

Arquitectura y ambiente. Una mirada renovada sobre los conceptos *Ku*, *Oku* y *Ma*¹

Keiko Elena Saito
Universidad Nacional de Tucumán (Argentina)
tecnicasdigitales2@gmail.com

Resumen

El presente trabajo aborda la relación entre la arquitectura y el ambiente, explorando los conceptos tradicionales japoneses *ku*, *oku* y *ma* del espacio urbano y arquitectónico; cuyo objetivo es realizar una re-visión analítica en búsqueda de patrones que hayan pervivido y permitan su propagación de un modo sustentable. Se basa en los estudios realizados por G. Nitschke, “MA – The Japanese Sense of Place”², S. Neiva y R. Righi “A importância da cultura na construção do espaço urbano no japão”³, P. M. Dal Gallo, “Dialogando como oriente: espacialidade ma e lugar”⁴ y M. Belfiore “On Japanese Spatial Layering”⁵.

Palabras claves: *Ma*, *oku* y *ku*, arquitectura tradicional japonesa, arquitectura y ambiente.

Abstract

This paper addresses the relationship between architecture and environment exploring traditional Japanese concepts *ku*, *oku* and *ma* of urban and architectural space, which aims to make an analytical re-vision searching for patterns that have persisted and allow the propagation of them sustainably. It is based on studies by G. Nitschke, “MA – The Japanese Sense of Place”², S. Neiva y R. Righi “A importância da cultura na construção do espaço urbano no japão”³, P. M. Dal Gallo, “Dialogando como oriente: espacialidade ma e lugar”⁴ y M. Belfiore “On Japanese Spatial Layering”⁵.

Key Words: *Ma*, *oku*, and *ku*, Japanese traditional architecture, architecture and environment.

Introducción: La Arquitectura y la Naturaleza

El debate sobre las diferencias entre el mundo occidental y oriental es hoy un tema que ha perdido vigencia. No obstante, en lo que se refiere a la arquitectura y el ambiente, merece una reconsideración de sus antecedentes, ya que constituyen una identidad arraigada aun en tiempos contemporáneos. La revisión de

los conceptos *ku*, *oku* y *ma* con una mirada renovada, a la luz de las nuevas tendencias arquitectónicas, invita a redescubrir y reconocer sus relaciones. El presente trabajo aborda dicha relación, explorando los conceptos tradicionales japoneses del espacio urbano y arquitectónico, cuyo objetivo es el de realizar una revisión analítica, es decir, una puesta en valor de patrones que hayan pervivido para su trans-

misión futura con un criterio sustentable.

Desde tiempos de Vitrubio, “el uso de los atributos numéricos de la geometría -la simplicidad, la regularidad, la repetición y la simetría- han etiquetado a la arquitectura como producto de la razón humana o, en otras palabras, como el polo opuesto de la naturaleza”⁶. Posteriormente, el concepto de la “ciudad” relacionada a la “naturaleza”, como una expresión cultural conformada por edificios y sus espacios, ha representado uno de los temas ampliamente abordado por teóricos y urbanistas occidentales.

Cuando en las ciudades europeas del siglo XX se inicia la operación mercantil sometida a las leyes del lucro inmobiliario, frente al temor a que “las ciudades dejen de ser formas de vidas o para la vida”, se hicieron muchos debates sobre la transformación urbana. Un debate que deriva del conflicto entre la “ciudad y la naturaleza” del siglo XVIII, que se extiende al siglo XIX, donde autores como Cattaneo y Sitte “...siguen pensando que la ciudad necesita de la naturaleza para constituirse y que la simbiosis es posible y necesaria”⁷. También resulta interesante citar a Mumford⁸, en *La cultura de las ciudades*, quien manifiesta que “la ciudad constituye un hecho de la naturaleza...” alineándose con las posiciones defendidas anteriormente por Sitte.

Sin embargo, cuando el mencionado debate llega al Japón, el modo en que se aborda y se responde es intrínsecamente diferente, ya que en su cultura la naturaleza, el hombre y su producción, la arquitectura, se ha integrado como un *continuum*, un todo unitario. Esto debido a su diferente origen, basado en la filosofía budista y shintoísta de la visión del “cosmos”

como un hecho, no como una sustancia.

Tange⁹ observa que, además de “diferir en la relación de la arquitectura con la naturaleza, el espacio logrado en el gótico fue el espacio que enfrenta a la naturaleza con la tecnología, un espacio que los humanos han desgajado de la naturaleza. En cambio, el espacio japonés es dado por la naturaleza. Mientras que la cultura occidental ha colocado al hombre por encima de la naturaleza (cristianismo), la japonesa sitúa al hombre y a la naturaleza en un mismo plano, humaniza la naturaleza y naturaliza al hombre. La arquitectura japonesa se encuentra con la naturaleza sin mediación alguna, ya que no existe diferencia entre ambas. Por su parte, en el Occidente la arquitectura siempre conlleva la ruptura y la separación de la naturaleza”.

