

Documentos de
Composición
Arquitectónica

5

Takeshi Nakagawa

La CASA JAPONESA



Espacio, memoria y lenguaje

**Editorial
Reverté**

**Departamento de Composición Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid**

**Documentos de
Composición
Arquitectónica**

5

La CASA JAPONESA

Colección dirigida
por Jorge Sainz

Takeshi Nakagawa

Documentos de
Composición
Arquitectónica

5

La CASA JAPONESA

Espacio, memoria y lenguaje

Prólogo

José Manuel García Roig

Traducción y epílogo

Nadia Vasileva

Revisión y edición

Jorge Sainz

**Editorial
Reverté**

Departamento de Composición Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid



Veranda cerrada de la villa Rinshunkaku, construida en 1649, durante el periodo Edo, y trasladada en 1917 al parque Sankei-en, Yokohama.

Esta edición forma parte de las labores de investigación del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, que también han colaborado, ambos, en su edición y publicación.

Asimismo, la Fundación Japón ha colaborado con una ayuda para la traducción y la publicación de este libro.



Edición original:

Nihon no ie: kūkan, kioku, kotoba
Tokio: Toto Shuppan, 2002

Edición en inglés:

The Japanese house: in space, memory and language
Tokio: I-House Press, 2005

Traducción:

© Nadezhda Vasileva Nicheva
nnicheva@gmail.com

Esta edición:

© Editorial Reverté, Barcelona, 2016
ISBN: 978-84-291-2305-0

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo las excepciones previstas por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre 'Cita e ilustración de la enseñanza'. Los permisos para fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra pueden obtenerse en CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).

EDITORIAL REVERTÉ, S. A.

Calle Loreto 13-15, local B · 08029 Barcelona

Tel: (+34) 93 419 3336 · Fax: (+34) 93 419 5189

Correo E: reverte@reverte.com · Internet: www.reverte.com

Impreso en España · *Printed in Spain*

Depósito Legal: B 3896-2016

Impresión: Gráficas Palermo, Madrid

1440

Registro bibliográfico

Nº depósito legal: B 3896-2016

ISBN: 978-84-291-2305-0

Autor personal: *Nakagawa, Takeshi*

Título uniforme: [*Nihon no ie : kūkan, kioku, kotoba*. Español]

Título: La casa japonesa : espacio, memoria y lenguaje

/ Takeshi Nakagawa ; prólogo, José Manuel

García Roig ; traducción y epílogo, Nadia

Vasileva ; revisión y edición, Jorge Sainz

Edición: 1ª edición

Publicación: Barcelona : Reverté, 2016

Descripción física: 311 p. : il., plan. ; 24 cm

Nota al título y menciones: Traducción de *Nihon no ie: kūkan, kioku, kotoba*

Encabezado materias: Arquitectura japonesa

Encabezado materias: Arquitectura doméstica

Índice

Prólogo

Elogio de la quietud, elogio del silencio,
elogio de la nada (無 'Mu') 7

Prefacio 29

Introducción 33

I. ESPACIOS DE TRANSICIÓN

1 El suelo de tierra / *tatami* 39

2 El umbral de entrada / *agarikamachi* 47

3 La piedra para descalzarse / *kutsunugi-ishi* 55

4 La veranda / *engawa* 64

5 La terraza de tierra a cubierto / *dobisashi* 73

II. DIVISIONES

6 Celosías / *kōshi* 85

7 Persianas de caña / *yoshizu* 95

8 Mamparas correderas opacas / *fusuma* 103

9 'Shōji' para contemplar la nieve / *yukimishōji* 115

III. AMBIENTES

10 El hogar rehundido / *irori* 127

11 El baño / *furo* 135

12 La estancia familiar / *chanoma* 143

13 La cocina / *katte* 151

IV. COMPONENTES

14 El pilar central / *daikokubashira* 159

15 El dintel corrido / *nageshi* 167

16 El nicho decorativo / *oshi-ita* 175

17 El techo / *tenjō* 183

V. ACCESORIOS

18 Tapices de paja / *tatami* 195

19 La escalera aparador / *hakokaidan* 203

20 La cómoda / *tansu* 211

VI. MATERIALES		
21	La laca / <i>urushi</i>	219
22	Las tejas / <i>kawara</i>	227
VII. SÍMBOLOS		
23	El altar doméstico budista / <i>butsudan</i>	239
24	La placa familiar / <i>hyōsatsu</i>	247
25	La ceremonia fundacional / <i>jichinsai</i>	255
	Conclusión	261
	Glosario	263
	<i>Epílogo</i>	
	El hábitat japonés contemporáneo	279
	Procedencia de las ilustraciones	305

Transcripción de términos japoneses

Gran parte de los términos japoneses usados en este texto ya tienen una transcripción oficial en el alfabeto latino, según el sistema de romanización Hepburn. Para el lector hispanohablante, dicha transcripción puede generar, en algunos casos, ciertos errores de pronunciación debidos a la particularidad fonética del idioma.

No obstante, su alteración ortográfica con respecto a la transcripción ya adoptada podría originar mayores inconvenientes para la labor de futuras consultas y trabajo de investigación de los lectores interesados en la materia. Por ese motivo, hemos preferido conservar la transcripción oficial, con las siguientes advertencias:

Vocales

Para las vocales largas se ha seguido el modelo del sistema Hepburn tradicional, a excepción de las dos siguientes, que se representan por un macrón (el signo diacrítico ~ situado sobre la vocal):

- [ā] a larga, se pronuncia [aa]
- [ō] o larga, se pronuncia [ou]
- [ū] u larga, se pronuncia [uu]

Consonantes

Algunas consonantes tienen una pronunciación distinta a la oficial en español:

- [h] no es muda, se pronuncia como la j española; por ejemplo, el término *hisashi* debería leerse [jisashi];
- [g] independientemente de la vocal posterior, se pronuncia como en gasa, no como en gente;
- [j] se pronuncia [dʒ], africada postalveolar sonora, en lugar de cómo en español [x], fricativa velar sorda; por ejemplo, el término *shōji* debería leerse [shoudʒi];
- [z] se pronuncia como en inglés, consonante fricativa dentoalveolar sonora [ʒ], en lugar de cómo en español [θ], fricativa dental sorda; por ejemplo, el término *zukuri* debería leerse [ʒukuri].

Se ha seguido el modelo occidental de poner primero el nombre, seguido del apellido, para evitar confusiones al lector hispanohablante. La única excepción que se ha hecho son los nombres propios de lugares conocidos, que se han conservado en su forma original.

Elogio de la quietud, elogio del silencio, elogio de la nada (㊦ 'Mu')

José Manuel
García Roig

*Mikazuki ni
chi wa oboro nari
soba no hana*

Con una luna naciente
la tierra convertida en pura niebla
de flor blanca de *soba*

Bashō



En un artículo aparecido en mayo de 1911 en la *Revue de Paris*, titulado “L’architecture au Japon”, Robert Mallet-Stevens se sorprendía de que los innumerables escritos publicados hasta entonces sobre la arquitectura de todos los países del mundo apenas hubiesen dedicado unas cuantas líneas a la arquitectura del Japón.¹

Después de pasar revista a los logros alcanzados por las diferentes culturas a lo largo de la historia (desde los templos de Grecia a las mezquitas bizantinas, pasando por los santuarios de Egipto y las catedrales góticas), el arquitecto francés se detenía en la casa con tejado de paja de los campesinos japoneses, pues le producía una «fascinante quietud». Para él, esta casa constituía el epítome de la arquitectura porque era sincera: «cada elemento constructivo posee una lógica finalidad; cada detalle, su utilidad; y toda ella parece formar parte del ambiente que la rodea porque se encuentra estrechamente vinculada a la naturaleza.»²

Como el mismo Mallet-Stevens señalaba, uno de los rasgos esenciales que determinan el carácter de la arquitectura japonesa lo constituye el empleo casi exclusivo de la madera como material de construcción. En efecto, la arquitectura tradicional japonesa se ha basado en un modelo estructural de pilares y vigas de madera. Debido a ello, las técnicas de la carpintería alcanzaron un elevado grado de sistematización; y sus materiales, sistemas de montaje y métodos de

José Manuel García Roig
es profesor titular del
Departamento de Composición
Arquitectónica de la Escuela
Técnica Superior de Arquitectura
de la Universidad Politécnica de
Madrid (UPM); y responsable
de la edición española (2007)
de *La casa y la vida japonesas*
de Bruno Taut (1937).

1. Robert Mallet-Stevens, *vue de Paris* (París), volumen LXXXX, 15 de mayo de 1911, páginas 529-530.

2. *Ibidem*, página 522.

modulación, un nivel de perfección inigualable. Todos estos procedimientos se aplicaron tempranamente, por ejemplo, a la construcción del teatro Nō.

Los escenarios del teatro Nō tienen pintado un pino en la pared trasera, lo que denota su origen mítico. Frente al patio de butacas se yergue una estructura reticular de cuatro pilares situados en los cuatro ángulos de una plataforma, también de madera, elevada sobre el terreno. El espacio abarcado por esa estructura se cubre a su vez con un entramado que cierra el ámbito de la *retroescena*. De aquí parte un pasillo inclinado que conduce a un paso cerrado con una cortina. Por delante, y distribuidos a lo largo de él, se plantan tres pinos (*ichi no matsu, ni no matsu, san no matsu*). Todo el terreno que rodea la estructura está constituido por un suelo de grava, algo particularmente significativo en el arte japonés.

La forma de representar el pino dibujado en la escena del teatro Nō sigue ciertas convenciones empleadas desde siempre, pues responde a unos planteamientos creativos recurrentes en todas las artes visuales japonesas, desde la arquitectura hasta la jardinería. Cuando se poda un árbol, se busca intercalar espacios entre las ramas, igual que hace un pintor cuando lo representa. El vacío espacial de la escena Nō –que proviene de su propia forma y concepción arquitectónicas– está sutilmente presente en el único decorado comúnmente aceptado.

En la más reciente arquitectura realizada por arquitectos japoneses, la mediación entre la naturaleza y la arquitectura se ha establecido, en los ejemplos más notables, con referencia justamente al significado mítico del árbol. Para ello no tendríamos más que remitirnos al *sakaki*, el árbol sagrado del sintoísmo, o al *sugi*, el árbol nacional, un género de conífera que se planta alrededor de los templos.

En la Mediateca de Sendai ('la ciudad de los árboles'), construida en 2001, Toyo Ito ideó un edificio de planta cuadrada con una estructura arbórea. El solar donde se levanta estaba situado frente a una gran arboleda, así que Ito utilizó la forma de los árboles en la concepción de la estructura, sustentada también en la metáfora del acuario por su transparencia y por la similitud de los pilares con las algas.

En el edificio Tod's (2004), en la avenida Omotesando de Tokio, Toyo Ito reinterpretó, en la fachada de tirantes entrelazados de hormigón, las siluetas de los olmos alineados a lo largo de la calle: la luz entra en el edificio a través de los cristales insertos entre las ramas de hormigón.

Kengo Kuma situó la casa Lotus (2005) en un bosque privado. Paseando a su través se llega a un estanque que penetra en la casa, a la que se puede acceder cruzándolo si se salta de piedra en piedra. El cerramiento está formado por delgadas placas de travertino suspendidas y colocadas de modo que entre pieza y pieza queda un espacio abierto de su misma dimensión, a la manera del dibujo de un damero: los árboles del bosque actúan como telón de fondo de la casa, y se integran en su atmósfera para llegar a formar parte de ella.

En la casa de fin de semana en Usui-gun (1998), Ryue Nishizawa entiende los patios como retazos de naturaleza que penetran en el ámbito doméstico (figura p.1). Estos patios suponen un tamiz que filtra el exterior, un paso progresivo hacia el interior profundo (*oku*), dentro de la vocación de no revelar la intimidad de la casa, de propiciar un mundo de sombras. La utilización de cortinas translúcidas resuelve la privacidad de los moradores y supone un trasunto del papel desempeñado por las *shōji*. En la habitación de *tatami*, un pie derecho mayor representa el *daikokubashira*, el pilar central sagrado de la casa tradicional.

En una casa colectiva para retiro y descanso de estudiantes pertenecientes a la Nueva Izquierda japonesa –que Shin Takasuga construyó en la década de 1970 con viejas traviesas de ferrocarril en la pequeña isla de Miyake– se evoca la cabaña primitiva japonesa, la *tateana-jūkyo* ('cueva vertical'): cuatro postes de madera clavados en el suelo soportan cuatro vigas que –con una estructura de varas dispuestas para definir un espacio circular– sostienen con una cubierta de hojas o paja una envoltura en forma de tienda. En esta forma ancestral, de hecho la primera mediación entre arte y naturaleza, se reconocen ya dos temas arquitectónicos esenciales que caracterizan tanto la vivienda como la arquitectura sacra del Japón hasta el siglo xx, la casa entendida como 'cubierta' y la casa entendida como 'entramado'.

La *tateana-jūkyo*, como construcción primigenia asociada al paso de las estaciones, se evoca asimismo en la obra de Saigyō Hoshi, sacerdote budista *shingon* del siglo xii que combinó su vida ascética con un profundo amor a la naturaleza, tal como expresa en alguno de sus *haiku*:

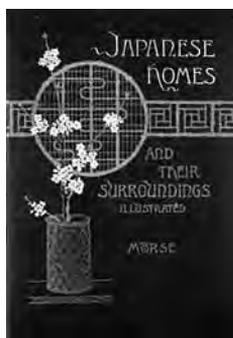
*Hay goteras en mi cabaña
Y así cuando llueve, me mojo
Entonces pienso en la amable visita
De los rayos de luna que me acompañan*

Prefacio

La ubicación del archipiélago japonés, no muy lejos de la costa este del continente euroasiático, ha sido un factor clave en la historia, la cultura y las instituciones de la nación japonesa. Desde tiempos antiguos, ha habido una afluencia de personas, bienes e ideas. Sus caminos no pasaban por Japón para llegar a otro lugar, sino que, una vez dentro, solían echar raíces y madurar en suelo japonés. Aunque algunas de estas innovaciones fueron rechazadas, la mayoría de ellas –si bien han sido considerablemente alteradas a medida que llegaban al país– con el tiempo han ido fusionándose con lo que allí había, mezclándose tan bien que podrían haber sido desde siempre parte del escenario local.

La llegada de los ‘barcos negros’ del comodoro estadounidense Matthew Perry en 1853 fue un acontecimiento estremecedor que anunciaba una de esas grandes oleadas. Con el respaldo de los barcos de guerra norteamericanos, la exigencia de que el *shogunato* Tokugawa pusiese fin a más de dos siglos de aislamiento nacional y abriese sus puertos al comercio exterior fue un acto de presión directa por parte de las sociedades desarrolladas modernas de Occidente y resultó ser un gran impulso hacia el establecimiento del gobierno Meiji en 1868 y la posterior modernización. La colisión entre lo viejo y lo nuevo fue recibida con indudable agitación y tensión social. No obstante, algunas publicaciones tempranas de visitantes occidentales a Japón, como *Japanese homes and their surroundings* (1885), de Edward S. Morse, contienen muchas descripciones elogiosas sobre la belleza de las aldeas rurales y las sencillas pero meticulosamente conservadas *machiya* (‘casas urbanas’).

