

KOCHUU  
**ARQUITECTURA JAPONESA  
INFLUENCIAS Y ORIGEN**  
DIRIGIDO POR JESPER WACHTMEISTER

EL ORDEN NIPÓN DE LAS COSAS  
TEXTO DEL ARQUITECTO BOTOND BOGNAR

## ÍNDICE

- 02 CONTENIDO DEL DISCO
- 05 NOTAS SOBRE EL HUMANISMO Y LA RELACIÓN  
HOMBRE-ENTORNO EN JAPÓN
  - 07 HOMOGENEIDAD Y HETEROGENEIDAD
    - 11 SINTOÍSMO Y BUDISMO
      - 15 FRONTERAS Y ENTES
  - 21 EL CENTRO Y LA INVISIBLE PROFUNDIDAD
    - 27 EL SENDERO Y EL DESTINO
      - 33 LA PARTE Y EL TODO
        - 39 LENGUAJE Y ENTORNO
    - 43 LA PERSPECTIVA MULTIFOCAL
      - 45 EL YO Y EL OTRO
  - 47 CONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN
    - 62 BIBLIOGRAFÍA



# CONTENIDO DEL DISCO

## MENÚ PRINCIPAL

**KOCHUU**  
**ARQUITECTURA JAPONESA**  
**INFLUENCIAS Y ORIGEN**

## ESCENAS

/escenas 1-4 / 5-8 / 9-12  
/ver documental

## SUBTÍTULOS

/castellano  
/sin subtítulos

## DOCUMENTACIÓN

*/English text\*: The Japanese Order of Things, by Botond Bogнар*

## CRÉDITOS

/patronato de la fundación

## LA COLECCIÓN

/títulos

\*Archivo descargable en .pdf

**ESCENAS 1-4 / 5-8 / 9-12**



La casa de té:  
O Residence,  
de Kisho Kurokawa



Villa Mairea, de Alvar  
Aalto por J.Pallasmaa  
y K.Gullichsen



El templo del agua,  
de Tadao Ando



El jardín japonés:  
Ronneby en Suecia, de  
Sven-Ingvar Andersson



Seagaia Ocean Dome.  
Museo en Naoshima,  
de Tado Ando



Iglesias:  
Hutoniemi y Tapiola,  
de Aaro Ruusuvuori



Gunnar Asplund,  
Sverre Fehn,  
Hakon Mjelva y Toyo Ito



Casa Yodoko,  
de Frank Lloyd Wright



Casa "K", Torre Sony  
y Torre Cápsula,  
de Kisho Kurokawa



Kenzo Tange,  
Kristian Gullichsen  
y Juhani Pallasmaa



Arata Isozaki,  
Kazuo Shinoara  
y Toyo Ito



Edificio del Centenario.  
Instituto de Tecnología,  
de Kazuo Shinoara



El jardín de rocas del templo zen de Ryoan-ji en Kioto (1499), uno de los jardines secos (*kare sansui*) más destacables del Japón, constituye un buen ejemplo del concepto budista de la identidad de todas las cosas. En cuanto que vía para la meditación, el jardín alude a la idea de que el núcleo de todo lo existente es la nada, la vacuidad, el Gran Vacío (*sunyata*).

# NOTAS SOBRE EL HUMANISMO Y LA RELACIÓN HOMBRE-ENTORNO EN JAPÓN<sup>1</sup>

*Las naciones industrializadas del mundo han “consolidado” hoy su control sobre la naturaleza mediante el pillaje más irresponsable que quepa imaginar de los recursos naturales [...] El humanismo, en cualquiera de sus variantes, oculta en su fuero interno la profunda confianza en nuestras facultades para llegar a conocer y, por tanto, controlar nuestro medio y destino; en este sentido debemos admitir la existencia de una continuidad temática –por mucho que se haya torcido con el paso del tiempo– entre la celebración renacentista de la libertad de la humanidad frente a cualquier jerarquía trascendente u orden cósmico, la fe ilustrada en la razón y sus facultades, y la “ingeniería social” propugnada por nuestros humanistas “científicos” actuales.*

Kate Soper, *Humanism and Antihumanism*<sup>2</sup>

Quando las sociedades occidentales contemporáneas, bajo los marbetes de “humanismo” y “progreso”, y en nombre del ser humano, “medida de todas las cosas”, atestiguan sin cesar la facultad asombrosa y, sin embargo, brutal del *Homo sapiens* de domeñar la naturaleza en beneficio propio, es una tarea urgente reconsiderar las distintas problemáticas de todo aquello que nos hace humanos. Varios pensadores occidentales, como Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Martin Heidegger y Michel Foucault, han contribuido a este proyecto; con todo, otra forma posible de revelar las cuestiones subyacentes podría consistir en tomar en consideración aquellas culturas orientales que se desarrollaron en circunstancias distintas de las que reinaban en Occidente.<sup>3</sup>

