



Interiority in Kazuo Shinohara. The Presence of Absence in the Shino House / Interioridad en Kazuo Shinohara. La Presencia de la Ausencia en la Shino House

This article reflects on the architecture of Kazuo Shinohara's second period, focusing on the Shino House (1970). The analysis begins with works from his first period, tracing the transition from organic and symbolic spaces toward an interiorized architecture which, by radicalizing its abstraction, generates a condition of non-interiority at its core. Drawing on first-hand experience of visiting the Shino House, the text examines the radicality of its central space, conceived as a sacred, motionless, autonomous void, in contrast with the more dynamic, almost urban interior spaces of other houses from the same period. The article links the notion of "impresence," taken from José Ángel Valente, with the inorganic, dry, and abstract quality of Shinohara's interior space, where sacredness emerges from formal purity and the absence of function. This void is understood as a spatial crystallization of suspended time, opposed to the duration and movement of everyday experience. Finally, the text adopts the structure of a poetic epilogue, interpreting architecture as a threshold between interior and exterior, presence and absence, silence and matter, proposing a transversal reading between architecture and Valente's poetics.

Keywords: Kazuo Shinohara; precision; Shino House; interiority; transversality; abstraction; sacral nature.



El texto propone una reflexión sobre la arquitectura del segundo período de Kazuo Shinohara, centrada en la Shino House (1970). El análisis comienza en las obras del primer período, mostrando la transición desde los espacios orgánicos y simbólicos hacia una arquitectura interiorizada que, al radicalizar su abstracción, genera en su núcleo una condición de no-interioridad. A partir de la experiencia directa de la visita a la Shino House, se analiza la radicalidad de su espacio central, concebido como un vacío sagrado, inmóvil y autónomo, en contraste con los espacios dinámicos y casi urbanos de otras casas del mismo período. El artículo vincula la noción de "impresencia", tomada de José Ángel Valente, con la cualidad inorgánica, seca y abstracta del espacio interior de Shinohara, donde la sacralidad emerge de la pureza formal y la ausencia de función. Este vacío se entiende como cristalización espacial del tiempo detenido, opuesto a la duración y al movimiento de la experiencia cotidiana. Finalmente, el texto adopta la estructura de un epílogo poético, donde la arquitectura se interpreta como lugar de tránsito entre interior y exterior, presencia y ausencia, silencio y materia, proponiendo una lectura transversal entre la arquitectura y la poética de Valente.

Palabras clave: Kazuo Shinohara; precisión; Shino House; interioridad; transversalidad; abstracción; sacralidad.

*Supo, después de mucho tiempo en la espera metódica
de quien aguarda un día
el seco golpe del azar,
que solo en su omisión o en su vacío
el último fragmento llegaría a existir.*

José Ángel Valente¹

01. Introducción

Este artículo se ocupa de espacios inequívocamente interiores en términos materiales: contenidos en el espesor del edificio y delimitados por un cerramiento completo. Sin embargo, su comportamiento perceptivo y conceptual desestabiliza la idea misma de interior. Son espacios interiores que, por su modo de presentarse, operar y ser vividos, manifiestan una cualidad de no-interioridad.

La obra del arquitecto japonés Kazuo Shinohara (1925-2006) está dividida por él mismo en cuatro períodos. El presente artículo pone el foco en el segundo período (1970-1974) aunque, de las seis casas estudiadas, dos pertenecen al primero (1954-1970). Las casas que nos ocupan son: House in White (1966), Yamashiro House (1967), The Uncompleted House (1970), Shino House (1970), Sky Rectangle (1971) y House in Higashi Tamagawa (1973).

En el caso de las cuatro casas pertenecientes al segundo período, el marco teórico convencional (funcionalismo, movimiento moderno...) no basta para analizar lo que ocurre en ellas, en especial en la Shino House. Tampoco son suficientes las categorías con las que el propio Shinohara había interpretado la tradición japonesa (vacío, frontalidad, espacio simbólico, métodos de división), porque aquí actúa de forma deliberada contra ella y también contra la modernidad occidental, que consideraba no japonesa.

En la articulación de mi "cubo" y "fisura" me había dedicado a repudiar toda expresión o significado simbólicos de lo japonés. Si se quiere llamar orgánicos a los espacios japoneses, entonces mis espacios iban a ser inorgánicos desde ese momento en adelante. O si se considera que los espacios japoneses son unos espacios repletos de un intenso significado que encaja con la profundidad del carácter japonés, mi objetivo entonces eran los espacios secos, fríos y neutros. Mi temprana aseveración de que "la casa es una obra de arte" no se refería tanto a la casa como producto acabado fruto de una pericia técnica, sino, en su lugar, a una manifestación de la casa como "un espacio de significado" sin relación con el funcionamiento de la sociedad.²

¹ Valente, José Ángel. 2021. "XXXVII". En Entrada en materia, edición de Jacques Ancet, sección "Treinta y siete fragmentos", 144.

² Shinohara, Kazuo, "El tercer estilo", en Kazuo Shinohara: Casas/Houses, eds. Enric Masip Bosch, David B. Stewart y Shin-ichi Okuyama (Barcelona: Gustavo Gili, 2011), 273.

