

02 | La Casa de Té como paradigma de la arquitectura en el espacio próximo _María Dolores Palacios

Introducción

La planta del té, originaria del sur de China, era conocida y estimada desde tiempos remotos por la botánica y la medicina de Japón. Los taoístas consideraban el té como un ingrediente importante del elixir de la inmortalidad¹ y los budistas lo ingerían para luchar contra el sueño en sus vigiliyas y largas horas de meditación. La secta budista Zen meridional incorporó muchas de las doctrinas taoístas, formulando una liturgia completa del té. Ante una estatua del Bodhidharma, los monjes recolectaban el té y lo bebían en un bol compartido, con la ritualidad de un sacramento. Como resultado de este ritual Zen, en el siglo XV se desarrolló en el Japón la ceremonia del té². Se tornó en pretexto para el culto a la pureza y el refinamiento. Adquirió el valor de un símbolo. La ceremonia es uno de los pocos ejemplos de ritualización y mecanización de un impulso estético.

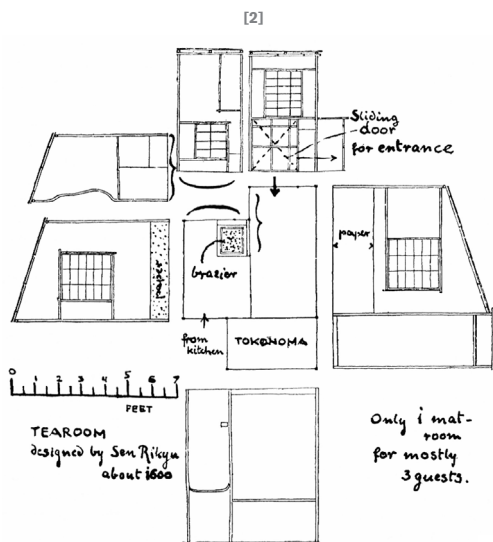
La casa de Té

La Casa de Té (en japonés *sukiya*) no pretende ser otra cosa que una choza de agricultor, una habitación de paja. [1] Los caracteres ideográficos originales de la palabra *sukiya* significan “La Morada de la Fantasía”. Al correr el tiempo, diversos maestros del té fueron modificando los caracteres chinos, de tal modo que el vocablo *sukiya* vino a significar también “La Morada del Vacío” y “La Morada de lo Asimétrico”.

La casa del Té es “La Morada de la Fantasía” en tanto que es solo una construcción efímera para alojar un impulso poético. Es “La Morada del Vacío” ya que se presenta desnuda de toda ornamentación para ofrecer espacio donde colocar libremente cuanto pueda satisfacer un capricho estético pasajero. Y es “La Morada de la Asimetría” porque se consagra al culto de lo imperfecto y se deja en ella algún detalle inconcluso para que la imaginación lo remate a placer³.

La construcción del primer salón de té aislado se debe a Sen-no-Rikyu⁴, [2] el más eminente de los maestros del té, quien en el siglo XVI instituyó las formalidades de la ceremonia. Las proporciones del salón de té habían sido anteriormente determinadas por el célebre maestro del té del siglo XV Shô-O. Primitivamente no era sino una zona más de la sala de visitas común, separada del resto de la estancia por un biombo. La parte segregada tomó el nombre de *kakoi* (reservado), con el que se conoce a los salones de té que forman parte de una casa⁵.

El *sukiya* se compone del salón de té propiamente dicho, con capacidad para recibir únicamente a cinco personas⁶ (un número reducido que sugiere intimidad), y una antecámara (*misuya*) donde se limpian y preparan los utensilios necesarios para el servicio del té. También un atrio o vestíbulo (*machiai*), donde los convidados esperan a que se les invite a entrar, y una galería (*roji*) que conecta el *machiai* con el salón.



Resumen pág 54 | Bibliografía pág 58

María Dolores Palacios es socia del estudio “Soriano y Asociados, arquitectos”, con proyectos como el Palacio Euskalduna en Bilbao (Premio Enric Miralles 2001. Premio Apex Award “Mejor Centro de Congresos del Mundo 2003”) o el edificio Plaza Bizkaia (Mención Honor Mejor fachada ligera. Premio Veteco-Asefave 2008). Ha trabajado en las revistas *Arquitectura del COAM* y *Vía del COACV*. Es autora de tres libros editados por el COAVN. Ha sido jurado en varios concursos de arquitectura e impartido talleres en diversas universidades de Iberoamérica. Su Tesis doctoral “Cuerpo, distancias y arquitectura”, leída en la ETSAM, obtuvo la calificación de sobresaliente cum laude. Es profesora de Proyectos en la UA X (Madrid) desde el año 2000.

Palabras clave

Arquitectura, Casa de Té, percepción, Japón, sentidos

[1] Casa del Té. Kinkaku-ji. Kyoto. Fuente: foto de la autora, 2014.

[2] Famosa habitación del té del maestro de la ceremonia del té Sen Rikyu, Kioto: la denominada habitación de un solo tatami. Fuente: Bruno Taut. *La casa y la vida japonesas* 1936. Barcelona: Edición Fundación caja de arquitectos Arquithemas 19, 2007, p. 174.

[3] Casa del Té. Kinkaku-ji. Kyoto. Fuente: foto de la autora, 2014.

[4] Tokonoma. Kyoto. Fuente: foto de la autora, 2014.

[5] Recibimiento en casa del monje. Fuente: Bruno Taut. *La casa y la vida japonesas* 1936. Barcelona: Edición Fundación caja de arquitectos Arquithemas 19, 2007, p. 173.



