y sonidos que desprendía una edificación para que todos los componentes fueran de la mano con el exterior. Todo el pensamiento japonés aficionado a la naturaleza y el entorno circundante se sigue manteniendo en la actualidad en varias planificaciones arquitectónicas e incluso ha servido de referencia para muchos de los arquitectos occidentales.

---

<sup>5</sup> ( *Íbidem* , p. 43)

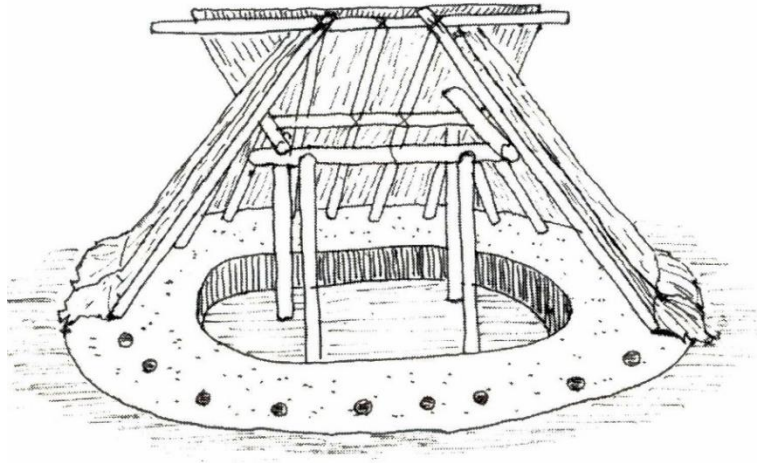
<sup>6</sup>Parte del texto es obtenido de (Boyd 1969, 12,13)

Durante todas las épocas y periodos históricos por los que ha pasado Japón, siempre ha tenido como núcleo de desarrollo social la naturaleza, que ha influenciado tanto en el pensamiento del arte como de la arquitectura. Queda claro que el tipo de arquitectura que se desarrolla en oriente es mucho más experimental, sentimental y funcional. Su formalidad es una respuesta al entorno por el que se encuentran rodeados.

### 1.1. La vivienda primitiva

Las primeras viviendas japonesas de las que se tiene referencia, pertenecen al periodo **Jomon** que data alrededor de los años (10.000 al 200 a.C) periodo en el cual predominaba la cacería de animales para el alimento. Estas viviendas fueron nombradas **tateana** cuyo significado es casa en un hoyo, o conocidas también por las **casas pozo**. Efectivamente su nombre estaba dado por la composición de la vivienda, la cual estaba implantada sobre un hoyo de características circulares o rectangulares realizadas en estas condiciones para protegerse de los animales. La estructura de la casa estaba apoyada sobre unas vigas transversales de madera que atravesaban de lado a lado del hoyo permitiendo ser un soporte rígido. El techo estaba formado por corteza de árboles y cubierto con hierba, dejando ver unos orificios en el techo para la salida de humo.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Parte del texto es obtenido de (Gutierrez 2001, 43) y ( *日本史ノート* 2012)



**Imagen 1.2:** Vivienda Tateana, período Jomon - Fuente: (Locher 2010, 22)

**Imagen 1.3** Vivienda periodos Jomon y Yayoi -Fuente:www.arquehistoria.com

Seguida de la cultura Jomon, alrededor de año 200 a.C ,se inició en Japón la cultura **Yayoi**, extendiéndose por la mayor parte del territorio japonés hasta el año 250 d.C . En esta época los japoneses recibieron ya influencias de China y Corea, que serían los responsables de generar un avance técnico y cultural. Las viviendas de este periodo se sometieron a varios cambios ya que en la cultura Yayoi se dedicaba mucho más a la agricultura que a la cacería, por lo que la actividad diaria se volvió más sedentaria. Se dice que las viviendas de este periodo se encontraban ubicadas cerca de los cultivos. Estas estaban agrupadas en conjuntos de 30, generando los primeros indicios de una aldea o barrio. Existían dos tipos de viviendas con cambios notorios que permitían acoplarse a las nuevas técnicas de agricultura desarrolladas. Por un lado estaban las viviendas semienterradas, muy parecidas a las del periodo anterior, Jomon. Estas estaban conformadas por un pequeño muro cilíndrico que rodeaba toda la planta oval. El techo era cónico y se sostenía de cuatro columnas de maderas que soportaban la estructura de paja y terminaba en una pequeña abertura en la punta para proporcionar ventilación. Por otro lado estaban las casas de granero, que a diferencia del periodo Jomon, estas **viviendas** estaban **elevadas** a un metro del piso mediante una estructura llamada **takayuka**. De esta manera se lograba almacenar las cosechas en la parte inferior de las viviendas y al mismo tiempo evitar la humedad. En la parte superior se desarrollaban las actividades normales del hogar. <sup>8</sup>

En este periodo se empezó a diferenciar claramente las clases sociales a través de las viviendas, ya que mientras más elevada

<sup>8</sup> (日本史ノート 2012) Apuntes sobre la historia de Japón.

estaba la casa pertenecía a una familia de rango más alto. No todas las familias podían obtener una vivienda con un granero incluido, por lo que a este modelo se lo podía distinguir claramente como una vivienda de condiciones más acomodadas a las típicas. Alrededor del siglo quinto apareció una especie de barandilla que rodea al *takayuka*. Estas estructuras han perdurado a lo largo de los siguientes periodos convirtiéndose en un símbolo típico de la vivienda japonesa tradicional.<sup>9</sup>

Más tarde aparece un nuevo periodo llamado **Kofun**, (250 al 552 d.C) en donde ya se pueden distinguir indicios de la aparición del budismo traído desde China a Japón. En este periodo se encontraron varios objetos en los que se ilustraba las viviendas antiguas japonesas. Se encontraron principalmente espejos de bronce representando varios escenarios de la cultura. Uno de estos traía consigo grabados cuatro tipos de viviendas de diferentes características. Estas al parecer representaban las viviendas hechas de los periodos anteriores. Dos de ellas llevaban los soportes estructurales levantados del piso y con diferentes techos. Las dos siguientes estaban representadas con la estructura a nivel al suelo natural, una de ellas con una pequeña excavación al interior. Estos objetos ancestrales dieron una clara respuesta de la las diferentes tipologías de viviendas que se fabricaban en esas épocas en Japón.

La variedad de techos y estructuras se adaptaban a las actividades y escenarios naturales con los que interactuaban día a día.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> (Gutierrez 2001, 43)

<sup>10</sup> (Íbidem, pp. 43-44)

Pero sin embargo existe una similitud en la vivienda japonesa de estos tres periodos previos a la llegada del budismo. Tanto en el periodo Jomon, Yayoi y Kofun se planificaban las viviendas con los interiores completamente despejados. La estructura cónica de los techos, cubiertos por corteza de árboles, paja o el mismo material con el que hacían la excavación, permitían unificar las actividades hogareñas en el centro de la casa. Esta forma de planificación ha permanecido hasta las nuevas viviendas tradicionales japonesas influenciadas por estas culturas extranjeras orientales.<sup>11</sup>

El uso de materiales locales e interiores escuetos también permanece en las viviendas del siguiente periodo y se llega a perfeccionar al punto de ser una representación completamente formal de la vivienda y los templos a ser un lenguaje de la belleza y profundo simbolismo japonés.

Fue finalmente la llegada del budismo en Japón lo que marcó un arraigado pensamiento en esta cultura. Se implanto profundamente y hasta hoy en día se conservan sus creencias y modos de vida. Al finalizar las culturas primitivas, Jomon, Yayoi y Kofun, que corresponden al periodo antiguo japonés, se expande sigilosamente el budismo en Japón, alrededor del año 572 a.C, desde la China y varios continentes orientales. La filosofía y doctrinas Zen de los monjes samurái se impartió en todos los alrededores del archipiélago. Esto trajo consigo una fuerte influencia en el arte, la religión y la arquitectura establecida hasta ese entonces. Ya en Japón estaba muy desarrollado el shintoísmo, como la religión autóctona la cual difundió su

<sup>11</sup>Parte del texto obtenido de (JAANUS, Japanese Architecture and Art Net Users System, 2001)



pensamiento de austeridad y sencillez en toda su arquitectura, en los templos, viviendas y construcciones en general. Todos estos se relacionaban íntimamente con la naturaleza circundante y en efecto sus dioses los *kami*.

En las siguientes culturas que vinieron a desarrollarse en Japón desde 552 d.C, (Siglo VI): **Azuka, Nara y Heian**, fue cuando triunfó definitivamente el **Budismo** en todos los estatus sociales económicos artísticos y arquitectónicos. El budismo se implantó en Japón poco a poco, hasta el punto de fusionar estas dos religiones sin resultar impugnante y escéptico a las convicciones nativas shintoístas. De esta manera adoptaron un estilo japonés que se desarrolló colosalmente por cada rincón de Japón. Con el tiempo se edificaron templos y escuelas en donde se impartía la filosofía Zen de Budismo, y al mismo tiempo la creencia irrevocable de los *kamis* con el shintosimo, se expandía paralelamente. El budismo tuvo tal acogida que adaptaron su cultura a esta nueva religión extranjera con mucha facilidad permitiendo que, alrededor del año 627, Japón contara con 46 templos budistas, 816 monjes budistas y 569 monjas budistas.<sup>12</sup>

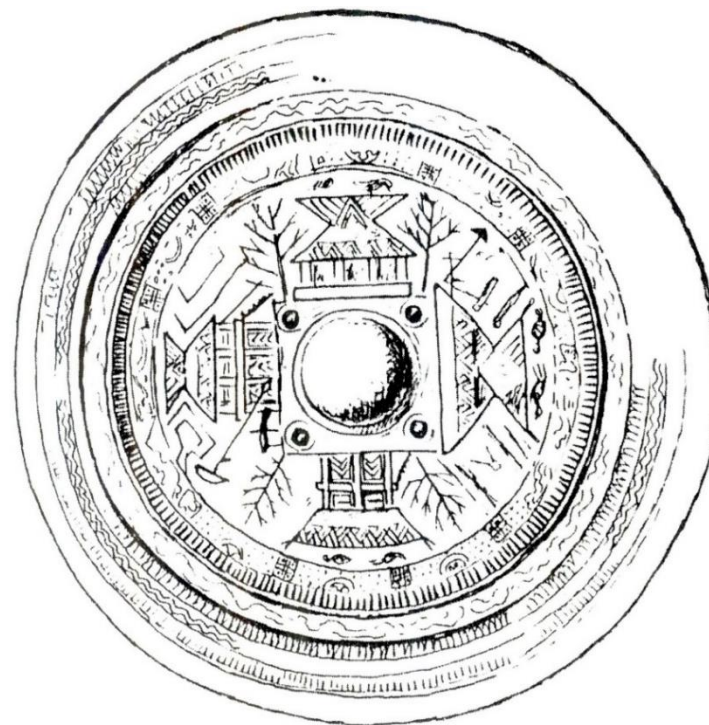
En el libro *“Arquitectura japonesas vista desde occidente, se demuestra como:” Japón asimila rápidamente el Budismo, presentado las claves de tres grandes aportaciones: la pagoda, como el gran símbolo del Buda, La Casa de Té, y el jardín Abstracto proporcionado por la doctrina Zen.*<sup>13</sup>. La Casa de Té, se fue perfeccionando mediante los principios Zen que implantaron los Monjes Samuray desde China y que ha servido como prototipo para las viviendas tradicionales que se

---

<sup>12</sup>Datos obtenidos de (Daishonin 2008)

desarrollaron a lo largo de los siguientes Siglos de la cultura Japonesa tradicional.

Los tres primeros periodos del Japón antiguo, fueron la base para la formación de la cultura y el pensamiento japonés. Fue a partir del desarrollo de materiales, lenguajes, técnicas de



**Imagen 1.4:** Dibujo sacado del espejo de Samida (Nara), representa cuatro viviendas de paja, cada una con diferentes techos - Fuente:

<sup>13</sup> (Gutierrez 2001, 14) Prólogo de Ramón Quiero Filgueira del libro *La arquitectura japonesa vista desde occidente* por Fernando Gutiérrez.

supervivencia, la relación y el afecto hacia lo natural y lo vernácula, condición que se mantuvo arraigadamente por siglos.

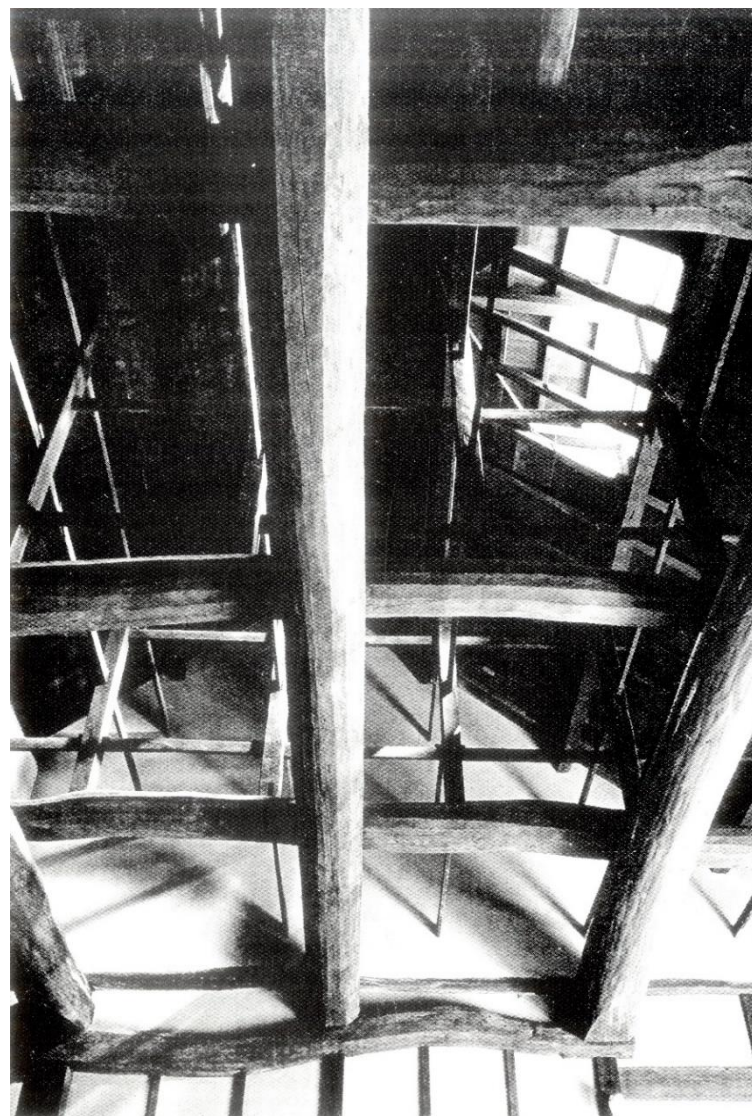
Habiendo evolucionado en la técnica de construcción de la vivienda desde el periodo Jomon hasta Heian, todas con materiales vernáculos, en su mayoría, madera, paja y barro ,se fueron creando diferentes tipos de viviendas con características similares , extendidas por todas las regiones de Japón y adaptándose a las necesidades, ambientales y laborales que se daban en cada una de ellas.

Se han realizado varias investigaciones de la vida japonesa antigua y el desarrollo de sus viviendas. Los estilos típicos que eventualmente resultaron de periodos anteriores fueron viviendas locales construidas con madera llamadas *minka*<sup>14</sup> que significa casa de la gente o casa tradicional,<sup>15</sup> y *nouka* que eran las viviendas rurales. Quedan pocos ejemplares de este tipo de vivienda, pero las *minka* a pesar de su escases se siguen reproduciendo en ciertos sectores de Japón, especialmente en Kioto, la antigua capital nipona.

La característica principal de estas viviendas era que estaban construidas sobre un suelo apisonado llamado, *doma* que fue una influencia de las primeras viviendas *tateana* y *takayuka* desarrolladas en el periodo Jomon y Yayoi. Generalmente el espacio interior era de amplias dimensiones en donde las principales actividades de la casa como cocina, trabajo y encuentros familiares se realizaban en un mismo espacio. Muchas de estas viviendas se extendían de tal manera que

---

<sup>14</sup> Actualmente cualquier vivienda tradicional puede sr denominada como *Minka*



**Imagen 1.5 :** Entramado interior de una casa MInka - Fuente: Gutiérrez 2001

<sup>15</sup> Datos obtenidos de (Locher 2010, 22)

permitían albergar establos en donde acogían a sus animales, o en muchos casos también para almacenamientos varios.<sup>16</sup>

Las casas domesticas *minka*, eran viviendas en las que habitaban personas de clase baja como, obreros, agricultores y comerciantes. Eran de tan sencillas características ya que no eran construidas por arquitectos profesionales, sino por los mismos obreros. Los materiales eran adquiridos in situ. Su composición formal era muy modesta pero manteniendo siempre el valor estético original, de esta manera las viviendas se vinculaban muy bien con el paisaje exterior de cada lugar. Estas eran construcciones puramente funcionales y se adaptaban geográficamente a cada una de las regiones en donde se implantaba. Es por esta razón que se encuentra una variedad de tipologías y detalles que son alterados constantemente, en fachadas, techos, suelos etc.

Las viviendas *minka* estaban generalmente construidas con una madera bastante pesada y se caracterizaban por estar compuestas por dos tipos de pisos. Uno de ellos la “doma”, piso apisonado, y otro, usualmente de madera con una pequeña elevación del suelo. En principio estas viviendas solían contar solamente con los pisos apisonados a un solo nivel, sin embargo las necesidades que se prestaban en cada región obligó a optar por una composición con pisos a desnivel<sup>17</sup>. Esta configuración de plantas hizo que el espacio se distribuya según las diferentes actividades como: cocina, trabajo, y aseo. La *doma* en muchas ocasiones y dependiendo del estatus social que tenía la familia servía para “almacenaje e incluso establos para los animales”.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> (Ídem, 2010, p. 22)

<sup>17</sup> (JAANUS, Japanese Architecture and Art Net Users System, 2001)

La *doma*, se convirtió en uno de los espacios más importantes que perduró a lo largo de la historia de las viviendas tradicionales debido a la función que desempeñó en las viviendas *minka*, de conectar los espacios interiores y exteriores.

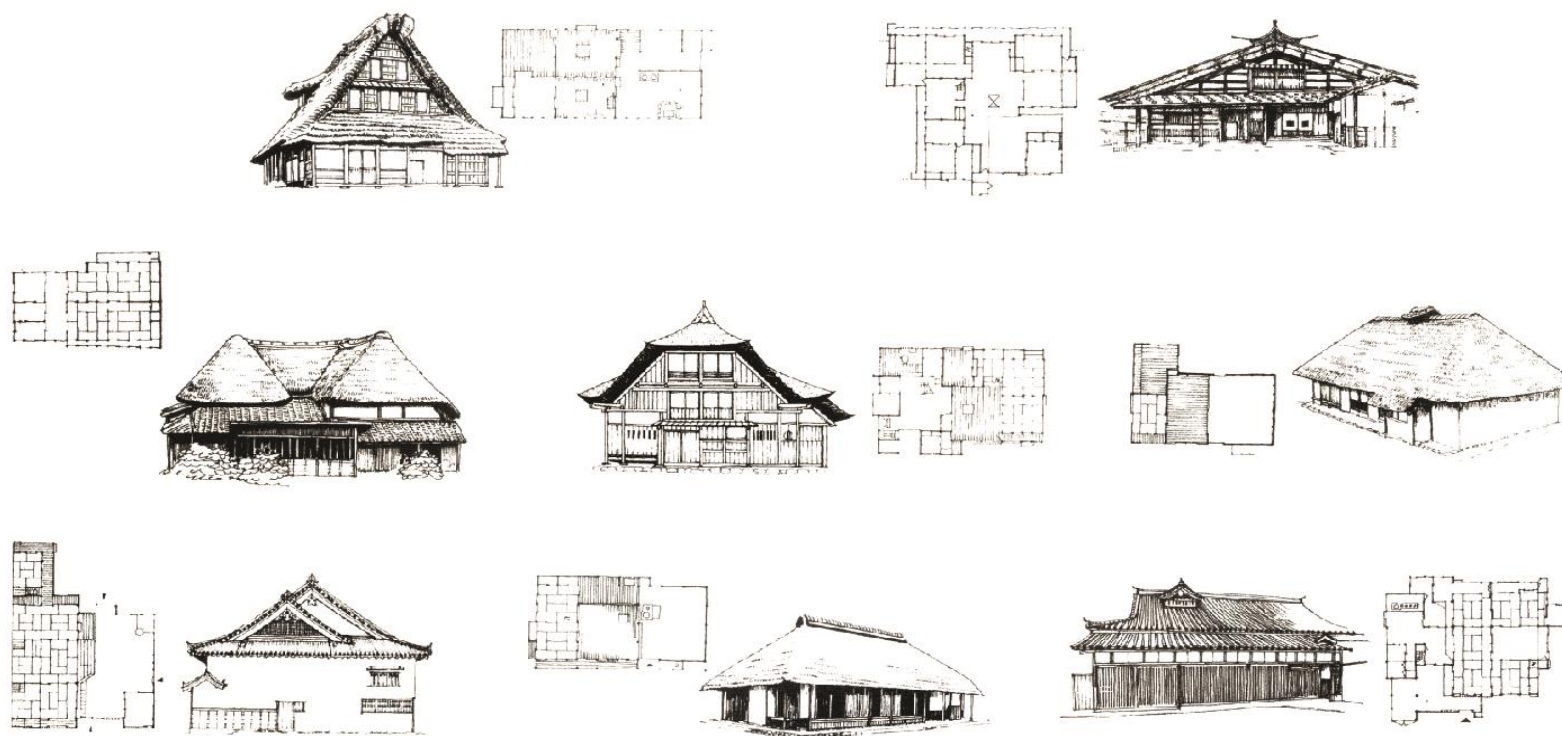
En cuanto a los techos, acostumbraban a hacerlos de grandes dimensiones, construidos con madrera paja y corteza de árboles, o en algunos casos los cubrían con tejas. Estos variaban en su forma y tamaño dependiendo del clima y la región. Los techos son uno de los elementos más significativos de las viviendas *minka* ya que por medio de estos se podían distinguir las clases sociales, mientras más alto y grande fuera el techo mejor estatus social tenía quien habitaba la vivienda. Los techos se proyectaban de tales dimensiones que generaba un amplio espacio interior que permitía incorporar una segunda planta para dormitorios. Este tipo de vivienda *minka*, solía existir en su mayoría en las regiones más frías, así se evitaban las altas temperaturas a las que sometía el clima.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Datos obtenidos de (Ídem, p. 23)

<sup>19</sup> (Ídem, 2010)

Estas viviendas, a pesar de ser de condiciones sencillas y sobrias, las bases formales e ideológicas se han mantenido durante más de tres siglos, hasta los periodos medievales y pre modernos, llegando a ser un vínculo ineludible de las viviendas primitivas, desarrolladas en épocas anteriores.<sup>20</sup>

Las *minka* han influenciado no solo en la evolución de la vivienda, sino que han servido también como gran influencia para la construcción de templos tanto budistas como shintoístas, incluso se puede afirmar la estrecha relación que guarda con las casas de té, las cuales fueron implantadas en Japón con tradiciones y pensamientos extranjeros de los monjes budistas chinos.



**Imagen 1.6** Tipos de minkas construidas por diferentes regiones de Japón, Fuente: (Gutierrez 2001)

<sup>20</sup> (Gutierrez 2001, 169)



# EVOLUCIÓN DE LA VIVIENDA JAPONESA

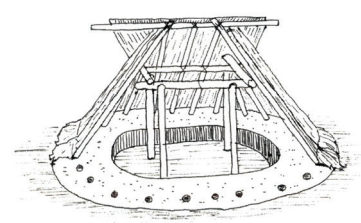
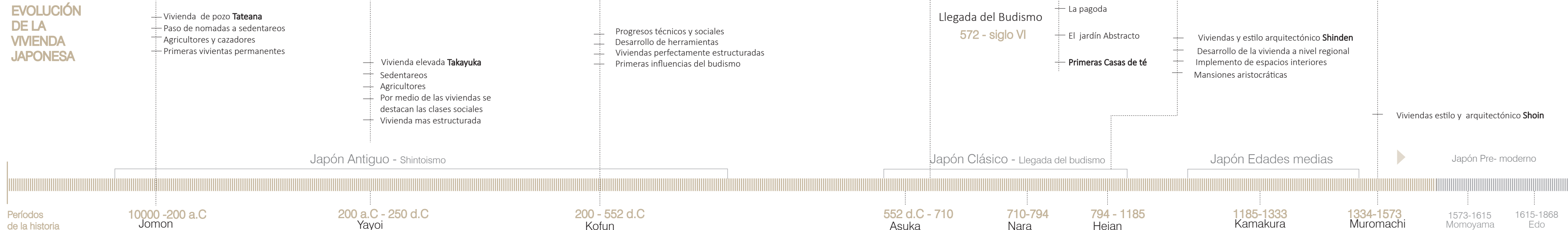


Fig1. Vivienda Tateana, vivienda de pozo, periodo Jomon  
Fuente: (Locher, 2010, p. 22)

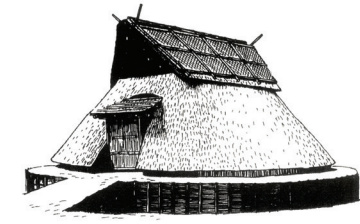


Fig2. Vivienda Takayuka, vivienda Jomon y Yayoi  
Fuente: (Gutierrez 2001 p.57)



Fig3. Vivienda elevada Takayuka Casa Almacen de piso elevado, periodo Yayoi  
Fuente: (Gutierrez 2001 p.57)

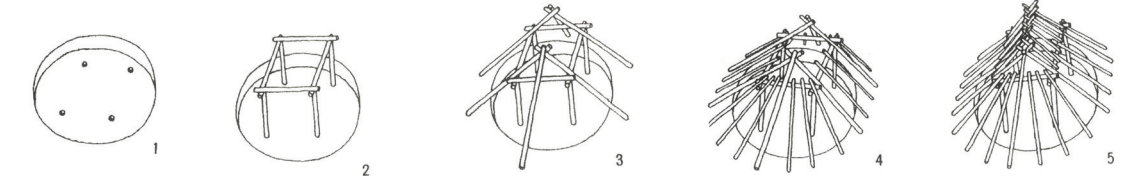


Fig4. Método constructivo viviendas antiguas. Fuente: (Gutierrez 2001 p.57)

Minkas y Noukas

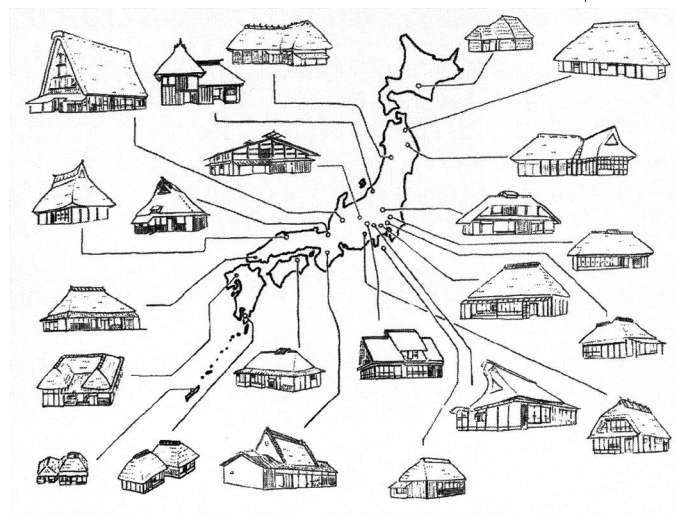


Fig5. Mapa de Japon, con distintos tipos de Minkas segun cada región  
Fuente: (Locher, 2010, p. 58)

Vivienda Tradicional

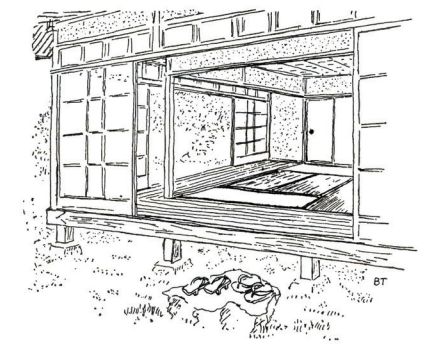


Fig6. Vivienda Tradicional japonesa (cuarto de estar visto desde fuera)  
Fuente: (Taut, 2007, p. 57)

Estilos de vivienda  
Shinden  
Shoin



☐ EXTERIORES

Jardín

庭

## 2. NATURALEZA DOMESTICADA

### El jardín japonés

El jardín japonés, de procedencia China, es un arte extraordinario de la manipulación de la naturaleza por los individuos, “*el jardín dentro del jardín*” como Menene Gras Balaguer lo llama. En Japón se ha desarrollado como una expresión de lenguajes y significados, como la perfecta interpretación de la belleza y lo sublime que relaciona al ambiente exterior con el hombre. No se puede hablar de arquitectura japonesa sin obviar o pasa por alto sus jardines, el uno le corresponde al otro, ambos se necesitan para crear y apreciar la interacción de los contrarios. Las formas naturales del jardín con la cuidada simetría de la arquitectura dan como resultado, la auténtica arquitectura tradicional japonesa.

*“Se trata de un espacio de iniciación, al que se rinde devoción, porque en él se representa la verdad de la vida y de la muerte invocando un sistema de creencias mágico-religiosas ancestrales, por medio de las cuales el hombre se comunica naturalmente con el origen de la vida y la muerte a través de la representación del vacío y de las diferentes formas de llegar a una forma sensible”.*<sup>21</sup>

El jardín japonés está presente en el archipiélago nipón desde los primeros periodos de su historia. Las prácticas y rituales shintoístas, en donde adoraban a los *kamis* (deidades), fue la primera expresión que se podría considerar de un jardín. En el shintoísmo se solía adorar a los elementos naturales únicos, es decir de características singulares, como árboles con formas extrañas *Goshintai*, o piedras manipuladas por humanos, pero

---

<sup>21</sup> (Balaguer 2015, 12)

que en realidad no lo eran.<sup>22</sup> En épocas anteriores bastaba con limitar un espacio natural, bordearlo o encerrarlo con cintas o cuerdas para llevar a cabo el ritual. Ya desde ese entonces se manipulaba a la naturaleza, sencilla y delicadamente para realizar dichos rituales.

Afirma M. Balaguer en su investigación de la historia de los jardines japoneses, que a la entrada del budismo desde China en Japón en el siglo VI (periodo Azuka) se introducen también las primeras técnicas y modelos del jardín Zen.<sup>23</sup> Los conceptos de vacío y naturaleza impartidos por Lao Tse, juntamente con la filosofía shintoísta ha creado una única y bellísima evolución del jardín japonés.

El continente nipón supo extraer, por un lado la estética de los jardines budistas chinos, que responden a toda simetría, geometría rectilínea y perfección, combinado con la filosofía sintoísta natal que venera las formas imperfectas e improvisadas de la naturaleza y al arte efímero de esta.<sup>24</sup> El jardín japonés adaptó y aplicó ambas disciplinas para finalmente recrear jardines con una expresión simbólica singular. La piedra, el musgo, el agua, y la grava fina, conforman una composición artística, capaz de reproducir decenas de diseños diferentes de jardines que transmiten al visitante un entorno que oscila entre la perfección de los elementos simétricos y la espontaneidad de la naturaleza.

Los jardines japoneses no son solo naturaleza creada por el hombre, estos están concebidos como un arte, es el dominio del

límite y del espacio natural. Poder confinar un segmento de entorno exterior y mimetizarlo con los espacios circundantes interiores de las arquitecturas construidas, transformarlos en concepto y tener el control de lo natural hace que cada jardín interior tenga un valor altísimo frente a todas las cosas. Cada objeto que se destina a un jardín tiene su razón de ser para formar una armonía perfecta en toda la composición, cada elemento, es ubicado estratégicamente con el objetivo de imitar la belleza del entorno exterior, dando la impresión de espacios cien por ciento naturales con un cierto control, acción que subyace al humano.

---

<sup>22</sup> (Nitschke 2007)

<sup>23</sup> (Balaguer 2015)

<sup>24</sup> *Ídem*, 2015

## 2.1.El jardín residencial

Existen un sin número de tipologías de jardines japoneses, pero se enfocara este texto a su tema central, la vivienda tradicional, haciendo especial hincapié a los jardines residenciales, su lógica y configuración.

Los jardines residenciales<sup>25</sup>, tuvieron su identidad característica japonesa a partir de las viviendas desarrolladas en el periodo **Nara** (710-794) y **Heian** (794-1185)<sup>26</sup>. Con la influencia del jardín chino, se conservaron las estrategias simétricas de diseño, introducidos por los monjes, pero con un contraste de formas naturales e imperfectas. Dando como resultado entornos vacuos con un valor arquitectónico y estético insuperable. Al mismo tiempo consiguieron adecuar los jardines, como entornos naturales, a las viviendas creando una armonía perfecta de contrastes entre los espacios interiores y exteriores.

Los ejemplos más claros de los jardines elaborados en los periodos más antiguos de Japón son llamados **shinden**, desarrollados en el periodo **Heian**. Estos fueron usados para fines ceremoniales, nombrados así por el estil de las villas o mansiones en donde se desarrollaron.

Como lo describe Javier Vives, en historia y arte del jardín japonés, los jardines *shinden* <son mansiones que constaban de diferentes pabellones que se levantaban del suelo para evitar la

---

<sup>25</sup> Villas residenciales de alto rango y mansiones de militares samurái, que con el paso de tiempo y la llegada de nuevas culturas y dinastías muchas de estas residencias y palacios terminaron convirtiéndose en templos budistas zen.

*humedad y se comunicaban entre sí mediante pasillos cubiertos...Una de las características era que la disposición de edificios y corredores permitían crear entre ellos espacios ajardinados que brindaban una atmosfera privada y recogida ><sup>27</sup>*  
En estas villas todavía se puede observar la influencia estética de la composición china. Distribuidos de manera simétrica pero sin embargo el exterior, es decir los jardines, tienen una identidad japonesa evidente, es decir, la fidelidad a lo inacabado y lo espontaneo, propio de los entornos naturales.

Con el pasar de los siglos, en los siguientes periodos japoneses se va incorporando la tipología de jardín como una identidad propia y evidente incluso en la composición arquitectónica de las viviendas. Inculcando fuertemente su pensamiento, de formas naturales, austeras y un tanto “improvisadas”. Este estilo arquitectónico, se desarrollado en periodo **Muromachi**, vienen a llamarse *shoin*.

Terminada la dinastía del periodo Heian, llega el periodo **Kamakura** (1183-1333). A partir de este punto de la historia japonesa los jardines pasan por un constante cambio y evolución influenciados por la estructura política y régimen militar samurái. En contraste con la secta budista zen, llegada desde China en el siglo V. Por un lado el pensamiento militar, austero, intensamente formal y vacuo, se enfrenta con las congregaciones zen japonesas que impartía pautas de

<sup>26</sup> (Vives, Historia y arte del jardín japonés 2014, 39-40)

<sup>27</sup> Ídem (p. 40)



comportamiento ligadas a la meditación y reflexión de las cosas. Esto se dio gracias a varios viajes realizados a China en donde adquirieron un conocimiento profundo del arte monocromático y paisajista, convirtiéndolos en unos expertos en la elaboración de jardines minimalistas, y de técnicas altamente pulcras.

Los monjes que practicaban la doctrina *zen*<sup>28</sup> asignaron en el jardín una nueva manera de proyectar los espacios. Los relacionaban con un arte de introspección que iba ligado a paisajes abstractos, viendo a la naturaleza no desde una estética puramente formal y objetiva, sino encontrando la esencia interna que guardaba dentro cada elemento que componía el jardín, las rocas, el agua, el musgo etc. Por ejemplo, se empleaba la graba generando círculos circunscritos, para imitar el movimiento constante, sin la necesidad de utilizar estrictamente elementos naturales.

Para aclarar la procedencia del pensamiento zen, explica Nitschke que las prácticas de meditación de esta doctrina, era sustentada en el *ji-riki*, el control de propio yo. Lo único que proporciona la iluminación.<sup>29</sup>

*“las enseñanzas del zen corren paralelas a una abstracción cada vez mayor. Los paisajes alegóricos que quieren hacer referencia a cosmovisiones de simbología compleja, poblada de autores y de reglas, se sustituyen por composiciones inspiradas en la naturaleza, pero sin buscar la imitación o recreación del paisaje espontáneo.”*<sup>30</sup>

**Imagen 2.2** Cascada seca, ubicada en el jardín superior - Fuente: [www.learn.bowdoin.edu](http://www.learn.bowdoin.edu)  
**Imagen 2.1:** Jardín inferior de paseo -Fuente: [www.feel-planet.com](http://www.feel-planet.com).



<sup>28</sup> La palabra zen procede del termino sanscrito dhyana, que originalmente significa meditación.

<sup>29</sup> (Nitschke 2007, 66)

<sup>30</sup> (Cortés 2015, 198)

La nueva interpretación y elaboración de jardín pasó de ser un entorno meramente acondicionado para el recorrido y disfrute, a ser un espacio de meditación que busca transmitir calma, sencillez, paz y sobretodo reflexión, siendo capaces de transmitir expresiones y sensaciones de un contenido intelectual sofisticado. Este entorno se ligaba a un pensamiento mucho más complejo e idílico de una naturaleza manipulada y reproducida por el hombre oriental y exclusivamente nipón.

A partir del desarrollo consiente de ambas doctrinas militares y del budismo zen, se configuraron por primera vez los jardines planos. Estos eran creados como una respuesta a la veneración y el valor del espíritu interior que el jardín transmitía. Cuya característica principal no dependía del paseo y coloquios por sus alrededores, sino de observarlo detenidamente con una mete lucida y sin interrupciones.