La derrota de Japón en la II Guerra Mundial (1945) fue otro acontecimiento clave en la historia moderna de esta nación. Muchas ciudades japonesas, Hiroshima y Nagasaki entre las primeras, quedaron reducidas a cenizas. A comienzos del siglo XXI, la modernización ha impregnado el país entero, las principales ciudades se han convertido en metrópolis densamente pobladas y, con escasas excepciones, el paisaje que inspiraba a Morse y a sus coetáneos a hablar del «co-razón de Japón» casi ha sido borrado.



Cubierta de *Japanese homes and their surroundings*, de Edward S. Morse, 1885.

En los últimos años, un renacimiento de lo tradicional ha traído un auge silencioso de los estilos japoneses de vestimenta, comida y vivienda. Del mismo modo, las películas de Yasujirō Ozu han suscitado recientemente un renovado interés por sus discretas imágenes de la vida doméstica, las descripciones afectuosamente detalladas de la mentalidad de los hogares de guante blanco o la vida marital de los años 1930 y, después de la guerra, hasta los años 1950.

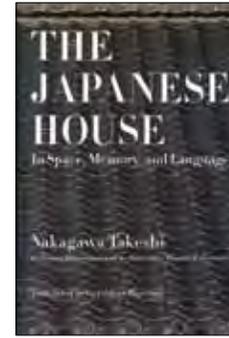
¿Qué significado tienen estos hechos recientes? Tal vez fue sólo después de la pérdida de la tranquila atmósfera de los antiguos pueblos y ciudades, de la armonía entre la casa y su entorno, y de la rica cultura de los festivales y acontecimientos locales que formaban parte de la vida de la gente, cuando los japoneses nos dimos cuenta de su verdadero valor. Retroceder al pasado, en un intento nostálgico de recuperar ciertos valores perdidos en los estilos de las artes o los gustos personales, no es un fenómeno nuevo, ni tampoco exclusivo de Japón. Espero que este libro sea capaz de transmitir a los lectores interesados en la arquitectura y la cultura domésticas japonesas algo más que ese tipo de arrepentimiento nostálgico por la belleza perdida de la tradición. Y es que las cosas sobre las que he escrito eran, de hecho, escenarios bastante habituales en los distritos comerciales tradicionales (*shitamachi*), así como en las comunidades agrícolas suburbanas de las grandes ciudades hasta aproximadamente 1960. La desaparición casi completa del paisaje tradicional de Japón no es fruto del programa de occidentalización del gobierno Meiji, ni tampoco de la II Guerra Mundial, sino del alto crecimiento económico y la búsqueda de una rápida modernización que empezaron a comienzos de los años 1960.

La vida doméstica, la vivienda y el espacio habitado se encuentran entre los elementos más conservadores de cualquier sociedad, pues están estrechamente ligados a la naturaleza. Antes de la modernidad, los cambios que sufrían eran imperceptibles, especialmente en Japón; en gran parte por esa razón, las casas estaban ricamente impregnadas de sabiduría popular. Sin embargo, antes de que nos diésemos cuenta, hemos perdido algo irreemplazable. En este libro me gustaría examinar muy de cerca el verdadero significado de todo lo que hemos perdido, con la esperanza de que de alguna manera podemos llevar las cosas que amamos y valoramos a las casas del futuro.

En una ocasión intenté presentar parte del material de este libro en inglés, en un simposio celebrado en el extranjero sobre el tema ¿Qué aspectos de la arquitectura tradicional asiática deben conser-



Cubierta de la edición original japonesa del presente libro, 2002.



Cubierta de la versión inglesa, 2005.

vase en el futuro?' Recuerdo mi sorpresa al descubrir que, a pesar de que como japonés contemporáneo sentía que la tradición era cosa de un pasado lejano, gran parte de mi escrito estaba basada en realidad en premisas que había dado por sentadas, y la traducción de estos supuestos implícitos a un idioma extranjero me pareció una tarea extraordinariamente difícil. Por tanto, estoy especialmente contento de que *La casa japonesa* fuese elegida para ser publicada en inglés como parte de la colección de la Biblioteca Internacional LTCB, la cual introduce la cultura japonesa al mundo.

Agradecimientos

Este libro proviene de una versión revisada y ampliada de la colección *Jūtakugo jiten* ('Diccionario de términos de la vivienda'), que apareció entre diciembre de 1996 y diciembre de 1997 en la revista *Housing & Living*, publicada por el Housing Center, Dai-Ichi Kangyo Bank, Ltd. Los capítulos 2 ('El umbral de entrada / *agarikamachi*') y 13 ('La cocina / *katte*') aparecen por primera vez en este libro.

Deseo mostrar mi gratitud por su colaboración en la edición original japonesa a las siguientes personas: en la redacción del glosario, Mikiyasu Yamazaki (ayudante, Facultad de Ciencia e Ingeniería, Universidad de Waseda) y Masataka Sasaki (Laboratorio de Historia de la Arquitectura, Escuela Superior de la Universidad de Waseda); en la preparación de las ilustraciones, Nami Kūbe e Hitoshi Ina (ambos del Laboratorio de Historia de la Arquitectura, Escuela Superior de la Universidad de Waseda).

Tokio, 5 de febrero de 2005.

Adenda a la edición española

Me gustan las iglesias españolas que entremezclan el estilo gótico y la arquitectura islámica. Siempre hay una primera sensación de quietud, hasta que el aire empieza a fluir libremente, como cuando se alborota el corazón para después sosegar. Me siento especialmente emocionado cuando veo la luz irrumpir por los intersticios de las delicadas celosías de distintos colores, formas y materiales, superpuestas una tras otra. Para mí es como música de silencio. Aún hay más. Para mí, las más preciadas son las pequeñas iglesias románicas con nave central a dos aguas, construidas en piedra. Su exquisitez es algo que no puede explicarse con palabras sencillas. Sin embar-

go, lo que más me gusta es la expresión y la forma de ser de la gente española, que parece entremezclar la alegría con la tristeza. He visitado algunas veces España, porque quería conocer lo que esconde ese profundo pesar que asoma detrás de la sombra de los ricos matices de su creatividad, y que observo en particular en los edificios, la comida o la forma en la que expresa los sentimientos la gente mediterránea. Sin embargo, a pesar de haber visto lo más importante de la historia de la arquitectura española, todavía no he conseguido entender del todo las casas o el estilo de vida de la gente común.

Si esta traducción de mi libro *La casa japonesa* puede ser útil para un intercambio en la cultura de la vivienda entre ambos países, me sentiré muy feliz. No sólo Japón sino todo el mundo se enfrenta ahora a una crisis importante, dado que carecemos de fuerzas para resolver los errores humanos y sociales. Además, hay cambios drásticos del clima y del entorno global (como terremotos, tsunamis, tifones, lluvias torrenciales, erupciones volcánicas, etcétera) sobre los que no podemos detenernos a pensar si son inconvenientes para la sociedad o no. Éstos pueden parecer unos infortunados desastres naturales, pero en realidad podemos decir que somos nosotros –al habernos alejado gradualmente de una vida modesta, en armonía y respetuosa con la naturaleza– los que hemos atraído la mala fortuna. En este sentido, podemos aprender mutuamente sobre nuestros estilos de vida y sobre la cultura de la vivienda, contemplando la naturaleza en profundidad y buscando la belleza del disfrute en el mismo acto de la contemplación. Creo que todavía no es demasiado tarde.

Por la oportunidad de publicar esta versión española, quería dar las gracias en primer lugar a Nadia Vasileva, que ha desempeñado un papel crucial. Muy interesada en el diseño tradicional de la arquitectura japonesa y en la cultura tradicional en general, Nadia estuvo en el centro de la actividad de mi laboratorio y viajó activamente por todo el país. Sin su pasión y sus sentimientos, este proyecto no habría nacido. Además, quiero agradecer la oportunidad de recibir la subvención de la Fundación Japón para la traducción y publicación de obras sobre Japón, así como la cooperación por parte de las dos personas a cargo de la edición en la Editorial Reverté, Jorge Sainz y Javier Reverté, que no han escatimado esfuerzos en componer este precioso libro.

Tokio, septiembre de 2015.

Introducción

Hace años, un alumno me hizo esta pregunta: «¿Qué es eso ‘como se llame’ parecido a un pilar puesto de lado?» Los jóvenes de hoy apenas prestan atención al *nageshi*, ese dintel corrido que recorre las paredes de una habitación japonesa de estilo tradicional ligeramente por encima del nivel de los ojos (figura 1.1). Sin embargo, hasta mediados de los años 1950, toda vivienda de madera –por muy modesta que fuese– seguía el modelo básico de la arquitectura residencial tradicional; incluso los pisos de los edificios de hormigón conservaban siempre una habitación al estilo japonés, con suelo de *tatami* y algunos elementos tradicionales, como el *nageshi* o el *kamoi*, el dintel con carriles para las puertas correderas.

En algún momento, sin embargo, el *nageshi* desapareció de la casa corriente, de modo que no es de extrañar que la generación más joven haya crecido sin saber lo que es. Pese a ello, aún hoy en día buen número de estudiantes muestran interés por las *shōji*, los *tatami* o la veranda, a pesar de haber crecido en casas que no contaban con ellos.

La arquitectura doméstica tradicional de Japón poseía un amplio vocabulario para referirse a sus diferentes partes, componentes, elementos constructivos, límites, materiales, etcétera. En los capítulos de este libro, una de las líneas de investigación que quería seguir era indagar en los términos ya perdidos y en los que aún siguen en uso, y evaluar los factores que determinan si una palabra sobrevive o cae en el olvido.

Los recuerdos de algunas casas antiguas que he conocido vuelven a mí en una secuencia de escenas agrídulces, una tras otra. Recuerdo lo bien que se sentía uno echándose una siesta sobre los *tatami* a la sombra de las persianas de caña; lo divertido que era escupir semillas de sandía desde la veranda; el suave calor del interior oscuro de un almacén con muros de tierra; o la emoción de los cuentos escuchados por la noche, acurrucado junto al hogar. Se supone que las viviendas modernas nos han traído una serie de beneficios indudables; pero, ¿por qué será –me pregunto– que no parecen despertar nunca ninguna emoción profunda?

Para obtener algo hay que renunciar a algo, de manera que el modo de vida residencial japonés se ha modernizado a expensas de muchas cosas amadas. A menudo renunciábamos a ellas para estar a la altura de los tiempos, para obtener lo último en prestaciones. He podido apreciar las comodidades más recientes por mí mismo, al haberlas experimentado en las casas contemporáneas de amigos míos y en algunos buenos hoteles y hostales, tampoco demasiado lujosos. Y sin embargo, ninguno de esos avances modernos consigue conmoverme como las cosas de antes, que echo muchísimo de menos.

Esa sensación de pérdida y esa respuesta emocional probablemente apunten a lo que realmente importa en una casa. Tal vez el reconocimiento de que las comodidades modernas y el estado de confort son en última instancia inevitables, acompañado del sentimiento de que hemos renunciado a algo vital e irremplazable, nos abre la vía a una experiencia más sólida y arraigada. En otras palabras: mirando hacia atrás, tal vez podamos descubrir otras posibilidades más cercanas.

Mi campo de estudio es la historia de la arquitectura. Entiendo la arquitectura como un proceso de cambio, creación, desarrollo y



1.1. *Ejemplo de nageshi (uchinorinageshi) en la casa de Korekiyo Takahashi, barrio de Akasaka, Tokio, 1902; desmontada y trasladada al Museo de Arquitectura al aire libre Edo-Tokio.*

1.2. *Ejemplo de altar budista (butsudan) en la casa de Nakano Yoshimori, distrito de Kazura, Shirakawa, siglo XIX; reconstruida tras un incendio en 1909 y trasladada en 1969 al Museo de Arquitectura al aire libre Shirakawa-go.*



decadencia. Uno de los temas principales de mi trabajo es la estructura del tiempo en su relación con la arquitectura. El enfoque del historiador del arte se apoya en una escala temporal medida en siglos –como, por ejemplo, en relación con Japón, el periodo Antiguo (552-1185), el periodo Medieval (1185-1568), el periodo Moderno Inicial (1568-1868), el periodo Moderno (1868-1945) y el periodo Contemporáneo (1945-)– y, por tanto, se encuentra fuera del alcance de nuestra experiencia inmediata. Pero a pesar de que, de manera abstracta, puedo imaginar cómo el cúmulo de los momentos de multitud de vidas ha conllevado grandes cambios en el tiempo, conceptualmente la idea carece de una realidad tangible. De manera que –siempre que sea posible– prefiero estudiar el proceso macroscópico y descender luego a un nivel concreto y más personal. Por el contrario, siempre busco las huellas que ha dejado la historia en los hechos que observo a escala microscópica, y establezco dicho planteamiento como una metodología personal. En el campo de la arquitectura doméstica, a través de la terminología específica y los detalles concretos estudiados, espero ser capaz de entrever los procesos históricos más amplios que han tenido lugar.

Otra cosa que espero lograr con este libro es aclarar, para satisfacción personal, la relación que existe entre la casa y la arquitectura. Se solía decir que ‘la arquitectura empieza y acaba con la casa’. Entiendo que eso significa que una casa es la cosa más sencilla con la que un principiante puede empezar su ejercicio profesional, dado que todos tenemos una experiencia personal de nuestra propia casa; pero eso significa también, en última instancia, que no hay nada tan difícil y complejo de proyectar como una casa, y nadie será un archi-

tecto de pleno derecho hasta que no sepa hacerlo bien. Últimamente, sin embargo, no oigo esta expresión muy a menudo.

En el apogeo de la modernidad, se suponía que la casa debía entenderse como un concepto 'más amplio que la arquitectura', debido a la poderosa influencia de factores como las circunstancias vitales de sus ocupantes o la conciencia de clase, y el ideal que había que seguir era 'cambiar el mundo a través de la vivienda'. Hoy, sin embargo, esas ideas han caído en desgracia. Esto probablemente refleja el hecho de que ya no existe justificación teórica alguna para tratar las casas como un caso aislado. Como consecuencia de ello, los límites entre los distintos tipos de arquitectura, y la residencial en particular, se han desvanecido, lo que ha dado preeminencia a la libertad en el proyecto. Pero, en comparación con la enorme cantidad de formas e imágenes, ¿qué podemos decir sobre la forma en la que vivimos en nuestras casas? Me parece que la conjetura sobre la libertad es tan sólo superficial, y que en realidad estamos cargando la vida doméstica de una mentalidad cada vez más uniforme. Éste podría ser uno de los problemas fundamentales inherentes a la vivienda moderna y contemporánea.