[3]



[5]



[4]

La sala del té tiene una apariencia anodina. Es más pequeña que las casas japonesas más pequeñas y sus materiales se escogen para causar una impresión de austeridad refinada. Las dimensiones son reducidas, entre cuatro tatamis y medio y un tatami y medio. Sus líneas son claras y sencillas. La ornamentación no existe. La estructura de madera es vista y los paños entre ella son de estuco en color tierra. El suelo está formado por paneles tatamis de bambú a veces teñidos con té. La construcción es simple sin articulaciones. El resultado es fruto de una premeditación artística profundamente madurada⁷. [3] Todos los elementos arquitectónicos descritos: dimensiones, materiales, ornamentación, construcción, están en clara conjunción con la propia ceremonia, tanto en la depuración de su sencillez como en la pérdida de protagonismo del espacio frente al rito.

El *roji*, sendero que atraviesa el jardín y lleva del *machiai* (vestibulo) a la sala del té, simboliza el primer estadio de la meditación. Estaba destinado a romper todo vínculo con el mundo exterior y a preparar con una sensación de frescor, a través del sentido del tacto. "Nadie que haya hollado el suelo del sendero que atraviesa el jardín olvidará la gran emoción que experimenta su espíritu cuando se eleva por encima de la vulgaridad cotidiana, mientras pasea a la sombra crepuscular de los árboles de follaje siempre verde y salvando las regulares irregularidades de las piedras de andar⁸ sobre las cuales se extiende una alfombra de agujas de pino secas, entre las farolas de granito cubiertas de musgo. Puede suceder que os encontréis en medio de una gran ciudad y que, sin embargo, sintáis la sensación de estar entre las espesuras de un bosque lejos del polvo y del vértigo de la civilización"⁹.

Otro elemento importante es el *tokonoma* [4], un pequeño espacio elevado sobre un *washitsu* (un habitáculo con suelo de tatami) donde se muestran los objetos más preciados de la casa: el *kakemono* (un rollo desplegable con un dibujo), el *Ikebana* (arreglo floral), el *koro* (quemador de incienso), el recipiente para el incienso o *kobako*¹⁰, los *sutras* (libro de preceptos espirituales budistas), *bonsáis* y los utensilios de cerámica o porcelana. El *tokonoma* y los objetos contenidos en él son esenciales en la decoración tradicional japonesa. Su disposición y apariencia cambian con frecuencia. Están relacionados con la estación del año, las fiestas, el calendario o el estado de ánimo del propietario.

Originariamente el *tokonoma* era el altar privado de los monjes Zen y consistía en una mesa baja de madera sobre la que se quemaba como ofrenda una vela e incienso, bajo un rollo con caligrafías budistas. Con el tiempo cambió su significado y apariencia. Las imágenes religiosas fueron sustituidas por otras más mundanas o por caligrafía artística. Los primeros *tokonoma* aparecieron en el periodo Muromachi (alrededor del 1350) y eran una hornacina larga y de una profundidad nunca superior a los 60 centímetros. Los actuales *tokonoma* tienen una profundidad algo mayor, aproximadamente el ancho de un tatami¹¹. Normalmente no se sitúan en el centro de la pared, es decir, no son simétricos respecto a la habitación. Pero no se ha de ver el *tokonoma* meramente desde un punto de vista artístico. A lo largo de los siglos ha sido venerado como el lugar sagrado de la casa, el espacio de honor. Nunca se entra a su interior.

La ceremonia

Existen dos tipos de ceremonias del té denominadas *Chakai* (茶会) y *Chaji* (茶事). La ceremonia *Chakai* es la más sencilla y corresponde a una etiqueta relativamente simple de hospitalidad que incluye dulces, y a veces una comida ligera. La ceremonia *Chaji* es una reunión más formal que incluye una comida *kaiseki* completa, seguida por dulces, té espeso y el té fino. Puede alargarse

¹ Según la teoría taoísta, la inmortalidad consiste en la mudanza eterna. Es la marcha, el continuo movimiento, y no la llegada, la meta, lo digno de interés. El acto auténticamente vital es un ideal asequible y en vías de prosecución. Nunca el anhelo cumplido.

² OKAKURA, Kakuzo. *El libro del té*. Barcelona: Editorial Teorema, 1983. Minivisión. Traducción y notas A. Laurent. p. 40

³ OKAKURA, Kakuzo. *Ibidem*. pp. 64-65

⁴ Sen no Rikyū (千利休). Nació en Sakai, Osaka, con el nombre de Yoshiro en 1522 y murió, realizándose un *harakiri*, en Kyoto el 21 de abril de 1591. Rikyū es considerado como el fundador del *san-Senke* o las tres principales escuelas de la ceremonia del té: Urasenke, Omotesenke y Mushanokojisenke.