En su mayoría estos jardines eran observados desde un porche o galería desde el interior de un edificio, (una vivienda o un templo) como si se tratara de un cuadro de pintura que ha atrapado un segmento de naturaleza. Una pieza de arte frente a cada individuo, llena de expresiones las cuales podían ser interpretadas solamente en el silencio y tranquilidad que estas atmosferas transmitían, *un idioma de símbolos*.<sup>31</sup>

Más adelante en periodo **Muromachi** (1334-1573) se contempló en el templo y residencia Saiho –ji, en el oeste de Kioto, uno de los primeros jardines que representan una dualidad entre el “antiguo Jardín” y el nuevo. Un prototipo de jardín seco, (esto no quiere decir que el jardín antiguo dejó de reproducirse en los

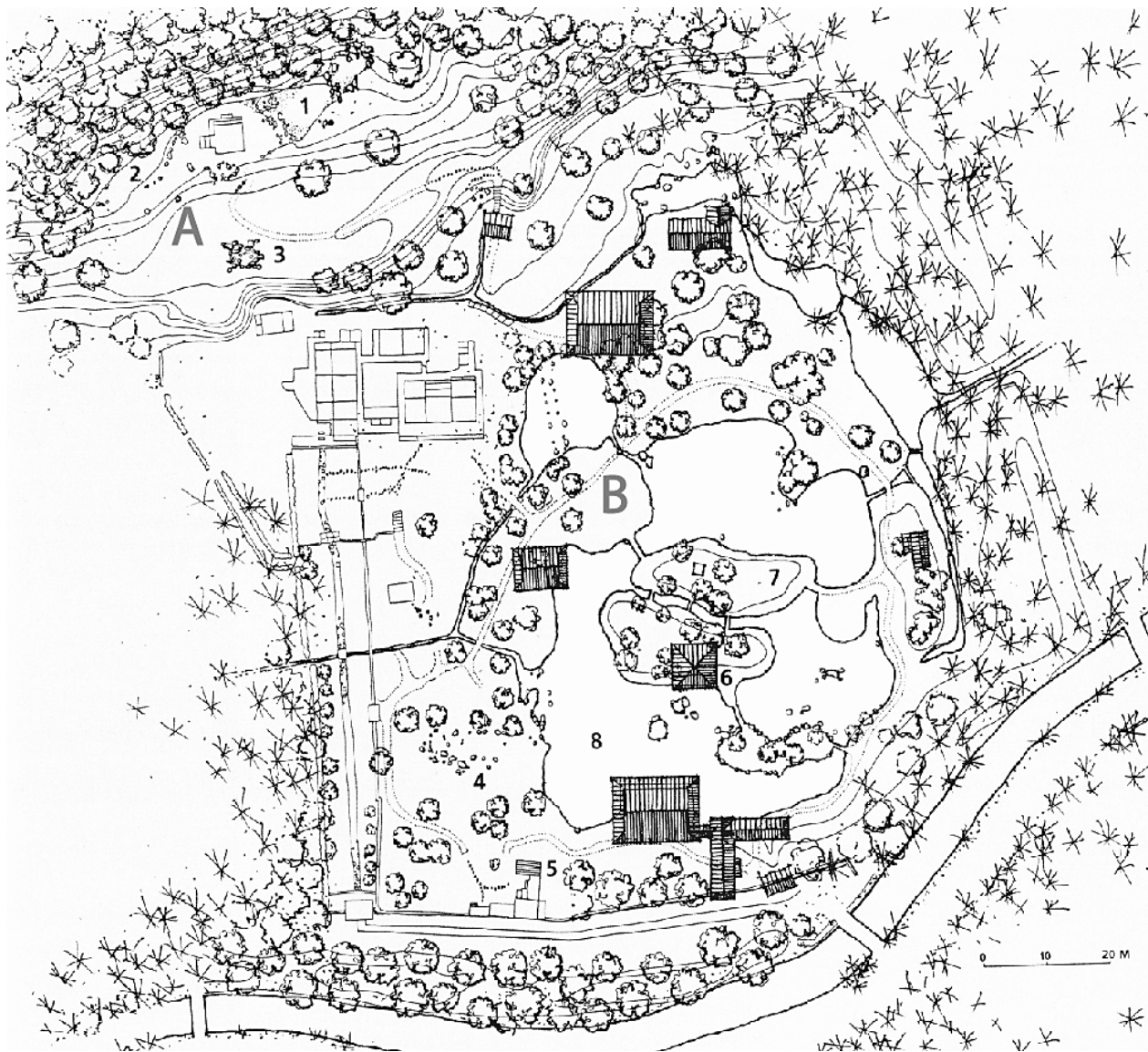
siglos próximos en templos y viviendas) este fue el primero reproducido en el continente nipón e influenciado de igual manera por la secta budista zen, desarrollados paralelamente con los jardines planos.

Los jardines elaborados en el templo Saiho –ji consta de dos ejemplos clarísimos que detallan las características de un jardín de paseo. Primero imitando una parte de la naturaleza literal y por otra parte el jardín seco que se desarrolló como un símbolo de introspección y meditación. *“El jardín tiene un carácter doble que lo distingue como producto de una fase cultural de transición: en su mitad inferior es un típico jardín con lago, tres islas grandes y cuatro pequeñas, cuatro penínsulas, las famosas rocas de anclaje y diversas rocas que simbolizan islas. La mitad superior presenta una serie de rocas...Se trata de la primera manifestación del kare-sansui, el jardín de paisaje seco.”*<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> (Vives, *Historia y arte del jardín japonés* 2014)

<sup>32</sup> (Nitschke 2007, 68)



Los edificios todavía existentes se indican con la planta. Los edificios primitivos desaparecidos en la actualidad, se indican tan solo con la forma de los tejados.

A. Jardín seco superior.  
B. Jardín Seco inferior

1. Cascada de piedra
2. Zazen-seki, la roca de la meditación
3. Isla de las tortugas
4. La roca de yogo-seki, marcada con la cuerda sagrada.
5. Shonan , la arboleda del té.
6. Isla del sol vespertino.
7. Isla del sol matutino.
8. Lago dorado<sup>33</sup>

**Imagen 2.3:** Plano de conjunto del santuario Saiho-ji. – Fuente: (Nitschke 2007, 69)

<sup>33</sup> (Locher 2010, 69) explicación del plano del templo de Saiho-ji



## 2.2. Naturaleza dentro de la arquitectura – Jardín y vivienda

Habiéndose desarrollado en el archipiélago nipón, los periodos clásico (Asuka, Heian) y de la edad media (Kamakura y Muromachi), se consolida la gran mayoría de la vivienda tradicional y arquitectura en general de Japón. La cual se ha conservado en su forma y pensamiento hasta la actualidad.

En estos periodos se han creado, en efecto una variedad de estilos arquitectónicos influenciados por los jardines, siendo los principales *Shinden*, *Shoin*, y *Sukiya*<sup>34</sup>. A partir de estos, nacen también dos tipologías de jardín: uno los **jardines planos**, *hiraniwa*, dentro de este se deriva el **jardín seco**. El segundo el **jardín de colonias y lagos**, *tsukiyama*.

Los jardines más famosos y de características colosales reproducidos en Japón han sido elaborados en las villas y viviendas mayormente aristócratas y templos budistas. A raíz de la riqueza de los altos rangos sociales, tenían la posibilidad de extender sus jardines largas distancias que incluso llegaban a cubrir de 1 a 6 cuadras enteras de 120m2 cada una.<sup>35</sup>

Las viviendas rurales y urbanas tradicionales construidas en Kioto y Tokio<sup>36</sup> paralelamente desde el periodo Heian hasta lo largo del periodo Edo se las llamaba *machiya* o *casas urbanas*. Estas eran de dimensiones mucho más reducidas, debido al

incremento y densidad de la población y al trazado urbano reticular que se propuso en esta época. A pesar de que eran viviendas de dimensiones tan pequeñas seguían manteniendo la recreación del jardín como elemento espacial necesario en la arquitectura.

La filosofía de composición arquitectónica espacial se mantenía latente en cada una de las construcciones. El deseo de contar con un espacio verde dentro de sus viviendas a pesar de ser un área muy reducida, recalca el valor espiritual y arquitectónico que se ha mantenido en las viviendas tradicionales japonesas. No muchas viviendas podían permitirse la suerte de tener jardines grandes de paseo alrededor de sus hogares, sin embargo se preserva una pequeña fracción del solar para instalar una pequeña naturaleza. El tipo de jardines que se empleaban en las viviendas “comunes” (de áreas más reducidas) se los denominaba *Tsuboniwa*.

<Los *Tsuboniwa* provienen de la fusión de dos palabras. El termino *niwa* significa jardín, y el *tsubo* es una unidad de superficie en Japón. ><sup>37</sup>. Las viviendas *machiya*, más privilegiadas, pertenecientes a los burgueses y en general las casas rurales solían constar de dos tipos de jardines, uno grande y otro pequeño, *tsuboniwa*. La casa podía estar conformada por

---

<sup>34</sup> (Daniell 2010, 18) texto original en ingles

<sup>35</sup> Datos obtenidos de: (Ibidem, p. 10)

<sup>36</sup> Llegada del Edo, Japón había trasladado su capital al actual Tokio, por mandatos de Tokugawa Ieyasu, cuya dinastía permaneció a lo largo de dos centurias y media.

<sup>37</sup> (Kawamura 2015, 244)

varios de estos pequeños jardines, dependiendo de las dimensiones de las viviendas, o solamente tener un solo pequeño jardín en el interior.

La estética y filosofía que guardaban estos dos jardines eran diferentes la una de la otra. En una vivienda tradicional ambos podían estar ubicados espacialmente de la siguiente manera: El jardín grande de una vivienda alargada acostumbraba a ubicarse en la parte trasera del solar. Este era un tipo de jardín con una gran cantidad de luz ya que el espacio que ocupa era más amplio.

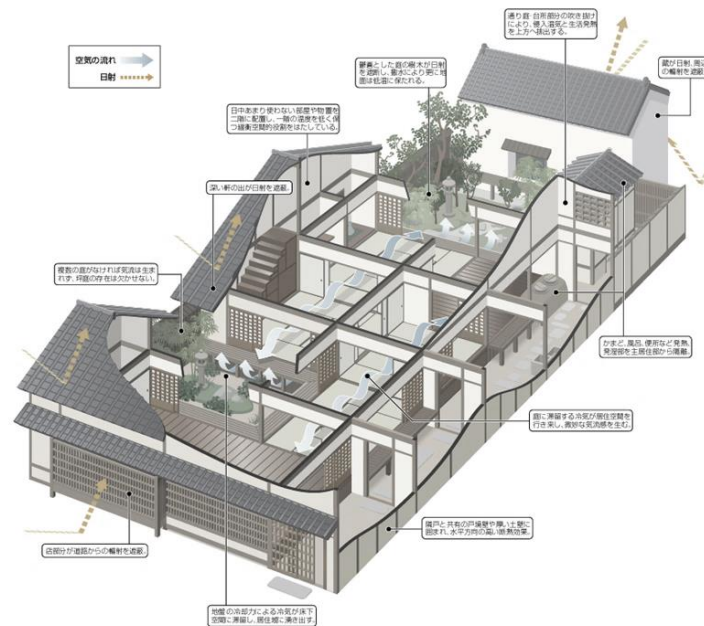
Por otro lado el *tsuboniwa* era un jardín que “*habitaba dentro de las casa*” como lo diría Yayoi Kawamura, estaba ubicado dentro de esta tomándose un pequeño espacio que abría un haz de luz desvelando un pedazo naturaleza atrapada dentro de un interior. El jardín representaba la efímera temporalidad de la vida, en cada época del año tenía un aspecto distinto y se podía observar claramente el cambio de cada estación.

El área regular del jardín estaba rodeada por un corredor, el cual era creado específicamente para observar el *tsuboniwa*. El corredor estaba cubierto por puertas correderas de madera y papel, *shoji*. Estas generalmente eran de una estructura liviana y sutil, precisas para captar la luz y sombra que reflejaban los rayos del sol al interior de la vivienda. Los *tsuboniwa* solían estar planteados bajo los requerimientos del habitante, sin embargo su elaboración requería necesariamente el trabajo minucioso y estudiado de un maestro de jardín. Él se encargaba de la composición estética de cada componente, el árbol, la lámpara,

el musgo etc, eran ubicados estratégicamente para transmitir la esencia de la belleza natural.<sup>38</sup>

En occidente se podría decir que el patio es el jardín de la casa pero existe una gran diferencia entre estos dos componentes.

*El patio es un hueco abierto dentro del edificio de la vivienda, pero no es un < jardín > con la naturaleza atrapada. En el patio ha plantas, pero el concepto es el de un espacio dominado por el hombre. En cambio el tsuboniwa, aunque el hombre lo haya<sup>39</sup> diseñado, la naturaleza actúa y el hombre convive con el jardín.*



**Imagen 2.4:** Machiya con pequeños tsuboniwas interiores

<sup>38</sup> Elemento utilizado gracias a la influencia del jardín del Té

<sup>39</sup> (Íbidem, 2015, p. 246)

Gran parte de la arquitectura japonesa contemporánea utiliza el concepto del jardín *tsuboniwa*, para recrear los ambientes de las viviendas tradicionales y adaptarlas a los nuevos modos de vida japoneses. Este concepto se ha expandido no solo por el archipiélago nipón, sino también por varios proyectos realizados en occidente.

Ryue Nishizawa y Kazuyo Sejima integrantes de SANAA han incorporado en varios de sus proyectos la estética del jardín *tsuboniwa*, transmitiendo la casualidad de la naturaleza con la interacción arquitectónica del hombre. Se puede comprobar este hecho en un sinnúmero de casas realizadas alrededor del mundo. Que manteniendo el espíritu japonés heredado de sus antepasados adecuan los espacios a manera de una arquitectura internacionalizada. La casa de los ciruelos<sup>40</sup> está configurada con pequeños jardines que circular por alrededores de toda la casa conectando todas las actividades del hogar.

Tadao Ando y Sao Fujimoto son también arquitectos contemporáneos japoneses que han reinterpretado los conceptos de la casa y el jardín. Recreando sus obras arquitectónicas con un espacial afecto hacia la luz y la sombra y la relación con el entorno. Característica imprescindible en la mayoría de periodos antiguos japoneses. Sao Fujimoto, en la *Casa N* diseña un espacio contenido por otro, utilizando al jardín como una atmosfera constante de la casa, así evita las jerarquías y el límite evidente entre interior y exterior.



**Imagen 2.5 :** Casa N Sao Fujimoto- 2 Times- Tadao Ando- 3 Casa A SANAA

<sup>40</sup> (SANAA -Arquitectos asociados, 2007, p. 91)

### 2.2.1. Jardín del té

Dentro de los estilos de jardines más influyentes en el arte y la arquitectura japonesa fue también el famoso *cha-niwa*, jardín del Té, creado bajo la influencia de los monjes zen, entre los periodos **Momoyama** y **Edo**. Durante estos periodos, y espacialmente en el Edo las labores de jardinería de los monjes zen pasaron a manos de jardineros especialistas en este arte llamados, niwa-shi. Ya que en épocas anteriores estos espacios eran simples accesos naturales sin un orden específico.

Este tipo de jardines se lo realizó con características rústicas y fue una variación y evolución del periodo Muromachi. El planteamiento del jardín estaba elaborado de manera que su ubicación fuera independiente a los otros jardines situados en un mismo templo, villa o residencia. Fueron creados para rodear las casas de té y preparar un recorrido de introspección hacia la ceremonia que se daba lugar en las cabañas del té. El jardín del té fue destinado exclusivamente a actividades relacionadas con el ritual que esta ceremonia conllevaba.

El jardín del té tenía un significado importantísimo y una gran aportación artística dentro del pensamiento e ideologías japonesas. Estos a diferencia de otros, cuya función principal era recorrerlos y habitarlos, no cumplía con ninguna de estas anteriores. Su función en principio era guiar el camino desde la zona de acceso hasta la casa en la que se daba la ceremonia.

Con este recorrido lo que se buscaba comunicar estaba dirigido hacia un concepto espiritual de condiciones austeras y libres de toda ostentación. *Lo que se intenta transmitir con este jardín es ayudar al hombre a que olvide todas sus preocupaciones y de esta manera prepare su mente para asistir a la ceremonia del té, con el estado de ánimo adecuado.*<sup>41</sup>

Las dimensiones que ocupa el jardín del té eran muy reducidas, y de condiciones ascéticas, planteado de esta manera ya que lo que se buscaba era evitar que la vista se prolongue grandes distancias, así se mantenía la concentración total del área designada para el ritual. Este se divide en dos espacios o jardines llamados también *roji*, una interior y otra exterior.

El jardín interior llamando también *roji interior*, se encontraba separado por una pequeña puerta que conducía a la Casa de té, Mientras que el jardín exterior, llamando también como *roji exterior*, estaba situado como recibidor principal y zona de espera, ocupando una área más grande llamada *machiai*, que quiere decir cenador, o espacio cubierto para esperar.<sup>42</sup> En esta área era usual encontrar un mobiliario bajo un techo, designado para esta actividad.

El diseño del jardín se realizaba bajo el protocolo que exigía su ritual. Adaptando su funcionalidad bajo dos conceptos inherentes a este: la naturalidad y la sencillez. Por un lado la naturalidad conseguida mediante una vegetación muy simple evitando que esta llame mucho la atención. Para esto se

---

<sup>41</sup> (Vives, *El Jardín Japonés apariencia y realidad* 2015, 188-189)

<sup>42</sup> (Gutiérrez 2015)

empleaban tipos de plantas que fuesen discretas en cuanto a su forma y su cromática.<sup>43</sup>

Las especies de plantas utilizadas debían ser de formas limpias, como pequeñas flores de cerezo o helechos discretos. La ornamentación se realiza de esta manera ya que va de la mano con el concepto empleado en la Casa de té. De esta forma se evitan los excesos y se concentra la atención de los individuos en la ceremonia mucho más que en los elementos materiales.<sup>44</sup> El cuidado de limpieza que se le otorgaba a estos jardines debía mantener un equilibrio que demostrase un espacio natural con su debido comportamiento y una ornamentación arreglada y pulida. Sin que ninguna de las dos se excediera demasiado visualmente. Javier Vives, relata una anécdota de *Sen no Rikyu*<sup>45</sup>, que aclara la concepción formal del jardín.

*“Sen no Rikyu enseñado a su hijo a preparar el jardín del té. Cuando el joven hubo retirado toda la broza y follaje caídos, su padre quedo insatisfecho y acercándose a un pequeño arce lo agito para que cayeran algunas de sus hojas escarlatas. Fue así como logro dar el toque de naturalidad que le faltaba al ambiente”<sup>46</sup>*

Por otro lado la sencillez se conseguía a través de suelos verdes como el musgo, sobre el cual se asentaban unas hileras de

piedras irregulares. Estas guiaban el camino hacia la casa y la ceremonia en cuestión.

El jardín del té debía ser de una belleza única, transmitir relajación y dar una sensación de transición de lo mundano hacia la iluminación de la ceremonia del té. Por esta razón el camino que se forja hacia la ceremonia está predispuesto en zigzag, así se conseguía que el visitante experimente una sensación del recorrido mayor que la real. El ordenamiento de las piedras en zigzag, estaba cuidadosamente pensado, para no estropear la sencillez del espacio. Para evitar este desorden los maestros del té estudiaban minuciosamente cada una de las piedras, su forma, tamaño y separación entre ellas. *Variando convenientemente este último parámetro se podía regular: la amplitud de la zanca, el ritmo de los pasos, e incluso se podía señalar el lugar exacto en donde el visitante debía detenerse, para contemplar la cabaña del té antes de entrar en ella.*<sup>47</sup> Estos caminos eran diseñados de esta manera para aludir al visitante una sensación de recorrido más prolongado del que en realidad era. Así mientras caminaba hacia la cabaña del té podía meditar, preparar su mente para la ceremonia y recorrer el jardín pausada y pacientemente.

Uno de los objetos imprescindibles en los jardines de té, era la pileta. Esta contenía agua como elemento purificador para eliminar las impurezas traídas de la vida cotidiana.<sup>48</sup>

---

43 (Vives, 2015, p. 189)

44 (Gutiérrez 2015, 255)

45 Uno de los primeros maestros a los que se le atribuye la creación de la disciplina y perfeccionamiento del ritual del té.

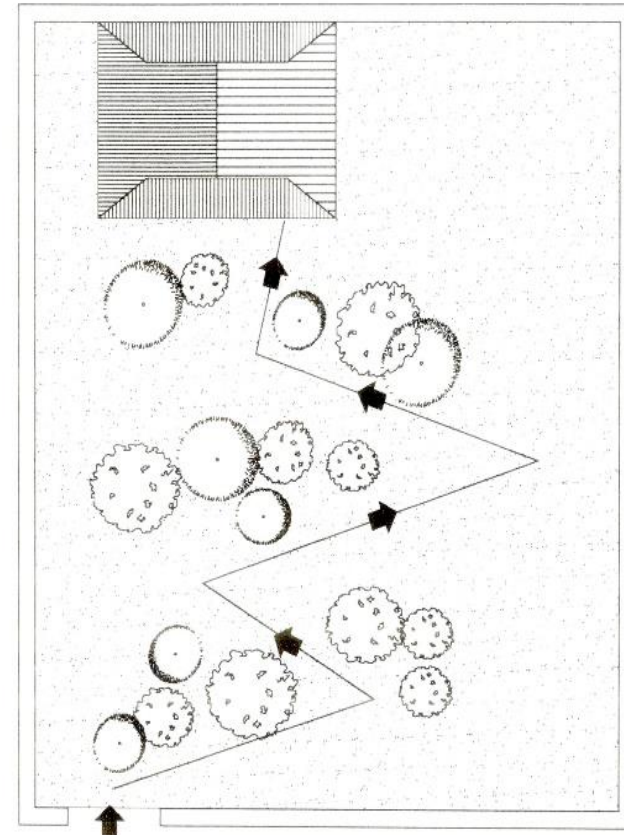
46 (Vives, Historia y arte del jardín japonés 2014, 111)

47 (Íbidem, p. 189)

48 Este tipo de ritual se lo lleva a cabo con influencia de los templos shintoístas, la limpieza de manos y boca era esencial para la entrada a los templos.

El jardín diseñado representaba una idea espacio natural “sin intervenciones humanas” y que actuaba en el espacio sin límites ni restricciones, a diferencia de los jardines secos y demás jardines de paseo diseñados para las villas imperiales y muchos de los templos budistas y samurái que solían tener intervenciones claramente notorios. Mediante esta nueva tipología y concepción de jardín diseñado únicamente para la ceremonia del té, se creó una influencia irrefutable que sirvió como referencia para la elaboración de jardines en viviendas de dimensiones más pequeñas instaladas en Kioto, e incluso para los parques proyectados en los espacios públicos de la antigua y la nueva capital Tokio.

“Esquema de recorrido de los invitados a una ceremonia del té. Los quiebros en el interno del jardín producen una sensación de estar atravesado un espacio mayor que el real. En cada uno de los tramos se intenta ocultar la vista del siguiente para introducir el factor de sorpresa en el camino. Bosquejo a partir de una idea de Inaji Toshiro.”<sup>49</sup>



**Imagen 2.6:** Camino en zig-zag hacia la casa de tè – Fuente: (Vives, Historia y arte del jardín japonés 2014, 112)

<sup>49</sup> (Íbidem, p. 112)



## Jardín del Té Cha niwa

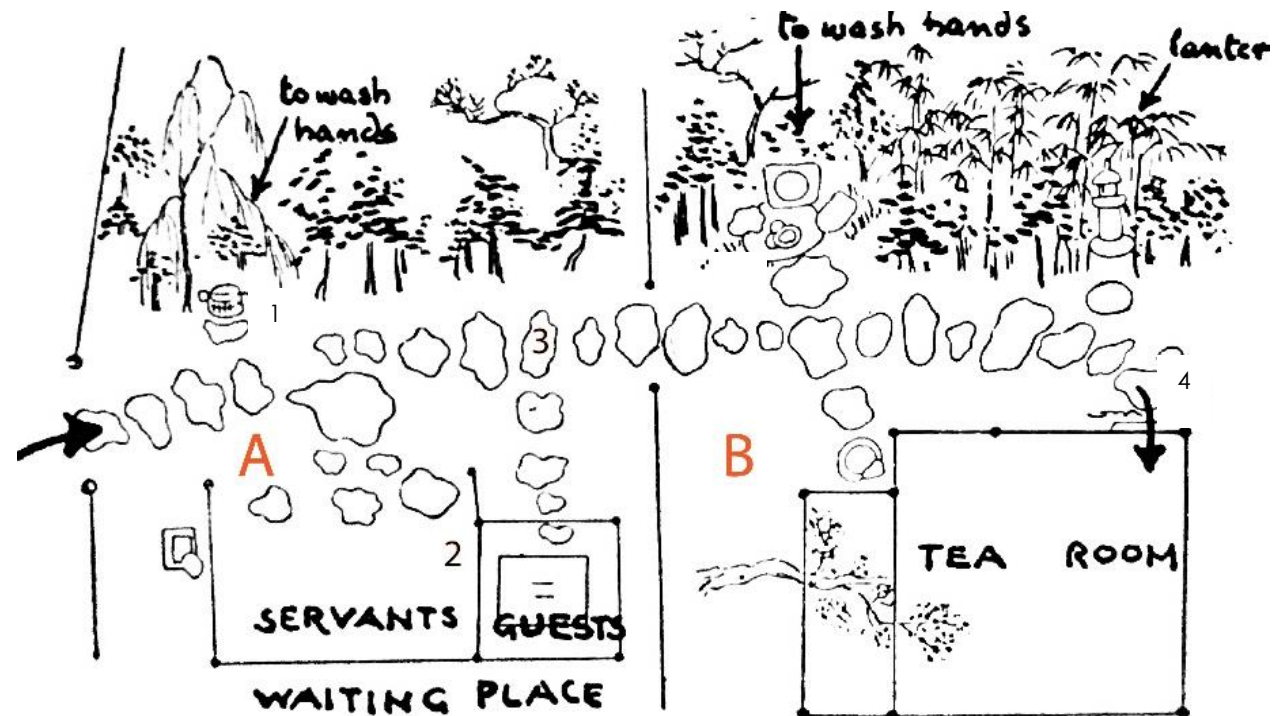


Imagen 6.7: plano japonés, Casa de té - Fuente: (Taut, 2007, p. 173)

En esta imagen se muestra el plano japonés de la senda que conduce la Casa de Té.

- Espacio A: Jardín exterior
- Espacio B: Jardín interior

Estas dos tipologías están separados por una puerta, cuyo nombre se lo conoce como --. Se realizan dos jardines cuando la Casa de té se encuentra acompañada de una vivienda o un edificio más grande.

**Espacio 1:** Pequeños riachuelos con materiales indispensables para lavarse las manos.

Situados tanto en el jardín interior como en el exterior como una preparación de saneamiento y limpieza previa al ritual.

**Espacio 2:** Pequeña cabaña para recibir a los invitados, está dispuesta como una zona de espera para la ceremonia del té. Esta cabaña se encuentra en el jardín exterior de la Casa de té justo detrás de la puerta recibidora que guía hacia el jardín interior.

**Espacio 3:** Sendero de piedras irregulares, que guían hacia la zona de visitas y hacia el interior de la Casa de té.

**Espacio 4:** Cabaña de té, *Bosen*, el ingreso se distingue mediante una roca más grande que las del camino de piedra.

La ceremonia del té fue de tan colosales conceptos que influencio inevitablemente en toda la arquitectura residencial japonesa que incluso se llegó a crear un estilo arquitectónico en base a esta ideología llamado: *sukiya*. Uno de los más claros y bellos ejemplos que destacan esta tipología arquitectónica es la villa de Katsura, también conocido como Katsura-rikyu.

*La villa imperial de Katsura fue la primera y más completa materialización a gran escala de los preceptos y estética derivados de la ceremonia del té. Su recinto es un elegante y refinado jardín de paseo de casi diez hectáreas de superficie, en el que se distribuyen cuatro elementos básicos: un estanque, la villa propiamente dicha, cuatro pabellones y un pequeño oratorio budista. A todos esos edificios se accede por senderos que bordean el lago.<sup>50</sup>*

**Imagen 2.8:** Maqueta, Villa Imperial de Katsura.  
Fuente: [www.orientalarchitecture.com](http://www.orientalarchitecture.com)



---

<sup>50</sup> (*Íbidem*, pp. 121-122)



Los jardines japoneses tienen varias características que han permanecido constantes durante todos los periodos transcurridos en el tiempo. La atemporalidad de la naturaleza y la apreciación de lo efímero, la estética de las atmosferas vacías y la delicada adaptación del medio con la arquitectura. Estos tres puntos sobresalen ineludiblemente sobre cualquier planteamiento urbano o residencial. Incluso ha sido un legado transmitido a los arquitectos contemporáneos que siguen reproduciendo este arte. A pesar de los drásticos cambios a los que se ha sometido Japón debido a las guerras y desastres naturales, la esencia de la espiritualidad y los simbolismos no desfallecen en tiempos contemporáneos.



*Imagen 2.9: Jardín interior de una casa japonesa, visto desde una veranda de madera.*

# EVOLUCIÓN DEL JARDÍN EN LA VIVIENDA

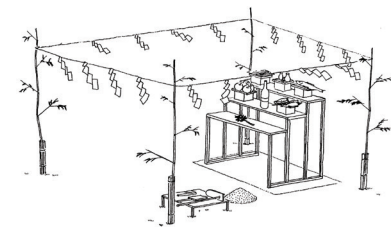
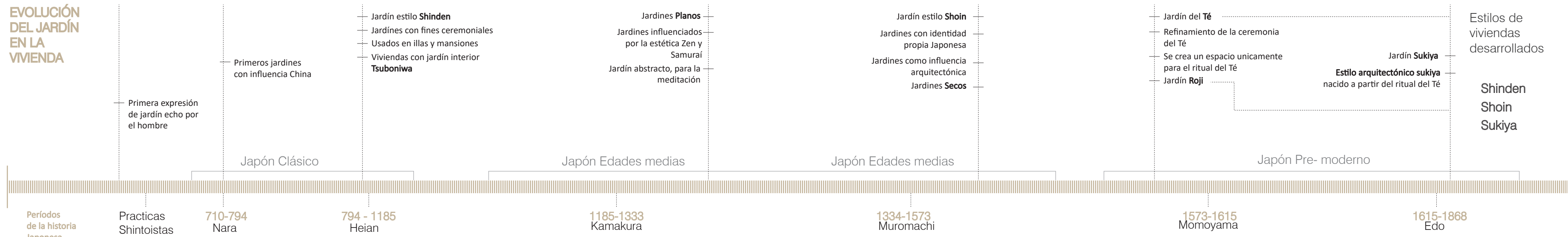


Fig1. Ritual de adoración a los Kami Fuente:(Locher, 2010, p. 18)

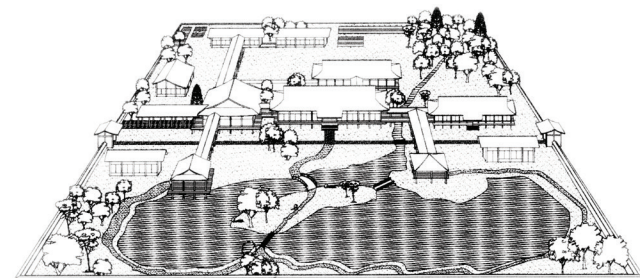


Fig 2 : Interpretación de una villa y jardín de estilo shinden. La simetría de los edificios es una influencia china. Esquema realizado a partir de una idea de Nishi Kazui y Hozumi Kazuo. (Vives, 2015, p. 41)

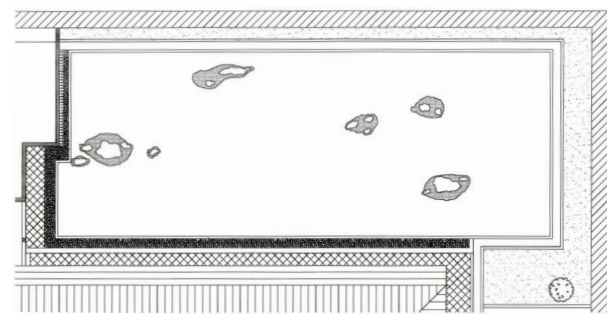


Fig 3 : Ryoan-ji .Planta del jardín meridional (Vives, 2015, p. 78)



Fig 4 : Planta Jardín Saiho-ji. La arquitectura mas representativa del estilo Shoin. Fuente: www.moleskinearquitectonico.com



Fig 5 : Xilografía del Tsukiyama Teizoden - Jardín del Té del año 1828 - Fuente: ((Nitschke, 2007, p. 146)

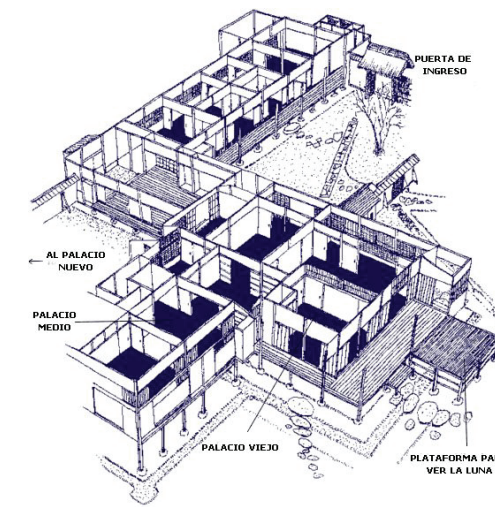


Fig 6: Axonometría del Palacio de Katsura. La arquitectura mas representativa rde la estética y auteridad del estilo Sukiya. Fuente: www.moleskinearquitectonico.com





 TRANSICIONES

Interior - Exterior

内外

### 3. ENTRE EL INTERIOR Y EL EXTERIOR

#### Desarrollo de la vivienda y sus principales componentes

Los espacios de transición en Japón son entornos cambiantes, móviles que difuminan los límites transformándose continuamente según el recorrido que el individuo realiza desde el jardín hacia el interior de la casa o viceversa.

Las puertas *shoji* se abren y cierran, mostrando poco a poco los secretos que se ocultan en el interior. La luz y la sombra son esenciales en el paso de una atmosfera a otra. Son las que ocultan o revela los espacios, lo que da forma a los vacíos y sentido a los objetos. Convirtiendo a los usuarios en un elemento de composición más, que está afectado por estos factores atemporales.

*“...No crean un salto en el espacio sino que lo velan y desvelan dotándole de una continuidad transitable. Por eso desvelar un jardín se convierte siempre en una experiencia irrepetible.”<sup>51</sup>*

En la vivienda japonesa la transición de los espacios está presente tanto en forma vertical como horizontal. Es decir, se crean espacios transitorios o mejor dicho *momentos transitorios* desde los cimientos de la casa hasta los tejados y en los recorridos de un espacio a otro, en la entrada o salida de la vivienda.

---

<sup>51</sup> (Lazaga, *El Jardín Japonés- El jardín japonés un lugar caligrafeado 2015*, 264)

Las viviendas que hoy conocemos como tradicional japonesas llevan desarrollándose desde el periodo Heian, llegando a su máxima consolidación en el periodo Edo (1615-1868). Pero sin embargo las viviendas antiguas como las casas pozo o las casas de suelos planos fueron piezas arquitectónicas cruciales para el desarrollo de los espacios de transición en las viviendas del Japón clásico y de la edad media. Uno de los aspectos que más resalto de estas viviendas fueron los suelos de tierra.

La vida en estas viviendas se desarrolló en una superficie apisonada de tierra, no existía ningún tipo de mobiliario que separara al hombre del suelo. Pero este modo de vida trajo consigo varios problemas de coexistencia entre las casas y la naturaleza. La humedad penetraba en la tierra del interior de la casa y los insectos y paracitos podían acceder fácilmente creando espacios poco higiénicos.

Debido a estos inconvenientes se generaron las viviendas de suelos elevados y más tarde las viviendas comunes conocidas como *minka*, utilizando suelos de madera que permitían mantener la vivienda ventilada todo el año, protegida de la humedad y de los insectos. A raíz de esto se asignó un uso específico para varios tipos de suelos que fueron desarrollándose en respuesta a los factores naturales de cada región y los diferentes estilos de viviendas establecidas.

Como se había nombrado anteriormente se consolidaron tres estilos principales de viviendas. ***Shinden, Shoin y Sukiya***, cada

una de estas dieron lugar a una gran evolución espacial, material y constructiva.

### 3.1. Estilo Shinden

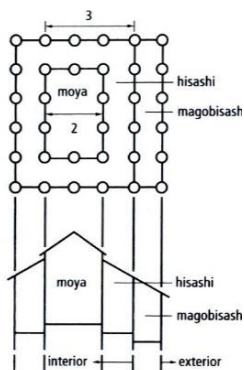
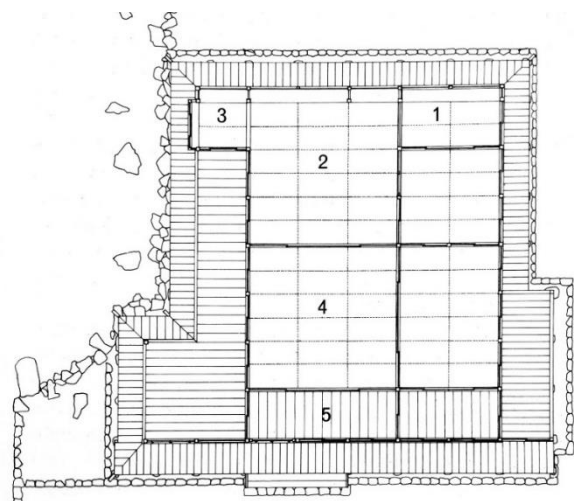
Estas viviendas se desarrollan en periodo Heian diseñadas para la corte aristócrata que gobernaba en esta época. La característica principal de estas viviendas era la clara diferenciación de los espacios principales y secundarios e interiores y exteriores, llamados ***moya*** y ***hisashi***. Estos fueron un gran aporte arquitectónico a partir del cual se conformaron muchos edificios antiguos en Japón. El método de distribución *moya-hisashi*, no jerarquizaba espacios, sino que los diferenciaba según su función y uso diario. Esto permaneció en el resto de viviendas que se crearon posteriormente.