Por ejemplo, ¿qué será de los altares budistas y sintoístas domésticos (figura 1.2)? A estas alturas apenas resisten, y su eventual desaparición es probablemente sólo cuestión de tiempo. Con ellos, la intimidad del nacimiento y la muerte de antaño también se alejan de nuestros hogares: apenas nadie da a luz en casa hoy en día y si desaparece el altar familiar, la muerte también retrocederá en la distancia.

Como resultado de la modernización, todas esas tendencias hacen tiempo que han dejado de formar parte de la experiencia japonesa de la casa y la vida doméstica. En el pasado teníamos una vida plena en el hogar y en la comunidad, en el sentido de estar vivos, y también en el sentido de habitar; pues existe, de hecho, una fértil confusión entre habitar y vivir. Ahora el papel de la casa –no sólo en lo relativo al nacimiento y la muerte, sino también a la hospitalidad, las festividades, etcétera– se ha cedido al mundo exterior; y como parte de ese mismo proceso, la comunidad se ha derrumbado.

En consecuencia, la casa japonesa ha quedado relevada de ciertas responsabilidades de peso, pero también muchas cosas se han perdido. No creo que esos cambios históricos se puedan revertir. Lo que me gustaría hacer es reconocer lo que hemos perdido, no para lamentar su desaparición, sino con el fin de llegar a sentirnos verdaderamente libres.

I. Espacios de transición

El espacio en la arquitectura japonesa se compone de unidades de transición. Cada unidad se comporta esencialmente como un puente entre el primer plano y el fondo profundo del interior, y el espacio enlaza tales unidades en una sucesión a modo de los eslabones de una cadena. Es un espacio infinitamente fluido, en especial en lo que se refiere a la interacción entre el interior y el exterior, y su fluidez depende tanto de los planteamientos del proyecto como de la atmósfera del lugar. Se podría decir que, al adoptar tal enfoque, estamos dejando de lado el propósito particular de un determinado espacio, como si sólo los elementos comunes en la arquitectura japonesa (las posiciones y dimensiones de los materiales, los recursos arquitectónicos y las relaciones entre ellos) fuesen dignos de interés. Pero también es cierto que los 'espacios de transición' siempre cambiantes formados por esos elementos genéricos han dotado a las casas y a la cultura japonesa de un estilo propio y único.

El suelo de tierra batida

tataki

三和土

tataki (abreviación de *tatakitsuchi*, ‘tierra batida’; también escrito con ideogramas que significan ‘agregación de tres tierras’, lo que refleja la composición típica de la mezcla):

«Suelo de tierra hecho de una mezcla de arcilla roja, cal, grava, etcétera, amasada con agua madre de salmuera y compactada; actualmente también se emplea para referirse a algunos tipos de suelo endurecidos con cemento.»

Definición de *Kokugo daijiten* (Tokio: Shogakukan).

Resonar de cascos de caballo: la *doma* de la casa Egawa

Con su robusta armadura de cubierta y sus sólidos pilares que parecen brotar de la tierra, la casa Egawa en Nirayama-chō, península de Izu, destaca como un magnífico ejemplo de *minka*, o casa tradicional de las clases no gobernantes. Según los comentarios del arquitecto Seiichi Shirai (1905-1983), la extensa cubierta de paja hace pensar en una montaña de juncos que se ha abierto camino hacia allí, bajo la cual los cascos de los caballos de guerreros lejanos resuenan en el gran espacio continuo formado por la cavernosa *doma* (figura 1.1), el zaguán con suelo de tierra batida (*tataki*) que también

1.2. Apoyo de uno de los pilares sobre el suelo de tierra, casa Egawa.



1.1. *Doma de la casa Egawa, en Nirayama-chō. principios del periodo Edo (1600-1868), con el suelo de tierra batida (tataki). Poniendo la cara cerca de su superficie,* tenemos la sensación de que el tataki está impregnado no sólo del paso del tiempo, sino también, al igual que un rostro humano curtido, de toda clase de historias.



El umbral de entrada *agarikamachi*

上がり框

agarikamachi (variante: *agarigamachi*)

«Travesaño de madera colocado en horizontal en un punto de acceso, como el vestíbulo, desde el que se entra al interior de la casa.»

Definición de *Daijirin* (Tokio: Sanseido).

¿Qué es el *kamachi*?

El término *kamachi* se refiere a los componentes del marco de una puerta, mampara corredera (*shōji*) o carpintería semejante; podría traducirse como ‘carril’ o ‘larguero’. El travesaño colocado en el borde de un suelo de madera en un punto de acceso, como el vestíbulo, desde el que se entra al interior de la casa, se llama *agarikamachi* (‘umbral de entrada’; figura 2.1). Por tanto, supongo que podríamos definir el *agarikamachi* como un travesaño colocado en un lugar concreto. Como ejemplo de lo que quiero decir, cuando me encuentro por casualidad con un *agarikamachi* excepcional –en alguna tienda antigua que ha conservado el suelo de tierra como parte de su escaparate, o en alguna gran *minka*–, noto que su presencia crea cierta atmósfera (figura 2.2). Si somos capaces de identificar dicha cualidad elusiva, podríamos explicar el misterio del *agarikamachi*:

2.2. *Agarikamachi* en la casa *Bukeyashiki*, Museo de Arquitectura al aire libre *Boso no Mura*, prefectura de Chiba; la *Bukeyashiki* representa una residencia de la clase guerrera de finales del periodo Edo; el edificio principal está construido según el modelo de la casa *Takei*, en *Miyakōji*.

2.1. Umbral de entrada (*agarikamachi*) con gruesos travesaños de madera, casa de campo del tipo *Kazusa*, finales del periodo Edo, construida en el Museo de Arquitectura al aire libre *Boso no Mura*, prefectura de Chiba; el edificio principal está construido según el modelo de la casa *Akiba*, en *Oakiba*, de 1857.



3.1. La piedra para descalzarse, a la entrada de Rinshunkaku, villa construida en 1649 durante el periodo Edo y trasladada al parque Sankei-en en 1917.



Capítulo 3

La piedra para descalzarse *kutsunugi-ishi*

沓脱石

kutsunugi-ishi (variación: *kutsunugi*):

«Una piedra colocada en el punto donde se sube al vestíbulo de entrada, la veranda, etcétera; permite quitarse y dejar los zapatos, y ayuda a subir al nivel más alto.»

Definición de *Kokugo daijiten* (Tokio: Shogakukan).

El nombre lo dice todo... ¿o no?

Una piedra para descalzarse se coloca a modo de peldaño entre el suelo de tierra a nivel del terreno y el suelo elevado de una construcción (figura 3.1); como su nombre indica, es el lugar donde nos quitamos, dejamos y volvemos a ponernos los zapatos. Aunque hay algunas sutilezas que afectan a su diseño –como la altura adecuada en relación con el suelo, o si la superficie superior debe ser plana, así como la elección de una piedra cuyo tamaño y carácter sean apropiados a la clase de visitantes que se esperan– podríamos pensar que el significado del propio término es evidente.

3.2. Roji, camino de piedras que lleva a una de las casas de té en el jardín Isuien, Nara, y piedra para descalzarse en la entrada.



La veranda engawa

縁側

engawa (también *en*):

«Galería larga y estrecha con entablado de madera, dispuesta a lo largo del perímetro exterior de una habitación o conjunto de habitaciones en una casa al estilo japonés, que se usa como pasillo o entrada; puede estar cerrada con persianas o puertas correderas de vidrio al exterior, o dejarse abierta.»

Definición de *Nihongo daijiten* (Tokio: Kodansha).

El lugar ideal para contemplar la luna de la cosecha

Es fácil entender por qué la veranda es el lugar para comer sandía; escupir las pepitas en el jardín forma parte de la diversión. Pero no cabe duda de que se puede disfrutar de la vista de la luna de la cosecha de otoño en cualquier lugar, de modo que, ¿por qué los japoneses dicen que se ve mejor desde una veranda?

Para la apreciación que los japoneses hacen de la naturaleza, el tiempo, el lugar y el comportamiento adecuado han sido siempre de primordial importancia. Es preferible estar bajo los cerezos cuando están cayendo los pétalos, y la luna brumosa de primavera debe contemplarse paseando; de la misma manera, la luna llena a mediados de otoño se ve mejor cuando ya ha pasado la dilatada época del calor y ha dejado un aire nítido que permite vislumbrar su superficie con una mayor claridad. Naturalmente, preferiríamos estar al aire libre. Pero cuando miramos a la luna solitaria en el cielo nocturno, no importa cuán grande y espléndida sea, no hay nada que acentúe su belleza.

En la villa imperial de Katsura, un lugar célebre para contemplar la luna, el escenario del primer plano y del plano intermedio, en la dirección en la que sale la luna, se han dispuesto con diversos detalles que lo realzan (figuras 4.1 y 4.2). Sentados en la plataforma especialmente concebida para contemplar la luna (*rodai*) del antiguo Shoin, los entendidos observarían la luna elevándose entre los árboles de una colina artificial dispuesta al otro lado de un estanque. ¿De qué otra forma podríamos mantener ese espíritu?

Capítulo 4

4.1. Plataforma para contemplar la luna, vista desde dentro, villa imperial de Katsura.



4.2. Plataforma para contemplar la luna, vista desde fuera, villa imperial de Katsura.



La terraza de tierra a cubierto *dobisashi*

土庇

5.1. Terraza de tierra apisonada cubierta por un alero, casa Hirose, finales del siglo XVII,

Museo de Arquitectura al aire libre Nihon Minka-en, prefectura de Kanagawa.



dobisashi (variante: *tsuchibisashi*; también *sutebisashi*):

«Tejadillo adosado al lateral de un edificio y extendido sobre un suelo de tierra apisonada.»

Definición de *Kōjien* (Tokio: Iwanami Shoten, 5ª edición).

Un espacio profundo bajo los aleros, con suelo de tierra

Normalmente, siempre hay una piedra para descalzarse en el punto donde se accede directamente al interior de una casa desde fuera, ya sea en frente de una veranda, o en la entrada baja *nijiriguchi* de una casa de té.

Donde hay una veranda, los aleros suelen extenderse lo suficiente para cubrir la piedra para descalzarse, pero en una casa de té –donde no hay veranda– los aleros tienen un voladizo profundo, erguido sobre vigas y postes independientes de la estructura principal (figuras 5.1 y 5.2). El suelo –una extensión del jardín de té interior o *uchiroji*– llega como terraza de tierra apisonada hasta el mismo *nijiriguchi*.

Por tanto, lo que tenemos no son simplemente unos aleros ligeramente alargados, ni tampoco el alero de tipo cobertizo sostenido

5.2. El *dobisashi* de la entrada al Rengain, parque Sankei-en, Yokohama.



II. Divisiones

Cuando hablamos de espacios de transición en la arquitectura japonesa, nos ocupamos del carácter y la estructura de los espacios como unidades integrales. Por el contrario, el término *shikiri* (división) se usa para indicar la relación que existe entre dos espacios de transición o sus soluciones estructurales. Las habitaciones que están separadas por gruesos muros de piedra, al estilo occidental, no son lo que nosotros llamaríamos espacios de transición, aunque sean adyacentes; y un muro de piedra apenas puede entenderse como una 'división'. Una división es algo que tan pronto separa como une dos espacios contiguos, algo que comunica dos zonas y al mismo tiempo las hace independientes; es un dispositivo de transición, ligero, delgado y dinámico, y su función y significado plenos se revelan no sólo en su composición física, sino también en las normas de comportamiento asociadas a su uso.

Celosías

kōshi

格子

6.1. Celosías interiores de la Casa del jefe de la guardia Hachioji, Museo de Arquitectura al aire libre Edo-Tokio.



kōshi:

«Carpintería doméstica (puerta o ventana) hecha a base de ensamblar listones de madera de sección rectangular en un patrón cruzado; también puede hacer referencia a las contraventanas de celosía o *shitomi* usadas en el tipo arquitectónico *shinden zukuri*; por último, un entramado de madera, bambú, etcétera, montado en el exterior de una ventana o puerta de entrada, etcétera.

Definición de *Kokugo daijiten* (Tokio: Shogakukan).

Las calles frías e impersonales de la ciudad moderna

«Atravesando la puerta enrejada / Miro hacia arriba y veo / el resplandeciente cielo de la noche...»

6.2. Vista de la calle Higashinochaya (Kanazawa, prefectura de Ishikawa), donde aún pueden verse frentes de casas y almacenes con celosías.



Persianas de caña

yoshizu

葦簾

yoshizu:

«Persiana o pantalla hecha de cañas tejidas, usada principalmente para dar sombra o para configurar un recinto.»

Definición de *Nihongo daijiten* (Tokio: Kodansha).

Sabor anticipado de verano

Hasta mediados de los años 1950 –si mal no recuerdo–, al terminar la temporada de lluvias en julio, era costumbre desmontar todas las divisiones correderas que separaban las habitaciones, así como las *akarishōji* colocadas en los bordes de la veranda, y reemplazarlos con *sudareshōji* (*shōji* cuyos paneles están hechos de cañas tejidas en lugar de papel translúcido) o bien con persianas de cañas (figura 7.1).

Mientras uno holgazaneaba sobre los *tatami* con un cojín de juncos por almohada, el alboroto de las cigarras parecía detenerse un instante con el soplo esporádico de la brisa fresca. Fuera, la calle, bañada en el resplandor temprano de la tarde, aparecía reluciente entre las sombras lánguidas de las *sudareshōji*, y luego se desvanecía de nuevo (figura 7.2). Uno se sentía atrapado en una extraña mezcla de intensidad y placidez: ¿un anticipo del verano, tal vez?

Las persianas de cañas y las *sudareshōji* ya no se emplean mucho, como consecuencia, sin duda, del declive de la casa de estilo japonés y la popularidad del aire acondicionado. Así pues, nuestra tarea es examinar muy bien lo que se ha ganado y lo que se ha perdido.

Escrito *ashi*, pero pronunciado *yoshi*

Las persianas o pantallas conocidas como *sudare* consisten en esbeltos tallos tejidos y entrelazados juntos con un cordón, dejando espacios entre ellos. Aunque el tipo de puerta corredera conocida como *sudareshōji* consiste en una pantalla de caña en lugar de un panel de papel, los *sudare* no siempre están hechos de cañas. Pueden estar hechos de finas tiras de bambú o, a veces, de tallos de tré-



7.1. Las persianas de caña (yoshizu), usadas para dividir el interior de una casa en sustitución de las mamparas correderas; casa patrimonio Yoshijima, Takayama, construida en 1907 según el proyecto de Nishida Isaburo, especializado en casas tradicionales.

