



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

CAMPO DE CONOCIMIENTO: DISEÑO ARQUITECTÓNICO.

***“VALORACIÓN A LA IDENTIDAD CULTURAL ARQUITECTÓNICA: UN ACERCAMIENTO
AXIOMÁTICO A LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA”***

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN ARQUITECTURA

PRESENTA

Arq. Carlos Enrique Villavicencio Conde

TUTORA: Dra. Lucia Gabriela Santa Ana Lozada.

LECTORES: Mtro. Alejandro Cabeza, Dr. Gustavo Casillas Lavín, Dra. Taide Buenfil, Mtra. Karina Contreras.

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Generación 2014-2016

CIUDAD UNIVERSITARIA

Cd. De México. Mayo 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCIÓN

Introducción.....pg.5

Hipótesis.....pg.11

Metodología.....pg.11

1. CAPÍTULO I IDENTIDAD CULTURAL ARQUITECTÓNICA

1.1. Cultura material.....pg.14

1.2. Cultura: Una aproximación antropológica.....pg.18

1.3. Identidad Cultural.....pg.32

2. CAPÍTULO II VALORACIÓN HISTÓRICO-POLÍTICA

2.1. Japón: Una cultura milenaria.....pg.38

3. CAPÍTULO III VALORACIÓN SOCIAL

4. 3.1. Japón: Una sociedad contemporánea.....pg.44

5. CAPÍTULO IV VALORACIÓN ARQUITECTÓNICA

4.1. Ando Tadao.....pg.51

4.2. Kuma Kengo.....pg.56

5. CONCLUSIONES

6. FUENTES DE INFORMACIÓN

Quiero agradecer sinceramente a todas las personas que me motivaron y compartieron conmigo su tiempo y conocimientos que espero puedan ver reflejados en este documento, el cual no es sino la culminación de estos años de investigación bajo su tutela.

A mi tutora la Dra. Lucia Santa Ana Lozada, quién me otorgó la libertad de explorar y experimentar con respecto a las aproximaciones teóricas de mis intereses temáticos, desempeñando siempre un papel de guía durante este proceso.

Le agradezco profundamente a la profesora Tanuma Sachiko de Tokyo Metropolitan University por darme la oportunidad de participar en el ambiente académico de Tokio, además de contar con su invaluable asesoría. De la misma manera, reconozco el gran apoyo por parte del profesor Chiba Izumi de Osaka University y el de la profesora Yuki Imoto de Keio University en forma de sus siempre acertados consejos. También a todas las personas que tuve la fortuna de conocer en Japón quienes me trataron de una manera tan extraordinaria que jamás lo hubiera podido esperar.

Quiero dedicar este trabajo a todas las personas que me han acompañado durante esta etapa llena de retos y que no hubiera sido posible terminar sin su apoyo.

A Paola, por sus palabras de ánimo y aliento en cada momento, por su paciencia e inteligencia en cada uno de nuestros incontables debates académicos en los que no siempre estuvimos de acuerdo y sobre todo por su cariño inagotable y confianza.

A mis hermanos, para que siempre sigan avanzando y rompiendo barreras a lo largo de todo lo que se propongan, no existe nada que no puedan lograr.

A mi padre, quién siempre ha creído en mí y ha sido un constante ejemplo de perseverancia y esfuerzo a lo largo de mi vida.

... y en especial a mi madre, a quien llevo siempre conmigo.

Cultura, identidad, arquitectura, diseño arquitectónico, antropología, sociología, cultura japonesa, arquitectura japonesa, Tadao Ando, Kengo Kuma, vivienda japonesa, historia

Esta investigación nace de un interés personal por la cultura y sociedad japonesa que veremos reflejado en el ámbito del diseño arquitectónico a lo largo de su desarrollo. Principalmente pero no exclusivamente en relación con los conceptos de *identidad* y *cultura*¹ a través de diversos recursos literarios que pertenecen a los campos de la Antropología, Sociología, Historia y la Arquitectura.

El antropólogo francés Claude Lèvi-Strauss (1908-2009) dice que duda de la posibilidad de situar objetivamente cualquier cultura en relación a las demás. Ya que cualquier persona que no haya nacido y crecido ahí, siempre tendrá inaccesible un residuo de la esencia más íntima de una cultura, aún para alguien que domine el idioma y todas sus aproximaciones externas. Expone que las culturas son por naturaleza **incommensurables**. Todos los criterios que podemos utilizar para caracterizar alguna cultura vienen de la misma, por lo tanto, carecen de objetividad, o de alguna externa, por lo que serían inválidos. Para crear un juicio válido respecto a la cultura japonesa, sería necesario escapar de la atracción magnética de cada cultura. (2013: pg.3)²

No obstante, el trabajo de la antropología consiste precisamente en analizar y describir culturas considerablemente diferentes de las del observador, además de interpretarlas en un lenguaje distinto sin caer en simplificaciones o reducciones y al mismo tiempo generar un contenido legible para el lector. Por tal motivo esta investigación no posee pretensiones de juzgar el carácter o las particularidades de una nación, ni mucho menos la aspiración a entenderla en su totalidad, sin embargo, el propósito de este trabajo se encuentra en la depuración de información que considera relevante sobre la historia, cultura y sociedad japonesa³ en relación con las respuestas y soluciones arquitectónicas de este mismo país en

¹ Estos conceptos serán abordados en detalle más adelante durante el desarrollo de este documento.

² Las traducciones de toda bibliografía con título en inglés se realizaron por parte del autor de esta tesis, por lo que así deberán considerarse desde este punto en adelante.

³ Cabe mencionar que esta investigación se realizó desde una perspectiva ajena a la cultura japonesa, que, al ser un punto de vista desde fuera, podría representar una mirada diferente a la aproximación de sus particularidades, siendo esto una de las cualidades de este documento en lugar de una limitante. Al pertenecer a otra cultura se podría llegar a tener una capacidad para detectar patrones y rasgos culturales que un nativo no

un afán de acercarnos a las distintas valoraciones⁴ que dan forma y sentido a lo que se describirá en este documento como *Identidad Cultural Arquitectónica*.⁵

Es por lo anterior que durante una estancia de investigación de aproximadamente 6 meses en Japón, principalmente las zona metropolitana de **Tokio**⁶ (ver imagen 1), me di a la tarea de conocer los lugares principales que conforman esta gran Metrópolis; visité sitios como **Shinjuku, Taito, Nakano, Chiyoda, Chuo, Minato, Shibuya**, entre otros⁷; con la intención de realizar un análisis con énfasis en sus particularidades, tales como los modos de habitar de sus usuarios, su cultura, tradiciones y necesidades actuales.

Debo admitir que, en un primer acercamiento al tema de investigación, probablemente como consecuencia de la falta de información y de un panorama estrecho en relación a la arquitectura japonesa contemporánea proporcionada por los medios de comunicación⁸; tenía la creencia de la existencia de una tipología más que menos generalizada de la vivienda japonesa, basada en las obras de arquitectos de renombre. Sin embargo, al recorrer las calles de algunas de sus ciudades me fue posible observar la escasez de obras arquitectónicas como las que suelen aparecer en revistas. En su lugar, me encontré con **arquetipos de viviendas principalmente prefabricadas** que en Japón se clasifican como “*Ikkodate*⁹ 一戸建て”, “*Apaato*¹⁰ アパート” y “*Manshon*¹¹ マンション”. Por lo tanto:

nota al estar inmerso en la cotidianeidad y familiaridad.

⁴ Los valores son “cualidades irreales” que no agregan realidad o ser a los objetos, sino tan sólo valer. Cualquiera que sea la denominación, lo cierto es que los valores no son cosas ni elementos de cosas sino propiedades, cualidades *sui generis*, que poseen ciertos objetos llamados bienes. (Fronidzi, 1958: pg.13)

⁵ Se propone este término para referirse a los rasgos culturales atribuidos a la obra arquitectónica.

⁶ La zona metropolitana de Tokio 東京 (traducido como *capital del este*) se conoce como el *Área del Gran Tokio*. Es la metrópolis más poblada del mundo, con un estimado de las Naciones Unidas de 38 millones de habitantes en el año 2016. Posee un área aproximada de 13,500m² y una densidad de 2,642 personas/km². Se ubica en la región de Kanto y se conforma principalmente de los 23 barrios especiales de Tokio, así como las ciudades de Yokohama, Kawasaki, Saitama, Chiba y Sagamihara.

⁷ También tuve la oportunidad de conocer y analizar otras ciudades fuera de Tokio en el área de Kansai como lo son Osaka, Kioto, Kobe y Nara; además de la ciudad de Hiroshima en la región de Chugoku.

⁸ Entiéndanse como medios de comunicación a los libros, revistas, videos y recursos en línea relacionados con la arquitectura de Japón.

⁹ Se refiere a la vivienda unifamiliar que no comparte muro colindante con ninguna estructura.

¹⁰ De la palabra en inglés *Apartment* (Departamento), se refiere a las unidades de vivienda plurifamiliar regularmente de dos niveles y construida con materiales ligeros y económicos.

¹¹ Del inglés *Mansion* que se traduce al español como *Mansión*. A diferencia de las viviendas unifamiliares, grandes y lujosas que asociamos a esta categoría, en Japón una *Manshon* es una vivienda plurifamiliar de mayor altura que un *Apaato*. Se construyen en concreto armado por lo que su costo también es más elevado.

“¿La casa japonesa como la conocemos realmente existe? El arquitecto occidental que viaja a Japón puede pasar toda su estancia buscándola fervientemente en vano – lo que está buscando es ... algo que se encuentra en los contextos secundarios y terciarios (de los medios y del imaginativo) ... podría encontrarlo con mayor facilidad en una biblioteca ... en una mesa de café ... explotado por la publicidad y la literatura de la JAL y la embajada.” (Fawcett, 1981: pg.16).

De la misma manera que sucede en México y muchos otros lugares del mundo, las hermosas y llamativas obras arquitectónicas que observamos en las revistas y libros especializados de arquitectura, están lejos de ser la media o el ejemplo general de la manera de habitar de los integrantes de una ciudad, lo que desde lejos se puede categorizar como “la arquitectura de un país”, en la “realidad” no forma más que parte de un **estereotipo**¹² dentro del imaginario colectivo, que provoca, como en el caso de Japón, una mitificación de su cultura y por consecuente en su arquitectura.

El mito es algo que se sigue generando en las sociedades contemporáneas, al proporcionar un modelo y un sentido a la existencia del individuo, al mismo tiempo que transmite valores y principios de carácter general en la mayor parte de los casos, pero también puede mostrar valores de carácter nacional dentro de los mismos y estar cargado de una cierta ideología, convirtiéndolo en parte de la **cultura** del país que lo genera, y a través del cual podemos entender parte de la ideología de la misma. (Santa Ana, s.f.: pg.3)

Encontramos en México un ejemplo de esta mitificación cultural dentro de la vida y obra del ingeniero (y arquitecto honorario) tapatío Luis Ramiro Barragán Morfín (1902-1988).

Octavio Paz (1914-1998) escribe que *“El arte de Barragán es moderno, pero no es modernista, es universal pero no es un reflejo de Nueva York o de Milán. Barragán ha construido casas y edificios que nos seducen por sus*

¹² En la psicología social, un estereotipo es un pensamiento que se puede adoptar acerca de tipos específicos de individuos o ciertas maneras de hacer las cosas. Cabe mencionar que estas creencias pueden o no reflejar la realidad.

proporciones nobles y por su geometría serena; no menos hermosa -y más benéfica socialmente- es su arquitectura exterior, como él llama a las calles, muros, plazas, fuertes y jardines que ha trazado. La función social de estos conjuntos no está reñida con su finalidad espiritual. Los hombres modernos vivimos aislados y necesitamos reconstruir nuestra comunidad, rehacer los lazos que nos unen a nuestros semejantes; al mismo tiempo, debemos recobrar el viejo arte de saber quedarnos solos, el arte del recogimiento. Las plazas y arboledas de Barragán responden a esta doble necesidad; son lugares de encuentro y sitios de apartamiento.” (1999: p.16).

A pesar de la importancia de su obra, que es reconocida internacionalmente, también es posible emitir una valoración desde una perspectiva distinta, en la cual “la realidad de la práctica demuestra que una obra es producto del trabajo del arquitecto y de un grupo heterogéneo, pero nunca de un solo individuo.” (Zanco, 2001: p.7). Un ejemplo de esto es su colaboración con los fotógrafos Roberto Salcedo Magaña, Juan Víctor Arauz y Armando Salas Portugal para fotografiar su obra, donde más que mostrar el espacio arquitectónico se enfocaban en resaltar detalles específicos a manera de **composiciones abstractas**. (Santa Ana, s.f.: pg.7).

En la actualidad el recurso fotográfico en la arquitectura con esta cualidad abstracta es cada vez más frecuente y en muchas ocasiones el único acercamiento a la obra de un arquitecto en lugar de experimentarla en su contexto real, por lo que resulta difícil formarse una opinión objetiva cuando el discurso de la imagen solo representa la voz del arquitecto.

No se pretende con lo anterior restarle mérito a la obra de Barragán, sino exponer la importancia y necesidad de analizar objetivamente los distintos enfoques que comprenden la obra tanto de un individuo como un colectivo, ya sea una ciudad o país, con la intención de desmitificar su producción cultural y arquitectónica.

Esto no significa que los países **no** tengan una identidad cultural arquitectónica. Tampoco se pretende decir que los espacios arquetípicos del imaginario arquitectónico de algunos países **no** existan. En el caso de Japón, varios ejemplos de cultura se encuentran presentes en las construcciones domésticas vernáculas que aún siguen en pie, también en los paisajes naturales que coexisten con el entorno urbano, en las costumbres y tradiciones de un

Japón resiliente, en los modos de vivir del residente común, así como también en algunas de las obras de arquitectos preocupados por expresar de manera contemporánea lo que para cada uno de ellos significa su propia identidad cultural, tales como Tadao Ando, Toyo Ito, Kengo Kuma, Shigeru Ban, Kazuyo Sejima, Nichizawa Ryue, entre otros.

Un problema relacionado con la identidad cultural arquitectónica de Japón, se encuentra en la apreciación mitificada de la arquitectura (producida por arquitectos) por parte de los *Gaijin*¹³, debido a una **generalización de la identidad** de un país que se construye basándose únicamente en una muestra infinitamente pequeña de su producción plástica la cual no corresponde con la vida cotidiana de la mayoría de las personas. Por lo tanto, independientemente de su valor arquitectónico, no es una herramienta de medición confiable de las conductas habituales en el modo de vivir.

Otra observación que se puede considerar relevante a la problemática planteada anteriormente es que las revistas, libros y páginas web sobre arquitectura nos proporcionan supuestamente una mirada a la arquitectura de un lugar, lamentablemente sólo se escribe sobre la **arquitectura de autor**¹⁴. Por lo que, evitan mostrarnos una gran variedad de espacios donde la gente común habita que no son del interés ni de la revista ni de los lectores, puesto que lo demás no se consideraría “arquitectura” en el sentido estético que rige.

Con el anhelo de concluir a lo largo de esta investigación las inquietudes que surjan de la misma, se realizó un estudio con la influencia de enfoques antropológicos que toma en cuenta a tres aproximaciones: **la valoración histórico-político, la valoración social y la valoración arquitectónica**¹⁵; con la intención de plantear un acercamiento a la entidad abstracta “*identidad cultural arquitectónica*”, en este caso, de Japón. Es importante aclarar que estas valoraciones sociales son relativas y se encuentran sujetas a sus múltiples interlocutores. Se pretende además invitar a la reflexión, así como también a profundizar en estudios posteriores sobre los estereotipos atribuidos al objeto arquitectónico que, mediante la generalización indiscriminada de algunos de sus rasgos y patrones culturales, han tratado

¹³ Gaijin es la contracción de Gaikoku-jin 外国人, es una palabra común en japonés que significa literalmente persona de un país extranjero.

¹⁴ Se considera de esta manera a la arquitectura producida principalmente por los arquitectos estrellas o famosos, aquellos que han logrado crear de su nombre una marca.

¹⁵ Estas valoraciones se consideraron fundamentales para esta investigación, debido a que representan y ejemplifican los enfoques de poder político, religioso, social, académico y los medios de comunicación.

de simplificar la visión de lo que se diseña a nivel arquitectónico, cuando la realidad es más variada y compleja aun cuando no se cumplan con ciertos “parámetros” de aspiración estética.

El contenido de este documento se encuentra dividido en cuatro capítulos que pretenden exponer el concepto de identidad cultural arquitectónica de Japón a través de un análisis sociocultural de su arquitectura a lo largo de su historia hasta llegar al hecho contemporáneo.

Como primer acercamiento a esta investigación veremos en el **Capítulo uno** denominado **Identidad Cultural**, algunas herramientas necesarias para acotar los conceptos “cultura” e “identidad” de modo que se presente un marco teórico de la evolución de estos conceptos. Es así que abarcamos teorías de autores como Edward Tylor, Franz Boas, Claude Lèvi-Strauss y Clifford Geertz. De igual manera se discute el tema de la identidad cultural, diferenciándola de la identidad nacional. También se plantea el dualismo de la identidad por su capacidad de ser tanto individual como colectiva.

Analizados estos conceptos anteriores dentro del marco de la antropología social, se realizaron aproximaciones a la arquitectura japonesa como consecuencia de los mismos. Es por tal razón que el **segundo capítulo** denominado **valoración histórico-político**, compara la situación histórica-política de Japón con la tipología arquitectónica resultante de cada época, con la intención de analizar la influencia del **poder** sobre las decisiones que afectan al diseño arquitectónico.

El siguiente acercamiento se encuentra en el Japón contemporáneo¹⁶ En un **tercer capítulo** se describe una **valoración social** actual de las características socioculturales de este país. Con el apoyo de los recursos bibliográficos y la observación durante la estancia de investigación, se pretende generar un panorama de los distintos arquetipos de vivienda que se encuentran generalmente en Japón, en contradicción a las obras arquitectónicas que nos muestran los distintos medios de comunicación.

Por último, el **capítulo cuarto** se centra en el imaginario de la identidad arquitectónica japonesa que se sustenta a sí misma en una **valoración arquitectónica** que se transmite y refuerza a través de la exposición de arquitectos estrella en los medios.