⁵ OKAKURA, Kakuzo. *Ibidem*. pp. 65-66

⁶ Número que recuerda al de los invitados en los banquetes clásicos, que debían ser "más que las Gracias y menos que las Musas"

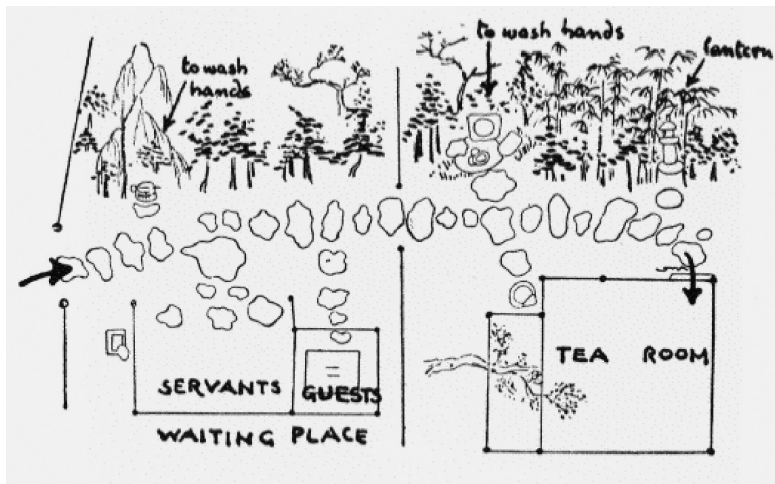
⁷ OKAKURA, Kakuzo. *Ibidem*. pp. 66-67

⁸ Una referencia al sentido háptico.

⁹ OKAKURA, Kakuzo. *Ibidem*.

¹⁰ [Kyobako]

¹¹ Algo inferior a un metro



[6]



[7]

hasta cuatro horas. En el recorrido espacial que describimos a continuación en primera persona nos referiremos a esta segunda.

Recorrido espacial en una Casa de Té tradicional

El anfitrión nos espera para celebrar la ceremonia. Somos cinco comensales [5]. Hace frío ya que el invierno está próximo. Vamos llegando poco a poco a la hora señalada. La construcción de la casa parece anodina, insignificante. A medida que nos acercamos notamos que los materiales son sencillos, en su aspecto natural, sin tratar, pero con una construcción muy depurada. Nos hemos acercado por un camino quebrado que nos obliga a abandonar el ritmo rápido de la ciudad. Los pavimentos y la vegetación que nos envuelve están cuidadosamente diseñados, con una aparente naturalidad totalmente controlada. Los colores rojos¹² y amarillos en los árboles y en las hojas en el suelo nos recuerdan que estamos en otoño. Al tratarse de un recorrido quebrado, la distancia y el tiempo se alargan. Se produce un corte con el mundo exterior [6]. Llegamos a un pequeño cuarto de espera. No necesitamos agachar la cabeza como dice la tradición¹³. Nos despojamos de los abrigos, bolsos y demás peso innecesario. Se atenúan de alguna forma los colores chillones de nuestro vestuario. Nos quitamos los zapatos y nos calzamos unos calcetines (*tabi*). Todo tiene una tonalidad sobria desde el suelo hasta el techo. El suelo es un tatami que desprende un olor vegetal. Todas las paredes tienen el mismo color. En un extremo se divisa el *tokonoma*. Está decorado con una pintura que alude al otoño. El *ikebana* parece corresponderse con todo ello. "Las gotas de agua de un florero no necesitan ser limpiadas, pues pueden ser sugeridoras de humedad y frescura"¹⁴.

Nos sirven una taza de agua caliente con té de cebada tostada, té de alga (*kombu*) o té de flores de cerezo (*sakurayu*). Cuando todos los invitados hemos llegado y se han terminado los preparativos, nos conducen hacia el jardín. Nos calzamos unos zuecos de madera y nos sentamos en un banco bajo techo pero al aire libre. El ruido de la madera de los zapatos sobre las losas de piedra queda flotando. La claridad del aire es dulcificada por el plano inclinado del techo que no deja penetrar los rayos solares.

Esperamos el recibimiento del anfitrión que aparece al cabo de un rato. Saluda en silencio con el ritual tradicional. Procedemos entonces a lavarnos las manos y enjuagarnos la boca con agua del *tsukubai* [7] que se encuentra en un extremo del jardín. Es una pequeña piedra redondeada, con un hueco cuadrado tallado en su centro, lleno de agua que gotea desde un caño de bambú. Nos servimos con un cazo de madera. El ruido rítmico del agua se mezcla con los olores del jardín; los de las flores con la humedad y frescura que también se huelen. Regresamos por el jardín hasta la casa de Té.

Nos descalzamos de nuevo. Entramos a un pequeño espacio casi cúbico a través de una puerta corredera (*nijiri-guchi*). Al abrirla hemos visto los objetos del *tokonoma* dispuestos con una estudiada colocación, percibiendo la belleza en su disposición. La sala es cuadrada y está totalmente vacía de muebles, salvo el pequeño hornillo para preparar el té. Mide cuatro tatamis y medio; 7,29 metros cuadrados [8]. El techo es bajo pero no se percibe así, ya que nos sentamos sobre las rodillas (estilo *seiza*), con los empeines del pie detrás, paralelos al suelo. Como huésped principal me siento dando la espalda al *tokonoma*. Como gesto de modestia el que invita no debe hacer ostentación del contenido del *tokonoma* y, por lo tanto, no se debe conducir la mirada directamente a él.

[6] Plano japonés de la senda que conduce a una Casa del Té. Fuente: Bruno Taut. *La casa y la vida japonesas* 1936. Barcelona: Edición Fundación caja de arquitectos Arquithemas 19, 2007, p. 173.

[7] Tsukubai. Kyoto. Fuente: foto de la autora, 2014.

[8] Reconstrucciones de una casa de Té de 4'5 tatamis (Daitoku-ji), de 2 tatamis (Residencia Rikyu) y de 1'5 tatamis (Sotan's Fushin-an) diseñados por Sen no Rikyu. Fuente: Dibujos Masao Nakamura; Isozaki, Arata; Ando, Tadao; Fujimori, Terunobu. *The contemporary tea house: Japan's top architects redefine a tradition*. Tokyo: Kodansha International, 2007.