Frampton¹⁰ expresa: “las diferencias existentes entre las estructuras fundamentales de las culturas de Europa y Japón...se pueden comprender en función de algunas de sus manifestaciones, incluyendo las estructuras lingüísticas y artísticas y los modelos urbanos. Tales diferencias nacen de otra esencial, la distinta percepción que tienen de la relación individuo-naturaleza. Mientras el europeo suele entender al hombre como ‘sujeto’ y a la naturaleza como ‘objeto’..., en Japón, la ciudad y la arquitectura, en tanto hábitat del hombre, se integra a la naturaleza”. La diferencia en la relación con la naturaleza se puede considerar en la concepción de la arquitectura japonesa, donde se “unifica la dualidad ‘forma’ y ‘espacio exterior’ creando para quien lo percibe una atmósfera de ‘lugar’. Y la ciudad japonesa como contenedora y también conformadora de dicha atmósfera de ‘lugar’ tiene un acentuado

carácter temporal. De modo que el arquitecto planificador considera a la ciudad como un proceso de cambio constante”¹¹.

1.1 Origen. Arquitectura y ambiente: la unidad de superficie como patrones de espacios urbanos

La organización del espacio urbano japonés se basa en un sistema anidado de superficies o parcelas, más que en una red de coordenadas lineales. Se trata de una jerarquización de zonas urbanas dentro de otra. Por lo tanto, un domicilio se inicia con el nombre del contenedor del área más grande, la prefectura *ken* o *fu*, seguido por la siguiente área más pequeña, la ciudad o *shi*. Luego por el nombre del sector de la ciudad o *ku*, terminando con el nombre del barrio, *cho* o *machi*. Y, finalmente, el número de la casa. Esta estructura física de las ciudades tiene correspondencia con su organización social y con el comportamiento de sus habitantes. Si bien, la célula espacial y social más pequeña es la casa, su identidad individual desaparece dentro del grupo social comunitario, el barrio o el *cho*. La comunidad de vecinos constituye la menor unidad colectiva autónoma donde se desarrolla la vida social, promoviendo la conciencia grupal.

Al respecto expresa Bogner¹², “...la forma de organizar el espacio refleja los principios de una cultura...” destacando la particularidad en el “concepto de la centralidad y la ambigüedad entre los elementos urbanos del Japón...”. Señala que el “domicilio se indica y se representa con el número del *chome*, unidad de superficie, y el *machi*, otra unidad constituida por varios *chomes*. La numeración no se encuentra

dentro de la serie *chome*, sino que reproducen patrones como la fecha de construcción, no de subdivisión de los lotes. El resultado de este proceso es complejo y no lineal, acentuado por las sinuosas calles de Japón, sin independencia ni individualidad, tal como expresa Takatani¹³.

En la urbanización, el trazado ortogonal se realizó por influencia de los chinos alrededor del año 794, en la ciudad de Kyoto y en Nara (año 710). Esta otredad dio origen a un caso particular de transformación y superposición de trazados que respondía a la organización social y distribución del espacio urbano japonés. En el antecedente de la ciudad de Kyoto, la disposición original de la ciudad de Heiankyo se basó en la red viaria de trama rectangular orientada de Norte a Sur y de Este a Oeste, con nombre en las calles. La manzana básica de la ciudad, *cho*, era de 120 m², rodeada por un muro alto y subdivida en 32 lotes individuales, cuyas casas fueron numeradas secuencialmente (fig. 1 (A)). A lo largo de la historia de dicha ciudad se suceden diferentes procesos de adaptación a la organización social y al estilo de vida de la población. La primera adaptación del *cho* se lleva a cabo alrededor del año 1200. Mientras los shogunes gobernaban en Japón desde el periodo *Kamakura*, el Estado Imperial se debilita lentamente, de modo que algunos habitantes del *cho* en Kyoto perforan las paredes que rodean a sus salas y así podían ofrecer sus productos a los transeúntes. Este hecho marca el inicio del libre comercio y el nacimiento de los ciudadanos libres. Después del derrumbe de la pared, el *cho* se divide diagonalmente en cuatro partes triangulares, regido por la vida comunitaria con las ca-