7.2. La luz exterior queda matizada por el tejido de cañas que compone las yoshizu; Takayama Jinja, santuario que sirvió de sede del gobierno de Takayama en el periodo Edo.

bol japonés tejidos juntos con sumo cuidado. Pero la caña común sigue siendo el material preferido.

La correcta pronunciación de los caracteres alternativos para 'caña' es *ashi*, lo que también significa 'malo'; por tanto, se considera que la costumbre de llamarla *yoshi*, 'bueno', se ha adoptado para alejar el mal.

Hierba perenne de la familia de las gramíneas, la caña común (*phragmites communis*) es una de las plantas más extendidas por todo el mundo; crece de forma natural en pantanos y riberas por todo Japón, y forma grandes macizos de raíces largas y planas; puede llegar a alcanzar fácilmente más de dos metros de altura. Sus tallos son articulados y sus hojas se parecen a las del bambú.

Los tallos largos y delgados se tejen y atan con una cuerda, y se añade un listón de bambú plano en cada extremo. El resultado es la *yoshizu*, una persiana o pantalla de caña.

El uso de persianas ornamentadas como símbolo de estatus

Las *yoshizu* (literalmente 'esteras de caña') se conocen también como *sudare* o 'esteras colgadas', dado que se pueden colgar de los aleros para proteger del sol y las vistas (figuras 7.3 y 7.5). También pueden servir como separadores para independizar una estancia privada.

En el periodo Heian (794-1185), los carruajes tirados por bueyes usados por la nobleza estaban equipados con persianas: un tipo de persiana de bambú de extraordinaria calidad, conocida como *misu* (palabra honorífica para *sudare*).

Las *misu* estaban hechas de tiras de bambú teñidas de amarillo, entrelazadas con cuerdas y bordadas con algún tejido precioso, como la sarga de seda estampada o el damasco. Los demás adornos dependían del estatus del propietario; por ejemplo, los bordes superior e inferior podían ser especialmente gruesos y estar decorados con un motivo llamado *kamon* del color verde de la hierba. De la parte superior se descolgaba un cordón con borlas (*komaru*), al que se enganchaba un pasador semicircular metálico llamado *ko* o *kagi*; al enrollar la persiana arriba, se sujetaba con el cordón. También estaban las *kabeshiro*, telas de seda lisas o estampadas de unos 150 centímetros de ancho, que podían colgarse por la parte interior de las *misu* como una forma temprana de la cortina, sobre todo en invierno.

No obstante, las persianas de bambú ornamentadas no se inventaron para los carruajes; se cree que se utilizaron por primera vez

Mamparas correderas opacas *fusuma*

襖

8.1. Mamparas correderas opacas (*fusuma*) en la casa de té *Shōkintei*, villa imperial de Katsura, Kioto, con su característico trazado en damero; vista de la Primera Sala con la Segunda Sala y el jardín al fondo.



fusuma (de *fuse*, ‘reclinarse’, y *ma*, ‘estancia’; también *fusumashōji* o *karakami*):

«Tipo de accesorio doméstico que consiste en un bastidor de madera cubierto en ambas caras con papel o tela.»

Definición de *Kōjien* (Tokio: Iwanami Shoten, 5ª edición).

Paisaje con *fusuma*

Es un escenario muy, muy conocido, pero a pesar de ello desprendía una frescura que me dejó sin aliento cuando lo vi en persona por primera vez. Con su vistoso trazado en damero azul y blanco –como se puede ver en las figuras 8.1 y 8.2– las puertas correderas de la casa de té *Shōkintei* de la villa imperial de Katsura, vistas al

8.2. Segunda Sala de la casa de té *Shōkintei*, villa imperial de Katsura, Kioto; a la derecha, las *fusumas* abiertas que comunican con la Primera Sala.



'Shōji' para contemplar la nieve *yukimishōji*

雪見障子

9.1. Akarishōji con una parte central de paneles superpuestos que deslizan lateralmente

para tamizar la luz; casa de Koide, Museo de Arquitectura al aire libre Edo-Tokio.



yukimishōji:

«Shōji cuya parte inferior se puede deslizar hacia arriba y hacia abajo para dejar ver el paisaje exterior; normalmente incorpora una ventana de vidrio por la parte de fuera.»

Definición de *Daijirin* (Tokio: Sanseido).

La desaparición de las *yukimishōji*

En la arquitectura japonesa, el término *shōji*, en sentido estricto, se refiere a las divisiones entre habitaciones, utilizadas por primera vez en el periodo Heian (794-1185) y hechas de papel o tela, extendidos a ambos lados de un bastidor de madera con carriles y travesaños verticales y horizontales (figura 9.1). Originalmente eran piezas de



9.2. Detalle de nekomashōji, con paneles deslizantes hacia los lados, casa museo de Michio Miyagi.

III. Ambientes

En la casa japonesa, a menudo hay habitaciones, zonas o lugares a los que sólo puedo referirme como 'ambientes', porque cada uno de ellos está impregnado de cierto estado de ánimo. Un ambiente puede parecer extrañamente magnético o, de alguna manera, atmosférico; también puede presentarse como un espacio funcional simple y limpio, incluso como un cuarto desnudo que contiene un solo adorno o un mueble, y, sin embargo, con cierta cualidad que le atañe que no se puede reducir a su apariencia externa. Ambientes como éstos han surgido donde la vida cotidiana ha quedado impregnada de una estética cargada de simbolismo y tensión (como la de la ceremonia del té o la *ikebana*), probablemente por la acumulación constante de tradiciones domésticas locales o familiares.

El hogar rehundido *irori*

囲炉裏

irori (también *ro*, *yururi*):

«Una parte del interior con una oquedad cuadrada rehundida en el suelo donde se mantiene un fuego abierto para calentar y cocinar; hogar.»

Definición de *Daijirin* (Tokio: Sanseido).

De vuelta a los días de las reuniones alrededor del fuego

En nuestra casa de la ciudad de Toyama (prefectura de Toyama), donde nací y crecí hasta mediados de los años 1950, había un hogar rehundido o *irori* en el suelo. Creo que la casa se construyó a finales de 1920. Por tanto, era demasiado reciente para encajar en el estilo estrictamente tradicional de casa *minka*, y la estancia principal no se abría a una *doma* con suelo de tierra. No obstante, en una de las esquinas de la amplia cocina con suelo de madera había un hogar rehundido con fogones para cocinar.

De todos mis recuerdos relacionados con el *irori*, lo que destaca es la sensación de placer al sentarme junto al fuego con mi hermano mayor y escuchar historias sobre caballos, o cuentos sobre he-

10.2. El *irori* es un lugar para relajarse con la familia y los invitados íntimos; casa Sakuda, Museo de arquitectura al aire libre Nihon Minka-en.



10.1. El *irori* es un rehundido en el suelo donde se coloca el fuego; sobre él, la olla o la tetera cuelgan de un gancho (*jizaukagi*) y su altura se regula con una pieza

de madera (*kozaru*) que solía tener forma de pez; casa rural Awa no nōka, finales del periodo Edo, Museo de Arquitectura al aire libre Boso no Mura, prefectura de Chiba.



El baño furo

風呂

11.1. Ejemplo de baño privado en una casa de finales del periodo Edo; el agua escurre a través del suelo de bambú, directamente al exterior;

Hachioji-sennin-doshin, casa del líder de la guardia Hachioji (el cuerpo de guardia de los Mil Guerreros de la familia Tokugawa);

originalmente en Oiwakecho, ciudad de Hachioji, ahora trasladada al Museo de Arquitectura al aire libre Edo-Tokio.



11.2. Baño privado de la casa Koide (1925), que combina el diseño tradicional japonés y danés de la época; Museo de Arquitectura al aire libre Edo-Tokio.

11.3. Baño privado del estudio fotográfico Tokiwadai (1937, vivienda y estudio profesional); originalmente en el distrito de Itabashi, Tokio; ahora en el Museo de Arquitectura al aire libre Edo-Tokio.

furo:

«Bañera; el agua caliente en una bañera; baño; baño público.»
Definición de *Nihongo daijiten* (Tokio: Kodansha).

¿Son los japoneses especialmente aficionados al baño?

A menudo se reitera el amor de los japoneses por tomar un baño. En parte, esto puede explicarse por el clima, con veranos calurosos y húmedos e inviernos fríos, y por la abundancia de aguas termales naturales. Pero mi sensación es que se trata de algo más que esto.

Aunque no dispongo de estadísticas, no me extrañaría que el promedio de los japoneses se bañase con más frecuencia que las personas de otras nacionalidades. Pero bañarse con frecuencia no significa necesariamente que se sea especialmente aficionado a la limpieza, dado que éste es un concepto que viene determinado por la cultura. La gente toma un baño por distintas razones, de las cuales mantenerse limpio sólo es una; otras serían aliviar la fatiga física y mental, cuidar de la salud, o por placer. Sin embargo, incluso cuando se tienen en cuenta todas ellas, sigo sin estar seguro de que sea esto lo que hace de Japón el país más aficionado al baño del mundo.



La estancia familiar *chanoma*

茶の間

chanoma:

«La estancia en una casa donde la familia come y se relaja.»

Definición de *Daijirin* (Tokio: Sanseido).

Escenas que tienen lugar en la *chanoma*

Una mesa de té, redonda y baja, adorna la *chanoma*, la estancia familiar asociada a las casas japonesas desde el periodo Meiji (1868-1912) en adelante. A juego con ella tendría que haber un brasero de carbón alargado y un aparador para los utensilios del té, preferiblemente coronado con una radio en lugar de un televisor (figuras 12.1 y 12.2).

Aunque mi padre no era un *sarariman* (‘asalariado’, trabajador de bajo rango en una empresa) y no vivíamos en una gran ciudad, la casa donde crecí tenía una habitación más o menos como la *chanoma* típica de los hogares urbanos de clase media; y recuerdo haber permanecido pegado a la radio, pequeña y anticuada, que se encontraba allí siempre que echaban la serie dramática de *samurai*. *El niño de la flauta*; aunque, de hecho, muchas tardes estaba tan entretenido jugando fuera que no llegaba a casa a tiempo y terminaba escuchando a escondidas desde fuera de la casa de algún vecino. Pero nunca

12.2. Estancia familiar (*chanoma*) de la casa Hara (1911), originalmente en la ciudad de Kawasaki, prefectura de Kanagawa, reconstruida en el Museo de arquitectura al aire libre Nihon Minka-en.



12.1. La estancia familiar (*chanoma*) de la casa tradicional japonesa suele tener una mesa baja, un brasero y un aparador para los utensilios del té; zona de estancia de

la tienda de cosméticos Murakami Seikado (1928), originalmente en el distrito de Taito, Tokio; reconstruida en el Museo de Arquitectura al aire libre Edo-Tokio (véase también la figura 12.3).

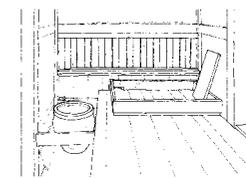


13.1. Daidokoro ('cocina') de la casa Kudō, el ejemplo más antiguo de casa magariya (casa en L de la región de Nanbu); el hogar rehundido

puede usarse tanto desde la cocina como desde la doma; Museo de Arquitectura al aire libre Nihon Minka-en, prefectura de Kanagawa.

13.2. La katte es la cocina independiente, que se configuró como una división de la hiroma; buke yashiki, reconstrucción de una

antigua residencia samurai; Museo de Arquitectura al aire libre Boso no Mura, prefectura de Chiba (véase también la figura 13.3).



13.3. Suwari-nagashi, fregadero que se usaba estando sentado en el suelo.

katte:

«Cocina; en sentido figurado, circunstancias vitales.»

Definición de *Kokugo Jiten* (Tokio: Iwanami Shoten, 6ª edición).

La imagen de la katte y el fregadero a nivel del suelo

A finales de los años 1960, algunas de las casas de estilo tradicional en las comunidades agrícolas de las afueras de Tokio todavía conservaban los fregaderos bajos conocidos como *suwari-nagashi* ('de fregar sentado'), que se usaban sentándose en el suelo; y todavía estaban en uso (figura 13.3). Más de una vez he visto a alguna anciana haciendo sus tareas domésticas en un rincón de luz tenue cerca del *suwari-nagashi*. La imagen causaba una impresión duradera: recuerdo que, junto con las escenas vividas alrededor del *irori*, para mí representaba el paradigma de la vida en una casa rural tradicional. Por qué me impresionaba de esta manera forma parte de lo que quiero examinar en este capítulo.

La *katte* es la estancia que corresponde a la cocina en una casa rural tradicional, o *minka* (figura 13.1). La *minka* no siempre tuvo una cocina independiente. La *katte* se creó de la subdivisión de la *hiro-*

13.4. Al fondo de esta cocina independiente (katte) se puede ver el fregadero bajo llamado suwari-nagashi; buke yashiki, Museo de Arquitectura al aire libre Boso no Mura, (véase también la figura 13.2).



IV. Componentes

Los edificios se construyen con muchos componentes y materiales. Cada uno de ellos se encuentra en un lugar preciso y adquiere su forma particular por una serie de razones, entre ellas las pautas estructurales, la durabilidad, la seguridad, la función, el gusto y la demanda social. Aun así, algunos parecen tener cierta calidad extraordinaria que no puede explicarse en términos tan generales. Esto no es nada sorprendente, a menudo nos encontramos con ciertos componentes que claramente tienen una historia detrás. Muchos de ellos, más allá de su función específica como pieza o material, han llegado a encarnar la personalidad de una habitación en particular o de una casa entera. Tal vez sólo en una casa que carece de una presencia verdadera, es donde tales componentes no pueden encontrarse.

El pilar central *daikokubashira*

大黒柱

daikokubashira:

«El pilar que primero se levanta y que está situado en el centro de una casa; un pilar grueso en el límite entre la zona con suelo de tierra y la de suelo elevado de madera, en una casa tradicional de las clases no gobernantes.»

Definición de *Kokugo Jiten* (Tokio: Iwanami Shoten, 6ª edición).

Más de lo que parece

Cualquiera que haya estado en una antigua casa rural japonesa se habrá sorprendido al ver el grueso pilar situado en medio del límite que separa la *doma* con suelo de tierra y las estancias de suelo elevado (figuras 14.1 y 14.2). Como sabe cualquier japonés, éste es el *daikokubashira* (de Daikoku, uno de los siete dioses de la fortuna, y ‘pilar’), una palabra que también se refiere en sentido figurado a una persona que desempeña un papel central como apoyo de la familia o de un grupo.