La comparación entre las seis casas permite describir una transformación precisa del interior doméstico en Shinohara en sus dos primeros periodos: desde la interioridad simbólica del primero, donde la sacralidad se apoya en el velado del exterior (papel shōji), en la frontalidad y la esencia de lo japonés, hasta el segundo, donde aparece el “espacio fisura”. Pero, entre todas las “fisuras”, es la perteneciente a la Shino House quien alcanza la formulación más radical: un volumen central de doble altura sin función, sin circulación y sin mobiliario, cerrado al mundo, convertido en núcleo sagrado, que da lugar a un sentimiento de extrema interioridad e introspección.

02. Objetivo y metodología

El objetivo de esta investigación es llegar a desentrañar ese vacío, esa “fisura” que sucede en la *Shino House*, y poner palabras a las sensaciones experimentadas en primera persona por la autora en su visita. Para ello, nos apoyaremos en un concepto que aparece de forma recurrente en la obra del poeta español José Ángel Valente, la presencia de la ausencia. Tomaremos la noción de presencia de la ausencia o “impresencia” y un vocabulario operativo para identificar, nombrar y ordenar fenómenos espaciales que se producen en el proyecto. La elección se justifica por el carácter marcadamente espacial de esa poética. En la poesía de Valente hay interior, exterior, frontera, reverso, cavidad, profundidad. También tiene una dimensión mística.

03. Contexto

Con este marco conceptual establecido, conviene situar ahora a Shinohara en el contexto histórico y disciplinar. Tras la posguerra, la ocupación y la rápida modernización impulsaron en Japón una adopción entusiasta de los principios del Movimiento Moderno, entendido de manera marcadamente pragmática, para reconstruir y occidentalizar el país. En ese contexto, Shinohara adoptó una posición contraria: su afirmación de que la casa podía ser arte cuestionó la idea dominante de la vivienda como artefacto funcional, casi una “máquina de habitar”. Su primer periodo se apoya en una revisión de la arquitectura tradicional japonesa, pero en el segundo periodo decide romper con ese marco e incorporar rasgos formales de la modernidad. La *Shino House* no se deja comprender plenamente desde ninguno de esos dos registros.

04. Transformación del interior doméstico en Shinohara: el espacio “fisura”

Kazuo Shinohara ocupa una posición central en la arquitectura japonesa. Su formación inicial en matemáticas se refleja en una búsqueda sostenida de abstracción, lógica formal y depuración conceptual, por encima de criterios domésticos convencionales. El propio Shinohara organizó su trayectoria en cuatro “Estilos”, entendidos como cortes sucesivos en los que cada fase se define, en buena medida, por la ruptura con la anterior. Un primer período que extrae una esencia abstracta de la tradición japonesa, un segundo que rompe con esa tradición mediante volúmenes puros y una interioridad cerrada atravesada por el “espacio fisura”, un tercero donde la estructura invade el ámbito doméstico y produce un orden tenso, y un cuarto que asume el ruido aleatorio de Tokio en obras de mayor escala.

La obra doméstica de Shinohara puede leerse, entre su primer y segundo período, como una transformación progresiva del espacio interior. En las casas del primer período, como *House in White* (fig. 1) y *Yamashiro House* (fig. 2), el espacio principal se configura como un ámbito sagrado y simbólico, cerrado sobre sí mismo y desvinculado del paisaje. Con el inicio del segundo período, esta condición se altera. En *The Uncompleted House* (fig. 3), el espacio estancial pierde su sacralidad al abrirse al exterior, mientras aparece un espacio central vertical, el espacio fisura, todavía ligado a la circulación y a la función. La *Shino House* representa el punto culminante de este proceso: el espacio fisura se libera de la circulación y asume plenamente el carácter del espacio sagrado, dando lugar a un vacío central estático, abstracto y radicalmente interior. En los proyectos posteriores, como *Sky Rectangle* (fig. 4) y *House in Higashi Tamagawa* (fig. 5), esta intensidad se disuelve, y el espacio fisura adquiere un carácter más exterior y urbano.

En los proyectos del segundo período, el espacio fisura aparece como un vacío de interioridad vertical, abstracto e “inorgánico”.³ El desarrollo del espacio fisura concluye con la *House in Higashi Tamagawa*. En esta obra, los contornos diagonales de la grieta, las pendientes en el suelo y el carácter de “calle vacía”, marcan el final del segundo período⁴ y la transición hacia el tercero.

³ Constituye un “tercer término”, ajeno al “método de división” asociado a la tradición japonesa y al “método de adición” del funcionalismo occidental, sobre los que había reflexionado en su *Theory of Residential Architecture* (1967).

⁴ “Volví a colocar una grieta en “Casa en Higashi Tamagawa” (1973), pero utilicé líneas diagonales en el contorno de la grieta que va desde la entrada hasta el jardín sur, y el suelo en esa zona tiene una suave pendiente. En lugar de la expresión de indeterminación que pretendía la composición original, el resultado es una composición espontánea u orgánica que surge cuando los edificios se erigen aleatoriamente a lo largo de una calle de la ciudad. Sentí que el desarrollo de mi segundo estilo había llegado a su fin.” Kazuo Shinohara, *Kazuo Shinohara* (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).



