

# **El filtro como límite emocional: el modelo japonés como espacio de relaciones**

## **The Filter as an Emotional Limit: The Japanese Model as a Space of Relations**

Miguel Guitart Vilches

School of Architecture and Planning, University at Buffalo The State University of New York

Traducción Translation David Burrows

### **Palabras clave Keywords**

Filtros, materia, límite, atravesar, *ma*, *engawa*, Japón, materialidad, introspección  
Filters, matter, limit, penetrate, *ma*, *engawa*, Japan, materiality, introspection

### **Resumen**

Los filtros funcionan como barreras permeables o como elementos de relación entre un exterior que enlaza con lo real, lo objetivo, lo inmediato, y un interior que nos conduce a la evocación, lo subjetivo y lo pausado. Es en los filtros donde dicha ruptura o encuentro deviene en un espacio propio, un espacio de transición. Un filtro establece por tanto un lugar nuevo de relaciones con un espesor variable que puede oscilar desde un fino plano translúcido de entidad física casi inestimable hasta un elemento de corporeidad mucho más categórica y definitiva. La construcción de una perforación o entramado de esta condición supone la creación de una envolvente que facilita una actitud reflexiva con la que se estimula la propia conciencia en el medio construido por medio de los sentidos. Como tercer espacio o lugar de intersección, es el lugar donde se produce la transformación de lo real y, por tanto, la posibilidad. El concepto del *ma* y el espacio *engawa* en Japón aglutinan este potencial arquitectónico.

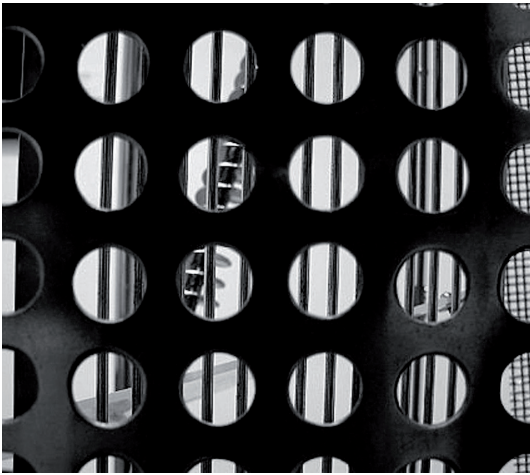
### **Abstract**

Filters work as permeable barriers or relational elements between an exterior that is related to the real, the objective and the immediate; combined with an interior that leads to evocation, subjection and pause. It is in these filters that such ruptures and encounters become space in itself, of transition. Therefore, a filter establishes a new relational place with a changing thickness that may go from a thin, translucent plane, with barely any physical entity, to a much more corporeal element, displaying a categorical and definite presence. The construction of this perforated or mesh-like condition presupposes the creation of an enclosure that facilitates a reflexive stimulation of the senses within the constructed environment. As a third space or space of intersection, it is the place where the transformation of the real, and therefore, the possible, takes place. The concept of *ma* and the space *engawa* in Japan gather to create this architectural potential.

“El pensamiento da comienzo a la mitad, en la intersección de dos series, hechos o procesos que, aunque temporalmente, comparten un objetivo común”. (1)

Los filtros arquitectónicos escenifican un acto de ruptura o de encuentro, de separación o de conciliación entre un interior y un exterior. En este sentido, podemos reflexionar sobre su dimensión transversal, su espesor o profundidad, no tanto físicos como conceptuales. El lugar intermedio que queda conformado por estos filtros es atravesado por la mirada y la luz. Estas membranas pueden ser entendidas como elementos laminares o diafragmas que se van abriendo de diversas formas y actúan como agentes de transformación, como barreras permeables, o como elementos de relación entre un exterior que enlaza con lo real, lo objetivo, lo inmediato, y un interior que nos conduce a la evocación, a lo subjetivo y lo pausado. Un filtro establece por tanto un lugar nuevo de relaciones con un espesor variable que puede oscilar desde un fino plano translúcido de entidad física casi inestimable hasta un elemento corpóreo mucho más categórico y definitivo; en este espectro se constituyen espacios intermedios entre dos

Fig. 1. Moholy-Nagy, László: Título desconocido.  
Fig. 2. Moholy-Nagy, László: *La canebière street marseilles a través del enrejado del balcón*, 1928.