En el shintoísmo, se distinguía la parte central del edificio como *moya*. Pero en la llegada del budismo, las viviendas de estilo *shinden* adaptaron la *moya* para nombrar a todo el edificio. Todo lo que estaba en la parte central de la cubierta principal. Mientras que todas las zonas que rodean a la *moya* eran denominadas *hisashi*, estos elementos aledaños podían rodear todos los frentes del edificio o la vivienda, o bien dos o tres caras de esta.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> ( JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users System*, 2001)

La *moya* ocupaba transversalmente unos dos vanos, alrededor de unos 6 metros, y longitudinalmente entre 6 y 5 vanos. Mientras que los espacios *hisashi* ocupaban solamente un vano al exterior de la *moya*.<sup>53</sup> En algunos casos existía también un espacio complementario al *hisashi*, es decir un tercer rango llamado *magobisashi*, este ocupaba un vano más de extensión



**Imagen 3.1** Definición de la estructura interior y exterior en los espacios edificio de madera.

Fuente: (Nakagawa 2016, 78)

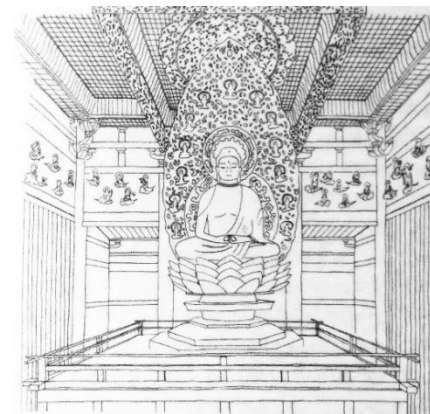
**Imágen3.2:** Vivienda estilo Shinden. *moya* y *hisashi*. Fuente: (Mashuda 1992, 95)

<sup>53</sup> (Nakagawa 2016, 77)

La belleza de los jardines desarrollados en este tipo de viviendas, como se había hablado anteriormente, era de características asombrosas, diseñadas para recorrerlos y observarlos detenidamente. Lo que se buscaba era tener una conexión íntima y directa desde cualquier punto de la vivienda, es por esto que el *hisashi* rodeaba todo el edificio central *moya*. Para poder observar todos los frentes del jardín.

Todo el espacio interior se encontraba conectado para generar un solo ambiente, las estancias estaban separadas únicamente con biombos y todo el interior de la casa estaba construido con suelos de madera.<sup>54</sup>

Incluso en los techos de los templos y villas *shinden* se distingue la predisposición jerárquica del espacio influenciado por los edificios budistas. Los techos incrementaban su altura en el espacio central y principal del edificio, creando diseños complejos y lujos, los decoraban con pinturas de colores y cubrían las aristas con placas metálicas u oro. En un edificio de una planta sin desniveles también se colocaban los cielos rasos



**Imagen 3.3:** Templo de estilo *shinden* – las características del techo *dotaban* de jerarquización al espacio, Fuente : (Locher 2010, 118)

<sup>54</sup> (Mashuda 1992, 94-95)

a diferentes alturas dando mayor importancia a un área determinada, las estancias de áreas comunes eran menos ostentosas y lujosas.<sup>55</sup>

Esta relación de espacios dan a entender el orden jerárquico al que se regían en los edificios de esta época y la modulación desarrollada como punto de partida para crear un orden lógico en toda la vivienda

### 3.2. Estilo Shoin

Las viviendas de estilo *Shoin* adoptaron este nombre, gracias a la estancia principal que las caracterizaba. En este espacio se colocaba un escritorio que indicaba un espacio de estudio, necesidades que fueron inculcadas por los monjes samurái, provenientes de China. Estos no solo introdujeron nuevos espacios a la vivienda sino que también alteraron en cierto grado la distribución espacial *moya-hisashi*. El espacio central de la vivienda *moya* y los perímetro envolventes *hisashi* evolucionaron creando estancias que combinaban ambas características en toda la pieza arquitectónica. Los *hisashi* podían estar atravesando espacios interiores y la *moya* podía ocupar los perímetros de la casa. Sin embargo con esta nueva distribución la esencia jerárquica de espacios principales y

---

<sup>55</sup> (Locher 2010, 116)

secundarios seguían entendiéndose como tal. Esto ayudo también a introducir los ambientes exteriores al interior de manera sutil pero evidente.

Otra característica que predominó en este estilo de viviendas fue la evolución de los sistemas constructivos como las columnas, techos, pisos y las divisiones de las estancias. Los espacios interiores de las viviendas ya no estaban divididas únicamente por biombos como en el estilo *shinden* sino que se implementaron divisiones deslizantes y desmontables para diferenciar espacios.

Los techos del estilo *shoin* fueron influenciados por las

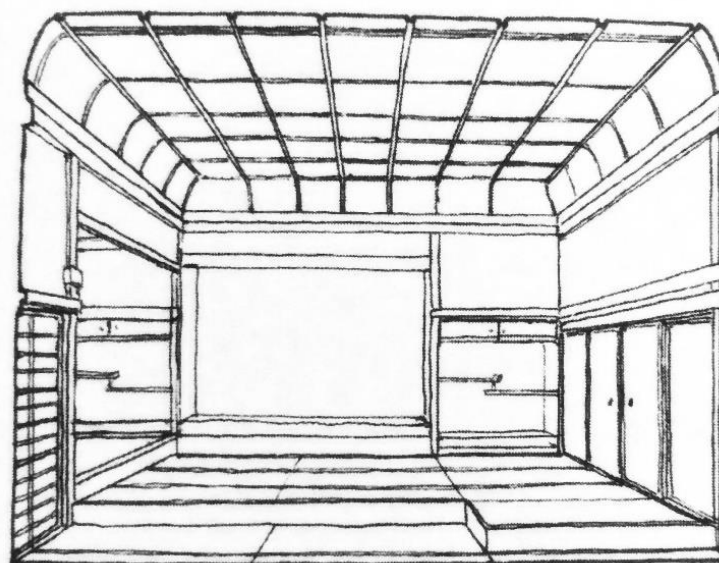
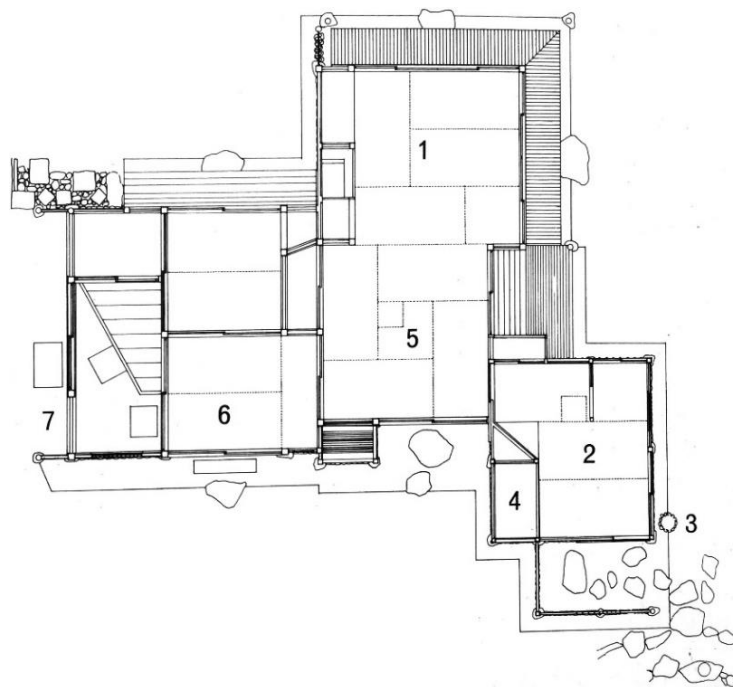


Imagen 3.4: Techo o cielo raso de estilo *shoin*, cuarto principal residencias de estilo *shinden* conservado el estricto orden



jerárquico que imponían los cielos rasos. En las viviendas *shoin* los techos eran abovedados y contruidos completamente de madera, con pequeños listones horizontales y verticales como un tipo de decoración, al encontrarse estos con la pared se desdibujaba las esquinas formando un chaflán redondeado. Toda esta estructura se encontraba a un nivel más que alto que las demás estancias.<sup>56</sup>



**Imagen 3.5:** Vivienda estilo Shoin distribución con tatamis. Fuente: (Mashuda 1992, 96)

La altura del techo marcaba la jerarquía en la habitación principal de la vivienda, llamada *shoin* de igual manera. Las

características de estos cielos rasos eran ostentosas y decoradas con colores y pinturas llamativas, mientras que en las habitaciones comunes los techos estaban a menor altura y su ornamentación era más sencilla pero de una belleza asombrosa de igual manera. En la parte exterior del edificio, en el *hisashi*, se extendía el tejado de paja sin el cielo raso interior, permitiendo crear un efecto visual que daba a entender la conexión de y prolongación del edificio hacia el jardín exterior.<sup>57</sup>

Otra de las características importantes en las viviendas de estilo *shoin* es que se empezó a diferenciar tres tipos de planos en los suelos, distinguidas por el uso y finalidad, la materialidad y la ubicación, marcando espacios de transición claros y con ordenamientos lógicos adoptados de las viviendas primitivas.

Estos son: los **pisos de tierra, de madera y de esteras de tatami**. Los pisos de tierra eran el espacio de transición entre el interior y el exterior. Los pisos de madera eran los elementos que comunicaban estas dos atmosferas<sup>58</sup> y por último las esteras de tatami ocupaban el espacio más grande de la vivienda, era el espacio donde se desarrollaba la vida.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> (Locher 2010, 117-118)

<sup>57</sup> (Íbidem, 2010, pp. 117-118)

<sup>58</sup> Las características de estos suelos se desarrollaran en el siguiente capítulo

<sup>59</sup> (Engel 1985, 100)



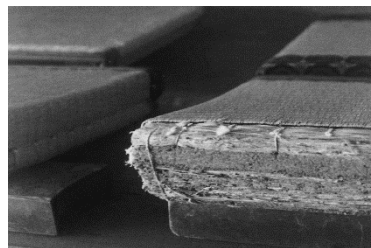
### 3.2.1. El Tatami

La elaboración de las esteras de *tatami* era un trabajo meticuloso y delicado utilizado en principio por la nobleza del periodo Heian y más tarde empelada en todas las habitaciones interiores de la vivienda .La medida estándar de las esteras era de 1.80cm por 90 cm, esto podía variar dependiendo de la región y el tipo de vivienda, la medida viene dada de una persona japonesa tendida en el suelo, característica por la cual también varían las demisiones , ya que hoy en día las medidas antropométricas de los japonesas son mayores que en tiempos antiguos.

El interior del tatami estaba conformado de varias capas de paja de arroz, que sin comprimir las llegaban a una altura de 40cm y comprimidas llegaba a 5cm de grosor, esto permitía crear una superficie acolchada y mantener los espacios a una temperatura adecuada. La capa que cubría a este material era un tejido de paja o junco que daba como resultado una capa lisa y suave. Todo el conjunto de materiales va atado con una cuerda robusta. Los lados largos del tatami estaban recubierto por un paño de tela negra o azul empleado en las viviendas comunes y



<sup>60</sup> Datos recopilados de Nakagawa, Engel y JAANUS



en las residencias de clase alta o villas imperiales se las cubría con tela decorada con el símbolo de la familia<sup>60</sup>

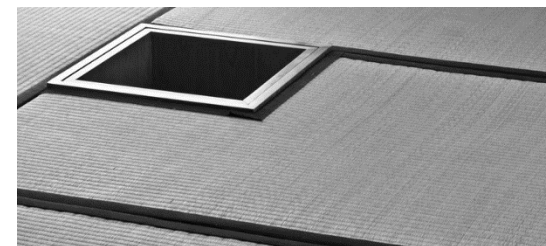
*“El junco, es un material ideal para cubrir el tatami por su gran elasticidad y su alta capacidad de absorber y liberar humedad a parte de su agradable textura y tacto.”<sup>61</sup>*

A raíz de la implementación de las esteras de *tatami*, como una superficie adicional sobre los pisos de madera, se marcó un nuevo patrón de modulación. A partir de la medida estandarizada de las esteras y la cantidad de estas, se conformaban las atmosferas dentro de la casa, ubicados entre columna y columna (*ken*). La cantidad de *tatami* ubicados en una habitación permitía intuir el tamaño de las viviendas y la escala de esta sin tener que utilizar sistemas métricos o planos de lectura.

Las esteras en una vivienda podían crear conjuntos de dos, tres, cuatro y medio, seis, ocho etc. en las habitaciones con ocho y

*Imagen 3.6.: Tatami tendido, corte con vita interior del tatami, bordes cubiertos con tela negra de viviendas comunes*

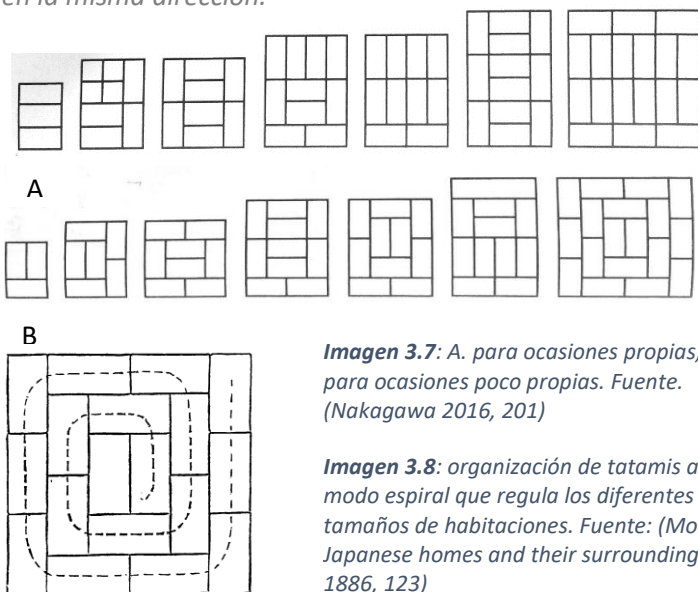
*Imagen 3.6: organización de los tatami dependiendo el tamaño de la habitación*  
Fuente: (Morse, Japanese homes and their surroundings 1886, 123)



<sup>61</sup> (Nakagawa 2016, 198)

seis esteras solía ser el tamaño común. La organización de las estereras generalmente debía seguir un patrón que formase un espiral, pero también se empleaban diferentes disposiciones dependiendo de las eventualidades.<sup>62</sup>

*“Ciertas costumbres sociales están asociadas a la disposición de los tatami en salas completamente cubiertas de estereras; en bodas y otras ocasiones festivas, las reglas exigen que las estereras se coloquen con los bordes adyacentes formando una T, y que cuando dos de ellas sean paralelas, sus lados cortos lindan con los lados largos de las estereras de cierre; en ocasiones solemnes, como funerales, la regla es que las estereras se orienten en la misma dirección.”<sup>63</sup>*



**Imagen 3.7:** A. para ocasiones propias, B. para ocasiones poco propias. Fuente: (Nakagawa 2016, 201)

**Imagen 3.8:** organización de tatamis a modo espiral que regula los diferentes tamaños de habitaciones. Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 123)

<sup>62</sup> (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 123)

<sup>63</sup> (Nakagawa 2016, 200)

### 3.3. Estilo Sukiya

Este estilo de vivienda se desarrolló paralelamente con el estilo *shoin*. Eran especialmente diseñadas para construir pabellones y estancias de entretenimiento, como la ceremonia del té.<sup>64</sup> En las residencias samuray de altos rangos sociales, estos pabellones se construían como parte independiente de la casa.

Los principios de estética de los pabellones eran mucho más sencilla y rustica. Estaban conformadas por una sola habitación pequeña donde cabían de 3 a 6 estereras de tatami como máximo. Los pabellones *sukiya* se convirtieron en elementos esenciales para la celebración de la ceremonia del té, e incluso se llegó a incorporar habitaciones de estilo *sukiya* dentro de las casas de estilo *shoin*.

La arquitectura y diseño interior del estilo *sukiya* era de extremada sencillez, todos los elementos que conformaban estas viviendas eran realizados con materiales vernáculos evitando los adornos excesivos, era una vivienda completamente humilde en donde se buscaba transmitir una paz interior dotada por la naturaleza.

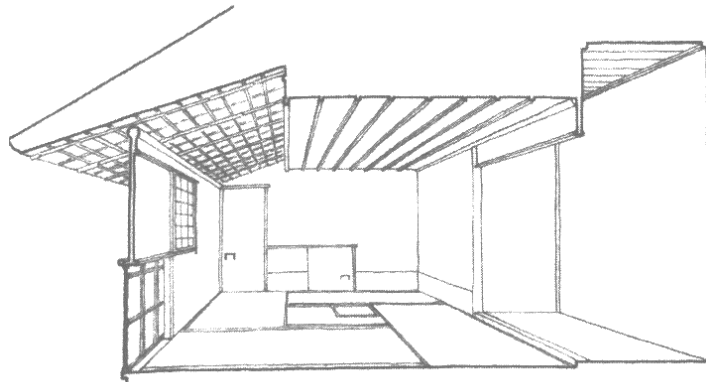
El elemento principal de la vivienda *sukiya*, se encontraba en los techos; las casas eran de tan pequeñas dimensiones que fueron precisamente los cielos rasos los que diferenciaron los espacios, marcaban su función y dotaban de importancia a pequeñas áreas. Todo gracias al cambio de alturas y materialidad de los

<sup>64</sup> (Mashuda 1992, 96)

techos. Estos a diferencia de los techos *shoin*, en este estilo se evitaban todo tipo de ornamento, respondiendo al concepto arquitectónico improvisado *sukiya*. Los materiales usados eran las cortezas de árboles que dejaban ver su textura y forma natural para expresar que la intervención del hombre en el espacio ha sido mínima. Se emplearon también en los techos estructuras inclinadas como en las viviendas *shoin*, pero esta vez la inclinación no solo cubría el exterior, sino que se dejaba ver por dentro, obteniendo así otra tipología al interior.<sup>65</sup>

*“No importa cuán elaborada o simple sea la construcción en el techo de los edificios *sukiya*, estos son diseñados para expresar el carácter natural de los materiales de construcción y añadir una capa de rusticidad refinada y sofisticada a la arquitectura.”*

66



**Imagen 3.9** El corte del dibujo muestra la compleja jerarquización del techo y los diferentes tipos empleados. Fuente: (Locher 2010, 119)

<sup>65</sup> (Locher 2010, 118)

<sup>66</sup> (Ídem, 2010, p. 119)

### 3.3.1. La casa de té

La casa también conocida como del te *cha no ma*, debía estar perfectamente vinculada con el exterior y compartir la misma lógica de composición que el jardín .El Plano japonés (Akoshi-ezu) muestra la habitación de té más pequeña, compuesta por un tatami, dispensable para 3 invitados. Este tipo de representaciones se realizaba en una hoja de papel para que de este modo pueda ser recortada y visualizada en tres dimensiones, así tenían una visión más clara de las proporciones espaciales.<sup>67</sup>

La fachada de la casa de té estaba diseñadas cada una por individual, es por esto que las ventanas no seguían un orden o un patrón designado. Esto se realizó intencionadamente para que el aspecto de la vivienda fuera desinteresado y sin una planificación previa meticulosa y estrictamente pensada.

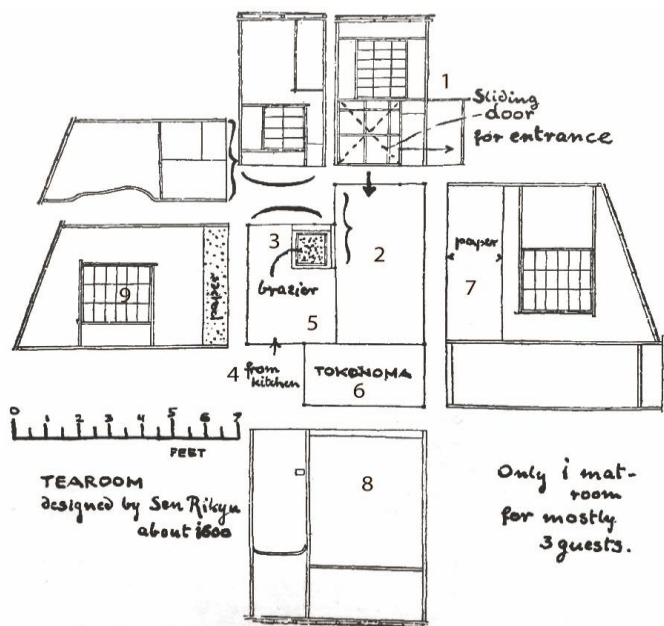
Todas las habitaciones de té estaban adecuadas con el estilo *soan*, estilo rustico que responde a las condiciones estéticas del *wabicha*. Disciplina que responde perfectamente tanto a la delicadeza y belleza de la materialidad como el confort del habitar.

*“La palabra wabi proviene del verbo languidecer y del adjetivo wabishi. La estética Wabi permite crear entornos con un simbolismo más allá de lo material, está identificado con lo*

<sup>67</sup> (Íbidem, 2010, p. 30)

que no se ve, con lo efímero, cosas tan desvanes entes que resultan invisibles para la mente ordinaria.”<sup>68</sup>

La ubicación de cada una de los elementos arquitectónicos, mobiliarios, utensilios e incluso el anfitrión y los visitantes están cuidadosamente pensados para que funcionen apropiadamente. La sensibilidad de diseño con la que se han planificado estas habitaciones deriva de la profunda filosofía japonesa que se ha perfeccionado durante siglos.



**Imagen 3.10** : Akoshi- ezu : Famosa Habitación del té del maestro Sen Rikyu alrededor de 1500 denominada como habitación de un tatami. - Fuente: (Taut, 2007, p. 174

<sup>68</sup> (Paula Fernández González , Alex González Coronado 2009)

Las casas de té, más que una pieza arquitectónica a la que hay que estudiar profundamente para poder apreciar la sensibilidad y sencillez que transmite, es una obra de arte que ha perdurado en el tiempo con las misma fuerza que en un principio cuando se implanto en Japón este ritual a la belleza.

#### Predisposición de espacios en la casa de té Estilo *Sukiya*

**Espacio 1:** Acceso de los invitados a la habitación de té por medio de puertas corredizas llamadas (mamparas shoji). Esta puerta destina directamente al espacio de la ceremonia.

**Espacio 2:** Espacio destinado para realizar la ceremonia de té, compuesta por el área de un tatami: 1.80 x 0.90 m.

**Espacio 3:** Pequeña área destinada para la cocción del té, Esta es una chimenea entorno a la cual se suelen clasificar las casa de té. Dependiendo de la posición de la chimenea, se predisponen los tatamis, puede ser central, perimetral, etc.

**Espacio 4:** Entrada independiente destinada únicamente para el anfitrión.

**Espacio 5:** Área destinada al anfitrión (persona quien prepara el té).

**Espacio 6:** Tokonoma: área destinada al almacenaje de utensilios, y pinturas tradicionales. Este espacio suele contener también objetos de decoración muy pequeños y discretos.

Espacio 7: Papel con el cual se recubren las paredes, este suele medir unas 9 pulgadas de altura.

Espacio 8: Muro de yeso de barro

Espacio 9: Ventanas con estructura de bambú cubiertas con papel.

Con la evolución de estos tres estilos, vemos como se empieza a crear amalgamas de espacios interiores y exteriores, públicos y privados. Partiendo de un principio modular que va desde adentro hacia afuera. Esto dio lugar a las diferentes estancias de la casa japonesa y de muchas arquitecturas construidas a lo largo de la historia. Los espacios de transición son una clara representación de la mimesis ineludible de los edificios japoneses con la naturaleza y el entorno circundante.

A continuación se desmenuzaron las zonas transitorias más importantes de la vivienda, que derivaron los tres estilos principales y fueron combinado características para crear varios tipos de diseños que perduraron en las viviendas de clase alta media y baja.

*Imagen 3.11 Habitación de té y el tiempo: Fuente: Stéphane Barbery  
www.flicker.com*



## 4. LLEVANDO EL EXTERIOR HACIA ADETRÁS

### La Doma

Los espacios de transición estuvieron presentes en los tres estilos de vivienda *shinden*, *shoin* y *shukiya*, teniendo los tres como elementos constante los suelos de tierra, *tataki*<sup>69</sup>.

Los suelos de tierra conformaban la *doma*. Uno de los espacios principales en la vivienda que daba la bienvenida al hogar e indicaba un cambio de actividad. La muestra más grande de la relación y los vínculos que mantienen los espacios exteriores con los interiores.

La *doma* como ya se ha hablado anteriormente, se originó desde los periodos más antiguos de Japón, Jomon y Yayoi, en las primeras casas pozo o *tateana*. Estas eran realizadas a nivel de suelo diseñadas con este fin para apremiar los lazos entre la comunidad. A su vez crearon entornos en la vivienda que en su momento pudieron considerarse espacio semipúblicos.<sup>70</sup> En las viviendas elevadas *takayuka*, la *doma* era la base en la cual se cimentaba la casa y en varias ocasiones servía como almacenaje, característica que se mantuvo en la vivienda tradicional.

Con la evolución de la vivienda, y la elaboración de las *minka*, por todas las regiones de archipiélago nipón, la *doma* no perdió en absoluto su carácter, sino más bien fortaleció un vínculo de manera más expresiva que representaba la conexión entre dos lugares con diferentes características.

---

<sup>69</sup> El *tataki*, tierra batida significa agregación de tres tierras, lo que refleja la composición típica de la mezcla...Arcilla roja, cal y graba (Nakagawa, 2016, p. 39)

<sup>70</sup> (ídem, 2016, p.41)



La *doma* marco un punto de encuentro y a su vez permitía diferenciar el carácter de un espacio mediante los suelos de tierra. Estos representaban actividades informales con cualidades exteriores mientras que las actividades domésticas se diferenciaban con los suelos elevados a unos 50 o 60 cm<sup>71</sup>. Se creaba un claro espacio de transición teniendo como protagonista la materialidad como un lenguaje comunicativo.

En las residencias tradicionales, la *doma* era empleada para diferenciar los puntos de entrada y salida, en los vestíbulos de acceso para las visitas, conocidos como *genkan* y para actividades de uso cotidiano. La *doma* ha ido variado sus características dependiendo de las necesidades de cada región o tipo de vivienda. Por ejemplo en las casas de campo *nouka*, la *doma* solía prolongarse ocupando alrededor de la mitad de extensión del área de la casa. En las residencias de los granjeros se utilizaba la *doma* para almacenamiento de arroz y varios animales. En el periodo Edo se volvió frecuente utilizar la *doma* en la entrada de las cocinas y aseos o como parte frontal de un edificio<sup>72</sup>.

La *doma* fue una constante que se mantuvo a lo largo de las viviendas tradicionales y que sin duda alguna fue la base que permitió que las viviendas adopten una relación con la naturaleza, los jardines y los espacios exteriores en general. Esta proporciono a las viviendas el goce de llevar los exteriores a los interiores y viceversa mediante una manera extremadamente sencilla y sutil. Únicamente con la prolongación del material, del piso de tierra se crean estas atmosferas transitorias que revelan una arquitectura dinámica y conectada con el entorno circundante.



**Imagen 4.1:** Tataki del suelo de la cocina de una casa japonesa. Fuente (Nakagawa 2016, 42)

---

<sup>71</sup> (Taut, *La Casa y la Vivienda Japonesa* 2007, 49)

<sup>72</sup>( JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users Syste*, 2001)

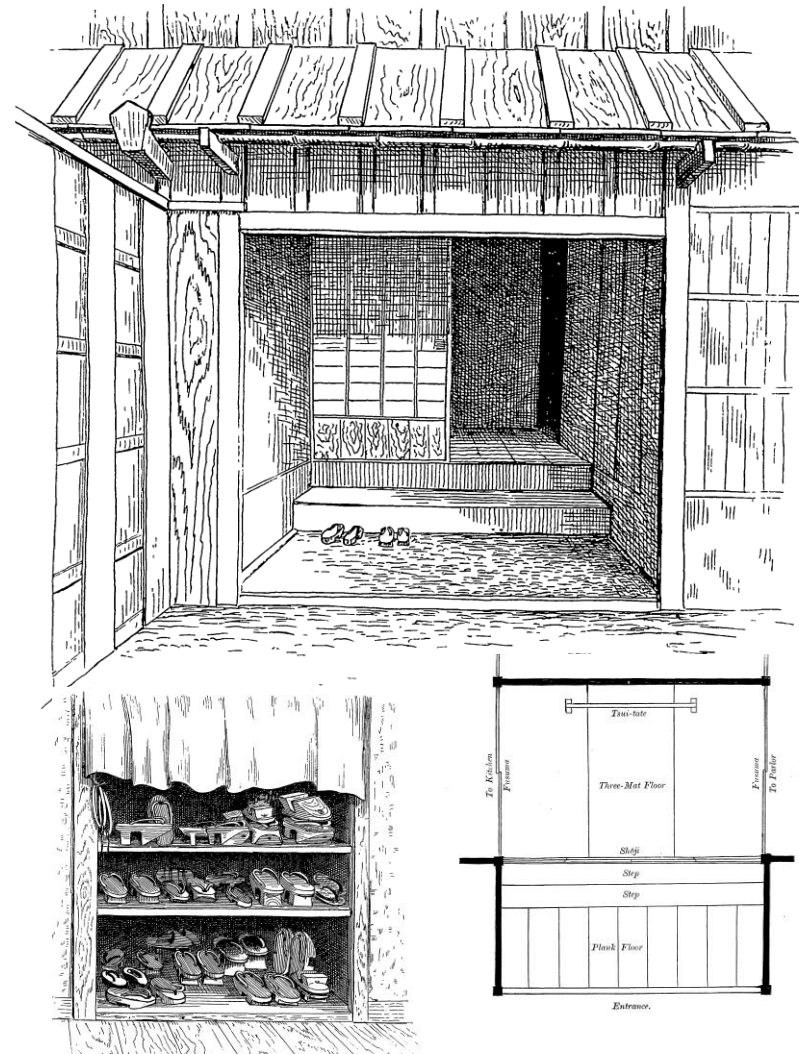
## 4.1. Genkan

El *genkan* era el recibidor o vestíbulo de la casa. Este, por un lado era una especie de preparación y saneamiento antes de acceder al interior propiamente dicho, y por otro lado el elemento separador de dos espacios. La función que tienen el *tatami* y *genkan* era meramente simbólica, representaban el cambio de energía que traía el hombre desde un entorno exterior con todas las impurezas que de vida. Y otro es el paso a un nuevo habitar. Como lo llamaba Bruno Taut a su propia casa en Kioto, *Pureza de corazón*<sup>73</sup>, el *genkan* era el paso a una vida de paz y tranquilidad, un equilibrio entre la mente y el cuerpo

El *genkan* se inició como un vestíbulo o porche de acceso a un templo zen<sup>74</sup>. A lo largo del tiempo tuvo varias adecuaciones e interpretaciones que surgieron con las necesidades de la época. Se asignó al *genkan* como un espacio de vigilancia, como la entrada principal a residencias aristócratas, y finalmente un una área integrada al interior de las casas de pueblo *machiya*.<sup>75</sup>

**Imágen 4.2:** *Genkan de una casa japonesa, incluida el agarikamachi para descalzarce. Y armario para guardar los zapatos* Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 236)

**Imagen 4.3:** *Planta del genkan con dos gradas de acceso para para retirarse los zapatos* (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 237)



<sup>73</sup> (Taut, *La Casa y la Vivienda Japonesa* 2007, 43)

<sup>74</sup> (JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users System*, 2001) f c f c

<sup>75</sup> (Locher 2010, 113)

A partir de este punto el *genkan* paso a ser una parte previa al umbral de la puerta. Un espacio de transición que se encontraba prácticamente en el interior de la casa, cubierto por el mismo techo, pero la materialidad del suelo de tierra revelaba el pavimento exterior.

En el periodo Edo, alrededor de 1630. Se da al *genkan* una importancia mayor, delegándolo únicamente para el uso de la clase alta, aristocracia, principales figuras religiosas y dueños de la vivienda<sup>76</sup>. La familia por otro lado, solía tener una entrada más simple ubicada cerca del *genkan*.

Ya en las viviendas tradicionales desarrolladas comúnmente, el *genkan* se convirtió en un espacio de acceso a la vivienda mucho más común. La función de este se mantuvo como un área que daba al interior de la casa, con un piso de tierra a nivel del suelo natural y que en ocasiones se solía remplazar por azulejos de piedra o arcilla. Una entrada para que los invitados puedan retirarse los zapatos y puedan acceder al interior de la vivienda.

Pequeños cambios se han realizado en estos espacios recibidores o vestíbulos de entrada. Uno de ellos fue adecuar elementos que facilitaran la entrada y brindaran comodidad a los visitantes al momento de retirarse los zapatos. Estos eran unos tabloncillos de manera ubicados a lo largo del borde de la casa elevada y el piso de tierra, sin llegar a alcanzar la altura final de estructura de la casa en cuestión. Estos elementos fueron llamados *agarikamachi*<sup>77</sup>, y llegaron a ser muy comunes y utilizados de varias maneras en los *genkan*.( ver *img 4*.)

---

<sup>76</sup> ( JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users System*, 2001)

## 4.2. Elementos de transición

El umbral de entrada en las viviendas tradicionales, era el punto de acceso desde la *doma*, que conforma el vestíbulo de entrada, hasta el borde elevado de la vivienda. El umbral se originó como un espacio de transición y un vínculo entre el interior y exterior desde las viviendas primitivas del periodo Yayoi.

Se puede apreciar con el estudio de la historia de las viviendas antiguas, como las residencias tradicionales japonesas han sido una amalgama de estilos influenciados por varias culturas orientales y alteradas a lo largo de los años. Respondiendo a las necesidades que demandaban los habitantes en cada región de Japón.

El umbral de entrada estuvo presente como respuesta a los quehaceres domésticos y las actividades agrícolas que se desempeñaban en épocas anteriores. La *doma* como primer elemento de transición, sirvió de conector interior-exterior, fue el punto de partida para crear este vínculo importantísimo en la vivienda japonesa.

Con el desarrollo de las viviendas elevadas *takayuka*, se implementaron elementos que facilitaran la entrada desde el nivel del suelo hasta la superficie de madera que se levantaba uno 40 o 60 centímetros del suelo. Sin dejar de lado la estética que conlleva la vivienda tradicional se incorporan losas irregulares de piedra las cuales proveían un apoyo al cuerpo y hacían posible descalzarse antes de entrar a la vivienda.

<sup>77</sup> *Travesaño de madera colocado en horizontal en un punto de acceso a la casa* (Nakagawa 2016, 47)

*“La piedra es el material más pesado de los implicados en la creación una casa japonesa, se reserva gran parte para las zonas exteriores de la edificación. Se usa disimuladamente en los cimientos y se vuelve muy visible en las entradas y jardines [...] una roca puede contribuir en gran medida a la atmosfera del paisaje.”<sup>78</sup>*

Las rocas en las entradas de las viviendas tradicionales tenían un gran número de significados y funciones dependiendo en contexto en que se encontraban. Existían rocas que indican si es posible el acceso o no, rocas que con una u otra composición en el espacio señalan hasta donde caminar, como en el jardín del té, o rocas de apoyo para la entrada etc.



**Imagen 4.4** Piedra Kutsunugi-ishi en el acceso de una casa japonesa. Fuente: (Locher 2010, 56)

---

<sup>78</sup> (Black 2000, 11)

<sup>79</sup> (Nakagawa 2016, 56)

En el umbral de entrada se manifestaban dos maneras de acceder a la casa de suelos elevados. La primera era una forma de acceder desde la *doma* o el vestíbulo de invitados *genkan*. Un elemento adicional en este tipo de entradas cubiertas solía ser una plataforma de madera llamada *agarian*. Esta estaba ubicada a una altura media entre la *doma*, y el piso de la casa. Su función era facilitar el descalce de los pies. En muchas viviendas solían tener un tipo de mobiliario ubicado en los vestíbulos de entrada para poder dejar los zapatos de los invitados o de la familia misma. ( ver img 4.2 y 4.3)

La segunda manera consistía en acceder directamente desde el exterior, cuando el espacio no se encontraba cubierto ni protegido por ningún elemento. Generalmente este tipo de entrada da al jardín principal o en otros casos se lo hacía a través de una veranda.<sup>79</sup>

Cuando la entrada de las viviendas estaba expuesta directamente a la intemperie, la plataforma de apoyo de la casa solía estar levantada unos centímetros más de lo normal. Esto se propuso así para ventilar el espacio, para evitar que en épocas de lluvia el agua ingresara al interior y en las épocas de invierno se evitaba el contacto directo con la tierra fría. En estos casos se solía ubicar una piedra justo en el umbral de acceso. Esta piedra tiene el nombre de *kutsunugi-ishi* y se la ubicaba a modo de peldaño para facilitar la entrada a la vivienda.<sup>80</sup>

Este tipo de piedras se podían ver también en la entrada a una cabaña de té. Estas estaban hechas con la fachada directamente

<sup>80</sup> Datos obtenidos de (Nakagawa 2016, 56)



expuesta hacia el jardín exterior *roji* y el techo cubría solamente el área de acceso. La base de la casa se levantaba del nivel natural del suelo a un metro o un metro y medio. Cuando la piedra se encontraba dispuesta en la entrada de una casa de té adopta el nombre de *fumi-ishi*.

Cabe recalcar que el vano de la puerta de entrada por la cual se accede a la casa de té tiene una altura de alrededor de unos 60 cm. Lo cual indica a los visitantes ingresar de rodillas, apoyando las manos sobre el tatami interior. EL diseño de este tipo de entrada fue creado para que el visitante adopte inconscientemente un estado de respeto hacia la actividad que se realizaba dentro de las cabañas de té. A este tipo de entrada en la que necesariamente se debe adoptar una posición inclinada del cuerpo se la denomina *nijiriguchi*.

