

La casa japonesa

Félix Ruiz de la Puerta



Paisaje típico japonés

La casa tradicional japonesa es una imagen del paraíso sintoísta, el cual no se encuentra en otro mundo ni allá donde se pone el sol. El paraíso sintoísta está en la naturaleza; está en la impenetrable obscuridad que reina en la profundidad del bosque. El clima húmedo de Japón hace que los bosques sean frondosos y que la mayor parte del año estén llenos de nieblas. Así, el paraíso sintoísta es un mundo de tinieblas y sombras; por lo tanto, en la penumbra es donde se puede apreciar la belleza de las cosas. Esta cosmovisión se plasmó en la casa tradicional, apareciendo los ámbitos de la vivienda no como espacios de luz, sino como capas de obscuridad que pretenden materializar las brumas del bosque.

Si lo que se quiere es que sea la sombra y no la luz lo que caracterice a la casa tradicional japonesa, es necesario imponer algunos condicionantes arquitectónicos. El primero es la construcción de grandes aleros, que impiden que los rayos de sol penetren directamente en el interior de la casa. Como lo que se busca son las sombras y no la obscuridad absoluta los muros o

shoji no son de mampostería, sino de papel; no son opacos, sino traslúcidos. El interior de la vivienda fue dividido con elementos verticales también de papel, llamados fusuma. De esta manera, los elementos verticales van tamizando la luz definiendo la privacidad de las habitaciones no por su función, sino por su luminosidad. La habitación no viene definida por una geometría, sino por la profundidad de la obscuridad. De este modo, la casa se convierte en un flujo de sombras que flotan en el vacío.

El budismo también condicionó el desarrollo de la arquitectura y en particular el de la vivienda. La creencia budista de que el universo es una entidad en continuo crecimiento sin principio ni fin tuvo su reflejo en el desarrollo espacial de la casa. La vivienda tradicional se despliega horizontalmente a través de una adición de espacios sin una dirección o tendencia axial. Las habitaciones se van añadiendo como en una red sin principio ni fin, sin ninguna intencionalidad, excepto la de mostrar un proceso de crecimiento orgánico. Teóricamente la construcción de la casa nunca se completa.

Este crecimiento continuo de la vivienda es posible gracias al sistema de construcción fundado en pilares y vigas que prescinde de muros de carga o de pantallas de cerramiento. El emplazamiento de las columnas está condicionado únicamente por la organización y por la planta rectangular de la habitación, la única que permite la libre adición de nuevos espacios. En época estival, las pantallas verticales de papel pueden quitarse y aparece el esqueleto de la vivienda como un conjunto de pilares en un plano horizontal, que evocan la imagen del bosque. La horizontalidad y la ausencia de muros mantienen un flujo continuo entre el interior y el exterior de la vivienda, de manera que la separación entre ambos espacios no queda clara.