sas enfrentadas directamente a la calle. El centro del *cho* se convierte en propiedad común (fig. 1 (B)), con cuatro caras diferentes hacia el exterior, originando el *kyo-machiya*, la casa urbana tradicional de Kyoto. La siguiente etapa de transformación sucede en la Edad Media, en la que el original cuadrado *cho* se divide en cuatro triángulos, asignándole sus propios nombres (fig. 1 (C)). En la tercera adaptación, obrada en la era *Muromachi*, los dos *cho* enfrentados a la calle forman un *cho*

completamente nuevo, tanto por su nombre como por su forma, tomando la calle (un lugar público para reunirse y comunicarse) como su centro (fig.1 (D)). Este nuevo *cho* se podía cerrar completamente para su defensa en ambos extremos de la calle con puertas. Este ejemplo de la antigua ciudad de Kyoto es el único de doble trama vigente hasta el presente, generado por la superposición del trazado ortogonal rectangular del periodo *Heian* con otra malla a 45° del sistema de barrios *cho* (figs. 2 y 2a).

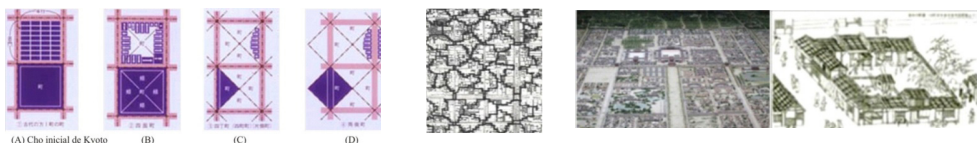


Figura 1: Límite de la ubicación del *cho* y la orientación individual del *townhouse* o casa¹⁴.

Figura 2: Patrón de superficie; trama medieval superpuesta a la grilla rectangular de la era *Heian*¹⁵.

Figura 2a: Kyoto *cho* en la Edad Media y *Kyo-machiya*¹⁶.

Si bien, el origen de la ciudad de Kyoto se trata de una excepción, su evolución fue la misma que en otras ciudades, donde el espacio urbano crece con una estructuración diferente, más orgánico, natural; una gramática espacial no lineal. Fundada en un sistema espacial cuyas características fueron definidas por los principios: *ku* – vacío, *oku* – profundidad, y *ma* – intervalo, involucran hasta hoy relaciones complejas entre el mundo visible e invisible.

1.2 Presente. El *ku* y la centralidad “vacía”

El concepto de “espacio” fue, hasta finales

del siglo XIX, desconocido en Japón. Fue en el periodo *Meiji* (1868-1912), con la intensificación de las relaciones con Occidente, cuando se creó la palabra *kuukan*, 空間 –como una combinación de los ideogramas *ku* y *kan*– que, literalmente, significa “lugar vacío”¹⁷. Sin embargo, aunque no se haya expresado en palabras hasta la época moderna, ya existía un concepto de espacio en el arte en el que el vacío era dominante.

En la época medieval la idea del vacío”, la “nada”, fue reforzada por las enseñanzas de la religión budista llevadas al arte en las composiciones de la pintura zen medieval, que, a diferencia de la época anterior, *Heian* (784 - 1185), destacaba por la ausencia de marco,

espacio ilimitado, nieblas y nubes, dando profundidad y sugiriendo la inmensidad de la naturaleza. De modo que la idea de vacuidad estaba fuertemente arraigada en la mentalidad japonesa, incluyendo los eventos culturales, como el arte de la caligrafía, el *shodō*, y la poesía de tipo *haiku*.

En el urbanismo, el origen cultural sobre el vacío produjo la formación de un aspecto peculiar de la ciudad de Tokio. Después de la destrucción del castillo *Edo* en 1657¹⁸, el centro de la ciudad quedó vacío, conformando el concepto de la centralidad “vacía”. El sociólogo R. Barthes¹⁹ se refiere al Palacio Imperial de Tokio como un ‘centro vacío’.

Según el arquitecto Kitagawara²⁰, “Barthes descubrió lo que nosotros sabíamos desde hace mucho tiempo: en Japón, el centro de la ciudad es un vacío... la falta de centralidad lo podemos ver en Tokio donde el Palacio Imperial está en el centro. Esto es en realidad un bosque, casi sin edificio en altura”.

También en Kyoto el Palacio Imperial está en el centro de la ciudad. Esta es una característica de las ciudades japonesas, una estructura en la que el centro es un vacío. Este “vacío urbano”, con respecto a los centros de algunas ciudades europeas, es sorprendente, ya que, aún siendo de tamaño similar, mientras el centro histórico de una ciudad occidental siempre es pleno y corresponde al lugar donde se condensan los valores de la civilidad, el de Tokio esconde la “nada sagrada”, y nadie lo frecuenta ni puede hacerlo. Este espacio dejado por el castillo, hasta el presente, es un bosque, y el centro de Tokio existe sin necesidad de una marca visual vertical que la represente.

