

La vivienda en Japón. Del minka al sukiya.

Susana Bueno

El vacío está detrás de la forma.
La forma está detrás del vacío.
ge zen

Japón, en el curso de su larga historia, ha producido una cultura nacional notable. Algunos aspectos de esa cultura han sido alimentados por los japoneses partiendo de fuentes e inspiración locales, mientras que otros aspectos, introducidos del continente asiático han sido adaptados a los gustos japoneses y se han incorporado como elementos intrínsecos de su cultura.

Si tratáramos de caracterizarla en pocas palabras, podría decirse que revela una preferencia por la gracia interior, en oposición al esplendor del exterior.

El sentido de la belleza, característico del japonés, en conceptos tales como miyabi, (refinada elegancia), mono no aware (pathos de la naturaleza), wabi (gusto tranquilo) y sabi (elegante sencillez), sugiere un mundo de armonía estética y emocional.

La superposición constante de lo metódicamente racional y lo casual, del ángulo recto y la forma natural, se pueden ver en todas las facetas del diseño japonés: en los tokonomas (nichos para adornos) de los pabellones del té, con una caligrafía, en los marcos rectangulares de una tradicional pared de papel que enmarca un grupo de rocas naturales o en un espacio escénico cuyo contenido, un tigre saltando entre el bambú, se incluye dentro de un ritmo impuesto por la cuadrícula de los shoji (paneles corredizos exteriores).

Minka

Las características de diseño minka se pueden rastrear en las viviendas desde épocas primitivas. En la época Yayoi (S. III AC:) aparece una arquitectura de suelo elevado sobre pilotis que convive con la vivienda semi subterránea que se usaba desde la época Jomon (5000 a S. III AC). A partir del período Kofun (S III AC), esta estructura no se limitará solo a la construcción de graneros y se extenderá a la vivienda, con casas a nivel del suelo o sobre pilones bajos, origen del llamado estilo minka. Al intensificarse las diferencias sociales, empieza a desarrollarse el estilo ligado a los palacios y las mansiones de los aristócratas.

Desde este período en adelante, la minka y las residencias de la nobleza siguieron dos caminos de desarrollo diferentes. En contraste con las mansiones, la minka apenas ha dejado rastros de su desarrollo, desde sus orígenes hasta el siglo XVI.

El término 'minka' se traduce como casa rural, pero es inexacto porque algunas viviendas urbanas, se ubican dentro de esa categoría y se caracterizan por estar elevadas sobre el terreno, por su estructura de madera, vinculada con diferentes tipos de encastres, paredes de adobe, techos de paja, con diferentes formas y terrazas con solado de tablas de madera bajo los aleros. Un corte de una minka estándar, nos muestra shojis, fusumas (paneles corredizos interiores), estanterías decorativas, el tokonoma, tatamis (esteras de fibras vegetales) y cortinas de bambú.

Desde el punto de vista espacial, se la considera una condensación de sugerencias para la ideología de la arquitectura moderna.

En la década del '20, cuando el movimiento moderno, llega al Japón, se descubre en este tipo de vivienda cualidades de claridad, sencillez, casi ausencia de elementos decorativos y una estructura y diseño propios. Como fusumas y shojis pueden abrirse o cerrarse, los espacios cambian y esa flexibilidad funcional permite varios usos para un mismo local. Esta particularidad la convirtió en uno de los prototipos japoneses ligados al movimiento moderno.

Shinden

La arquitectura japonesa de la primera mitad de la época Heian (794-1185 DC) se la considera como una reinterpretación de modelos chinos de los cuales toma la geomancia, o feng shui, viento-agua, el más usual; chiso, fisonomía del país o kaso, fisonomía de la casa, en Japón. Este estilo, se llama de acuerdo al edificio principal, shinden. La sala principal de la vivienda (shinden), construida sobre pilotis, se comunica, a través de galerías cubiertas con solado de madera, con dos pabellones, Este y Oeste. Estos se prolongan perpendicularmente hacia el Sur a través de galerías cubiertas y elevadas que desembocan en dos pequeñas estructuras abiertas sobre el jardín. Este conjunto en forma de U, delimita al Sur con un jardín, provisto de un estanque, una isla y puentes.