Fig.1. Alzado y planta de la House in White (1966) Fuente: Shinohara 1996, 123.

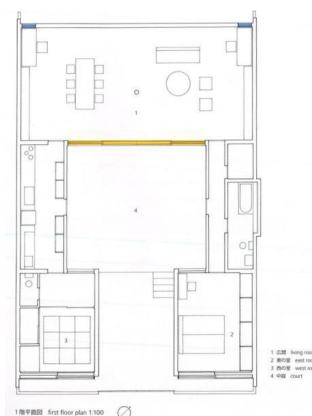


Fig.2. Planta de la Yamashiro House (1967) Fuente: Shinohara 1996, 135.

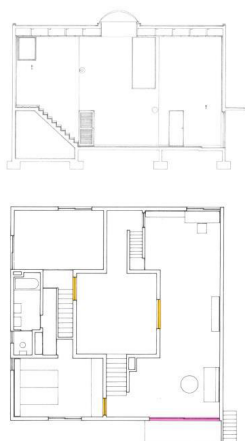


Fig.3. Alzado y planta de The Uncompleted House (1970) Fuente: Shinohara 1996, 153.



Fig.4. Alzado y planta de The Uncompleted House (1970) Fuente: Shinohara 1996, 153.



Fig.5. Espacio fisura de House in Higashi Tamagawa (1973) Fuente: Shinohara 1996, 188.

05. Impresencia e interioridad

La impresencia es una palabra que aparece dos veces en la obra poética de Valente, y que usaremos para referirnos a una idea recurrente en su obra, la presencia de la ausencia. La impresencia no se refiere a la no existencia. Enfatiza una noción de presencia incorpórea, pero existente. Tampoco se identifica con ausencia. En la *Shino House*, la impresencia es el resultado de operar mediante la división, la abstracción y la eliminación de la función práctica, creando una cámara de resonancia para una realidad invisible (lo sagrado, lo irracional, el tiempo abstracto).

En Teoría de la arquitectura residencial (1967), Shinohara introduce el concepto de “espacio superfluo” y ataca el funcionalismo racionalista que reduce la casa a una máquina. La impresencia requiere la no-instrumentalidad. Esto se alinea con la idea de Valente del “desnacimiento”⁵ o la palabra desvinculada de significado. Shinohara busca borrar por completo cualquier significado. “Pero seamos, al fin, / intrascendentes, / sin nudos y metáforas / seamos.”⁶

La House in White y la Yamashiro House nos permiten abordar la transición entre el primer y el segundo estilo de Shinohara. En la *House in White*, la fig. 6 muestra una fotografía del interior tomada desde una estancia situada en un segundo nivel, por encima de la planta baja. En este caso, el espacio principal (y estancial) gana altura y aparecen por primera vez ventanas que se abren hacia el propio interior de la casa. Esas ventanas interiores todavía están realizadas con papel *shōji*.⁷ A partir del segundo periodo, las aperturas que comunican con los espacios que Shinohara denomina espacios fisura se construirán en vidrio.



Fig.6. Fotografía desde la ventana interior de la House in White (1966) Fuente: Shinohara 1996, 121.

⁵ “La búsqueda poética de Valente reside en el desnacimiento, en la conversión en Nadie, en la implosión del silencio”. LUJÁN, Román. “José Ángel Valente: La transparencia y la implosión del silencio”. Periódico de Poesía, nueva época no. 7 (2004). Op. cit., 46.

⁶ José Ángel Valente, “A modo de esperanza” en Punto cero (Madrid: Editorial Alianza, 2000), 57.

⁷ En Shino House “Por primera vez, los biombos de papel *shōji*, que siempre han sido fundamentales en mi diseño de interiores, han desaparecido.” Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

En la *House in White*, al igual que en la *Yamashiro House*, aún aparece un columna de cedro pulimentado en el interior del espacio principal (y estancial) de la casa. No se trata de un espacio central en sentido funcional, sino en sentido trascendente, como lugar sagrado.⁸ Estas dos obras son las últimas en las que Shinohara utilizará la columna.

En la fig. 1. se aprecia con claridad cómo el corazón de la *House in White*, pese a contar con tres fachadas, mantiene un carácter plenamente interior. La sección muestra además que, a pesar de la riqueza estructural de la cubierta de madera, Shinohara introduce un falso techo plano que oculta su entramado.⁹ Con este gesto, comienza a aproximarse a los volúmenes cúbicos con los que trabajará durante su segundo período.

Es clave señalar que la sacralidad del espacio principal (y estancial) de la casa durante el primer período, se conseguía, en gran parte por la no conexión visual con el exterior pues, aunque estos espacios se situaban en fachada, la visión hacia fuera estaba velada por paneles de papel *shōji*. De este modo, aun cuando los espacios principales daban al exterior, no existía una relación visual directa con él.