El concepto del *oku*, profundidad, interioridad

La aparición de *oku* ocurrió en el periodo *Yayoi* (200 a.C- 250d.C) con el desarrollo del cultivo del arroz. Cuando la población se tuvo que mudar hacia las planicies, la montaña, lejos de la vida cotidiana, se convirtió en un lugar sagrado y en objeto de adoración para la religión shintoísta²¹. Allí se construyeron santuarios, *okumiya*, que atendían las necesidades de la educación en la religión.

La palabra *oku* (奥) hace referencia a una idea de la “zona interior más profunda”. Maki²² escribe: “Los japoneses siempre han postulado la existencia del *oku* (área interna) en el centro del espacio urbano de alta densidad, organizado en varias capas como una cebolla. La palabra *oku* expresa un sentido distintivo del espacio y ha sido, durante mucho tiempo, una parte del vocabulario de la vida cotidiana. Es interesante observar que el uso del término, con respecto al espacio, se basa invariablemente en la idea de *okuyuki*, o la profundidad, lo que significa la distancia relativa o el sentido de la distancia en un espacio dado...” El *oku* es todo lo contrario a la centralidad occidental, ya que está escondido, oculto e invisible, creando una sensación de profundidad.

En los mapas antiguos de Tokio conseguidos por Takatani²³ se verifica que los caminos se dirigían desde la periferia hacia el interior de las parcelas, hacia donde antes estaban los santuarios, templos y residencias de los samuráis. Con el tiempo, la superposición de los componentes del espacio se interrelacionaron con la topografía, caminos, cercas, árboles y muros, creando

una estructura urbana compleja. Ésta da origen al tejido urbano del *oku*, el cual nos conduce a la montaña (fig. 3).



Figura 3: Villa tradicional japonesa. Fuente: Maki. *Japanese cities and the concept of Oku*. *Japan Architect*, 1979.

En las actuales ciudades hay numerosos centros vacíos que antes eran santuarios. En su estructuración, al acercarse, no se busca el destaque urbanístico, sino la creación de capas dobladas y curvas que ocultan el *oku*. El arquitecto Kitagawa²⁴ expresa: “...que a su alrededor aparecen muchas cosas y acontecimientos, pero nada se sabe del centro”.

El *ma*: conciencia de “lugar”, intervalo de tiempo y espacio

El *ma* es una concepción singular del espacio y constituye una parte de un sistema o estructura de la cultura japonesa. Este se manifiesta en varios aspectos de la vida japonesa, desde la arquitectura, el arte, la religión e, incluso, en la conducta entre las personas. Estrechamente ligado a la concepción de la filosofía oriental (especialmente el budismo), estructura la manera de pensar y de actuar de los individuos.

Okano (2007)²⁵ habla de lo “incognoscible del *ma*, que se reconoce intuitivamente, pero no puede ser verbalizado ni racionalizado”.

En los dichos de Pilgrim (1986)²⁶, “*Ma* es una palabra viva y profunda que ni siquiera puede ser discutida ni mucho menos analiza-

da e interpretada a través de las fronteras de la cultura y la lengua”. Según Hall²⁷: “...cuando los occidentales piensan y hablan del espacio se refieren a la distancia entre los objetos... En cambio, en la costumbre japonesa se da importancia y significado a los espacios para percibir la forma y la distribución de los espacios, para los cuales tiene una palabra: *ma*. Este *ma* o intervalo es un elemento básico de construcción en toda la experiencia espacial japonesa...”.

La palabra japonesa *ma* (間) se traduce como “brecha”, “espacio”, “pausa”, un intervalo de tiempo y espacio. Este ideograma está conformado por la asociación de dos caracteres, “puerta o portal” (門) y “sol” (日) y se interpreta como la visión del sol que filtra a través del intersticio de una puerta. Sugiere una acción en un momento dado de tiempo e implica una cierta relación espacio-tiempo; no sólo como una connotación cuantitativa, sino como una relatividad y un modo de percepción sensorial del espacio.

Isokazi contribuye a la difusión del concepto *ma* en su exposición: “*Ma*: espacio-tiempo en Japón”²⁸. Lo define expresando que “...los conceptos de espacio y tiempo han sido simultáneamente comprendidos por una sola

palabra *ma*. El *ma*, literalmente, se define como el intervalo natural entre dos o más cosas que existen en una “continuidad” o el intervalo entre dos cosas; el espacio que abarca las columnas o biombos, la pausa natural o intervalo en el que los fenómenos surgen a través del tiempo... Se puede decir que el espacio es reconocido a través de la mediación del tiempo... El espacio y el tiempo en Japón están omnipresentes y mutuamente son partes responsivas. En una condición caótica y mezclada, el espacio no puede ser percibido de forma independiente del elemento del tiempo. Del mismo modo, el tiempo no se abstrae como un flujo regulado, homogéneo, sino más bien se cree que sólo existen en relación con movimientos o espacios”.