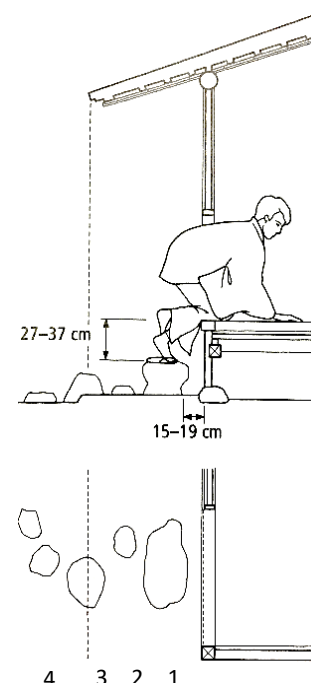
Las piedras empleadas para acceder a la ceremonia del té fueron finamente pensadas bajo la estética de las habitaciones rusticas al estilo *soan*, que como se ha mencionó anteriormente, este estilo respondía a la estética de composición *wabicha*. Para poder conseguir los efectos deseados en la colocación de las piedras del jardín, próximas al *njiriguchi*, se seguía un cierto orden que comunicaba al visitante como debía comportarse. Y del mismo modo transmitir en cierto sentido una sensación de un entorno austero y sin pretensiones.

*“Centrada en la proyección del borde del alero (línea de lluvia), se coloca la nori-ishi (piedra para ascender), que es un poco más pequeña y baja que la fumi-ishi (piedra para pisar o descalzarse); entre ambas se coloca una ochi-ishi (piedra caída), más pequeña y*

*más baja. Una tobi-ishi (piedra para subir), se coloca por fuera de la nori-ishi. La piedra para descalzarse –que es la más grande de todas- necesita tener una cara superior plana; pero lo importante de las piedras segunda y tercera es (ochi-ishi y nori-ishi) es su equilibrio con la primera.”<sup>81</sup>*

Disposición de las piedras en la entrada de una casa de té

1. Fumi-ishi
2. Nori-ishi
3. Ochi-ishi
4. Tobi-ishi



**Imagen 4.5:** Disposición de las piedras en el jardín de entrada una Casa de té. acceso llamado *nijiriguchi* Fuente: (Nakagawa 2016, 57)

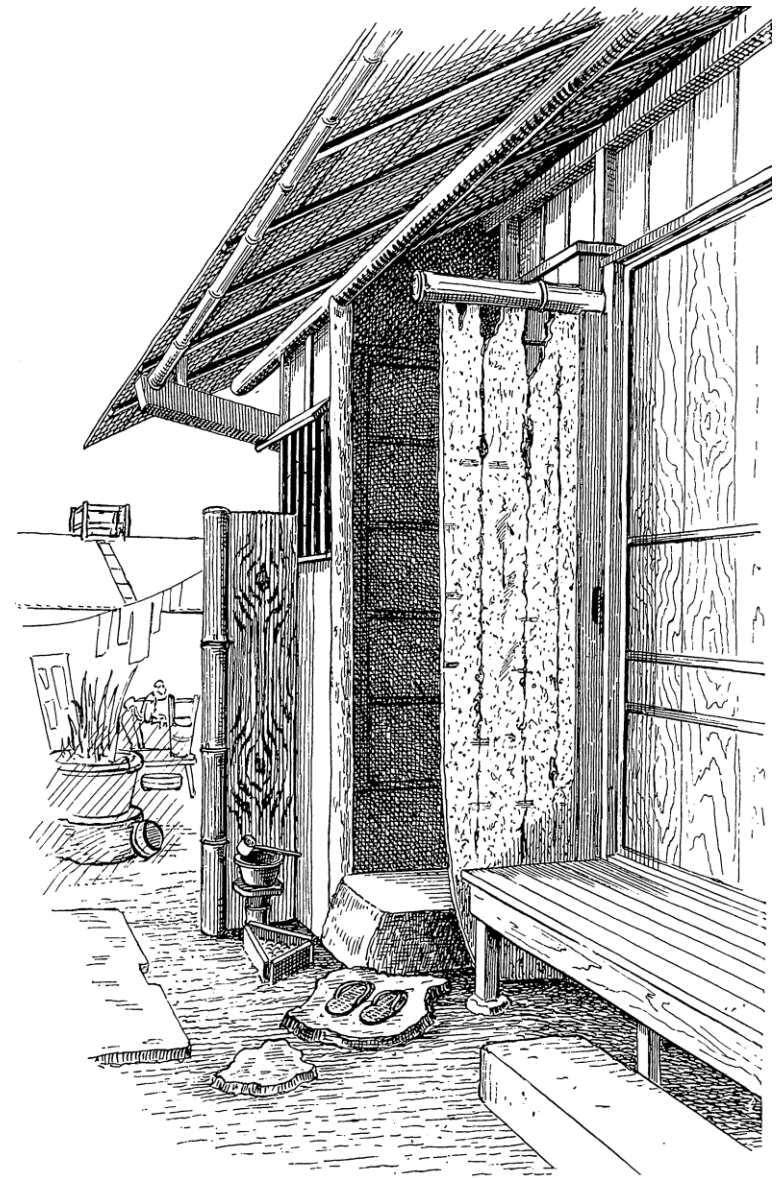
<sup>81</sup> (Nakagawa 2016, 60)

### 4.3.. Llevando el interior hacia afuera En y Engawa

En los periodos antiguos y clásicos de Japón la palabra **en y engawa**, tenían el mismo significado, una superficie exterior que rodeaba el edificio compuesto de tatamis.<sup>82</sup> Pero con la consolidación total de la vivienda en el Edo estos dos términos pasaron a describir atmosferas diferentes pero muy similares en ciertas situaciones, ya que las dos podían quedar expuestas a la intemperie de alguna manera. De todas formas estas dos estancias, conforman un espacio de transición importantísimo tanto formal como intelectual en la casas japonesa.

Por un lado la *en*, simbolizaba una superficie expuesta al exterior con cara al jardín de la casa. Mientras que *engawa*, era un pasillo situado al interior de la casa con puertas correderas que hacían posible exteriorizar el espacio encerrado.<sup>83</sup> El engawa, generalmente era el espacio de transición que se daba desde dentro hacia afuera, a deferencia del *genkan* en donde la transición se da desde afuera hacia adentro.

La engawa se convirtió en la estancia interior y exterior de la casa, la veranda. Esta se apoderaba de los espacios interiores cuando las puertas permanecían cerradas, permitiendo apreciar una atmosfera más privada y más íntima. Pero cuando las puertas se recorrían los jardines de la vivienda quedaban expuestos



**Imagen 4.6:** Vista de una vivienda, con una veranda ubicado al lado de la entrada a la cocina. Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886. 68)

<sup>82</sup> ( JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users Syste*, 2001)

<sup>83</sup> Datos obtenidos de (JAANUS, 2001)



transformando esta estancia en un espacio completamente abierto al exterior.

En las residencias japonesas se solía instalar las verandas *engawa* y *en*, como una galería larga y estrecha. Esta podía cubrir el perímetro de una o varias habitaciones dependiendo del contexto en el que se hallase. Por ejemplo, en las residencias de los monjes Zen y actualmente en las viviendas tradicionales el *engawa*, se utilizaba como espacio para observar la *luna de la cosecha*<sup>84</sup>, actividad de la cual se disfrutaban mucho en Japón como un momento del día pacífico y tranquilo.

La veranda estaba integrada en las casas como un elemento en donde las actividades podían ser realizadas de manera más libre y desinhibida, a diferencia de las demás estancias de la vivienda donde usualmente estaban presididas con algún tipo de etiqueta o ritual más formal.<sup>85</sup>

Existían dos tipos principales de verandas *engawa* llamadas: ***mawari-en*** y ***sunko-en***. La veranda tipo *mawari-en*, era una superficie de tablones de madera que rodeaba las cuatro fachadas del edificio. Esta estaba diseñada de este modo para poder ser vista desde cualquier ángulo de la casa y realzar más la grandiosidad de la pieza arquitectónica. Mientras que la veranda de estilo *sunko-en*, era una terraza que ocupaba un área más pequeña cubriendo solamente las tres cuartas partes del edificio o en ciertos casos solamente cubría el perímetro de una o dos habitaciones. Este tipo

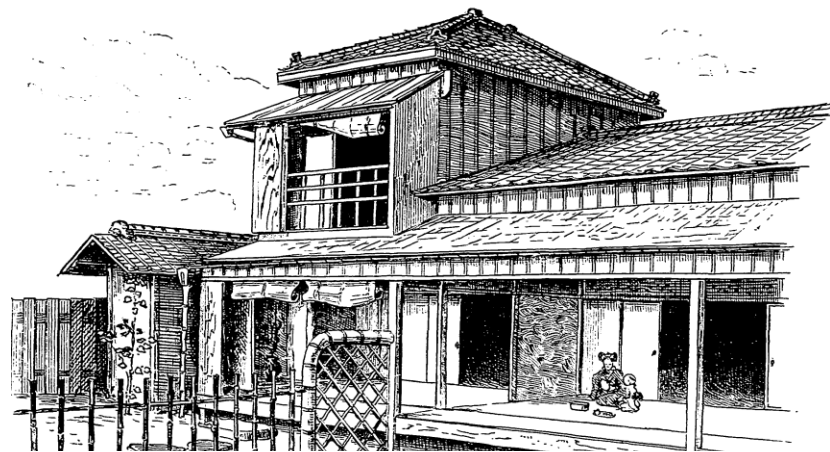
---

<sup>84</sup> Se dice que la luna de la cosecha, la luna llena, se la debe observar desde un punto estático para observar su belleza, y que por otro lado la luna de primavera se la observa paseando por los jardines.

de verandas eran frecuentemente usadas en las viviendas tradicionales comunes.

El desarrollo de este último estilo de veranda ***sunko-en***, se popularizó en la vivienda tradicional japonesa, creándose varios tipos de predisposiciones que lograban captar una atmósfera de transición. Unas se relacionaban con el exterior de forma directa y otras se exponían poco a poco a manera de capas, revelando el espacio interior y convirtiéndolo en exterior.

Las verandas que se encontraban expuestas totalmente al exterior se las llamaba ***sotoen***, cubiertas únicamente con la estructura de los aleros del techo. Las puertas correderas daban al interior del edificio, es decir solamente dejando expuesto en el exterior la superficie de tablones de madera de la veranda.



**Imagen 4.7:** Vista de una vivienda desde la veranda del jardín posterior – veranda tipo *sunko-en*. Tokio. Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 55).

<sup>85</sup> Texto obtenido de : (Nakagawa 2016, 65-66) y (Boundaries: Japanese Architecture, 2013)

Por otro lado estaba la veranda de tipo **uchien**, esta estaba cubierta por puertas correderas en el plano exterior de la casa, sin dejar ninguna superficie de madera expuesta al exterior. Estas puertas podían ser corridas o retiradas cuando ameritaba el caso. Así se creaban espacios interiores más versátiles, con varias alternativas de uso ya sean estas públicas o privadas, interiores o exteriores.

También se solían hacer un tipo de verandas que combinaba los dos estilos: *sotoen* y *uchien*. En este caso se colocaban puertas correderas tanto en el plano interior de la casa como en el exterior, dejando un vano aproximadamente de 1,80 m, entre puerta y puerta. Adicionalmente se colocaba una pequeña plataforma de madera que sobresalía desde la puerta exterior hacia la intemperie, llamada **nure-en**<sup>86</sup>. El vano de 1.80 cm que quedaba interiorizado por las dos puertas se llamaba veranda **irigawaen**. La puerta interior estaba hecha de un tipo de papel más delgado que la puerta exterior. De esta forma se conseguía una veranda estilo *uchien* dentro de una *sotoen*.

En varias viviendas las verandas *irigawaen* se colocaban esteras de *tatami* que quedaban cubiertas por un techo y protegidos por las puertas creando una estancia diferente con pasillos interiores y exteriores a la vez. Cuando las puertas correderas se abrían las esteras de *tatami* quedaban expuestas al exterior.<sup>87</sup>

En las casas de té la veranda acostumbraba ser de tierra. Estos eran casos muy peculiares, ya que generalmente estas solían ser plataformas de madera como se ha visto anteriormente. Pero en este caso en exclusivo la veranda formaba una especie de pasillo

exterior delimitada solamente por pilares que se extendían hasta el techo. El alero del techo se extendía cubriendo los pilares y conformando una veranda exterior a nivel del suelo, sin ningún tipo de elevaciones, a este espacio se le denomina **dobisoashi**.

Este espacio marcaba un claro encuentro y un prominente límite entre el interior y el exterior. A diferencia de las verandas normales que difuminaban y mimetizaba estos espacios. Esto se realizaba así ya que este tipo de construcción respondía a los principios de austeridad y arquitectura vernácula del estilo *soen*, propio de las casas de té

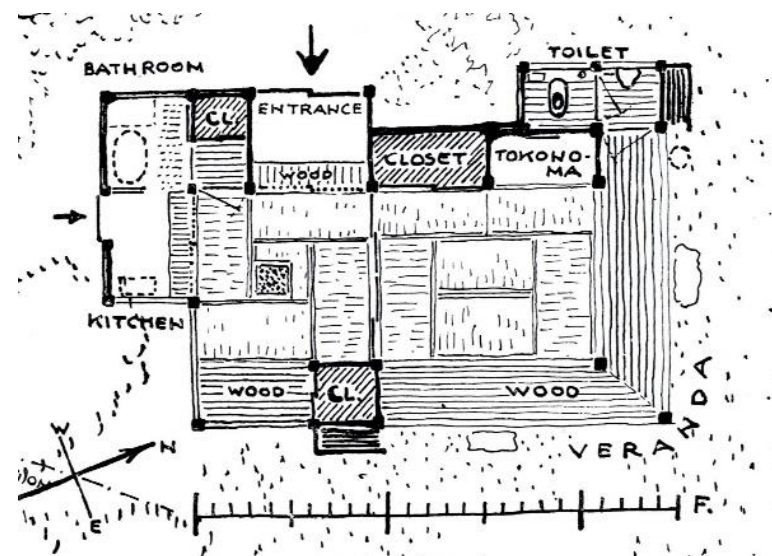


Imagen 4.8: Vista den genkan (entrada) y la veranda tipo *sotoen* del jardín posterior Fuente: (Taut, La casa y la vida japonesas 2007, 48)

<sup>86</sup> Nure significa mojado. Estas verandas eran hechas así intencionalmente, para recibir el agua de la lluvia

<sup>87</sup> (Nakagawa 2016, 70-77)

Habiendo detallado claramente las características del *genkan*, la *engawa* y la *en*, podemos darnos cuenta claramente la diferencia que existe entre los dos espacios principales de transición de una casa. El *genkan* es un espacio de transición de exterior a interior, lleva el material de fuera a dentro de la casa, y el *engawa*, es un espacio de transición de interior a exterior que lleva el material de dentro hacia a fuera casa.

#### 4.3.1. Tipologías de armados de las verandas

Existían varias maneras de realizar los armados estructurales de las verandas. Esto variaba dependiendo del presupuesto planificado para construir una vivienda. Las villas imperiales y las residencias de las clases sociales altas tenían los diseños más bellos y elaborados. Los trabajos realizados por los carpinteros en Japón era una labor muy preciada y que llevaba años de preparación.

Otra de las condiciones de elaboración de los tablones de las verandas era la escasa vegetación que se había producido por la tala desmesurada de árboles, obligando a los carpinteros reducir la longitud de los tablones y ubicarlos perpendicular a las fachadas. A

este tipo de construcción se lo llamaba *karime-en*, que era el estilo clásico de carpintería para las verandas.<sup>88</sup>

Esta tipología también se realizaba como respuesta a factores técnicos que se producían en las verandas de estilo *nure-en*. Donde el techo cubría lo suficiente la superficie de modo que la lluvia la mojaba constantemente, esto era realizado intencionalmente por los maestro de la construcción. En este caso los tablones se colocaban de forma perpendicular y se diseñaba con los bordes redondeados para expulsar el agua por las comisuras y evitar su acumulación en la superficie.

Cuando los tablones de las verandas se colocaban de forma paralela a la vivienda, y estas producía un ángulo al bordear el edificio o parte de este, los tablones solían tener dos tipos de acabados en las esquinas. En punta y en forma cuadrada, como se muestra en las imágenes 3.12 y 3.13<sup>89</sup>

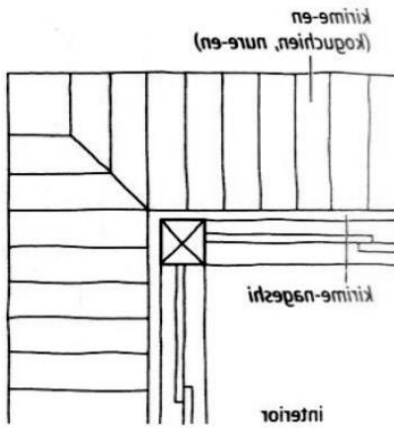
En cambio en las verandas que formaban ángulos en las esquinas con los tablones perpendiculares a la vivienda se realizaba en forma de punta, al igual que el ejemplo interior, pero en la esquina exterior se dejaba una pequeño cuatro de marera para cerrar y asegurar las uniones de las demás tablas. Este recibía el nombre de *tabla de tofu*<sup>90</sup>

---

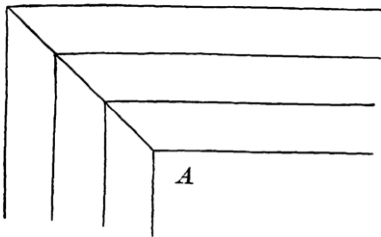
<sup>88</sup> (Nakagawa, 2016, p. 71)

<sup>89</sup> Datos obtenidos de (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 248)

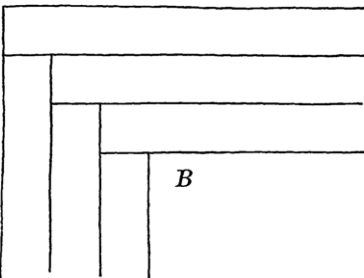
<sup>90</sup> (Nakagawa 2016, 71)



Esquina con terminación en un tablón tofu



Esquina con terminación en ángulo



Esquina con terminación cuadrado

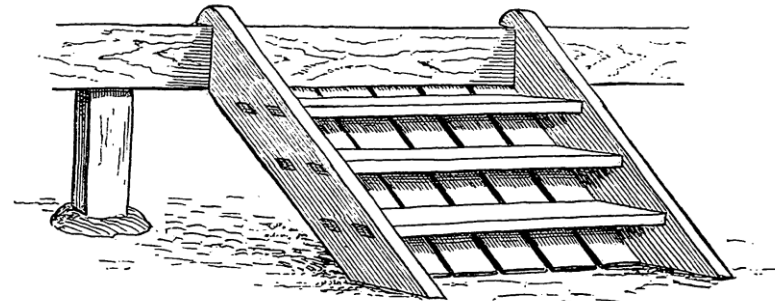


**Imagen 4.9.** Estilo de veranda Karime en, con una tabla de tofu. Fuente: (Nakagawa 2016, 71)

**Imagen 4.10 y 4.11:** Veranda con acabados en ángulo y cuadrado. Fuente: (Morse, Japanese homes and their surroundings 1886, 243)

La veranda de una casa podía estar a alturas diferentes. Existía un tipo de verandas en donde la persona que estaba sentada en ella podía posar sus pies fácilmente sobre el nivel del suelo natural. En este caso no se necesitaba de ningún elemento acompañante a la estructura para poder acceder a esta desde el jardín de la casa.

Otro tipo solían ser las verandas que se encontraban a un nivel considerablemente alto impidiendo que la persona baje o suba con facilidad de esta. En este caso se adicionaba un elemento que podía ser una piedra que servía como escalón hacia la estructura de tablón. Pero existían casos también en donde la piedra no era suficiente para alcanzar la altura de la veranda. En este caso se utilizaban escaleras hechas de madera de dos o tres escalones para facilitar el acceso.



**Imagen 4.12:** detalle de la grada para acceder a la veranda. Fuente: (Morse, Japanese homes and their surroundings 1886)

Podemos ver que mediante el uso de simples elementos empleados en entradas y salidas de las casas japonesas tradicionales se creaban matices que difuminaban el límite y la brecha rígida entre interiores y exteriores y entre lo construido y lo natural. El estar en íntimo contacto con el entorno estableció normas inquebrantables en la arquitectura y composición de esta, cuidando el más mínimo detalle y no únicamente de características materiales y palpables, sino también de sentidos, pensamiento y reflexiones frente a las cosas por las que estaban rodeados.

La naturaleza, igual o mayormente importante que la arquitectura misma, no se desvaneció frente a una pieza construida, manipulada por el hombre. Al contrario se mantuvo presente en los mínimos detalles de la casa. Indicando por la *doma*, el elemento de transición por excelencia, permitía extender el exterior hacia el interior con solo arrastrar el material hacia los espacios privados de una casa. El cambio de nivel para acceder a esta y el retirarse los zapatos antes de entrar, no es más que un lenguaje de significados que muestran el despoje de todas las impurezas exteriores y el cambio de atmosfera hacia un ambiente limpio.

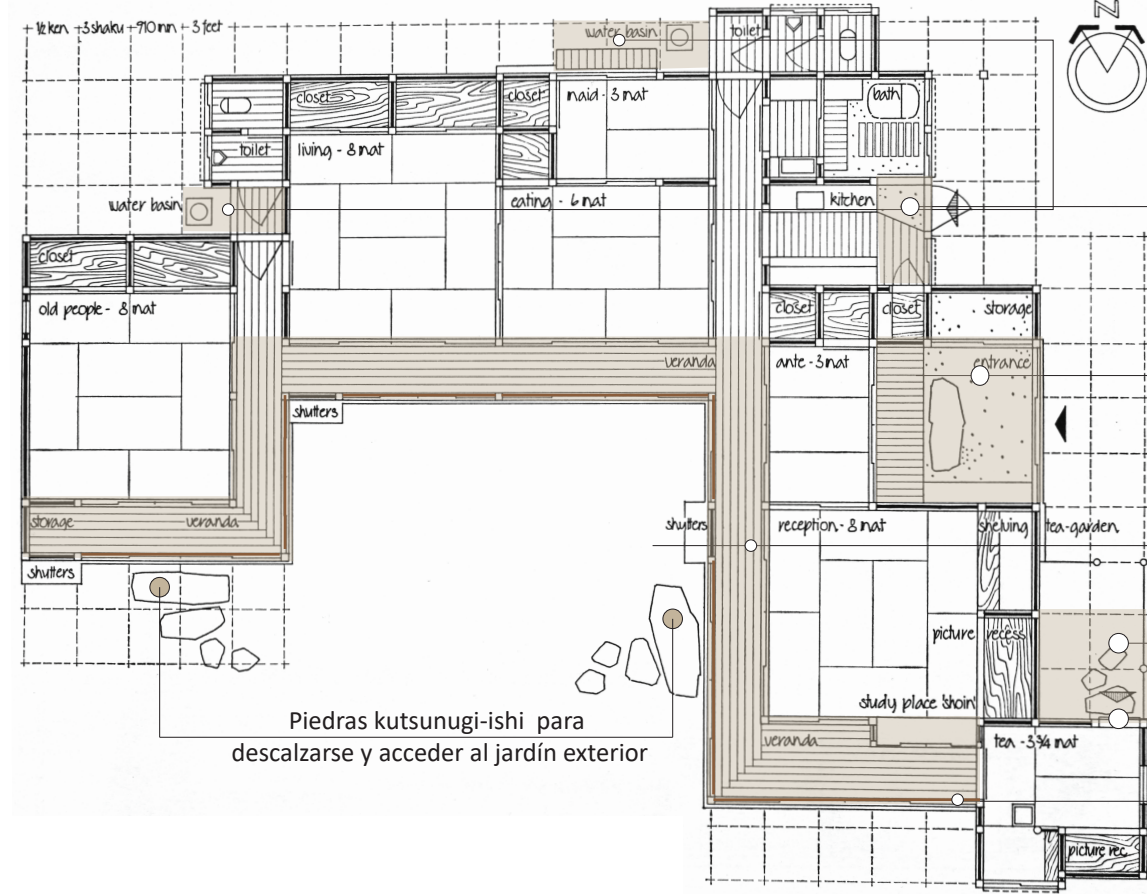
Por otro lado la veranda, un límite desdibujado mediante puertas que se abren y sierran, que muestran y esconden los interiores disimuladamente y conectan de manera sutil a estos con los jardines, convirtieron la casa en un híbrido entre jardín y arquitectura. La veranda era la fuente de inspiración, meditación y descanso para los habitantes que residían en estas viviendas.



*Imagen4.13: Mujer observando el jardín desde la veranda. Fuente [www.carmelodaimiel.com](http://www.carmelodaimiel.com)*



**ENTRADAS Y SALIDAS ESPACIOS DE TRANSICIÓN**



Planta Vivienda Tradicional

Entrada a cocina y aseos con suelos de tierra -doma

Entrada a la vivienda Genkan con una piedra para descalzarse kutsunugi-ishi

Veranda Engawa - salida de la casa al jardín

Piedras para descalzarse en la entrada de la casa de té

Entrada para visitas a la casa de té Nijiriguchi

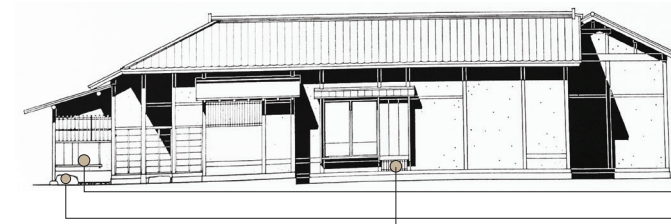
Ubicación de las puertas amado usadas generalmente en invierno

■ Moya - Interior  
■ Hisashi - Interior -Exterior

Casa tradicional japonesa para una familia de 7 personas  
**Estilos: Shoin:** Compuesta de espacios delegados al estudio  
**Sukiya:** Compuesta de una estancia para la habitación del té elaborada con materiales rústicos y austeros, típicos de este estilo.

Figura 1: Casa japonesa Fuente: (Engel, 1985 .p.52)

Fachada Norte



Fachada Este



Nijiriguchi  
 Genkan  
 Engawa  
 Dobisashi  
 Piedra para descalzarse fumi-ishi  
 Piedra para descalzarse kutsunugi-ishi  
 Entrada a la cocina y aseos

Figura 2 y3: Casa japonesa alsados Fuente: (Engel, 1985,p.53)

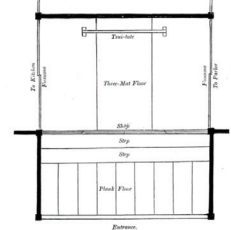
**El Genkan**

Todo la estructura que integra la entrada a la vivienda. Conformado por un piso de **tierra tataki**, llamado doma. Esta Podía estar compuesta de tierra como tal, o con azulejos del mismo material.

Pisos de tierra

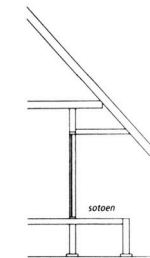


Azulejos de tierra



**El Engawa**

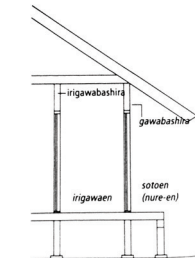
Terraza conectora de espacios interiores y exteriores. Realizada con **listones de madera**, material que conforma toda la estructura de la casa.



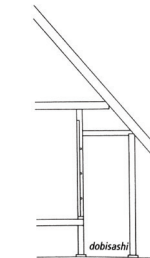
Sotoen



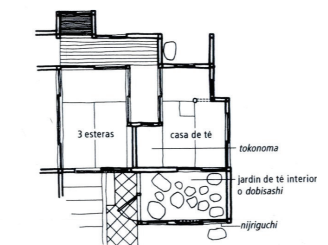
Uchien



Nure en



Dobisashi



## 5. DESDIBUJANDO LOS LÍMITES

Las aberturas y vanos de la casa japonesa tradicional, tienen características y estrategias arquitectónicas muy diferente a lógica y el pensamiento de las casas en occidente que normalmente conocemos. Las puertas, ventanas y divisiones van mucho más lejos de una simple función o de un material constructivo que permanece estático e inquebrantable. En la casa japonesa estos elementos son vistos como objetos que aparecen y desaparecen; son la esencia misma de la composición espacial en una arquitectura tradicional.

Engel Heino, afirma sin lugar a duda que en el continente nipón las puertas y paneles utilizados en las casas tradicionales son un desarrollo tecnológico impresionante, que se ha mantenido latente incluso en las viviendas contemporáneas japonesas afectadas por arquitecturas estandarizadas mundialmente. Estos elementos han dotado a los espacios domésticos de un carácter de flexibilidad espacial, colosal. La versatilidad que brindan las puertas y divisiones permite que las atmosferas estén en cambio constante, transformando estancias de pequeñas a grandes escalas, desdibujando los límites y permitiendo una apertura al exterior sin impedimento alguno.<sup>91</sup>

Existen dos principales tipos de divisiones. Los **Shoji**, utilizados para separar el exterior del interior y los **Fusuma**, utilizados para separar una estancia interior de otra.<sup>92</sup> A partir de estos dos arquetipos, se establecieron varios estilos que adoptaron las

---

<sup>91</sup> (Engel 1985, 111)

<sup>92</sup> (Íbidem, 1985, p 112)

mismas características y conceptos formales, funcionales y estéticos.

### 5.1. Celosías

La primera cara que presentaba la vivienda tradicional era un tipo de *shoji*, llamado *koshi*. Está estaba conformada por celosías, un tipo de carpintería normalmente utilizada para arquitecturas domésticas. Estas eran las fachadas de las viviendas y el elemento arquitectónico más próximo al exterior.

En épocas del Japón clásico, es decir en los periodos Nara (710-794) y Heian (794-1185), el archipiélago nipón gozó de abundante riqueza y estabilidad económica gracias a la llegada de los monjes samurái y su descendencia de aristócratas y burgueses.<sup>93</sup> Debido a la riqueza que poseían estas familias los templos, santuarios aristócratas y viviendas burguesas fueron más ostentoso y elaborados que en periodos anteriores. Haciéndose esto evidente en elementos incorporados en fachadas, y el tipo de acabados aplicados en las puertas principales generalmente. Dando inicio a un sin número de patrones elaborados con listones de madera, para identificar distintos tipos de fachadas.

A finales del periodo Edo todavía se realizaban viviendas con adornos opulentos. Estos podían verse especialmente en los

techos, paredes y ventanas de las fachadas de las *minka* o casas de gente común. Según la cantidad de ornamento que tenían las *minkas* se podía reconocer el estatus social de la familia.

El ornamento que se incrementaba en las fachadas no se usaba solamente para embellecerlas, sino también como una añadidura que dotase a la pieza de funcionalidad. Era mucho mejor que se integraran elementos a manera de ornamentos, a las puertas, ventanas o techos para que estos funcionen no como objetos independientes, sino como uno solo que tuviera varias funciones.

Como por ejemplo, los mercaderes implementaron un mecanismo para que las puertas normales puedan girar y evitar colocar un tablero por separado que cumpliera la función de exponer sus productos.<sup>94</sup> (Ver img 5.2)

Estas técnicas se fueron desarrollando con el tiempo, perfeccionando los trabajos de carpintería. Las puertas de las fachadas, al igual que las ventanas se realizaban también, con listones de madera, verticales y horizontales. Estas tenían la función de brindar seguridad a los habitantes, creando patrones ornamentales que permitían un increíble juego de luces al interior estableciendo espacios sumamente cálidos que transmitían calma y atmosferas meditativas y tranquilas.

Los patrones creados en las puertas de entrada tenían una versatilidad muy amplia frente a la función y a la relación que se creaban entre los exteriores e interiores. Las viviendas tradicionales *minka* por ejemplo, estaban conformadas por

---

<sup>93</sup> (Locher 2010, 143)

<sup>94</sup> (Ídem, 2010, p.143)



celosías que mantenían un contacto indirecto entre las personas que se encontraban circulando en el exterior y los habitantes al interior de las viviendas. La madera con la que se sellaban las fachadas era de tales características que daban un carácter urbano a la ciudad único. Por medio de los llenos y vacíos que se generaba entre listón y listón de madera, la ciudad se seguía sintiendo dentro. Se podía observar sin ser observado, se tenía un constante contacto con la vida exterior y las relaciones humanas no se volvían ajenas e inhabituales.

Si bien las celosías creaban una relación más cercana con los transeúntes y las personas que residían en los interiores de la vivienda. ¿Qué sucedía en el contexto contrario. Es decir como era percibido el interior frente al paisaje exterior con unas celosías intermediarias?



<sup>95</sup> (Tanizaqui 2016)

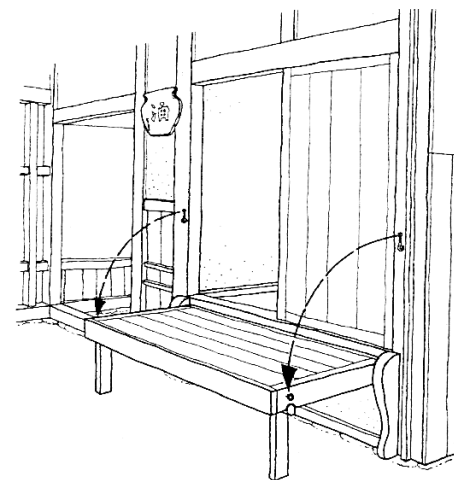
Junichiro Tanazaki, expresa el valor que tiene la luz y la sombra en una casa japonesa. En el interior de la habitación la entrada de la luz directa no permite ver el alma de los objetos y la incidencia del tiempo sobre estos. Por eso se intenta atenuar los rayos de luz que entran directamente creando un reflejo tamizado que proyecta el jardín o la vida urbana.<sup>95</sup>

*...la belleza de la casa tradicional japonesa se genera completamente a partir de las diversas intensidades de la sombra, más allá de lo cual, simplemente, no hay nada.*<sup>96</sup>

Al interior de la vivienda se creaban juegos de luz y sombra, la proyección del movimiento exterior no era más que un lenguaje comunicativo del tiempo, el clima y de las horas que transcurrían fuera, completamente perceptibles pero disimuladamente visibles. Los residentes de las viviendas se adueñaban de los espacios exteriores gracias al límite tan

**Imagen 5.1:** Fachadas con diferentes diseños de celosías en puertas y ventanas y tiras de bambú en la parte interior de la fachada usadas para protegerlas. Fuente: (Locher 2010, 47)

**Imagen 5.2** Batarishogi, una pieza de la fachada que se abatía para servir de mostrador. Fuente: (Nakagawa 2016, 92)



<sup>96</sup> (Tanizaqui 2016, 51)

difuminado que producían los patrones de las celosías, lo mantenía limpio y lo cuidaban como un espacio más de su propia casa.

Mediante la evolución de patrones y ornamentos en las fachadas de las viviendas hasta el Edo, se crearon diferentes patrones para identificar los tipos de residencias.

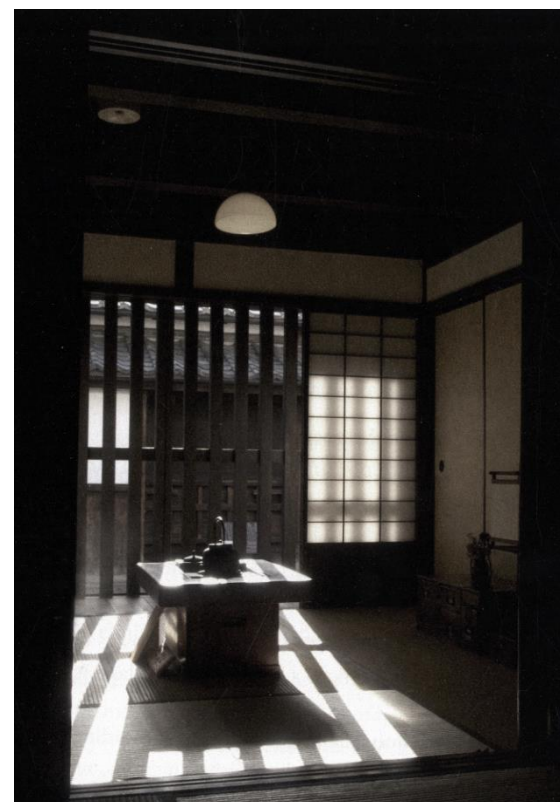
Existían dos principales tipos de celosías a partir de las cuales se derivaron una gran cantidad de diseños. La primera estaba cubierta completamente, forrada por una **capa de madera fina** llamada **shitomi**. A diferencia de esta primera, la segunda dejaba pasar el aire a través de las **aberturas** de cada listón llamada **sukashigoshi**. A partir de estas dos tipologías se diseñaban patrones enrejados horizontales y verticales. Esto variaba también dependiendo de la época del año, del lugar y de la región de dónde provenía la casa.



**Imagen 5.3:** Día de limpieza en Kioto .Fuente: (Taut, La casa y la vida

<sup>97</sup> (Nakagawa 2016, 87-90)

Se empleaban estas tipologías para identificar fácilmente los tipos de viviendas con las actividades principales que se realizaban y los servicios que prestaban. Como por ejemplo, en los comercios de arroz se utilizaban celosías empotradas con acabados en madera ásperos llamadas, *diagoshi*. Las celosías utilizadas para las casas de té eran de una trama fina y con la estructura saliente a esta se la llamaba *degoshi*, se utilizaba también para ventanas y balcones.<sup>97</sup>. La manipulación de los



**Imagen 5.4:** Interior de la casa con una celosía de fachada, en el antiguo distrito del comercio de Nara, Narimachi, donde todavía se siguen conservando algunos edificios residenciales y almacenes tradicionales. Fuente: (Nakagawa 2016, 93)



materiales y la armonía entre estos era crucial para identificar los estilos de vivienda.