Los fundamentos de la metafísica occidental hunden sus raíces en la creencia –alimentada por el deseo– de que el universo se rige por unas leyes inmutables que lo abarcan todo. De manera sistemática, el pensamiento y la conducta occidentales han escindido el mundo en una serie de oposiciones binarias, a saber: ser/nada, florecimiento/decadencia, forma/deformidad, presencia/ausencia, entre otras, privilegiando siempre los términos “positivos” y rechazando, o reprimiendo, sus complementarios, al considerarlos indefectiblemente “negativos”.

Las culturas orientales, en cambio, y especialmente la japonesa, lograron trascender dicha metafísica. Las leyes universales e inmutables no les seducían y mostraron siempre su desinterés por cualquier intento de definir el mundo recurriendo a las dicotomías. Entendían, pues, que la naturaleza y el orden de las cosas no podían residir en la lógica de la pura identidad o de la mismidad; las cosas japonesas no estaban sujetas a un proceso unidireccional de individuación y objetivación. Más que la coherencia de los sistemas cerrados, a los japoneses, les seducían las relaciones circunstanciales y los espacios de transición entre las cosas. Este interés ha prestado a la vida japonesa, a lo largo de la historia, esa cualidad altamente intuitiva, situacional y en apariencia paradójica que los japoneses han logrado salvaguardar en gran medida, incluso después de verse expuestos al mundo occidental.

1. Este texto es una versión abreviada y ampliamente revisada de una publicación previa, editada por Perella, Steven y Caleb Crawford (editores). *FORM: Being; Absence-Architecture and Philosophy*. Pratt Journal of Architecture. Nueva York: Rizzoli, 1988; págs.148-162.

2. Soper, Kate. *Humanism and Anti-Humanism*. Londres: Hutchinson, 1986; pág.14.

3. Cabe señalar que los pensadores que trabajan en los estilos contemporáneos de la filosofía occidental suelen adolecer de una escasa formación en las formas orientales de pensamiento, lo que a su vez les lleva a desestimarlas.



Fig. 1. Todai-ji (Nara, 728; reconstruido en 1199, 1709 y 1985) es uno de los primeros templos budistas de Japón. 57m (largo) x 50.5m (ancho) x 48.75m (altura). Es una de las mayores estructuras de madera, en la actualidad.



Fig. 2. El templo budista Kiyomizu (Kioto, 778; reconstruido en 1633).



Fig. 3. Festival Shinto anual, Sanja Matsuri, en el templo budista Asakusa Kannon (Tokio).

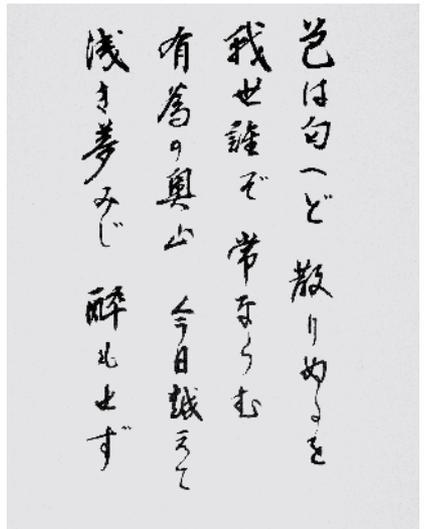


Fig. 4. Texto japonés en el que puede apreciarse el uso combinado del *kanji* –los ideogramas chinos– y el *hiragana*, uno de los sistemas de escritura silábica japonesa, aquí en la disciplina artística de la caligrafía (*shodo*).

# HOMOGENEIDAD Y HETEROGENEIDAD

La japonesa es una sociedad compleja. A diferencia de lo que sugieren muchos prejuicios occidentales, la cultura de Japón es "paradójica", ya que es homogénea y heterogénea a un tiempo. Por un lado, sus rasgos, valores y "espíritu" impregnan prácticamente toda la sociedad, que se compone de un grupo étnico singularmente homogéneo con un solo idioma. Por el otro, resulta indiscutiblemente heterogénea si se consideran los elementos que la componen, así como los patrones que estructuran u ordenan dichos elementos en sistemas más amplios.