⁸ "The single cypress log in the middle of the living room as in *House in White*, has a meaning that surpasses its structural importance: it has the responsibility of giving meaning to the space." Shinohara, Kazuo. 1976. "When Naked Space Is Traversed". *The Japan Architect* febrero: 64-71.

⁹ "toda esta estructura queda oculta entre el techo y el tejado." Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

¹⁰ "El punto de contacto de esta casa con el mundo exterior es el lado sur del salón, que se encuentra tras atravesar el patio desde la puerta." Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

¹¹ "esta es la habitación más interior, ya que cuenta con vidrios empotrados y mamparas *shōji* que crean una pared de luz mate." Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

La fig. 2 muestra la planta de la *Yamashiro House*. Aquí se aprecia la organización del espacio interior. En la *Yamashiro House*, el espacio central es un patio descubierto, exterior, que da acceso a los espacios funcionales de la casa, como cocina, baños, aseos y habitaciones, siguiendo la denominación de Kazuo Shinohara.¹⁰ La forma de este espacio central y los espacios funcionales que se desarrollan a ambos lados guarda proporciones similares a las de la *Shino House*. En la *Shino House*, sin embargo, se logra que la circulación se produzca sin atravesar el espacio central.

En la *Yamashiro House*, el espacio sagrado, principal y estancial está rodeado de muros, salvo por dos ventanas de papel *shōji*.¹¹ La fachada que da al patio también está cubierta con papel *shōji*, que impide la visión directa del exterior. En el centro de la estancia todavía se conserva la columna de cedro.

06. La casa incompleta y el espacio de transición

En *The Uncompleted House*, el espacio central no es puramente estancial, sino también un espacio de circulación. Se aprecia en la fig. 3, en la sección transversal. Al entrar en la casa, el recorrido atraviesa este espacio central, que organiza la distribución y conecta los distintos ámbitos.¹² En *The Uncompleted House*, para acceder a la escalera que sube a la zona del salón, es necesario atravesar el espacio central. También hay que cruzarlo para llegar al comedor y la cocina. La escalera conduce a un espacio estancial, pero este no está cerrado sobre sí mismo: se abre al exterior y mantiene relación visual con el entorno.

¹² "la intención es crear una relación activa entre las personas y el espacio mediante el paso frecuente por este pasillo o mediante la observación desde diversas direcciones." Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

¹³ “Mientras que el salón de color bronce oculta en sí mismo la cuestión de su relación con las emociones humanas, el espacio blanco iluminado por la cúpula blanca lechosa de la claraboya es quizás más proactivo en su consideración de la ‘función’.” Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

¹⁴ “So too may the extraordinary image projected by these spaces as one walks among them and encounters them from behind the glass enclosures on the second stories.” Shinohara, Kazuo. 1971. “Beyond Symbol Spaces”. *The Japan Architect* abril: 81-88.

A primera vista, el espacio central podría parecer similar al de la *Shino House*, sin embargo, el vacío central aquí no tiene un carácter sagrado. Funciona como espacio de distribución.¹³ Su condición principal se entiende al observar que es un vacío de doble altura. Desde la planta superior, las ventanas interiores se abren hacia este espacio, permitiendo visiones cruzadas a través de toda la casa.¹⁴ Tal y como se muestra en la fig. 7, un gran ventanal de vidrio conecta la zona estancial con el exterior. En la fig. 3 se aprecia cómo este ventanal se abre hacia el entorno. La casa está afectada por la topografía que la rodea. Mantiene una relación directa con ella, y su estructura responde a esa condición. No se aísla del contexto.

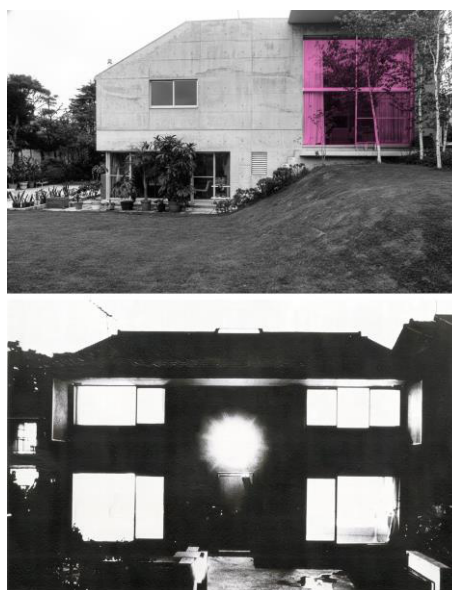


Fig.7. Fotografías exteriores de The Uncompleted House (1970) y la Shino House (1970) Fuente: Shinohara 1996, 152 y 156.

El espacio central de *The Uncompleted House*, de la *Shino House*, de *Sky Rectangle* y de la *House in Higashi Tamagawa* comparten la siguiente condición: desde ninguno de ellos se puede ver el exterior. Únicamente el cielo. Estamos describiendo un espacio cerrado donde no hay ventanas al exterior, solo acceso visual al cielo. Ninguno posee aperturas directas al exterior, a excepción de en el *Sky Rectangle*, donde *llueve dentro*.