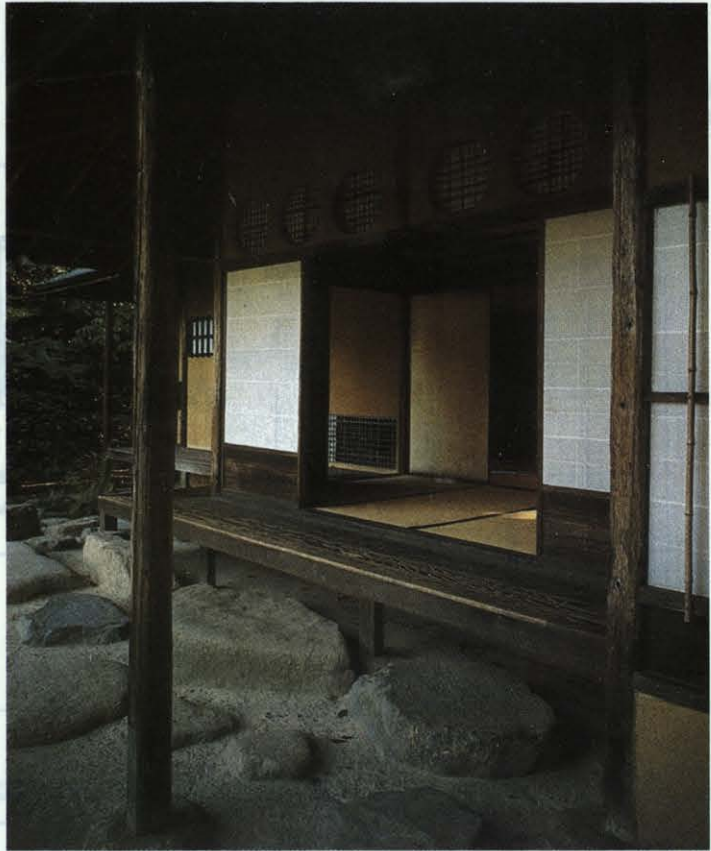
Este efecto está reforzado por el espacio que se encuentra debajo de los aleros, llamado engawa. El engawa es un amplio corredor exterior que se encuentra a un nivel intermedio entre el jardín y la casa. Este corredor que rodea a la casa es un espacio con connotaciones duales, ya que puede considerarse como una extensión de la casa o como una extensión del jardín, dependiendo del punto de vista. Si se mira hacia el jardín desde el interior de la casa, el engawa aparece como una extensión del espacio interior hacia la naturaleza; pero mirando desde el jardín hacia la casa aparece como una prolongación del jardín que se introduce en la casa.

Mientras que llegaba el día en el que alcanzarían de forma permanente el paraíso, los japoneses vivían un anticipo con este tipo de construcción que potencia el contacto con la naturaleza. Con este proceder, el carácter animista del sintoísmo resultó reforzado. La naturaleza no está enfrentada al hombre; y el entorno no tiene que ser conquistado por éste: el hombre pierde su protagonismo frente a la naturaleza en favor de una armonización con ella. Si el papel del hombre ya no es el de controlar y conquistar el mundo natural, entonces pasa a ser un elemento más de éste. Un elemento más lleva implícito la pérdida de la objetividad y de la centralización.

Esta forma de relacionarse con la naturaleza tuvo consecuencias importantes para el arte, y en particular para la arquitectura. En los sistemas de representación, tanto en pintura como en arquitectura, se perdió el interés por la representación geométrica. La perspectiva supone un observador separado e independiente del mundo, a través del cual éste se organiza. De este modo surgió un concepto de espacio ligado más a un mundo imaginario que real. El mundo empezó a percibirse con características distintas a las proporcionadas por la perspectiva, y la arquitectura se construyó sin recurrir al concepto de espacio generado por ella. Recordemos que un espacio se caracteriza no sólo por las figuras que en él aparecen, sino por la manera en que esas figuras se ven.

El paraíso, como la naturaleza para los japoneses, tiene que ser un mundo sin perspectiva; y la casa realizada a imagen del primero debería satisfacer esta condición. La casa y la habitación, tanto en Oriente como en Occidente, son cajas rectangulares; además, el rectángulo es una figura estática que no se encuentra nunca en la naturaleza. Los japoneses idearon un sistema de representación llamado okoshiezu, que opera con el desarrollo geométrico de un cubo. De esta forma se pierde la volumetría y el espacio aparece como una conjunción de planos. Así, el espacio de la casa no es tridimensional sino multidimensional, resultado de una combinación de facetas bidimensionales. Que la casa japonesa es un conjunto de planos resulta obvio cuando comprobamos que las puertas y ventanas no giran sino que se mueven en el plano que las contiene. Esta forma de construcción favorece la visión frontal del espacio en detrimento de la angular. Si la visión angular evoca el sentimiento de poder sobre el mundo físico y la expresión del hombre como centro del mundo, la frontal busca el equilibrio entre el hombre y su entorno.