En la arquitectura, el ideograma *ma* está presente en las palabras que se utilizan para diseñar, *ma-dori*, que significa captación del *ma* o captación de la “conciencia del lugar”. Los antiguos planos de arquitectura de los maestros constructores japoneses eran en dos dimensiones, constituidos por columnas y vigas representados por puntos negros. Con la observación de estos puntos, un buen maestro era capaz de ver el edificio terminado. De acuerdo a Itoh, “la existencia de este sistema llevaba consigo la posibilidad de una visualización mental de todas las partes...”²⁹. Esta captación del intervalo entre puntos, *ma*, se constituye en una especie de espacio a pesar de ser invisible.

El *ma* no está solamente conformado por elementos estructurales del espacio, sino también de diferentes disposiciones para usos temporales, características de la cultura japonesa. Creados mediante la adición y eliminación de puertas, ventanas y accesorios,

brindan una adaptación de la casa a los cambios de estaciones, usos y necesidades sociales. De modo tal que, tradicionalmente, como expresa Seike³⁰, el arquitecto trabaja para “crear un sentido de lugar *-ma-dorio tsukuri*.”

En la palabra *cha no ma*, sala de té, el *ma* excede a una sala de estar como espacio físico, implica el acto de tomar el té de una manera relajada. La dos palabras, *ma-dori* y *cha no ma*, muestran a la arquitectura como el arte de creación de un *ma* particular, un ambiente especial.

En la casa tradicional japonesa, la adición de *ma* se inicia desde el exterior, el *engawa*, porche o galería. A ésta le suceden, en forma de matriz, las diferentes habitaciones, unas relacionadas con otras. Este sistema de adición del *ma* se puede realizar siguiendo diferentes configuraciones: concéntricas, como en el santuario Ise (fig. 4), abiertas y continuas, como la villa Katsura (fig. 5). En todos los casos expresan un orden arquitectónico abierto que permiten conectar diferentes ambientes, donde la visión de profundidad se crea como una abstracción generada por la adición de capas planas, *ma*. Al respecto, Hall³¹ realiza la siguiente observación “... En el occidente, la perspectiva lineal es todavía el estilo dominante del arte...en cambio, en el arte oriental se simboliza la profundidad cambiando el punto de vista y, al mismo tiempo, logra que la escena continúe. En buena parte del arte occidental el espacio se concibe de forma totalmente diferente, el hombre no percibe los objetos, sino el espacio que hay entre ellos. En Japón, los espacios se perciben y se denominan reverenciándolos bajo el nombre del *ma*, o intersticio intermedio.”



Figura 4: Santuario Sintoísta Ise, dedicado a la diosa *Amaterasu*, creadora de Japón. Está formado por un grupo de 100 santuarios individuales. Su edificación original se realizó en el año 4 a.C. Se encuentra ubicado en la Prefectura de Mie.



Figuras 5: Villa imperial de Katsura. Toshihito inició su construcción alrededor de 1615-1662. El conjunto principal está compuesto por una secuencia concatenada y asimétricamente vinculada de cuatro edificios: el Palacio Antiguo, el Palacio Medio, el Cuarto de música y el Palacio Nuevo. La disposición irregular de los edificios y la integración con la naturaleza, a través de plataformas, permiten contemplar el cambio de las cuatro estaciones.

El *ma* en el espacio urbana

La palabra *nin-gen*, 人間, que etimológicamente equivale a la palabra “hombre”, en su traducción literal significa “entre hombres”, es decir, la conciencia de que se está junto a otros, que es parte de un todo mayor, que el hombre es un *dividuum* y no un individuo. Esta concepción condujo a la comprensión de que ser hombre es estar al servicio de un todo mayor del cual forma parte. El *ma* 間, en el espacio urbano, permite esbozar una idea diferente del “límite” entre lo “público” y lo “privado”. Es decir, que la conciencia japonesa del espacio en las palabras *ma*, *ma-dori* y *nin-gen*, no es la de un espacio tangible, concreto, estéticamente definido, sino de una “conciencia del lugar”. Y las ciudades están compuestas por la

distribución discontinua de elementos aparentemente no relacionados entre sí, sino en la medida en que es experimentada por el espíritu. Barthes³², en ocasión de su visita a Japón dice: “...aquí cada descubrimiento es intenso y frágil, se puede repetir o recordado sólo por la huella dejado en la memoria”.