07. Cielo, vacío y ambigüedad

¹⁵ “Quienes pasan por este jardín quedan asombrados una vez más por la belleza del cielo en su cenit. El rectángulo, situado a casi 9 m sobre el suelo, brilla bajo el sol del mediodía.” Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

¹⁶ “Los planes para cubrir este espacio con un techo de cristal transparente ya se completaron durante la fase de diseño. (...) Sin embargo, los residentes y yo tenemos la intención de mantener el estado actual por el momento para experimentar la naturaleza que existe aquí. (Julio de 1972)” en Masip Bosch, Enric, David B. Stewart, y Shin-ichi Okuyama, eds. 2011. *Kazuo Shinohara: Casas/Houses*. 2G, n.º 58/59. Barcelona: Gustavo Gili.

Sky Rectangle es una casa construida para dos familias. Consta de tres plantas, de aproximadamente 47 m² cada una. Las dos primeras plantas están destinadas a una familia. La tercera, a una vivienda a la que se llega por unas escaleras exteriores. En ella se genera un “espacio patio”, un primer esbozo de la “calle vacía”, al levantar un muro de unos 6 metros de altura en la medianera, como se aprecia en la planta de la fig. 4 y en la imagen de la fig. 8, donde queda el rectángulo de cielo.¹⁵ La construcción es de hormigón armado. La relación entre interior y exterior es tan ambigua que incluso se proyecta la posibilidad de cubrirla.¹⁶

Fig. 8. Fotografías del Sky Rectangle (1971) y la House in Higashi Tamagawa (1973) Fuente: Shinohara 1996, 176 y 190.



En la House in *Higashi Tamagawa*, construida dos años después de *Sky Rectangle*, el espacio fisura ya no permite que llueva dentro, aunque la sensación percibida, como muestran las imágenes de la fig. 8, sigue siendo similar.

08. La Shino House

En la fig. 7, el alzado de la Shino House anticipa un carácter más cerrado, más opaco, que revela poco sobre lo que ocurre en el interior.¹⁷ La Shino House y The Uncompleted House fueron construidas con pocos meses de diferencia. Ambas pertenecen al segundo período de Shinohara pero sus soluciones espaciales son completamente distintas.¹⁸

La Shino House marca el punto más radical. Su espacio central es un vacío de doble altura, puramente estancial. No cumple funciones de circulación. No es necesario atravesarlo para desplazarse por la casa.¹⁹ Es un espacio al que se accede de forma deliberada. Su carácter es sagrado.²⁰

¹⁹ “Esta habitación está libre de cualquier función habitable fija, ya que las demás habitaciones cumplen plenamente las funciones generales de la casa.” Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

²⁰ “Si tuviera que asignarle un significado a este espacio vertical color bronce, un espacio religioso sería el más apropiado.” Kazuo Shinohara, Kazuo Shinohara (Tokio: TOTO Shuppan, 1996).

Para referirse al carácter del espacio central de la *Shino House* se puede emplear el término *impresencia*, acuñado por José Ángel Valente. El vacío central se presenta como un espacio puro, con límites duros y definidos, claramente delimitado dentro de la casa. Es el ejemplo extremo de radicalidad y abstracción. Vacío sagrado, espacio no funcional y ajeno a la circulación.

Si observamos detenidamente las plantas originales, en la fig. 9 de la *Shino House*, se aprecia que el arquitecto amuebló cuidadosamente cada estancia, salvo el espacio central de la casa, que permanece sin mobiliario. Este espacio tiene algo de sagrado, elevado, invita a ser mantenido en secreto y, casi, a evitar atravesarlo. A pesar de su posición protagonista, es posible circular por los espacios «funcionales» sin pasar por él.

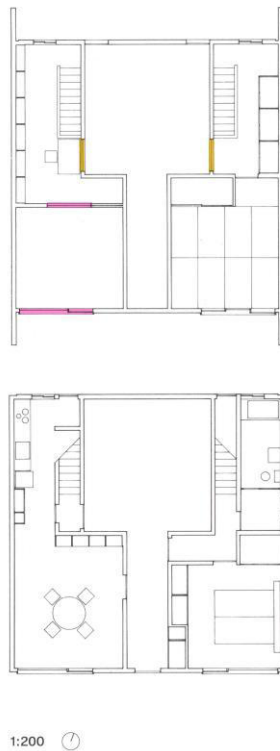


Fig.9. Plantas de la Shino House (1970)
Fuente: Shinohara 1996, 156.

Al observar la planta superior y el lugar de trabajo del poeta, el espacio central adquiere pleno sentido. El vacío sagrado, originalmente pintado en dorado, permite al poeta disfrutar de cierta profundidad de campo y trabajar en un escritorio de dimensiones diminutas. Aquí se manifiesta con fuerza extrema el término poético «impresencia». En José Ángel Valente, la *impresencia* no significa inexistencia, enfatiza una presencia incorpórea pero existente. Tampoco se identifica con ausencia. De hecho, la presencia de la ausencia resulta casi insoportable.