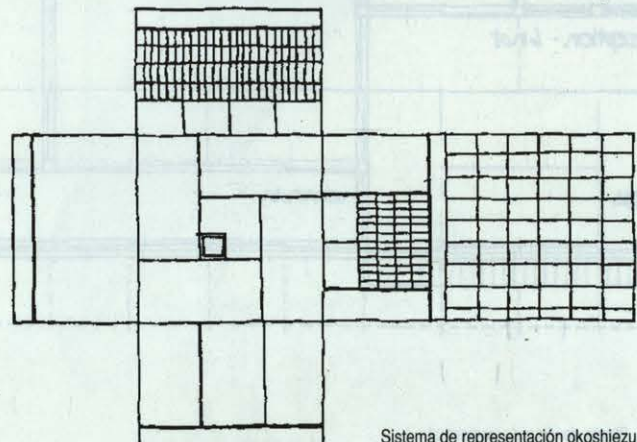
La percepción del espacio como un conjunto de planos bidimensionales no es una cuestión que pertenezca al pasado; la mayoría de los arquitectos japoneses contemporáneos han



Los aleros y las pantallas oscurecen el interior de la casa



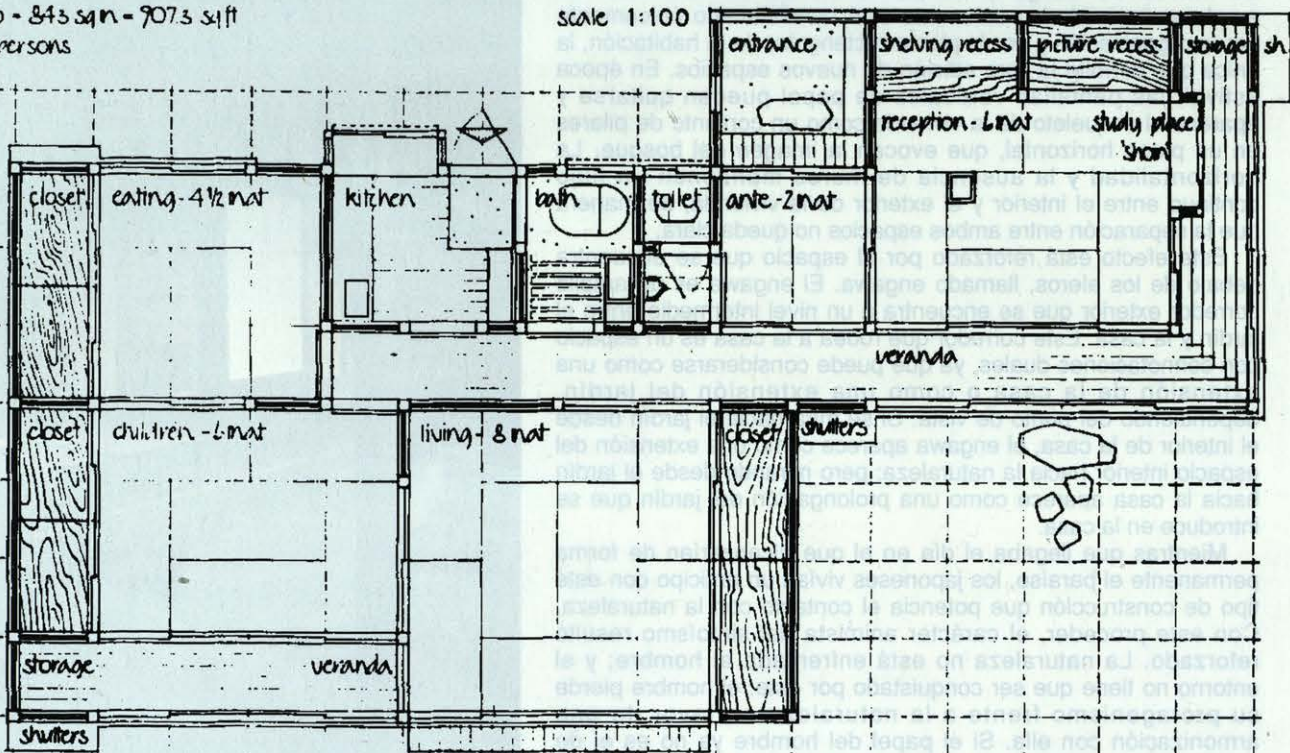
Engawa