¹⁶ Para fines de esta investigación, se considerará al “Japón contemporáneo” dentro del marco temporal que comprende desde la segunda mitad del siglo XX hasta principios del siglo XXI.

El concepto de identidad cultural arquitectónica es reforzado mediante **estereotipos** promovidos por los medios de comunicación y el mismo gremio de la arquitectura. Sin embargo, si analizamos y consideramos las valoraciones históricas, políticas y sociales, así como la perspectiva arquitectónica a través de los medios de comunicación, podemos crear un panorama más completo de los fenómenos socioculturales que conforman a una localidad específica. De esta manera el proceso de diseño **evitará** contaminarse de propagandas sobre arquetipos escenográficos que no representan una realidad cultural.

METODOLOGÍA

Método analítico

El **análisis** se entiende como la **descomposición de un fenómeno en sus elementos constitutivos**. Proviene del griego *ἀνάλυσις*. Se conforma de Aná (*ἀνά*) que significa “en partes iguales” y Lýsis (*λύσις*) que se refiere a una “disolución o descomposición”. (Lopera, 2010: p.1). Por su parte, la palabra **método** se compone del griego *μετα* que significa “con” y de *ὁδός* que se traduce como “camino”. Entonces al derivar *μέθοδος* obtenemos su traducción como “camino hacia algo”. (Rosental y Ludin, 1979: p313). Consecuentemente, el **método analítico** se entiende como el camino para llegar a un resultado mediante la descomposición de un fenómeno en sus elementos constitutivos. (Lopera, 2010: p.17).

Es por lo anterior que el método analítico se utilizó para exponer el concepto abstracto (fenómeno) de **identidad cultural arquitectónica** y descomponerlo en las valoraciones que fueron descritas en el capítulo anterior.

Esta investigación está dirigida a sociólogos, antropólogos, arquitectos, urbanistas y todos aquellos que se encuentren interesados en conocer sobre el reflejo de la cultura y sociedad japonesa en sus expresiones arquitectónicas a través de diferentes apreciaciones que la validan.

Este documento persigue **dos objetivos** principales:

- **El primero** posee un carácter **teórico** y se refiere a la introspección de la actividad de reflexión, es decir, la **praxis**¹⁷ de la reflexión. Es por ello que no persigue un fin o una recompensa utilitaria de dicha actividad. El filósofo Adolfo Sánchez Vázquez (1915-2011) escribe que “...la conciencia ordinaria¹⁸ cree estar en una relación directa e inmediata con el mundo de los actos y objetos prácticos. Sus nexos...aparecen ante ella en un plano ateórico. No hay necesidad de desgarrar el telón de prejuicios, hábitos mentales y lugares comunes sobre el que proyecta sus actos prácticos” (2003: p.31). En otras palabras, con esta investigación se pretende reflexionar alejado de esta conciencia ordinaria para aprender a construir o entretejer información que describa una parte de la **realidad** del concepto de identidad cultural. Encuentro sugerente, utilizar esta metodología para cualquier otro término social abstracto, de modo que se mantenga la discusión de las diferentes valoraciones que lo conformen.
- Como **segundo objetivo**, con un fin **utilitario** y atendiendo a la práctica del diseño arquitectónico, esta investigación revisa los términos necesarios para evitar caer en

¹⁷ Entiéndase por praxis la definición de Sánchez Vázquez en su libro *Filosofía de la praxis* donde refiere a la acción *per se*, es decir, praxis se utiliza para “designar la actividad consciente objetiva”. Esto difiere del término práctica, el cual en la actualidad utilizamos de manera indistinta.

¹⁸ Se considera a aquel punto de vista inmediato, abstracto y unilateral.

banalizaciones y estereotipos escenográficos de la expresión arquitectónica que intentan representar una identidad cultural en la práctica profesional como consecuencia de una tergiversación de la cultura promovida por los discursos de poder y los medios de comunicación que crean y refuerzan imaginarios que se institucionalizan y validan entre ellos.

Por tal motivo, se busca conocer sobre algunas de las valoraciones que existen sobre el término de identidad cultural arquitectónica, para abrir nuevas brechas de investigación con respecto a estos conceptos que poco se han discutido en el ámbito arquitectónico desde esta perspectiva.

CAPÍTULO I

I.I.- CULTURA MATERIAL:

La valoración del arroz

A continuación, se describirá al “objeto arroz” como una ejemplificación de la pretensión de esta investigación, al realizar una revisión de las características socioculturales que a lo largo de su historia han modificado la concepción simbólica del mismo.

Según la mitología japonesa descrita en el kojiki,¹⁹ *Amaterasu Okami* 天照大神²⁰ (ver imagen 2) fue quién otorga a su nieto Ninigi-no Mikoto el primer grano de arroz, el cuál siembra para transformar un desierto en una región de caña de arroz en el actual Japón. (Gómez, 2007: pg.51)

El arroz juega un papel significativo en la **sociedad japonesa** y su manera de acercarse al mundo y entender “el otro”. Por ejemplo, caracterizando al occidental por su hábito de consumir carne en comparación con su dieta basada principalmente en arroz. Esta diferenciación fue utilizada en la propaganda japonesa durante la Segunda Guerra Mundial a través de una metáfora en donde el arroz representa la pureza frente a la impureza del enemigo que se alimenta de carne. Esta particularidad se utilizó entonces para reforzar la pertenencia a un mismo grupo social y fomentar la unidad del País. (Gómez Pradas, 2007: p.50)

Desde el ámbito religioso podemos observar a *Ise Jingu* 伊勢神宮 (ver imagen 3), uno de los templos más importantes del shinto (religión autóctona de Japón) y sin duda uno de los de mayor relevancia arquitectónica, ubicado en la ciudad de Ise y dedicado a la diosa

¹⁹ Documento que data del año 711-712 el cual contiene una colección de mitos sobre el origen de las cuatro islas principales de Japón y sus dioses.

²⁰ A falta de un término preciso, Okami se traduce como dios o diosa, y Amaterasu es la diosa del sol y el universo. Sin embargo, cabe explicar que la concepción de “Dios” es diferente en Japón a lo que se conoce en occidente. Los kami son espíritus o fenómenos que son adorados en la religión del Shinto. Pueden ser elementos del paisaje, fuerzas de la naturaleza, así como espíritus de algunas personas fallecidas. (Tamura, 2000). En otras palabras, los kami se encuentran en el mundo natural en lugar de un reino de lo divino.

Amaterasu. Cabe mencionar que este templo es reconstruido desde su cimentación cada 20 años como parte de su creencia en la renovación de la vida y rejuvenecimiento permanente en un proceso donde lo simbólico determina la importancia de la obra arquitectónica en lugar de su materialidad. *Ise Jingu* posee tal importancia en Japón que el rol de la sacerdotisa principal debe ser desempeñado por un miembro femenino de la Familia Imperial. Asimismo, que el festival anual más importante que allí se realiza es “*Kannamesai*” en el mes de octubre cuando se realiza una ofrenda de la primera cosecha de arroz realizada por el mismo emperador para la diosa Amaterasu.

A un nivel económico sucede que al igual que el maíz en México, el arroz desempeñó el papel de moneda durante el Japón Feudal. Toyotomi Hideyoshi²¹ 豊臣 秀吉, uno de los principales unificadores del país durante el periodo *Sengoku*²² 戦国時代, fue quién institucionalizó el sistema *Kokudaka* 石高 en donde la medida que se utilizaba era el *Koku* 石 equivalente a 0.18m³ de arroz. Era utilizado para medir el poder adquisitivo de los *Daimyō*²³ 大名, además de calcular los impuestos y pagar a los *Samurai*²⁴ 侍. (Hall,1961: p.325)

Examinando este antecedente, podemos sugerir que un objeto común como el arroz ha representado para la sociedad nipona mucho más que únicamente un alimento; también se encuentra cargado de **valoraciones económicas, políticas, sociales, religiosas, históricas y culturales** que otorgan una gama amplia de significados atribuidos al *objeto arroz*, las cuales poseen la propiedad de transformarse o cambiar dependiendo del valor o valores que un individuo o sociedad deposite sobre él.

Extrapolando la significación del arroz tanto en el imaginario japonés que es a lo que

²¹ Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) fue un daimyō, guerrero, general, samurai y político del período Sengoku. Es considerado como el segundo de los tres grandes unificadores de Japón. (Holmes, 1988: pg.68)

²² Literalmente “período de los estados en guerra”. Se refiere a la Guerra Civil japonesa que duró de 1467 hasta la unificación política de Japón bajo el Shogunato de Ieyasu Tokugawa en el año 1600.

²³ Fueron poderosos señores feudales de Japón. Durante el período Sengoku, su poder se establecía a través de tácticas militares y era reforzado mediante grandes recursos, por lo que podían ejercer mayores demandas a sus vasallos, además de mantener su autonomía frente a las denuncias externas. (Jansen, 2002: p.9.)

²⁴ Los *Samurai* fueron la nobleza militar del Japón medieval y el moderno temprano. Servían a propósitos éticos ideales, teóricamente comprometidos al servicio e indiferentes a la ganancia y daño personal. Sus servicios se asocian principalmente a un clan y a su *Daimyō*. (Jansen, 2002: p.101.)

concierno esta investigación, podemos considerar también un fenómeno semejante en la **apreciación y valoración del objeto arquitectónico**. Desde antes de ser producido dicho objeto ha sido sometido a una planeación que en el caso de la arquitectura denominamos como etapa de *proceso de diseño*. En esa etapa existen una serie de valoraciones jerárquicas que el diseñador o arquitecto toma en cuenta, consciente o inconscientemente, para la caracterización del objeto arquitectónico diseñado.

Por ejemplo, Vitruvio²⁵ (80 a. C.-15a. C.) sostenía que los valores de una auténtica arquitectura validada tenían que ser **firmitas utilitas y venustas** (Estabilidad estructural, distribución espacial y belleza). El arquitecto suizo Le Corbusier (1887-1965) por su parte, exponía lo que él consideraba como los **cinco puntos imprescindibles de la arquitectura**.²⁶ Sin embargo, a través del tiempo otros arquitectos han aumentado la lista de requerimientos que “debería” tener un objeto arquitectónico de “calidad”. Una de esas características que ha llamado mi atención no solo desde la faceta del diseño sino desde la percepción de lo edificado, es sobre aquellas valoraciones que compete a las identidades culturales.

“La identidad es el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede estar por lo general localizada geográficamente, pero no de manera necesaria.” (Molano, L, 2007: pg. 73). Añade que, por otra parte, *“el concepto de **identidad cultural** encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias”*.

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...) Un rasgo propio de

²⁵ Fue un arquitecto e ingeniero romano. Su libro *De Architectura* es considerado desde el Renacimiento como el primer tratado sobre teoría de la Arquitectura, así como una fuente invaluable sobre los cánones de la arquitectura clásica.

²⁶ Le Corbusier teoriza que la arquitectura moderna debe tener cinco características: elevación sobre pilotes para permitir el paso vehicular, planta libre sobre el perímetro del proyecto, fachada libre de función estructural, ventanas horizontales a lo largo de la fachada con el propósito de una iluminación equitativa y una terraza jardín que regresa el espacio edificado como área natural.

estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad” (González Varas, 2000: 43).

A pesar de una corta definición, nos encontramos con un concepto sumamente complejo por lo que a continuación se expondrán algunas de las **interrogantes que motivan a esta investigación** acerca de la problemática que envuelve el concepto de identidad cultural, especialmente en lo referente al proceso de diseño arquitectónico y la arquitectura (lo edificado): ¿Qué es la identidad cultural? ¿Es posible manejar su dimensión en el proceso de diseño para trasladarla desde su volatilidad subjetiva hasta un objeto físico?; una vez producido ¿Será posible reconocer los rasgos culturales de una entidad específica en su arquitectura? De ser así ¿Cómo reconocerlos? ¿Acaso no forma parte de un imaginario creado por el medio? ¿Quién define estos rasgos culturales y con qué fines? ¿Qué influencia ejercen las distintas aproximaciones y valoraciones a la concepción, apreciación y comprensión del planteamiento de identidad cultural?

Los fenómenos sociales y culturales son en sí mismos de naturaleza compleja. Existen incontables factores que conforman, modifican y alteran su conceptualización y, si pensamos estas situaciones como eventos transformativos o de capacidad progresiva, entonces nos vemos inmersos en la necesidad de explicar los términos que puedan proporcionar conocimiento de una manera más cautelosa respecto al hecho cultural contemporáneo.

Por tal motivo se propuso realizar una exposición de los conceptos básicos que se consideraron necesarios, recurrentes y pertinentes para esta investigación, empezando por el cuestionamiento ¿qué es cultura? Para ella resulta fundamental hacer una revisión temporal del término desde la mirada antropológica, desde los planteamientos de Mathew Arnolds pasando por el **relativismo cultural**, donde se expone la catedra de Franz Boas y sus alumnos, hasta la mirada **estructuralista** propuesta por Claude Lèvi-Strauss.

¿Qué es (o que entendemos por) cultura? Lamentablemente después de poco más de un siglo de esfuerzos, no existe un consenso dentro de la filosofía, sociología, antropología o cualquier ámbito profesional que intente enfrentarse al colosal quehacer de su definición, aún en su simplificación, que logre satisfacer o abarcar el concepto de cultura en su totalidad.

Durante el siglo XIX se fundaron **las bases de la antropología** y los primeros planteamientos y teorías para tratar de definir el concepto de cultura. El poeta y crítico cultural Matthew Arnold (1822-1888) define a la cultura en sus ensayos escritos entre 1867 y 1869 como “*la búsqueda de nuestra perfección total por medio de escrudiñar para conocer, sobre todos los asuntos que más nos interesan, lo mejor que ha sido pensado y dicho al respecto del mundo*”. (Arnold, 2009: pg.7) Consecutivamente escribe que “*(la cultura) busca hacer que todos los hombres vivan en una atmósfera de dulzura y luz*”. (ibidem.) Esta

definición tiene un enfoque sobre las aspiraciones estéticas de la mitad del siglo XIX; tanto en su concepción ideológica como en los “productos” provenientes de ella.

No es necesario destacar la ingenuidad poética con la que este autor se expresa respecto a la cultura. Define a ésta como **algo que se alcanza** y, por lo tanto, **no todos la poseen**. En otras palabras, convenientemente, y de acuerdo a los intereses de la aristocracia europea, la cultura estaba reservada exclusivamente para la clase social alta y el resto de la población era considerada por el crítico cultural en su obra como un riesgo potencial de anarquismo.²⁷

Sin embargo, para 1870, el antropólogo inglés Edward Burnett Tylor (1832-1917) contradice los postulados de Matthew Arnold, entre ellos el uso del término, el cual define de la siguiente manera:

"La Cultura o Civilización, tomada en un amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. La situación de la cultura entre las diversas sociedades de la humanidad, en la medida en que es susceptible de ser investigada según unos principios generales, es una materia adecuada para el estudio de las leyes del pensamiento y de la acción humanos. Por una parte, la uniformidad que tan ampliamente caracteriza la civilización puede atribuirse, en gran medida, a la uniforme acción de causas uniformes: mientras, por otra parte, sus diversos grados pueden considerarse como fases del desarrollo o evolución, cada uno de ellos como resultado de una historia anterior, y dispuesto a desempeñar su propio papel en la configuración de la historia del futuro". (Tylor, 1920)

A diferencia de Arnold, Tylor piensa que todos **tenemos**²⁸ cultura a menor o mayor

²⁷ Denomina a estas personas bajo el término peyorativo “*filisteo*” que hace referencia a una persona de escasos conocimientos que desprecia las artes, “la belleza”, la espiritualidad y el intelecto. Def. 2a. *Merriam-Webster's Dictionary*. Web.

²⁸ En teorías contemporáneas sobre cultura, no se cree que ésta sea algo que se pueda poseer, sino que se aprende.

escala dependiendo del punto evolutivo donde se encuentre cada civilización, observó que existían en el mundo una gran cantidad de civilizaciones diferentes, algunas más desarrolladas (desde la perspectiva europea) que otras. Por tal motivo propuso la **teoría de evolucionismo cultural**, aplicando la teoría evolutiva de Darwin al fenómeno social que comprende como un desarrollo lineal, donde se debe pasar por una etapa de “*salvajismo*”, “*barbarismo*” y finalmente concluir en la “*civilización*” occidental, considerada el punto más alto de la evolución cultural de Tylor. (Tylor, 1920: pg.41)

Junto a antropólogos como Lewis H. Morgan (1818-1881), **apoyaba la idea nacida en la era del imperialismo europeo** en donde se justificaba la supremacía de la civilización occidental y que al mismo tiempo justificaba desde una perspectiva científica la colonización de culturas consideradas inferiores, además de promover el racismo, respaldado por un etnocentrismo²⁹ pseudocientífico.

Otra corriente de pensamiento popular durante la segunda mitad del siglo XIX es propuesta por el antropólogo estadounidense de origen judío alemán Franz Boas (1858-1942). Él no estaba de acuerdo con el racismo “pseudo-científico” que Morgan y Tylor sustentaban mediante un acercamiento evolutivo de la comprensión del término cultura, por lo que propone una idea polémica para la creencia europeo de la época:

Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo, y de cada individuo hacia sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. Las simples enumeraciones de estos varios aspectos de la vida no constituyen, empero, la cultura. Es más que todo esto, pues sus elementos no son independientes, poseen una estructura.”(Boas, 1964: pg.166)

²⁹ En antropología, el etnocentrismo es la actitud o punto de vista por el que se analiza el mundo de acuerdo con los parámetros de la cultura propia.