Las celosías generalmente utilizadas para la vivienda común se llamaban *tatagugoshi*, esta podía formar parte tanto de puerta como ventanas. En las viviendas comunes *machiya* las puertas de tipo *sukashigoshi* fueron desapareciendo poco a poco ya que

era muy difícil habitar en un espacio en donde había un contacto constante con el exterior, tanto por el clima como por la privacidad. Pero cuando esto sucedía los barrotes que conformaban las celosías debían tener una pulcritud y mantenimiento constante.<sup>98</sup>

*Imagen 5.5 Celosía tipo sukashigoshi, permite que pase el aire al interior de la casa.*

*Imagen5.6: celosía tipo shitomi a la entrada, genkan, de una casa cubierta de madera.*

*Imagen 5.7: Fachadas cerradas de las casas de comerciantes en Kioto*



<sup>98</sup> (Íbidem, 2016, pp. 87-94)

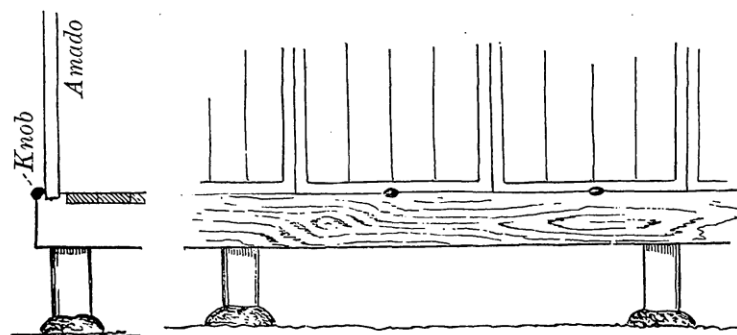
Otro tipo de puerta muy parecida a las celosías cubiertas *shitomi*, utilizadas de cara más próxima al jardín de la casas, eran las llamadas **amado**. Estas se anclaban en el perfil exterior de las verandas, colocadas en un riel de un solo carril y sus características materiales eran más robustas que las celosías de tipo *shitomi*, contaban con una estructura y armazón de madera más grueso y pesado, con las características materiales justas para que permitiera trasportarlas y guardarlas.<sup>99</sup>

Las puertas *amado* servían únicamente para proteger el espacio de factores naturales externos como las tormentas de lluvia o las heladas en el invierno. Llegado el verano estas puertas se retiraban y almacenaban en armarios construidos exclusivamente para su almacenaje, llamado *tobokuro* y ubicados generalmente en la parte exterior de la casa. Este tipo de estructuras fue desapareciendo de las viviendas comunes, puesto que hoy en día es poco común encontrarse una casa con este estilo de fachada ya que en el periodo Meiji (1868-1912), en ciertas viviendas se los remplazaba por mamparas de vidrio que permitían una visualización más cómodo del jardín en épocas de frío y nevadas.

Los penales *shoji*, las celosías y *fusuma* eran utilizados a lo largo de todo el año mientras que los amando, solamente eran para las estaciones de invierno y fríos extremos.<sup>100</sup>

*Imagen 5.5: Detalle de puertas Amado al borde de la veranda.*  
Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886).

*Imagen 5.6: Mamparas de vidrio en el egawa de la casa con cara al jardín.*  
Fuente: (Black 2000, 156)



<sup>99</sup> (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 247-248)

<sup>100</sup> (Locher 2010, 111)

## 5.2. Shoji

El termino **shoji** surgió en la era medieval de Japón, a finales del Periodo Nara. Este se refería a las puertas que podían deslizarse, removerse o colgar del techo.<sup>101</sup> Se emplearon inicialmente para separar estancias interiores en las residencias y eran construidos como tabiques cubierto con papel *whasi*, proveniente de China, o tela de seda.

Las *shoji* se desarrollaron con más intensidad a lo largo del periodo Kamakura Muromachi y Momoyama y hasta finales del Edo, es decir desde el siglo IX al XIX. Esto dio lugar a la evolución de los paneles deslizantes, permitiendo crear varias tipologías para diferentes circunstancias de la vida cotidiana doméstica. En inicio los *shoji* eran utilizados solamente por familias de clase alta pero fueron ganando popularidad debido a la flexibilidad espacial que estos ofrecían. Especialmente las casas de dimensiones muy reducidas, y en las viviendas *minka* (viviendas urbanas) y *machiya* (viviendas rurales).<sup>102</sup>

El arquetipo de los **shoji** dio lugar a los **fusuma**, diferenciando así las pantallas interiores de las exteriores. Los *shoji* se utilizaron para los perímetros exteriores de la casa, ubicado entre la veranda exterior *engawa* y los interiores; y los *fusuma* para dividir estancias interiores entre sí.

Los *shoji* y los *fusuma* estaban integrados en la casa encajando perfectamente con las medidas estandarizadas de la vivienda japonesa. Estas se establecieron en los periodos Heian, en las residencias de estilo *shoin*, utilizando el *tatami* como elemento modulador de todas las estancias y estructura constructiva. Las medidas de la estera en Kioto eran aproximadamente de 90cm de ancho por 180 de largo, el tamaño estándar de una persona japonesa.<sup>103</sup> Por lo tanto los paneles individuales tenían las mismas medidas que juntando varios entre si permitía una flexibilidad asombrosa en el espacio. (ver img 5.17)

*“Para todas las longitudes y las alturas hay medidas fijas en los pequeños espacios cuyo fundamento lo constituyen los tatami. Según el número de tatami que tenga una habitación se determina la longitud y grosor de los pies derechos, la altura de las puertas correderas sigue siendo la misma, y la longitud y el grosor de los soportes se calculan por los tatami.”<sup>104</sup>*

Los *shoji* cumplían con varias funciones en la vivienda japonesa. Eran empleados como mamparas portátiles y deslizantes. Esto permitía extender los límites interiores de la casa y prolongarlos hacia los jardines exteriores. Impedían el paso de las intensas corrientes de viento. En invierno protegían el interior de la nieve

---

<sup>101</sup> (JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users System*, 2001)

<sup>102</sup> (Locher 2010, 110)

<sup>103</sup> Hoy en día en Tokio las dimensiones del *tatami* han variado un poco, se han extendido dado que esto condiciona la escala de la vivienda y que las personas en Japón ya no son tan pequeñas como antes.

<sup>104</sup> (Taut, *La casa y la vida japonesa* 2007, 211)

y gracias al empleo de papel translucido, controlaba la cantidad de luz que entraba a una habitación.

Cada una de estas características dio como resultado las diferentes clasificaciones de *shoji* nombradas de manera distinta dependiendo de las circunstancias.

Se clasifican dependiendo de: la forma de apertura y cierre, los métodos de colocación y montaje, la ubicación y el diseño, los materiales utilizados, y de acuerdo al uso específico en la vivienda.

A continuación se detallarán únicamente los *shoji* utilizados normalmente en la vivienda japonesa convencional. **Según la forma y apertura** los paneles más utilizados eran los *hikishoji*, estos se deslizaban de manera horizontal por las rieles de los umbrales de entrada. Son los más comunes en la arquitectura residencial ya que permiten modular las estancias. Los paneles *hirakishoji*, eran paneles a manera de puertas abatibles, que en occidente son las que más familiares nos resultan. Utilizadas generalmente como entrada a la cocina y aseos.<sup>105</sup>

En cuanto a la **ubicación y el diseño**, los paneles *natsushoji*, también conocidos como *suradeshoji*, estas remplazan a los *shoji* en épocas de calores intensos. Estaban hechas con un marco de madera cubierto por caña tejida o bambú, o simplemente persianas colgadas del techo sin ningún tipo de marco, se extendían justo antes de rozar el suelo de tatami.<sup>106</sup> El material de manufactura hacía que estos elementos fueran mucho más livianos que los *shoji*. Los *sudare*, al igual que los

<sup>105</sup> (JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users System*, 2001)

*shoji*, eran colocadas como transición entre la parte interior del edificio (*moya*) y las verandas o estancias que rodeaban la pieza arquitectónica (*hisashi*).<sup>107</sup>

La función principal era, regular el paso de la luz al interior de las viviendas, proteger el interior de intemperie ya que en verano aparecían muchos mosquitos e insectos y en las estancias interiores se usaban como un símbolo que delimitaba un espacio privado.



**Imagen 5.7:** Tejido de caña de las *sudare*shoji, matiza la luz en el interior de la vivienda. Fuente: (Nakagawa 2016, 100)

<sup>106</sup> (Íbid, JAANUS, 2001)

<sup>107</sup> (Nakagawa 2016, 98)



Estas persianas al estar en contacto con la luz solar daban un juego de luces cálidas y reconfortantes, reflejadas sobre los *tatami*. Un movimiento inmaterial que proveía un carácter muy a valioso y bello a todas las estancias.

Hoy en día todavía se puede apreciar en ciertas regiones de Japón entornos urbanos con viviendas típicas conformadas por celosías que daban un carácter único a las calles. Estas se han conservado y reconstruido después de la post guerra y restauradas con los materiales autóctonos. (ver img 5.3 y 5.7)

Pero en otros casos y de manera más habitual se han construido viviendas de épocas más contemporáneas que han remplazado las celosías de madera por el hierro y vidrio ya que estos resultaron materiales más baratos y asequibles para los habitantes, sin embargo han cambiado por completo el paisaje tradicional del Japón antiguo.

Los principales tipos de *shoji* que se clasificaban **pos su uso** eran: ***akarishoji***, estos eran los *shoji* que comúnmente conocemos y los más utilizados en las viviendas como protección del interior ya que cumplen la función de puertas y ventanas al mismo tiempo. Y los ***yukimishoji***, conocidos como los paneles para observar la nieve.

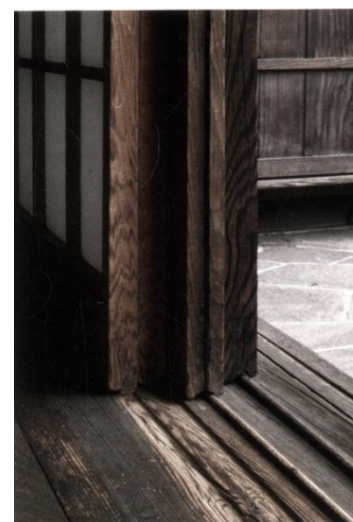
Los *akarishoji*, se encontraban en todo el perímetro de la casa entre el *hisashi* y la *moya*. Son mamparas portátiles que se podían deslizar de un punto a otro por medio de rieles o surcos de madera colocados en el piso y techo.

*Imagen 5.8: Akarishoji, paneles con vista al jardín de la casa.*

*Imagen 5.9: detalle de los carriles que deslizan las shojis.*

*Imagen 5.10. Juego de sombras que se producen gracias al papel translucido.*

El *akarishoji*, estaba construido con un marco de madera que sostenía una trama de delegados listones, horizontales y verticales, del mismo material. En la parte inferior de la estructura se colocaba un zócalo de una lámina de madera muy





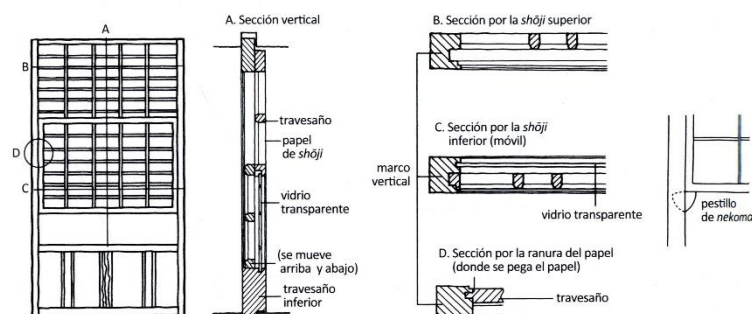
delgada que se extendía aproximadamente a una altura de 40 o 50 cm, esto le permitía fortalecer el marco ya que al encostrarse con cara al exterior tenía más riesgos de sufrir daños.

Esta liviana armadura permitía que el panel fuera desmontado y retirado con facilidad.<sup>108</sup>

El recubrimiento de los *akarishoji* solamente era colocado en la cara interior del panel dejando vista la estructura de madera por el exterior.<sup>109</sup> El material con que se lo recubre era de tela, seda o papel translucido *washi*, esto permitía que la luz penetrara al interior de forma sutil y tamizada. Esto era una característica común en todas las puertas y mamparas *shoji*. El *akarishoji* estaba dimensionado modularmente para encajar tanto en el tamaño total de las aberturas como en el acho del papel, sin generar desperdicio

Las puertas o paneles *yukimishoji son*, “*Shoji cuya parte inferior se puede deslizar hacia arriba y hacia abajo para ver el paisaje exterior, normalmente incorpora una ventana de vidrio por la parte de afuera. Definición de Daijirin*”<sup>110</sup>

Los paneles de tipo *yukimishojij*, son los *shoji* funcionan como un tipo de ventas, así se evita correr todo el *shoji* en el invierno y pasar frío en las heladas. Este es un estilo de puertas que fue perdiendo popularidad en el Japón clásico, pero sin embargo se han rescatado varios modelos conservados como objetos preciados.



**Imagen 5.10** detalle de panel Yukumishoji (Nakagawa 2016, 117)

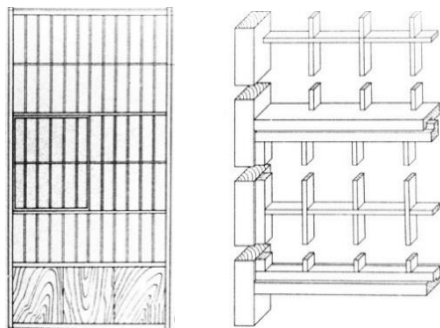
**Imagen 5.11:** Shoji para ver la nieve con vidrio estático Fuente: <http://unajaponesaenjapon.com/>

<sup>108</sup> (Engel 1985, 112)

<sup>109</sup> (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 131)

<sup>110</sup> (Nakagawa 2016, 115)

Otro tipo de *yukimishoji* fue el **nekomashoji**. Diseñado con una pequeña franja de cristal a unos 60 cm de altura, esta podía deslizarse horizontalmente por la armadura del *shoji* o ser estática. Edward Morse, comenta que esto a primera vista podía ser una característica inquietante e incluso ilógica, contando con el hecho de que estas franjas trasplantes sirven como ventanas, pero observando claramente los espacios y la vida japonesa doméstica que se desarrollaba en el suelo de *tatami*, todo tiene sentido ya que es el ángulo exacto de visión que una persona tiene estando en cucullas y que le permite observar la vida al exterior de la casa<sup>111</sup>.



**Imagen 5.12:** detalle de panel estructura y armado (Engel 1985, 115)

**Imagen 5.13:** panel deslizante con aberturas horizontales, enmarcando un pedazo de jardín

En la casa tradicional japonesa las puertas no eran puertas y las ventanas, no eran ventanas, el *shoji* no protegía del ruido, ni del frío; eran un lenguaje visual de divisiones.<sup>112</sup> Objetos efímeros que se adaptaban a las necesidades o requerimientos de cada habitante. Desvelaban los exteriores delicadamente, enmarcando ciertos espacio de jardín o mostrándolos por completo, eran un juego de capas y cortinas que mostraban las atmosferas con cierta intriga de encontrar el siguiente espacio, y el siguiente y el siguiente; entrando y saliendo de la casa.<sup>113</sup> La única luz que recibía la casa era a través de los paneles *shoji*, ellos transmitían un semblante agradable y tranquilo.

Junichiro Tanazaqui insiste sobre el valioso afecto que tienen los japoneses por las sombras en el interior, la atesoran como un objeto. El *shoji* permite regular la intensidad de la luz creando un movimiento constante de sombras. Tanazaqui recalca que la vivienda japonesa está diseñada para habitarla con luces tenues, en donde se permita apreciar la belleza de los objetos desgastados que con el tiempo han adoptado un brillo especial, apreciable solamente con la gama de sombras que atraviesan los *shoji*.

*“La luz es capturada y transmitida como algo tenue, débil y vacilante, como si innumerables riachuelos corrieron o las aguas de un estanque hubieran inundado el suelo de tatami, creando un bello efecto de que es la propia noche la que ha sido decorada con polvo de oro.”<sup>114</sup>*

<sup>111</sup> (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 132)

<sup>112</sup> (Copans 2009)

<sup>113</sup> (Lazaga, *El jardín japonés, un jardín caligrafeado* 2015, 263,264)

<sup>114</sup> (Tanazaqui 2016)

### 5.3.Fusuma

En el periodo Nara y Heian, las divisiones interiores se utilizaban en los templos y residencias de estilo *shinden*, estas eran únicamente biombos plegables que privatizaban los espacios.

El termino ***fusuma*** apareció por primera vez en el periodo Muromachi (1334-1573), gracias a la implementación del tatami en residencias aristócratas de estil *shoin* y *sukiya*. Esto fue un avance transcendental en la cultura y la vivienda japonesa, condiciono la modulación y el dimensionamiento de la arquitectura y proporciono una riqueza espacial inmejorable. Estas pantallas deslizantes y desmontables evolucionadas desde el *shoji* son adaptadas al sistema de composición del *tatami* al igual que su arquetipo, se emplearon para cerrar espacios interiores y crear salones más pequeños, también como puertas de armarios y alacenas.<sup>115</sup>

La palabra *fusuma* conocida también como *karakami-shoji* (papel Chino) significa arroparse o quitar el frio, termino también empleado para la vestimenta japonesa. Proviene de dos vocablos: *fuse*, reclinarse y *ma*, estancia.<sup>116</sup>

El origen de la palabra se adecua perfectamente a la lógica del interior de la vivienda, ya que la persona debe estar en posición de cuclillas para abrir y cerrar los *fusuma* y pasar de una estancia interior a otra, y *ma* es el término utilizado para todo

lo que encierra un espacio, lo que se encuentra entre un objeto u otro, este concepto se detallara detenidamente más adelante.

En varios palacios y mansiones japonesas de estilo *shoin* y *sukiya* se realizaban celebraciones públicas como matrimonios, ceremonias del té, funerales etc. Un claro ejemplo es la *Villa imperial de Katsura*, en Kioto, en done era necesario cerrar o abrir espacios para crear atmosferas grandes y continuas, deslizando los paneles, o en el caso de ser necesario retirándolos por completo.<sup>117</sup> En circunstancias como estas la flexibilidad espacial era indispensable. En Japón se desarrolló el sistema más idóneo para poder modular las estancias a conveniencia de los usuarios, creando espacios con infinidad de posibilidades habitables.

Los *fusuma* a diferencia de los *shoji*, eran paneles opacos, no permitían el paso de la luz entre ellos, de esta manera se privatizaban los salones creando límites en atmosferas diáfanas y evitaban el paso de las corrientes de aire.

Estas divisiones interiores estaban compuestas de un marco estructural y cubiertas de papel a amabas caras, permitiendo delimitar visualmente el espacio pero no la percepción auditiva de este.

El sistema funcional de los *fusuma* consistían en deslizase de un extremo a otro, entre columna y columna (*ken*), permitiendo cerrar completamente una a habitación o únicamente una parte

---

<sup>115</sup> (JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users Syste*, 2001)

<sup>116</sup> (Nakagawa 2016, 103)

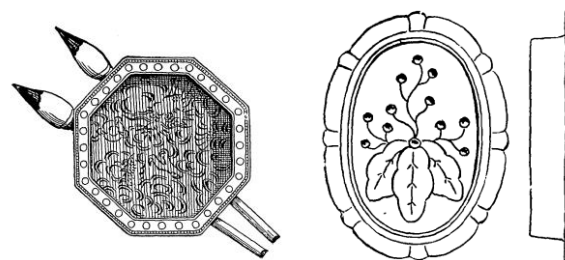
<sup>117</sup> (Locher 2010, 110)

de esta, se iban solapando capa por capa hasta cubrir un límite por completo. El armazón del panel estaba elaborado con tablones de madera y cubierto con varias capas de papel o tela. El proceso de elaboración del *fusuma* era de un delicadísimo ingenio y habilidad desarrollado por los carpinteros llamados *tategu-ya*<sup>118</sup>. Estos eran considerados los arquitectos del Japón antiguo y sus técnicas de armados y ensambles proporcionaron un valioso legado hasta las generaciones contemporáneas.

La técnica de armado se llamaba *honeshibari*<sup>119</sup>. Esta se desarrolló como una serie de pasos a seguir para llegar a conseguir la textura, apariencia y peso ideal de un *fusuma*. Esto consistía en preparar el bastidor, seleccionando la mejor madera que se acople a la delgada estructura del panel, luego se integraban los finos listones horizontales y transversales, justo como la armadura de un *shoji*, pero la estructura del *fusuma* era todavía más delgada y liviana. Los *shoji* tenían un espeso de 4cm y los *fusuma* de 1.7cm.<sup>120</sup>

Sobre esta armadura a manera de retícula, se aplicaban sucesivas capas de papel de arroz *washi*, que eran alrededor de 10 o 20 capas para así conseguir un acabado totalmente opaco. Finalmente se lo sellaba con una sola lámina final de revestimiento. Para poder deslizar el *fusuma* se colocaba un tipo de manija empotrada en el panel llamada *hikite*, esta era metálica y evita el contacto directo de las personas con el papel del *fusuma*. Antiguamente estas manijas solían tener

decoraciones ostentosa que demostraban el alto grado estatus social de una familia



*Imagen 5.14: Diseño de Hikite del fusuma (Morse, Japanese homes and their surroundings 1886, 131-132)*

---

<sup>118</sup> (Locher 2010)

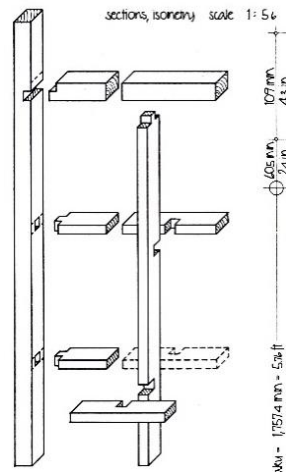
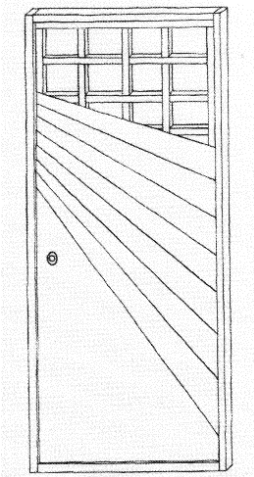
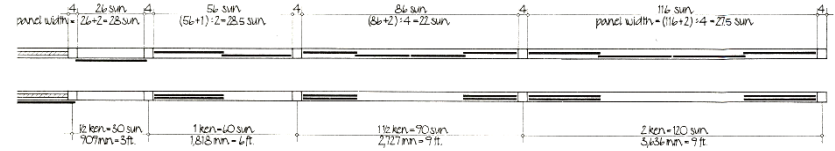
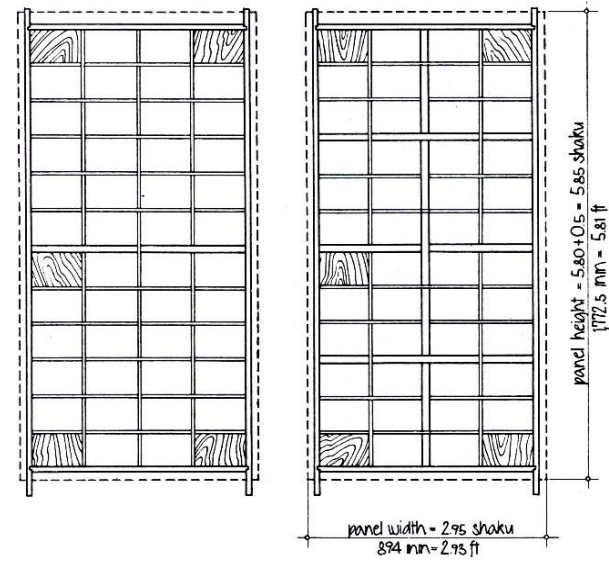
<sup>119</sup> (Nakagawa 2016, 112)

<sup>120</sup> (Engel 1985, 112)



En los bordes superiores e inferiores del *fusuma* se tallaban carriles o hendiduras que permitían deslizarse entre los suelos de tatami.

La madera era el material idóneo para evitar los ruidos intensos al mover los paneles.

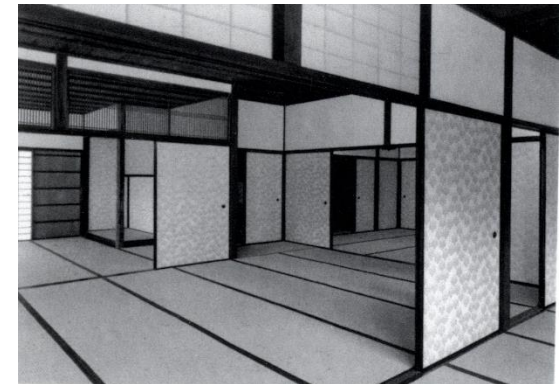


**Imagen 5.15:** Detalle de la estructura interior del fusuma. (Engel 1985, 118)

**Imagen 5.16:** Superposición de pieles para crear la opacidad del material. (Locher 2010, 110)

**Imagen 5.17:** Corte y fachada de Paneles en el interior en posiciones cerrada y abierta (Engel 1985, 119)

**Imagen 5.18** Fusuma estampado, antiguo shoin palacio de Katsura (Nakagawa 2016, 104)





El arte de construir los *fusuma* se asemejaba al de un artista que preparaba un cuadro para ser expuesto, de hecho estos podían servir como lienzos en blanco que, dependiendo de la riqueza familiar los pintaba artistas famosos de la época o visitas que llegaban a dibujar *kanji* con tinta.

Los *fusuma* eran mucho más que las divisiones de un espacio, estos eran como objetos preciados que mostraban el arte de la carpintería japonesa. Incluso llenaban de personalidad una casa con las diferentes pinturas o diseños empleados sobre el papel, convirtiéndolos en ornamentos invaluable.

En ocasiones especiales de fiestas o ceremonias, los *fusuma* se remplazaban por armazones decorativos que mostraban la habilidad de los carpinteros creando increíbles diseños con madera. Estos se convertían en objetos de decoración muy cuidados y apreciados por los residentes de la casas, y al mismo tiempo proporcionaba a los artesanos un alto grado de importancia frente a la construcción y el diseño de paneles.



*Imagen 5.18 Modelos de estampados y pinturas en fusuma interiores*

La arquitectura de la vivienda japonesa interactúa dinámicamente, gracias a la flexibilidad que permiten los paneles: *shoji*, celosías y *fusuma*. Estos revelan la impermanencia de los espacios mediante el cambio constante y la adaptación a cada estación climática.

Estas caras rústicas de fluidez, adaptación e inconstancia se han planteado con la misma excusa que se ha diseñado toda la arquitectura tradicional. La conexión con la naturaleza y la convivencia íntima con esta.

Hemos visto anteriormente como los accesos y salidas de una vivienda tradicional, se han desarrollados de manera que la persona pueda apreciar al edificio pausadamente, conociendo las circunstancias frente a las que se encuentra y adquiriendo cierto sentido de sensibilidad frente al espacio que recorre. Creando una conciencia más que formal, espiritual, de pensamiento y reflexión. Con el *genkan* y el *engawa* se ha creado la posibilidad de establecer una mimesis sutil con las atmosferas exteriores, dando como resultado espacios públicos, semipúblicos, semiprivados y privados. Todos estos interactuando en un mismo espacio que puede ser manipulado para ser una parte o el todo.

Lo mismo sucede con las puertas y paneles *shoji*, *koshi* (celosías), *fusuma* y *amado*. El lugar que ocupa cada elemento de estos en la vivienda permite apreciar al edificio capa por capa, sin mostrar el espacio completo a primera vista. Las celosías y amado permiten percibir los interiores sin ser mostrados completamente, se abren para observar los jardines y extender los espacios hacia la naturaleza. Los *shoji* atenúan la luz creando juegos y gamas de sombras. Los *sudareshoji*, persianas tejidas de bambú son el

elemento intermedio que regula delicadamente el contacto con el exterior, muestran vagamente las calles o jardines e inundan la vivienda de calidez y entornos placenteros. Los *fusuma* privatizan los espacios, encierran el corazón de una habitación, sin ser agresivos ni imponentes,

Los interiores son desvelados gracias al recorrido que hace la persona interactuando con la arquitectura y no solamente observándola como una escultura inerte. Los paneles móviles y deslizantes dan vida a la casa japonesa. Se adaptan y responden a los requerimientos inmediatos de las personas, dotan al espacio de un constante moviendo.

*“La forma de un edificio no se determina desde el exterior, sino más bien, es algo que emerge como si se hinchara desde el interior, causando en las personas una sensación de extrema amabilidad.*

*“121*

Toyo Ito

Los japoneses tienen una sensibilidad diferente para ciertos aspectos de la vida, por ejemplo, observar el cambio de color de las hojas en los árboles, admirar la flor de loto floreciendo en los jardines, la nieve cayendo sobre las piedras etc. Características que en occidente pasan casi desapercibidas. La interacción con la naturaleza y la reflexión frente a esta en Japón, está latente en su arquitectura.

---

<sup>121</sup> (Wachtmister 2003)

La arquitectura se reviste de naturaleza, se adapta a cada estación de año haciéndose visible y claramente perceptible. En el verano se abren todas las divisiones de la casa permitiendo la entrada del aire fresco. En primavera florecen los cerezos *sakura*, los *fusuma* son decorados con pinturas que hacen referencia a la estación.

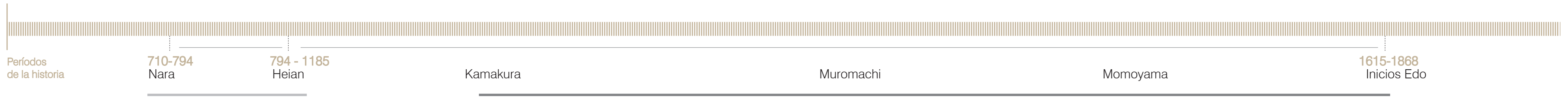
En el otoño el observar la luna desde el *engawa* es uno de los placeres más preciados por los japoneses y en invierno disfrutaban de ver la nieve cubriendo los jardines del exterior, por esta razón se crearon también los *yukumishijo* son adaptados para este fin sin tener que estar expuesto al exterior, pero si en un contacto constante.



Imagen 5.19: La villa Seifuso, Kioto Japón, Fuente: <http://regex.info/blog/2013-12-25/2354>



# ABERTURAS PUERTAS-VENTANAS Y PANELES



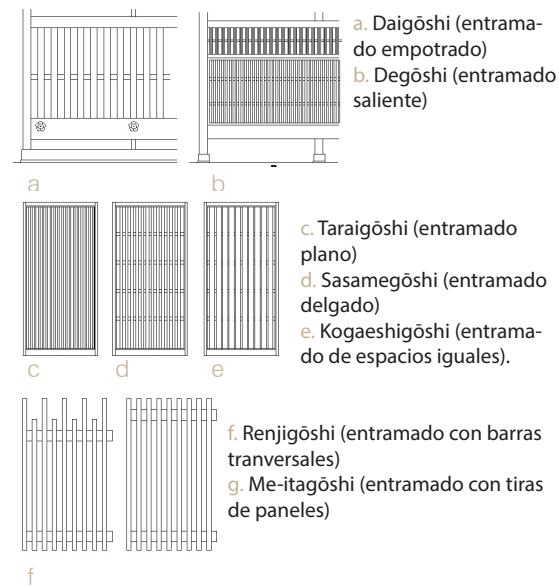
**Shoji:** Empleados para interior y exterior  
**Biombos:** Empleados para privatizar espacios

Gracias a la aparición de la vivienda **Shoin** y **Sukiya**, se diferencian dos principales tipos de paneles.

## Shoji y Fusuma

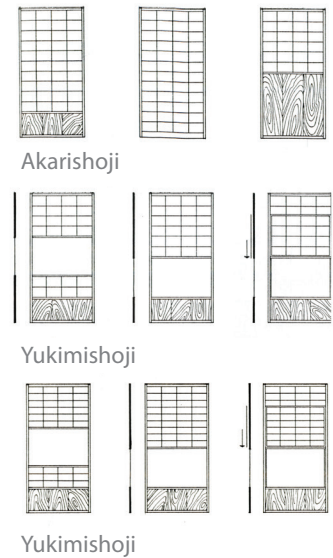
### Celosías y Amado

El modelo depende de las actividades que se realizan en la vivienda

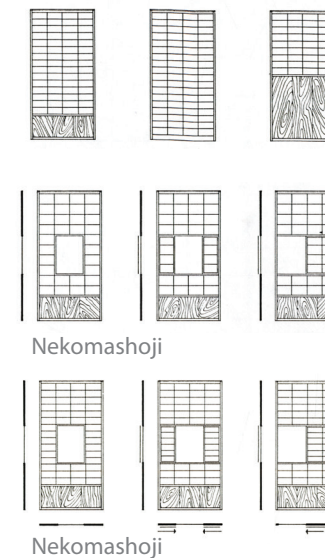


### Shoji Papel Translúcido

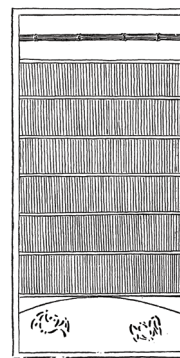
- 1 Forma de apertura y cierre
- 3 Uso específico en la vivienda



- 2 Métodos de colocación y montaje



### 4 Ubicación ,diseño y materiales

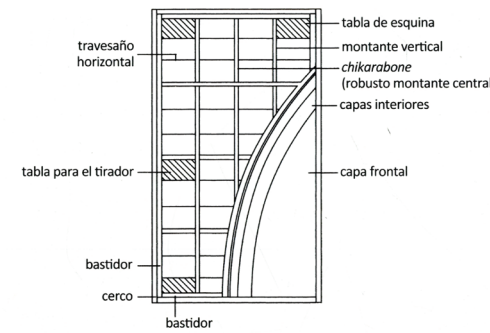


Sorudoshoji

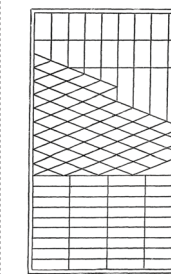


Cara al Interior o Exterior

### Fusuma Papel Opaco

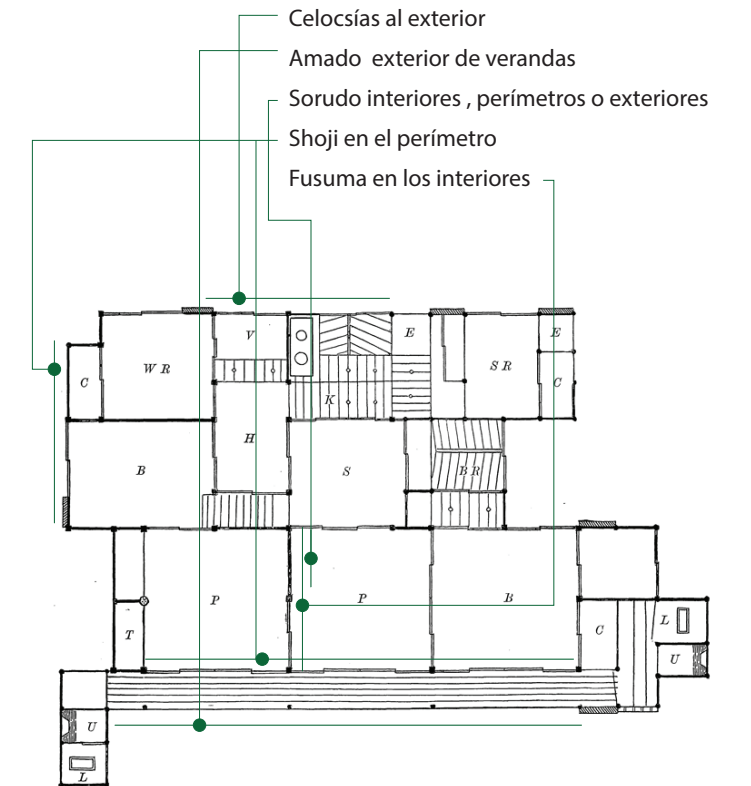


Armado del Fusuma



Diseños especiales

### Ubicación de los paneles en la vivienda



Cara al Exterior

Cara al Interior



INTERIORES

Ma

間



## 6. ATMOSFERAS EFÍMERAS

*MA: "Espacio entre un objeto y un objeto, entre un acontecimiento y un acontecimiento, vacío, agujero, una habitación en una casa, una pausa entre dos notas para crear un ritmo"<sup>122</sup>*

Esta palabra contiene varios significados que describen o dan a entender de una mejor manera los valores estéticos con los que está elaborada la vivienda tradicional japonesa. *Ma* es opuesto de exceso, lo palpable, lo lleno. Por ende, un vacío que sin embargo tampoco puede ser considerado como tal en su totalidad, es vacío visual, artificial, pero en el espacio y en el tiempo está lleno de energía. En *ma* en el espacio expresa movimiento constante y pausa al mismo tiempo, tranquilidad y acontecimiento.

La vivienda tradicional japonesa es una armonía de elementos. Desde sus cimientos, como representación de un esqueleto fortalecedor desarrollado a partir de la viga, el pilar y la columna central vanagloriada como un símbolo sagrado de la naturaleza, hasta la composición interior regulada por el sistema modular del *tatami*. Todos estos componentes han encajado perfectamente unos con otros para formar espacios transcendentales. Las atmósferas interiores se han desarrollado con un profundo pensamiento de simplicidad y naturalidad frente a los acontecimientos de la vida diaria, integrando en los espacios lo estrictamente necesario y útil.

---

<sup>122</sup> (Copans 2009)

## 6.1. Fogones

Hay que entender a la vivienda japonesa como un lugar abierto, en donde no existen restricciones de uso, cada una de las partes forma un todo y a partir de este se manipulan los espacios dependiendo de las necesidades del momento.

Es por esto que los ambientes no pueden ser definidos estrictamente mediante una sola función, forma o actividad, exceptuando el *genkan* (entrada), la cocina y el aseo que se encuentran al nivel natural del suelo, mientras que la casa como tal está elevada en una plataforma de madera a unos 40 o 60 de este.<sup>123</sup> O salvo escasas situaciones donde el comportamiento debe responder a un ritual o ceremonia, como es el caso de la vivienda y habitación del té, que con el paso del tiempo, en algunas residencias, ha optado por integrarse al espacio doméstico para formar parte de un solo conjunto.

A raíz de esta versatilidad espacial, que es todo y nada, se han creado varios componentes materiales y utensilios que han permitido entender los espacios claramente, resaltando el valor simbólico que tiene cada atmósfera de la vivienda



*Imagen 6.1: Iriori en piso de madera,, atrás la cocina en suelo de tierra doma  
Fuente: (Nakagawa 2016, 26)*

---

<sup>123</sup> (Taut, *La casa y la vida japonesas* 2007, 49-50)

Generalmente existían tres tipos de fogones en la vivienda tradicional. **Irori**, **Kamado** y **Ro**.