A través de un acto consciente de apropiación, la cultura japonesa ha incorporado de antiguo profundas influencias de fuera del país, ya sea de China, Corea, la India o, actualmente, las culturas occidentales. Teiji Itoh señala: "El aparente batiburrillo del Japón actual es el resultado de un dilatado proceso de acumulación y diversificación cultural a lo largo de los siglos alrededor del núcleo duro de la cultura autóctona".<sup>4</sup> Los japoneses han terminado por constituir una cultura de "lo uno y/o lo otro", en la que lo viejo y lo nuevo, lo propio y lo ajeno, lo tradicional y lo moderno devienen aspectos complementarios de la misma cosa.

Por ejemplo, en el ámbito de la religión, el antiguo *shinto* japonés no sólo sobrevivió a la llegada del budismo, el confucianismo y el taoísmo, entre otros, que gozaron de una amplia aceptación tras su introducción en tierras japonesas en el siglo vi, sino que además siguió floreciendo. Hoy día, muchos japoneses son sintoístas y budistas al mismo tiempo, ya que participan en los rituales de ambas confesiones, mientras que la impronta de los valores éticos que dejó el confucianismo, así como algunas enseñanzas taoístas, aún impregnan toda la sociedad (Figs. 1-3). Un uno por ciento de la población también profesa el cristianismo, lo que redundo en un particular pluralismo o sincretismo religioso, en virtud del cual las creencias, por distintas que sean, nunca resultan mutuamente excluyentes. Sin embargo, los japoneses, aunque sigan todos y cada uno de los múltiples rituales sintoístas y budistas en centenares de festividades anuales, no son extremadamente religiosos. La estadística de que "entre un 84% y un 96% de la población japonesa [que] se declara sintoísta o budista no está basada en declaraciones personales sino [...] principalmente [en] las partidas de nacimiento [...]". Un 70% de la población no pertenece a ninguna confesión religiosa [...]. [Según otras fuentes] un 84% manifiesta no tener religión. En el censo de 2000, menos de un 15% informó de una afiliación religiosa formal".<sup>5</sup>

La lengua japonesa, y en especial su escritura, refleja una heterogeneidad parecida. Los japoneses adoptaron todo el sistema de escritura de los chinos (antes no tenían escritura). Los caracteres de la escritura china (*kaniji*) llegaron a Japón entre los siglos i y iv, y el libro más antiguo que se conserva sobre la historia del Japón, el *Kojiki* (Crónica de los hechos antiguos) no fue redactado hasta principios del siglo viii, alrededor del año 712. Sin embargo, además de la adaptación de los ideogramas chinos, se desarrollaron en paralelo dos sistemas de escritura silábica (*kana*), de suerte que hoy día cualquier texto japonés es el resultado de la mezcla inextricable de tres sistemas distintos (Fig. 4). La razón de dicha complejidad hay que buscarla en el hecho de que la escritura china fue superpuesta a una lengua que era, y continúa siendo, sustancialmente distinta del chino, lo cual tampoco la acerca, naturalmente, a ninguna lengua occidental.

4. Itoh, Teiji. "Japan's Cultural Legacy", in *The Dawns of Tradition*. Tokio: Nissan Motor Co., Ltd., 1983; pág. 4.

5. [http://en.wikipedia.org/wiki/Religion\\_in\\_Japan](http://en.wikipedia.org/wiki/Religion_in_Japan)



Fig. 7. Este pequeño santuario, que señala una isleta en la región de Tohoku, está consagrado al espíritu del lugar (*kami*).



Figs. 8-9. Templo budista de Kiyomizu (Kioto, 778; reconstruido en 1633). Pequeña entrada al santuario por la puerta torii y ofrenda al *kami* local.

Fig. 11. Escultura sedente de Buda Amida-Nyorai (japonés) o Amitabha (sánscrito) en el templo Byodo-in en la ciudad de Uji, a las afueras de Kioto. La escultura de madera dorada, que data de 1053 y tiene tres metros de altura, es obra de Jocho Busshi, fallecido en 1057.



Fig. 10. El santuario *shinto* de Kompira-san (siglo IX, 1659, reconstruido en 1879), en Kotohira, funcionó simultáneamente como templo budista y santuario *shinto* hasta 1868.