En un principio, acepta las ideas del determinismo geográfico-ecológico³⁰ de Friedrich Ratzel y experimenta con el papel que juegan las condiciones geográficas de una sociedad en el desarrollo de una identidad cultural; sin embargo, concluye que *“De ser el medio ambiente el determinante exclusivo de la mentalidad humana, habría tantas mentalidades como ambientes naturales existen”* (Boas, 1964: pg.9). Boas no se opone a la idea que el medio es un factor capaz de alterar y transformar las condiciones culturales de una sociedad, sin embargo, sostiene que **no** es el elemento determinante que la genera. Afirma que la geografía *“Opera sobre un grupo ya dotado de una identidad distintiva y una estructura social y lo que es más, ese mismo grupo puede llegar a variar radicalmente su identidad cultural sin que se hayan dado necesariamente en el medio modificaciones objetivas”* (Boas, 1964: pg.9-10)

El concepto de cultura propuesto por Boas **se oponía** incluso al *Volkgeist*³¹ de los postulados de los intelectuales alemanes a finales del siglo XIX. Formula la idea de un **relativismo cultural**, en donde *“...La civilización no es algo absoluto, sino que es relativa, y nuestras ideas y concepciones son verdaderas sólo en la medida y alcances de nuestra civilización”* (Boas, 1887: pg.589). Bajo este planteamiento, una civilización no puede ser mejor ni peor que otra, ya que una cultura sólo puede ser interpretada a través de sus propias creencias, comportamientos y simbolismos; los cuales se encuentran sujetos a cambios y transformaciones.

Esta afirmación de Boas, en palabras de Claude Levi-Strauss sitúa a la antropología en un dilema en el que *“Las culturas son por naturaleza inconmensurables. Todos los criterios que podemos utilizar para caracterizar alguna de ellas provienen ya sea de la misma, y por lo tanto carecen de objetividad, o de una cultura diferente, y por tal motivo, inválidos”* (Lèvi-Strauss, 2013: pg.3)

La aportación de Boas no termina con él, sino que se extiende a sus alumnos, quienes fueron prolíficos en el desarrollo de teorías sociales y antropológicas. Entre ellos destaca el

³⁰ Ratzel nace de la escuela geográfica alemana a finales del siglo XIX, dentro del ambiente cultural del darwinismo social. Propone que las condiciones geográficas (medio ambiente) son determinantes sobre la influencia en los comportamientos de los diferentes grupos humanos. Promovía consciente e inconscientemente la desigualdad de los seres humanos.

³¹ Es una palabra alemana que significa “espíritu del pueblo” acuñado por Hegel. Se utilizaba para promover e impulsar el espíritu nacionalista. Mayormente es una palabra que en la actualidad se considera de connotaciones racistas, debido a que defendía la supremacía alemana.

antropólogo, sociólogo y arqueólogo mexicano Manuel Gamio³² (1883-1960), quien sostiene que:

Es axiomático que la antropología en su verdadero, amplio concepto, debe ser el conocimiento básico para el desempeño del buen gobierno, ya que por medio de ella se conoce a la población que es la materia prima con que se gobierna y para quien se gobierna. Por medio de la antropología se caracterizan la naturaleza abstracta y la física de los hombres y de los pueblos y se deducen los medios apropiados para facilitarles un desarrollo evolutivo normal."(Gamio, 1916: pg.23)

Denuncia además que:

“Desgraciadamente, en casi todos los países latinoamericanos se desconocieron y se desconocen, oficial y particularmente, la naturaleza y las necesidades de las respectivas poblaciones, por lo que su evolución ha sido siempre anormal. En efecto, la minoría formada por personas de raza blanca y de civilización derivada de la europea, sólo se ha preocupado de fomentar su propio progreso dejando abandonada a la mayoría de raza y cultura indígenas”. (Gamio, 1916: pg.23-24)

Basándose en la teorías de su profesor publicadas en el libro *The Mind of Primitive Man*, en donde Franz Boas condena los prejuicios con que frecuentemente se considera la aptitud intelectual de las diversas agrupaciones humanas y teoriza que no existe la pretendida inferioridad innata que se atribuye a algunos grupos en relación con otros, sino que es producida por causas de orden histórico, biológico, geográfico, etc., es decir: causas de

³² Nacido en la Ciudad de México y considerado como el padre de la antropología moderna en México. Fue uno de los principales promotores y líderes del indigenismo. Además, realizó extensos estudios arqueológicos en la zona de Teotihuacán. Publicó sus observaciones en 1922 en su libro *La población del Valle de Teotihuacán: representativa de las que habitan las regiones rurales del distrito federal y de los estados de Hidalgo, Puebla, México y Tlaxcala.*

educación y medio, que al variar hacen desaparecer aquella “inferioridad” (Gamio, 1916: pg.37). De esa misma manera, el antropólogo mexicano condena el rechazo y maltrato dirigido a las distintas culturas indígenas en oposición a la corriente evolutiva de Tylor, la cual facilitaba el racismo a favor del imperialismo europeo.

En Japón encontramos una situación similar a lo que describe Gamio. Durante la década de 1870 la región que formaba parte del reino de *Ryukyu*³³, actual Okinawa (ver imagen 4) fue **incorporado por la fuerza al Imperio Japonés** durante su expansión.³⁴ Sin embargo, el nacionalismo japonés de finales del siglo XIX se basaba en nociones de homogeneidad racial y cultural (Dikötter,1997), por lo que las diferencias étnicas de la población de *Ryukyu* representaba un problema para el proyecto de nación japonés. (Barclay, 2006: pg.119)

La historiadora Morris-Suzuki (1951) aplica la idea de “tiempo/espacio” para exponer que la noción espacial japonesa de civilización/barbarie adoptada de la visión del mundo proveniente de China, fue modificada por la noción temporal europea de “avanzada/retrasada” de finales del siglo XIX, afectando la manera en que los japoneses juzgaban a las personas de Okinawa. Es decir, desde una perspectiva confucionista se clasificaba a los individuos como menos civilizados entre más alejados se encontrasen de la región de Kanto o Kansai³⁵; mientras que, en occidente, como se ha comentado con anterioridad en esta investigación, la civilización era considerada sinónimo de modernidad y avances tecnológicos (Barkley,1997: pg.120). De manera inversa y como consecuencia, el retraso tecnológico es algo que puede desprestigiar y avergonzar a una sociedad.

En una época donde el Imperio Japonés buscaba **distinguirse en el mundo** a través de los valores propios de la modernidad, la población de Okinawa representaba lo opuesto. De la misma manera que el indígena en México personificaba un retraso alejado de los ideales de la época. Esto produjo en ambos casos un proceso de transculturación en donde la identidad de la cultura dominada iba perdiendo paulatinamente sus características específicas

³³ Este reino era conformado por una serie de islas ubicadas al suroeste de Kyushu, extendiéndose hacia Taiwán.

³⁴ Tras la caída del Shogunato de Tokugawa en 1867, el poder vuelve a manos del emperador Meiji, comenzando una era de reestructuración política y social del Gran Imperio Japonés; así como también una era de expansión colonial a lo largo del Pacífico Asiático que para 1942 había alcanzado una extensión territorial de 7,400,000 m2.

³⁵ La prefectura de Okinawa se ubica en el punto más alejado hacia el sur de las islas más importantes de Japón que se localizan al centro del país.

a favor de la adopción de los rasgos de la cultura dominante como lo son el lenguaje, la religión y otras instituciones.

Volviendo a Gamio, cabe mencionar además que encuentra su propia concepción de cultura en afinidad con Boas, no obstante, añade que:

“Las manifestaciones físicas e intelectuales de una cultura no pueden ser juzgadas ni analizadas desde su carácter cualitativo, puesto que estas no forman parte de reglas establecidas previas a su desarrollo, sino que se crean de manera natural. Por lo tanto, no responden a una lógica correcta, su juicio está inmerso en un relativismo de argumentos subjetivos sin la capacidad de validar la superioridad de una cultura sobre de otra”. (Gamio, 1916: pg.186)

Asimismo, pone en relación sus teorías a la insuficiencia de la sociología para comprender el evento social, exponiendo que:

*“El método experimental con el que el sociólogo observa y registra los fenómenos sociales, es científico, pero las leyes que pretende deducir de tales principios no lo son, ya que si lo fueran sería posible predecir los acontecimientos sociales y asegurar eternamente el bienestar de los pueblos, cosa que se ha intentado desde que el mundo es mundo, pero que nunca se ha conseguido”*³⁶.

Otro estudiante destacado de Franz Boas fue la antropóloga y folklorista estadounidense Ruth Fulton Benedict³⁷ (1887-1948). La importancia de su trabajo radica en la búsqueda de un cambio en el rumbo de la antropología y folklore desde un enfoque exclusivo de los **rasgos culturales**³⁸ hacia una integración de la personalidad, arte, lenguaje

³⁶ Gamio, Manuel. (1916) *Forjando Patria: pro nacionalismo*. Librería de Porrúa Hermanos. México. p.45.

³⁷ Nacida en la ciudad de Nueva York. Ostentó el puesto de presidenta en la *Anthropological Association* y fue también miembro de la *American Folklore Society* (Bailey,1994)

³⁸ Un rasgo cultural es la unidad más pequeña identificable de una cultura, por tal motivo resulta

y cultura; argumentando que **ningún** rasgo puede existir en aislamiento. En su libro *Patterns of Culture* expone que:

“Lo que une en realidad a los hombres es su cultura, las ideas y los estándares que tienen en común” definiendo a ésta de la siguiente manera: “Una cultura, como el individuo, es un modelo (pattern) más o menos consistente de pensamiento y acción. Dentro de cada cultura existen características que no son necesariamente compartidas por otros tipos de sociedades. En concordancia con estos propósitos, cada persona va consolidando sus experiencias, y en proporción con la urgencia de estos impulsos, los elementos heterogéneos de comportamiento van tomando forma congruente”. (Benedict, 1934: pg.46)

Expone además que *“si estamos interesados en los procesos culturales, la única forma con la que podemos saber la importancia del detalle seleccionado de la conducta es contrastándolo con los motivos, emociones y valores que hay detrás y que están institucionalizados en la cultura”* (Benedict, 1934: pg.49). Según sus estudios realizados en las civilizaciones Zuñi (Nuevo México), Kwakiutl (Vancouver), y Dobu (Papua Nueva Guinea); encuentra en las sociedades modelos o patrones generalmente uniformes en las características de los individuos que comparten una misma cultura. Concluye gracias a sus investigaciones que *“Ningún hombre observa el mundo a través de una mirada pura. Lo ve de una manera editada por una serie de costumbres, instituciones y maneras de pensar. Aún en sus exploraciones filosóficas no puede ir más allá de los estereotipos; su conceptualización de lo falso y verdadero no está libre de la influencia de sus tradiciones y costumbres particulares”* (Benedict, 1934: pg.2). En otras palabras, para la antropóloga Ruth Benedict, desde que nacemos nuestro comportamiento y sistema de creencias es **influenciado** por las costumbres que nos rodean.

Argumenta que las distintas variaciones culturales dependen de un **complejo entrelazar de rasgos culturales**; y que la forma final de cualquier institución tradicional

sencillo aislarlas y definir las.

depende de la manera en que dichos rasgos se mezclan con rasgos de otros campos de experiencia, cómo pueden ser los **religiosos, sociales, económicos, sexuales, folklore, etc.**³⁹ Como resultado de esta mezcla, la antropóloga ejemplifica que la estética europea moderna no hubiera sido la misma si el arte medieval no se hubiera encontrado con las características religiosas de la época, (evento que en otras culturas no ha sido de igual manera) creando así una fusión de **rasgos particulares** que los conduce a transformaciones de comportamiento específicas de su propia cultura. (Benedict,1934: pg.37-38) A esta casi infinita gama de posibilidades de integración cultural denominó como **configuraciones**.

Por otro lado, nos encontramos con la aportación de Ruth Benedict a los estudios antropológicos y sociales en la realización del individuo como parte de la sociedad y viceversa, a diferencia del papel antagónico con que suele observarse⁴⁰. Este nuevo elemento aleja su investigación de un **determinismo cultural**⁴¹ que puede caer en una generalización de los rasgos culturales de cada integrante de una sociedad. Formula que *“la cultura proporciona la materia prima en la cual un individuo hace su vida”* (Benedict,1934: pg.252), sin embargo, *“la mayoría de los individuos que nacen en cualquier sociedad siempre y sin importar las idiosincrasias de sus instituciones, asumen, cómo hemos visto, el comportamiento que dicta dicha sociedad”* (Benedict,1934: pg.254). Esto alude la idea que el individuo se desarrolla a su mayor potencial debido a su cultura, pero que además ninguna cultura ha llegado a ser lo que es sin la contribución del individuo. (Benedict,1934: pg.253) Se opone además al **determinismo biológico**⁴², afirmando que:

“El hombre no se encuentra condicionado para ninguna variedad de comportamiento por su constitución biológica. (...) La herencia cultural

³⁹ Esta investigación comparte esta idea de entrelazar rasgos culturales que, en este caso, se realizaron a través de las valoraciones de sus diferentes interlocutores; evitando analizar cada una de ellas de manera separada, sino entendiendo que la composición de lo que conocemos como identidad cultural se encuentra intrínsecamente ligada a la suma de sus partes.

⁴⁰ Ruth Benedict sostiene que el antagonismo con el que erróneamente se analiza al individuo y la sociedad tiene que ver con la confusión entre sociedad y la legislación (castigo) producida por ésta. Por tal motivo el comportamiento cultural es malinterpretado como una negación de la autonomía individual.

⁴¹ El determinismo cultural sostiene que la cultura en la que hemos sido criados define por completo nuestro comportamiento y emociones.

⁴² El determinismo biológico, en sociología, filosofía de la ciencia y biología, describe la creencia de que el comportamiento humano es controlado por los genes de un individuo. De la misma manera que el darwinismo social, el determinismo biológico pretende dar explicación a la dominación y desigualdad en favor de la elite, no obstante, esta última se basa en los descubrimientos de Mendel en el campo de la genética.

humana, para bien o para mal, no es transmitida biológicamente. El corolario para la política moderna es que no hay base para el argumento de que podemos confiar nuestros logros espirituales y culturales a ningún tipo de germen plasmático hereditario”. (Benedict,1934: pg.14)

En uno de sus libros más populares *El Crisantemo y la Espada* intentó aplicar al Japón el enfoque elaborado en *Patterns of Culture*. Pero en 1944, cuando comenzó su investigación, Estados Unidos estaba en guerra con el Japón, lo que impedía llevar a cabo un trabajo de campo en dicho país. Los especialistas en ciencias sociales que integraban los equipos de investigación en la Oficina de Investigación de Guerra (Office of War Information) y la Oficina de Estudios Estratégicos (Office of Strategic Studies) en Washington, preocupados por la imposibilidad de realizar un trabajo de campo de primera mano, fijaron una serie de técnicas para el **estudio de la cultura a distancia**. Aunque la cultura a distancia disfrutó del prestigio de una moda académica válida, el método no difería tanto del que suele utilizar cualquier historiador: servirse de las fuentes escritas del modo más creativo e imaginativo posible. Pero añadía un componente nuevo: la entrevista (Benedict, 2006: P).

Del Estructuralismo a la Antropología Moderna

En sociología, antropología y lingüística, el **estructuralismo** es la metodología en que los elementos de la cultura humana deben ser entendidos en términos de su relación con un sistema más amplio o estructura. Para el filósofo Simon Blackburn el estructuralismo es “*la creencia de que los fenómenos de la vida humana no son inteligibles sino a través de sus interrelaciones. Estas relaciones constituyen una estructura, y detrás de las variaciones locales de los fenómenos superficiales existen leyes constantes de la cultura abstracta*” (Blackburn, 2008).

Basándose en los avances y descubrimientos en la rama de la lingüística producidos principalmente por el suizo Ferdinand de Saussure⁴³ (1857-1913), el antropólogo y etnólogo Claude Lèvi-Strauss⁴⁴ soporta su teoría que formará parte de la antropología estructural.

Para Strauss, la ciencia solo puede conducirse de dos maneras: es **reduccionista** o es **estructuralista**. Podemos llamarla reduccionista cuando resulta factible reducir fenómenos que son muy complicados en fenómenos de la misma naturaleza, pero más sencillos, en otras palabras, podemos explicarlos desde una simplificación de sus partes, en las cuales no se interpretan en su totalidad, sin embargo, es posible explicarlos. Por otra parte, son estructuralistas cuando los fenómenos no son posibles de reducir, por lo que es necesario comprender el tipo de sistema original que lo conforma. (Lèvi-Strauss, 1995A: pg.28) Menciona en su libro *Antropología Estructural* que: “*en el conjunto de las ciencias sociales,*

⁴³ Lingüista de origen suizo, fue uno de los pioneros en el desarrollo de la corriente estructuralista. Es considerado el padre de la lingüística estructural. Su principal área de estudio se encontraba en los signos y sus significantes, identificando a la lengua como un sistema conformado por diferentes elementos unificadores.

⁴⁴ Lèvi-Strauss fue un antropólogo y etnólogo nacido de padres franceses con ascendencia judía en Bruselas, Bélgica el 28 de noviembre de 1908 y falleció el 30 de octubre del 2009 en París, Francia. Es considerado por muchos, junto a Franz Boas, como “el padre de la antropología moderna.

del cual indiscutiblemente forma parte, la lingüística ocupa sin embargo un lugar excepcional: no es una ciencia social como las otras, sino la que, con mucho, ha realizado los mayores progresos; (...) ha logrado formular un método positivo y conocer la naturaleza de los hechos sometidos a su análisis”. (Lèvi-Strauss,1995-B: pg.14) De esa manera **justificando** la pertinencia de la lingüística como **método** apropiado para los estudios referentes a la antropología social. Prosigue argumentando esta idea de la siguiente manera:

“De las palabras, el lingüista extrae la realidad fonética del fonema; de éste, la realidad lógica de los elementos diferenciales. Y cuando ha reconocido la presencia de los mismos fonemas o el empleo de los mismos pares de oposiciones en varias lenguas distintas, no compara entre sí seres individualmente distintos; es el mismo elemento, el mismo fonema, el que garantiza, en este nuevo plano, la identidad profunda de objetos empíricamente diferentes. No se trata de dos fenómenos semejantes, sino de uno solo. El pasaje de lo consciente a lo inconsciente está acompañado de un progreso de lo especial hacia lo general. En consecuencia, tanto en lingüística como en etnología, la generalización no se funda en la comparación sino a la inversa. Si, como creemos nosotros, la actividad inconsciente del espíritu consiste en imponer formas a un contenido, y si estas formas son fundamentalmente las mismas para todos los espíritus, antiguos y modernos, primitivos y civilizados —como lo muestra de manera tan brillante el estudio de la función simbólica, tal como esta se expresa en el lenguaje—, es necesario y suficiente alcanzar la estructura inconsciente que subyace en cada institución o cada costumbre para obtener un principio de interpretación válida para otras instituciones y otras costumbres, a condición, naturalmente, de llevar lo bastante adelante el análisis”. (Lèvi-Strauss,1995-B: pg.68)

Defiende su postura y **critica** las carencias del funcionalismo en definir las características específicas de una sociedad a través de su práctica utilitaria:

“...nada más opuesto al antropólogo estructuralista que el funcionalista; éste parte de la diversidad y está dominado por la preocupación de hallar, tras la diversidad, ciertos contenidos universales idénticos en todas las culturas; aquel parte de la afirmación de una identidad (puramente formal) en el plano de los instrumentos mentales que el hombre pone en juego en toda vida social, y por lo tanto está dominado por el afán de describir las diferencias entre los contenidos a que esos instrumentos se aplican”. (Lèvi-Strauss,1995-B: pg.14)

Una de las hipótesis de Lévi Strauss consiste en que los pueblos denominados **primitivos**⁴⁵, los cuales supuestamente solo se preocupan por satisfacer las necesidades más básicas a nivel biológico, son perfectamente capaces de producir un **pensamiento desinteresado**⁴⁶ como respuesta a una necesidad de carácter intelectual, sin embargo, esta necesidad busca una comprensión absoluta y total del universo.