Sistema de representación okoshiezu

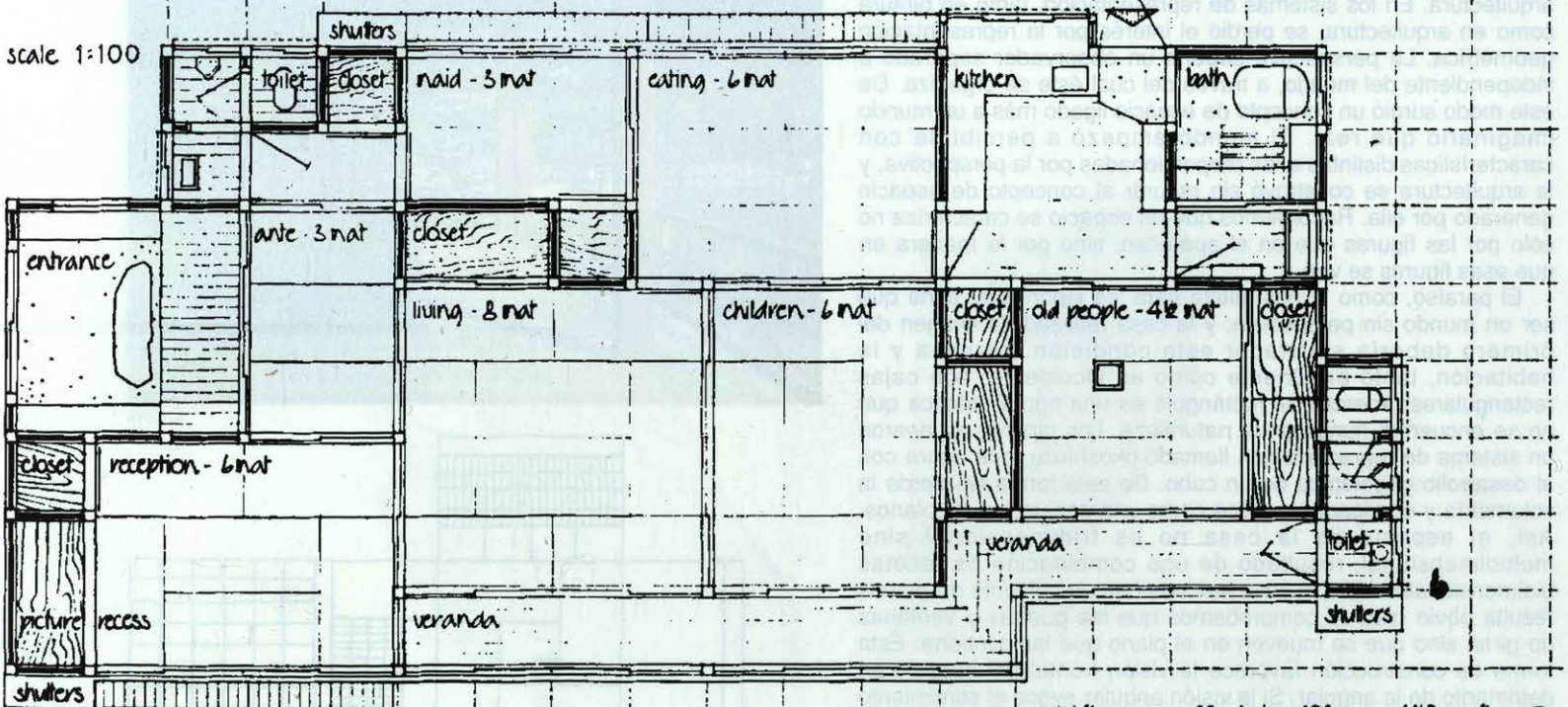
7 total floor area 25.5 tsubo = 843 sqm = 907.3 sqft
 designed for family of 6-7 persons

scale 1:100



1/2 ken = 3shaku = 70cm = 3feet

scale 1:100



total floor area = 32.75 tsubo = 1082 sqm = 1,165.2 sqft
 designed for family of 7-8 persons 8