Existen varias teorías sobre cómo adquirió su nombre este pilar, y no voy a tratar de elegir entre ellas. Pero no hay más que ver uno de los imponentes y negros *daikokubashira* de las casas construidas

14.1. La palabra *daikokubashira* se convirtió en el nombre común para referirse a un pilar grueso, colocado en el punto medio del encuentro entre la *doma*

y el suelo elevado, y que también marcaba el punto medio entre la mitad ‘delantera’ y la mitad ‘trasera’ del suelo elevado; casa Sugawara (Matsuzawa,

Tsuruoka, prefectura de Yamagata), finales del siglo XVIII, desmontada y trasladada al Museo de Arquitectura al aire libre Nihon Minka-en, prefectura de Kanagawa.



14.2. Uno de los cuatro robustos pilares que forman el núcleo del entramado estructural de la casa Hirose (finales del siglo XVII), Museo de Arquitectura al aire libre Nihon Minka-en, prefectura de Kanagawa (véanse también las figuras 14.3 y 14.6).



El dintel corrido *nageshi*

長押

15.1. Ejemplo de
uchinorinageshi
(nageshi o dintel corrido
por encima de una
puerta), casa de Korekiyo

Takahashi, barrio de
Akasaka, Tokio, 1902;
desmontada y trasladada
al Museo de Arquitectura
al aire libre Edo-Tokio.



nageshi:

«En la arquitectura japonesa, un elemento transversal de atado, fijado a una superficie lateral, a menudo por encima de un dintel o debajo de un umbral. Aunque originalmente era un elemento estructural, el *nageshi* se convirtió en un elemento decorativo con el desarrollo de la *nuki*, una viga de atado empotrada y más sólida. Existen varios tipos de *nageshi*, cuyos nombres varían en función de su posición; por ejemplo, *jifukunageshi* (alrededor de la base de un soporte), *ennageshi* (en la parte superior de una veranda, en la junta de las tablas de madera con la pared), *tenjōnageshi* (alrededor del techo, debajo de la tabla de borde) y *uchinorinageshi* (dintel colocado por encima de una puerta o ventana); *nageshi* suele ser una abreviatura de *uchinorinageshi*.

Definición de *Daijirin* (Tokio: Sanseido).

Recuerdos de *nageshi*

Después de llegar a Tokio en 1963, viví en cinco edificios residenciales diferentes, todos ellos con estructura de madera. El tamaño de mi casa oscilaba entre una única habitación de cuatro *tatami* y medio, hasta un piso de dos habitaciones más cocina. En todos los casos, la estancia principal era de *tatami*, pero ninguna de ellas tenía esa banda de madera conocida como *nageshi*, que recorre las paredes un poco por encima del nivel de los ojos. (Técnicamente, se trata de una ‘viga de atado no ensamblada’, y cuando está por encima de una puerta o ventana también se conoce como *uchinorinageshi*, ‘cargadero’ (figura 15.1); sin embargo, por comodidad, me voy a referir aquí al *nageshi* como un ‘dintel corrido’).

En el conjunto residencial donde vivo ahora, algunas de las habitaciones tienen *tatami* y otras suelo de madera, pero de nuevo ninguna tiene dinteles corridos. Lo que más echo de menos cuando no hay un *nageshi* es no poder colgar una percha sobre el pequeño resalte que –por tener una sección sensiblemente trapezoidal o en forma de L– sobresale ligeramente de la pared (figura 15.2 · 4). Los pi-

El nicho decorativo

oshi-ita

押板

16.1. El nicho decorativo (oshi-ita) de la casa Kitamura, construida originalmente en 1687, ahora en el Museo de Arquitectura al aire libre Nihon Minka-en, prefectura de Kanagawa.

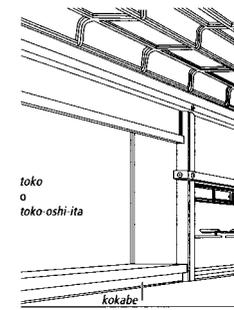


oshi-ita:

«Un nicho con un tablón de madera maciza en la base, montado sobre un suelo de *tatami*; se usa para descolgar rollos de pergamino y para exponer los tres objetos budistas (un quemador de incienso, un florero y un candelabro); también la propia base de madera. Usado antiguamente como *tokonoma* en las salas de recepción de las residencias *shoin*; el precursor del *tokonoma* actual.»

Definición de *Kokugo daijiten* (Tokio: Shogakukan).

Mi primer encuentro con la *oshi-ita* de una casa rural



16.2. El *oshi-ita* es un nicho menos profundo que el *tokonoma* plenamente desarrollado, que tiene un único tablón inferior y una tapa frontal (*kokabe*) entre él y el suelo de *tatami*; otra característica es la pared del fondo (*haritsukekabe*).

Hasta finales de 1960 todavía había un gran número de casas rurales tradicionales con techo de paja en Ōme, a las afueras de Tokio. En ese momento, el Laboratorio de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Waseda –donde hice mi trabajo final de carrera– estaba realizando una labor de catalogación de las casas rurales en la región de Ōme, y yo me uní al trabajo en su último año. En 1965 había cerca de ochenta casas rurales del periodo Meiji (1868-1912) o anteriores, y el catálogo las incluyó todas. Muchas de ellas se habían remodelado varias veces y la parte principal de nuestro trabajo consistió en reconstruir laboriosamente la historia de cada una.

La antigua casa Miyazaki, ubicada en una de las partes más remotas del distrito de Ōme, había conservado su forma original relativamente intacta. Pudimos reconstruir un elemento poco profundo situado entre dos pilares (*hashirama sōchi*) en el encuentro entre dos habitaciones contiguas: el *zashiki* o cuarto de estar y la *katte*, la cocina. Aprendí de un estudiante veterano que ese nicho poco profundo se llamaba *oshi-ita* (figuras 16.1 y 16.2). El edificio fue declarado posteriormente ‘bien de interés cultural’ a nivel nacional y luego fue trasladado al parque anexo al museo municipal de Ōme, dado que representa un ejemplo de casa rural de un distrito de montaña independiente de mediados y finales del periodo Edo (1600-1868).

El *oshi-ita* es un nicho decorativo donde, por ejemplo, se guardan los talismanes de papel recogidos en las visitas a los santuarios.

El techo *tenjō*

天井

17.1. Techo de vigas al aire que deja a la vista la cara irregular de la cubierta de teja o paja (keshōyane-ura tenjō), villa imperial de Katsura.



tenjō:

«La parte superior de una habitación, revestida con tableros para ocultar la cara inferior de la cubierta y para conservar el calor, entre otras razones; existen varios tipos, entre ellos el techo de celosía, el techo 'de tablas y listones', o los techos 'espejo'.»

Definición de *Daijiten* (Tokio: Shogakukan).

El *tenchin* chino

Se dice que en la meseta de Loess, en el norte de la provincia china de Shaanxi (capital: Xian), hay unos cuarenta millones de personas que viven en casas subterráneas.

Uno de los tipos, el *yaoton* ('túnel') de los acantilados, se excava en los acantilados esculpidos por el río Amarillo y sus afluentes. En el segundo tipo, la superficie habitable consiste en túneles que se abren a un gran pozo o foso central que tiene, digamos, unos 10 metros cuadrados por 6 metros de profundidad, excavado en el denso suelo limoso de la meseta.

Este último tipo podría entenderse como una forma de casa patio china, que recibe luz (entre otras cosas) a través de un patio cen-

17.2. Techo de tableros y listones (saobuchi tenjō), residencia Rinshunkaku, 'bien de interés cultural', principios del periodo Edo (1649); construida originalmente en Iwade, prefectura de Wakayama, era la residencia de verano de Yorinobu Tokugawa, daimyo ('soberano') del periodo Edo; ahora en el parque Sankei-en, Yokohama (véase también la figura 17.5).



V. Accesorios

El interior de la *shinden*, la estancia principal de las antiguas residencias aristocráticas, consistía en una sola habitación, grande y desnuda. Con el empleo de ciertos muebles y enseres, este espacio se fue convirtiendo en una vivienda funcional. Hoy en día sólo se pueden ver unas cuantas residencias de este tipo: el Palacio Imperial de Kioto es una de ellas. Pero el conocido *tatami* –que hoy consideramos un mero revestimiento del suelo– fue en su momento un accesorio digno de un palacio, y por ello todavía existen muchas sutilezas en el protocolo en torno a los *tatami*. Tal vez una nueva perspectiva sobre los *tatami* y uno o dos aspectos relativos al mobiliario en su papel de ‘accesorios’, podría llevarnos a ciertos descubrimientos acerca de los distintos estilos de vida en Japón.

Tapices de paja *tatami*



18.1. Estancias con suelo de tatami; la variación de tono se debe a la orientación de las esteras, pues la luz se refleja de forma diferente según su colocación; una de las razones de variar la disposición de las esteras es precisamente conseguir esa vibración en la superficie del suelo a través de un único material; casa Yoshijima (1907), Takayama.



18.2. Esteras sencillas de paja, antecesoras de los tatami; casa Sugawara (finales del siglo XVIII), Museo de Arquitectura al aire libre Nihon Minka-en.

18.3. Estera suelta sobre suelo de madera, colocada al lado del hogar rehundido para sentarse; Kazusa nō nōka, casa rural típica de la antigua provincia de Kazusa, según el modelo de la casa Akiba (1857), reconstruida en el Museo de Arquitectura al aire libre Boso no Mura, prefectura de Chiba.

tatami:

1. (Arcaico) Término general para el revestimiento del suelo, que incluye varios tipos de esteras de paja y juncos.
2. Tapiz de tejido acolchado de paja, acabado con una cubierta de juncos tejidos, usado como revestimiento del suelo en una habitación de estilo japonés.

Definición de *Nihon daijiten* (Tokio: Kodansha).

‘Media estera de pie, toda una estera tumbado’

Hay un refrán japonés que dice ‘Media estera de pie, toda una estera tumbado’ y que expresa el concepto que se tiene en el país acerca de la cantidad de espacio que ocupa una persona en la vida cotidiana.

Parece bastante obvio y, sin embargo, si se piensa en ello, podría estar enunciando una norma sobre las necesidades de espacio, como hicieron los arquitectos del movimiento en favor de la ‘vivienda mínima’ en la posguerra, o bien podría estar hablando simplemente de una estética, como en el arte minimalista: ‘Cuida tus modales y podrás caber perfectamente en este espacio.’



La escalera aparador *hakokaidan*

箱階段

19.1. Reconstrucción de una tienda de sake; la *hakokaidan* es la

segunda planta; Museo de Arquitectura al aire libre Boso no Mura, prefectura de Chiba.



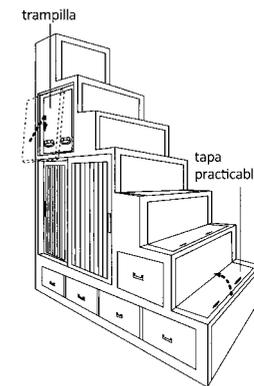
hakokaidan (también *hakobashigo*, *hakodan*):

«Una escalera provista de armarios, cajones, etcétera, en un lateral.»

Definición de *Daijiten* (Tokio: Shogakukan).

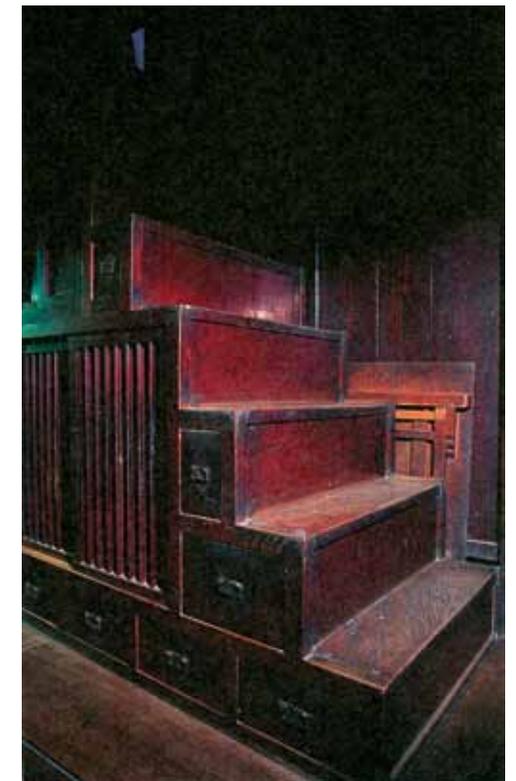
El peculiar encanto de la *hakokaidan*

En una escalera aparador, el espacio que queda debajo de los peldaños se divide en compartimentos equipados con cajones o convertidos en armarios (figura 19.2), que pueden tener puertas batientes, parejas de puertas correderas, tapas practicables (*kendon*) o trampillas (*ageita*). Las casas urbanas y las casas de té del periodo Moder-



19.2. Si me preguntasen si una escalera aparador es práctica o decorativa, sólo podría decir que es ambas cosas: una amplia variedad de elementos de almacenamiento encajan en un pequeño espacio.

19.3. Aún se pueden encontrar muchas casas urbanas (*machiya*) con escaleras aparador en Ōme (Tokio); en este ejemplo, hay un intenso sentido del papel de este accesorio como escalera.



La cómoda *tansu* 箆笥

Capítulo 20

tansu:

«Mueble de madera con cajones y/o puertas que se usa para organizar y guardar ropa, libros, utensilios para la ceremonia del té, etcétera.»

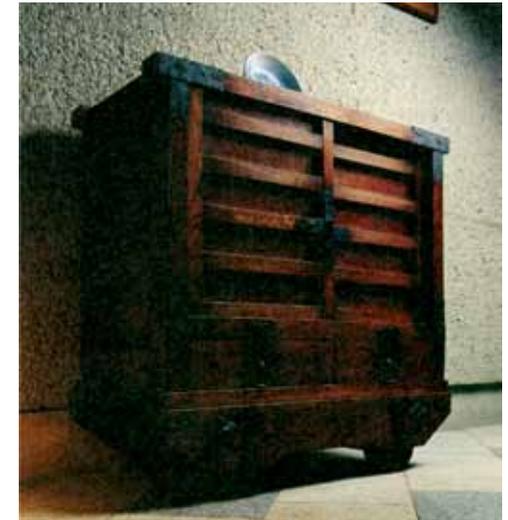
Definición de *Kokugo daijiten* (Tokio: Shogakukan).

¿Ebanistería popular o arte aplicado?

Una vez vi una *tansu* realmente exquisita en el vestíbulo de entrada de una casa (figura 20.1). Tenía un compartimento superior de puertas correderas con listones de madera; y debajo, cajones a ambos lados. Las piezas del armazón y los listones de las puertas parecían estar hechos de madera de *zolkova*, con un acabado rojizo y una mano de laca. Tenía unos llamativos herrajes en forma de cola de pez en las esquinas delanteras, y un refuerzo lateral en forma de cruz sujeto a la placa de la cerradura de las puertas. Esta cómoda de aspecto sólido debía de tener unos 80 centímetros de ancho por 80 de alto, y unos 70 de fondo. Lo que más me impresionó fue el robusto chasis con ruedas, probablemente de *zolkova*, sobre el que descansaba. Éste tenía bordes en ángulo recto cuyas esquinas se habían cortado en diagonal, y unas pequeñas asas en forma de anillas fijadas a unos herrajes metálicos, parecidos a la chapa de la cerradura. Al descansar firmemente sobre sus grandes ruedas con una solidez que me sorprendió por su naturalidad y sencillez, el mueble creaba una extraña sensación de armonía que contrastaba con el espacio arquitectónico en el que se encontraba, más bien occidental y moderno.