Kazuo Shinohara solicitó explícitamente que no se publicaran documentos de su obra más allá de los que él había consentido. Por ello, el artículo no ofrece documentación gráfica adicional, salvo una fotografía tomada cuidadosamente por la autora desde el escritorio del poeta, fig. 10, que permite apreciar la profundidad de campo mencionada.

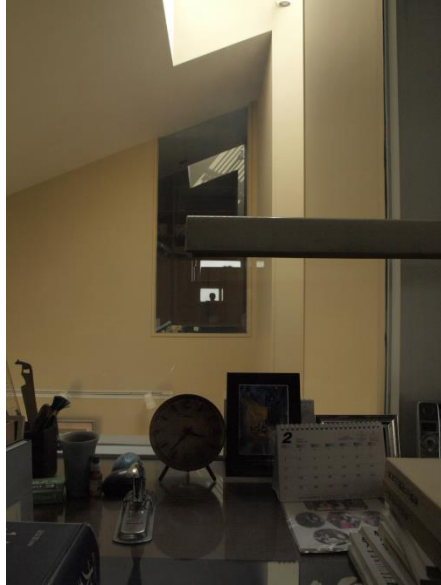


Fig.10. Fotografía de la Shino House (1970) desde el lugar de trabajo del poeta. Fuente: fotografía tomada por la autora en 2013.

La *Shino House* como se aprecia en la fig. 11, está construida con entramados de madera. En un primer momento parecía que podía estar hecha, al igual que la Casa del Huerto de los Ciruelos de Kazuyo Sejima,²¹ con planchas de acero de dos milímetros de espesor. Sin embargo, está construida con un material vivo, la madera, y, al mismo tiempo, alcanza ese carácter seco y duro, de precisión absoluta, inmóvil, estático, como el mismo espacio de sagrado.

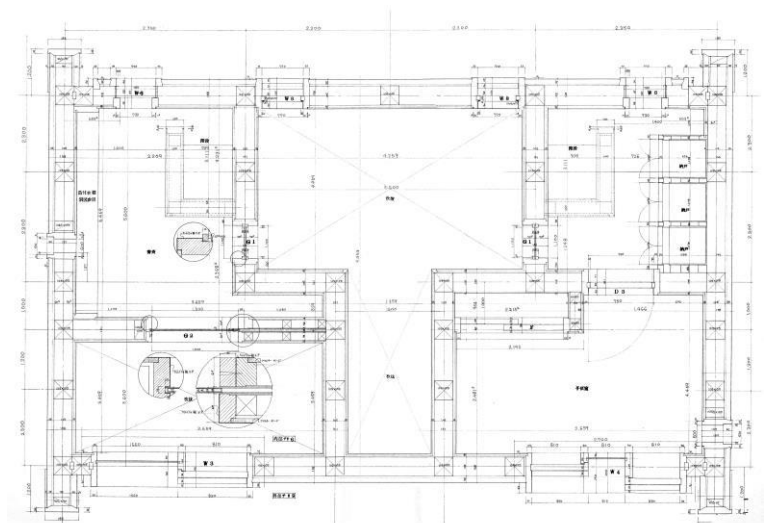


Fig.11. Planta constructiva de la Shino House (1970) Fuente: Shinohara 2008, 60 y 61.

²¹ "la experiencia es una combinación única de conectividad e intimidad". Chermayeff, Sam, y Agustín Pérez Rubio. 2007. Casas: Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA. Barcelona: Actar.

Lo preciso, entendido según el diccionario María Moliner como “separado por abstracción lógica”, resuena con la arquitectura seca y neutra del segundo período del arquitecto japonés Kazuo Shinohara.

Si pensamos en la densidad del aire en el espacio sagrado de la *Shino House* en la implosión del silencio que supone la conversión en nadie de unas paredes de madera que pierden hasta el último aliento. Al adoptar un carácter metálico, por estar pintadas de dorado, evocan el Pabellón de Oro al que se refiere Yukio Mishima.²² La *Shino House* es una casa mínima, pero contiene un espacio enorme.

En la *Shino House* desaparece el tiempo de la memoria, los símbolos, la nostalgia y el patrimonio acumulado. Lo relevante es la experiencia directa, sin filtros, entre las cosas y en sí mismas, lo que hace que el mundo abstracto resulte más comprensible.

Se trata de un tiempo asociado al espacio inorgánico: cortes estáticos, fotos fijas. En contraste, el tiempo vivido, continuo, pertenece al espacio orgánico y dinámico. Este vacío cobra sentido al otorgar profundidad de campo al diminuto escritorio del poeta. Frente a lo orgánico, lo dinámico y lo lleno de vida, se sitúa lo objetivo: seco, frío, neutro, abstracto, congelado en el tiempo.²³ Conviene insistir en que, en la *Shino House*, el salón constituye el espacio central. Está protegido por una piel continua y solo se abre al exterior mediante un lucernario situado a espaldas de quien accede. Es una experiencia puramente espacial.