Visión frontal de la casa que recuerda a Mondrian

diseñado sus edificios teniendo en cuenta esta manera de percibir. Tadao Ando se ha referido en varias ocasiones a esta cuestión. Una de las últimas veces fue en la Universidad de Yale, con el siguiente comentario: "El sistema espacial japonés es bidimensional; en él, las distancias relativas entre el observador y el objeto son los puntos de referencia. Con los resultados acumulativos de estas relaciones se crea la imagen total. Este método trasciende la mensurabilidad de los espacios físicos y, de este modo, el espacio llega a ser tanto un espacio "vital" como "espiritual". Mientras en Occidente la percepción es tridimensional, escultórica y directa, en Japón es bidimensional, pictórica e implícita". En el esquema conceptual que acompaña a los planos de la Casa Okusu de Ando podemos ver cómo el arquitecto sugiere la profundidad a través de planos paralelos.

En Japón es muy frecuente que el entorno de una casa sea diseñado con la intención de ser visto desde el interior de la vivienda. Este espacio que circunda a la casa —que la mayoría de las veces es jardín, pero no necesariamente— se construye teniendo como modelo el paisaje natural e incorporando la característica principal de éste: el cambio. El cambio es uno de los conceptos básicos del budismo, el cual afirma que todas las cosas son impermanentes, mujo, que nada es fijo, sino que está en continuo cambio.

Mujo o el cambio que experimenta la naturaleza se reflejó en la arquitectura de la casa en los espacios sin función fija. La flexibilidad del espacio es una característica fundamental de la casa japonesa. La mayoría de las habitaciones se diseñan con la intención de que puedan realizar distintas funciones. El dormitorio, por ejemplo, puede en un determinado momento realizar la función de estar, para más tarde convertirse en comedor o lugar de trabajo. Las habitaciones de la casa japonesa son multifuncionales, cambian a lo largo del día, o bien con las estaciones del año, funcionando en cada momento de una forma



Jardín y espacio interior



Casa de Té

Edificio Sintáxis de Takomatsu, Kioto



determinada. El espacio de la casa japonesa está ligado al tiempo, siendo el cambio constante tanto en el tiempo como en el espacio. Así surgió el concepto de espacio-tiempo o mao como el escenario de cambio y transformación continua que simboliza la relación del hombre con la naturaleza.

Los espacios de la casa no buscan reflejar lo permanente, como tampoco lo busca la pintura o la poesía. Por lo tanto, la estética japonesa se fundamenta en el cambio; y el vocablo utilizado para designarla es chirari, que etimológicamente significa vistazo, ojeada. Luego la estética tiene que ver con aquello que ocurre en un momento determinado. Para resaltar el aspecto estético de un espacio, los japoneses introducen objetos en él, como biombos, pantallas o muros que limitan la visión de lo que queda más allá. Esta es una estética del cambio que se opone radicalmente a la estética de lo permanente que caracteriza a la arquitectura occidental.