Arquitectura y Ambiente

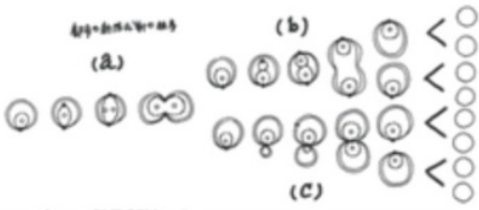
A lo largo de la historia de la humanidad, las relaciones entre el hombre y el espacio han sido impregnadas por la búsqueda de la identidad de su cultura, sucediéndose en ciclos de construcción y reconstrucción. En este marco se destacan los postulados del *Metabolismo* japonés, cuyo modo de relacionar o interrelacionar la arquitectura

y el ambiente representan una referencia para los arquitectos y urbanistas contemporáneos.

El *Metabolismo* fue el movimiento urbano, arquitectónico, artístico y filosófico más importante que ha producido Japón en el siglo XX. Su influencia sobrepasó los conceptos utopistas de una sociedad que experimentó un vertiginoso crecimiento económico en la década de los 60 y se materializó en proyectos específicos, no sólo en Japón, sino más allá de sus fronteras.

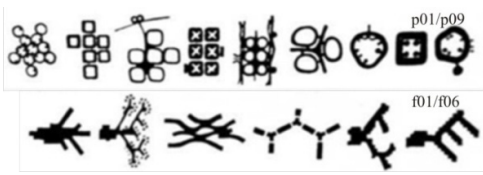
A principios de los años 60, el Moder-

nismo era visto como un movimiento “frío y sin alma”, tras el colapso del CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) en 1959, una generación de arquitectos, liderados por Kurokawa, bajo la influencia de Tange, planteó un nuevo enfoque de la arquitectura y la ciudad. La concepción como un organismo vivo, siempre cambiante, se denominó *Metabolismo* (fig. 6a y b). Este término promueve una analogía biológica que compara los edificios y las ciudades con el tejido orgánico.



Figuras 6a y b: Propuesta de Kurokawa³³. “El crecimiento de la ciudad se produce como una división celular. De acuerdo a su forma de separación existen los tipos a, b y c. La vivienda es el núcleo primordial y va definiendo la ciudad”.

Kurokawa considera “la ciudad como un sistema orgánico y complejo de red de comunicación... Con preocupaciones en lo urbano preexistente y el ambiente natural”. Analiza sus proyectos a partir de dos tipos de espacios³⁴.



Espacios porosos –p–
Sistema espacial principal heterogéneo, con formas animales, metafóricas, espaciales y membranosas.
Espacios fibriformes –f–
Sistemas infraestructurales homogéneos, con formas vegetales, de tipo informal y lineal.

A partir de planteamientos utópicos relacionan la arquitectura con los *ciclos metabólicos* y con el desarrollo de los

organismos vivos. Se proponen arquitecturas y grandes urbanizaciones como se observan en las figuras 7, 7a, 7b y 7c.



Figura 7: Torre Nakagin, Unidad habitacional tipo *Cluster*, Kurokawa, Tokio, 1972.

Figura 7a: *Ciudad Hélice*. Kurokawa, estructura doble helicoides. ADN de crecimiento continuo. 1961.

Figura 7b: *Ciudad en el aire*. Isozaki, ordenada con ramas que nacían de una mega columna central. 1961.

Figura 7c: Maki, *Estructura Golgi*, ciudad de alta densidad, 1968.

En los años 1963, otro grupo de arquitectos jóvenes, entre ellos, Isozaki, Itoh y Tsuchida, marcaba una clara evidencia acerca de la vuelta de la arquitectura japonesa a sus raíces, adelantándose a lo que debería ser un mutuo fin: “mayor belleza en la vida a través de una mayor belleza ambiental”³⁵. Lo que en palabras de Kawazoe³⁶ se trata de “desarrollar una arquitectura que pueda hacer frente a los problemas de nuestra veloz y cambiante sociedad, que, al mismo tiempo, mantenga estabilizada la vida humana...”

El *metabolismo* japonés es considerado como un movimiento de vanguardia importante, tanto tecnológica, teórica, filosófica, con definida concepción formal y espacial de arquitectura y ambiente.