# SINTOÍSMO Y BUDISMO

El *shinto*, la “religión” japonesa autóctona, es una combinación de animismo y panteísmo, una mitología centrada en la adoración de la naturaleza y abrigada por las comunidades locales.<sup>7</sup> Según las creencias sintoístas, un sinnúmero de espíritus (*kami*) habitan el cosmos, cada uno de ellos consagrado a un fenómeno o hecho distinto, por lo general natural, o bien a objetos, sean animados o inanimados. Así, cada uno de los santuarios que pueblan el paisaje japonés podía consagrarse a un *kami* distinto. El *shinto*, a diferencia de otras religiones mayoritarias, no tiene un fundador y, por consiguiente, tampoco tiene un origen identificable; sus fuentes se pierden en los tiempos prehistóricos. No posee unas escrituras sagradas, ni unas doctrinas o códigos establecidos, ni unas normas morales bien definidas. No plantea una distinción nítida entre el bien y el mal, ni tampoco entre humanos y *kami*. A diferencia del dogma cristiano del “pecado original”, el *shinto* considera que los seres humanos son buenos por naturaleza y que deberían dejarse llevar por sus instintos naturales. Pese a que el *shinto* implica un sistema jerárquico muy refinado, no tiene una deidad absoluta que sea el *solo* creador y rector de todas las cosas; no se trata, pues, de un sistema absolutista. Aunque los *kami* no son seres trascendentes, tampoco pueden definirse en términos conceptuales o teológicos; los japoneses los perciben de manera intuitiva. Tal y como Sokyo Ono afirmó en cierta ocasión: “No es posible explicitar y aclarar algo que es consustancialmente, por su propia naturaleza, difuso” (Fig. 7).<sup>8</sup>

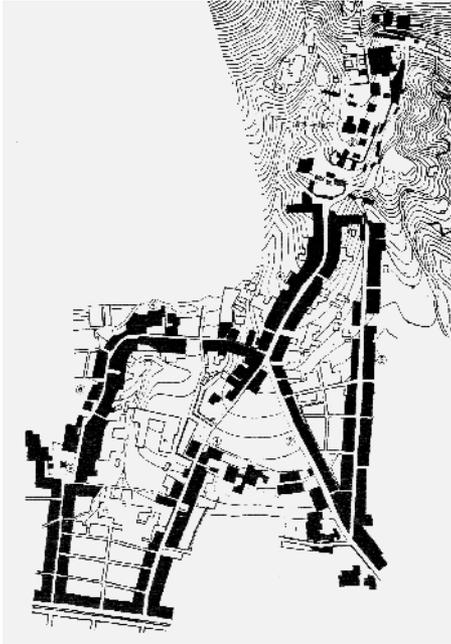
Esta cosmovisión permitió que el *shinto* adquiriera la flexibilidad que manifestaría al relacionarse con otros pensamientos y religiones. El sintoísmo convivió con el budismo, el confucionismo e incluso con el cristianismo, adaptándose a ellos y sobreviviéndolos hasta nuestros días. Asimismo, ejerció una considerable influencia sobre dichas religiones, en especial sobre el budismo *zen*, así como en el sistema sociopolítico, las actitudes y la estética del país. Con la confluencia del *shinto* y el budismo en la cosmovisión y la arquitectura del Japón medieval, a menudo se dio la circunstancia de que un solo complejo pudiera acoger santuarios de las dos confesiones al mismo tiempo. Por ejemplo, en el recinto del famoso templo de Kiyomizu en Kioto (778, 1633), también podemos encontrar un pequeño santuario *shinto* (Figs. 8-9). Y lo que es más interesante: aún hoy, antes de construir un templo budista, el solar se purifica según los rituales *shinto*; se prepara un santuario temporal y el sacerdote que dirige la ceremonia ruega por la aprobación y la bendición del espíritu del lugar (*kami*) para la construcción y protección del templo proyectado.<sup>9</sup> Es más, algunos complejos religiosos alternaban entre denominaciones sintoístas y budistas o estaban consagrados a ambas confesiones al mismo tiempo. El célebre Kōmyō-dera en Kōtōhira (siglo IX, 1659, 1879), antes de la Era Meiji (1868-1912), era simultáneamente un santuario *shinto* y un templo budista, pues se creía que los *kami* del lugar eran las reencarnaciones de los dioses budistas. Sin embargo, a partir de 1868, el complejo pasó a ser reencarnación exclusivamente un santuario *shinto* (Fig. 10).

Nacido de las enseñanzas de Siddhartha Gautama (ca. 563-483 a. de C.), el primer Buda de la India a caballo entre los siglos VI y V a. de C., el budismo, que poseía un corpus de enseñanzas más complejo, sufrió modificaciones sustanciales a su llegada a Japón. El budismo considera que el mundo no tiene creador ni rector, y que, por tanto, no tiene principio ni fin. La salvación no se alcanza a través de la fe en un dios absoluto y eterno, sino a través de una determinada conducta que lleva al *nirvana*, el reino de la “nada”, conducta que consiste en abrirse a la iluminación, liberarse de las pasiones, los deseos y las ilusiones del ser individual, y, por ende, del sufrimiento (Fig. 11).