“The thinking happens in the middle, in the intersection of two series, facts, or processes that, albeit temporarily, share a common target”. (1)

Architectural filters recreate an act of engagement or disengagement allowing for the conciliation or separation between an interior and an exterior. In this sense, we could think about its transverse dimension, its thickness, or its depth, not so much as something physical, but as conceptual. The intermediate place that is conformed by these filters is infiltrated by light and gaze. These membranes may be understood as liminal elements or diaphragms that open in different ways and behave as transformative agents, permeable barriers, or relating mechanisms. Situationally, the membranes fall between an exterior side (which links with the real, objective or immediate) and an interior side (which leads to the evocative, subjective, or paused). Therefore, a filter establishes a new place of relations with a variable thickness that may vary from a thin, translucent plane of barely any physical entity, to a much stronger and definite corporeal element. Within this spectrum, intermediate spaces are constituted between two areas that are separated and linked through different intervening agents. It is within these filters that this division and connection transform into a space of its own –a space of transition.

Only from the emotional and perceptive experience is it possible to understand the degree of transmission that a filter actually channels between an interior and an exterior space. Both establish a mutual relationship, changing by means of the filter mediation; which once built, conforms a limit with a physically solid presence that hides or shows one side or the other in a simultaneous play, creating a complex, perceptive balance in constant evolution. These flexible connections

lados separados y enlazados de forma simultánea y en el que confluyen distintos agentes. Es en los filtros donde dicha ruptura o encuentro deviene un espacio propio, un espacio de transición.

Sólo desde la experiencia emocional y perceptiva es posible entender el grado de transmisión que un filtro canaliza entre un interior y un exterior. Ambos entran en una relación mutua y cambiante por medio del filtro construido que, a modo de límite con una presencia sólida y física, juega a ocultar o a mostrar uno y otro lado de forma simultánea, creando de este modo un complicado juego perceptivo en permanente evolución. Estas conexiones flexibles facilitan una interacción entre los dos ámbitos en la que ninguno se muestra de forma evidente, sino que se intuyen por medio de un juego de veladuras, recorridos visuales que culminan en un acercamiento a lo metafísico y espiritual. Un filtro transforma cualitativamente un espacio hasta hacer de este algo indeterminado e inmaterial que es distinto en términos fenomenológicos de lo que el mismo espacio significa en términos materiales y físicos al introducir una suerte de es-

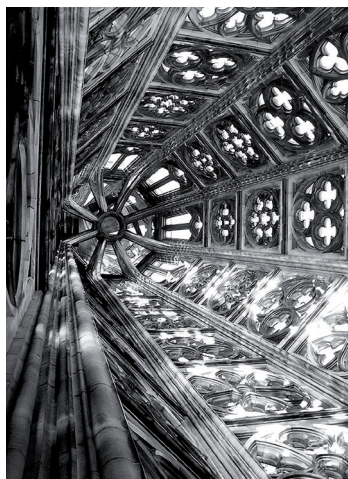


Fig. 3. Tumba de Humayun. Delhi, India (S. XVI). Arquitecto Mirak Mirza Ghiyath. Fotografía del autor.

Fig. 4. Aguja de piedra. Catedral de Colonia (S. XIII-XIV). Fotografía de autor desconocido.

Fig. 5. Herzog & De Meuron: Caixaforum. Madrid (2001-2008). Fotografía del autor.

facilitate an interaction between both sides in such a way that none are clearly displayed in an evident manner. They are nonetheless intuited through a series of visually concealed layers that culminate when the experience becomes metaphysical and spiritual. A filter transforms a space qualitatively until it becomes something undetermined and immaterial; far from what the material and physical space means in phenomenological terms. The filter now acts as bordering *limes* (limit) between two realities where similar exchanges take place in a permanent equilibrium. (2) Such frontiers communicate two originally foreign worlds, leading to a mutual enrichment through the bidirectional osmosis process between inside and outside. (3) In this dual condition, we can find “thresholds, transits, imperceptible spaces of transition between an interior and an exterior”, (4) that generates an alternating play between the spheres of a real landscape, and the spheres of the imagined. The filter is considered to be a mediating element between spaces, and functions while the agent activates the relations between the spaces; conforming a transitory phase as a place with its own identity. Any filter may transform the agents that intervene within it, and in doing so, the *interior* of the architecture it covers. The analogy of the filter as a place of its own guarantees a better understanding of the function of this construction.