Existen en el mundo una enorme variedad de culturas, no obstante, la mente humana en todas partes posee las mismas capacidades (Lèvis-Strauss,1995-A: pg.40). A pesar de esta afirmación, las culturas han buscado diferenciarse las unas a las otras. En la antigüedad las civilizaciones se encontraban en cierta medida **aisladas**, por lo tanto, cada una fue desarrollando diferentes características, generando culturas únicas. Son estas desigualdades las que para el autor han propiciado el progreso de las mismas.

De manera contraria, el reto actual contra el que se enfrenta la cultura, es lo que denominamos como **globalización**⁴⁷, proceso que a pesar de traer consigo ciertos beneficios de comunicación y relación de intercambio como lo son los económicos y tecnológicos;

⁴⁵ Los pueblos que se han llamado erróneamente "primitivos" sería más correcto llamarlos "pueblos ágrafos" pues según el autor, es lo que los distingue de nosotros.

⁴⁶ Los pensamientos desinteresados son aquellos que "son movidos por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda, su naturaleza y la sociedad en que viven".

⁴⁷ Yoshihiro Francis Fukuyama explica el fenómeno de globalización argumentando que ““la tecnología hace posible la acumulación ilimitada de riqueza y, por lo tanto, la expansión de los deseos humanos. Este proceso garantiza una homogeneización creciente de todas las sociedades humanas, sin importar sus orígenes históricos ni sus herencias culturales. Todos los países en proceso de una modernización económica, deben ser cada vez más parecidos. Deben unificarse a nivel nacional sobre la base de un estado centralizado, urbanizar y reemplazar las formas tradicionales de organización como lo son las tribales y familiares, a favor de una racionalidad económica sustentada en función y eficiencia; además de asegurar la educación universal de sus ciudadanos”. (Fukuyama,1992)

ocasiona también una pérdida de identidad cultural que conlleva a una carencia de producción original (Lèvis-Strauss,1995-A: pg.41). Respecto a esta **identidad cultural**, Lévi-Strauss aclara que:

“Durkheim fue probablemente el primero en introducir a las ciencias humanas esa exigencia de especificidad, que debía permitir una renovación que ha beneficiado a la mayoría de ellas a principios del siglo XX. Para toda forma de pensamiento y de actividad humana, no se pueden plantear problemas de naturaleza o de origen antes de haber identificado y analizados los fenómenos y descubierto en qué medida las relaciones que los unen bastan para explicarlos. Es imposible discutir sobre un objeto, reconstruir la historia que le ha dado origen, sin saber, ante todo, qué es; dicho de otra manera, sin haber agotado el inventario de sus determinaciones internas”. (Lèvis-Strauss,1995-B: pg.23).

Expone además que la totalidad de lo social se expresa en la experiencia y cabe en el plano de la observación pero que esta totalidad no suprime el carácter específico de los fenómenos, sino que consiste de la red de interrelaciones funcionales entre los distintos planos. (Lèvis-Strauss,1995-B: pg.24).

En este primer capítulo, tratamos de generar un contexto teórico e histórico del **concepto de cultura**. En dicho análisis podemos observar la problemática en la definición de este término, el cual podemos comprender en un constante **devenir** de situaciones geopolíticas, económicas y sociales que cambian de acuerdo a la discursiva de las necesidades y visiones particulares de cada civilización, así como también de las necesidades y visiones globales de los que tienen el poder en la toma de dichas decisiones.

Consecuentemente, es necesario para este documento el definir la relación que tiene el término cultura con el término identidad cultural. Dicho concepto resulta tener distintas valoraciones por lo que **padece de malinterpretaciones**. El profesor Gilberto Giménez del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM plantea la propiedad indisociable de los términos cultura e identidad. Afirma que:

“Nuestra identidad sólo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad. Lo cual resulta más claro todavía si se considera que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”, y no se ve de qué otra manera podríamos diferenciarnos de los demás si no es a través de una constelación de rasgos culturales distintivos. Por eso suelo repetir siempre que la identidad no es más que el lado subjetivo (o, mejor, intersubjetivo) de la cultura, la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores.” (Giménez, s.f.: pg.1)

El autor mexicano expone además que la cultura **no** debe entenderse nunca como un repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados. Propone entonces su propia definición:

“...la cultura es la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, porque para nosotros, sociólogos y antropólogos, todos los hechos sociales se hallan inscritos en un determinado contexto espacio-temporal”
(Giménez, s.f.: pg.3)

Una problemática de la concepción del término, se encuentra en el error de reducirlo ya sea únicamente como un fenómeno social o como uno individual. Es decir, en obviar que se trata de un **constructo** que involucra un conjunto de individualidades que al entrelazarse conforman al hecho social.

“La identidad puede ser definida como un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo. (...) “la auto identificación del sujeto del modo susodicho requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente. Por eso decimos que la identidad del individuo no es simplemente numérica, sino también una identidad cualitativa que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social”. (Giménez, s.f.: pg.9-10)

Es de igual importancia recordar que al hablar de identidad debemos considerar dos vertientes: **identidad nacional** e **identidad cultural**. Según la antropóloga, filósofa y socióloga serbia Zagorka Golubovic (1930); la diferencia entre estos tipos de identidades consiste en lo siguiente:

“La segunda (cultural) está abierta a re conceptualizaciones y puede aparecer en formas plurales, mientras que la primera (nacional) se basa en

una sobre identificación de una tradición como el modelo exclusivo de la vida colectiva, se cierra a sí misma sin tener en cuenta los nuevos procesos sociales. Se diferencian además del hecho que la identidad condicionada por la cultura reconoce la existencia tanto de lo individual como de lo colectivo, mientras que en la identidad nacional sólo existe la expresión colectiva a la cual todos los individuos deben someterse.” (Golubovic,2010: pg.26)

De la misma manera que un individuo busca pertenecer a un grupo desde una escala micro, los países del mundo buscan un sentido de pertenencia en una escala global. Entonces, **¿Esta noción de identidad, es transmisible al proceso de diseño arquitectónico?** lo que en este documento denominamos como identidad cultural arquitectónica. Se parte del supuesto en que el arquitecto, como diseñador de las soluciones espaciales de un problema específico de habitar, busca de manera consciente o inconsciente el expresar en dicha solución parte de su personalidad y valores. Expresando lo anterior de diferente manera, los autores intelectuales del proyecto arquitectónico plasman en su obra su propia identidad cultural en el proceso que involucra la toma de decisiones para lograr de la mejor manera posible su solución. Sin embargo, ¿Qué cultura es la que está siendo representada en dicho proceso? ¿Será acaso una expresión coherente con su contexto espacio-temporal? ¿acaso se estará expresando una serie de valores externos y disociados de la vivencia de una sociedad, debido al producto de una globalización de la cultura? Ò ¿estamos hablando simplemente de una cultura de consumo?

Hemos revisado los términos que competen para tener un panorama más claro sobre lo que puede valorarse como identidad cultural, sin embargo, es fundamental entender que la identidad cultural es un término que afecta y modifica los modos de habitar de una entidad. Es por ello que en este subcapítulo se atiende al campo de conocimiento donde se inscribe esta maestría

Kenneth Frampton (1930) describe el fenómeno de **universalización** como un avance de la humanidad que al mismo tiempo constituye una sutil destrucción, no solo de las tradiciones culturales sino de lo que denomina el núcleo creativo de las grandes culturas, siendo este núcleo la base por la cual interpretamos nuestra vida, en otras palabras, el núcleo

ético y mitológico del ser humano (Frampton,1983: pg.1).

Por otra parte, el arquitecto holandés Aldo Van Eyck escribe que *“La civilización occidental habitualmente se identifica a sí misma con otras civilizaciones en la suposición de que lo que no es igual es una desviación, menos avanzada, primitiva y no más que un interés exótico desde una distancia segura”* (Frampton,1983: pg.23); forma de pensar propia de Occidente como lo expone también el antropólogo Claude Lèvi-Strauss en su obra *El pensamiento Salvaje*.

La cultura deja de crecer cuando nos encaminamos al consumismo masivo, encontramos lo mismo en cualquier parte del mundo y **desaparece la creación original**; la situación solo se agrava al referirse a los países en desarrollo, quienes no tuvieron el tiempo o las circunstancias favorables para fortalecer una identidad cultural propia, por lo que **se convierten en consumidores de una cultura ajena**⁴⁸ sin llegar a una revaloración y apropiación de aquello que consumen. El filósofo francés Jean Paul Ricouer (1913-2005) escribe lo siguiente en referencia a la problemática entre el desarrollo de la identidad cultural y la necesidad de identificarse como una sociedad capaz de pertenecer al grupo de países tecnológica y económicamente avanzados:

“...de ahí la paradoja: por un lado, tiene que encontrar sus raíces en el suelo de su pasado, forjar un espíritu nacional y desplegar esta reivindicación espiritual y cultural antes de la personalidad colonialista. Pero con el fin de tomar parte en la civilización moderna es necesario al mismo tiempo tener una racionalidad científica, técnica y política. Algo que comúnmente requiere el simple y puro abandono del pasado cultural... ahí la paradoja: Cómo volverse moderno y regresar a las raíces; cómo revivir una antigua civilización y pertenecer a la civilización universal”.
(Ricouer,2007: pg.277)

⁴⁸ Este fenómeno se conoce como **aculturación**. Es el proceso de cambio cultural y psicológico que resulta del choque entre dos culturas. Los efectos de la aculturación pueden verse en múltiples niveles en las culturas que interactúan. Es un cambio de la cultura a través del dominio de otra debido a una conquista militar o política. Mediante este proceso, es común encontrar cambios en la cultura, costumbres e instituciones sociales. Esto es tanto el caso de la conquista española de lo que ahora es el territorio mexicano como la derrota del imperio japonés frente al ejército estadounidense al término de la Segunda Guerra Mundial.

Para Frampton, la única manera en que la Arquitectura se puede mantener como una práctica crítica, es distanciándose de manera equitativa del **mito del progreso** que predicaba la Ilustración, así como el impulso ilusorio de regresar a las formas arquitectónicas de un pasado pre-industrial, en un intento de volver a un punto nostálgico en la historia que se convierte en nada más que una escenografía del pasado sin un ancla en el contexto actual y real de la sociedad. El arquitecto refuerza en repetidas ocasiones la importancia de la crítica, la cual se basa en el juzgar y evaluar a alguien o algo, requiere una auto cognición de las particularidades del espacio, llamémoslo: iluminación, geografía, condiciones climáticas e incluso situación socio-política del entorno. (Frampton,1983: pg.23)

Menciona como ejemplos de esta internacionalización contra un regionalismo crítico a las tendencias modernas que ocupan a la topografía y el clima. *“Es evidente que la modernización prioriza el uso del equipo para mover tierra como la opción más económica para predicar la racionalización de la construcción”* (Frampton,1983: pg.26). Explica además esta situación dentro de la concepción del *“placelessness”* y la diferenciación con el uso mismo de la topografía y el contexto el cual denomina *“cultivating”*⁴⁹ en palabras de Heidegger. Hace mención de la misma manera a la indiscriminación en la utilización del aire acondicionado, en una manera no económica pero sencilla de resolver un problema climático, en la que la disposición de los vanos para la obtención de iluminación y ventilación natural dentro del objeto arquitectónico ya no es importante, por lo que la naturaleza de la cultura local **pierde su valor frente a una internacionalización indistinta** y poco o nada crítica con respecto a su entorno.

Propone entonces el **Regionalismo Crítico**, el cual busca reinterpretar la visión occidental de interpretar la Arquitectura desde una perspectiva exclusivamente visual. La percepción táctil como herramienta en la construcción formal surge como respuesta a la escenografía, mediante la captación de sensaciones como lo son la intensidad de luz, la oscuridad, frío y calor; la sensación de humedad; el aroma de los materiales; la resonancia y el eco de nuestras pisadas, entre otras (Frampton,1983: pg.29). Podríamos también considerar

⁴⁹ Heidegger utiliza el término *Placelessness* para referirse a los espacios “sin sentido de lugar”, aquellos que no guardan relación con los lugares en donde encuentran y que por lo tanto podrían encontrarse en cualquier lugar; mientras que *Cultivating* hace referencia a nutrir y cuidar el desarrollo de un lugar.

que el sistema constructivo no necesariamente debe ser propio de la región, es decir, no es necesario renunciar a los avances tecnológicos universales, pero si es indispensable no caer en simplificaciones visuales o escenografías vernáculas para representar o expresar una supuesta identidad cultural arquitectónica.

Por ejemplo, en México, al arquitecto Manuel Amábilis (1889-1966) le toca un momento en la historia de nuestro país⁵⁰ en donde se busca crear **un proyecto de nación y fomentar una identidad propia** en contra de los ideales europeos durante la dictadura de Porfirio Díaz, por lo que en la arquitectura surgen dos tendencias: la **arquitectura neocolonial** y la **arquitectura neoprehispánica**; es en esta última donde este arquitecto, entre otros, intenta rescatar los valores indígenas de cada región. (Urzaiz,1997)

El arquitecto Salvador Lizárraga Sánchez, coordinador editorial de la Facultad de Arquitectura de la UNAM escribe sobre el Pabellón Mexicano (ver imagen 5) para la Exposición de Sevilla de 1929 del arquitecto Amábilis lo siguiente:

“...logró representar de manera excepcional el imaginario cultural e ideológico del México posrevolucionario. En el edificio mismo y sobre todo en el libro escrito expresamente para este encuentro internacional, es posible reconocer en la arquitectura precolombina en México muchas de las esperanzas y contradicciones inherentes al discurso artístico cultural no sólo de México, sino también de una parte considerable del mundo...”
(Lizárraga, s.f.)

Sin embargo, ¿Realmente logró el arquitecto capturar la esencia del imaginario cultural de principios del Siglo XX a través de la representación de arquetipos de hace más de dos milenios? ¿Acaso expresó la identidad cultural del México posrevolucionario más de lo que *Disneyland* capturó la esencia arquitectónica de *New Orleans* en su parque temático? (ver imagen 6) o ¿será que estamos hablando en ambos casos de una simple escenografía estereotipada de una cultura? Es allí donde se encuentra la *raison d'etre* de esta investigación.

⁵⁰ La Revolución Mexicana (1910-1920), fue un conflicto armado que transformó radicalmente al gobierno y la cultura mexicana. Fue el resultado de la inconformidad con los 35 años de dictadura del Gral. Porfirio Díaz, lo que significó una crisis política entre la elite del país y la oportunidad para una insurrección agraria. (Tutino,1986: pg.327)

Busca un acercamiento a las diversas valoraciones que conforman a la identidad cultural arquitectónica, para evitar este tipo de estereotipos en el proceso de diseño arquitectónico.

VALORACIÓN HISTÓRICO-POLÍTICO

Japón, una cultura milenaria

En este capítulo se ejemplificará con eventos históricos cronológicos y concisos el discurso de poder que se ha introducido durante las distintas épocas, procurando evitar ser una revisión histórica exhausta y sin sentido, esto con el fin que pueda leerse un panorama de valoraciones que modifican el entendimiento de la identidad cultural a través de la arquitectura. Se tratará de exponer el proceso histórico y político que dio forma y sentido a Japón; no sólo en su carácter social, sino que también en sus diversas manifestaciones arquitectónicas.

Japón es una nación ubicada en una isla, esto le otorgó una característica particular a su cultura puesto que permanecieron en **relativo aislamiento** por un largo periodo de tiempo, sin embargo esto no lo exenta de grandes y significativas influencias de otras culturas a lo largo de su historia que los ha llevado a **una constante reinterpretación de sus tradiciones y valores**, tratando de estar a la par de las potencias mundiales de cada momento histórico mientras que al mismo tiempo han buscado la manera de no perderse a ellos mismos en el camino.

El profesor González Ochoa del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, describe el desarrollo cultural como:

“...un proceso histórico integrado por elementos que proceden de distintas fuentes y que se unen en una configuración histórica. El resultado de este proceso en un momento determinado es una serie de formas relacionadas, un precipitado de la historia de un grupo particular; la cultura es este precipitado que está presente en las personas, en las que configura su percepción de los acontecimientos, de las otras personas y de la situación que los rodea. Finalmente, otro aspecto es la tendencia a evitar las hipótesis causales puesto que la cultura es tan intrincada y múltiple que parece inútil

buscar leyes generales.” (González Ochoa,2007: pg.142)

Para empezar a describir este proceso, durante el periodo **Kofun**⁵¹ 古墳時代, según registros chinos, Japón se conformaba por una serie de clanes⁵²; una parte de los clanes registrados provenían de China, Corea e incluso Tailandia, a ellos se les denominaba *Toraijin*⁵³ 渡来人, mientras que a los nativos se les llamaba *Wajin*⁵⁴ 和人 o *Yamato minzoku*⁵⁵ 大和民族 (personas de Yamato). Lo anterior nos indica que existía una clara diferenciación que identificaba mediante rasgos raciales a los diferentes clanes tanto nativos como extranjeros. Es durante el periodo **Asuka**⁵⁶ 飛鳥時代 se consolida esta participación multicultural en la provincia de Yamato, naciendo una revolución filosófica, artística, social, política y por consecuencia arquitectónica; en gran parte esta transformación se debe a la aceptación del budismo y su permeabilidad en todos los aspectos de su cultura.