Encima del mueble había un precioso platito pintado, y parecía que la cómoda servía más para exhibir que para almacenar. O, tal vez, esta robusta y utilitaria pieza de ebanistería popular guardaba algo propio de la habitación. Pero a pesar de haberle dado un uso práctico –si se puede llamar eso a lucir un plato–, en vista de la presencia extrañamente poderosa, sorprendente y sin embargo, en cierta manera, tranquilizadora, que emanaba de ese mueble, creo que podría considerarse una obra de arte propiamente dicha, al igual

20.1. Un arcón con ruedas, de poderosa presencia, en un vestíbulo moderno; vemos cómo un mueble hermoso –ya sea una obra de arte o un accesorio– puede trascender el ideal de armonía con la decoración de una sala.



que una escultura o un objeto elaborado por un artesano. Mi imaginación empezó a volar. ¿Dónde habría encontrado mi anfitrión una cómoda con ruedas tan exquisita?

Es más, no había nada pretenciosamente artístico en ella. Combinaba la austeridad de la ebanistería popular y la meticulosa y fiable belleza de la artesanía, pero sin declararse engreídamente a sí misma como una obra de arte popular. Sentí que debajo de su aspecto firme, allí en el vestíbulo de entrada, irradiaba una sorprendente frescura.

Éstas fueron mis sensaciones inmediatas y, pensando en ello ahora, puede que me hayan orientado en la dirección correcta.

El sentimiento popular plasmado en una cómoda nupcial

Hoy en día resulta difícil de creer, pero en las décadas de 1950 y 1960 se veían niños en las calles por doquier, tanto en las zonas rurales, como en las urbanas. El lugar donde crecí era una especie de mezcla entre la ciudad y el campo. Por lo general, los chicos jugábamos en grupos sólo de chicos, pero uno de nuestros juegos consistía en cantar una canción que decía «*Taaansu, nagamochi* ('ahí está la chica para mí')...», mientras nos cogíamos de la mano y mirábamos a los lados para elegir. Siempre había varias chicas entre nosotros cuando jugábamos a este juego, y recuerdo que los demás niños se burlaban de mí.

En aquel momento, como durante siglos, los principales enseres del ajuar de una novia eran la *tansu* y un arcón para ropa llamado

VI. Materiales

Las casas tradicionales japonesas, por supuesto, están hechas principalmente de madera. La madera –el más delicado y polifacético de los materiales naturales, alimentado por la generosidad de la tierra– a lo largo de varios siglos de uso también se ha ido dotando de una delicada ejecución, funcionalidad y estética. Además de la gama de calidades, formas y usos que ofrece la madera misma, su versatilidad también ha fomentado el desarrollo de muchos otros recursos, con un efecto dominó. Creo que la laca y las tejas por las que se conoce Japón no podrían haber adquirido su poder y su belleza sin la arquitectura de madera. Al mismo tiempo, la arquitectura japonesa de madera debe sus mayores logros, en toda su profundidad y esplendor, a un proceso de exploración cuyo medio han sido materiales como la laca y las tejas.

La laca *urushi*

漆

21.1. Estructura de madera lacada en rojo de uno de los edificios del conjunto Fishimiinari-taisha, Kioto.



21.2. Santuario en miniatura Tamamushi, del templo Hōryūji, en Nara; los sutras –que en cierto modo tuvieron un papel más importante incluso que las imágenes en la introducción del budismo– se guardaban en santuarios de ofertorio o zushi; es de destacar que la arquitectura de esta miniatura es anterior a la sala principal de Hōryūji.



urushi:

«Barniz hecho a base de añadir aceites, pigmentos, etcétera, a la resina (laca en bruto), recogida por medio de incisiones en la corteza del árbol de laca; cuando se seca, forma una película dura y resistente al agua y al ácido.»

Definición de *Daijiten* (Tokio: Shogakukan).

Un lustre profundo y suave da color a las fiestas de Año Nuevo

El día de Año Nuevo, los japoneses beben *sake* especiado. Vertido en un juego de tazas lacadas en rojo (grandes, medianas o pequeñas) el ‘agua de vida’ tiene una claridad que evoca la inocencia y la pureza; renueva el espíritu de manera natural y dispone el ánimo adecuado para dar la bienvenida al año que empieza. En esos momentos es cuando se aprecia al máximo el Año Nuevo japonés y lo que significa ser japonés.

No debemos pasar por alto el papel decisivo de las tazas lacadas para contribuir a este estado mental receptivo. En el lustre sublime y la profunda suavidad de su superficie hay un atractivo indescribible que es exclusivo de la laca.

En particular, nunca nos cansamos de su rojo intenso, que se obtiene del cinabrio o del óxido de hierro. Y aunque no hay nada excepcional en la forma de las tazas, lo habitual es que tengan una agradable elegancia y una tensión sutil. El simple hecho de contemplar un juego de tazas de sake es suficiente para despertar nuestro espíritu de Año Nuevo.

El uso de la laca se remonta al periodo Jōmon

El árbol de la laca (*Toxicodendron vernicifluum*, antes *Rhus verniciflua*) es un árbol de hoja caduca de la familia Anacardiaceae (comúnmente ‘zumaque’), originario de Asia central, que crece también en Asia oriental y suroriental. La laca se obtiene haciendo incisiones en la corteza para recoger la resina, y purificando después el produc-

Las tejas *kawara*



kawara:

«Pieza moldeada en arcilla y cocida en un horno, utilizada principalmente como material de cubierta o como pavimento de suelos; introducida desde China junto con la arquitectura de los templos.»

Definición de *Kokugo daijiten* (Tokio: Shogakukan).

Las tejas: un rasgo distintivo del paisaje callejero

Un factor importante que contribuye a determinar el aspecto exterior de calles y casas –aunque no resulte tan obvio– son las tejas de las cubiertas. La forma de un tejado depende de la elección del material. Por ejemplo, la inclinación de la cubierta, la extensión de los aleros, así como el contorno y la decoración de la cumbre a menudo dependen de las propiedades del material de cobertura.

Más que la apariencia individual de cada edificio por separado, lo que cobra importancia es el hecho de que en Japón las casas alineadas en hilera a lo largo de una calle están cubiertas con tejas; de hecho, probablemente no habrían existido casas en hilera de no ser por los avances técnicos que llevaron al desarrollo de las tejas. En

22.2. Detalle de una cubierta de tejas esmaltadas, templo Zōhō-ji, Tokio.



22.1. Cubierta a cuatro aguas con tejas cerámicas en forma de S (sungawara); edificio del conjunto del templo budista Hasedera, Kamakura.



VII. Símbolos

Si se me pidiese definir 'un hogar', me resultaría difícil saber por dónde empezar. Si tuviese que nombrar algo que simbolizase la casa, podría decir 'la familia'; pero, si luego se me pidiese definir lo que es la familia, estaría en dificultades de nuevo. Así que, para abreviar, diré que la familia puede representarse por el nacimiento y la muerte. Hoy, sin embargo, la casa ha dejado de ser el lugar del nacimiento y de la muerte, y desde hace mucho tiempo ha dejado de constituir un nexo social o de tener estrechos vínculos con una comunidad local. Por supuesto, incluso cuando el nacimiento, la muerte y los vínculos comunitarios tenían su lugar en el hogar, su presencia era en gran medida simbólica. Tal vez fue la pérdida de este simbolismo la que marcó el comienzo de la decadencia de la casa tradicional japonesa.

El altar doméstico budista *butsudan*

仏壇

butsudan:

«Un altar o estrado donde se venera una imagen budista; un armario donde se guardan una imagen budista y las tablillas ancestrales.»

Definición de *Daijiten* (Tokio: Shogakukan).

La vida doméstica japonesa y el ámbito espiritual

La presencia de un altar budista o sintoísta en un hogar japonés no siempre significa que se trate de una familia creyente. La continua presencia de los altares familiares en cierta medida se debe, sin lugar a dudas, al hecho de haberse convertido en una parte habitual de la vida doméstica.

¿Sobrevivirá esta costumbre? A decir verdad, es difícil saber lo que depara el futuro para los altares domésticos. Es poco probable que mejore la situación de la vivienda, mientras que probablemente los estilos de vida y los sistemas de valores subyacentes seguirán siendo cada vez más individualizados e impredecibles. Por ejemplo,

23.2. *Altar doméstico budista diseñado para ocupar una habitación propia; casa de Nakano Yoshimori, área de Kazura, Shirakawa, siglo XIX; reconstruida tras un incendio en 1909 y trasladada en 1969 al Museo de Arquitectura al aire libre en Shirakawa-go.*



23.1. *Altar doméstico budista instalado dentro de un armario de madera lacado con techo y pedestal (zushi); está colocado en la butsuma, habitación*

para el altar que está situada en el extremo noroeste del edificio; casa Kanda, Ogimachi, aldea histórica Shirakawa-go, prefectura de Gifu (véase también la figura 23.3).



La placa familiar *hyōsatsu*

表札

24.1. Placa familiar en la entrada de una casa en el distrito de Kagurazaka, Tokio.



hyōsatsu:

«Un rótulo colocado sobre la puerta de un edificio o a su lado, que muestra el nombre del ocupante; placa con nombre; placa de una puerta.»

Definición de *Kokugo daijiten* (Tokio: Shogakukan).

¿Hay reglas para las placas?

Las placas familiares colocadas delante de las casas obviamente tienen muchas formas y tamaños. Pero, aparte de esa clase de libros que afirman que cierto tipo de placas nos traerá suerte en asuntos monetarios, he podido encontrar algunas explicaciones de por qué hay tantas variedades, cuándo aparecieron por primera vez, cuáles son sus ventajas relativas y qué reglas existen, si es que las hay.

Una placa familiar es un rótulo colocado sobre la verja o la puerta de entrada de una residencia, o a su lado, que muestra el nombre del ocupante (figuras 24.1 y 24.2). Hay infinidad de tipos (figura 24.6): pueden estar hechas de madera natural o de piedra, metal, cerámica, bambú o plástico; la inscripción puede estar escrita con tinta china, grabada o incrustada; puede escribirse en caracteres chinos, *katakana*, o en alfabeto latino; y la tipografía puede ser normal, semicursiva o cursiva. Y luego está el tamaño de la placa, entre otras variables.

24.2. Placa que informa de la prestación de servicios en una casa de Kamakura.



La ceremonia fundacional

jichinsai

地鎮祭

Página anterior:

25.1. En una típica *jichinsai*, las ofrendas de productos y sake se colocan en un altar.

jichinsai:

«La ceremonia que se celebra en el solar de una nueva construcción para apaciguar la deidad guardiana local y orar por la seguridad de los obreros antes de comenzar el trabajo de los cimientos; también, *tokoshizume no matsuri*, *tsumimatsuri*, *ji-iwai*, *jimatsuri*.

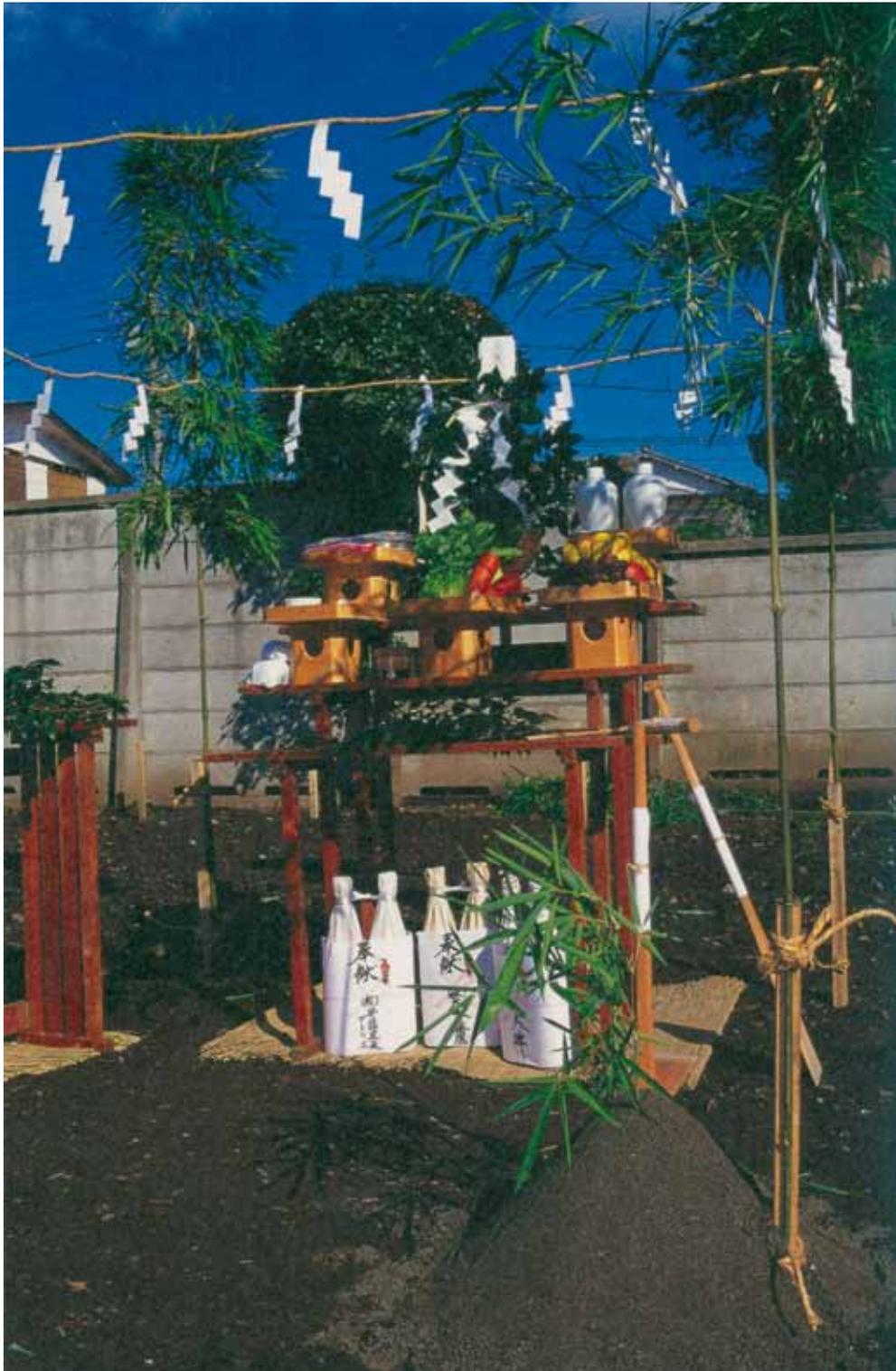
Definición de *Kōjien* (Tokio: Iwanami Shoten, 5ª edición).