**Ma and Engawa: Spaces of Relations.** Japanese tradition may likely provide the most appropriate comparative model in architecture to elaborate on this mediating dimension in space. Japanese architecture, both traditional and contemporary, has focused a large extent on the subtle relations between the two sides, as well as the visual and spatial hierarchies created among them. Japanese culture has developed the notion of *ma* as a concept for the *intermediate* or the *in-between*, and the notion of *engawa* as a non-direct translation of the *ma* into a physical space with circulations and relations within the



Fig. 6. Calle Córdoba. Fotografía del autor.  
Fig. 7. Pons-Sorolla, Francisco (1917-2011).  
Fotografía de autor desconocido.

pacio indeterminado. Es éste un *limes* fronterizo entre dos realidades donde se producen intercambios osmóticos en un constante reequilibrio. (2) Dicha frontera establece una comunicación entre mundos inicialmente ajenos que supone un enriquecimiento mutuo por medio de un proceso de ósmosis bidireccional entre un dentro y un fuera. (3) En el reconocimiento de esta doble condición aparecen los “umbrales, tránsitos, espacios imperceptibles de transición entre interior y exterior”, (4) lo que genera un juego entre las esferas del paisaje real y del paisaje imaginado. Un filtro, considerado como la inserción de un espacio mediador, funciona como un agente que activa la relación entre espacios, configurando un lugar con entidad propia que sirve de estado de transición entre aquellos. Cualquier filtro puede llevar a cabo la transformación de los agentes que lo atraviesan y, con ello, el intradós de la arquitectura que envuelve. La analogía del filtro como lugar nos garantiza una mejor comprensión del funcionamiento de esta construcción.

domestic realm. The *ma* defines a conceptual or physical space where a certain energy is concentrated between two elements. It is a broad concept and must be perceived with all five senses. The original meaning of the Japanese letter that represents the *ma* is *between*. There are many variations to this meaning: *between things*, *between persons*, *between spaces*, and *between times*. This meaning of *between* alludes to a distance that is not just physical but also mental; favoring the construction of a stronger and more complex bond between the two entities. (5) In regards to the separation of the *ma*, the space called *engawa* conforms to an area with an undefined function. Typically, the *engawa* is represented by rectangular and elongated plan shape and is in the form of a covered semi-exterior hallway located between the rooms of the house and the garden. This generally elevated platform gathers some of the most relevant activities of the traditional Japanese house. This platform of relations is transformed into a third space that is neither interior nor exterior, but one that belongs to both: establishing contact between them. A tense intermediate space forms as a result of the Japanese tradition of separating two spaces by introducing a third one amongst them. This interstitial place between a domestic interior, and a natural exterior can be considered a spatial translation of the notion of *ma*. In an analogous way, filters can be understood as intermediate spaces themselves even though they may not be intended as a circulation premise. The important aspect is not the physical form but the border-like property - the negative of the mass that produces the spatial experience and builds up a perceptive transit in the transverse dimension. Therefore, facilitating the conceptual condition of *inhabiting* a limit. In order to fully understand the meaning of *ma*, we could also study the term *suke*; which literally means *see through*, and alludes “not only to be seen through, but also be *heard* through, be *smelled* through, be *felt* through”. (6) The phenomena in one side are filtered to the other side, and produce an imprecise and changing atmosphere.

**Ma y engawa: espacios de relaciones.** Es probablemente la tradición japonesa la que puede presentarnos un mejor modelo como objeto de comparación arquitectónica con el fin de profundizar en esta dimensión espacial mediadora a la que nos referimos. La arquitectura japonesa, tanto la tradicional como la contemporánea, ha centrado gran parte de sus intereses en la exploración de las sutiles relaciones entre dos ámbitos y en las jerarquías visuales y espaciales que entre aquellos se pueden formar. La cultura en Japón ha desarrollado la noción del *ma* como concepto del *intermedio* o del *entre* y la noción del *engawa* como traslación no directa del *ma* a un espacio físico de circulación y de relaciones en el ámbito doméstico. El *ma* define un espacio conceptual o físico donde se concentra una cierta energía en tensión entre dos elementos; es notablemente amplio y debe sentirse con los cinco sentidos. El significado original de la letra japonesa que representa el *ma* es *entre*, del cual existen muchas variantes: *entre cosas*, *entre personas*, *entre espacios* y *entre tiempos*. Dicho *entre* nos indica una distancia que no es sólo física sino también mental, lo que favorece la construcción de un vínculo más fuerte y complejo entre dos entidades. (5) En relación con la separación del *ma*, el espacio *engawa* consiste en una zona sin una función necesariamente definida y con una forma habitualmente rectangular y alargada a modo de pasillo cubierto semio exterior entre las habitaciones y el jardín, que acoge y escenifica gran parte de las actividades que tienen lugar en la casa tradicional japonesa. Esta plataforma de relaciones termina por convertirse en un tercer espacio que no es ni interior ni exterior, pero que pertenece a ambos y a los que pone en contacto. Se trata de un lugar intermedio en tensión, consecuencia de la tradición japonesa de separar dos espacios por medio de la introducción de un tercero entre ellos. Este espacio intermedio entre el interior doméstico y el exterior natural supone una traslación espacial del concepto de separación *ma*. De modo análogo, los filtros pueden ser considerados espacios intermedios en sí mismos aunque no estén necesariamente destinados al paso o la estancia. Lo importante en este caso no es tanto la forma física como el espacio fronterizo, el negativo de la masa que produce la experiencia espacial y que construye un tránsito percep-