¹² Las hojas del arce japonés en otoño adquieren una tonalidad roja intensa.

¹³ "Apercibido de este modo, el invitado se acercará silenciosamente al santuario, y si es un samurai, dejará su sable en el estante que lo aguarda bajo las vigas, ya que la sala del té es por encima de todo el arca de la alianza y la casa de la paz. A continuación se inclinará y entrará al salón por una portezuela que no tiene más de noventa centímetros de alzada. Esta inexcusable obligación de todos los invitados –cualquiera que fuese su condición– tenía por objeto inculcarles sentimientos de humildad. Para entrar los convidados se ponen previamente de acuerdo en el *maichai* respecto al orden en que han de hacerlo, de suerte que franqueen la puerta de uno en uno y sin escándalo. Y después de haber saludado al ornato pictórico o floral que guarnece el *tokonoma* se instalan cada cual en su sitio". OKAKURA, Kakuzo. *El libro del té*. Barcelona: Editorial Teorema, 1983, Minivisión. Traducción y notas A. Laurent. p. 73.

¹⁴ OKAKURA, Kakuzo. *Ibidem*. p.75

Cuando todos hemos tomado nuestro lugar, se cierra la puerta con un sonido audible para alertar al anfitrión, que no penetra en el recinto hasta entonces. Entra y da la bienvenida.

Como primer invitado procedo a preguntar sobre los objetos y el jardín. La pátina del tiempo ha suavizado los matices de todos los objetos, pues no se admite nada que pueda hacer pensar en una adquisición reciente. El anfitrión nos cuenta algunas historias referidas a ellos. Levanta un trozo del tatami y aparece un pequeño hornillo donde se prende un fuego de carbón y se comienza a calentar el agua. La placidez y el silencio únicamente se enturbian por la música del agua que bulle en la marmita de hierro. La tetera canta, pues se han dispuesto en su fondo unos herretes, a propósito para producir una melodía particular que evoca las resonancias de una cascada, o de las rompientes de un mar lejano contra las rocas, o de la lluvia en un bosque de bambúes, o los suspiros de los pinos en las colinas lejanas.

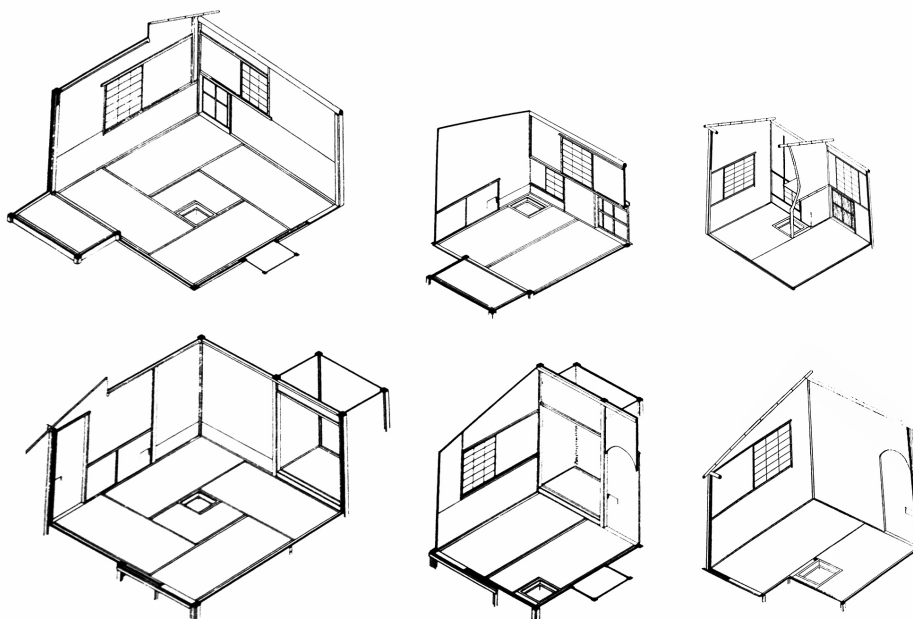
Comemos primero, acompañándonos de sake caliente reconfortante, varios platos de reducido tamaño. Después unos pequeños dulces (*wagashi*) que nos ofrecen en un papel especial (*kaishi*). Tras la comida hay un descanso denominado *nakadachi*. Regresamos a la sala inicial donde esperamos a ser convocados de nuevo cuando lo considere el anfitrión, que durante esta pausa barre el salón de té, desenrolla otra pintura o la reemplaza por un arreglo floral. Abre las persianas y hace los preparativos para servir el té.

Se nos vuelve a convocar mediante el sonido de un gong metálico. Nos purificamos de nuevo y, como antes, accedemos a la sala, solos...y volvemos a examinar los objetos colocados. El anfitrión entra. Limpia en nuestra presencia, con un ritmo hipnótico, cada utensilio, la taza de té y la cuchara. Hay en todo un orden preciso y unos movimientos claros y ensayados. Se dispone cada objeto en su posición exacta. El anfitrión elabora el té fuerte. El agua, la pequeña cucharilla de madera, los polvos de Té y su caja, la brocha...