Japón, tierra de dioses

Desde tiempos primitivos, Japón se ha conocido como tierra de innumerables dioses y diosas.

La antigua creencia de que dioses y espíritus están en todos sitios y residen en todas las cosas materiales no es exclusiva de Japón; está

25.2. La *shimenawa* es una cuerda hecha de paja de arroz que se usa para delimitar un lugar sagrado.



Conclusión

Empecé a estudiar historia de la arquitectura en los años 1960, cuando entré en la escuela de posgrado. Mi departamento estaba llevando a cabo un intenso trabajo de levantamiento e investigación de santuarios, templos y casas *minka* en Tokio y sus alrededores. Al principio sólo me divertía, pero en aquellos días los estudiantes de posgrado no éramos muchos, de modo que pronto me vi organizando los levantamientos, redactando informes, etcétera. Y recuerdo haberme dado cuenta de que mi propia forma de ver los edificios iba cambiando poco a poco. En la visita a una antigua *machiya* cuya belleza admiré en voz alta, los propietarios reconocieron que sus hijos se sentían avergonzados al llevar allí a sus amigos, porque la casa estaba vieja y sucia. Recuerdo también haberme sentido extrañamente motivado al reconocer que ahí había un problema sencillo pero estimulante que los historiadores de la arquitectura debían abordar.

Casi al mismo tiempo empecé a echar de menos lo que recordaba de la casa en Toyama donde había crecido, tal como era en los años 1950, aunque hasta entonces no había significado nada para mí. No creo que la elección de mi especialidad denote una particular predilección por las cosas antiguas. Pero sí es cierto que tengo muy buenos recuerdos de algunas cosas antiguas, y fue por aquel entonces cuando sentí la necesidad de examinarlas detenidamente.

El fotógrafo Yasushi Sugimata y el editor Mayuri Satō me dieron la oportunidad de entregarme al viaje sentimental que ha dado como fruto este libro. He disfrutado muchísimo nuestros viajes a Ōme, donde realizamos las investigaciones para la serie de artículos de revistas que dieron lugar a este libro. En muchas de las fotografías de Sugimata mis imágenes mentales parecen haberse convertido en una realidad viva.*

El germen originalmente disperso de una idea ha tomado aquí una forma maravillosamente elaborada gracias a la labor profesional de TOTO Shuppan. Me gustaría expresar mi especial gratitud a Kumiko Ikada y a Hiroko Tomori por haberme permitido compartir, por primera vez en mucho tiempo, el placer de ver un libro entrar en la imprenta.

* En esta versión española tan sólo se han usado algunas fotografías de la edición original japonesa; véase el apéndice 'Procedencia de las ilustraciones'.

Entre mis alumnos de posgrado no son muchos los que se especializan en historia de la arquitectura. Quiero expresar mi agradecimiento a Mikiyasu Yamazaki, Masataka Sasaki y a dos jóvenes alumnos de máster, Hiroko Tomori y Nami Kôbe, cuya ayuda solicité con muy poca antelación.

Incluso cuando estoy en Egipto o Angkor, la arquitectura y la casa japonesas siempre me acompañan en mis pensamientos, y espero que este libro transmita al lector algo de esa constante inquietud.

Glosario

agarien

Plataforma de madera colocada a medida entre el suelo y el *agarikamachi* (el umbral) en el vestíbulo de entrada con suelo de tierra. También llamado *shikidai*.

ageita

1. Zona de almacenaje ubicada debajo de unas tablas extraíbles en el suelo. Véase la figura 2.4.
2. Las tablas de madera practicables que forman una trampilla (también llamada *agefuta*). La trampilla dispone de un agujero que sirve como asa, o bien de un tirador metálico.
3. En una escalera aparador, un peldaño o sección de la escalera sin fijar, que puede levantarse libremente. Véase la figura 19.2.

ageya

Un tipo de casa de ocio del periodo Edo (1600-1868); también llamada *ageya chaishitsu*. Allí se celebraban banquetes que ofrecían entretenimiento por parte de cortesanas de alto nivel, o *geisha* contratadas en las casas de este oficio; una *ageya* no alojaba *geisha* ni mujeres de entretenimiento en sus dependencias. Además de la hospitalidad y el bullicio, también era un local para las artes escénicas. La *sumiya* del distrito Shimabara, en Kioto, el único ejemplo existente de un edificio de este tipo, ha sido designado 'bien de interés cultural' nacional.

akarishōji

El tipo de *shōji* o puerta corredera de papel más común, cubierta con papel translúcido. La palabra *shōji* se usaba originalmente como término general para puertas y ventanas, entre ellas las mamparas documentadas en pergaminos

ilustrados del periodo Heian (794-1185); *akari-* ('liviano') se añadió para distinguir el tipo de mamparas translúcidas de las opacas (*fusuma*) y similares. El diseño del armazón enrejado fue sumamente desarrollado para modular la luz, .

B

battarishōji

Un banco plegable fijado al escaparate de una tienda, visto con frecuencia en las *machiya* de la región de Kansai; también, *agemise*. Se usa para exhibir mercancías o como asiento para los clientes, y se puede plegar cuando no se necesita. Véase la figura 6.6.

bessho

Una institución alquilada por un templo matriz, a menudo situada en su periferia, donde un grupo de monjes ascetas vivían en cabañas sencillas. Estos monjes, *hijiri*, aparecieron por primera vez en el periodo Heian (794-1185).

C

chōna

Azuela. La sierra (*nokogiri*, *oga*) para cortar tablas a partir de un tronco de madera es un invento sorprendentemente reciente en la historia de las herramientas de carpintero en Japón, pues data del periodo Medieval (1185-1568). Hasta entonces se usaban cuñas para dividir la madera y las tablas se labraban con una azuela. Por consiguiente, los tablones del periodo Antiguo (552-1185) eran muy gruesos y también sumamente apreciados.

chōzubachi

Recipiente de agua para purificarse las manos.

Generalmente hechos de piedra, estos recipientes se desarrollaron en varias formas como parte del diseño de jardines. El recipiente empleado en el tipo de jardín llamado *sōan chashitsu* (casa de té *sōan*) –donde se usa en combinación con pasaderas y linternas de piedra– se llama *tsukubai* ('recipiente para acuclillarse').

D

daibutsuyō

'Estilo del Gran Buda'; también conocido como *tenjikuyō* o 'estilo indio'. Estilo arquitectónico introducido en Japón durante el periodo Kamakura (1185-1333), probablemente por Chōgen (1121-1206) y por el escultor chino Chin no Wakei, los dos monjes encargados de la reconstrucción del templo Tōdaiji después de haber sido incendiado por Taira no Shigehira en 1180. El estilo –cuyo origen puede rastrearse hasta la región china de Fukien– se caracteriza estructuralmente por el uso de vigas de atado empotradas para estabilizar las secciones axiales, *sashihijiki* (elementos de soporte empotrados en el pilar en la vertical del eje), y *yūri odoruki* (elementos de soporte independientes) como puntos de apoyo secundarios (*nakazonae*) entre los conjuntos de apoyos (*tokyō*) empotrados en la parte superior de los pilares. El interior de un edificio de estilo *daibutsuyō* se caracteriza por un techo de vigas vistas que se colocan en paralelo hasta que alcanzan los extremos, a partir de donde se colocan de forma radial. Ejemplos de este estilo son la Nandaimon (Gran Puerta del Sur) del templo Tōdaiji (Nara) y el pabellón Jōdo del templo Jodoji (prefectura de Hyōgo).

dairi

Término para una residencia imperial, equivalente al complejo Kyūden del actual Palacio Imperial; también conocido como *kinri*, *kinchū* o *goshō*.

dōu

Término general para edificios budistas. Los siete edificios principales de un conjunto budista se

conocen por el nombre *shichidō* ('siete pabellones'), y un templo que contiene los siete se conoce como *shichidō garan*. Hay algunas variaciones entre los edificios que componen el *shichidō* dependiendo de la secta.

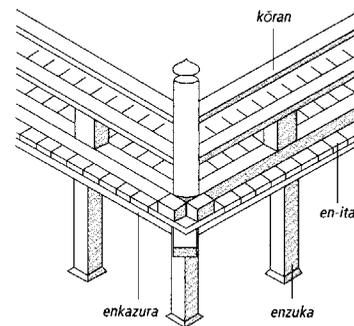
doza

Una habitación con suelo de tierra sobre el que se esparcen cascarillas de arroz y que se cubre con esteras de paja. El término correspondiente a una habitación con suelo de tablas es *yukaza*.

E

en-ita

Entarimado de una veranda. El armazón de la veranda se compone de postes (*enzuka*) colocados sobre bases de piedra, y vigas de atado (*enkazura*) que atan los extremos superiores de los postes. Cuando es necesario, se usan vigas de atado empotradas para estabilizar los postes a mitad de altura. Las tablas del suelo se colocan sobre las vigas de atado.



enkazura

Véase *en-ita*.

F

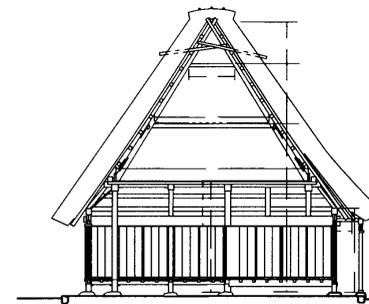
funa-iri keishiki

'Estilo del camino del embarcadero'. *Funa-iri* es la entrada a un edificio desde la orilla de un lago, que proporciona acceso directo desde el punto de desembarco. A menudo se compone de pasaderas y de un suelo de tablas que puede subirse y bajarse.

G

gasshōzukuri

Estilo de *minka* o casa tradicional de las clases no gobernantes. El nombre procede del parecido entre la forma de dos manos cruzadas (*gasshō*) y el conjunto de elementos ensamblados en diagonal y conocidos como *sasugumi*, que soportan un tejado de paja triangular muy inclinado, normalmente hecho de hojarasca de *Micanthus*. Ejemplos muy conocidos son las casas rurales con tejados de múltiples niveles en Shirakawa-go y Gokayama, en la prefectura de Toyama, dos pueblos declarados Patrimonio de la Humanidad. El alto tejado proporcionaba espacio para la cría de gusanos de seda en uno, dos, o hasta tres niveles.



gawageta kaidan

Tipo de escalera donde las zancas (*gawageta*) que reciben los extremos de los escalones tienen un borde superior continuo, inclinado para que se corresponda con el ángulo de la escalera. Debe distinguirse del tipo *sasarageta kaidan*, en el que el borde superior de la zanca tiene hendiduras para asentar los peldaños.

H

hafu

Tabla ornamental que oculta los extremos de la cresta de un tejado en los laterales de un gablete, con dos de ellas formado un pico.

hari

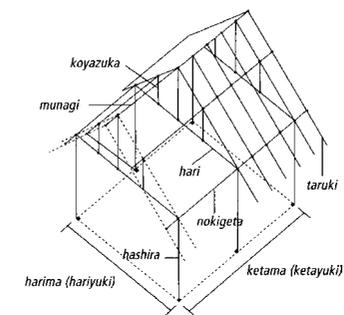
Véase *hashira-hari-keta kōhō*.

haritsukekabe

Tipo de acabado de una pared interior que consiste en un panel de tipo *fusuma* alojado en la pared. La gran mayoría de las pinturas murales de las *zashiki* (salas de estar) estaban pintadas sobre *haritsukekabe*. Este tipo de acabado se consideraba superior al enlucido.

hashira-hari-keta kōhō

Sistema constructivo de 'pilar-viga-correa'. En la arquitectura japonesa, la estructura básica está formada por un armazón de postes de madera (*hashira*) y vigas transversales (*hari*). Se disponen pares de soportes atados por vigas en la parte superior a distancias iguales. Una vez colocadas las correas o estribos (*keta*) en ángulo recto con respecto a las vigas por encima de los pilares, el edificio puede mantenerse en pie. En perpendicular a las vigas se colocan puntales (*keta*), a veces en varios niveles, alternando vigas y puntales, para soportar la cumbrera (*munagi*) en el vértice de la cubierta. Este ensamble de vigas y puntales es la armadura de la cubierta. Posteriormente se colocan los pares (*taruki*) desde la cumbrera hasta los estribos, y el tejado se cubre de paja, tablillas o tejas. La parte del tejado que se prolonga por fuera de las paredes exteriores forma los aleros (*noki*), y los estribos que reciben los pares se conocen a veces como *nokigeta*, o estribos de alero.



hashirama sōchi

Término general para todos los elementos de acabado exterior e interior que llenan el vano (o espacio) entre dos pilares, a excepción de los muros

E.1. Casa Sakuda, Museo de la Arquitectura al aire libre Nihon Minka-en, Tama-ku, Kawasaki, prefectura de Kanagawa; durante las horas de visita, con

trabajo de voluntarios, las casas reproducen la vida campestre en Japón durante los siglos XVII al XIX; se encienden las hogueras y se realizan diversos

talleres de trabajos manuales, como el tejido de cestos de bambú, telas, origami, etcétera; en la fotografía, un voluntario apaga la hoguera al final de la jornada.



El hábitat japonés contemporáneo

Nadia Vasileva

¿Qué es entonces Japón? ¿En qué consiste su afamado milagro? Eso me preguntaba antes de preparar la maleta para irme allí; eso me sigo preguntando ahora que he vuelto y han pasado ya unos meses para dejarme pensar, rebuscar mis apuntes, poner una línea gorda y recapacitar sobre algunas cuestiones. Incluso allí, en tierra japonesa, en mis conversaciones con algunos de nuestros diplomáticos, ellos me explicaban, me sacaban a pasear, pero cada vez que llegaba el momento de hacer mi pregunta clave, ¿en qué consistía el célebre milagro japonés?, ellos también –gente educada, erudita, sabia– se encogían de hombros y la respuesta se tornaba vaga y nebulosa, como se torna el mismo Japón cuando se acercan los tifones. Más o menos sonaba así:

—Bueno, cómo decirte, eso es una cuestión... japonesa.

Marko Semov, *Япония като за Япония* ('Japón como sobre Japón'), 1984.

Recuerdo las largas conversaciones con el profesor Nakagawa durante mis dos estancias en su laboratorio de Historia de la Arquitectura. Mi amiga y compañera de viaje Belén las llamaba «las entrevistas». En efecto, yo preparaba esos encuentros a conciencia, tras varios días de trabajo de investigación en bibliotecas, archivos, visitas a museos y exposiciones sobre la casa tradicional japonesa y sus enseres. Antes de que las preguntas empezasen a acumularse sin orden y sin posibilidad de ser respondidas, intentaba sistematizarlas, ponerlas por escrito sobre el papel y entregárselas al profesor Nakagawa.