Conclusión

En el análisis sobre la relación entre la arquitectura y el ambiente se destacan los patrones que han pervivido. Con el fin de que permita su propagación de un modo sustentable se agrupan de acuerdo a la propuesta realizada por Pesci³⁷ en “eco-forma”, “tiempo-forma” y “socio-forma”. La “forma” es entendida como producto de toda

intervención del hombre y su relación con los componentes del ambiente, social y cultural, ecosistemas, factor tiempo, entre otros.

Patrones de “eco-forma” y “tiempo-forma”:

Formas armónicas entre el hombre y la naturaleza, en interrelación dinámica, sincrónica entre el desarrollo de las actividades humanas, su espacio y el paso del tiempo.

Formas simbióticas entre el hombre-arquitectura-naturaleza. Con una disposición en capas gradientes hacia la centralidad vacía, *ku*. Como el lenguaje del silencio, de lo valioso del tiempo pasado y de la historia del “lugar”.

Estructuración de formas con espacios flexibles, irregulares y asimétricos, que admitan el cambio del paso del tiempo y la mutabilidad de la vida, reflejando una “conciencia de lugar”, *ma*, la temporalidad de un “lugar” y la “incompletitud” de su existencia.

Formas del espacio *ma*, como “entre”, espacios intermedios³⁸ que relacionan el interior y el exterior, lo urbano y lo rural, el campo y la ciudad, lo cerrado y lo abierto.

Patrones de “Socio-forma”:

La forma de la sociedad basada en el contenido de la unidad de superficie, *cho*, unidad mínima de una sociedad y de la democracia

(“socio-forma”), conformada no sólo por el individuo, su familia, sino también por sus

interrelaciones y sus actividades económicas (“económica-forma”).

Notas:

1 Trabajo ganador del I Premio a la Investigación “Revista Kokoro”, otorgado en 2013 por unanimidad del jurado.

2 NITSCHKE, Günter, «MA - The Japanese Sense of Place in old and new architecture and planning», *Architectural Design*. Vol. XXXVI, London, March, 1966, pp. 115- 156.

3 NEIVA, Simone y RIGHI, Roberto, «La importancia de la cultura en la construcción del espacio urbano Japon», *Pós. Rev Programa Pós-Grad Arquit Urban. FAUUSP*. V. 5 n. 24, San Pablo, 2008, en:

http://www.revistas.usp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-95542008000200003 [7/2012].

4 DAL GALLO, Priscila M., «Dialogando como oriente: espacialidade ma e lugar», *Anais XVI Encontro Nacional dos Geógrafos Crise, práxis e autonomia: espaços de resistência e de esperanças - Espaço de Socialização de Coletivos*, Puerto Alegre, 2010.

5 BELFIORE, Matteo, «On japanese spatial layering. Sur l'étagement des plans japonais», *Lecar-ré bleu. Feuille internationale d'architecture*, Francia, 2012, en: http://www.lecarrebleu.eu/html_eng/catalogo/02_prochaun_numero.htm

6 TADAO, Ando, *Revista Croquis*, nº 44+58, 1983-1992, pp. 348-349.

7 COLLINS, Greg R. et al., *Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1980, p. 151. Citado por Francisco de Gracia en Construir en lo construido, p. 39.

8 MUMFORD, Lewis, *La cultura de las ciudades*, Bs. As, Ed. Emecé, 1966, p.13.

9 Citado por TWOSE, Pablo y PANCORBO, María, «La tensión del vacío»,

Revista Engawa 00, Barcelona, enero 2010, en: <http://www.engawa.es/index.php?/project/la-tension-del-vacio-pablo-twose-y-maria-pancorbo/> [7/2012].

10 FRAMPTON, Kenneth, *Tadao Ando*. Edificios. Proyectos. Escritos. Barcelona, Editorial G. Gili, 1985, p.12.

11 SAITO, K. E., «Estética en la Arquitectura Tradicional Japonesa», *Revista PUBIC* (Formato digital), Tucumán, Editado por LINAC (FACET- UNT.), Nov., 1993, págs. 1 – 5.

12 BOGNAR, Botond, *Contemporary Japanese Architecture: Its development and challenge*, Nueva York, Van Nostrand Reinhold, 1985.

13 TAKATANI, Tokihiko, «Tokyo street patterns: A historical analysis», *Japan Echo*, Tokyo, vol. XIV, 1987, p. 39-44.

14 NITSCHKE, Günter, «Kyoto Cho. Street or Neighbourhood», *Kyoto Journal* 55, Street-Perspectives on Asia, 2003.

15 Ibid nota 14

16 Ibid nota 14

17 “El concepto occidental fue, y sigue siendo, esencialmente estático e inmutable...” Nitschke, Günter. *From Shinto to Ando: Studies in architectural anthropology in Japan*. Gran Bretaña: Ediciones de la Academia, 1993, p. 52.