El tamaño de las habitaciones podía modificarse con los fusumas; biombos generalmente bajos, y el solado se cubría con tatamis.

Esta arquitectura palaciega altamente formalizada y simétrica, fue sustituida en la época tardía por un estilo más libre y caprichoso con una afición por la asimetría. Solo se hacen suposiciones sobre los motivos de ese cambio, quizás sea la manifestación del respeto a las formas naturales, derivado del shinto, o el desagrado típico del japonés por la simetría.

Shoin

En la segunda mitad de la época Muromachi (1392-1573), bajo la influencia de la decoración de las salas de estudio de los templos Zen, la vivienda shogunal se enriquece con una habitación elevada que penetra en el jardín. Esta habitación tenía una mesa baja de madera, tsuke-shoin, que dio nombre al estilo, empotrada en un nicho y servía para leer y escribir; estantes a diferentes alturas donde se guardaban libros y los valiosos utensilios para la ceremonia del té y un gabinete de lectura. El solado se cubría totalmente con tatamis de paja y se emplean shojis de papel que dejan penetrar la luz y fusumas pintados con motivos generalmente vegetales y con fondo dorado a la hoja.

Los paneles corredizos hicieron que se pudiera contemplar el jardín a través de un marco y este rasgo se convirtió en una parte de la arquitectura shoin de las casas de los samurai y de los monjes zen.

La sala de la ceremonia del té estaba integrada a la vivienda shoin durante el período Muromachi.

Sukiya

La palidez de las hojas del arce
Bajo la luz de luna del Katsura;
Rocío y lluvias narran también la estación.

En los períodos Momoyama y principios del Edo (S XVI a XVII), la madurez de la sociedad feudal y el desarrollo del comercio urbano vio surgir ricos mercaderes con enorme

poder financiero. Bajo ese sistema especial, el castillo y la ciudad, a su alrededor, fomentaron una cultura vigorosa y creativa sobre el fondo del comercio urbano y de ultramar. En este marco surge un nuevo estilo arquitectónico, el sukiya, condicionado por el pabellón del té.

Sukiya significa algo así como “edificio de gusto selecto”. La palabra aparece por primera vez documentada en el año 1532. A fines del Siglo XVI se designaba con ese nombre a la casa del té, aislada. Más tarde se designará de esa forma a cualquier edificio que presentara los elementos del pabellón del té, reglamentados por el monje Sen-no-Rikyu. El alma de la ceremonia del té reside en un momento de descanso arrebatado a la presión del trabajo y en armonía. A pesar del despliegue de magnificencia exterior, tanto, ricos guerreros como mercaderes, deseaban un ambiente humilde y austero donde desarrollar mejor la meditación. Este monje concibió este espacio tomando como referencia a la casa minka, suprimiendo toda ornamentación externa y decoración interior.

El estilo sukiya se desarrolló, al principio, como una variante peculiar del estilo shoin, la arquitectura de los samurai y los sacerdotes budistas, pero adquirió un nuevo impulso al volver a las raíces de las simples casa rústicas.

Este estilo superó con el tiempo todas las barreras sociales y fue empleado en todo los edificios del Japón, desde la casa del hombre sencillo hasta el palacio de recreo.

Un ejemplo muy peculiar de este estilo es la villa Katsura, construida en varias etapas, entre 1616 y 1660 por el príncipe Hachijo no Miya Toshihito y su hijo Noritada. La villa se levanta a orillas del río Katsura, en Kyoto.

El complejo de la villa se compone de tres shoin escalonados y cuatro pabellones de té que se acomodan en un jardín convencional con lago.

La arquitectura del edificio se diferencia de la de los pabellones porque se abre completamente hacia el jardín. Parece como si el jardín se esparciera por todo el complejo, los espacios son abiertos y luminosos, el mundo exterior, el jardín, debe inundar el mundo interior.