Fig. 8. Rossi, Aldo: Cementerio de San Cataldo. Módena (1971-1984). Fotografía de autor desconocido.

The concept of *suke* could be compared to the effect produced by a filter, as both sides have relations between two realms without completely dividing or connecting. Spatial culture in Japan has evolved in such a way that things are not physically defined but mentally understood within the explicit ambiguity that frames them. The *shoji* panels enclose and darken the space, and open to display the exterior landscape inside the house, disappearing and establishing a continuity between the interior and exterior spaces: “Sometimes it is an enclosed and dark space, but other times it may have light and shadows and it feels like an exterior atmosphere. But if the enclosures are pulled away, the interior space disappears completely as such and becomes one with the exterior”. (7) If we think about the Imperial Villa Katsura in Kyoto, Japan (one of the most relevant domestic constructions in Japanese tradition) we will see that when the *shoji* panels are pulled on, the interior is closed and isolated completely. In contrast, when these panels are pulled away, the domestic realm organized by the *tatami* merges in a continuation with the exterior. Filters construct spaces that are half-way between both categories. This visual connection manipulates the ambiance and allows for connections and disconnections between interior and exterior, thus producing architectural relations that evolve depending on the incidence of gaze and time.

The intermediate space *engawa* at the traditional Japanese house poses a direct translation of the concept of *ma* into the space that relates the house with the natural surrounding, separating and connecting at once. The *engawa* cannot be understood without the intervention of the gaze. However, this is a gaze that is not merely visual but perceptively corporeal; one that includes the participation of all senses. An *engawa* works as a space of subtle and

tivo en su dimensión transversal, posibilitando la condición conceptual de *habitar* el límite. Para terminar de entender un *ma* podemos acudir a otro término, *suke*, que significa literalmente *ver a través* y que se refiere “no sólo a ser visto a través, sino también ser *oído* a través, *olido* a través y *sentido* a través”. (6) Los fenómenos de un lado se filtran al otro y dan lugar a una atmósfera imprecisa y cambiante.

El mencionado concepto de *suke* es comparable al efecto producido por un filtro, pues ambos aluden a las relaciones entre dos ámbitos sin dividir ni conectar por completo. La cultura del espacio en Japón se ha desarrollado de modo que las cosas no quedan físicamente definidas sino que se entienden mentalmente dentro de la ambigüedad explícita que las enmarca. Los paneles móviles de *shoji* cierran y oscurecen el espacio o lo abren para introducir el exterior dentro de la casa, desapareciendo y estableciendo una continuidad entre el espacio interior y el exterior: “A veces es un espacio cerrado y oscuro pero otras veces se puede obtener luz y sombra y sentir cierta atmósfera del exterior. Pero si se retiran los cerramientos, este espacio interior desaparece por completo como tal y se funde con el exterior”. (7) Si reparamos por ejemplo en la Villa Imperial Katsura en Kioto, una de las construcciones domésticas más ejemplares de la tradición japonesa, comprobaremos que, cuando se despliegan los paneles *shoji*, el interior se cierra y aísla por completo mientras que, cuando se repliegan, el jardín y el ámbito doméstico reglado por los *tatami* se funden en una continuidad espacial con el exterior. Los filtros construyen ámbitos a medio camino que pertenecen a ambas categorías. Esta conexión visual manipula el ambiente y permite conexiones y desconexiones entre interior y exterior, produciendo relaciones arquitectónicas que evolucionan según la incidencia de la mirada y la luz en el tiempo.