El **irori** data su existencia desde las viviendas primitivas *tateana* o casas pozo, según estudios y excavaciones realizadas, se pudo intuir que el **irori** era utilizado para calentar la vivienda, iluminarla y protegerse de los animales salvajes. En viviendas contemporáneas a estas, en el periodo Heian, este elemento no vario excesivamente la funcionalidad y concepto. Estos eran utilizados solamente por la clase alta e incluso se colocaba uno en cada estancia de las habitaciones para mantener la temperatura, pero con la consolidación funcional de las viviendas de estilo *shoin* y *sukiya* se redujo a uno.

El **irori**, era un **fogón abierto** que significa hogar reunido.<sup>124</sup> Como aclara su definición era el elemento alrededor del cual se reunía la familia o invitados a compartir momentos de apacibles pláticas. El **irori** estaba ubicado en la sala de estar de la casa, que era el cuarto



<sup>124</sup> (Nakagawa 2016, 127)

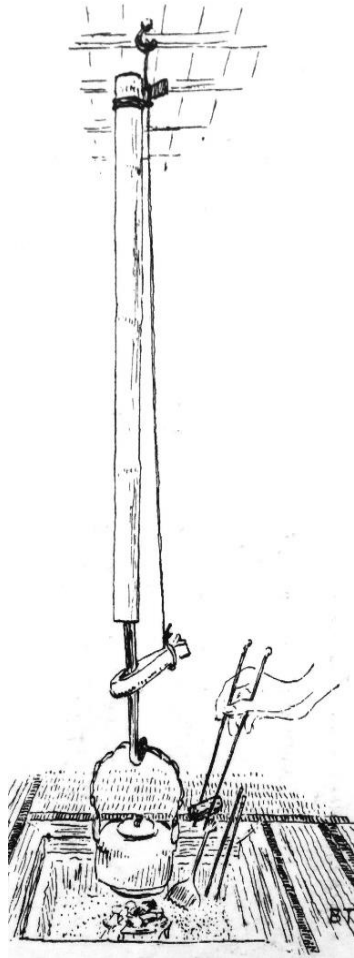
de invitados y la sala de recepción al mismo tiempo, llamada **zashiki**. Esta sala podía tener diferentes características, formales y materiales dependiendo del tipo de casa y la región en donde se encontraba. Por ejemplo en las viviendas rurales *minka* de clase baja, donde la casa no se encontraba en un piso de madera elevado, sino directamente al suelo, el **irori** estaban hundido ligeramente en la tierra y ubicado cerca del área de la cocina. Por otro lado en las casas *minka* de clase media, las partes destinadas a la vivienda se encontraban elevadas, con las características que conocemos de una casa común. En este caso el **irori** estaba hundido sobre el suelo de madera y cerca al piso de tierra de la cocina. Estos en general eran usados para cocinar, dar calor e iluminar la casa, por lo que permanecía la mayor parte del tiempo prendido.

En las viviendas tipo *shoin* o *sukiya*, el **irori** se encontraba en la habitación, principal de la casa en la parte central de las esteras de *tatami* ocupando una dimensión de 90 x 90cm, el tamaño variaba

**Imagen 6.2:** *Irori* en suelo de *tatami*, ubicada en la habitación principal. Fuente: (Locher 2010, 126)

**Imagen 6.4:** *kotatsu*, mesa que mantiene el calor del fogón para calentar los pies. Fuente: (Locher 2010, 132)





**Imagen 6.5:** fogon undido con una tetera colgando del jizaikagi.  
Fuente: (Taut, *La casa y la vida japonesas* 2007, 27)

dependiendo de cuán grande fuera la habitación. El *iriori* estaba ubicado al nivel del suelo ya sea madera, tierra o tatami y en su interior se colocaba tierra o arcilla, para poder encender las llamas.

Cuando llegaba el invierno usaban una especie de plataforma elevada sobre el *iriori* cubriéndolo con una tela, lo que permitían crear un espacio para calentarse los pies. En las regiones más frías de Japón el *iriori* se encontraba más hundido de lo normal de modo que formaba un pequeño peldaño a manera de silla, donde ubicaban los pies para calentarlos. Sobre este se disponía una mesa para diferentes labores<sup>125</sup>.

El momento en el que la familia o invitados se reunían alrededor del fogón, cada uno ocupaba un espacio específico que realizaba los roles jerárquicos de cada uno: *Yokosa*, era lugar que ocupaba el dueño de la casa ubicado frente de la doma con espalda al altar sagrado *tokonoma*, este era el rol más alto de la familia.

*Nyobuza*, era el lugar que ocupaba la esposa, ubicado cerca de la cocina. *Hirari*, era el lugar del hijo mayor o los invitados, ubicado al lado opuesto de la esposa, cerca la entrada y por último el *kijiri*, para los miembros de más bajo rango de la familia y para los sirvientes, también se lo usaba para almacenar el carbón y varios utensilios.<sup>126</sup>

El *iriori* formo parte esencial en la vivienda tradicional, fue el elemento que unía en convivencia a la familia, el corazón de la casa e incluso un espacio de entretenimiento y relajación. La luz cálida que emanaban las brasas permitía crear un entorno ideal para mantener una relación grata con todos los integrantes que ocupaban la habitación, no solamente servía para calentar sino que también en varias ocasiones se cosían pequeños aperitivos para amenizar el ambiente de reunión.

El elemento que más llamaba la atención y que incluso fue asignado como un objeto decorativo y característico de arquitectura domestica fue el *jizaikagi*, este era un elemento que colgaba desde el techo formando un gancho en la parte inferior del cual se sostenían las ollas, esto permitía calentar la comida sin apoyarla en las brasas. Fue un objeto muy innovado ya que tenía la posibilidad de modular la altura dependiendo de las necesidades. El *jizaikagi* se fabricó en gran cantidad de diseños, los más sencillos estaban formados solamente con una cuerda a manera de una polea y una travesía de madera llamada *kozaru* que permitía detener la olla a la altura deseada. Otros a diferencia tienen sistemas mucho más complejos y con decoraciones bastante elaboradas, los *kozaru* a

<sup>125</sup> (Locher 2010, 126)

<sup>126</sup> (JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users System*, 2001)

menudo solían tener figuras talladas para crear una apariencia llamativa.<sup>127</sup>

En las habitaciones del té se empleaban los fogones de tipo *ro*, utilizados exclusivamente en viviendas de estilo *sukiya* para hervir agua en la ceremonia de té. Estos eran como los fogones *iriori*, pero en este caso las dimensiones eran más reducidas, ocupaban un espacio de 40x40cm, o medio tatami. Estaban colocados generalmente en la mitad la habitación aunque existían varias tipologías de composiciones en las que el *ro* estaba ubicado en un extremo de esta.

El *ro* no tenían los elementos colgantes para calentar la comida, sino que se apoyaban dentro del fogón apoyado una pequeña red metálica y sobre esta la tetera donde se hervía el té. Cuando el *ro* no estaba en uso se lo cubría con una estera de paja.<sup>128</sup>

Por último los hogares o fogones *kamado*, a diferencia de los *iriori*, eran estufas ubicadas sobre los pisos de tierra de la cocina, *doma* y hechas de arcilla, barro y una capa sellante de yeso o cal. El *kamado* también se empezó a utilizar desde las viviendas primitivas *tateana*, estos se colocaban en un extremo de la casa y se utilizaban para cocer alimentos.

Estas eran pequeñas cocinas tradicionales de la vivienda desarrolladas con más precisión técnica y funcional hasta el periodo Edo. En inicios se construían como un objeto fijo en la *doma*, a una altura aproximada de unos 40 o 50 cm, en la parte inferior contaba con uno o dos orificios para prender el fuego y

---

<sup>127</sup> Datos obtenidos de ( JAANUS, Japanese Architecture and Art Net Users System, 2001) y (Nakagawa 2016)

calentar los utensilios de cocina. A finales del Edo en las residencias o mansiones de clases altas los *kamado* eran más grandes y contenían numerosos orificios para colocar varias ollas sobre estos, incluso se fabricaron utensilios como tapas muy bien decoradas, con materiales perfectamente trabajados para cubrir las ollas.<sup>129</sup>

Más tarde se crearon varios modelos más cómodos, por ejemplo se realizaron *kamado* con dimensiones más altas para que la persona pudiera cocinar en cuclillas o parada, e incluso se fabricaron



**Imagen 6.6:** rejilla de metal en el fogón iriori que soporta la tetera. Fuente: (Locher 2010, 126)

<sup>128</sup> (Locher 2010)

<sup>129</sup> ( JAANUS, Japanese Architecture and Art Net Users System, 2001)



*kamado* portátiles, que permitían llevar la estufa a la estancia principal de la casa.

## 6.2.La familia reunida

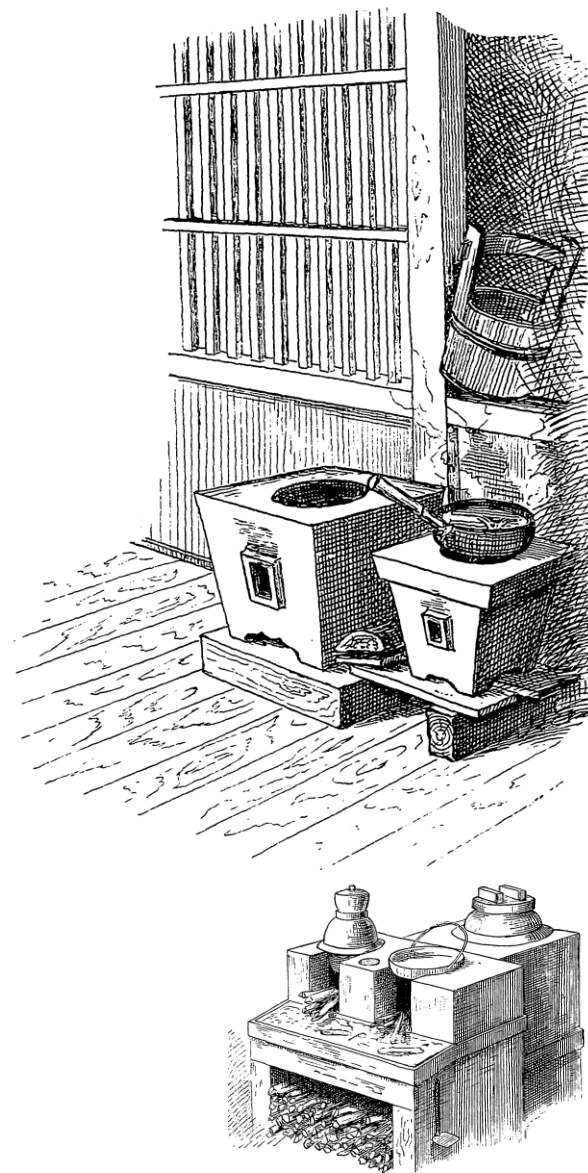
La cocina en la vivienda japonesa era uno de los espacios menos definidos. En las casas de campo ocupaban lugares amplios y abiertos para evitar la acumulación del humo, este espacio era el único que no guardaba estrictamente el concepto de orden y pulcritud como las demás estancias de la vivienda, tal vez esto venía dado, tanto por las actividades que se desarrollaban aquí y el contraste de materialidad frente a toda la casa.

La espacios de la cocina funcionaba conjuntamente con otros dos complementarios, estos podían variar o desaparecer según el tipo de vivienda y las comodidades que ofrecía cada una. Estos eran **katte**, lugar en donde se cocían los alimentos, **daidokoro**, espacio con suelo de tierra *doma*, en donde se situaba toda el área de la cocina como tal, y **hiroma**, un suelo elevado de madera el cual distinguía del suelo de tierra del *daidokoro* y el espacio de recesión o zona estar, *zashiki*<sup>130</sup>

**Imagen 6.8:** tipologías de *kamado*, altos, tierra y con orificios individuales.  
Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886)

**Imagen 6.7:** *kamado*, antiguo empotrado al suelo de tierra Fuente: JAANUS

<sup>130</sup> Datos obtenidos de: (Nakagawa 2016) y JAANUS, 2001



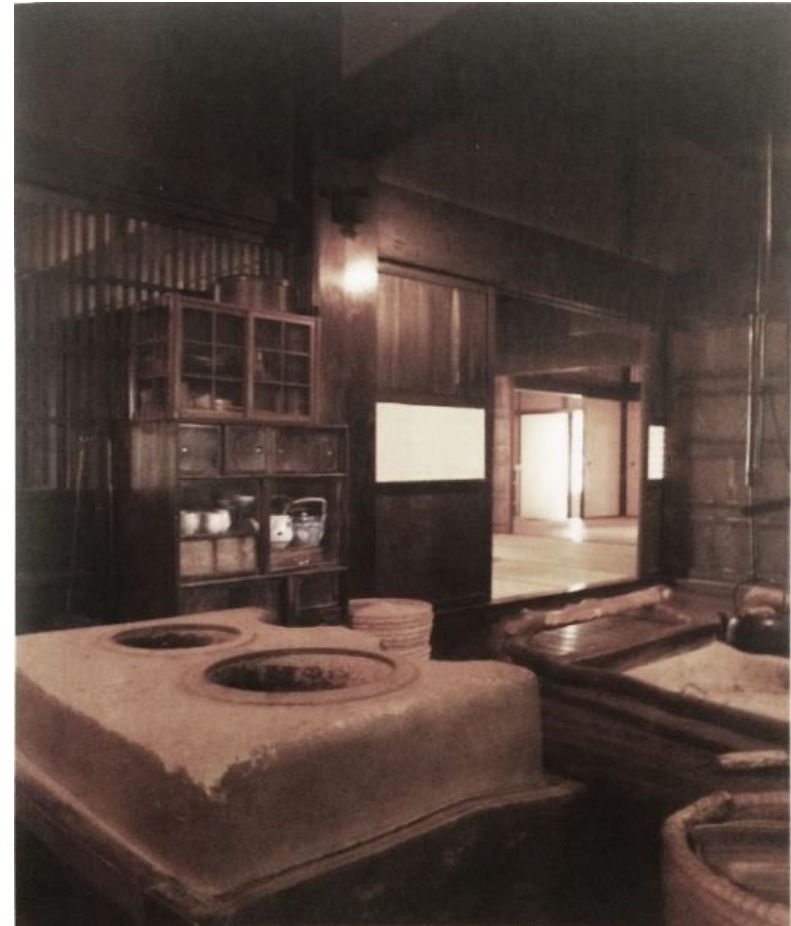
Estos tres términos engloban el espacio de la cocina como un lugar amplio donde se desempeñaban varias funciones, como actividades mixtas entre la cocción de alimentos y la reunión familiar, descanso, coloquios y cenas. El término *katte* empezó a utilizarse en el periodo Kamakura, y eran empleado como un espacio del hogar en las viviendas de las casas vernáculas *minka*, en residencias de alto rango y en las viviendas de clase media y baja de los guerreros. La *Katte* y *daidokoro* generalmente se encontraban en un solo ambiente, al mismo nivel de piso, *la doma*. La única distinción que existía entre estos dos era que la *katte* era donde se encontraba todos los utensilios para preparar los alimentos, y el *daidokoro* era el espacio de la cocina propiamente dicha, aquí se encontraban elementos como un fregadero para lavar los alimentos y utensilios varios colocado generalmente junto a la *katte*, o sobre un piso de madera en el mismo *daidokoro* y muy rara vez un pozo para recoger agua. Este espacio era usado frecuentemente para actividades de connotaciones sistemáticas y en muchos casos referentes a los sirvientes. Mientras que la *katte* estaba relacionado con cuestiones más cercanas a la convivencia familiar, ya que se disfrutaba de cocinar los alimentos y varios aperitivos para los invitados. Este término se lo ha seguido utilizando incluso en viviendas de periodos contemporáneos al Edo en donde la cocina se redujo a un espacio más compacto, cómodo y sencillo.

**Imagen 6.8:** *Katte*, con *iriori* en el *Hiroma* de la casa. Fuente: (Nakagawa 2016, 155)

---

<sup>131</sup> (Nakagawa 2016, 153)

*“La palabra katte tiene muchos significados diferentes, pero todos ellos suelen denotar cierta familiaridad con lo que se hace, o comodidad, o sentido de pertenencia al círculo familiar, o cierta determinación personal (...). Por tanto, katte tiene una matriz emocional del que *daidokoro* carece.”<sup>131</sup>*



El *hiroma* era el espacio en donde se servían los alimentos. Incluso se encontraba en un piso elevado de madera, diferenciándose de las actividades únicamente de cocina desarrolladas en la doma. Aquí se encontraba el *iriori*, el fogón abierto que brindaba calor a la casa y en el que en ciertas ocasiones se preparaban pequeños alimentos, pero su función principal estaba destinada para actividades familiares de todo tipo, era utilizado muy frecuentemente en invierno para calentarse en las heladas.

El *hiroma*, en las casas rurales antiguas, estaba diferenciado por el piso de madera que se extendía hacia la cocina, pero más tarde fue también empleado como un espacio poli funcional, delimitado únicamente por los *fusuma* como: cuarto de visitas, salón formal de recepción, sala de estar, espacio de diversión, etc.

Como ya se ha recalcado a lo largo de todo el documento la en la casa japonesa no existían espacios categorizados por nombres y actividades estrictas para cada estancia, es por esto que los espacio mutaban con facilidad. Los muebles no eran fijos, se podían guardar y sacar otros para personalizar el espacio dependiendo de la ocasión, convirtiéndose en habitaciones de gran versatilidad que desempeñaban un sin número de funciones.

El espacio de la cocina fue una de las estancias más importantes de la vivienda tradicional japonesa, el corazón de la casa el cual estimulaba las relaciones personales con todo tipo de personas. Sin embargo muchos de los elementos han ido desapareciendo cuando la casa redujo sus dimensiones dejando solamente los espacios esenciales. La cocina pasó a ser una estancia reducida

de la vivienda, pero el espacio para las reuniones y de descanso seguía permaneciendo, en la mayoría de casos se mantenía el *iriori* como elemento alrededor del cual se congregaba toda la familia.



**Imagen 6.9:** Cocina de una casa de campo, con un pozo de agua en la doma del didokoro, la katte con el kamado en piso de madera Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 186)

### 6.3.Habitación formal – Zashiki

Después de la evolución de los espacios de convivencia familiar, que incluída la cocina, *katte*, *daidokoro* y *hiroma*, cada estancia se separó para crear atmósferas más formales y aparentemente más “consolidadas”, aquí se perdieron muchas de las costumbres familiares, pero en lugar de estas se introdujeron otras nuevas. El *hiroma* pasó a ser el espacio de recepción formal, incluso en las viviendas de estilo *shinden*, y a partir de este cambio se creó el ***zashiki***, como una estancia para invitados y celebraciones importantes. Sin embargo la esencia del *hiroma* como espacio para juntar a la familia en un solo ambiente no se perdió por completo, ya que todavía se llevan a cabo eventos cotidianos que incluso podían ser modificados mediante el *shoji* y el *fusuma* para ser áreas de dimensiones reducidas o amplias como por ejemplo cenas, lecturas de relajación, charlas familiares etc.

Formalmente el término *zashiki*, fue utilizado para referirse a una habitación abierta cubierta de tatami. Surgió desde el periodo Heian en las viviendas aristócratas del estilo *shinden* de pisos con entablado de madera, en donde se colocaban pequeñas esteras de paja o arroz a manera de asientos para las reuniones formales con invitados. En algunas ocasiones eran colocadas alrededor de un fogón *iriori*.<sup>132</sup> Más tarde en las viviendas de guerreros samurái de estilo *shoin* los *zashiki* fueron las habitaciones cubiertas completamente de tatami utilizadas como salas de recepción formales para huéspedes o invitados.

---

<sup>132</sup> (JAANUS, *Japanese Architecture and Art Net Users System*, 2001)

El *zashiki*, al igual que todas las habitaciones de la vivienda japonesa, estaba disponible para cualquier actividad, a cualquier momento del día. Este se modificaba solamente con un tipo de mobiliario o adorno. Por ejemplo: para comer y cocinar con invitados o en familia se colocaba una mesa en representación, que servía para apoyar todos los platos y comida. Se podía crear un espacio de juego tanto para niños como adultos, colocando varios cojines o podía transformarse en un dormitorio colocando la ropa para dormir, llamada *futon*. Una especie de colchón para dormir tendido en el piso de *tatami*, este se sacaba por la noche o en horas de siesta y se guardaba por la mañana para dejar el espacio libre.

La estancia de invitados y recepción formal, *zashiki* se caracterizaba especialmente por contener estancias o nichos permanentes llamados ***tokonoma***, altar decorativo, ***chaigaidana***, estanterías. ***shoin***, un escritorio de trabajo o decoración.

El ***tokonoma***, se puede encontrar tanto en la habitación de los invitados como en las casas de tipo *sukiya* y en las habitaciones del té. En esta última era indispensable el altar del *tokonoma* ya que le daba una personalidad al espacio de espontaneidad y creatividad.<sup>133</sup>

El nicho decorativo *tokonoma* era el punto focal de la habitación de invitados en cualquier residencia. Este se suele decorar con pergaminos con dibujos o frases hechas en tinta que cuelgan

<sup>133</sup> (Engel 1985, 129)



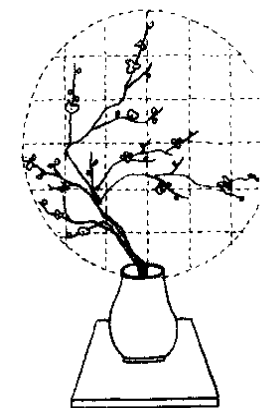


**Imagen 6.11:** Cuarto de té de una casa rustica estilo Sukiya, tokonoma y chanitsu o iriori. Fuente: (Daniell 2010, 147)

<sup>134</sup> (Locher 2010, 136)

desde el techo, jarrones de características solemnes y arreglos florales o árboles en miniatura conocidos como *bonsái*. Los arreglos florales llamados *ikebana*, solían ser flores que se daban en las diferentes estaciones del año, de esta manera se mantenía una relación con el exterior, y a pesar de que el altar sagrado era de características totalmente interiores, se llevaba un pedazo de la naturaleza al interior que armonizaba todo el ambiente. *Ikebana quiere decir literalmente, flores que viven.*<sup>134</sup>

*“El ikebana es necesario para completar el espacio del tokonoma posiblemente el más importante dentro de una sala de recepción formal o en una habitación para la ceremonia del té. El ikebana también adquiere los principios estéticos de Shin-kyo-So (semiformal-informal y formal) que se utiliza en la construcción de la casa del té y en los senderos del jardín, entre muchos objetos arquitectónicos”*<sup>135</sup>



**Imagen 6.10:** El arte del ikebana se basaba en las normas que rigen las relaciones proporcionales de los arreglos florales. Fuente: (Locher 2010, 136)

Las dimensiones del nicho decorativo *tokonoma*, estaban dadas a partir de las medidas modulares del *tatami*, tanto su altura como su profundidad, en algunos casos solían ser más pequeños o de la mitad de un *tatami*, dependiendo de las condiciones de

<sup>135</sup> *Ídem*, 2010, p 136



la habitación: por ejemplo en las casas de té que solamente contenían un tatami y medio. El *tokonoma* solo ocupaba un área mínima en comparación a todo el cuarto, pero de todas maneras su diseño destacaba frente a todos los demás elementos. Estaba compuesto también de una base de madera a una altura mayor del piso de *tatami*, en donde se colocaban todos los elementos decorativos. El techo que cubría esta área era más elevado que todo el *zashiki* como un símbolo de jerarquía.

Una de las características más representativas del *tokonoma* era la pequeña columna ubicada a un extremo de este, llamada *tokobashira*, esto también era una representación de la naturaleza dentro de la casa ya que generalmente estaba hecha de madera muy irregular, dejando vista su corteza o en algunos

casos se colocaban delgados troncos con ramificaciones que terminaban en el techo.

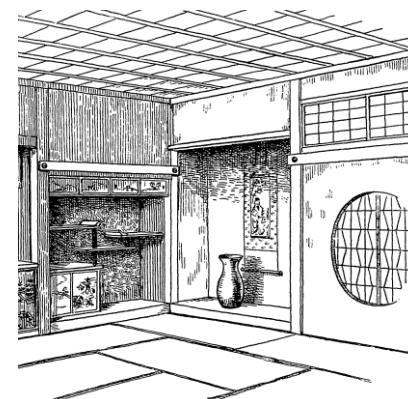
El *tokonoma* no solamente era un elemento decorativo en el espacio de invitados, sino también un símbolo estético de espiritualidad<sup>136</sup>. La predisposición de cada uno de los elementos dentro de este altar, era de una elaborada y sofisticada composición que conjuga tanto el arte de la vacuidad como el valor sentimental por la naturaleza.

El *chaigaidana* se encontraba generalmente justo al lado del *tokonoma*. Aquí se ubicaban estanterías a manera de escalones a diferentes alturas, unidas entre sí por soportes verticales entre nivel y nivel. En la parte superior de las estanterías se colocaba un armario rectangular cubierto por puertas



**Imagen 6.12:** Cuarto de invitados en vivienda de estilo Shoin vista del tokonoma y chaigaidana y el escritorio Fuente: [www.modern-decors.com](http://www.modern-decors.com)

**Imagen 6.13:** Nichos decorativos en una esquina de la vivienda. Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 141)

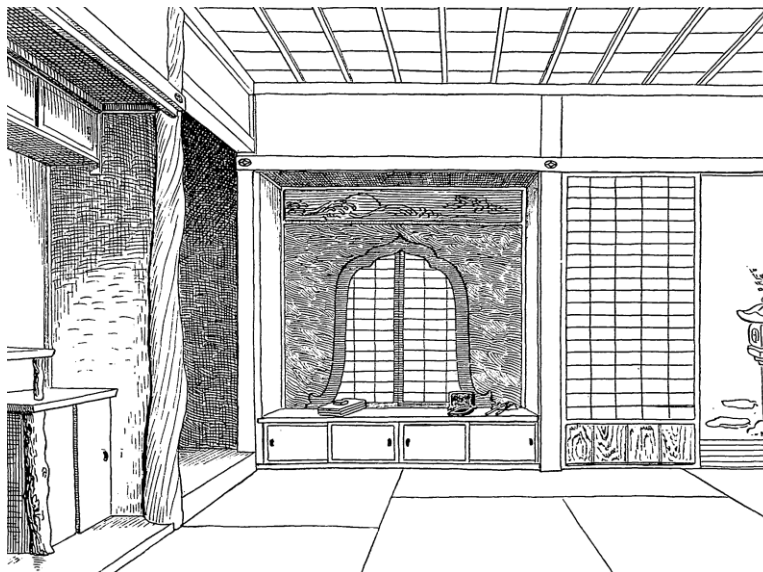


<sup>136</sup> (Engel 1985, 129)

deslizantes, donde se guardaban varios objetos usados en el diario vivir.

El suelo del *chaigaidana*, era de madera pulida y se encontraba a una altura menor que el *tokonoma*. El techo estaba a una altura más baja que toda la sala en general y bajo este se ubicaban las estanterías con composiciones que evitasen la simetría. En la *chaidagana* se podía encontrar composiciones mucho más variadas que en el *tokonoma*, ya que en esta se podían incorporar varios armarios de mínimas dimensiones tanto en el techo como en el suelo o incluso en la parte media.<sup>137</sup>

Existían elementos que separaban los dos nichos decorativos, estos podían tener varias características, por ejemplo, se colocaba paredes cerradas, ventadas con celosías de bambú o simplemente un papel entre ambos.<sup>138</sup> Tanto el *tokonoma*

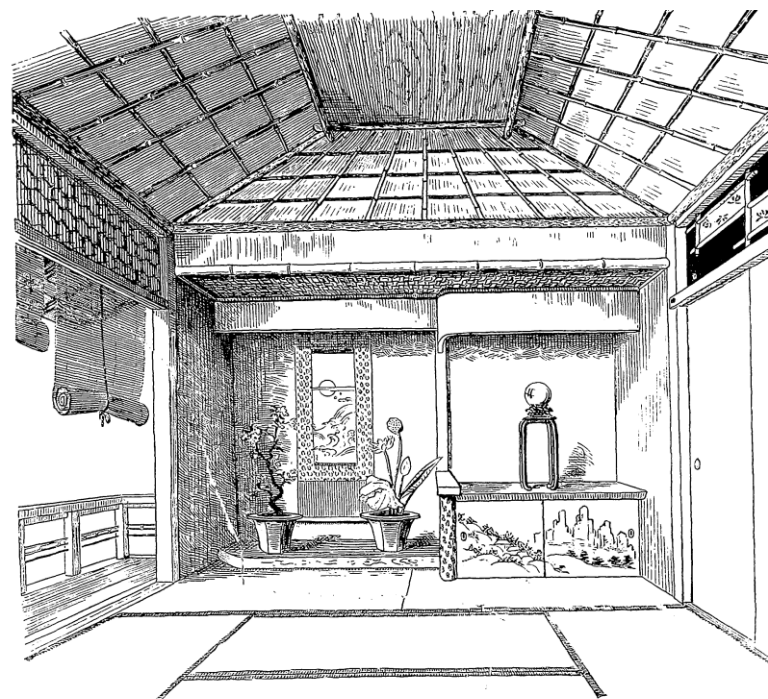


<sup>137</sup> (Locher 2010, 124)

como el *chaigaidana* contaban con una belleza única, no podían ser encontrados dos iguales en la infinidad de viviendas tradicionales que existían. A pesar de tener una pauta de composición eran elementos que demostraban la inspiración y creatividad de las personas que lo realizaban. Cada pequeño detalle perfeccionaba el cuadro final de ambos elementos.

*Imagen 6.14:* Cuarto de invitados indicando el área del escritorio, sobre este una ventana de madera con celosías.

*Imagen 6.15:* cuarto de invitados mostrando ambos nichos decoradores, al fondo la veranda que conecta el interior con el exterior. Fuente: (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 141 - 146)



<sup>138</sup> (Morse, *Japanese homes and their surroundings* 1886, 137)

Por último el escritorio o *shoin* ubicado junto al *chaigaidana* era un elemento que se utilizó las viviendas de estilo *shinden* desde el periodo Heian. Inicialmente era un espacio de lectura utilizado por los monjes zen. Pero al momento que se incorporo es estilo *shoin* y *sukiya* paralelamente, el escritorio paso a formar parte de un elemento decorativo formal más que funcional. Incluso el nombre de las viviendas *shion* fueron dadas gracias a los escritorios que se colocaban en las habitaciones. Generalmente estaban ubicados bajo amplias ventadas con celosías para aprovechar la luz natural en las horas de trabajo o lectura.



**Imagen 6.16:**  
*Fudegaeshi*  
tallada en la  
parte superior del  
estante como  
ornamento

<sup>139</sup> (Locher 2010, 127)

Hay varios modelos de escritorios empleados en las viviendas tradicionales, muchos tenían características muy peculiares y variadas, y en ciertas ocasiones todavía se los usa para pintar dibujos en acuarela o tinta.

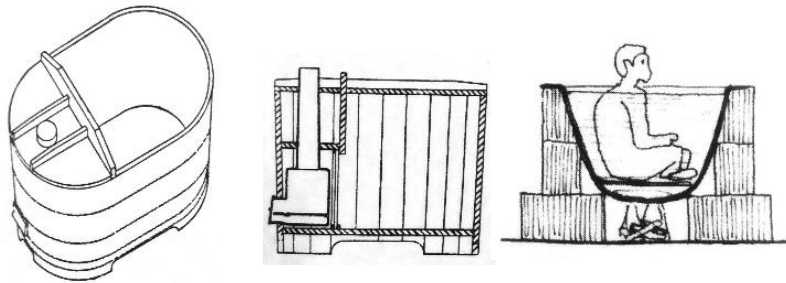
#### 6.4. Aseo

Los aseos en la vivienda tradicional japonesa tenían una concepción muy diferente a los aseos occidentales y que incluso han permanecido hasta hoy en día. Primeramente estaban divididos en dos actividades y a efecto de esto, separados en dos espacios diferentes. Por un lado la bañera en donde se limpiaba el cuerpo y por otro el retrete para eliminar los residuos.<sup>139</sup>

El espacio de la bañera ubicado con cara al jardín, probablemente ocupó uno de los lugares de mayor disfrute y relajación al final del día. La tina de baño conocido como *ofuro* estaba ubicada sobre una superficie de madera que tenía las características de expandirse cuando se encontraba mojada y emitir un olor agradable relacionado con los aromas de la naturaleza<sup>140</sup>. Todo esto se sumado al juego de luces que producían los *shoji*, los entramados de las celosías y la constante conexión con el jardín permitían que la acción de tomar un baño se convirtiera en una experiencia íntima de meditación.

<sup>140</sup> (Black 2000, 59)





**Imagen 6.17:** Bañeras de madera, ofuro con calentador incorporado.

**Imagen 6.18:** Bañera de cerámica con vista al jardín posterior de la vivienda.  
Fuente (Daniell 2010)

<sup>141</sup> (Taut, *La casa y la vida japonesas* 2007, 57)

El *ofuro* estaba hecho de madera *hinoqui*, ciprés que expulsaba un refrescante aroma. El *ofuro* era llenado con agua y calentado mediante un horno exterior ubicado en una habitación separada o con un calentador a gas incorporado en la misma bañera. *La madera es el mejor materia para la bañera, no solo porque es más agradable a tacto que ningún otro material, sino porque está comprobado que es el material más higiénico en lo relativo a las bacterias.*<sup>141</sup>

Los retretes estaban ubicados en la parte posterior de la vivienda, generalmente en el lado norte para evitar la luz natural directa. Se llegaba a él mediante un pasillo o camino apartado de la estancia principal de la casa, en la mayoría de ocasiones y en todos los edificios residenciales antiguos, este estaba apartado en un pequeño bosque que permitía recibir los olores innatos de la naturaleza.

*“No sería incorrecto decir que, dentro de la arquitectura japonesa, el retrete es lo que se ha conseguido con más estilo y delicadeza. Nuestro antepasados, que todo lo poetizaban, convirtieron ese que podía haber sido el más inmundo de los rincones de la casa en un lugar de la máxima distinción, ligado a la contemplación de las un lugar de la máxima distinción, ligado a la contemplación de las bellezas naturales y sumiéndolo en dulces asociaciones mentales.”*<sup>142</sup>

Tanazaqui describe este espacio como un lugar que no cumple con una única actividad de eliminar los desechos sino que lo ha poetizado traduciendo sus propias vivencias y experiencias, que a diferencia de occidente, en donde sería muy difícil hablar de

<sup>142</sup> (Tanazaqui 2016, 24,25)



este tema abiertamente e incluso un tanto incomodo, en Japón es una actividad completamente normal, y realizada bajo la estética ocupacional del espacio como cualquier otra estancia de la casa.

Sin embargo hoy en día estas condiciones han cambiado por varias razones de higiene, ya que el retrete al estar generalmente expuesto a la intemperie fue muy propenso a paracitos e insectos y las arduas labores para mantenerlo limpio resultaron exhaustivas.

Las características espaciales de las estancias de aseo se han modificado considerablemente con el tiempo, pero si observamos detenidamente, en la vivienda contemporánea japonesa, ambas estancias todavía se encuentran separadas, diferenciando claramente dos actividades distintas, que no tiene mucho que ver la una con la otra. El ritual de baño se ha conservado incluso en hogares con dimensiones reducidas que han sido víctimas de la globalización modernista. Los japoneses han mantenido tan arraigado este ritual que no se ha modificado siquiera los prolongados lapsos de tiempo que se dedicaba a los baños a pesar de vivir una vida ajetreada y con tiempos justos.



*Imagen 6.19: Inodoro aparte para lo invitados: casa Sakuda. Fuente: (Nakagawa 2016, 139)*

## 6.5.El habitar japonés

La lógica de la arquitectura y la configuración de entornos interiores y exteriores (ciudad y naturaleza) en el archipiélago nipón, como se ha señalado en principio, están ligados a factores geográficos y culturales del país. Pero existe una lógica mayor que enlaza a ambas doctrinas de pensamiento y esta es las proporciones humanas de los japoneses. Las escalas de la arquitectura y en especial de las viviendas responden a esta condicionante que influyo incluso en los sistemas métricos de modulación que dieron como resultado una nueva concepción de vida y de ocupación de los espacios.

Se han realizado varias investigaciones del cómo y el porqué del dimensionamiento estructural y espacial en Japón. Bruno Taut quien vivió allí una gran etapa de su vida, verifico que la antropometría en el archipiélago nipón es uno de los factores más influyentes en la arquitectura y en las relaciones espaciales que han surgido a través de esta condicionante<sup>143</sup>, como una respuesta que termina reuniendo las piezas de un rompecabezas dando como resultado la relación del lugar, la naturaleza y el hombre. Ubicados todos en un mismo universo. De igual manera Kiyoyuki Nishihara, resalta que toda la armonía de la arquitectura responde a los principios de la anatomía japonesa y viceversa. Es decir, los hábitos que han adoptado los japoneses al estar sentados en un *tatami* por ejemplo, aclara Nishihara, ha modificado en cierto grado el desarrollo anatómico de las personas que por el contrario utilizaban sillas.<sup>144</sup> Al estar en cuclillas, la relación con la tierra y el entorno natural se ha nutrido arraigadamente en el pensamiento y

filosofía japonés. Juntando las características fisiológicas del hombre nipón y sus costumbres de vida se configuran la vivienda tradicional japonesa con sus peculiaridades y estereotipos arquitectónicos.