La ceremonia comienza con una reverencia del anfitrión antes de que nos ofrezca el té, que debemos acoger con respeto. Y aunque el tazón es redondo, debemos girarlo para colocarlo con el mismo frente ante nosotros que el que tenía el anfitrión al hacer el té, tomar un sorbo, admirar la vasija. Después de varios sorbos limpiamos el borde de la taza y lo pasamos al siguiente invitado. Cada uno de nosotros admira el tazón, lo palpa con sus dos manos, huele el aroma y degusta el sabor del té. Cuando todos lo hemos hecho, el anfitrión limpia de nuevo y reaviva el fuego, añadiendo más leña. Esto significa el cambio de la parte más formal de la reunión a la más informal. Ahora se nos prepara un té más suave, individual, que se acompañará de más dulces. Cada uno de nosotros recibe su taza. La conversación se relaja, nuestro cuerpo también. Participamos de una charla casual.

Una vez finalizada la conversación, el anfitrión recoge y limpia los utensilios. La situación vuelve a ritualizarse y la relajación del momento del té suave desaparece. Se levanta una ventana y entra mucha luz natural. Nos levantamos y abandonamos la habitación. La ceremonia ha terminado.

[8]



Interpretación

Los historiadores consideran al taoísmo como el “arte de estar en el mundo”. Según sus principios, el presente es el infinito en movimiento, la legítima esfera de lo relativo. El arte de la vida consiste en una acomodación constante al medio. El taoísta acepta el mundo tal como es y, al contrario que los confucianos y los budistas, busca descubrir la belleza en este mundo de desgracia y tedio. La alegoría *Sung* de “los tres catadores de vinagre” explica admirablemente la tendencia de las tres doctrinas. Cuenta la alegoría que Sakyamuni¹⁵, Confucio¹⁶ y Lao Tse¹⁷ conversaban un día juntos alrededor de una jarra de vinagre, que simboliza la vida, y en la que cada uno de ellos sumergía un dedo para probar el líquido. Confucio lo encontró agrio. Al Buda le pareció amargo. Y sólo Lao Tse lo halló dulce¹⁸.

La ceremonia del Té fue instituida aplicando esta filosofía de la tradición taoísta, pero deriva de los rituales de los monjes Zen. La disciplina Zen exige que la labor más insignificante se realice con una perfección absoluta. El ideal del teísmo no es otra cosa que esa concepción Zen en lo relativo a la grandeza que implican los detalles mínimos de la vida¹⁹. También se aplican los rituales de reunir los diversos sentidos para engrandecer y favorecer la reflexión concentrada mediante la contemplación de lo que nos rodea en la distancia de lo próximo (al contrario que si contemplamos un paisaje lejano todos los sentidos salvo la vista desaparecen) y se interesa en ampliar la percepción del mundo con todos los sentidos disponibles. Así, en la ceremonia se unen los cinco sentidos, en parejas o tríos sucesivos. El olfato, el gusto y la vista, el gusto y el tacto, la vista y el oído... para la contemplación y la reflexión. “Según el pensamiento taoísta, los sentidos son la puerta de la percepción. El espíritu de la ceremonia del té es limpiar los sentidos de toda contaminación. A través de las pinturas y de las flores se limpian los sentidos de la vista y el olfato; el oído se limpia al escuchar el agua al hervir en la tetera y el goteo de la pipa de bambú. El sentido del gusto se limpia al beber el té. Una vez todos los sentidos están limpios la mente queda limpia de contaminaciones”²⁰.

La sencillez y purismo del espacio del salón de té responden a la emulación de los monasterios Zen que difieren de los de las otras sectas búdicas en que, por encima de todo, son morada destinada al retiro monástico. Su capilla no tiene aspecto devocional de peregrinaje. No cuenta con más ornato que una hornacina detrás del altar, con una estatua de Bodhidharma, fundador de las distintas sectas. Sobre el altar, flores e incienso²¹. Las flores agradan a la vista y al olfato, el incienso al olfato. Los sentidos despertando nuestra percepción del mundo. Ese espacio ritual, el altar de la capilla Zen, se convertirá en el prototipo del *tokonoma*.

Normalmente la habitación del té no se encuentra delante de la casa sino en la parte posterior. Para llegar a ella, según la creencia de que la belleza penetra de forma gradual y que el espacio se experimenta, hay que recorrer un paseo atravesando el jardín, el *roji*, el primer grado de meditación, el paso a la auto-iluminación, que rompe los lazos con el mundo exterior y prepara al visitante para los goces estéticos. La propia palabra Tao significa sendero. “No” la designo con el calificativo “infinito”. “Lo infinito” es “lo fugitivo”. “Lo fugitivo” es “lo evanescente” y “lo evanescente” es “el retorno”. El tao está en el recorrido más que en el “sendero”. Para ese recorrido obligamos a los sentidos a estar alerta a todo alrededor. El *roji* traza caminos serpenteantes que ocultan a la vista el objetivo y obligan a disfrutar de lo que surge a nuestro lado. Nunca se mira adelante o detrás. Lo mismo que en la pintura oriental, se ha desechado la noción de punto fuga²². Flores, rocas, disposiciones vegetales, juegos de formas, el sonido de los árboles moviéndose al viento, se mezclan con los olores y el tacto de lo que tocamos con las manos y de lo que sentimos con los pies. El pavimento no es continuo, ni en textura ni en perfil. Las losas tienen dimensiones diferentes, se colocan sin alinear y el camino no es perfectamente plano. Algunas losas de piedra están separadas cierta distancia. Nos obligan a adaptar el paso a su separación implicando a todo el cuerpo e imponiéndonos una reducción de la velocidad.