7. *Shinto* significa “el Camino de los Dioses”.

8. Ono, Sokyo. *Shinto-The Kami Way*. Tokio: Charles E. Tuttle Co., 1962; pág. 8.

9. Sin embargo, este ritual *shinto* no se limita a los templos budistas. Se realiza antes de la construcción de casi cualquier tipo de edificio, casas particulares o rascacielos en las ciudades, entre otros. Los arquitectos Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa (SANAA) así lo solicitaron en la inauguración del Rolex Learning Center (2011) en Lausanne (Suiza).



Figs. 30-31. Las largas y complejas vías de aproximación al templo de Kiyomizu en Kioto (780, reconstruido en 1633). El templo es visible al final de la calle (a la derecha de la fotografía de abajo).



## EL SENDERO Y EL DESTINO

A medida que Kioto fue creciendo en extensión y densidad, los nuevos proyectos de urbanización, que se apartaron radicalmente del rígido sistema original, comenzaron a adaptarse mejor a la topología y otros condicionantes locales. Un trazado nuevo y “azaroso” de vías se superpuso al viejo plan hipodámico y se expandió hasta las colinas, los santuarios y los templos circundantes, subdividiendo asimismo las manzanas rectangulares anteriores (*bo*, *ho* y *cho*) (Figs. 30-31). Esas vías, callejuelas y senderos, siempre estrechos, que también se proyectaron sobre las viejas ciudades castillo medievales, y que constituyen un buen ejemplo de la peculiar arquitectura de las calles japonesas, contribuyeron a la aparición de surcos y frunces espaciales, así como a la multiplicidad de “espacios interiores” (Figs. 32-33).

Para llegar a los santuarios *shinto*, era preciso pasar por unos senderos intrincados y con frecuencia muy largos (*sando*). En la medida en que presenta las cualidades del *oku* (el centro vacío), el trazado espacial de los santuarios imprime una experiencia que resulta ejemplarmente “anti-climática”; los santuarios no garantizan que la entrada sea necesariamente espectacular. No hay en ellos espacios interiores majestuosos a los que entrar ni símbolos centrales sobre los que dirigir la mirada. El santuario más recóndito (*shoden*) es un espacio cerrado, vacío y oscuro, vetado a los fieles; literalmente, no hay nada que ver ahí. A veces, ni siquiera se permite ver el exterior del “edificio”, que a menudo está envuelto en una serie de capas de cercados y frondosa vegetación. El dilatado sendero que el visitante debe seguir para llegar al templo (*michi-yuki*), con varios signos a cada lado –placas votivas, linternas y arcos exentos (*torii*), así como numerosos hitos espaciales y topográficos–, resulta tan importante como la llegada “demorada”; es parte integrante de la experiencia religiosa (Figs. 34-35).

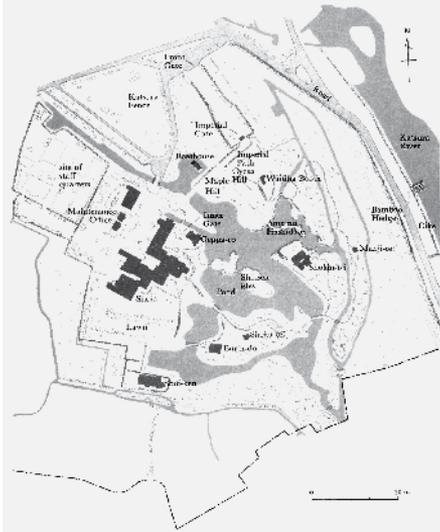
Encontramos un trazado similar en otros tipos de entornos urbanísticos: la ciudad, la casa y el jardín de paseo, que presentan una malla irregular de pequeños hitos espaciales pero carecen de una plaza central o monumento dominante. En los jardines, el edificio no es más que un elemento más entre otros, y no el atractivo principal (Figs. 36-37)<sup>29</sup>. El acceso a la arquitectura no es el mismo que en la tradición occidental; a menudo, el sendero principal por el que se accede a la casa tiene una orientación diagonal.<sup>30</sup> Por motivos defensivos, el trazado de las vías principales que conducían a una ciudad castillo incorporaba numerosas curvas y nunca pasaba por el “centro”. De hecho, en muchas de esas ciudades, la malla viaria adquirió un diseño caleidoscópico que evitaba la creación de cruces evidentes.