Por ejemplo, en el templo budista **Horyu-ji**⁵⁷ 法隆寺 (ver imagen 7) ubicado en la prefectura de Nara observamos una influencia de China⁵⁸ en su arquitectura, sin embargo, también encontramos características propias de la cultura japonesa como lo son la integración de los elementos humanos en armonía con la naturaleza, propios del shinto. Otra particularidad de la arquitectura japonesa era que estas construcciones se realizaban en madera en Japón debido a su contexto geográfico, mientras que China por su parte cuenta con una topografía accidentada por lo que sus construcciones solían ser en piedra. El estilo

⁵¹ Periodo al rededor del año 250 a 538, es el periodo con registro escrito más antiguo de Japón. Se caracteriza por una cultura inmersa en las creencias del shinto, antes que el budismo llegase a Japón.

⁵² Existen además durante esta época registros de la relación entre Japón, Korea y China, principalmente relacionados a un gran número de inmigraciones hacia Japón.

⁵³ Etimológicamente: Persona que viene del otro lado del océano.

⁵⁴ Wa era el nombre con el que China llamaba al antiguo Japón, Jin 人 significa persona, por lo que *wajin* es una persona de Wa.

⁵⁵ El clan de mayor importancia durante el periodo Kofun fue sin duda el clan Yamato, nombre con que se le conoció a la región que dominaban ubicada en la actual Prefectura de Nara

⁵⁶ Periodo del año 538 a 645, bajo el dominio del clan Yamato. Se caracteriza por su aportación artística, social y política.

⁵⁷ Fundado en el año 607. Templo Budista que servía como monasterio y seminario; es una de las construcciones en madera aún conservadas más antiguas del mundo. La UNESCO lo declaró patrimonio universal en 1993. El templo se conforma de una pagoda de cinco pisos, el santuario y el “salón de los sueños”.

⁵⁸ La cultura China se introdujo a Japón a través de lo que entonces eran “Los Tres Reinos de Corea”.

arquitectónico de esta época era institucionalizado por la cultura que traía consigo la religión budista, la cual fue rápidamente asimilada en el proceso de producción del desarrollo arquitectónico de Japón. (Yamato, s.f.: pg.1) *“Una cuestión recurrente en la investigación histórica de Japón es la relación entre las ideas y tecnologías extranjeras con la cultura e instituciones autóctonas.”* (Coaldrake,1996: pg.60)

El periodo **Nara** 奈良時代 comprende la época en la que la Emperatriz Genmei (660-721) mueve la capital a la actual Nara (Ronald & Worden, 1994). La traza urbana de esta ciudad se modela como *Chang’an*, capital de *Tang*, China, además de consolidarse el budismo como una religión de gran importancia cultural y arquitectónica en Japón. Durante este periodo se introduce la escritura china, el cual consiste en *kanjis*⁵⁹ que representan conceptos y no un valor fonético en particular como estamos acostumbrados en occidente; esta manera de construir su lenguaje entre otras especificidades culturales los ha llevado a ser una sociedad ambigua en todas sus expresiones, ya sean filosóficas, sociales o artísticas.

En este periodo, según el *Shoku Nihongi*⁶⁰ 続日本紀, el *Daijo-kan*⁶¹ 太政官 (El Gran Consejo del Estado) realizó una petición al emperador Shomu (701-756) 聖武天皇 poco después de su ascensión al trono en el año 724. Este documento nos sugiere una **imposición política de las representaciones arquitectónicas**.

“La capital es donde vive el emperador y cada provincia llega a la corte, pero no posee la magnificencia necesaria para expresar su virtud. Sus techos de teja de madera y viviendas con techos de paja son reliquias del pasado. Son difícil de construir y fácilmente destruidos, agotando los recursos de la gente. Solicito que se emita una orden en que la aristocracia del Quinto Rango y superiores, así como los plebeyos capaces de hacerlo, deberían construir casas de tejas y pintarlos en colores rojo y blanco”.

⁵⁹ Sistema de escritura basada en ideogramas. Uno de los tres sistemas de escritura en Japón junto al Hiragana y Katakana; estos últimos son originarios de Japón y su pronunciación es de carácter silábico, a diferencia del kanji tienen un valor fonético.

⁶⁰ Es un texto de historia japonesa comisionado por el emperador. Terminado en el año 797, es una de las fuentes más importantes acerca del periodo de Nara (710-794).

⁶¹ Es el órgano de mayor jerarquía en el gobierno japonés durante el periodo de Nara (710-794).

(Coaldrake,1996: pg.63)

Durante el período *Heian*⁶² 平安 la capital se mueve de Nara a *Heian-Kyō* (actual Kioto) por disposición del emperador Kanmu (737-805) 桓武天皇 debido a la politización y corrupción de la religión en Japón, removiendo de esta manera la participación de los budistas en las decisiones del estado. Durante esta época se desarrolla un estilo arquitectónico para la vivienda de la clase aristocrática de Kioto llamado **Shinden-zukuri** 寝殿造 (ver imagen 8). “...consiste de un área de 120m², que está rodeado por un muro de tierra. Todos los edificios son de un solo nivel. El complejo está conectado por espacios abiertos como jardines, estanques, arroyos, islas, colinas y puentes, además de pasillos, corredores, el shinden central y otros más pequeños. El término se origina de este shinden central, el cual significa sala para dormir” (Yasuhara, Ibuchi, Okazaki,2001: pp. 367-368). Esta nueva tipología arquitectónica, retoma características propias de las edificaciones tradicionales que habían sido rezagadas a favor de los estilos influenciados por la cultura china durante el periodo Nara. Reinterpretó prácticas vernáculas en un medio aristocrático⁶³ y dio una expresión formal a los materiales, diseño y decoración nativos. “El Shinden-zukuri, por lo tanto, representa el resurgimiento de una tradición constructiva autóctona en la alta cultura en la que, aunque influenciado por estímulos internacionales, había logrado un estado de confianza en su propia identidad.” (Coaldrake,1996: pp.83-84)

El periodo **Kamakura**⁶⁴ se delimita por el tiempo en el cual Japón fue dominado por un Shogun⁶⁵ 将軍, esto se dio debido a la fuerte influencia militar y política de los clanes más poderosos de Japón, en especial los clanes Minamoto y Fujiwara quienes superaron la fuerza política incluso de la Corte Imperial. Fueron tiempos violentos para la isla después de

⁶² Período del año 794 a 1185. Se ubica después del periodo Nara en el cual el budismo y el shinto siguen creciendo en gran medida de la misma manera que la influencia China, sobre todo en la aristocracia japonesa.

⁶³ En la actualidad, el respeto (o añoranza) por las tradiciones y costumbres tanto en la sociedad como en la arquitectura, son valores que observamos más fácilmente en la clase social alta del Japón contemporáneo.

⁶⁴ Comprende desde el año 1185 hasta 1333 donde comienza la restauración Kenmu. Este periodo es reconocido por ver el nacimiento de la clase Samurái y el comienzo del Feudalismo.

⁶⁵ Comandante militar del sistema de gobierno “Shogunato” el cual persistió en Japón del año 1192 a la restauración Meiji en 1867.

la relativa paz del periodo Heian, ya que Japón se vio inmerso en una larga guerra civil. Por este motivo la arquitectura de Kamakura tiene una finalidad militar, se buscaban espacios fáciles de defender y posiciones ventajosas para hacerlo.

En 1333 sucede la restauración Kenmu, donde el poder regresa al Emperador con la ayuda del clan Ashikaga quienes derrotan al shogunato Kamakura y de 1336 a 1573 toman el control de su propio shogunato, periodo que se conoce como **Muromachi** 室町時代.

Este periodo se encontró dentro de una contradicción originada por una crisis social, en la que se dio una respuesta en diversos campos, entre ellos el arquitectónico. El clan Ashikaga gozaba de un poder económico, político y militar que rivalizaba la corte imperial por lo que lo demostraban con una arquitectura llamativa como el caso del templo *Kinkaku-ji*⁶⁶ 金閣寺 (ver imagen 9) el cual está cubierto por hojas de oro y laca. Por su parte, debido a los excesos de la época cómo ha sucedido en muchas civilizaciones, se buscó confrontar esta situación mediante una sencillez y sobriedad en los espacios; se perfeccionó la utilización del tatami⁶⁷ (ver imagen 10) y se estandarizó su producción, también observamos el nacimiento de los jardines zen destinados a la meditación y contemplación como el caso del templo *Ryoan-ji*⁶⁸ 龍安寺 (ver imagen 11) en Kioto.

Desde tiempos antiguos hasta el Japón contemporáneo han pertenecido a un constante cambio cultural debido a lo que podríamos denominar una globalización temprana en la que han tenido que adaptarse a los nuevos cambios, sin resistencia en algunas y en otras circunstancias una resistencia absoluta como lo es el caso del *Sakoku*⁶⁹ 鎖国.

⁶⁶ Literalmente el “Templo del Pabellón de Oro”. Es un templo budista ubicado en la actual Kioto. Cada nivel corresponde a diferentes estilos arquitectónicos: El primero está diseñado en el estilo del Shinden-zukuri de las residencias del periodo Heian; el segundo nivel tiene un estilo Bukke correspondiente a las viviendas de los samuráis y su exterior está forrado en hojas de oro; el último nivel está diseñado como los salones zen de China.

⁶⁷ Tipo de tapete fabricado con paja de arroz, utilizado como material de suelo.

⁶⁸ Literalmente el “Templo del Dragón en Paz”. Es un templo ubicado en el actual Kioto. Construido en el Siglo XV, este templo es famoso debido a su jardín de rocas.

⁶⁹ Reclusión de Japón en el año 1633 hasta 1853, donde cerraron la isla bajo pena de muerte por intento de salir y los encuentros comerciales con el extranjero eran escasos.

“La relación entre arquitectura y autoridad, por lo tanto, va más allá de signos y símbolos. En la manifestación de autoridad, la arquitectura puede servir como una herramienta en el engrane político o social, o para afectar profundamente las creencias religiosas. Podemos reconocer fácilmente el poder que una obra de arte de gran belleza tiene para movernos, pero ¿qué hay del poder de una obra de arquitectura de proporciones sublimes para convencernos? Un edificio hermoso puede mover, inspirar y seducir a sus espectadores con el lenguaje visual de la forma arquitectónica de la misma manera que el lenguaje de un orador carismático puede mover, inspirar y seducir a una audiencia con palabras” (Coaldrake,1996: pg.3)

A lo largo de este capítulo se presentaron los distintos sucesos históricos y políticos que guiaron el sentido de la cultura y sociedad japonesa durante los periodos anteriores a su unificación al termino el periodo *Sengoku*⁷⁰, con la intención de abrir un debate crítico respecto a la valoración de la arquitectura a través de estas condiciones históricas que han sido fuertemente dictadas o influenciadas por los discursos del poder en turno.

⁷⁰ Literalmente “periodo de los estados en guerra”. Se refiere a la Guerra Civil japonesa que duró de 1467 hasta la unificación política de Japón bajo el Shogunato de Ieyasu Tokugawa en el año 1603.

Según la Escuela Nacional de Antropología e Historia ENAH:

*“La Antropología Social es una disciplina científica que se ha desarrollado y definido de forma paulatina desde finales del siglo XIX. En sus inicios, su objeto de estudio lo constituían los llamados pueblos primitivos o preindustriales, pero conforme se ha desarrollado, ha ampliado su campo de investigación. Actualmente, un antropólogo social estudia la cultura y las instituciones sociales en diversos grupos humanos, ya sean cazadores, recolectores, horticultores, campesinos, obreros, agentes de bolsa, industriales, etcétera”. La Antropología Social no sólo presenta un aspecto **teórico analítico**, para explicar la diversidad cultural se requiere un conocimiento profundo de la realidad social que se está estudiando, y para lograrlo se necesita el trabajo etnográfico. Un factor que ha contribuido a la definición de esta disciplina es que el trabajo y la observación participante se han convertido en el mejor medio de recolección de datos para el análisis en antropología social. Convivir con el grupo de estudio, aprender su idioma y sus costumbres y participar en los diferentes momentos de su vida cotidiana ha permitido a los antropólogos formarse una comprensión amplia y profunda de la vida sociocultural en grupos diferentes.”⁷¹*

Resulta imprescindible entonces, realizar un análisis de los paradigmas sociales que

⁷¹ Revisado en <http://www.enah.edu.mx/index.php/pres-as-lic>

determinan tanto el comportamiento como el razonamiento de la sociedad japonesa contemporánea. De esta manera podemos discernir las decisiones de diseño que a simple vista podrían parecer arbitrarias en la producción arquitectónica de Japón.

Lamentablemente, esta investigación no cuenta con el tiempo ni los recursos necesarios para realizar un **estudio etnográfico**⁷² a fondo de las particularidades sociales y arquitectónicas de una localidad; el cual, debido a las exigencias que demanda este trabajo podría requerir al menos un par de años en Japón. Aquella indagación académica tendrá que esperar para otra ocasión. Sin embargo, no le resto mérito a la estancia de investigación realizada, sin la cual, un gran número de las observaciones y los cuestionamientos que rigen esta investigación no hubieran sido posibles. Además, es posible tomar como referencia las investigaciones realizadas por algunos autores.

González Ochoa menciona que todos los productos de la práctica proyectual pueden estudiarse desde diversos ángulos: el técnico, el estético, etcétera, pero sobre todo desde tres áreas fundamentales: la forma, la función y la significación. Agrega que estas tres características no constituyen atributos naturales o inherentes a tales productos ya que están determinados no sólo por técnicas o uso de materiales sino por aspectos históricos y culturales. (González Ochoa, 2007: pg.20)

“En los signos que pertenecen al espacio construido, el dominio particular de estudio lo llamamos semiótica del diseño. Así, si incluimos el o los diseños en el marco amplio de la cultura, considerada ésta como la articulación de las distintas formas donde se produce socialmente la significación, entonces podemos tener otro ángulo de aproximación a la práctica proyectual. La cultura sería, entonces, un conjunto organizado de sistemas de signos o conjunto de sistemas semióticos, dentro del cual está la arquitectura, con sus propias reglas y normas que permiten la generación de un tipo específico de producto: la producción social de espacios y ambientes. Como corolario de esta afirmación, podemos decir que tales

⁷² Para el sociólogo Anthony Giddens, la etnografía es el estudio directo de personas y grupos durante un cierto periodo, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social, registrando una imagen realista y fiel del grupo estudiado; el trabajo de campo resulta ser una herramienta imprescindible.

reglas propias del sistema arquitectónico están sometidas a las determinaciones sociales e históricas.” (González Ochoa, 2007: pg.22)

Por tal motivo, es de mi interés exponer algunas de las principales características de la sociedad japonesa, expuestas tanto por autores japoneses como occidentales. Me resulta imprescindible antes de continuar con este análisis, hacer hincapié en el alcance demográfico de las siguientes valoraciones culturales y sociales que me permitiré citar. No busco de ninguna manera hacer reducciones culturales que engloben en su totalidad la enorme multiplicidad y complejidad de la sociedad japonesa, sin embargo, considero pertinente y por lo tanto me permito crear un panorama sociocultural general que nos permita un acercamiento a la justificación de las ideas y acciones que han moldeado a los habitantes de un país de manera cotidiana.

El profesor Osamu Ikeno de la universidad Ehime en Matsuyama, Japón; en su libro “*The Japanese Mind*” explica el término de “*Iitoko-Dori*” *いいとこ取り*, el cual es un concepto que se refiere a la **adopción de elementos de una cultura foránea**. Muchas culturas asiáticas como China, Corea, Hong Kong, Singapur y la India se “*modernizaron*” a través de la adopción de tecnologías de países más avanzados, sin embargo, ninguno tuvo un desarrollo tan exitoso como el de Japón hasta la actualidad. El profesor Ikeno expone que el origen de esta tradición se encuentra en las creencias religiosas de los japoneses, y en particular en la habilidad de conciliar dos de las más antiguas religiones de la isla: el shinto y el budismo. (Ikeno,2002: pp.127-128)

“El shinto es la religión autóctona de Japón. Es una manera de vivir y una manera de pensar que ha sido una parte integral de la cultura japonesa desde tiempos antiguos...Su fe se deposita en el culto a los ancestros como guardianes familiares. También muestra respeto a los “Kami” -palabra equivalente a deidades- que habitan en el mundo natural...El shinto pone un gran valor en las virtudes de pureza y honestidad, sin embargo, como fe no posee un dogma, doctrina o fundador.” (Tymote,2003: pp.11-12)

Esta falta de valores absolutos le ha permitido coexistir con otros sistemas de valores extranjeros como el budismo, confucionismo e incluso el cristianismo; permitiendo la entrada también de las técnicas y filosofías que traían estas deferentes culturas, a pesar de las contradicciones teóricas. Esta característica de Japón se convirtió en un hábito de adoptar únicamente lo más útil de cada nación. (Ikeno,2002: pg.128)

Otro concepto de interés para esta investigación es el de *Bigaku* 美学, el cual se traduce como “el sentido de belleza”. Como ya se ha mencionado con anterioridad, Japón ha tenido una fuerte relación cultural con China, Corea, Estados Unidos y algunos países europeos que han influenciado su manera de vivir. Después de la reclusión y la Segunda Guerra Mundial, los japoneses han tratado de imitar una manera de vivir occidental. Esto se traduce en la adopción de elementos culturales que se integran a la cotidianidad de Japón, generando como consecuencia un rápido proceso de aculturación⁷³ que modifica incluso a la manera de pensar de sus habitantes. No obstante, aún hay ciertos elementos que no han desaparecido por completo, como lo es el de la belleza. A diferencia del arte occidental, el cual podríamos considerar que posee características racionales y metodológicas que le otorgan validez como un objeto de belleza, el arte en Japón se basa en un concepto que se conoce como *mono no aware*⁷⁴ 物の哀れ, un valor estético que viene de los sentimientos, por tal motivo es de un carácter subjetivo y no posee reglas determinadas. (Ikeno,2002: pg.37)

Esta última cualidad de la estética japonesa, me fue difícil encontrarla en la realidad cotidiana durante mi estancia en Japón; quizá sea algo común en la literatura y las artes, incluso en la arquitectura de revistas, pero no en la vivienda del japonés promedio.