A menudo nos acompañaba Koiwa-san, un profesor joven que en aquel momento era el responsable del laboratorio y mi nexa con el resto de investigadores y alumnos, dado que mi escaso japonés dificultaba mucho la fluidez de las conversaciones. No obstante, es en esas situaciones cuando uno aprende a agudizar al máximo los sentidos para poder captar el significado de las palabras desconocidas en una mirada, en un gesto, en un suspiro, en el timbre de la voz...

La voz de mi profesor estaba llena de sentimiento. De entre todas nuestras conversaciones, hay una que atesoro de un modo par-

Nadia Valiseva es arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde actualmente realiza el doctorado en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos; durante los años 2012 y 2014 fue investigadora en el Laboratorio de Historia de la Arquitectura de la Escuela Superior de la Universidad de Waseda (Tokio), bajo la dirección del profesor Nakagawa.

Procedencia de las ilustraciones

Frontispicio

Cortesía de Nadia Vasileva.

Prólogo

Página 7: <http://ecx.images-amazon.com/images/I/91VjMMAkm7L.jpg>.

P.1. *El Croquis*, 'Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa, 1995-2000', número 99, 2000/I, página 222.

P.2. Dominio público; tomada de <http://www.theartwolf.com/landscapes/images/1470-1490-sesshu-toyo-landscape-ink-broken.jpg>.

P.3. Dominio público; tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manet,_Edouard_-_Portrait_of_Emile_Zola.jpg.

P.4. Dominio público; tomada de https://en.wikipedia.org/wiki/File:Van_Gogh_-_Portrait_of_Pere_Tanguy_1887-8.JPG.

P.5. Dominio público; tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Gauguin_121.jpg.

P.6. Izquierda: dominio público; tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Peacock_Room_-_The_Princess_from_the_Land_of_Porcelain.png. Derecha: dominio público; tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:James_McNeill_Whistler_-_Caprice_in_Purple_and_Gold-The_Golden_Screen_-_Google_Art_Project.jpg.

P.7. Dominio público; tomada de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bp-t6k5815928x.r=edmond%20de%20goncourt>.

P.8. «The Peacock Room (2)» by Smithsonian's Freer and Sackler Galleries - The Peacock Room. Licensed under CC BY-SA 2.0 via Commons - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Peacock_Room_\(2\).jpg#/media/File:The_Peacock_Room_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Peacock_Room_(2).jpg#/media/File:The_Peacock_Room_(2).jpg).

P.9. Dominio público; tomada de <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/Beardsley-peacockskirt.PNG>.

P.10. Dominio público; tomada de <http://images.fineartamerica.com/images/artworkimages/medium/1/leda-paul-gauguin.jpg>.

P.11. Dominio público; tomada de <http://able2know.org/topic/186162-1>.

P.12. Fuente: Uki-e, *Okumura Masanobu: elegant shakuhachi version of Ushiwakamaru serenading jōruri-hime, an original perspective print* (Fūga shakuhachi jūnidan uki-e kongen), 1740.

P.13. Dominio público; tomada de https://skfandra.files.wordpress.com/2011/07/skf-1108_sostenibilidad_03-1.jpg.

P.14. Cortesía de Roberto Osuna y María Teresa Valcarce.

P.15. Izquierda: https://japanarchitecturetours.files.wordpress.com/2010/11/img_18931.jpg?w=547. Derecha: http://files.archinect.com/uploads/ai/aiu_IMG_2784b.JPG.

El origen y el propósito de este libro son eminentemente académicos, por lo que toda la documentación incluida en él proviene del material didáctico empleado en la actividad docente e investigadora del autor y los colaboradores. A continuación se indica de dónde se han obtenido las imágenes, en línea con la doctrina del 'uso razonable' (fair use) que se aplica en el mundo editorial a las publicaciones universitarias, y siguiendo el criterio del artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual sobre 'cita e ilustración en la enseñanza'.

- p.16. http://thevoyageur.net/wp-content/uploads/2015/07/yodoko-guest_house_japan_thevoyageuroo4-105ox700.jpg?78cceo.
- p.17. [http://www.kuniyoshiproject.com/Select%20Five%20Elements%20\(Genji%20trptychs,%20R139\)_files/image018.jpg](http://www.kuniyoshiproject.com/Select%20Five%20Elements%20(Genji%20trptychs,%20R139)_files/image018.jpg).
- p.18. http://2.bp.blogspot.com/_dc5iTWU_wsU/Sx7rnUSUDnI/AAAAAAAAA-g/yLMiyetxO7E/s400/Thomas+P.+Hardy+House,+FLLW.JPG.
- p.19. [http://www.kuniyoshiproject.com/Select%20Five%20Elements%20\(Genji%20trptychs,%20R139\)_files/image002.jpg](http://www.kuniyoshiproject.com/Select%20Five%20Elements%20(Genji%20trptychs,%20R139)_files/image002.jpg).
- p.20. *Drawings and Plans of Frank Lloyd Wright: The Early Period (1893-1909)* (Nueva York: Dover Publications, 1983), láminas xv(a) y xv(b).
- p.21. Ken Sakamura y Shigehiko Hasumi, *From behind the camera: a new look at the world of director Yasujiro Ozu* (Tokio: Daigaku Sōgō Kenkyū Hakubutsukan, 1998), página 8; disponible en http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/1999ozu/english/contents.html. Fotograma: captura de la película *Principios de verano (Bakushū)*, de Yasujiro Ozu, 1951; DVD editado por Filmax Home Video, L'Hospitalet de Llobregat. Barcelona, 2007.
- p.23-p.24. Dominio público.

Introducción

- 1.1. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 1.2. Cortesía de Belén Ríos Sánchez.

Capítulos

- 1.1. Cortesía de Kota Toriumi.
 - 1.2. Cortesía de Yusuke Nakajima.
 - 1.3. Cortesía de Nadia Vasileva.
 - 1.4. Cortesía de George Palev.
 - 1.5. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 2.1-2.4. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 3.1-3.2. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 3.3. Adaptación de un dibujo del Laboratorio de Historia de la Arquitectura, Escuela Superior de la Universidad de Waseda.
- 3.4-3.7. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 3.8. Bruno Taut, *La casa y la vida japonesas* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007), página 25, figura 5.
- 3.9. Elaboración editorial a partir de un original tomado de <http://travelwritingpro.com/wp-content/uploads/2014/08/piece2.jpg>.
- 3.10. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 3.11. Cortesía de Belén Ríos Sánchez.
- 4.1. Elaboración editorial a partir de un original tomado de <https://classconnection.s3.amazonaws.com/68/flashcards/985068/jpg/-0161331317518837.jpg>
- 4.2-4.3. Cortesía de Belén Ríos Sánchez.
- 4.4-4.5. Cortesía de Nadia Vasileva.

- 4.6-4.7. Cortesía de Belén Ríos Sánchez.
- 4.8. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 4.9-4.11. Adaptación de dibujos del Laboratorio de Historia de la Arquitectura, Escuela Superior de la Universidad de Waseda.
- 5.1-5.2. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 5.3. Adaptación de un dibujo del Laboratorio de Historia de la Arquitectura, Escuela Superior de la Universidad de Waseda.
- 5.4-5.5. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 5.6-5.7. Adaptación de dibujos del Laboratorio de Historia de la Arquitectura, Escuela Superior de la Universidad de Waseda.
- 5.8-5.9. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 6.1. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 6.2. Elaboración editorial a partir de un original tomado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Higashi_chaya_gai005.jpg
- 6.3. Elaboración editorial a partir de un original tomado de <http://www.panoramio.com/photo/24623119>; © kamojapan.
- 6.4. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 6.5. Elaboración editorial a partir de un original tomado de http://2.bp.blogspot.com/-LawZ8hxSK1s/VZ4iMpcC8JI/AAAAAAAAJms/tFAWohHOcVA/s1600/1GS_1063.jpg
- 6.6. Foto: Sugimata Yasushi; en Takeshi Nakagawa, *The Japanese house* (Tokio: I-House Press, 2005), página 54 abajo.
- 6.7. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 6.8. Tomado de *Nihon minkaen / Japan Open-Air Folk House Museum: a guide to the buildings conserved in Nihon minkaen* (Kawasaki: Nihon Minkaen, 1993).
- 6.9-6.10. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 7.1. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 7.2. Cortesía de Belén Ríos Sánchez.
- 7.3-7.5. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 7.6. Cortesía de Belén Ríos Sánchez.
- 7.7. *Zusetsu Sadō Taikei*, volumen 3: *Chakai to Temae* (Kadokawa Publishing Co. Ltd.); en Takeshi Nakagawa, *The Japanese house* (Tokio: I-House Press, 2005), página 71.
- 8.1-8.2. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 8.3. Elaboración editorial a partir de un original tomado de <https://s-media-cache-ako.pinimg.com/736x/75/c7/b9/75c7b9468377780a4d080935387d7387.jpg>; foto: Yasuhiro Ishimoto.
- 8.4. Elaboración editorial a partir de un original tomado de <http://www.amazon.com/Katsura-Imperial-Electa-Yoshiharu-Matsumura/dp/0714862541>
- 8.5-8.9. Cortesía de Nadia Vasileva.
- 8.10. Adaptación de un dibujo del Laboratorio de Historia de la Arquitectura, Escuela Superior de la Universidad de Waseda.
- 9.1-9.2. Cortesía de Nadia Vasileva.

Colección **Documentos de Composición Arquitectónica**

Departamento de Composición Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

Director

Jorge Sainz
Profesor Titular
'Introducción a la Arquitectura'

Asesores

Miguel Ángel Aníbarro
Profesor Titular
'Paisaje y Jardín'

Manuel Blanco Lage
Catedrático
'Análisis de la Arquitectura'

Ana Esteban Maluenda
Profesora Titular Interina
'Análisis de la Arquitectura'

Rafael García García
Profesor Titular
'Introducción a la Arquitectura'

José Luis García Grinda
Vicerrector de Alumnos · Catedrático
'Análisis de la Arquitectura'

Francisco de Gracia
Profesor Titular
'Composición Arquitectónica'

Emilia Hernández Pezzi
Profesora Titular
'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

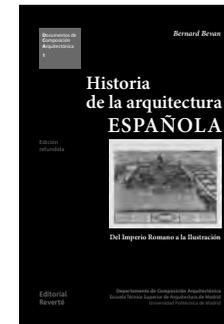
David Rivera Gámez
Profesor Ayudante Doctor
'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

Carmen Román
Profesora Titular
'Historia del Arte y la Arquitectura'

Fernando Vela Cossío
Profesor Titular
'Historia de la Arquitectura y el Urbanismo'

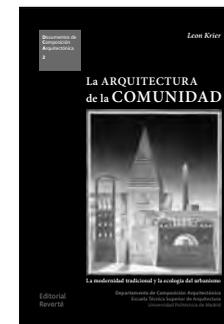
Colección **Documentos de Composición Arquitectónica**

1



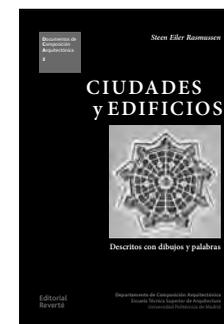
Bernard Bevan
Historia de la arquitectura española
Del Imperio Romano a la Ilustración
ISBN 978-84-291-2301-2
376 páginas · 261 ilustraciones

2



Leon Krier
La arquitectura de la comunidad
La modernidad tradicional
y la ecología del urbanismo
ISBN 978-84-291-2302-9
488 páginas · 661 ilustraciones

3



Steen Eiler Rasmussen
Ciudades y edificios
Descritos con dibujos y palabras
ISBN 978-84-291-2303-6
271 páginas · 278 ilustraciones

4



Henry-Russell Hitchcock
La arquitectura moderna
Romanticismo e integración
ISBN 978-84-291-2304-3
316 páginas · 58 ilustraciones

Este libro, compuesto con tipos digitales
Minion (de Robert Slimbach, 1989) y
Myriad (de Robert Slimbach
y Carol Twombly, 1991),
se imprimió en Madrid,
en el mes de febrero del año 2016,
en los talleres de Artes Gráficas Palermo.

La casa japonesa

Este libro describe la arquitectura doméstica tradicional de Japón en veinticinco capítulos temáticos que incluyen algunos elementos ya muy conocidos, como los pavimentos de paja (*tatami*) o los lacados (*urushi*), junto con otros menos difundidos fuera del país, como la piedra para descalzarse (*kutsunugi-ishi*) o el dintel corrido (*nageshi*).

El autor describe el contexto histórico de la casa japonesa, al tiempo que examina con detalle los orígenes y las consecuencias de la terminología tradicional; centrándose en detalles concretos, resume los extensos procesos que han provocado la evolución de los nuevos estilos arquitectónicos a lo largo de los siglos.

El texto transmite calidez personal cuando el autor recuerda, por ejemplo, lo bien que se sentía al echarse una siesta sobre un *tatami* a la sombra de las persianas de caña. Pero el libro es algo más que un álbum de recuerdos, pues al reconocer la importancia de lo que se está perdiendo a medida que lo tradicional cede el paso a lo moderno, el autor señala soluciones de diseño que a menudo son relevantes para las necesidades contemporáneas.

En las casas japonesas que se construyen ahora suele haber tan sólo una habitación con suelo de *tatami*, si es que hay alguna; y sin embargo, la impronta de las tradicionales esteras de paja en las concepciones espaciales, los hábitos domésticos y el lenguaje japoneses es indeleble. Lo mismo ocurre con otros muchos componentes que han desaparecido de las casas japonesas, como el hogar rehundido, las celosías y el altar budista.

Esta edición incluye un prólogo del profesor José Manuel García Roig y un epílogo de la investigadora Nadia Vasileva sobre el habitar japonés contemporáneo. Las dos últimas aportaciones forman parte de las labores de investigación del Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM, que ha colaborado en la edición y publicación de este libro.



TAKESHI NAKAGAWA (Toyama, 1944) es doctor (1986) en historia de la arquitectura por la Universidad de Waseda, donde ha dado clase desde 1971 y en la que actualmente es catedrático. Ha dirigido numerosas excavaciones en Sri Lanka, la India, Egipto, Vietnam y Camboya, donde encabeza el equipo encargado de la protección del templo de Angkor Wat. Entre sus muchas publicaciones destacan *Kanchiku yōshiki no rekishi to hyōgen* ('Historia y expresión de la arquitectura japonesa', 1987) y *Nihon kenchiku midokoro jiten* ('Cien ejemplos de arquitectura tradicional japonesa', 1990).

Ilustración de cubierta: Villa Rinshunkaku (1649), desmontada y trasladada al parque Sankei-en, Yokohama.



DCa



JAPAN FOUNDATION
国際交流基金

www.reverte.com