Takatani Tokihiko señaló en un análisis sobre los trazados viarios de Tokio que “incluso cuando las condiciones topográficas permitían la confluencia de varias calles en un mismo punto, se evitaban los cruces. Los planificadores viarios de Edo [el antiguo nombre de Tokio] y otras ciudades castillo a menudo recurrieron a intersecciones en ‘T’, cruces escalonados y callejones sin salida por motivos de seguridad.<sup>31</sup> Sin embargo, esta práctica siguió vigente incluso en tiempos de paz, durante el shogunato Tokugawa (1603-1868). Los diseñadores urbanos solían evitar la creación de puntos focales, que podían resultar de la confluencia de varias carreteras en una encrucijada. A la postre, el desenlace fue un intrincado de capas *carente de perspectiva*. Ello alude una vez más a la percepción del lugar en la cultura japonesa.

29. En el jardín de paseo japonés, a menudo se suceden recreaciones simbólicas o en miniatura de atractivas escenas japonesas o literarias.

30. En los primeros tiempos, especialmente en el período Nara (710-794) bajo la fuerte influencia china, grandes templos budistas, de geometría simétrica, se abordaron con caminos rectos sobre el eje de simetría.

31. Tokihiko, Takatani, “Tokyo Street Patterns: A Historical Analysis” en Shuji Takashina (ed.), op. cit. 12, Pág. 41.



Figs. 46-48. Trazado y dos vistas parciales del jardín de paseo (*kaiyushiki niwa*) del palacio imperial de Katsura, en Kioto (siglo xvii).





Figs. 49-50. Jardín de paseo del templo Ryoan-ji Zen (Kioto, 1499).



Fig. 52. Pergamino en la residencia Kusakabe (Takayama, 1881).

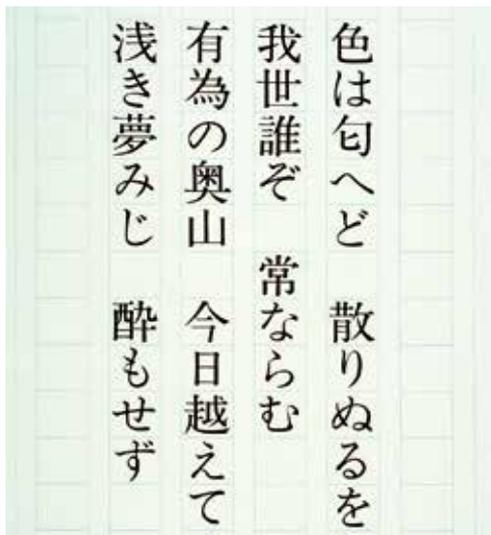


Fig. 51. El mismo texto de la primera ilustración (Fig.4); aquí, los ideogramas aparecen en forma impresa.



Fig. 77. Kengo Kuma es uno de los arquitectos cuyas obras se han beneficiado en mayor medida del legado de la arquitectura tradicional japonesa. En la casa Yien East (Kioto, 2007), la arquitectura y el diseño de un jardín singular se complementan entre sí de manera portentosa.



Fig. 78. Ryue Nishizawa, uno de los socios del estudio SANAA, diseñó el Museo Hiroshi Senju (Karuizawa, 2011). Las superficies ligeramente onduladas de suelos y cubiertas reflejan la topografía del emplazamiento. Además, el arquitecto introdujo en un sencillo volumen estirado horizontalmente varios patios acristalados para enmarcar la naturaleza, complementando así los motivos naturales de los cuadros de Hiroshi Senju expuestos en el museo.

# BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, Cassandra: "Japan's Ise Shrine and Its Thirteen-Hundred-Year-Old Reconstruction Tradition", en *JAE, Journal of Architectural Education* (septiembre de 1998).

BARTHES, Roland: *El imperio de los signos*, Barcelona: Seix Barral, 2009.

BOGNAR, Botond: *Contemporary Japanese Architecture*, Nueva York: Van Nostrand Reinhold, 1985.  
—: "The Japanese Order of Things: Notes on Humanism and the Man-Environment Relationship in Japan", en Steven Perella y Caleb Crawford (eds.), *FORM: Being; Absence — Architecture and Philosophy. Pratt Journal of Architecture*, Nueva York: Rizzoli, 1988.

BOGNAR, Botond: *NIKKEN SEKKEI — Building Future Japan 1900-2000*, New York: Rizzoli, 2000.  
—: *Beyond the Bubble — The New Japanese Architecture*, London: Phaidon, 2008.  
—: *Material Immaterial — The New Work of Kengo Kuma*, New York: Princeton Architectural Press, 2009.

BROWNELL, Blaine: *Matter in the Floating World — Conversations with Leading Japanese Architects and Designers*, New York: Princeton Architectural Press, 2011.