No se trata de un tiempo lineal ni de instantes encadenados, sino de instantes simultáneos. La percepción que propone no es cronológica ni secuencial. En la *Shino House*, el espacio central está congelado en el tiempo. Es inorgánico, no dinámico. No se circula por él y no está lleno de vida, como una calle en una ciudad.

Instantes versus duración: esto define la transversalidad. Los espacios inorgánicos buscan ser secos, fríos y neutros. Los instantes sincrónicos implican coexistencia, no sucesión. Recorrer una lista es sencillo: se comienza con el primer punto y se llega al final. Otras estructuras, en cambio, tienen forma de árbol o grafo. Para describir esto se utiliza el término través, retomando la idea de travesía.

El espacio central es pura transversalidad: no existe sección longitudinal. A diferencia de *The Uncompleted House*, cuya sección longitudinal conduce a la escalera, aquí no hay un recorrido con sentido, ni se prolonga como una calle. La sección longitudinal no va a ninguna parte: el espacio central de la *Shino House* se define únicamente por su transversalidad. Lo relevante son las secciones transversales. No se trata de un discurrir, sino de una travesía: una travesía transversal.

²² “the first long essay I composed for this magazine... began with an evaluation of the rebuilding of the famous Temple of the Golden Pavilion...” Shinohara, Kazuo. 1971. “Beyond Symbol Spaces”. *The Japan Architect* abril: 81-88.

²³ “mi objetivo entonces eran los espacios secos, fríos y neutros.” Shinohara, Kazuo. 1977 “El tercer estilo” en Masip Bosch, Enric, David B. Stewart, y Shin-ichi Okuyama, eds. 2011. *Kazuo Shinohara: Casas/Houses*. 2G, n.º 58/59. Barcelona: Gustavo Gili.

Shinohara explica que, mientras la sección longitudinal es dinámica y muestra un recorrido, las secciones transversales de la ciudad cristalizan su estructura.²⁴ Funcionan como radiografías del contorno urbano, revelando sucesivos momentos congelados: dimensiones de las casas, espacios en doble altura o reducidos, y, de manera implícita, indicios del nivel socioeconómico de sus habitantes.

09. Discusión: experiencia y travesía

Es importante destacar que los clientes de Kazuo Shinohara pertenecían generalmente al mundo de la cultura y el arte, a diferencia de Kazunari Sakamoto, discípulo directo de Shinohara, quien realizaba, según sus palabras, “viviendas para gente normal”. En el caso de la *Shino House*, los propietarios son un poeta reconocido, amigo del emperador de Japón, y su compañera, una delicadísima maestra calígrafa.

Pero poco a poco, porque, como dice Valente, *no se escribe: se alumbra*.²⁵ Esta lucha, esta pelea en el barro, este alumbrar cada palabra, refleja mucho los textos que Shinohara escribe a lo largo de su carrera y su vida. Si se realiza un seguimiento de los textos en los sucesivos períodos, se confirma que dialogan entre sí, avanzan y, en ocasiones, retroceden para cuestionar sus propias palabras. No escribe lo que ya sabe. *Es un descubrimiento: un descubrimiento a tropezones, un esfuerzo incómodo*.²⁶

El epílogo suele situarse en ese umbral, donde lo que está dentro empieza a confundirse con lo de fuera. Por eso, los epílogos de Valente a veces parecen “paisajes vacíos” o “espacios de luz y sombra”, más que discursos. También tiene una dimensión mística. En su poética, Valente busca el punto donde el ser se vacía para que algo más grande, lo que él llama a veces “lo inmanente”, “la materia esencial”, pueda manifestarse. El epílogo es el instante de impresencia total, de transparencia, donde ya no hay diferencia entre interior y exterior.

10. Conclusiones

La comparación de las seis casas muestra un paso de una interioridad simbólica hacia una segunda etapa dominada por el “espacio fisura”: primero como vacío vertical que ordena el recorrido, luego como un vacío más exteriorizado y cercano a lo urbano, y finalmente como un volumen central de doble altura, sin función ni uso, clausurado al mundo y convertido en núcleo sagrado, en la *Shino House*.

²⁴ “The cross section of urban space resulting from such traversal instantaneously reveals a crystallization of the distinctive culture and history of the nation in which the city is located.” Shinohara, Kazuo. 1976. “When Naked Space Is Traversed”. *The Japan Architect* febrero: 64-71.

²⁵ Palabras del propio escritor recogidas en: Luján, Román. “José Angel Valente: La transparencia y la implosión del silencio”. *Periódico de Poesía*, nueva época no. 7 (2004). 46-57.

²⁶ “My explanations have not been entirely adequate because on many of the issues I am still engaged in deep and earnest study.” Shinohara, Kazuo. 1971. “Beyond Symbol Spaces”. *The Japan Architect* abril: 81-88.

En este punto, el concepto de impresencia aporta una lectura que va más allá que el marco convencional. La impresencia permite nombrar el vacío central como presencia incorpórea: no es carencia, ni simple abstracción formal, sino una condición activa que hace sensible la no-instrumentalidad, lo inorgánico, lo concreto. La *Shino House* se comprende entonces como una cámara de resonancia donde la arquitectura, al suspender función, referencialidad y narratividad, hace aparecer como experiencia una realidad no representable: lo sagrado, lo irracional, el tiempo sin cronología. En esa suspensión, la "no-interioridad" coexiste con una interioridad extrema (densidad, secreto, introspección).