La casa del Té es un ejercicio espacial en la distancia próxima. En Japón las grandes distancias se tratan en escalas reducidas. Refiriéndonos de nuevo a su pintura, la profundidad, el plano del infinito, se consigue por superposición de planos paralelos que representan las distintas distancias. La lejanía se construye por la relación de delante o detrás. Del mismo modo en los jardines Zen se trabaja con planos para controlar las percepciones. Las tapias que los cierran representan el infinito o lo lejano, marcando un contraste con el jardín que observamos a una distancia de entre dos y seis metros. Ya hemos mencionado que la sala del Té tiene unas dimensiones pequeñas (cuatro tatamis y medio, 2,70 metros x 2,70 metros). Esto significa que todo el ritual se produce en un espacio próximo con los objetos colocados al alcance de la mano. Solo el *tokonoma* se aleja un poco para generar el contraste de la vista hacia un punto alejado, aunque no demasiado. “Tenemos, por último, en nuestras salas de estar ese hueco llamado *toko no ma* que adornamos con un cuadro o con un adorno floral; pero la función esencial de dicho cuadro o de estas flores

¹⁵ SIDDHARTA GAUTAMA, Lumbini, siglo V-IV a. C., también llamado Sakyamuni (sākya-muni, el “sabio del clan sākia”) y Buda. En idioma sánscrito, el término *buddha* significa “despierto, iluminado, inteligente”.

¹⁶ Confucio (chino simplificado y tradicional: 孔子, pinyin: kǒngzǐ, Wade-Giles: K’ung-fu-tzu, literalmente «Maestro Kong»), 28 de septiembre de 551 a. C. - 479 a. C.

¹⁷ Lao-Tsé, también llamado Lao Tzu, Lao Zi, Laozi o Laocio (chino simplificado y tradicional: 老子, pinyin: láozǐ, literalmente “Viejo Maestro”). Su nombre real era Li Er 李耳. Es una figura cuya existencia histórica se debate. La tradición china establece que vivió en el siglo VI a. C., pero muchos eruditos modernos argumentan que puede haber vivido en el siglo IV a. C.

¹⁸ OKAKURA, Kakuzo. Ibidem. pp. 53-54

¹⁹ OKAKURA, Kakuzo. Ibidem. p. 62

²⁰ OROZCO MEDINA, Miguel Angel. *El tao en la Arquitectura*. En Revista Arquitectura y Humanidades.

²¹ OKAKURA, Kakuzo. Ibidem. p. 69

²² David Hockney refiriéndose al rollo chino “La gira de inspección del emperador Quianlong” de Wang Hui, de 1770 escribe: “Fue entonces cuando supimos que los chinos habían desechado la noción de punto de fuga en el siglo XI porque implicaba que tú, el observador, no estabas ahí. Que no te movías. Y si no te mueves, en cierto modo estás muerto”. En HOCNEY, David y GAYFORD, Martin. *David Hockney. El gran mensaje. Conversaciones con Martin Gayford*. Madrid: La Fábrica editorial. 2011. p. 180

²³ TANIZAKI, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela. 1994. (1933). p. 46

²⁴ TANIZAKI, Junichiro. *Ibidem*. p. 37

²⁵ TANIZAKI, Junichiro. *Ibidem*. pp. 37-38

²⁶ OKAKURA, Kakuzo. *Ibidem*. p. 54

²⁷ Sintoísmo o shintoísmo (del japonés Shinto (神道) puede traducirse por "El camino de los Dioses") es la religión nativa de Japón. Incluye la adoración de los *kami* o espíritus de la naturaleza. Algunos *kami* son locales y son conocidos como espíritus o genios de un lugar en particular, pero otros representan objetos naturales mayores y procesos, por ejemplo, Amaterasu, la diosa del Sol.

²⁸ OKAKURA, Kakuzo. *Ibidem*. p.76

²⁹ OKAKURA, Kakuzo. *Ibidem*. p. 77

no es decorativa en sí misma, pues más bien se trata de añadir a la sombra una dimensión en el sentido de la profundidad"²³.

La mano sujeta la taza, pero también la acaricia y la siente. "Cuando sostengo en el hueco de mi mano un cuenco de sopa, nada me resulta más agradable que la sensación de pesadez líquida, de vívida tibieza que experimenta mi palma"²⁴. Al beber, la vista se acerca a observar el detalle de los dibujos que adornan el recipiente o la complejidad de colores y texturas de los propios alimentos. "Desde que destapas un cuenco de laca hasta que te lo llevas a la boca, experimentas el placer de contemplar en sus profundidades oscuras un líquido cuyo color apenas se distingue del color del continente y que se estanca, silencioso, en el fondo. Imposible discernir la naturaleza de lo que hay en las tinieblas del cuenco, pero tu mano percibe una lenta oscilación fluida, una ligera exudación que cubre los bordes del cuenco y que dice que hay un vapor y el perfume que exhala dicho vapor ofrece un sutil anticipo del sabor del líquido antes de que te llene la boca"²⁵. Cuando se prepara el té, el sonido producido por los movimientos secos de la escobilla que diluye el té se mezcla con la vista del acto. Y el gusto del té se enriquece con la visión de los objetos del *tokonoma*.

Y la habitación está desnuda de cualquier ornamentación arquitectónica. En ella se coloca libremente un objeto inacabado, para que la imaginación lo complete a su gusto, satisfaciéndose así cualquier fantasía estética. Significa la necesidad del cambio continuo de los motivos ornamentales, como cambia la naturaleza a nuestro alrededor. La visión de la totalidad no ha de ser ahogada por el egoísmo individual. Lao Tsé visualiza esa idea con su metáfora del vacío. Solo en el vacío, afirma, reside lo verdaderamente esencial. "Hallaréis, por ejemplo, la realidad de una habitación, no en el techo y en las paredes, sino en el espacio que estas entidades limitan"²⁶.