BUNTROCK, Dana: *Materials and Meaning in Contemporary Japanese Architecture — Tradition and Today*, London: Routledge, 2010.

CLARK, David: *Urban World / Global City*, Londres: Routledge, 1996.

EAGLETON, Terry: *Una introducción a la teoría literaria*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ELIADE, Mircea: *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Buenos Aires: Emecé, 2001.

FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas*, México: Siglo XXI, 2009.

FUJIMORI, Terunobu: "Urban Planning in the Meiji Era", en Shuji Takashina (ed.), *Tokyo: Creative Chaos*, número especial de *Japan Echo*, vol. XIV (1987).

HALL, Edward T.: "Introduction", en Michihiro Matsumoto, *Haragei*, Tokio: Kodansha International, 1984.

IMAMICHI, Tomonobu: "Ethics, East and West", en *Kodansha Encyclopedia of Japan*, vol. 2, Tokio: Kodansha International, 1983.

INOUE, Mitsuo: *Space in Japanese Architecture* (trans. Hiroshi Watanabe), Tokyo: Weatherhill, 1983.

ISOZAKI, Arata: "Space-Time in Japan—MA", en *MA: Space-Time in Japan*, catálogo para la exposición celebrada en el Museo Cooper-Hewitt, Nueva York, 1978.

ISOZAKI, Arata: *Japan-ness in Architecture*, Cambridge, MA: MIT Press, 2006.

ITOH, Teiji: "Japan's Cultural Legacy", en *The Dawns of Tradition*, Tokio: Nissan Motor, 1983.

KUMA, Kengo: "Tokyo-New York: A Comparison by Linguistic Analogy", en *JA, The Japan Architect*, vol. 62, núm. 2 (febrero de 1987).





**KOCHUU**  
**ARQUITECTURA JAPONESA**  
**INFLUENCIAS Y ORIGEN**  
TÍTULO ORIGINAL: *KOCHUU.*  
*JAPANESE ARCHITECTURE.*  
*INFLUENCE & ORIGIN*

DIRECTOR  
**JESPER WACHTMEISTER**  
(SUECIA, 2003-53')

COLECCIÓN  
**ARQUIA / DOCUMENTAL 23**

EDICIÓN  
**FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS**  
C. ARCS, 1. 08002. BARCELONA  
T 936 011 115 F 933 042 340  
**WWW.ARQUIA.ES/FUNDACION**

DISEÑO GRÁFICO  
**CLA-SE. CLARET SERRAHIMA**

MAQUETACIÓN  
**GRÁFICA FUTURA**

IMPRESIÓN  
**DIALOGRAF**

SUBTITULADO  
**LASERFILM**

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL  
**IMASBLUE DVDREAMS**

© DE ESTA EDICIÓN  
**FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS**  
© DEL DOCUMENTAL  
**SOLARIS FILMPRODUKTION**  
© DEL TEXTO  
**BOTOND BOGNAR**  
© DE LAS FOTOGRAFÍAS  
**BOTOND BOGNAR**

CUBIERTA Y CONTRACUBIERTA  
**CASA YIEN EAST EN KIOTO, 2007.**  
**OBRA DEL ARQUITECTO KENGO KUMA**

**PATRONATO FUNDACIÓN**  
**CAJA DE ARQUITECTOS**

PRESIDENTE  
**JAVIER NAVARRO MARTÍNEZ**

VICEPRESIDENTE 1º  
**FEDERICO ORELLANA ORTEGA**

VICEPRESIDENTE 2º  
**ALBERTO ALONSO SAEZMIERA**

SECRETARIO  
**ANTONIO ORTIZ LEYBA**

PATRONOS  
**CARLOS GÓMEZ AGUSTÍ**  
**COVADONGA ALONSO LANDETA**  
**MARTA CERVELLÓ CASANOVA**  
**JOSÉ ARGUDÍN GONZÁLEZ**  
**SOL CANDELA ALCOVER**  
**MONTSERRAT NOGUÉS TEIXIDOR**  
**EMILIO TUÑÓN ÁLVAREZ**  
**FRANCISCO CABRERA CABRERA**  
**FERNANDO DÍAZ-PINÉS MATEO**  
**JESÚS HERNÁNDEZ GONZÁLEZ**  
**ANTONIO FERRER VEGA**

DIRECTOR  
**GERARDO GARCÍA-VENTOSA LÓPEZ**

LA EDICIÓN DE ESTE DVD HA SIDO POSIBLE  
GRACIAS A LA FINANCIACIÓN OBTENIDA  
DEL FONDO DE EDUCACIÓN Y PROMOCIÓN  
DE ARQUIA CAJA DE ARQUITECTOS.