18 NAITO, Akira, «Planning and development of early Edo», *Japan Echo*, v. XVI, Special Issue, 1987, p. 37.

19 BARTHES, Roland, *The Pleasure of the Text*, Nueva York, Hill and Wang, 1975, p. 30

20 Entrevista KITAGAWARA, Atsushi, Portal *Vitruvius*, en: <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/>

- kitagawara/kitagawara_2.asp. [7/2012].
- 21 YUICHIRO, Kojiro, *Japanese Communities*, Tokyo, Kashima-Shuppan, 1977.
- 22 MAKI, Fumihiko, «Japanese City Spaces and the Concept of Oku», en *The Japan Architect*, 1979, p. 50-62.
- 23 TAKATANI, Tokihiko, «Tokyo street patterns: A historical analysis», *Japan Echo*, V. XIV, Tokyo, 1987, p. 39-44.
- 24 Ibid nota 20.
- 25 OKANO, Michiko, «MA: entre-espacio de la comunicación en el Japón –un estudio acerca de los diálogos entre el Oriente y Occidente», Tesis doctorado en Comunicación y Semiótica, Pontificia Universidad Católica de San Paulo, 2007.
- 26 PILGRIM, Richard B., «Intervals (Ma) in Space and Time: Foundations for a Relifio-Aesthetic Paradigm in Japan», *History of religions*, Chicago, V. 25, n. 3, 198, p. 257.
- 27 HALL, Edward T., *La Dimensión Oculta*, Bs As, Siglo veintiuno editores, 1972, p.186.
- 28 ISOZAKI, Arata, «Ma: Japanese Time-Space», *Japan Architect*, February, 1979, pp. 69-80.
- 29 ITOH, Teiji, «Tradition in Japan's Formative Culture», en: Bailey J. (Org), *Listening to Japan: A Japanese Anthology*, Nueva York, Praeger Publishers, 1973, p. 109.
- 30 SEIKE, Kiyoshi «Sumai to Ma», en: *Nihon-jin to Ma* de Takehiko, Kenmochi, Tokio, Kodansha, 1981, p. 26-37.
- 31 Ibid, nota 27 p. 96.
- 32 BARTHES, Roland, *Empire of Signs*, Nueva York, Hill and Wang, 1982, p. 36.
- 33 KUROKAWA, Kishō, 1934-2007. Fundador del Movimiento Metabolista en los años 60. El proyecto para la ciudad marina "Unabara" (1958-60) fue una de las propuestas más famosa de Kikutake, publicados en el *Metabolist Manifesto*, combina los temas principales del terreno artificial, las ciudades marítimas y las nuevas tecnologías de construcción. Para ampliar sobre el tema ver: PERNICE, Raffaele, «Metabolist Movement between Tokyo Bay Plan Growth 1958-1964», Tesis de la Universidad de Waseda, Japón, 2007.
- 34 Revista *Kenchiku Bunka*, N° 253, vol.28, Japón, 1967, y en *Cuadernos Summa-Nueva Visión*, N° 20, Buenos Aires, 1969. También en PERNICE, Raffaele, «Metabolist Movement Between Tokyo bay Planning and Urban Utopias in the Years of Rapid Economic Growth 1958-1964», Tesis de la Universidad de Waseda, 2007, p. 170.
- 35 NITSCHKE, «MA - The Japanese Sense of Place in old and new architecture and planning», *Architectural Design*. Vol XXXVI, London, March, 1966, pp. 157.
- 36 KAWAZOE, Noboru et al., *Metabolism 1960: The Proposals for a New Urbanism*, Japón, Bit-sutsu Shuppan Sha, 1960.
- 37 PESCI, Rubén, *Ambitectura. Hacia un Tratado de Arquitectura, Ciudad y Ambiente*, La Plata, Editorial CEPA, 2009. Apuntes del Curso de doctorado "Arquitectura y Sustentabilidad", junio 2012, FAU, UNT.
- Patrones: morfogénesis natural/cultural.
- Eco-forma: la forma que consigue develar los ecosistemas, que surge de su propia naturaleza, de su propia identidad.
- Socio-forma: donde la arquitectura, formas del contenido del habitar el ambiente, haya valorizado la identidad social y cultural del contexto. Tiempo-forma: donde se identifiquen la evolución de los edificios, de los contextos construidos y de la flexibilidad necesaria para la adecuación en el tiempo.
- 38 KUROKAWA, Kisho, lo define como *Rikyu*, o "filosofía de gris", mencionado en el artículo de Belfiore, Matteo, «On Japanese Spatial Layering. Le carrébleu feuille internationale d'architecture» 2-2012, p.1.