El bienestar se consigue a través de la sencillez, no por la complejidad o el exceso. Es una geometría moral, puesto que define el sentido de nuestra proporción en relación al Universo. La decoración aúna la simplicidad con lo exuberante. El espacio es neutro y nuestras ropas también, de tal manera que la atención y la experiencia pasan del vacío, del espacio, a los objetos. La luz también debe ser lánguida para no quemar los detalles de las piezas que tocamos. Precisamente la ceremonia del té finaliza con la apertura de un panel superior que permite la entrada de la luz. La oscuridad comparte espacio con la luz. La arquitectura se reduce para dejar paso a los objetos, a lo cercano.

Lo efímero

El calificativo de la Casa de Té "La Morada de la Fantasía" implica un espacio destinado a satisfacer exigencias artísticas personales. La sala del té se hace para el maestro del té. No está dirigida a la posteridad y, por tanto, es efímera. La idea de que cada hombre requiere su casa se basa en la superstición Shinto²⁷ que ordena que toda habitación sea evacuada a la muerte de su principal ocupante. Quizá existió alguna idea sanitaria para esta práctica. Otra de esas primeras costumbres era que debía construirse una casa nueva para cada pareja que se casaba²⁸. El Zen, de acuerdo con la teoría budista del aniquilamiento y con sus propios esfuerzos para instaurar el dominio del espíritu sobre la materia, consideró la casa solo como el refugio temporal del cuerpo. El propio cuerpo no era sino una choza en el desierto, un abrigo liviano hecho con las hierbas que crecen al borde del camino y que tan pronto como se separan se disuelven en la nada original. Así, en la sala del té, la fugacidad de las cosas viene sugerida por la levedad de la techumbre; su fragilidad por lo frívolo de los pilares; su ligereza por el soporte de bambú; su aparente descuido, por el uso de materiales comunes. La eternidad únicamente reside en el espíritu que, al manipular las cosas intrascendentes, las embellece con la luz sutil del refinamiento. Lo efímero también se manifestaba en la mudanza y el movimiento en el mundo. Todo se abandona. La reconstrucción cada veinte años del Templo Ise es un ejemplo de esos antiguos ritos que aún persisten²⁹.

La necesidad de cambio

La Casa de Té como "La Morada del Vacío" lleva implícita una necesidad de cambio en los motivos decorativos. Se coloca un objeto especial de arte de modo que haga resaltar la belleza del tema principal. ¿Ha pensado alguien en escuchar a la vez diversos sonos musicales? ¿No resulta imposible la comprensión real de la belleza si no gira la atención en torno a un motivo central? La decoración es netamente opuesta a la occidental que convierte en un museo el interior de la casa.

Completar lo incompleto

El último nombre de la Casa de Té, "La Morada de la Asimetría", se refiere a la ausencia de simetría que caracteriza a los objetos de arte japoneses. "La verdadera belleza solamente llega

a descubrirla aquel que mentalmente completa lo incompleto. La virilidad de la vida y el arte descansa en sus posibilidades de crecimiento. En el salón de té, corresponde a cada invitado completar por medio de la imaginación y según sus gustos personales el efecto del conjunto"³⁰. Desde que el zenismo fue la manera de pensar dominante, el arte de extremo Oriente ha evitado lo simétrico. La uniformidad del dibujo se consideró fatal para la frescura de la imaginación.

En la Casa de Té el miedo a la repetición tiene una presencia constante. Los diversos objetos se han de escoger de tal modo que ni un color ni un dibujo se repitan. Si se adorna con una flor natural, toda pintura de motivos florales ha de ser suprimida. Si se sirve el té en una tetera redonda, la marmita de hervir el agua ha de ser angular. "Al colocar un jarrón o un pebetero sobre el *tokonoma*, hay que tener cuidado de no situarlo en medio de él, para no dividir dicho espacio en partes iguales. El pilar del *tokonoma* debe ser de madera distinta a la de los otros pilares, con el fin de ahuyentar toda especie de monotonía"³¹.

Una interpretación actual: La casa de Té Takasugi-an de Terunobu Fujimori

"Quiero crear un espacio en donde podamos disfrutar lejos de nuestra vida cotidiana, un espacio con un pequeño fuego en donde la gente pueda disfrutar un té"³².

Siguiendo la tradición de los maestros de té, que mantienen un control total sobre la construcción de sus casas de té, el arquitecto japonés Terunobu Fujimori diseñó una humilde habitación para su propio uso. El nombre *Takasugi-an*, significa "una casa de té [construida] demasiado alta" [9]. Esta casa de té se levanta sobre dos troncos de castaño, talados en una montaña cercana y transportados al lugar, y solo es accesible a través de unas escaleras de mano apoyadas contra uno de los árboles. Estas escaleras, con recorridos entrecortados, sustituyen al camino ceremonial (*roji*) de las Casas de Té, cumpliendo los mismos propósitos: la llegada que hace disminuir la velocidad implicando a todo el cuerpo en el recorrido, el alargar el tiempo de preparación de la mente para dejar atrás los problemas cotidianos y el perder la referencia del acceso directo, entre otros.