Esta lectura tiene implicaciones para el estudio de la arquitectura doméstica en Japón. En primer lugar, desplaza el análisis desde las oposiciones habituales (tradición/modernidad, interior/exterior, funcional/superfluo) hacia las operaciones que producen experiencia: separación, división, abstracción, eliminación de usos, control de la exterioridad y construcción de vacíos "inorgánicos" y espacios sagrados. En segundo lugar, propone una metodología de traslación conceptual, de la poética a lo espacial, como herramienta crítica para abordar casas que no se agotan en tipologías ni en repertorios formales, y donde lo doméstico se reconfigura como problema cultural, perceptivo y temporal. En suma, la impresencia abre una vía para releer la vivienda japonesa no solo como artefacto de hábitos, clima o técnica, sino como dispositivo capaz de producir, en escala mínima, un interior donde la ausencia actúa como forma de presencia.

Figures

Fig.1. Alzado y planta de la House in White (1966) Fuente: Shinohara 1996, 123.

Fig.2. Planta de la Yamashiro House (1967) Fuente: Shinohara 1996, 135.

Fig.3. Alzado y planta de The Uncompleted House (1970) Fuente: Shinohara 1996, 153.

Fig.4. Alzado y planta de The Uncompleted House (1970) Fuente: Shinohara 1996, 153.

Fig.5. Espacio fisura de House in Higashi Tamagawa (1973) Fuente: Shinohara 1996, 188.

Fig.6. Fotografía desde la ventana interior de la House in White (1966) Fuente: Shinohara 1996, 121.

Fig.7. Fotografías exteriores de The Uncompleted House (1970) y la Shino House (1970) Fuente: Shinohara 1996, 152 y 156.

Fig.8. Fotografías del Sky Rectangle (1971) y la House in Higashi Tamagawa (1973) Fuente: Shinohara 1996, 176 y 190.

Fig.9. Plantas de la Shino House (1970) Fuente: Shinohara 1996, 156.

Fig.10. Fotografía de la Shino House (1970) desde el lugar de trabajo del poeta. Fuente: fotografía tomada por la autora en 2013.

Fig.11. Planta constructiva de la Shino House (1970) Fuente: Shinohara 2008, 60 y 61.

Referencias bibliográficas

- Chermayeff, Sam, y Agustín Pérez Rubio. 2007. Casas: Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA. Barcelona: Actar.
- Kuan, Seng, ed. 2021. Shinohara: Traversing the House and the City. Zürich: Lars Müller Publishers.
- Lacalle Ciordia, María Angeles. 2000. "José Ángel Valente: Viaje a la imposibilidad". Revista de Filología de la Universidad de La Laguna, n.º 18: 173-194.
- Luján, Román. 2004. "José Angel Valente: La transparencia y la implosión del silencio". Periódico de Poesía, nueva época n.º 7: 46-57.
- Masip Bosch, Enric, David B. Stewart, y Shin-ichi Okuyama, eds. 2011. Kazuo Shinohara: Casas/Houses. 2G, n.º 58/59. Barcelona: Gustavo Gili.
- Masip Bosch, Enric. 2016. Five Forms of Emotion: Kazuo Shinohara and the House as a Work of Art. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya. <https://doi.org/10.5821/dissertation-2117-96335>.
- Moliner, María. 2007. Diccionario de uso del español. 3.ª ed. Madrid: Gredos
- Shinohara, Kazuo. 1967. "A Theory of Residential Architecture". The Japan Architect, n.º 135 (octubre): 39-45.
- Shinohara, Kazuo. 1971. "Beyond Symbol Spaces". The Japan Architect (abril): 81-88.
- Shinohara, Kazuo. 1976. "When Naked Space Is Traversed". The Japan Architect (febrero): 64-71.
- Shinohara, Kazuo. 1977. "El tercer estilo". En Masip Bosch, Enric, David B. Stewart, y Shin-ichi Okuyama, eds. 2011. Kazuo Shinohara: Casas/Houses. 2G, n.º 58/59. Barcelona: Gustavo Gili.
- Shinohara, Kazuo. 1996. Kazuo Shinohara. Tokio: TOTO Shuppan.
- Shinohara, Kazuo. 2008. Kazuo Shinohara: Houses and Drawings. Tokio: Shokokusha.
- Shinohara, Kazuo. 2021. L'eco nello spazio: Forme, metodi e logica nell'architettura giapponese. Il pensiero dell'arte 27. Editado por Giorgia Cesaro. Traducido por F. Reale. Milán: Marinotti.
- Valente, José Ángel. 1999. Obra poética. 1. Punto cero (1953-1976). Madrid: Alianza Editorial.
- Valente, José Ángel. 2021. Entrada en materia. Edición de Jacques Ancet. Madrid: Cátedra.