“Hoy en día, la mayoría de las casas en venta poseen un comedor y sala

⁷³ El término aculturación es el que se utiliza normalmente para hacer referencia al proceso social mediante el cual una persona, un grupo de individuos o una comunidad entera ve transformado su sistema cultural a partir de la adquisición de nuevos elementos o valores culturales pertenecientes a otra comunidad. El proceso de aculturación puede ser visto tanto como un fenómeno positivo como un fenómeno negativo en tanto que puede representar la integración, pero también la pérdida de identidad.

⁷⁴ Es un término que significa “empatía hacia las cosas”. Por ejemplo, en occidente las personas tienden a pensar que una flor totalmente abierta es cuando es más bella, y cuando se marchita deja de serlo. En el sentido de la belleza japonés, se consideraría a la flor marchita aún más bella, debido a una empatía hacia ella. Es lamentar la belleza perdida donde se encuentra contradictoriamente a la belleza.

occidental, con menos habitaciones con tatami. El estilo de vida japonés, donde las familias se arrodillan y duermen en el suelo, ha cambiado a una forma de vida donde las familias se sientan en sillas y duermen en camas. La mayoría de las habitaciones de las casas son estilo occidental, sin embargo, al menos una de las habitaciones es de tatami. Las cocinas modernas y baños son comunes, pero cuando las personas entran a sus casas, siempre se quitan los zapatos”. (Nishikawa,1991: pg.3)

De acuerdo a la experiencia durante la estancia en Japón, donde se tuvo la posibilidad de recorrer las calles de diferentes ciudades, y niveles socioeconómicos; se pudo observar que las obras arquitectónicas que encontramos en las revistas⁷⁵ representan un porcentaje sumamente bajo en comparación con el resto de su producción, tanto que resulta difícil encontrar en los medios y en el mismo Japón, a dos residencias vecinas que cumplan con estas características. (ver imagen 12)

Para principios del Siglo XXI, 1.2 millones de viviendas se estaban construyendo anualmente en Japón. Podemos dividir esta producción en dos partes iguales. Una mitad, se conforma de viviendas unifamiliares (*Ikkodate*) construidas por grandes compañías fabricantes de casas prefabricadas (ver imagen 13) y algunos constructores pequeños locales. La otra mitad se trata de unidades plurifamiliares (*Apaato* y *Manshon*) construidas por contratistas. (Matsumara,2004: pg.3)

Es común encontrar en ciudades como Tokio y Osaka un gran número de negocios de bienes raíces con publicidad en sus ventanas con el formato que en Japón se conoce como *LDK*⁷⁶. Esto viene del inglés y se refiere a las iniciales de las palabras *Living*, *Dining* y *Kitchen*.⁷⁷ Además, se utilizan números para aclarar el número de habitaciones de usos múltiples⁷⁸ que incluye la vivienda. Por ejemplo, 2LDK se refiere a una casa o departamento

⁷⁵ Al hacer referencia de las características de una obra arquitectónica japonesa que nos encontramos con facilidad en una revista especializada de arquitectura,

⁷⁶ Es un formato que involucra números y letras para conocer rápidamente la configuración de una vivienda para identificar de manera sencilla y ordenada lo que se está buscando.

⁷⁷ Para estándares occidentales, sería común contar con estos espacios, sin embargo, en Japón no es tan común contar con una sala o un comedor de la manera en que nosotros las conocemos. En su lugar, pueden tener una mesa baja con cojines o

⁷⁸ Las habitaciones de usos múltiples en Japón, se refiere a los espacios con piso tanto de madera o cerámica como también los de tatami, que pueden utilizarse como recámaras, almacenamiento, oficinas o

que posee una sala, comedor, cocina y dos habitaciones de usos múltiples. En la misma publicidad nos encontramos con los m² de la vivienda, que a mi experiencia (en ciudades como Tokio y Osaka) oscilan entre los 60m² y 80m² generalmente. Las áreas de las habitaciones se encuentran expresadas en *Jo*⁷⁹ 畳 en lugar de m².

La vivienda contemporánea japonesa tiene además con baño⁸⁰, área de servicio y una habitación de aseo⁸¹, cada una de ellas independiente de la otra, pero en numerosas ocasiones conectadas entre sí. Estos espacios cuentan con sistemas tecnológicos que controlan características como la temperatura del agua, la temperatura del excusado, la música, el bidé, entre otras funciones.

Por último, encontramos en casi todas las casas o departamentos en Japón, un área de ingreso o vestíbulo llamado *Genkan*⁸² 玄関 (ver imagen 14), se encuentra en un nivel más bajo y tiene como función el dejar los zapatos (también se pueden dejar paraguas o mochilas, por ejemplo) para evitar introducir suciedad al resto de la vivienda.

Debido a lo descrito en este capítulo y lo observado durante la estancia en Japón, me atrevo a argumentar que la vivienda japonesa ha sufrido grandes cambios a lo largo de su evolución, ya sea por factores sociales, políticos, económicos o tecnológicos, sin embargo, encontramos en ella una clara referencia al pasado histórico y cultural de este país.

cualquier otra necesidad de los usuarios.

⁷⁹ Es la medida de un tapete de *tatami*. Mide aproximadamente 180cm x 190cm, aunque algunos pueden llegar a ser más pequeños.

⁸⁰ En los baños de la vivienda japonesa únicamente se encuentra el excusado y es un espacio pequeño sólo para esta función.

⁸¹ Los japoneses primero se limpian el cuerpo en una regadera con manguera, sentados en un pequeño banco para después meterse en una tina para relajarse, la cual puede ser utilizada por la siguiente persona.

⁸² Es común encontrar este espacio en templos e incluso algunos museos o tiendas japonesas tradicionales. Se considera que esta práctica tiene en Japón desde el Siglo XVII.

VALORACIÓN ARQUITECTÓNICA

Star Designers y los Medios

Hasta ahora este documento ha proporcionado distintas valoraciones y aproximaciones hacia la identidad cultural, las cuales permiten entenderla como un evento, es decir, un constructo que se transforma según las condiciones históricas, políticas, económicas, y sociales; en otras palabras, el entorno que las define. El medio arquitectónico también ha hecho su propia interpretación sobre la identidad cultural valiéndose de elementos formales validados por el mismo medio. Hay arquitectos que validan la identidad cultural mediante su discurso, el cual puede contener construcciones teóricas fundamentadas. Es por ello que en este capítulo se hará mención de aquellos arquitectos japoneses que a su manera han formulado un discurso que provoca la idea de contemplar una identidad en sus obras tanto de vivienda como otras tipologías arquitectónicas, con la ayuda de los medios de comunicación.

“En los medios, el arte es asociado con el utilitarismo y sus índices miden el gusto de grandes cantidades de personas a través de encuestas instantáneas. Este sistema de retroalimentación es único; la opinión pública sobre los contenidos genera juicios de valor inmediatos. Del índice de atractivos (asistencia y popularidad) se dicta y depende la exposición de cierta producción. A la larga, las cosas no presentadas por los medios de comunicación, no existen.” (Pásztor,2007: pg. 2)

Se expondrán los trabajos de los arquitectos Tadao Ando y Kengo Kuma, quienes esta investigación considera pertinentes debido a lo que ellos mismos expresan como una búsqueda de una arquitectura japonesa ya sea en sus teorías filosóficas o en solucionar problemas específicos de la sociedad de este país.

4.1. ANDO TADAO

安藤 忠雄

Tadao Ando nació un 13 de septiembre de 1941 en Osaka, Japón, dentro de lo que se conoce como la región de Kansai,⁸³ la cual es una zona cultural, histórica y religiosa donde podemos encontrar **el Japón más tradicional** de un área conurbada. Vivó, aunque muy pequeño, una época de cambio en Japón debido a La Segunda Guerra Mundial. Ciudades ya conocidas como Hiroshima y Nagasaki por la enorme devastación de las dos primeras y únicas bombas atómicas utilizadas en un conflicto bélico en la historia no fueron las únicas ciudades en padecer la destrucción de la guerra, ciudades como Osaka y Kobe también fueron gravemente afectadas por los bombardeos.

Su interés por la arquitectura nace cuando visita por primera vez Tokio y tiene la oportunidad de conocer el *Imperial Hotel Tokyo*⁸⁴, obra del arquitecto Frank Lloyd Wright, donde decide dejar su pasión por el boxeo y perseguir el estudio de la arquitectura. Nunca asistió a una escuela de arquitectura, sin embargo, aprendió el oficio a través de libros y viajes a Europa y los Estados Unidos donde visitó las obras de arquitectos como Le Corbusier, Louis Khan, Mies Van der Rohe y el anteriormente mencionado Frank Lloyd Wright.

Al vivir en un momento en el cual la arquitectura japonesa pasaba y sigue pasando por un proceso de transculturación⁸⁵ u occidentalización, Ando expone una clara diferenciación entre su arquitectura y la occidental la cual yace en el entendimiento de la naturaleza explicando que, los japoneses adoptan la naturaleza y armonizan con ella, mientras que los occidentales tratan de protegerse de ella. (Nowness,2015)

Un ejemplo de lo anterior podemos observarlo en los templos budistas y sintoístas,

⁸³ La región de Kansai se integra por las prefecturas de Mie, Nara, Wakayama, Kioto, Osaka, Hyogo y Shiga.

⁸⁴En la actualidad, la obra de Frank Lloyd Wright no se encuentra en pie, fue demolida en 1968 como consecuencia del Gran Terremoto de Kanto en 1923, para dar lugar al nuevo Imperial Hotel Tokyo, el cual se puede observar actualmente a un costado del Parque Hibiya en Chiyoda.

⁸⁵El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define este término como: “*Recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias*”

así como en las casas de té tradicionales de Japón, los cuales no trataban de apoderarse de la naturaleza, sino de integrarse con ella espacial y con-textualmente con un fundamento arraigado en su religión, donde el respeto por la naturaleza tiene un carácter sagrado y divino.

“Me gustaría crear algo que sólo un japonés pudiera hacer. Se trata de la sensibilidad, ser muy sensibles; poder tratar el agua como un ser vivo, tratar la luz como a un ser vivo. El conjunto de estos elementos nos hace sentir vivos, quiero hacer algo que llegue al corazón de las personas y deje un sentimiento en su corazón.” (Nowness,2015)

Admite que desafortunadamente la arquitectura contemporánea japonesa no ha logrado incorporar las buenas cualidades de la cultura tradicional japonesa. Desde la segunda guerra mundial. La arquitectura japonesa ha sido fuertemente influenciada por Occidente, se han perdido muchas cosas buenas y antiguas, no de lo exterior y formal, sino en la manera de pensar. Este cambio es indiscutible en la cultura y arquitectura japonesa. (Nowness,2015) Sin embargo, no creo que podamos decir que Japón ha perdido su cultura, pero sin duda la ha transformado.

Koshino House (Ver imagen 15)

1980 / 1984

A lo largo de su larga trayectoria, el arquitecto empírico Tadao Ando, a diferencia de muchos otros arquitectos de su fama, desde sus inicios enfocó sus esfuerzos en la arquitectura residencial. Aunque su alcance no se limita a la vivienda, si es allí donde pienso ha logrado expresar con mayor exactitud sus ideales y manera de ver la arquitectura.

Este inmueble se encuentra ubicado a los pies del monte Rokku en la ciudad de Ashiya, al este de Kobe. Se compone de dos etapas: la primera involucra el proyecto original que consiste en dos rectángulos paralelos unidos por un túnel y, la segunda etapa construida años

más tarde que complementa con una estructura en forma de semicírculo. Desde su topografía se observa la intención de una búsqueda con la intención de dañar su fisionomía en la menor medida posible, permitiendo al terreno dictar la manera en la que el proyecto se va a desarrollar y no de manera contraria. El ingreso se ubica en el nivel superior y se va bajando hacia los demás espacios que interactúan entre sí por medio de laberintos estrechos adornados únicamente por el manejo de la luz y la sombra sobre el concreto expuesto, dando una sensación de limpieza y simplicidad.

La arquitectura tradicional japonesa también se valía de pequeños rastros de luz para enfatizar “una escena”, de la misma manera que Tadao Ando busca dramatizar a la arquitectura a través de este recurso natural.

Cabe mencionar que esta vivienda cuenta con dos habitaciones tradicionales con tatami⁸⁶, sin embargo, no me ha sido posible encontrar fotografías de ninguno de estos espacios en la información relacionada con el inmueble; ¿será acaso que deliberadamente se tomó la decisión de dejar fuera de la exposición mediática a estos espacios meramente japoneses a favor de una imagen más de acuerdo con una visión internacional? De ser así, se podría discutir la ironía de excluir del discurso filosófico de la obra al elemento (posiblemente) más tradicional de la arquitectura japonesa, sobre una edificación famosa por ser un vínculo entre la arquitectura japonesa y moderna de la época.

Shingonshu Honpukuji (Ver imagen 16)

1991

Mejor conocido en occidente como el Templo del Agua, esta obra de Tadao Ando se encuentra ubicada en la isla de Awaji, región de Kansai, entre las islas de Honshu y Shikoku⁸⁷

⁸⁶A pesar de la occidentalización en la cultura japonesa que indudablemente ha afectado a su arquitectura, existen espacios muy marcados en la vivienda contemporánea, los cuales no están dispuestos a abandonar. El japonés encuentra necesario contar con espacios como el washroom (separado del wc), el Genkan (ingreso para dejar los zapatos) y por supuesto el cuarto de tatami, aun teniendo una sala convencional occidental.

⁸⁷Japón se conforma de muchas islas, pero existen cuatro principales: Hokkaido al norte, la isla más grande Honshu al centro, Shikoku al sur y Kyushu al suroeste.

El proyecto es un templo para la secta budista *Shingon*⁸⁸, Para Ando, es posible encontrar un confort psicológico en la oscuridad, generando espacios que nos invitan a la reflexión y meditación y un confort físico en la luz, por lo que ambos son necesarios.

Recordemos que la mitología del Shinto ve a la muerte como un proceso impuro, lo que facilitó que el budismo se encargara de los rituales funerarios en Japón, esta práctica se encuentra vigente en la actualidad, donde los templos budistas cumplen con la función de cementerios. En Japón es muy común combinar las prácticas de varias religiones en su vida diaria, debido a las características universales de este tipo de espiritualidad, por lo tanto, las costumbres religiosas no discuten entre ellas.

Por tal motivo observamos en el interior del Templo del Agua el color rojo característico del shinto, ya que la interrelación, en ocasiones intercambiable, de ambas religiones se encuentra arraigada en la cultura misma de Japón y separarlas podría ser una tarea difícil, si no imposible, al no saber dónde empieza una y termina la otra.

Aparecen en esta obra varios de los elementos formales y simbólicos que identifican la arquitectura de Ando: el respeto por la naturaleza y su contexto inmediato, la mínima intervención a la topografía del emplazamiento, el manejo de la luz y de las sombras para evocar sensaciones físicas y espirituales, la búsqueda de la sorpresa y dramatización en la arquitectura, así como también la expresión simbólica de las formas y materiales que utiliza.

El arquitecto Tadao Ando tiene la convicción que la arquitectura puede cambiar a la sociedad, modificando y afectando la manera de vivir e interactuar de los usuarios, con la finalidad de propiciar un ambiente favorable para la construcción social. En variadas ocasiones se ha referido a sus obras como algo que solo un japonés podría hacer, entendiéndose como una particularidad propia en el acercamiento hacia la arquitectura por parte de los japoneses debido a su manera de pensar y de vivir.

Sin embargo, el éxito de Ando se encuentra en la dialéctica entre los principios del movimiento moderno y la sensibilidad de la arquitectura tradicional japonesa, otorgándole vida y humanidad a la máquina moderna. Es esta cualidad de adaptación cultural que encontramos en muchos aspectos de la creación artística en Japón, así como en muchos otros ámbitos, la que ha permitido algo único en sus obras con lo que sus usuarios pueden

⁸⁸ Una de las escuelas de budismo más antiguas de Japón que data del periodo Heian (797-1185) donde el budismo tuvo su más fuerte manifestación.

relacionarse. El arquitecto pretende realizar una abstracción del pensamiento y sentir japonés antiguo en una propuesta contemporánea a través del uso de materiales como acero, hormigón y cristal.

El profesor Hao-Long Hsul del “Department of Spatial Design” en la Universidad de Kun Shan en Taiwán escribe que: *“Los trabajos de Ando permitieron a las personas experimentar un viaje de gestación, conciencia y pensamiento a través de trayectorias en secuencia tales a manera que la fuerza del pensamiento filosófico y metafísico puede ser experimentado.”* (Hao-Long Hsul,2015: pg458) Añade además que la arquitectura de Ando: *“permite a las personas relacionarse con un diseño emocional que refleja el estado mental zen inherente en la cultura y tradición japonesa, que se caracteriza por ser tranquila, distante, clara y poética.”* (Hao-Long Hsul,2015: pg456)

Kengo Kuma nació en 1952 en la ciudad de Yokohama⁸⁹, Japón, la cual se encuentra ubicada en la región de Kanto. Es egresado de la *Tokyo University*⁹⁰ 東京大学 en 1979 donde estudió la carrera de Arquitectura y posteriormente trabajó en grandes constructoras en Japón como *Nihon Sekkei* y *Toda Corporation*. En 1985 se muda a la ciudad de Nueva York para darle seguimiento a sus estudios como investigador en la Universidad de Columbia por la duración de un año. En 1990 funda *Kengo Kuma & Associates* en un momento en el que el mismo se considera afortunado, puesto que la situación económica en Japón era favorable para sus habitantes y como consecuencia directa para la construcción.