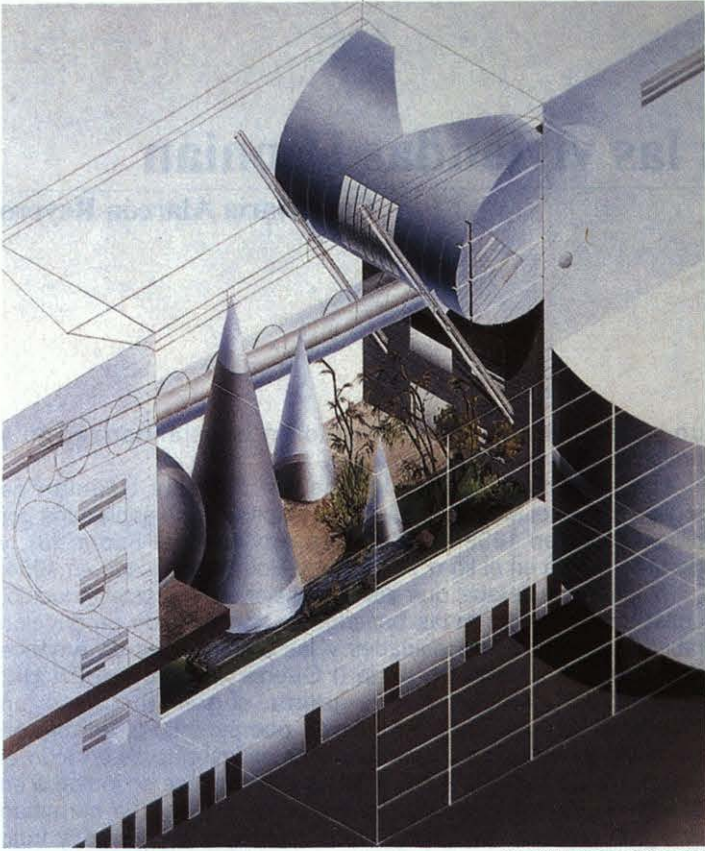
En el acceso a la Casa de Té se puede entender el concepto japonés de estética. La casa que se encuentra en el interior de un jardín no es visible desde la puerta de entrada al recinto. Oculta en una esquina del jardín, nada nos confirma su existencia, a excepción de un camino serpenteante de piedras. Cuando el visitante se dirige hacia la casa, el escenario cambia continuamente. Unas cosas se ocultan y otras se manifiestan. Hay un desarrollo del espacio en el tiempo. Nunca el visitante tendrá una panorámica del jardín; únicamente tendrá visiones parciales que cambian continuamente y al final del camino le proporcionarán una imagen de la totalidad.

El movimiento metabolista que apareció en la década de los 60 recogió muchas de las ideas tradicionales y las adaptó a las nuevas circunstancias. Kisho Kurokawa, uno de los arquitectos clave del metabolismo, diseñó la "cápsula arquitectónica", una vivienda de 2.5m x 4m x 2.5m que a pesar de sus reducidas dimensiones conserva las características de cambio y flexibilidad espacial.

La modernización de Japón en 1868 con el advenimiento de la Era Meiji no supuso un abandono del pensamiento tradicional; fue un cambio de forma que conservó la tradición. Por lo tanto, por muy paradójica que parezca la arquitectura japonesa moderna no deben confundirnos ni las formas ni los materiales utilizados. Tras esos extraños objetos que llenan las calles y las plazas de las ciudades japonesas que funcionan como oficinas, almacenes o viviendas se esconde el espíritu del Japón tradicional. Ya no se construye con papel y madera, sino con hormigón, hierro y cristal, que se aplican tanto para el desarrollo del edificio como para la realización de jardines. El paraíso sigue encontrándose dentro de estos objetos escultóricos, porque el concepto de espacio no ha variado; tampoco lo ha hecho la forma en la que el hombre se relaciona con la naturaleza. Se sigue buscando el cambio, lo circunstancial y lo efímero. Este aspecto del nuevo Japón es lo que no aceptó Yukio Mishima, lo cual le llevó a la inmolación. En su novela "Caballos desbocados" refleja esta situación cuando escribe: "Imaginemos que preparo unas bolas de arroz para ofrecérselas a Su Majestad Imperial... si Su Majestad las rechaza, tendría que retirarme, y abrirme de inmediato el vientre... si las acepta, tendré que abrirme el vientre lleno de agradecimiento".

Cuando admitimos la contradicción, entendemos por qué la "ciudad sagrada" de Kioto ha acogido sin ningún recelo los artefactos arquitectónicos de Shin Takamatsu; o por qué el edificio Kunibiki Messe de Takamatsu tiene un jardín interior formado con esferas, conos y cilindros que rompen con la geometría del espacio; o la extraña vivienda Aura de K. Umebayashi, que tiene por cubierta una cinta traslúcida que introduce en el entorno urbano la imagen nostálgica de la casa en lo más profundo del bosque.

Quizás todo esto sea así o quizás no. Pero me sigo preguntando por qué me quito los zapatos cuando entro en una casa japonesa, esté en Japón o en cualquier otra parte del mundo. ■



Kunibiki Messe de Takomatsu
Edificio Aura de Kumebayashi



Kunibiki Messe, jardín interior
Edificio Aura de Kumebayashi