Aquí vemos la predilección por la ordenación diagonal escalonada de los edificios, diagonales que suelen guiar la atención del espectador hacia objetos concretos. Nos vemos rodeados por un entorno visiblemente modelado por el hombre, donde el ángulo recto se contrapone con la forma natural. El ganko “la formación de una bandada de gansos silvestres”.

Conclusión

Distintas lecturas ha tenido la arquitectura japonesa a lo largo del siglo XX, desde Frank Lloyd Wright hasta el minimalismo que suele considerarla como una de sus fuentes de inspiración.

Bruno Taut fue uno de sus más fervientes admiradores, sobre todo del palacio Katsura del que dijo: “En el Katsura, los ojos piensan”. Lo consideró uno de los representantes de mayor nivel arquitectónico y artístico y un ejemplar del movimiento moderno concebido con mucha anticipación a éste.

Kenzo Tange vio algo diferente: una resolución dialéctica de la unión de dos culturas, el refinamiento y formalismo de las clases altas que emerge en le Yayoi con la energía y fuerza de la clase campesina y su expresión en el período Jomon. Finalmente, Arata Izozaki, tituló su trabajo: “ Villa Katsura: La ambigüedad de su espacio.” No lo considera ni el épito-

me de la arquitectura moderna ni la expresión de un ideal democrático, para él es la combinación de diversas influencias que resultan de accidentes y que dan por resultado una cierta opacidad en el diseño y una gran ambigüedad.

El cuarto año, un ensayo para la profesión.

Julia Cabral

Aprender haciendo

Hipótesis. Laboratorio de asesoramiento profesional que oriente al alumno a resolver problemas reales en cada etapa del proceso profesional.

El presente trabajo persigue el objetivo de reflexionar acerca de la enseñanza aprendizaje del diseño de interiores en la etapa del ultimo año académico.

Este tema fue definido para mejorar y promover o crear aspectos actitudinales hacia de inserción laboral de los alumnos en el ultimo año.

Didáctica

En términos didácticos el diseño se enseña a través del diseño, es decir a través de la practica del diseño y de su reflexión. La ausencia de reflexión quita sentido a las operaciones proyectuales y la falta de práctica torna vacua su reflexión. Hay aquí también un implicancia mutua: ni se piensa sobre la nada, ni la acción eficiente puede prescindir de una reflexión y una teoría previa.

Esta propuesta didáctica se complementa con otra: enseñar a pensar. Haciendo desarrollar un pensamiento creativo para poder hacer un diseño creativo. Es fundamental que el docente sea capaz de incentivar a los alumnos para la formación de las personas y conducirlos a la autogestión

En este sentido una medida importante es proveer una serie de materiales, instrumentos, técnicas, de manera que el alumno pueda hacer consciente el proceso de diseño, las etapas que están involucradas y el sentido del proceso proyectual

Experiencias reales. Casos reales para clientes reales

Durante el año 2003, los ejercicios académicos estuvieron ligados con necesidades y clientes reales. En el primer cuatrimestre con vidrieras para distintas empresas. En el segundo cuatrimestre, para el tema hotelaría, también casos reales, de reciclajes para hoteles existentes

Resultados obtenidos: experiencia en la que todos ganan. Aspectos internos, aprendizaje desde el alumno: vidrieras construidas, concreción de las ideas, afirmación de la capacidad de hacer, aprendizaje en la dirección de gremios. Comprobar conceptos transferidos. Primeras experiencias en transferir, presentar ideas, resolver problemas, considerando que siempre está la cátedra como respaldo.

En este tipo de experiencias hay un doble rédito, por parte de los alumnos, quienes viven una experiencia real en donde hay otro tipo de transacción que es el aprendizaje y la concreción de un hecho de diseño, por el empresario cliente quien obtiene un producto concreto, la resolución de un tema con gran carga creativa y por parte de la Universidad, que avala este intercambio en donde fomenta además un caso de formación de ejercitación para el alumno de autogestión.