Así mismo como se conectan los espacios exteriores con los interiores, con tal versatilidad y fluidez, estos últimos se conectan también entre sí. El *ma*, como se ha cometido anteriormente, es el corazón de la casa, no precisamente de características físicas pero si espirituales y través del cual se crean los lugares donde reside todo movimiento en el tiempo y el espacio. Este término ha permitido entender los espacios interiores de una vivienda japonesa como atmosferas más que como espacios solamente, que pueden estar o no estar, ser efímeros como la naturaleza misma, funcionar como un conjunto, mas no como una parte. Cada elemento desarrollado para reproducir tales requerimientos (*shoji* y *fusuma*) dieron excepcionales soluciones que permitieron borrar los limites instantáneamente y ajustarse a diferentes eventualidades de la vida cotidiana. La concepción de los espacios occidentales es muy diferentes a la de los japoneses. En occidente normalmente entendemos las habitaciones como un área que está dedicada para una actividad en concreto, la cocina, el dormitorio, el comedor, etc. espacios configurados y equipados para permanecer allí fijamente. En las viviendas japonesas los espacios están nombrados según la ubicación en la casa, incluso sus fonemas y *kanjis* dan a entender el origen de las palabras como significados

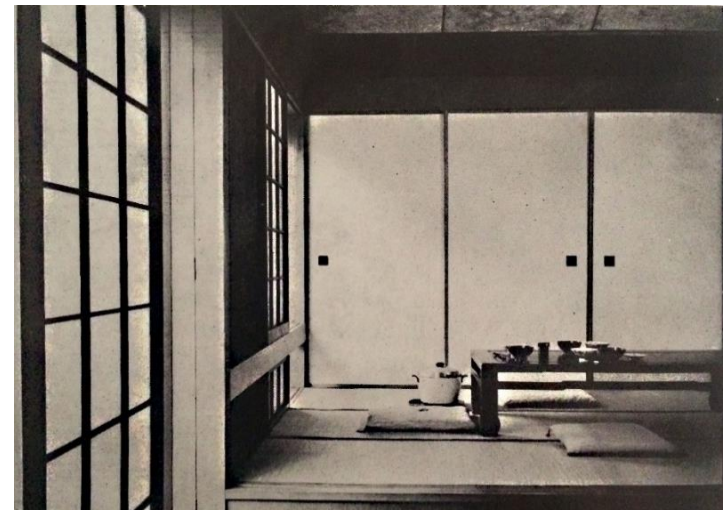
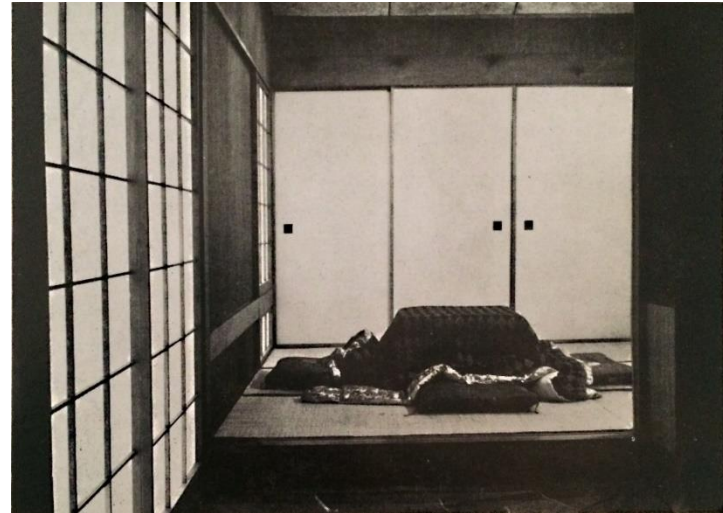
---

<sup>143</sup> (Taut, *La casa y la vida japonesas* 2007)

<sup>144</sup> (Nishihara 1968, 108)

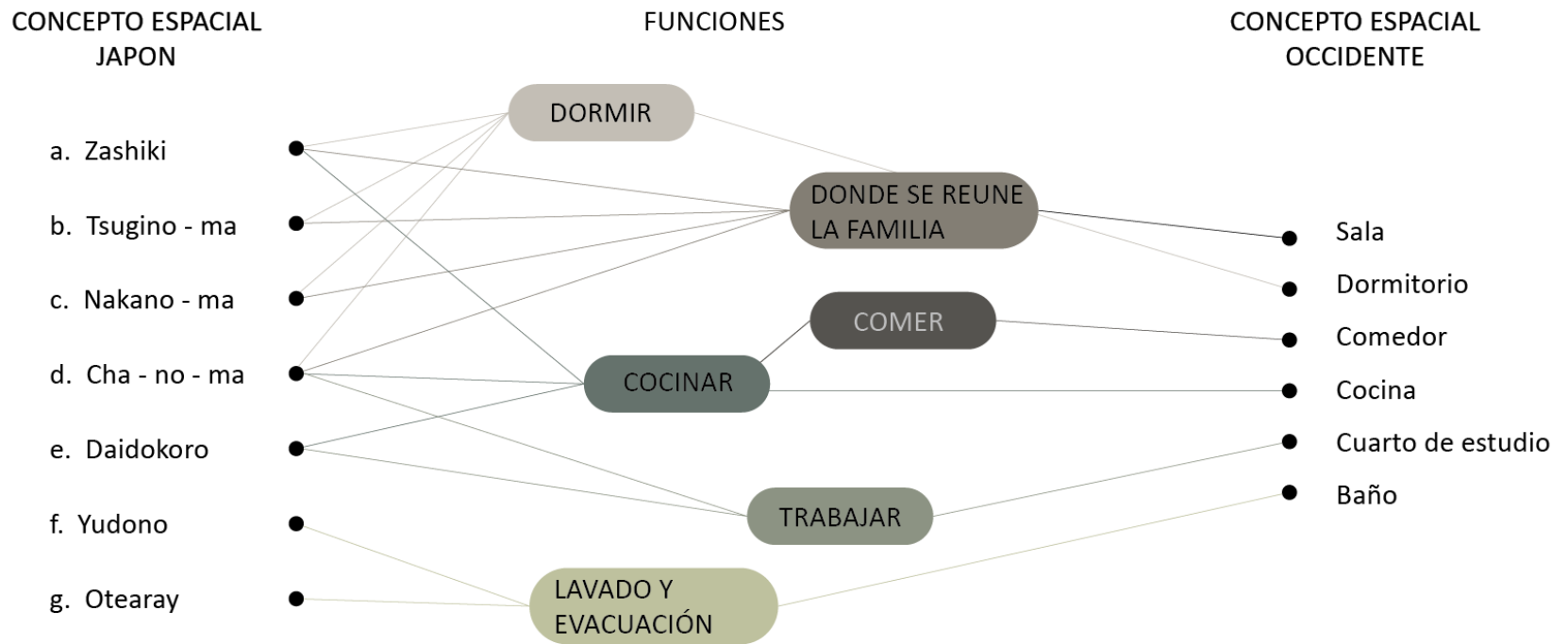
de varias cosas que suceden en el espacio, o conexiones que estos tiene con determinadas cosas, objetos, naturaleza, etc.

### Atmosferas multifuncionales de la vivienda japonesa



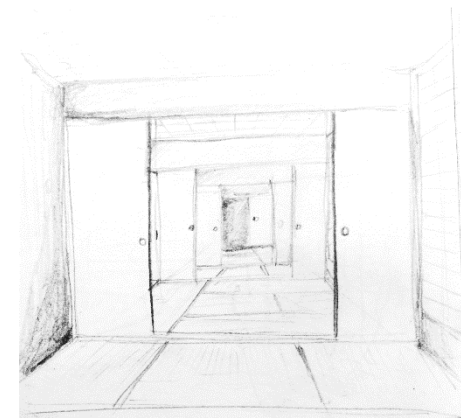
*Imagen 6.20: habitación casa japonesa con diferentes actividades:  
(Nishihara 1968, 108)*





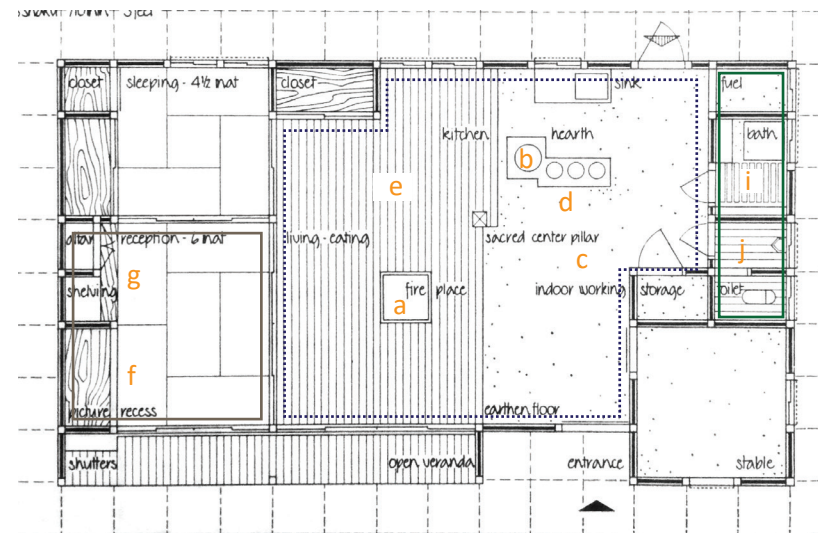
**a. Zashiki:** salón de recepciones, **b. Tsugino-ma:** Antecámara, **c. Nakanoma:** Habitación intermedia, **d. Cha-no-ma:** Salon común y habitación del té, **e. Daidokoro:** Cocina, **f. Yundo:** Bañera, **Otearay:** Inodoro.

*Ilustración: Esquema de organización espacial y la relación de unas actividades con otras. Uso y ocupación del espacio. Base de gráfico tomado de: (Nishihara 1968, 108). **Imagen 6.20:** Fusuma, Autoría propia*





## ESTANCIAS INTERIORES



Vivienda de campo, los siguientes espacios contienen:

### Hogares:

- a. Iriori - Fogón Abierto , en piso de madera ubicado en el hiroma, área de reuniones familiares.
- b. Kamado - Fogón cerrado de cuatro estufas para cocer alimentos, ubicado en piso de tierra, doma

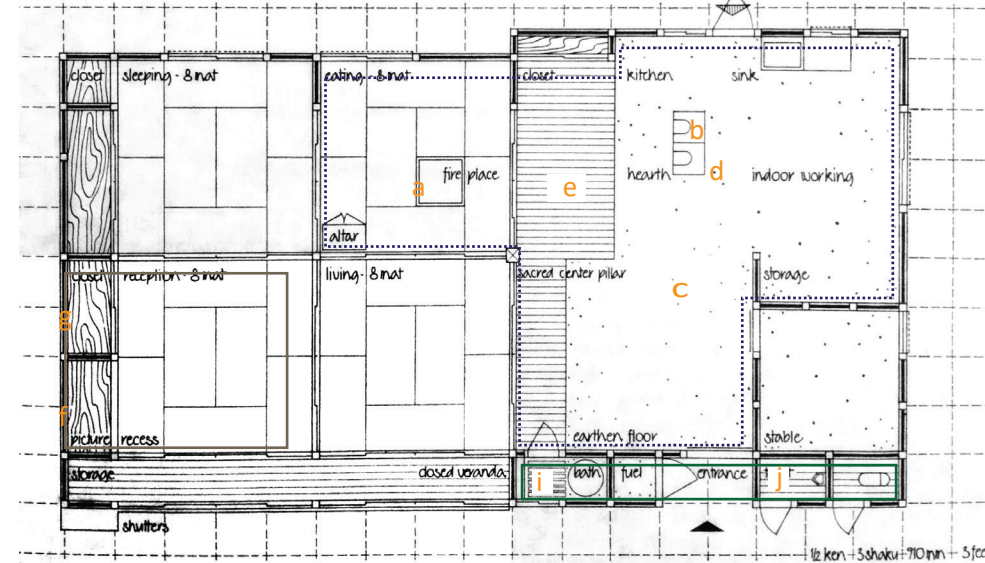
### Cocina:

- c. Daidokoro - Piso de tierra donde se emplaza la katte y los utensilios de cocina
- d. Katte - Área de la estufa de alimentos y de convivencia familiar .
- e. Hiroma - Entablado de madera donde se encuentra un iriori , este separa el daidokoro de la sala de recepciones, funciona junto con la katte como área de reuniones familiares e invitados

**Zashiki:** f. Tokonoma- altar decorativo g. Chaigaidana - estanterías

**Aseos:** i Bañera j. Inidoro

Plantas de viviendas de campo



Vivienda de campo, los siguientes espacios contienen:

### Hogares:

- a. Iriori - Fogón Abierto , en piso de Tatami, con paneles fusuma habiertos hacia el hiroma, área de reuniones familiares.
- b. Kamado - Fogón cerrado de dos estufas para cocer alimentos, ubicado en piso de tierra, doma

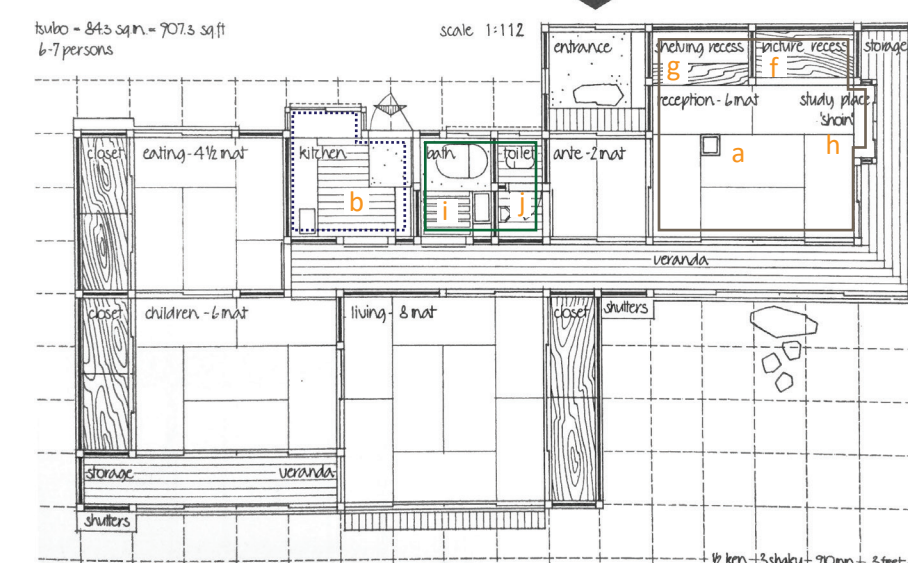
### Cocina:

- c. Daidokoro - Piso de tierra donde se emplaza la katte y los utensilios de cocina
- d. Katte - Área de la estufa de alimentos y de convivencia familiar .
- e. Hiroma - Entablado de madera y área de reuniones familiares

**Zashiki:** f. Tokonoma- altar decorativo g. Chaigaidana - estanterías

**Aseos:** i Bañera j. Inidoro

Planta de vivienda de ciudad



Vivienda de campo, los siguientes espacios contienen:

### Hogares:

- a. Iriori - Fogón abierto pequeño , en piso de Tatami en la sala de recepciones zhashiki.
- b. Kamado - Fogón cerrado para cocer alimentos, en piso de madera

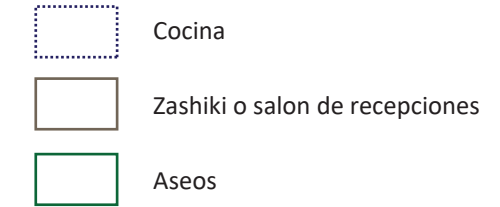
### Cocina:

- d. Katte - Área de la estufa de alimentos

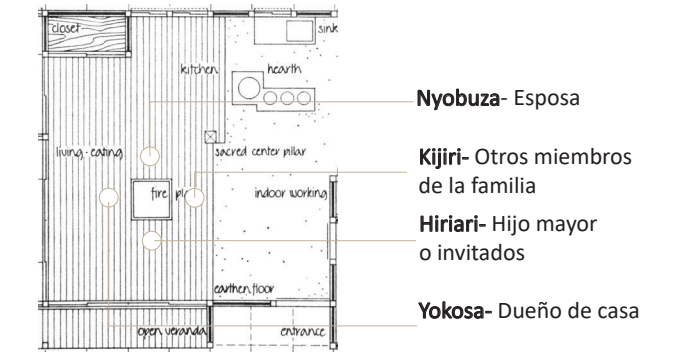
**Zashiki:** Sala formal de recepciones y habitaciín de invitados, tambien se podia celebrar ceremonias de té

f. Tokonoma- altar decorativo g. Chaigaidana - estanterías h. escritorio shoin

**Aseos:** i Bañera j. Inidoro



Disposición jerárquica de la familia al rededor del fogón



### Nota:

El zashiki, no solamente es un espacio estrictamente para las cenas y recepciones formales, también es utilizado como dormitorio, zona para cocinar alimentos, comedor, juegos, sala, etc. al igual que todas las demás estancias, a excepción del baño y la cocina.

■● ENTRE EL PASADO Y  
EL PRESENTE

INNOVACIÓN 革新

## 7. ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE

La vivienda tradicional japonesa, se desarrolló con un pensamiento enraizado en prácticas milenarias que surgieron a través de las viviendas primitivas y costumbres religiosas shintoistas, pero sin embargo después de influencias de continentes occidentales, la concepción de la viviendas tradicional abrió sus posibilidades a varios campos de desarrollo tanto espaciales, materiales, filosóficos etc. Sin embargo la globalización de ideologías modernas inculco a los arquitectos japoneses a fusionar ambas disciplinas que reunían tanto prácticas tradicionales como configuraciones modernas e internacionales.

Muchos arquitectos japoneses como Toyo Ito, Kengo Kuma, Tadao Ando, Kenzo Tange, Kisho Kurukawa entre muchos otros, ha sido influenciados por grandes figuras de arquitectos modernistas como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Walter Gropius etc., Dejando una huella ineludible en el pensamientos nipón y estos a su vez en los arquitectos occidentales; un intercambio de ideas reciprocas que han inspirado tanto a arquitectos orientales como occidentales y que ha enriquecido indudablemente la arquitectura alrededor del mundo.

La fusión de ambas culturas aplicada por arquitectos japoneses ha sido el resultado de una arquitectura de extrema sutileza y pureza, propia de Japón con una cierta concepción global e internacional del espacio.

En este apartado se demostrara un análisis comparativo de dos tipos de viviendas una moderna y la segunda contemporánea, que ambas de una u otra manera han actuado bajo preceptos tradicionalistas de la vivienda japonesa con las debidas intervenciones que implica la vida moderna y las nuevas tecnologías introducidas en el mundo.

El primer ejemplo seleccionado es la residencia de Kenso Tange, una vivienda moderna, que aunque en la actualidad, lamentablemente se la ha demolido, es uno de las obras arquitectónicas más destacadas de Tange, con rasgos muy evidentes de la arquitectura tradicional japonesa, en casi todos los aspectos formales, materiales y filosóficos.

Por otro lado se expondrá la otra cara de la vivienda tradicional, hablando en términos aparentes, ya que la filosofía y el concepto permanecen constantemente, representado en la vivienda Moriyama de SANAA cuyas ideologías han sido un aporte evolutivo importantísimo en la arquitectura contemporánea japonesa y alrededor de todo el mundo.



## 7.1. Residencia / KENZO TANGE

Esta residencia fue diseñada por el propio arquitecto en el año 1935, ubicada en Tokio, Japón. Este edificio es uno de los ejemplos más valiosos de la arquitectura tradicional japonesa, encajando en armonía con la arquitectura moderna. Ha sido diseñada bajo los valores estéticos tradicionalistas e influenciada también por su maestro y mentor Le Corbusier, con quien trabajó gran parte de su vida y fue quien supo aportar cierto sentido espacial moderno a los preceptos arquitectónicos tradicionales japoneses, proyectados ambos en este proyecto.

Se podría decir que en esta residencia existe una dualidad de conceptos. Por una parte se encuentran las doctrinas modernas implantadas por Le Corbusier en los 5 puntos de la arquitectura moderna, y por otro lado las técnicas constructivas ancestrales de Japón, que se retoman a los periodos prehistóricos Yayoi y Kofun donde se emplearon por primera vez las viviendas elevadas.

A pesar de que Tange sea un arquitecto que responde a la creación de filosofías modernas ligadas de manera más estrecha con las necesidades actuales contemporáneas, y su arraigado pensamiento de no conformarse con los cánones establecidos en la vivienda tradicional japonesa, es evidente que Tange no ha dejado de lado todos estos criterios heredados de la estética tradicionalista, con los que han crecido gran parte de su vida y ha formado una base importantísima y fundamental, reflejada en este caso en su propia residencia.

## Espacios exteriores - Jardines

Los espacios exteriores en la vivienda de Kenzo Tange, no son precisamente una interpretación de los jardines tradicionales japoneses, diseñados cuidadosamente para transmitir ciertas emociones o sensaciones en concreto. Pero sin embargo está claro que el volumen arquitectónico que delimita el espacio exterior de la vivienda respeta totalmente el entorno natural.

La casa está ubicada en un extremo del solar dejando abierto un considerable jardín con dirección al este. Se podría decir que esta estrategia de composición tiene algo que ver con la predisposición de los jardines tradicionales, ya que en las viviendas antiguas era usual componer las visuales al jardín como si este se extendiera mucho más de lo normal. Mediante un ordenamiento lineal que guiaba a la persona de adentro hacia afuera gradualmente, se podían apreciar los jardines como la parte que da inicio y bienvenida a la casa y de igual manera en la parte posterior de esta, abriendo los interiores hacia un nuevo jardín trasero como símbolo de continuidad del entorno.

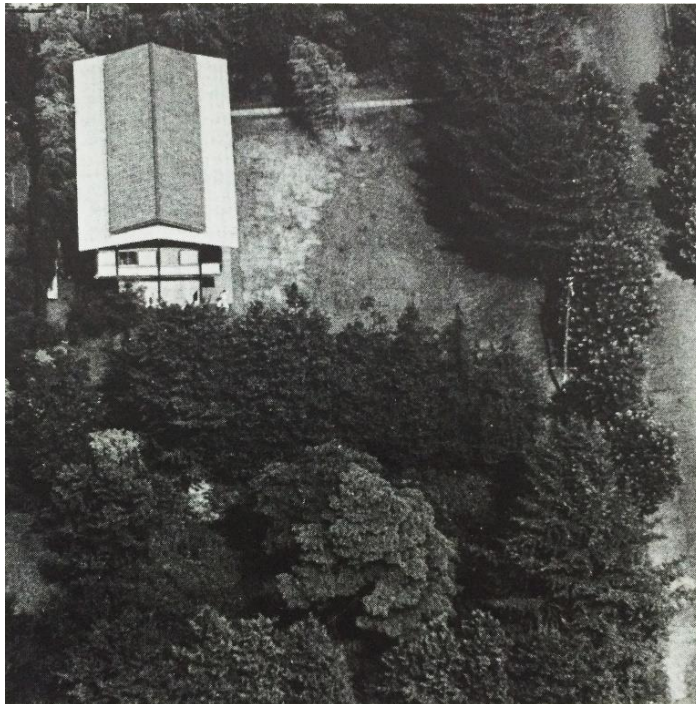


*Imagen 7.1. Vista al jardín exterior desde planta baja de la vivienda*

## Espacios exteriores - Jardines

Tange Kenzo ha propuesto su vivienda con esta misma apertura hacia los espacios naturales del lugar, sin acaparar el área central del solar genera visuales amplias hacia el exterior como un símbolo de un gran vestíbulo que da la bienvenida a la vivienda y de igual manera transmite cierto respeto y afecto hacia el entorno.

En muchas de las residencias antiguas, incluso se solían ubicar arboles fuera del muro perimétrico que cercaba la vivienda, para crear este efecto antes mencionado de una naturaleza que se extiende fuera del solar privado. Si nos fijamos claramente en la implantación de la vivienda de Tange, se observan también los arboles intactos que rodean el perímetro del solar, lo que da una sensación evidente de estar rodeados únicamente por bosques, como un envoltorio que protege la vivienda.



*Imagen 7.2. Implantación de la vivienda, proyectada en una esquina del solar, rodeada de árboles.*

## Espacios de transición

La residencia de Kenzo Tange está construida con los materiales propios de la vivienda tradicional japonesa, madera, tatami y papel. La estructura de la casa está hecha completamente de madera, sostenida con pilares y los techos con aleros que se prolongan hasta las terrazas. La predisposición de los espacios se rige al sistema modular del tatami, variando ciertas dimensiones que permiten ajustar las medidas a los requerimientos actuales.

Kenzo Tange pudo haber tenido también referencias de las viviendas más antiguas y primitivas de Japón. En el periodo Kofun se habían ya realizado viviendas elevadas llamadas takayuka, a una altura considerable del suelo para evitar el contacto directo con la superficie natural, que traía una serie de problemas ocasionados por los agentes naturales, y para el almacenaje de alimentos y albergue de animales de las familias agricultoras. En la residencia de Tange Kenzo esta técnica ancestral puede haber sido utilizada de igual manera que las viviendas del periodo Kofun, ya que de igual manera el arquitecto eleva mediante pilares de madera todo el edificio, posiblemente para evitar la humedad en los pisos, o bien para respetar el entorno circundante dejando libre toda la planta baja. Por otro lado el acceso a las viviendas no es exactamente como en las viviendas tradicionales normales con un genkan como recibidor (ver img 4.2), pero se emplea las técnicas de las viviendas más antiguas reservando este espacio para servicios de diferentes características domésticas.

*“Los pilotes, la característica más distinguible de toda la arquitectura no es únicamente un espacio abierto. Este sirve como espacio para colgar la ropa, para que los niños jueguen en un día de lluvia, y para que la familia disfrute de las noches frescas o los balos de sol.”<sup>1</sup>*

Tange, pudo, no solamente haber estado influenciado por las viviendas tradicionales comunes, sino también haberse retomado a la historia más antigua de Japón, al origen mismo de la vivienda, y a partir de esta configurar nuevas composiciones que manifiestan los valores estéticos más destacados de la tradición japonesa, como es en este caso, las viviendas elevadas.



**Imagen 7.3.** Vivienda elevada takayuka del periodo Kofun, 200-552d.C



**Imagen 7.4.** Fachada de la vivienda Kenzo, con escaleras hacia la planta primera, y planta baja libre.



## Espacios de transición

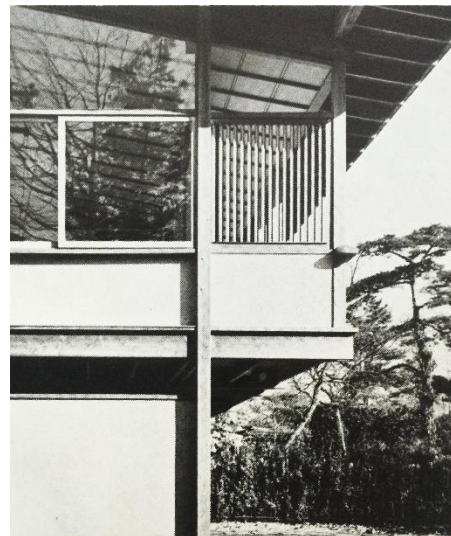
Una de las características que se pudo observar en las viviendas tateana mediante interpretaciones de imágenes pasadas, fue el empleo de pequeñas plataformas que se extendían desde el interior de los suelos elevados, a manera de voladizos hacia el exterior, y los techos se prolongaban cubriendo estas extensiones para la protección de factores externos. La vivienda de Kenzo Tange puede ser interpretada como una referencia tomada de este diseño, de modo que, a pesar de que la vivienda se encontrara elevada se podían extender terrazas sin ningún problema y conseguir el resultado de una vivienda tradicional común con las verandas perimetrales a pesar de estar propuesta en la planta primera. El espacio de la planta baja era así completamente aprovechado como un espacio de transición desde el jardín hacia los interiores de la vivienda, mientras que en el piso superior desarrollaban las actividades domésticas propiamente dichas.

Del mismo modo los suelos son diferenciados a través de los materiales, es decir: La planta primera se propuso con baldosa, que solía utilizarse también en los vestíbulos *genkan* de las viviendas tradicionales, así se diferencian las actividades informales de las actividades domésticas. Por otro lado los suelos empleados en los interiores eran de madera para la cocina, aseos y verandas y tatami para las habitaciones.

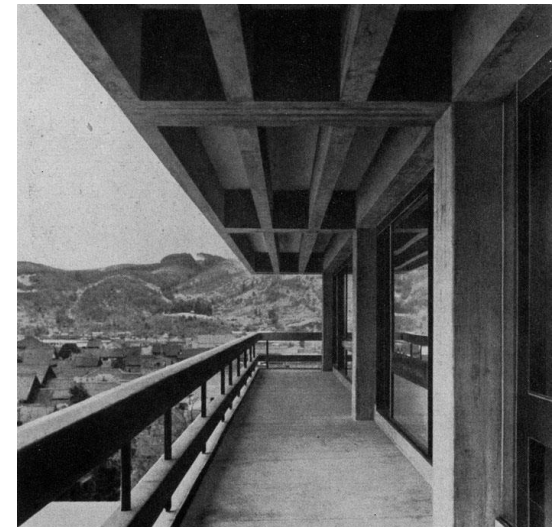
Tange, pudo, no solamente haber estado influenciado por las viviendas tradicionales comunes, sino también haberse retomado a la historia más antigua de Japón, al origen mismo de la vivienda, y a partir de esta configurar nuevas composiciones que manifiestan los valores estéticos más destacados de la tradición japonesa, como es en este caso, las viviendas elevadas.



**Imagen 7.5.** Viviendas tateana elevadas con pequeñas verandas y techos con aleros



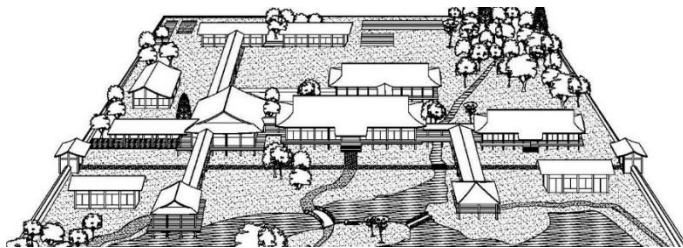
**Imagen 7.6.** Fachada de la vivienda muestra la extensión de los suelos a modo de verandas elevadas y los techos con aleros de igual manera.



## Espacios de transición

La imagen número 2, La villa Savoya de Le Corbusier parece también una pieza arquitectónica geométrica de inspiración conceptual frente a la casa de Tange, los espacios que conforman la estructura de su casa japonesa, los pilotes, la planta libre, y las ventanas, que en este caso son un continuo de mamparas de vidrio hace alusión a la composición arquitectónica de Le Corbusier y una evidente influencia que en cualquier caso no puede ser descartada. Sin embargo la geometría de estos edificios esta también relacionada con la estricta simetría aplicadas en plantas y fachadas de las residencias *shinden* pertenecientes al periodo Heian e influenciadas por los conceptos budistas introducidos desde China. Las residencias de estilo *shinden* se caracterizaban por las exactas dimensiones de una mitad del proyecto reflejada de manera idéntica en el otro extremo, estas viviendas también se encontraban elevadas y distribuidas en es espacios como pequeñas islas conectadas entre sí por medio de puentes elevador igualmente puentes.

Ambos conceptos pudieron ser utilizados y fusionados para crear un espacio de sencillísimas características, propio tanto del pensamiento de austeridad japonesa y de sobriedad de volúmenes de la arquitectura moderna planteada por el arquitecto.



*Imagen 7.7. Villa Savoye Le Corbusier 1920*

*Imagen 7.8. Villa Imperial estilo Shinden, periodo Heian 794-1185*

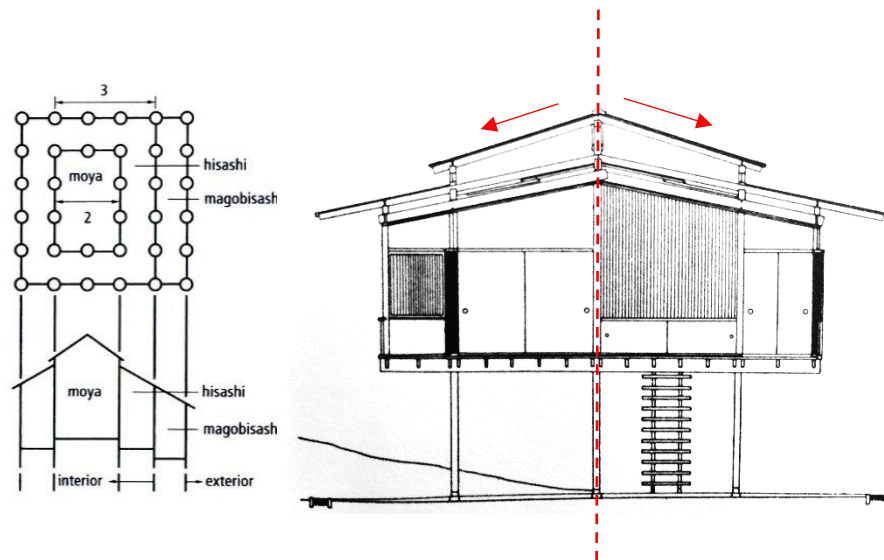


*Imagen 7.9. Fachada vivienda Kenzo Tange 1953*

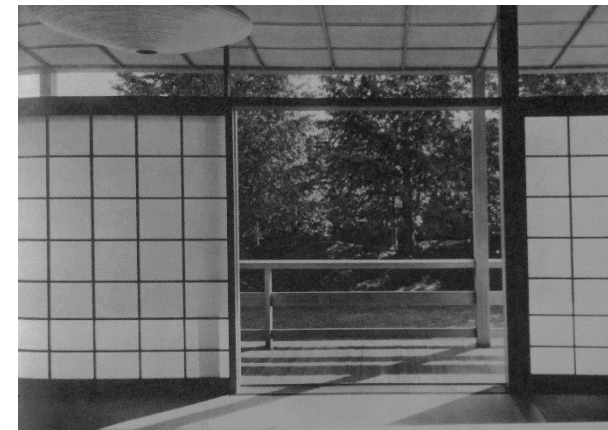
## Espacios de transición

Al parecer todo lo que vincula la composición de los espacios interiores con los exteriores se basa en un sistema de jerarquías aplicado también en las viviendas *shinden*, la composición de estilo moya-hisashi, de la que se ha hablado anteriormente, (ver *img3.1* y *3.2*), partía de un centro como en espacio principal, el cual estaba rodeado por verandas perimétricas, y estas a su vez por otras externas.

Se puede observar en la vivienda de Kenzo Tange como el espacio central que cubre el conjunto de habitaciones recibe una importancia mayor gracias al diseño de los tejados delimitando el espacio de actividades domésticas, mientras que otros péqueños aleros, como extensión del techo principal, bordean las verandas para extender el espacio interior hacia afuera. Esta estrategia de techar los espacios exteriores, refleja una transición espacial que dota al espacio de un lenguaje fluido y flexible donde los espacios interiores y exteriores se mimetizan para formar uno solo.



*Imagen 7.10.* Comparación de la distribución espacial de una vivienda *shinden* y la casa de Kenzo Tange



*Imagen 7.11.* Espacio de transición, conseguido mediante el movimiento de los *shoji*, conectando el interior con el exterior

## Interiores

Por último los interiores de la vivienda están organizados como generalmente se los hacía en las viviendas tradicionales japonesas, combinando el estilo *shinden* con el estilo *shoin*, ya que la simetría a manera de espejo también se conserva en la distribución espacial interior, partiendo de un área central que conforman, la cocina, los aseos y los espacios de servicio. Estos se conectan con las demás estancias de la vivienda.

Las pautas conceptuales referentes a la ocupación de las estancias se ha conservado, creando espacios flexibles en toda la vivienda, Las divisiones interiores se mantienen como elementos tradicionales utilizando las mamparas de papel, *shoji* y *fusuma* para separar las habitación. Incluso se puede observar como Tange ha diseñado divisiones del estilo *yukimishoji*, con una abertura en la parte inferior de la mampara, que permite observar el exterior estando de cuclillas en el *tatami*.