Ha sido profesor de diversas Universidades en Estados Unidos y Japón incluyendo *Keio University* 慶應義塾大学 en donde se le otorgó su PhD. en arquitectura. Actualmente es profesor del posgrado de la facultad de Arquitectura en la *Tokyo University*, en donde tiene su propio laboratorio en el cual se desarrollan proyectos tanto prácticos como teóricos relacionados a la arquitectura, el urbanismo y el diseño.

Kuma crece al lado de sus hermanas en una casa tradicional japonesa construida en los años 20s, con todas las características y configuraciones espaciales que esto conlleva, así como las interacciones sociales particulares de la cultura japonesa que se producen en su interior debido a ello⁹¹, situación que ha venido cambiando en cierta medida gracias a las nuevas configuraciones de vivienda japonesa contemporánea debido a la occidentalización de su cultura.

⁸⁹ Yokohama es la capital de la prefectura de Kanagawa, al sur de Tokio y forma parte de la Zona Metropolitana de Tokio, mejor conocida como “*Greater Tokyo Area*”, además de ser la segunda ciudad más poblada de Japón.

⁹⁰ Abreviado simplemente como *Todai* (del japonés “Tokyo Daigaku”) es considerada la universidad de más prestigio en Japón.

⁹¹ La noción de intimidad en la arquitectura tradicional japonesa no se expresa de la misma manera que en occidente, ya que en la primera los espacios son multifuncionales y se dividen únicamente por puertas de papel con relativa transparencia y visibilidad entre ellos.

Otro aspecto característico de la arquitectura tradicional japonesa son sus materiales; lo que para Kuma no resulta un mero estímulo visual, sino una experiencia sensorial en su totalidad; menciona incluso que recuerda con cierta nostalgia el aroma del tatami de cuando era pequeño y jugaba en la casa de su infancia, tanto que comenta aún en la actualidad es un aroma que necesita para dormir con tranquilidad. (Kuma,2014)

Respecto a lo anterior, me permito contar mi propia experiencia sobre la vivienda japonesa. Previamente a mi estancia de investigación en Tokio, conocía a través de libros, revistas y películas; los materiales y las configuraciones espaciales de las viviendas tanto tradicionales como contemporáneas. Sin embargo, no fue hasta mi primera noche en Japón, donde reservé una y tuve la oportunidad de estar en una habitación de tatami. Llegada la noche, coloqué mi futón y mi almohada y al acercar mi cabeza al suelo, me llegó de golpe un aroma muy fuerte, parecido a la madera, pero no del todo. Fue una sensación de aroma agradable, pero desconocida. Aquella noche no pude dormir tranquilamente, pero con el paso de los días se volvió una asociación con el acto de dormir, provocando que la misma sensación me relajara.

Según el arquitecto Kengo Kuma, la arquitectura se debe encontrar entre el ser humano y la naturaleza siendo un vínculo que nos conecta y relaciona con ella, en lugar de ser algo que nos separa. Es allí donde se encuentra la diferencia entre la arquitectura japonesa y china (lo mismo podríamos decir de la arquitectura occidental), las cuales buscan constantemente contrastar con la naturaleza al crear grandes monumentos a los que no les interesa integrarse con ella. (Kuma,2013)

Podemos encontrar en su obra una sensibilidad y respeto por los materiales de cada región, pero con una diferencia marcada con la arquitectura vernácula, la aplicación y combinación de estos materiales con los avances tecnológicos contemporáneos, pretendiendo una reinterpretación de la arquitectura tradicional respetando la historia y cultura de una localidad. Lo anterior se resume en las propias palabras de Kengo Kuma de la siguiente manera:

“El sushi es una buena metáfora para mi arquitectura. Lo primordial en el sushi es elegir los mejores materiales del lugar, en su temporada. Si el recorrido de los ingredientes es muy largo, el sabor del sushi se

ve comprometido. Eso es un problema que no se puede resolver con la tecnología moderna, por lo que la utilización de materiales locales y de temporada, son el secreto del buen sabor, y también es el secreto de mi estilo.” (Kuma,2014)

Por ejemplo, en su obra **GC Prosth Museum Research Center**⁹² (ver imagen 17), así como en otros de sus proyectos⁹³ utiliza barras de madera que en una primera instancia parecieran caprichos ornamentales en sus diseños, sin embargo, su composición no es sino el resultado de la estructura de la edificación. La experimentación de sistemas constructivos y distintos materiales son parte fundamental de su búsqueda arquitectónica. En este proyecto lo hace a través del análisis de un juego japonés para niños llamado chidori⁹⁴; de la misma manera, la estructura de este centro de investigaciones y museo no necesita ningún adhesivo, simplemente la interconexión de sus partes, en un trabajo de ingeniería novedoso y al mismo tiempo artesanal.

Expone además el concepto de una arquitectura dividida en partículas en lugar de masas, que al exponerse a cambios de luz se desvanece como neblina, de la misma manera que un arcoíris. La transparencia ha jugado un papel importante en la arquitectura tradicional japonesa, por lo que busca reinterpretar aquella característica mediante la utilización de materiales ligeros o de apariencia ligera, con la intención de generar una relación entre el interior y el exterior. “*Quiero borrar a la arquitectura*” dice el arquitecto Kengo Kuma, refiriéndose a esta transparencia que busca en sus diseños con el apoyo tanto de materiales y percepciones con la intención de lograr una integración entre el contexto natural y lo artificial creado por el hombre. (Kuma,2013)

Coincide con el arquitecto Tadao Ando en buscar una reinterpretación de la tradición japonesa que pueda ubicarse en este nuevo siglo, sin embargo, difiera enormemente en la aproximación a esta idea. “Hacer cajas de concreto” no es del interés del arquitecto, busca

⁹² Esta obra consiste en un museo y centro de Investigaciones de prótesis dentales. Se encuentra ubicada en la prefectura de Aichi, entre las regiones de Kanto y Kansai.

⁹³ Esta misma experimentación podemos encontrarla en otros de sus proyectos como un Starbucks en Fukuoka, Japón y en la famosa cadena de pasteles de piña taiwanesa Sunny Hills, conceptualizando una canasta de bambú que se encuentra ubicada en Omotesando, una de las zonas más exclusivas de compras de lujo en Tokyo.

⁹⁴ el cual consiste en tablitas de madera que se entrelazan sin la necesidad de pegamento ni tornillos

una experiencia fenomenológica a través de la percepción de los materiales en relación con su escala. Piensa que, para lograr una sensación de transparencia, es necesario pensar la escala entre el usuario y el objeto, ya que, de otra manera, los materiales parecerían masas. Para Kuma “*el respetar la historia no es simplemente el imitar sus diseños, sino respetar la sabiduría de las personas que crearon la historia*”. (Kuma,2013)

En los medios, el arquitecto Fernández Galiano describe la obra de este arquitecto japonés de la siguiente manera:

“La arquitectura de Kengo Kuma es un ejercicio ejemplar de despojamiento. Pese a la importancia que en su obra adquiere el material, todos y cada uno de los proyectos manifiestan una voluntad de desnudez que sólo cabe calificar de espiritual. La disolución de la forma mediante la luz y la fragmentación elemental de los diferentes materiales crea atmósferas de exacta serenidad y sencillez... que elevan la experiencia estética a un plano superior de contemplación donde la emoción brota de la quietud”. (Fernández,2014)

No entraré en el debate si “la arquitectura” únicamente es producida por arquitectos de renombre y que aparecen constantemente en los medios, o si también las obras pertenecientes a la producción y consumo en masas se consideran en el espectro que envuelve a lo arquitectónico; pero resulta indiscutible que, de la misma manera que sucede en México, la vasta mayoría de la población japonesa no vive en espacios de revista, altamente post producida por los medios tanto en su representación visual como en el discurso pseudo romántico con aspiraciones poéticas que parecen encantarnos a los arquitectos. Entonces ¿Cuál de las dos es más representativa de la identidad cultural arquitectónica de una sociedad? Sin duda la mediática goza de una mayor distribución tanto local como internacional, pero acaso ¿esto le resta valor de identidad cultural a la vivienda comercial por no considerarla de un carácter artístico? O, por el contrario, al representar los modos de habitar de un porcentaje mayor de la población, por consecuencia ¿se trataría de una identidad que se acerca más a la realidad japonesa general?

A lo largo de esta investigación, se expuso primeramente un desarrollo teórico de los conceptos de cultura e identidad con el propósito de realizar una aproximación no únicamente a la definición del término sino a las condicionantes de las cuales depende dicho concepto. Es decir, el discurso que modifica su entendimiento según los fines que se pretenden alcanzar; estos fines, como pudimos analizar, pueden ser políticos, económicos, sociales o incluso académicos.

Por ejemplo, en la década de los setentas, el antropólogo norteamericano Clifford Geertz (1992) propone una concepción de la cultura que se diferencia de una basada en patrones de comportamiento a una que parte de un entendimiento de la misma dentro del ámbito de los hechos **simbólicos**. La arquitectura por su parte, utiliza el lenguaje de los símbolos y significados para expresarse y comunicarse en las diversas esferas sociales. Esta perspectiva de la cultura nos permite comprender de otra manera la relación entre identidad cultural y la arquitectura como fenómeno social y cultural. ya que también forma parte de la búsqueda de una significación tanto de lo formal como lo habitable.

“La sociedad requiere que la arquitectura no sólo comunique las aspiraciones de sus instituciones, sino que también satisfaga sus necesidades prácticas. Las diferencias de expresión, aparte de las diferencias en la planificación, distinguen las formas de los tipos arquitectónicos (la casa de la iglesia, etc.), las clases de uso (la Iglesia Católica de la Iglesia Protestante) y las tradiciones y costumbres de los usuarios (De la iglesia protestante suiza a la inglesa). Su simbolismo puede ser entendido consciente o inconscientemente.” (Gowans,2016)

A través del análisis realizado sobre este concepto, se puede concluir que la cultura es un constructo que se ha utilizado a lo largo de la historia con fines específicos, además de que posee una capacidad de transformación, ya que su definición depende enteramente de la

apreciación de sus interlocutores. En otras palabras, la cultura en el ámbito social, político, geográfico, nacionalista, histórico, académico o arquitectónico, resultan ser indisociables el uno del otro, ya que se encuentran constantemente afectándose y modificándose entre ellos. Esto significa que para entenderla en su expresión más general es necesario plantear las valoraciones⁹⁵ que afectan su terminología, presentando un panorama de su pluralidad. *“Necesitamos en gran medida la capacidad de analizar las diversas partes en que se componen los rasgos de nuestra propia herencia cultural”*. (Benedict,1934: pg. 44)

La historia de la identidad cultural japonesa nos muestra, según lo investigado, que en efecto nos referimos a un término cambiante que responde a diversos fines. En las culturas pre modernas, existía una más o menos clara diferenciación entre las particularidades propias y externas debido a diversas situaciones como lo son lo geográfico, barrera que siempre se ha intentado romper a través de sistemas de transporte cada vez más eficientes, o sistemas que no requieren la presencia física de la persona como lo es el correo postal y el telégrafo; hasta llegar a lo que conocemos como era de la información.

Debido a este relativo aislamiento, Japón logró mantener cierta autonomía en las decisiones de diseño arquitectónico en un afán de no comprometer su cultura y tradiciones a favor de una extranjera, sin embargo, también pudo haber sido a través de un pensamiento filosófico y religioso que esta identidad cultural arquitectónica mantuvo ciertos rasgos o patrones culturales, además de simbólicos que se podrían denominar “japoneses”.

No fue sino hasta la restauración Meiji (1868) que la nación japonesa empieza un proceso de **occidentalización institucionalizado**⁹⁶ para no quedar en un rezago tecnológico que los pusiera en desventaja frente a otros países en un **mundo globalizado**. Según lo observado en esta investigación, esto genera en Japón un proceso de cambio social que afecta en gran medida su identidad cultural. Respecto a lo anterior, el sociólogo Anthony Giddens sostiene que:

⁹⁵ Esta investigación tomó en consideración los acercamientos a la identidad cultural arquitectónica de Japón desde su pasado histórico-político, su contemporaneidad social y el ámbito de la arquitectura y los medios de comunicación que lo respaldan.

⁹⁶ El poder vuelve al emperador durante esta época, por lo que se tomaron medidas drásticas para prevenir una guerra civil entre el nuevo gobierno y el antiguo conformado por el shogun, los daimios y sus samuráis. Es por tal motivo que se crea la “Constitución del Imperio de Japón” que contiene reformas sociales a favor de la occidentalización de la nación para competir con las potencias occidentales, convirtiendo a Japón en la primera nación con un gobierno parlamentario de Asia.

“las instituciones modernas difieren de todas las formas anteriores de orden social por su dinamismo, el grado en que desestiman los usos y costumbres tradicionales y su impacto general. No obstante, no se trata de meras transformaciones externas: la modernidad altera de manera radical la naturaleza de la vida social cotidiana y afecta a los aspectos más personales de nuestra experiencia. La modernidad se ha de entender en un plano institucional; pero los cambios provocados por las instituciones modernas se entretajan directamente con la vida individual y, por tanto, con el yo.” (Giddens,1995: pg9)

Cómo se ha podido observar a lo largo de esta investigación, no es conveniente para este documento realizar un estudio que divida el análisis del individuo y el de la sociedad, puesto que forman parte del mismo complejo de la experiencia social, encontrándose constantemente en colisión y propiciando una amalgama de rasgos que dan forma a la identidad de cada una de ellas. Por lo tanto, **se concluye que** la identidad cultural arquitectónica se encuentra en las diferencias entre los rasgos culturales del grupo perteneciente con los demás grupos sociales, así como las similitudes internas de cada grupo; por consecuencia, al buscar expresar la identidad cultural arquitectónica de una sociedad a través del proceso de diseño arquitectónico, es necesario la interpretación formal de los símbolos y significados particulares de cada grupo en contradicción con otros, además de la interpretación espacial específica de las necesidades de dicho grupo según sus costumbres y tradiciones.

Este habitar es un rasgo cultural que difiere en sus características dependiendo de factores geográficos, económicos y sociales a lo largo de todo el planeta. La expresión de la identidad cultural de cada región o clase social por parte de los arquitectos a través del proceso de diseño arquitectónico, debería ir más allá de generar una simple disposición formal escenográfica y repetitiva que cumple con estereotipos culturales de vivienda que son reforzados por los medios de comunicación; debería responder entonces a los comportamientos humanos específicos de cada usuario en particular, que pueda lograr una arquitectura de carácter individual que al mismo tiempo forme parte de un conjunto de que

den lugar a una identidad cultural arquitectónica plural. González Ochoa explica lo anterior de la siguiente manera:

“El mundo de los objetos es inmenso y muy variado; por ello cuando se comparan los productos de una cultura con los de otra, lo primero que surge son las diferencias. Si queremos aprehender la estructura es necesario buscar los rasgos comunes y éstos no pueden encontrarse en el nivel de los productos; el nivel de los objetos, de los hechos empíricos es sólo superficial; para encontrar la estructura tenemos que pasar a un nivel subyacente. Dicho, en otros términos, no se llega a nada al poner un objeto de una cultura frente a otro de otra cultura, vistos como elementos aislados; lo importante es comparar las relaciones que vinculan conjuntos de objetos o de comportamientos humanos.”
(Ochoa,2007: pg.137)

Otro rasgo cultural que encontramos en la profesión de la arquitectura y que tiene relación con el diseño arquitectónico es la tecnología. A lo largo de la historia, los seres humanos hemos desarrollado estas técnicas en cierta medida de manera aislada a través de los nuevos conocimientos y necesidades de cada época. Sin embargo, existía una clara diferenciación de las tecnologías aplicadas por cada civilización dependiendo de su situación y posibilidades económicas además de geográficas que podían además ser compartidas o copiadas a otras culturas vecinas con el transcurso del tiempo. En la actualidad esta línea es cada vez más delgada y difusa, ya que no tenemos una barrera espacial que delimite y restrinja los avances tecnológicos a una localidad específica.

Estas cualidades de las sociedades contemporáneas permiten un avance más o menos igualitario en la aplicación de la ciencia en las necesidades de la población mundial. En la arquitectura, estos avances tecnológicos se traducen en la producción de materiales y sistemas constructivos que los arquitectos utilizan para generar espacios idealmente de mejor calidad para sus usuarios ya sean de carácter público o privado. Por lo tanto, los sistemas constructivos tienen un efecto que modifica directamente las posibilidades formales,

espaciales e incluso estéticas⁹⁷ de un proyecto dependiendo de su necesidad específica. En Japón esto resulta cierto en la apropiación de tecnología militar e industrial, así como en lo relacionado a la construcción. La introducción del acero y hormigón en Japón, sumando las teorías del movimiento moderno europeo llevaron a arquitectos como Fumihiko Maki, Arata Isozaki, Kiyonori Kikutake, Kenzo Tange entre muchos otros; a crear una arquitectura híbrida entre los postulados y tecnologías occidentales con las costumbres y estética japonesa.

Ahora bien, debido al relativamente fácil acceso a ciertos materiales para la construcción, así como de los respectivos sistemas constructivos que estos materiales conllevan, se ha generado a nivel global lo que podríamos denominar como una **homogenización de la identidad cultural arquitectónica**. Difícilmente juzgaríamos a una sociedad “civilizada” occidental de manera negativa por considerar el avance tecnológico como sinónimo de una cultura elevada. Por el contrario, casi todas estas sociedades buscan de manera ferviente el alcanzar una capacidad tecnológica competitiva a la altura que establecen las potencias mundiales. Aunque los estudios antropológicos de hace más de un siglo hayan desacreditado las teorías evolutivas sobre la cultura, en la actualidad seguimos pensando en nosotros mismos como salvajes que no se encuentran a la altura de los países más desarrollados, y en una actitud aspiracional, intentamos copiar lo que ellos hacen en un intento desesperado por pertenecer e identificarnos a un grupo que consideramos tecnológicamente avanzado y por lo tanto superior.