En *Takasugi-an* hay un lugar para quitarse los zapatos a mitad de camino. Luego se continúa descalzo, sintiendo el pavimento con los pies. Una vez dentro del pequeño habitáculo, que simplemente se ha revestido con yeso y esteras de bambú, el espíritu agitado del inicio del ascenso da paso a la serenidad necesaria para la preparación del té y la tranquilidad de la mente. La Casa de Té tradicional es un espacio de una compacidad extrema, que como máximo acomoda cuatro *tatamis* y medio (2,7 metros x 2,7 metros), las medidas ortodoxas. En este caso aloja solo

[9]



[10]



³⁰ OKAKURA, Kakuzo. Ibidem. p. 81

³¹ OKAKURA, Kakuzo. Ibidem. p. 43

³² V.V.A.A. *Terunobu Fujimori*. Hatje Cantz, 2012.

³³ *Black Teahouse*. República Checa. A1Architects. 2011. http://noticias.arq.com.mx/Detail/12273.html#.Up8IVdLuJ_g

³⁴ La incorporación del paisaje natural como fondo del paisaje artificial, que es un jardín japonés, aparece por primera vez en la villa imperial Shugakuin de Kyoto, en el siglo XVII.

[9] Terunobu Fujimori. La casa de Té Takasugi-an. Chino, Nagano Prefecture, Japan. 2003-4. Fuente: Open buildings. <http://openbuildings.com/buildings/takasugi-an-profile-3200/media>

[10] Terunobu Fujimori. La casa de Té Takasugi-an. Chino, Nagano Prefecture, Japan. 2003-4. Fuente: Dezeen magazine. <http://www.dezeen.com/2009/03/12/takasugi-an-by-terunobu-fujimori/>

[11] A1Architects. Black Tea House. Česká Lipa. República Checa. 2011. Fuente: Real house design. <http://realhousedesign.com/black-tea-house-in-czech-republic/>

[12] A1Architects. Black Tea House. Česká Lipa. República Checa. 2011. Fuente: The FHD. <https://www.thefhd.net/tea-room-design-ideas/black-tea-house-in-czech-republic/>

dos *tatamis* (1,8 metros x 1,8 metros). Pertenece por tanto a la esfera de lo íntimo, y hace que se sienta, en palabras del propio Fujimori, como si fuera una extensión del cuerpo, “como una pieza de ropa.” [10] La estancia tiene una gran ventana que enmarca a vista de pájaro la ciudad donde creció el arquitecto. Sustituye eficazmente al *kakejiku* (imagen de desplazamiento, normalmente un pintura o una caligrafía que se coloca en el *tokonoma* y que hace referencia a la estación del año en las casas de té tradicionales). Este *kakejiku* que es la ventana conecta con el paisaje de lo lejano, relaciona la construcción con la naturaleza y no solo muestra el ciclo de los cambios estacionales, sino también los profundos cambios irreversibles que están teniendo lugar en las pequeñas ciudades de provincia.

Una casa de té en occidente: **Black Tea House de A1Architects**

En el extremo sur del jardín de una casa familiar, La Casa de Té Negra³³ [11] se refleja en la superficie de agua oscura de un pequeño lago. Se encuentra en un gran jardín bien cuidado que prolonga de forma natural un bosque de pinos y que limita en su lado sur con un lago en forma de “S”³⁴. Tiene una hermosa vista sobre el lago, para ser admirada por el anfitrión y sus huéspedes. Como en las casas tradicionales japonesas, a ella se llega por un camino *roji* de piedras irregulares sobre arena.

Es una pequeña construcción, y aunque la terraza cubierta que se abre al exterior ocupa 10 m², el espacio interior es reducido (su superficie solo tiene 2,7 metros x 2,7 metros, la medida ideal de una Casa de Té). Pensada para reunirse y poder tomar una taza de té, como en las Casas de Té japonesas tradicionales, el espacio se ha proyectado deliberadamente sencillo para no distraer de los elementos que sirven como centro.

Su construcción usa elementos naturales; un muro de adobe curvo que aloja tres jarrones de bambú con flores (referencia a los *tokonoma* originales) [12], un techo interior coronado con una cúpula tejida con cuerdas de sisal, una veranda de tablas de alerce, y el alerce quemado con que se reviste toda la fachada (y que provoca al olfato). Todos los materiales tienen una fuerte textura, propia para las distancias cortas del “aquí”. Todo es sobrio, nada de color estridente, nada que llame la atención. Un óculo central señala el lugar para la preparación del té en el corazón de la habitación.

El espacio interior de la Casa de Té se puede modificar mediante puertas deslizantes, cerrándose totalmente o abriéndose, por lo que ofrece varios niveles de percepción del paisaje. Se puede enmarcar una vista como si se tratara de un cuadro. Cuando la Casa de Té está totalmente cerrada la luz que entra cenitalmente baña el interior con una luz dorada.

La construcción está pensada para ser parte natural del paisaje y así su cubierta vegetal es un fragmento de la vegetación de los alrededores.

Ambos ejemplos coinciden en el cuidadoso tratamiento del espacio del aquí o de lo próximo, del que participan todos los sentidos: el tacto por la variedad y texturas de los materiales y los objetos del *tokonoma*, percibidos por pies, manos, piel e incluso la vista. El olfato y el gusto despiertos con la preparación y la bebida del té. El olor de los materiales naturales, el sonido del viento y de los pájaros... Ello se combina con la vista lejana sobre un paisaje escogido. Un paisaje para la contemplación que cambia con el ciclo de las estaciones y de la vida.

[11]



[12]