Las habitaciones no están destinadas a una solo función, estas tiene la posibilidad de dividirse en tres espacios diferentes como sala de estar, dormitorio, comedor, etc., mediante las particiones que generan los *fusuma* los cuales están decorados con pinturas en tinta china como se lo hacía en tiempos anteriores. (Tange, 1979, pp. 9-10)

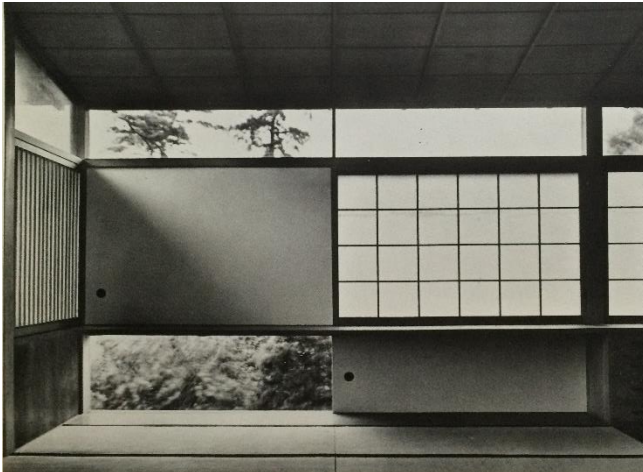


Imagen 7. 12.. División estilo Yukimishoji, para observar el exterior estando sentado

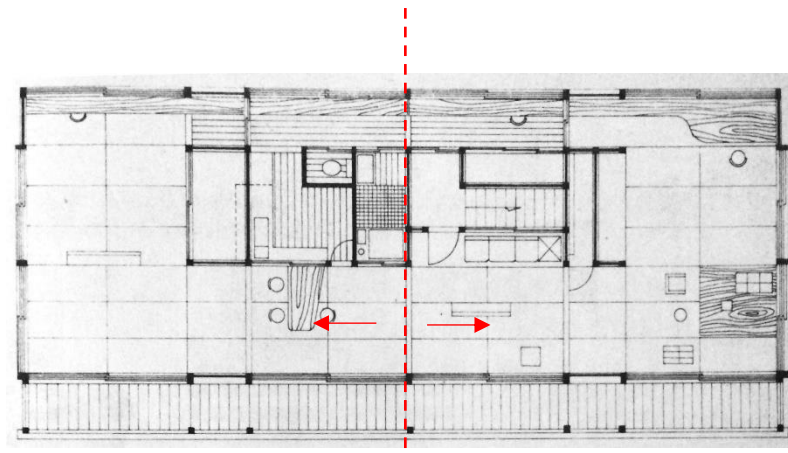


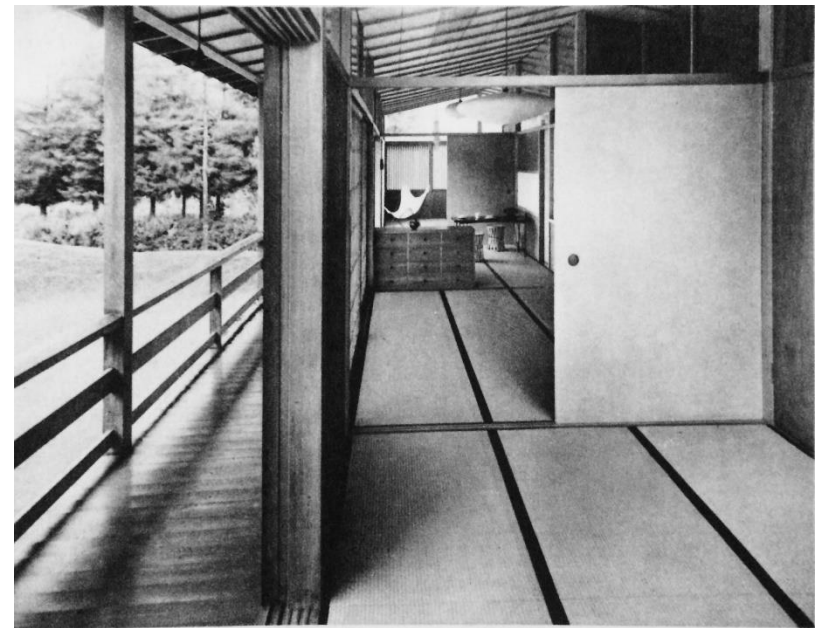
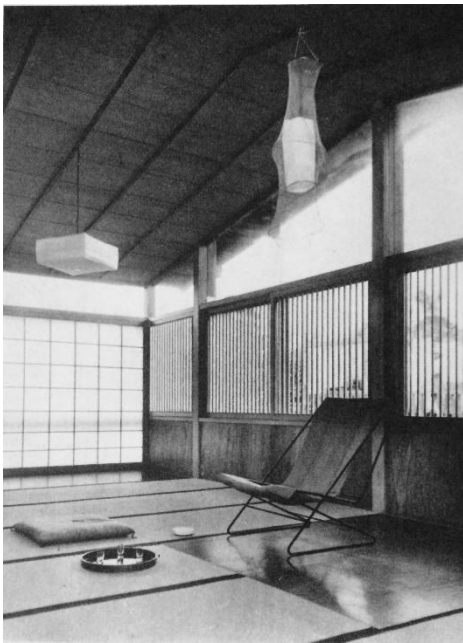
Imagen 7. 13. Composición espacial simétrica estilo moya-hisashi



## Interiores

El arquitecto ha incorporado varios mobiliarios modernos de estilo occidental como un desayunador y o sillas modernas, las lámparas son una fusión entre el estilo tradicional y el moderno ya que se mantiene el material de papel como recubrimiento para dar un semblante de luz tenue a toda la casa, pero los diseños responden a un contemporáneo, la austeridad y sobriedad material en general se ha mantenido en cada espacio, conviviendo en armonía con péquelos elementos modernos que facilitan la vida actual. Sin embargo solamente se exponen los elementos que son estrictamente necesarios para cada actividad que se realice, los fotones para dormir son colocados únicamente en horas de siesta, y los muebles para la cena o comidas pueden ser guardados de igual manera.

La ubicación de la veranda en el borde frontal de la vivienda permite que todas las habitaciones puedan ser extendidas y protegidas por los aleros generando un espacio interior totalmente expuesto hacia el exterior.



*Imagen 7. 14. Interiores de la vivienda con una increíble versatilidad espacial.*

## 7.2. La casa Moriyama / SANAA

La casa Moriyama diseñada en el año 2005 por Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa, está ubicada en la zona central de Tokio, Japón una zona que cuenta con una vida urbana muy activa. Tiene una superficie útil de 268.08m<sup>2</sup> y está conformada por más de 10 bloques dispersos en el solar en los cuales se desenvuelven varias actividades domésticas. La vivienda no solo es ocupada por el cliente principal, sino que sus bloques son alquilados a diferentes personas como departamentos pequeños, convirtiéndose en una pequeñísima residencia habitacional condicionada así por decisión del mismo propietario ya que la vivienda podría ser ocupada por una sola persona.<sup>145</sup>

Esta vivienda tiene varias interpretaciones, planteadas incluso por los mismos arquitectos, pero en este documento se realizara una breve comparación con referencia a la vivienda tradicional japonesa estudiada anteriormente.

La casa Moriyama tiene muchas influencias de la casa tradicional japonesa haya sido esta, consciente o inconsciente a la hora de ser proyectada. Los arquitectos japoneses a pesar de estar inmersos en las costumbres y realidades contemporáneas que se viven hoy en día, no han podido renunciar a su cultura y las tradiciones que se han mantenido por largos periodos de la historia.<sup>146</sup> A pesar de que esta casa no tenga las características formales integras de una casa tradicional, los conceptos

filosóficos empleados en cuanto a la ocupación del espacio y la relación de estos con el entorno circundante, que existía tan evidentemente en los edificios tradicionales, hoy también se mantienen en este proyecto como una constante que liga cada una de las partes del edificio. La concepción de cada una de las atmosferas como una esencia espacial no determinada, hace que el límite entre lo público y lo privado se disuelva poco a poco creando espacios de transición mediante los jardines abiertos hacia exterior.

---

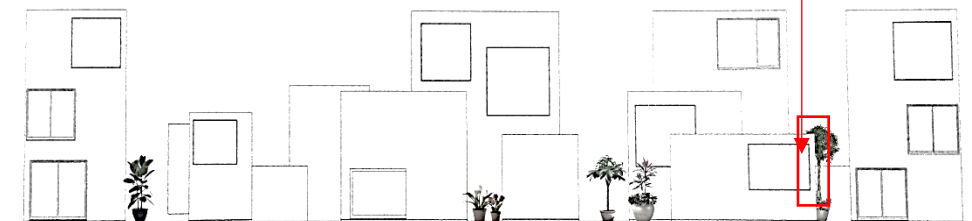
<sup>145</sup> (Revista el Croquis - SANAA, 2004-2008, p. 230)

<sup>146</sup> (SANAA, 2007, p. 13)

## Espacios exteriores - Jardines

Los jardines exteriores son el espacio intermedio ente un objeto y otro, lo que se denominaría *ma* en las viviendas tradicionales, el vacío material, y en ambos casos un vacío de transparencias, de luz, en donde se crean relaciones y actividades de diferentes características. Los espacios que ocupan los pequeños jardines alrededor del proyecto, son como un laberinto que se introducen en los rincones más pequeños, invitando al usuario sentir cierta curiosidad por los espacios y recórrelos por todas partes. SANAA utiliza este concepto como una manera diferente de entender el espacio arquitectónico, de crear nuevas perspectivas visuales y relacionarse mediante las situaciones infinitas que se producen entre las personas al crear nuevos recorridos, las jerarquías se ven disueltas ente los jardines conectores y unifican tanto el proyecto como el entorno natural o en este caso urbano.

*“Esta actitud de SANAA de promover el laberinto para proporcionar una deriva sin referencias al habitante, puede ser entendida como una transposición arquitectónica, de aquellos ideales situacioncitas que propugnaban el andar, el vagar y el errabunde como una práctica estética en si misma del conocimiento urbano.”* (Jaraíz, 2013, p. 150)

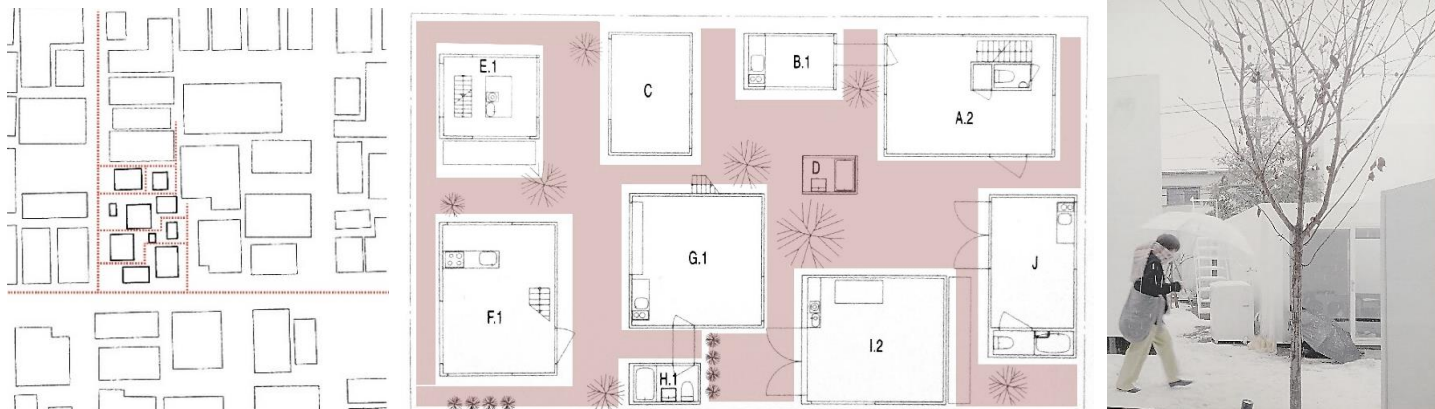


**Imagen 7.15:** Jardines exteriores de la vivienda, usos múltiples Fuente: <http://openbuildings.com/>

## Espacios exteriores - Jardines

Ahora bien retrocediendo hacia los periodos antiguos de Japón analizados anteriormente, el sentido de explorar el espacio mediante los recorridos se podía ver ya en los jardines diseñados para residencias de estilo Shinden, los cuales se proyectaron de manera que los paseos a través de estos fueran prologados, manipulando las distancias con caminos sinuosos, así se permitía apreciar la belleza natural y recorrerla como si se tratase de un bosque, pero como si el hombre hubiese intervenido en él mínimamente. De igual manera fueron proyectados los jardines *roji* para la casa del té, evitando los recorridos lineales y estableciendo una cierta desorientación visual, que alteraba la percepción del lugar haciendo que este parezca más grande, con esta técnica se preparaba la mente y el espíritu para el ritual del té que se llevaba a cabo en la casa al final del jardín. (Ver Img 2.6)

SANAA al proponer los jardines informales exteriores en medio de los bloques habitacionales, también promueve en cierto sentido, los paseos por el exterior de la vivienda, generando relaciones inevitables entre un inquilino y otro, los niños toman el espacio como un lugar de juego, las áreas libres en un buen tiempo pueden ser ocupadas como espacios de trabajo, etc. El objetivo de los arquitectos también es que la presencia de otra persona se sienta constantemente, crear lazos estrechos entre los habitantes de los diferentes bloques e incluso con las personas ajenas que atraviesan la vivienda.



**Imagen 7.16:** La casa es accesible por todos los frentes. Los jardines envuelven a cada uno de los bloques habitacionales, el entorno varía de con los factores climáticos



## Espacios exteriores - Jardines

SANAA ha aplicado varias de las bases estéticas de la vivienda tradicional, pero sin embargo es evidente el progreso evolutivo desarrollado en los espacios y aplicados al contexto de la vida moderna. No todo lo que reproducen los arquitectos es el reflejo exacto de la jardinería tradicional, en este caso, sino más bien una reinterpretación actual de esta. Como hemos visto los jardines informales exteriores de las viviendas siguen el concepto tradicional japonés de enlazar la arquitectura con las áreas naturales, pero no es aplicado exactamente como un espacio de mera observación como en las viviendas de estilo *shoin* o *sukiya*. (Ver Img 4.6) En la vivienda Moriyama los jardines actúan como un envolvente que es recorrido inevitablemente, más no como un cuadro pictórico para ser observado. En el proyecto de SANAA los entornos se vuelven más activos se genera más movimiento y encuentros repentinos, que es donde verdaderamente reside el valor arquitectónico de los nuevos conceptos propuestos por los arquitectos.

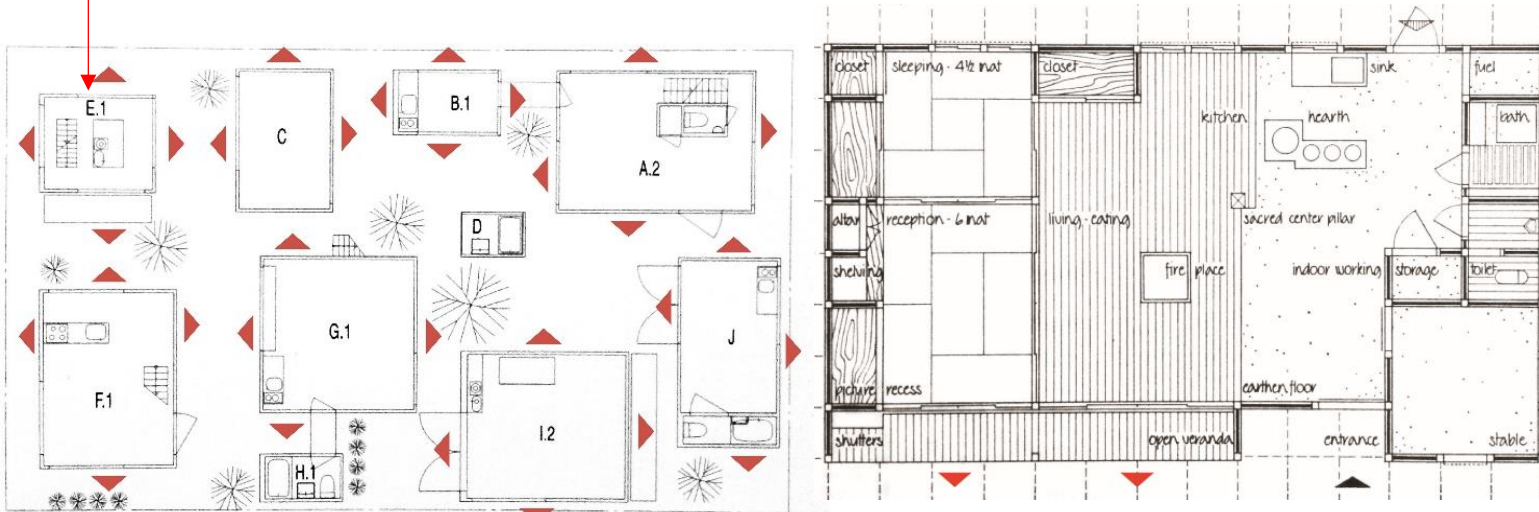
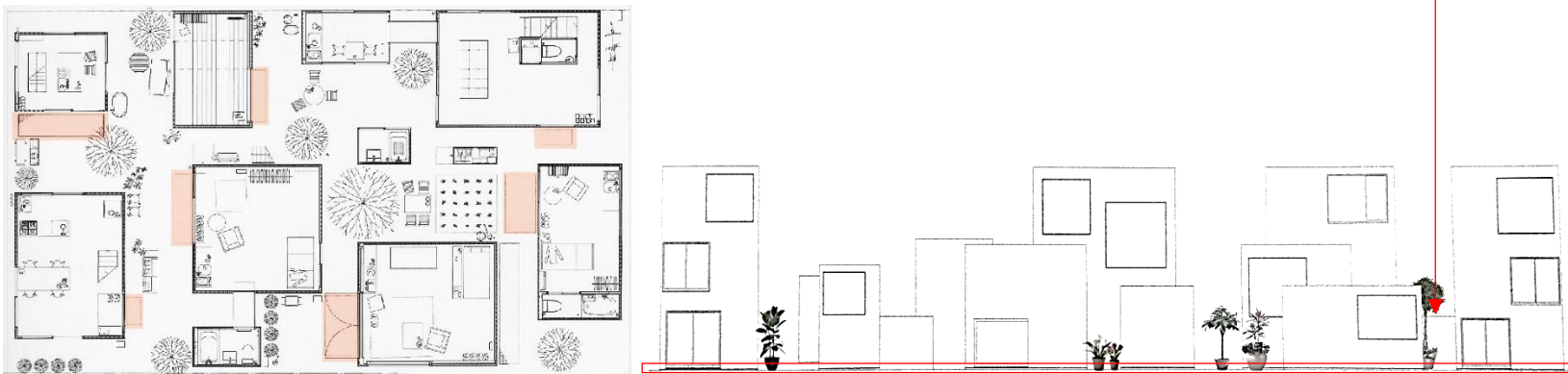


Imagen 7.17: Comparación de los jardines exteriores de la casa Moriyama y de una vivienda tradicional.

En la vivienda Moriyama se puede observar como los espacios de transición son empleados de manera muy similar a las viviendas japonesas tradicionales de igual manera, donde se usaban los suelos de tierra para las zonas más próximas al exterior, y mientras los espacios se convertían en interiores adentrándose poco a poco en la vivienda el material del piso se volvía más acogedor y formal. Por ejemplo, la madera era empleada para los perímetros que rodeaban el edificio (verandas) y el tatami para las habitaciones interiores. El cambio de pisos era de alguna manera un símbolo de transición que expresaba un carácter distinto de transformar tenuemente los espacios de públicos a privados. SANAA ha empleado también los suelos de tierra en todos los exteriores de los volúmenes arquitectónicos, para permitir que los jardines de la vivienda se difuminen con el entorno urbano de la calle, abriendo el espacio a una infinidad de posibilidades y recorridos, los transeúntes ajenos al proyecto pueden atravesar el espacio como un lugar perteneciente a la ciudad, los límites que privatizan la vivienda se entremezclan con el entorno urbano.

Otra característica que se asemeja a los conceptos tradicionales es que los volúmenes se encuentran ligeramente elevados del suelo natural y los accesos a cada uno de los interiores es diferenciado con pequeñas plataformas de hormigón, asemejándose a los umbrales de entrada de las viviendas tradicionales llamadas *genkan*, que de igual manera estaban ubicados a una cota menor del suelo natural, permitiendo distinguir claramente los accesos como espacios más privados.



**Imagen 7.18:** los cambios de piso en la casa Moriyama, dispuestos como una piedra para descalzarse, usada en las viviendas tradicionales japonesas.

## Suelos y Transición

Tanto los pequeños jardines como los suelos de tierra empleados en la casa Moriyama, puede ser interpretados como los *engawa* de las viviendas tradicionales, los cuales fueron diseñados como un límite difuso que enlazaban los interiores con los exteriores, sin la necesidad de utilizar muros rígidos, las habitaciones interiores con simples movimientos de los *shoji* se transforman en ambientes exteriores. SANAA, emplea este rasgo de las viviendas tradicionales para evitar los límites estrictos entre un espacio y otro, cada estancia puede convertirse en exterior gracias a las transparencias materiales utilizadas en los volúmenes, que aunque no expresen precisamente una representación exacta del *shoji* y el *fusuma*, y que tampoco es este el deseo de los arquitectos, han optado por materiales ligeros que reflejan una imagen visual de espacios abiertos. (SANAA, *El Croquis 139*, 2004-2008, p 11)

*“La galería del engawa, especialmente, es el elemento clave del sistema arquitectónico tradicional japonés que la arquitectura de SANAA recupera e incorpora en muchos de sus proyectos para gradual, organizar o filtrar la relación con el espacio o jardín dándole significados distintos.”* (Jaraíz, 2013, p. 59)

Otra de las características valiosas que aportan los suelos de tierra en el contexto de las viviendas Moriyama es la íntima convivencia con el hábitat natural, es decir, las variantes naturales que se generan con cada estación del año hacen que el entorno experimente un cambio constante, pudiendo así percibir los espacios con un semblante diferente cada día y según la época del año. Se generan también nuevas perspectivas visuales dependiendo del espacio en donde esté ubicada la persona.



Imagen 7.19: Permeabilidad de los espacios exteriores hacia el entorno urbano

## Interiores

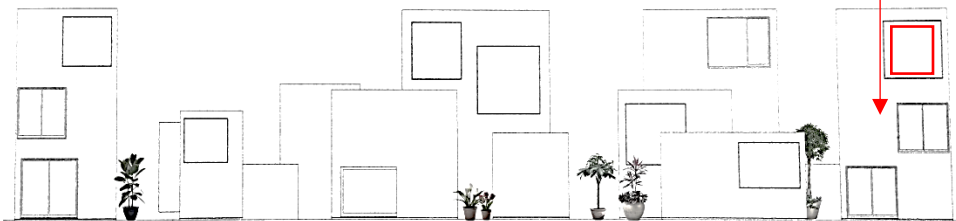
En cuanto a los interiores de la vivienda Moriyama cabe recalcar que, fueron diseñados con el sistema modular del tatami 0.90 x1.80, como la gran mayoría de sus proyectos en Japón. Cada uno de los boques repartidos en el solar y los espacios exteriores responden a un plano modular tradicional. Los arquitectos han desarrollado espacios en donde la arquitectura no es estricta en cuanto a funcionalidad, cada estancia puede ser ocupada para necesidades inmediatas como, comer, dormir, estudiar, cenar, etc. un concepto que ha sido extraído de las viviendas tradicionales evidentemente. Sin exigencias predeterminadas que limitan los espacios. En el interior de la vivienda se han proyectado áreas con techos elevados para así crear una percepción visual de amplitud y luminosidad, lo que hace este que el límite de los muros rígidos se expanda con la luz del exterior.

Al momento de proyectar la vivienda, SANAA ha puesto en alto que esta funcione como un conjunto total, de interior y exterior, público y privado. Las atmosferas debe incitar a la creatividad de una persona, cada individuo puede establecer su modo relacionarse con el entorno y esto es uno de los fines principales del proyecto, no clasificar los espacios, sino dejar que la gente cree su propia identidad en estos.

*“La Casa Moriyama, con sus grandes ventanas y sus jardines informales entre los volúmenes diversos... es una muestra del deseo de hacer de las áreas en las afueras de Tokio parte de la naturaleza, y la blancura de sus muros descubre un sentido*



**Imagen 7.20:** Espacios interiores multifuncionales.





## Interiores

Hemos podido observar que la vivienda tradicional japonesa no se rige por sistemas centralizados, y jerarquías espaciales, sino que las estancias interiores son como pequeñas arquitecturas efímeras que están en constante cambio, exceptuando los espacios de cocina y aseo. Que en varios casos se encuentran incluso fuera de la misma vivienda. . Junichiro Tanazaqui comenta en su libro *El elogio a la sombra*, que el hecho de que la vivienda tradicional tenga implantada los aseos fuera de la viviendas resultaba un tanto incomodo, pero que sin embargo esta predisposición permitía que el hombre fuera consiente constantemente de todo lo que le rodea. *(Tanizaqui, 2016)*

SANAA de una u otra manera refleja estos mismos conceptos al proyectar bloques individuales, obligando a recorrer cada espacio de la vivienda en cualquier circunstancia climática. Los usuarios pueden utilizar la bañera, si lo desean al aire libre o dado el caso privatizarla por medio de cortinas. Característica que se apreciaba mucho en la vida tradicional japonesa e incluso en la actualidad. Pero también reconocen los arquitectos, que no cualquier persona podría habitar este espacio tan fácilmente, en ese caso la familia era muy peculiar por lo que no tuvo problema al adaptarse a entornos tan disgregados y expuestos. *(SANAA, 2007)- entrevista por Agustín Pérez Rubio*



*Imagen 7.21: Bañera ubicada en como un elemento individual, flexibilidad y amplitud de los espacios, al encontrarse con el exterior*

## CONCLUSIONES

Los periodos más antiguos de la historia japonesa, han sido etapas cruciales para el desarrollo de la vivienda tradicional. Fue desde entonces donde se establecieron los conceptos básicos de la arquitectura doméstica, influenciada constantemente por factores como: la geografía, la naturaleza, la cultura y el planteamiento espacial, como resultado de una arquitectura hecha a la medida apropiada para un individuo nipón.

A raíz de la evolución del shintoísmo y las prácticas budistas implantadas en Japón se desarrolló una cultura de meditación, silencio y austeridad. Donde se rescataron los aspectos más profundos de la vida que poco o nada tenían que ver con características materiales, lo que llegaría a reflejarse en una arquitectura vacua y limpia.

En primer lugar, la conexión ineludible de la arquitectura con la naturaleza, llevó a la creación del jardín japonés. Este no se desarrolló únicamente como un aspecto formal que definía una representación visual entre ambos contextos, interior y exterior; también interactuó intelectualmente con el hombre. La imitación de la naturaleza y la abstracción de la misma llevó a crear jardines con un sinnúmero de tipologías, elaborados con una sutileza y elegancia inigualable.

El profundo afecto hacia el entorno se manifestó también en la construcción de la vivienda. Esta respondía a los factores naturales mediante el empleo de materiales completamente naturales y en su estado original. La necesidad de mantener una constante convivencia entre el jardín y la arquitectura llevó a la creación de los elementos que definieron las características más importantes la

casa japonesa. La tierra, la madera y el tatami fueron los elementos de transición desde el exterior hacia el interior.

Las pantallas móviles shoji y fusuma fueron los instrumentos que transformaban el espacio constantemente. Crearon atmosferas efímeras, que desaparecían y aparecían, delimitaban los vacíos, cerraban espacios o permitían tener una apertura total hacia el exterior. La arquitectura se volvió impermanente y fugaz, manipulable en todos los aspectos. No existían en los interiores muros inquebrantables o lugares con actividades definidas, la casa era usada para cualquier circunstancia cotidiana, es por esto que se vivía con lo esencial, todos los espacios funcionaban como un todo.

Los cánones de la vivienda japonesa se mantuvieron intactos por largos periodos de la historia. Fue a raíz de la globalización donde esta se sometió a una evolución de pensamientos internacionales. Sin embargo, a mi entender características que definían a la vivienda tradicional, son ahora parte importante de los conceptos empleados en la arquitectura contemporánea.

Muchos arquitectos, actualmente, están reinterpretando las ideas ancestrales japonesas adaptándolas a la vida moderna y creando nuevas arquitecturas que no olvidan la esencia de la tradición: conformando estancias amigables con el entorno natural; permitiendo que las personas sean las protagonistas del espacio y que se desenvuelvan fácilmente en este; estableciendo una nueva concepción de la arquitectura; pero sobre todo creando espacios humanos, que permiten desarrollar el aspecto innato más importante de los individuos, la creatividad.

## GLOSARIO

### A

**Agarian:** Plataforma de madera para quitarse los zapatos ubicada en el genkan.

**Agarikamachi:** Travesaño de madera colocado en horizontal en un punto de acceso a la casa el genkan

**Akarishoji:** Tipo de shoji hecho de papel translucido

**Amado:** Persianas de madera construidas en las diferentes aberturas de un edificio

### C

**Cha- niwa:** Jardín del té

**Cha no ma:** Cuarto de té, salón común

**Chigaidana:** diferentes estanterías con escalones encontradas típicamente en habitaciones de recepción

### D

**Daidokoro:** Espacio de tierra en la cocina para servir y cocinar alimentos

**Degoshi:** Tipo de celosías utilizadas para las casas de té

**Diagoshi.** Tipo de acabado de la madera te de textura rugosa o áspera

**Dobisoashi:** Suelo de tierra cubierto por un alero

**Doma:** Espacio de tierra, área dentro de un edificio

### F

**Fudegaeshi:** curvatura en la parte superior de la estantería de la chaidaigana, a menudo se utilizan varias figuras como ornamento.

**Fumi ishi:** Piedra de acceso para una cabaña de té

**Fusuma:** Panel deslizante con enrejado de madera, cubierto con papel opaco, utilizado al interior de las viviendas

### G

**Genkan:** Vestíbulo de entrada para las visitas

**Go –shintai:** Morada de la divinidad

Gracias a la aparición de la vivienda Shoin y Sukiya, se diferencian dos principales tipos de paneles. Shoji y Fusuma

### H

**Haniwa:** son figuras de terracota que fueron elaboradas para su uso en rituales y enterradas como objetos funerarios durante el período Kofun de la historia de Japón.

**Hikishoji:** Paneles que se deslizan de forma horizontal por las rieles de suelo

**Hikite:** Una manija empotrada en un panel para el deslizarlo hacia atrás y adelante de manera horizontal o vertical

**Hirakishoji:** Marco transparente cubierto con papel y unida a una bisagra que permite crear puertas abatibles

**Hiroma:** Gran sala central

**Hisashi:** Zona que rodea a la moya

**Honeshibari:** Montaje de bastidor

## I

**Irigawaen:** Veranda con puertas correderas tanto en el planto interior como en el exterior del edificio

**Irori:** Fogón hundido

**Ikebana:** Arreglo floral

## J

**Ji-riki:** Fuerza propia, la capacidad de lograr la liberación o la iluminación.

**Jizaikagi:** Gancho ajustable de olla, utilizado para sostener la tetera sobre el fogón irori

## K

**Kamado:** Estufa de barro

**Kamis:** Espíritus existentes en todas las cosas, en la naturaleza, en los objetos, en todo.

**Kanji:** Caracteres pictográficos basados en el sistema de escritura China

**Karakami:** Cualquier papel importado de China

**Kare-sansui:** Edificios utilizados por los samurái para celebrar fiestas

**Karime –en:** Estilo de construcción de una veranada

**Katte:** Espacio donde se cocina

**Ken:** El espacio entre dos columnas

**Kozaru:** Pieza de madera para regular la altura del jizaikagi

**Kutsunugi-ishi:** Pequeña piedra para quitarse los zapatos

## M

**Ma:** Intervalo o espacio

**Machia:** Casa tradicional de madera con jardín interior

**Machiya:** Casas tradicionales de madera, de viviendas urbanas y rurales. Elaboradas en el periodo Heian.

**Mawari en:** Veranda que rodea todo el edificio

**Minka:** Vivienda de la genta o casa tradicional.

**Moya:** Núcleo del edificio

## N

**Nekomashoji:** Tipo de Shoji para observar la nieve. Con pequeños péneles que se deslizan de manera horizontal o vertical el paso de la luz.

**Nouka:** Viviendas rurales y casas de campo.

**Nujiriguchi:** Una entrada muy pequeña para los huéspedes en una habitación de estilo rústico para la ceremonia del té

**Nure en:** Veranda húmeda

## R

**Ro:** Fogón utilizado en las habitaciones de la ceremonia del te

**Roji:** Jardín del té



## S

**Sarudo:** Puerta que separa el roji interno del roji externo en el jardín del té.

**Shimenawa:** Cuerda que delimita un espacio natural en concreto. Utilizada para la adoración a los kami. De esta cuelgan frases en papel con suplicas a los espíritus.

**Shinden:** Estilo arquitectónico característico de la época Heian. Los jardines que rodeaban este tipo de mansiones recibían el mismo nombre.

**Shitomi:** Término genérico usado para persianas de madera o puertas que generalmente tiene un enrejado vertical y horizontal

**Shoin:** Una gran sala de recepción desarrollado en el período Momoyama, para recibir un gran número de visitantes.

**Shoin - estilo:** Estilo arquitectónico aparecido en el periodo Muromachi y utilizado en todo tipo de residencias hasta el siglo XIX.

**Shoji:** Puerta exterior, normalmente corredera, formada por un bastidor a modo de marco y un entramado de madera que se reviste con pale de arroz.

**Soan:** Estilo rustico de arquitectura destinado para las cabañas de té

**Soten:** Veranda expuesta al exterior

**Sudare:** Persianas hechas de delgadas tiras de bambú, cañas, u otro material tejido, utilizado para bloquear la luz del sol o crear vistas difusas

**Sukashigoshi:** Celosías con listones separados que periten el paso del aire al interior

**Sukiya:** tipo de estilo arquitectónico denominado para la arquitectura residencial japonesa.

**Sunko-en:** Veranda que rodea las tres cuartas partes del edificio o parte de este

**Suradeshoji:** Tipo de shoji que usa un sudare en lugar de papel

## T

**Takayuka:** estructura elevada en donde se apoya la vivienda. Elemento proveniente de la época Yayoi.

**Tataki:** Suelo de tierra usado para el vestíbulo de entrada a una casa

**Tateana:** vivienda con agujero vertical, vivienda de pozo

**Tategu-ya:** Carpintero de puertas y paneles

**Tobokuro:** Armario para almacenar los amado

**Tokonoma:** Cubículo o pequeño espacio elevado sobre una habitación con piso de tatami

**Tokobashira:** Columna de nicho, lo que separa al tokonoma del nicho de estanterías.

**Tsuboniwa:** Jardín de los parios interiores

## U

**Uchien:** Veranda con puertas correderas en el planto exterior del edificio

## W

**Wabicha:** Un ideal estético que encuentra sorprendente la belleza y el significado profundo de lo humilde en un lugar común o que parece natural o sin arte

**Whasi:** Papel típico sacado de la corteza interior de un árbol

**Wakidana:** Estanterías que forman parte de una disposición en el espacio junto a la alcoba decorativa tokonoma.

## Y

**Yukimishoji:** Tipo de Shoji para observar la nieve. Con pequeños péneles que suben y bajan permitiendo el paso de la luz.

## Z

**Zashiki:** Cuarto de recepción cuarto de visitas

## BIBLIOGRAFÍA

- **Libros:**

**SANAA.** *Casas Kazuko Sejima + Ryue Nishizawa.*  
Barcelona: MUSAC, 2007.

**Balaguer, Menene Gras.** «Esto no es un jardín.» En *El jardín japonés*, 11-25. Madrid: Tecnos, 2015.

**Black, Alexandra.** *La casa Japonesa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

**Boyd, Robin.** *Nuevos caminos a la arquitectura japonesa.* Barcelona: Editorial Blume, 1969.

**Cortés, Ovidi Carbonell.** «Paraisos occidentales, espacios universales: simbología y representación del jardín japonés.» En *El jardín japonés*, 194-207. Madrid: Tecnos, 2015.

**Daishonin, Nichiren.** *Los escritos de Nichiren Daishonin.* Barcelona: Herder, 2008.

**Daniell, Thomas.** *Houses and Gardens of Kyoto.*  
Singapur: Tuttle, 2010.

**Dolagaray, Íñigo.** *El libro del Té.* Madrid: Pirámide, 1993.

**Engel, Heino.** *Measure and construction of the Japanese houses.* 1era. Singapur: Tuttle, 1985.

**Gutiérrez, Fernando.** *La arquitectura japonesa vista desde occidente.* Sevilla: Guadalquivir, 2001.

**Gutiérrez, Fernando.** «El jardín y la casa de té.» En *El Jardín Japonés*, 250-260. Madrid: Tecnos, 2015.

**Jaraíz, José.** *SANAA, Espacios, límites y jerarquías.*  
Buenos Aires: FADU ciudad universitaria, 2013.

**Kawamura, Yayoi.** *El Jardín Japonés.* Madrid: Tecnos, 2015.

**Lazaga, Noni.** «El jardín japonés, un jardín caligrafeado.» En *El jardín japonés*, editado por Menene Gras Balaguer, 262-275. Madrid: Tecnos, 2015.

**Locher, Mira.** *Traditional Japanese architecture.*  
Tokio: Tuttle Publishing, 2010.

**Mashuda, Tomoya.** *Japan.* Lausanne: Benedikt Taschen, 1992.

**Morse, Edward S.** *Japanese homes and their surroundings.* 2nd. Boston: Tichnor, 1886.

**Nakagawa, Takeshi.** *La Casa Japonesa: espacio, memoria y lenguaje.* 1 era. Barcelona: Reverte, 2016.

**Nishihara, Kiyoyuki.** *Japanese Houses.* Tokio: Japan Publication, Inc., 1968.

**Nitschke, Gunter.** *El jardín japonés, el ángulo recto y la forma natural.* Koln: Tsachen, 2007.

**Norobu, Kawasoe.** *La arquitectura de Japón.* Tokio: International Society for Educational Information, 1990.

**SANAA.** *Casas Kazuko Sejima + Ryue Nishizawa.* Barcelona: MUSAC, 2007.

**Tange, Kenko.** *Kenzo Tange.* Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

**Tanizaki, Junichiro.** *El elogio de la sombra.* Gijón: Satori, 2016.

**Taut, Bruno.** *La casa y la vida japonesas.* Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007.

**Teiji, Itoh.** *La arquitectura japonesa.* Tokyo: Japan Foundation, 1983.

**Vives, Javier.** «El Jardín Japonés apariencia y realidad.» En *El jardín japonés*, 184-185. Madrid: Tecnos, 2015.

**Vives, Javier.** *Historia y arte del jardín japonés.* Madrid: Satori arte, 2014.

- **Referencias electronicas**

**L. Sadler, Shaun McCabe.** *The Japanese Tea Ceremony: Cha-No-Yu.* Japón: Tuttle Publicado, 2008

**Hahn, Tomie.** *Sensational Knowledge: Embodying Culture Through Japanese Dance.* Connecticut: Wesleyan, 2007.

**Hall, Chris.** *Boundaries. Japanese Architecture – Japanese Garden.* 2013.  
<http://www.japanesegardening.org/site/japanese-architecture-japanese-garden/> (último acceso: 04 de 10 de 2016).

**Paula Fernández González , Alex González Coronado.** *Pensamiento japonés, Wabi Sabi.* 2009.  
<http://pensamientojapones.tumblr.com/post/635476406/wabi-sabi> (último acceso: 17 de junio de 2016).



**JAANUS. 2001.** System, Japanese Architecture and Art Net Users.<http://www.aist.or.jp/~jaanus/deta/m/minka.htm>

**Nishizawa, Ryue.** *Metalocus*. 2010.  
<http://www.metalocus.es/> (último acceso: 29 de 10 de 2016).

**日本史ノート.** *Apuntes sobre la historia de Japón*. 2012.  
<https://nipponshi.wordpress.com/2012/12/31/el-periodo-yayoi/> (último acceso: 15 de Agosto de 2016).

- **Revistas**

**SANAA *El Croquis***. 139. Madrid: El croquis, 2004-2008.

- **Películas**

***Arquitecturas- La casa Sugimoto***. Dirigido por Richard Copans. Producido por eEditrama. 2009.

***Kochuu arquitectura japonesa, influencias y origen***. Dirigido por Jesper Wachtmister. Producido por Fundación Caja de Arquitectos. 2003.