Los medios de comunicación refuerzan este ideal arquitectónico aspiracional, rechazando la vivienda del usuario común al no considerarlas obras de “valor arquitectónico”. En el caso de la arquitectura japonesa en los medios internacionales, se da seguimiento únicamente a la carrera de los arquitectos de fama mundial y en repetidas ocasiones (aún mencionando las cualidades de una arquitectura propiamente japonesa) se realzan principalmente los estereotipos de una arquitectura internacional homogénea que corresponde a valores occidentales, dejando de lado la identidad cultural arquitectónica japonesa, como es el caso de la casa *Koshino* del arquitecto Tadao Ando o como sucedió con la arquitectura de Luis Barragán en México. Se podría entonces generar el cuestionamiento

⁹⁷La estética de una obra arquitectónica contemporánea depende del juicio de valor que atribuimos a los materiales y acabados desde una perspectiva espacial (dónde se ubica), nivel socio económico, social, e incluso la exposición que le dan los medios de comunicación, llámense estos televisión, libros o revistas tanto especializados en arquitectura o no.

para futuras investigaciones si en realidad ¿la cobertura de los medios arquitectónicos estereotipa a las culturas? o ¿quizá sean estos mismos arquitectos los que estereotipan su propia cultura para ganar exposición en los medios?

La historia de la búsqueda del carácter individual y social es tan antigua como la civilización misma. Difícilmente podemos ignorarla ya que es la característica que da forma a quiénes somos y que además proporciona sentido y valor a quiénes somos respecto a los demás. Es importante entender que la identidad se enfoca tanto en las disimilitudes entre los rasgos culturales de un individuo o grupo social con otro como en la repetición sistemática de patrones o conductas sociales. No obstante, la identidad cultural no es la esencia de cada ser humano o grupo, esta noción y aproximación existencialista o romántica del comprender el carácter propio ha sido desaprobada por diversos autores los cuales se han expuesto en el contenido de este documento. Por lo tanto, esto nos deja con una identidad que se entiende como una construcción social que se modifica a sí misma paulatinamente en favor de acontecimientos o situaciones tanto internas como externas a un colectivo que es afectado por dichos cambios, transformando la percepción de ese grupo hacia sí mismos, hacia los demás y en sentido contrario. En otras palabras, la identidad cultural es más bien un proceso psicológico y social que una característica atribuida a una genética. En ella encontramos estabilidad y seguridad social al formar parte de grupos con afinidades y características similares, sin embargo, es importante recalcar que ignorancia sobre estos conceptos puede producir en esta misma agrupación, discriminación hacia minorías sociales.

El diseño arquitectónico juega un papel importante en el desarrollo de esta identidad al externar hacia un objeto habitable los rasgos culturales de una sociedad, creando espacios coherentes con la visión particular de los sistemas de valores propios de una comunidad o agrupación social determinada. Es oportuno dudar de la capacidad o habilidad del arquitecto para transmitir fielmente a través del proceso de diseño una representación global del concepto de identidad cultural. Entendiendo esta globalidad a diferentes escalas como lo pueden ser una comunidad, una ciudad, estado o País. Sin embargo, esta investigación concluye reafirmando la necesidad de seguir estudiando el impacto sociocultural en el proceso de diseño arquitectónico desde diferentes ángulos y enfoques para que sea posible tener un panorama lo más amplio posible que nos permita tomar decisiones de diseño concretas respecto a lo que queremos lograr y a donde queremos llegar como sociedad.

Se ha establecido la importancia de esta investigación, pero es importante recordar que el estudio de la sociedad no termina, debe ir a la par de nuevas teorías y nuevos acontecimientos que modifican nuestro entendimiento. La complejidad de este estudio se debe a que hay que mirar al mismo tiempo hacia atrás para conocer quiénes somos, hacia los lados para saber dónde estamos y con quiénes estamos y hacia adelante para saber qué camino tomar basándonos en la información anterior. *“La estructura misma se encuentra en el devenir... Se forma y se descompone sin cesar; es la vida que ha alcanzado un cierto grado de consolidación, y distinguirla de la vida de la cual deriva o de la vida que determina, equivale a disociar cosas inseparables.”* (Lèvi-Strauss,1995: pg34)

BIBLIOGRAFÍA

- **Ando, Tadao**, 1991: Toward new horizons in architecture, in *Theorizing a new agenda for architecture*, Éditions PRINCETON ARCHITECTURAL PRESS, 1996.
- **Arnold, Matthew** (2009). *Culture and Anarchy (Oxford World's Classics)*. Oxford University Press.
- **Atelier Bow-Wow**. (2010), *Behaviorology*; New York: Rizzoli.
- ----- (2007)"Graphic Anatomy Atelier Bow-Wow", TOTO publishing (TOTO LTD).
- **Benedict, Ruth**. (1934). *Patterns of Culture*. The Riverside Press Cambridge.
- ----- (1974). *El Crisantemo y la Espada: Patrones de la cultura japonesa*. Traducción de Javier Alfaya. España Editorial Alianza.
- **Boas, Franz** (1887) "*Museums of Ethnology and their classification*" *Science* 9: 589
- ----- (1992) *La mentalidad del hombre primitivo*. Almagesto. Trad. Marta R. García.
- **Bognar, B.** (2005). *Kengo Kuma: Selected Works*. New York: Princeton Architectural Press
- **Coaldrake, William** (1996). *Architecture and Authority in Japan*. Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series. London and New York.
- **De Saussure, Ferdinand** (1945). *Curso de lingüística general*. Trad. de Amado Alonso; Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina.
- **Dikötter, Frank** (1997). *The Construction of Racial Identities IN China and Japan*. University of Hawai'i Press. Honolulu.
- **Dolan, Ronald E. and Worden, Robert L** (1994). *Nara and Heian Periods, A.D. 710–1185"Japan: A Country Study*. Federal Research Division.

- **Frampton, Kenneth** (1983). "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," in *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. edited by Hal Foster, Bay Press, Port Townsend.
- **Fronzoni, Risieri**. *¿Qué son los valores? Introducción a la axiología*. Fondo de Cultura Económica. México. 1958
- **Fukuyama, Yohihiro** (1992). *The End of History and the Last Man*. Free Press, New York.
- **Gamio, Manuel** (1916). *Forjando Patria: pro nacionalismo*. Librería de Porrúa Hermanos. México.
- **Giddens, Anthony**. (1995) *Modernidad e Identidad del Yo: El yo y la Sociedad en la Época Contemporánea*. Ediciones Península. Traducción de José Luis GilAristu. Barcelona.
- **Gómez Pradas, Muriel** (2007). *La comida en el Japón*. Editorial UOC, Barcelona.
- **González Ochoa, César** (2007). *El Significado del Diseño y la Construcción del Entorno*. Editorial Designio, México.
- **González Varas, Ignacio** (2000). *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, Historia, Principios y Normas*. Manual de Cátedra. Madrid, España.
- **Holmes, Richard**. (1988). *The World Atlas of Warfare: Military Innovations that Changed the Course of History*. Viking Press.
- **Ikeno, Osamu**. *The Japanese Mind. Understanding Contemporary Japanese Culture*. Edited by Roger, Davies. Tuttle Publishing. 2002, p.128.
- **Jansen, Marius B.** (2002). *The Making of Modern Japan*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.
- **Jodidio, Phillip**, 2012: *Tadao Ando Complete Works 1975-2012*, Taschen, 2012.
- **Just, Peter & Monaghan, John** (2000). *Social & Cultural Anthropology: A very short introduction*. Oxford University Press, New York.
- **Kruft, Hanno-Walter** (1994). *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*. Princeton Architectural Press. New York.
- **Lévi-Strauss, Claude** (1995-A). *Mito y Significado*. Editorial Alianza. Madrid,

España.

- ----- (1995-B). *Antropología Estructural*. PAIDOS. Traducción de Eliseo Verón. Barcelona, España.
- ----- (2013). “*The other face of the moon*”. The Belknap press of Harvard University. Translated by Jane Marie Todd.
- ----- (2014). *El pensamiento salvaje*; trad. de Francisco González Aramburo; Fondo de Cultura Económica; México, D.F.
- **Le Corbusier**. *Towards a new architecture*. New York. Dover Publications, Inc. 1986.
- **Paz, Octavio**. *Recintos de Convivencia: Los Usos de la Tradición*. En *En el mundo de Luis Barragán*. Artes de México. México.
- **Ricoeur, Paul** (2007). “*History and Truth (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)*”. Northwestern University Press.
- **Rosenthal, M. y Ludin, P.** (1979). *Diccionario Filosófico*. Editorial Los Comuneros, Bogotá, Colombia.
- **Sánchez, Adolfo**. (2003). *Filosofía de la praxis*. Siglo Veintiuno Editores, S.A. de C.V. México, D.F.
- **Schalk, Meike**. *The architecture of Metabolism. Inventing a culture of resilience*. Arts, 2014,3. www.mdpi.com/journals/arts. Revisado en 03 de junio del 2016.
- **Semple, Ellen Churchill** (1911). *Influences of Geographic Environment, on the Basis of Ratzel's System of Anthro-Geography*. New York: H. Holt & Co.
- **Tamura, Yoshiro**. (2000). *Japanese Buddhism: A Cultural History*. Kosei Publishing. Tokyo.
- **Tutino, John** (1986). *From Insurrection to Revolution: Social Bases of Agrarian Violence*. Princeton University Press.
- **Tylor, Edward**. (1881). *Anthropology: an introduction to the study of man and civilization*. London: Macmillan and Co.
- ----- (1920) [1871]. *Primitive Culture*. New York: J. P. Putnam's Sons.
- **Tymote**. *Soul of Japan: An introduction to Shinto and Ise Jingu*. Public Affairs

Headquarters for Shikinen Sengu. Japón. 2003

- **Urzaiz, E.** (1997). *Arquitectura en Tránsito*. Universidad Autónoma de Yucatán. Mérida, México.
- **Wiserman, Boris;** *Lèvi-Strauss para principiantes*; trad. Leandro Wolfson; Editorial ERA NACIENTE SRL; Buenos Aires, República Argentina; 2002.
- **Yamato, Satoshi** (s.f.). *The Tradition of Wooden Architecture in Japan*. Agency for Cultural Affairs, Japan.
- **Zanco, Federica.** (2001) *Luis Barragán: la revolución callada*. Barragán Foundation, Zurich.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- **Barclay, Kate.** *Between modernity and primitivity: Okinawan identity in relation to Japan and the South Paific*. Institute for International Studies, University of Technology Sydney, Australia. Artículo publicado en *Nations and Nationalism* 12(1), 2006. pp. 117-137.
- **Boas, Franz** (1887) "*Museums of Ethnology and their classification*" *Science* 9: 589
- **Fernández Galiano, Luis** (2014). *Kengo Kuma: Atmospheric Works 2000-2014*. Arquitectura Viva SL. Madris, España.
- **Golubovich, Zagorka.** *An Anthropological Conceptualisation of Identity*. *Synthesis Philosophica*. Vol. 51. (2011.1)
- **Hall, John Whitney.** *Foundations of the Modern Japanese Daimyo*. *The Journal for Asian Studies*, Vol. 20. (1961.3)
- **Lízaraga, Salvador** (s.f.). *El laberinto de la identidad: Manuel Amábilis y el Pabellón de Sevilla*. UNAM, México.
- **Lopera, Juan.** *El método analítico como método natural*. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Vol. 25. (2010.1)

- **Matsumara, Shuichi.** *Prefabricated House-Building Systems in Japan.* Internationales Holzbau-Forum. Vol. 10 (2004)
- **Nishikawa, Yuko.** *Three Kinds of Ie (Houses) in Modern Japanese Literature.* Intercultural Communication Studies I: 2:1991 pp. 215- 235.
- **Pásztor, Erika** (2007). *Media and Architecture.* Hungarian Academy of Fine Arts, Doctoral School Thesis.
- **Santa Ana, Lucía,** *La creación de un Mito .* en Asinea núm. 28, mayo. Meixico 2006.
- **YASUHARA, Morihiko, IBUCHI, Koichi, OKAZAKI, Muneyasu** (2001). *Space of Shinden Residential COMPLEX (Shinden-Zukuri).* Forma, pp. 367-374.

FUENTES ELECTRÓNICAS (PÁGINAS WEB Y VIDEOS)

- **Ando, Tadao en Nowness** (2015). *Tadao Ando: Ichigoni 152.* Youtube. [Fecha de consulta: 25 de abril de 2017] Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=iwuEgjVQir8>
- **Giménez, Gilberto** (s.f.). *La cultura como Identidad y la Identidad como Cultura.* Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Recurso en línea:
<http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>. Revisado el 07 de febrero del 2017
- **Ivy, Robert** (2015). Architectural Record | Interviews | Tadao Ando. Retrieved November 10, 2015, from:
<http://archrecord.construction.com/people/interviews/archives/0205ando.asp>
- **Kuma, Kengo en Royal Academy of Arts** (2014). *Sensing Spaces: Architecture Reimagined.* Royal Academy of Arts. Youtube. [Fecha de consulta: 26 de abril de 2017] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ew4rx6oQOgY>.
- **Molano L., Olga Lucía** (2007). *Identidad Cultural un Concepto que Evolucion.* Revista Opera [en línea]. [Fecha de consulta: 11 de abril de 2017] Disponible en:

[http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705.](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705)

DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

- **Apte, M.** (1994) *Language in sociocultural context*. In: R. E. Asher (Ed.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Vol.4. Oxford: Pergamon Press.
- **Bailey, Martha J.** (1994). *American Women in Science:1950 to the Present. A Biographical Dictionary*. ABC-CLIO, Inc.
- **Blackburn, Simon.** (2008). *Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford University Press. Oxford.
- **Gowans, Alan.** *Symbols of function*. Encyclopaedia Britannica. 2016.



Imagen 1.- Zona Metropolitana de Tokio.

En www.jetro.gob.jp



Imagen 2.- Amaterasu Okami. Diosa del Sol.

En www.newworldencyclopedia.org/entry/amaterasu



Imagen 3. Templo Ise Jingu, Ise, Japón.

En www.yokosojapan.co.jp/ise-jingu/



Imagen 4. Mapa de la actual Okinawa, Japón.

En www.welt-atlas.de/mao_of_okinawa_6_865



Imagen 5. Pabellón México (1929) del Arquitecto Manuel Amabilis.

En www.rojoarquitectos.com/rehabilitaciones-reader/items/pabellon_mexico.html



Imagen 6. Representación escenográfica de New Orleans en Disneyland, E.U.A.

En <http://ocattractions.net/news/201309save-the-disneyland-court-of-angels/>



Imagen 7. Templo Horyu-ji 法隆寺, Nara, Japón.

En <http://francejapon.fr/japon-visiter-le-temple-horyuji-法隆寺-nara>

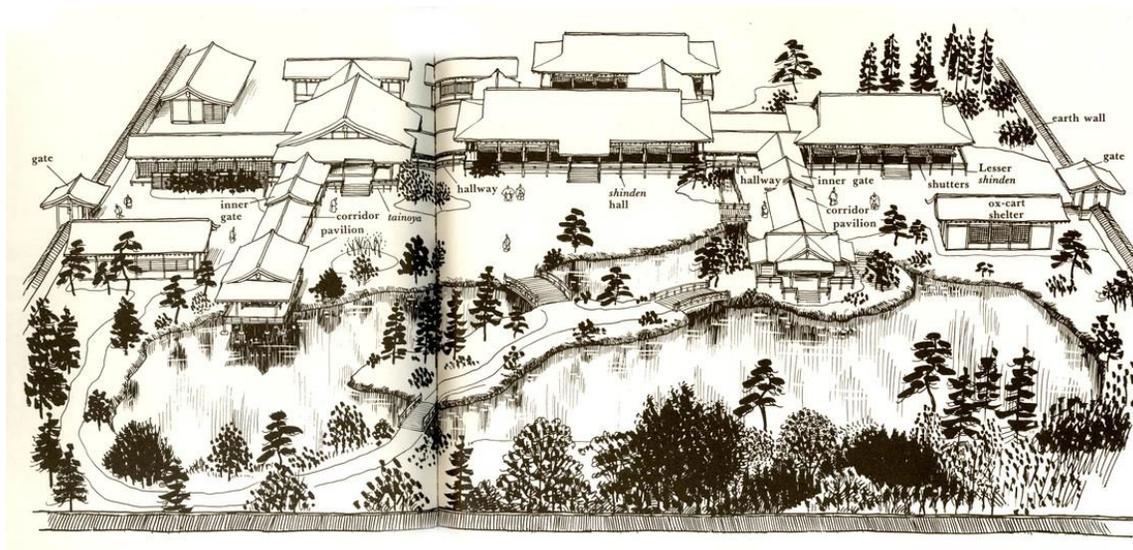


Imagen 8. Shinden-Zukuri

En <http://nosonotakako.weebly.com/blog/category/heian-period-7941185-ad>



Imagen 9. Templo Kinkaku-ji 金閣寺, Kioto, Japón.

En <https://es.pinterest.com/pin/384283780677204690/>



Imagen 10. Piso de Tatami.

En <https://www.haikudesigns.com/tatami-mats.htm>



Imagen 11. Templo Ryoan-ji 龍安寺, Kioto, Japón.

En <http://www.japan-guide.com/e/e3909.html>



Imagen 12. Narrow House de Yoshihiro Yamamoto Architects, Osaka, Japón. Rodeada de viviendas prefabricadas.

En <https://www.busyboo.com/2015/07/20/narrow-house-japan-yyaa/>



Imagen 13. Ejemplo de Ikkodate en la página web de la empresa Toyota Home.

En <http://www.toyotahome.co.jp/>



Imagen 14. Genkan Contemporáneo.

En <http://maricamckee.com/residential-design-inspiration-modern-genkan>



Imagen 15. Koshino House del Arquitecto Tadao Ando. Hyogo, Japón.

En <http://www.archdaily.com/161522/ad-classics-koshino-house-tadao-ando>



Imagen 16. Templo del Agua del Arquitecto Tadao Ando.

En <http://www.floornature.es/tadao-ando-water-temple-hompuki-japon-1989-1991-4043/>



Imagen 17. GC Prosthesis Museum del Arquitecto Kengo Kuma. Prefectura Aichi, Japón.
En <http://www.archdaily.com/199442/gc-prosthesis-museum-research-center-kengo-kuma-associates>



Imagen 18. Glass House del Arquitecto Kengo Kuma. Connecticut, E.U.A.
En <http://kkaa.co.jp/works/architecture/glass-wood-house/>