El espacio intermedio *engawa* en la casa tradicional japonesa es una traslación directa del concepto de *ma* al espacio que relaciona la vivienda y el entorno natural circundante, que separa y conecta a un mismo tiempo el interior y



Fig. 9. Templo de Ryoanji (1450). *Engawa*.  
Fotografía del autor.



Fig. 10. Casa Farnsworth. Porche con mosquiteras. Revista *Life*, 1957. Fotógrafo: Frank Schershel.

el exterior sin pertenecer a ninguno de ellos de forma directa. El *engawa* no puede entenderse sin la intervención de la mirada, pero se trata de una mirada no sólo visual sino perceptivamente corporal que incluye la participación de todos los sentidos. Un *engawa* funciona como un espacio de relaciones sutiles y complejas que se introduce como un velo ligero que gradúa nuestras percepciones sensoriales del lado contrario. Se establece una doble relación visual entre los dos lados de un filtro. La mutua incorporación de uno en el otro durante el proceso de percepción manifiesta un diálogo entre el interior y el exterior. Este juego visual y conceptual se produce en ejemplos donde no puede definirse qué es fondo y qué es figura. Del mismo modo en que un *engawa* funciona como un espacio intermedio de relaciones físicas y visuales entre un interior y un exterior inalcanzable, un filtro es capaz de proporcionar relaciones de gran riqueza y complejidad, acercándonos a una arquitectura laminar donde “lo que contemplamos roza la trascendencia”. (8) Por tanto, el *engawa* es un lugar de doble convivencia, que diferencia y relaciona ambos

complex relations that acts as a light veil gradating our sensorial perceptions from the opposite side. A binary visual connection is enhanced, and the mutual incorporation in both sides of the filter manifests a dialogue between inside and outside. Such visual and conceptual play blurs the boundaries between figure and ground. In the same way that the *engawa* works as a mediating space of visual and physical relations, a filter is also capable of providing rich and complex relations; bringing our experience close to a laminar architecture where “what we see reaches the transcendental”. (8) As a consequence, the *engawa* is a place for double coexistence that differentiates and relates both sides by means of the *shoji* (thin rice paper screen), *fusuma* (thick rice paper screen, more typical of interior divisions), *koushido* (wooden screens) or *noren* (hanging fabric screen). (9) In the same way that the Japanese domestic interior is modulated in relation to the layers of *ma* – *Do-ma* (*ma* of the Earth), *Itano-ma* (*ma* of the entry), *I-ma* (*ma* of the living), *Ne-ma* (*ma* of sleeping), or *Kuaku-ma* (*ma* of guests) – that are independent in a changing and flexible way through *suke* filters. The relation of the house with the surrounding nature is determined by the *engawa* - the articulating filter between the main spaces of the Japanese culture: house and garden. (10) Yukio Mishima writes in his book *After the Banquet*:

“Kazu stood up and, opening the sliding doors, danced in the adjacent hallway. On the other side of the room there was a beautiful screen painted by Tatebayashi Kagei which showed, in the way Korin did, a curved bridge over a silvery brook and rows of irises. Kazu opened the *shoji* that opened the dining room to the garden, and Yamazaki then saw a green corner next to the humid landscape, visible from the small room where he was at the moment”. (11)





Figs. 11 y 12. Kurosawa, Akira. Fotogramas de la película *Kagemusha*, 1980.

lados por medio de paneles *shoji* (pantalla de papel fino), *fusuma* (pantalla de papel grueso, propio de divisiones interiores), *koushido* (pantalla de celosías de madera) o *noren* (pantalla de tela colgada). (9) Así como el interior de la casa en Japón está dividido y modulado en función de las capas de *ma* –*Do-ma* (*ma* de la tierra), *Itano-ma* (*ma* de la entrada), *I-ma* (*ma* de estar), *Ne-ma* (*ma* de dormir), *Kuaku-ma* (*ma* de invitados)– que se separan de forma cambiante y flexible con filtros *suke*, la relación de la casa con la naturaleza viene determinada por el *engawa*, el filtro articulador entre los principales ámbitos de la cultura japonesa: casa y jardín. (10) Yukio Mishima lo expresa así en el siguiente pasaje de su libro *Después del banquete*:

“Kazu se puso en pie y, abriendo por completo las puertas correderas, bailó en el corredor adyacente. En el otro extremo de la estancia se alzaba un bello biombo pintado por Tatebayashi Kagei y en el que, a la manera de Korin, aparecía un puente curvado sobre un arroyo plateado y filas de iris. Kazu abrió el *shoji* del comedor que daba al jardín, y Yamazaki vio entonces un verde rincón contiguo al húmedo paisaje, visible desde la pequeña estancia en la que se hallaba”. (11)