# Colección de documentales de Arquitectura en DVD

**arquía/documental 1**

OSCAR NIEMEYER  
UN ARQUITECTO COMPROMETIDO  
Director: Marc-Henri Wajnberg, 2000  
LUCIO COSTA BRASILIA  
Y LA UTOPIA MODERNA  
Director: Geraldo Motta, 2003

**arquía/documental 2**

JØRN UTZON  
EL LÍMITE DE LO POSIBLE  
Director: Daryl Dellora, 1998

**arquía/documental 3**

LOUIS I. KAHN  
MI ARQUITECTO  
Director: Nathaniel Kahn, 2004

**arquía/documental 4**

LE CORBUSIER EN LA INDIA:  
AHMEDABAD Y EL CAPITOLIO  
DE CHANDIGARH  
Director: Manu Rewal, 2000

**arquía/documental 5**

NORMAN FOSTER  
CONSTRUIR EL *GHERKIN*  
Directora: Mirjam von Arn, 2005

**arquía/documental 6**

SANTIAGO CALATRAVA  
EL SOCIALISTA, EL ARQUITECTO  
Y LA *TURNING TORSO*  
Director: Fredrik Gerdtten, 2005

**arquía/documental 7**

CHARLES CORREA  
VOLUMEN CERO  
Director: Arun Khopkar, 2009

**arquía/documental 8**

REM KOOLHAAS  
MÁS QUE UN ARQUITECTO  
Directores: Markus Heidingsfelder  
y Min Tesch, 2005

**arquía/documental 9**

HANS SCHAROUN  
ARQUITECTURA IMAGINARIA  
Director: Hartmut Bitomsky, 1993

**arquía/documental 10**

HERZOG & DE MEURON  
EN CHINA: NIDO DE PÁJAROS  
Directores: Christoph Schaub  
y Michael Schindhelm, 2008

**arquía/documental 11**

SIR JOHN SOANE  
ARQUITECTO INGLÉS,  
LEGADO AMERICANO  
Director: Murray Grigor, 2005

**arquía/documental 12**

KONSTANTÍN MÉLNIKOV  
LA CASA DE MÉLNIKOV:  
LA UTOPIA DE MOSCÚ  
Director: Rax Rinnekangas, 2007

**arquía/documental 13**

ALVAR AALTO  
VILLA MAIREA. LA ESENCIA  
DE UNA CASA  
Director: Rax Rinnekangas, 2009

**arquía/documental 14**

TADAO ANDO  
LA CASA KOSHINO  
Director: Rax Rinnekangas, 2009

**arquía/documental 15**

ENRIC MIRALLES  
APRENDIZAJES  
DEL ARQUITECTO  
Director: Gustavo Cortés, 2000  
MIRALLES TAGLIABUE  
EMBT: ESTADO DE  
LAS OBRAS, JULIO 2002  
Dirección: Bigas Luna Studio, 2002

**arquía/documental 16**

ANTONI GAUDI  
UN ARQUITECTO MESIÁNICO  
Director: Gabriel Petit, 2007

**arquía/documental 17**

RENZO PIANO  
VISITAS DE OBRA  
Director: Marc Petitjean, 1999

**arquía/documental 18**

RICHARD NEUTRA  
VDL. CASA EXPERIMENTAL  
Director: Timothy Sakamoto, 2007

**arquía/documental 19**

SHIGERU BAN  
ARQUITECTURA DE EMERGENCIA  
Director: Michel Quinejure, 2000

**arquía/documental 20**

EILEEN GRAY  
INVITACIÓN AL VIAJE  
Director: Jörg Bundschuh, 2006

**arquía/documental 21**

LUIS BARRAGÁN  
CASA ESTUDIO  
Director: Rax Rinnekangas, 2010

**arquía/documental 22**

LE CORBUSIER  
LE CABANON  
Director: Rax Rinnekangas, 2010

**arquía/documental 23**

KOCHUU  
ARQUITECTURA JAPONESA  
Director: Jesper Wachtmeister, 2003

**En preparación**

BUCKMINSTER FULLER  
MIES VAN DER ROHE  
ÁLVARO SIZA  
KISHO KUROKAWA

La colección arquía/documental supone la recuperación de un material disperso y hasta ahora inédito en España de inestimable valor para el mundo de la arquitectura. Cada volumen, además del documental dedicado a un arquitecto y su obra, reúne información recopilada especialmente para cada número por un arquitecto español: fotografías, dibujos, comentarios, escritos o entrevistas, incluidos tanto en el dvd como en el libretto adjunto a la edición.