Recurrir al *engawa* japonés como elemento de comparación con los filtros nos permite explorar ciertas características de éstos asimilables a un espacio de transición en sí mismo. Se trata de su capacidad activa de conexión y de separación entre un interior y un exterior al mismo tiempo, alcanzando por

To use the Japanese *engawa* as a comparative element with architectural filters allows us to explore some of the characteristics of the latter that can be assimilated to a transitional space. These would be their active capacity to connect and separate spaces at once, reaching a simultaneous indefinition of their limits. What used to be interior can now be exterior and vice versa: “Passages are houses or hallways that have no exterior side, like dreams”, Walter Benjamin wrote in his book *Passages*. By consciously concealing the view, filters enhance the opposite effect, reinforcing the presence of a semi-hidden space to the other side: what is hidden and exposed at the same time; what is disconnected but remains bonded. (12) In this way, filters facilitate changing relations (even contradictory at times) as in an osmotic relation between the observer and the world, relating and mutually defining, constructing a back and forth relationship as a connecting strategy that is complex and abstract at the same time.

**Conclusions: The Filter as an Emotional Continuum.** The traditional limit in the Japanese house defines a muffling space between an interior and exterior that connects the rooms in both a perimetral and longitudinal way. As we can see in the Katsura Imperial Villa –as a paradigmatic example of domestic architecture–, this peripheral gallery functions as a transitioning place while simultaneously keeping a distance and a connection between the rooms. It is important to differentiate between two antagonistic transition types that take place within the *engawa*. On the one hand, there are barely any physical relations in the transverse direction because the platform is generally built elevated from the ground due to Japanese tradition. However, there is a clear direct visual connection between inside and outside. On the other hand, there is a physical connection in the longitudinal direction (parallel to the outside) that links all the rooms of the

añadida una indefinición de los límites, pues lo que antes era exterior después puede ser interior y viceversa: “Los pasajes son casas o corredores que no tienen ningún lado exterior, igual que los sueños” escribió Walter Benjamin en su *Obra de los pasajes*. Al tamizar la vista de forma controlada, los filtros potencian el efecto contrario resaltando la presencia del espacio semioculto al otro lado, de lo que se esconde y se muestra a la vez, de lo que queda desconectado pero permanece enlazado. (12) De este modo, los filtros permiten relaciones cambiantes y a veces contradictorias a modo de relación osmótica entre el observador y el mundo, relacionándose y definiéndose mutuamente, construyendo una mutua definición como recurso de conexión complejo y abstracto.

**Conclusiones: el filtro como un *continuum* emocional.** El límite tradicional de la casa en Japón define un espacio de amortiguación entre el interior y el exterior que conecta las habitaciones de forma tanto periférica como longitu-



Fig. 13. Le Corbusier. Palacio de Justicia. Chandigarh, India (1956). Fotografía del autor.

Fig. 14. Sarkhej Roza. Ahmedabad, India (S. XV). Fotografía del autor.

house along their exterior periphery. This connection is mostly functional as it contains the circulations that are needed in the domestic program while having no effect on the privacy of each room. As a conclusion, the physical and visual connections oppose but complement each other in each of the alternate directions.

This analogy between the *engawa* and filters results in a spatial *continuum* in which both realms remain visually connected in the transverse direction. The medium that is facilitated by filters tends to generate a conceptual infinite. This dialectic idea basically holds an apparent contradiction between the identity of the singular and the multiple, between the similar and the different, between the simple and the complex. In this continuum established by architectural filters, the relation between opposite concepts that establishes a process of mutual knowledge, is where the link becomes recognizable. Through this infinite continuity, we can identify the gap that takes us to a conceptual infinite. This space between interior and exterior may reduce its depth and make an immediate connection more explicit, with no spatial/temporal lapse; or increase its depth and generate a space of slow and gradual transition. In this space we perceive limitation and endless continuity in a simultaneous way by methods of enclosing and opening. We may experience a sense of something both close in proximity and very distant from us at the same time. Aside from this, spatial perception is changing in time, because it depends upon the position and movement of both the source of external light and the observer inside.

A filter works as an architectural mechanism that builds relationships that provide with a mediated discovery of the world that is on the other side, as well as a transformation of an interior world from where the observer gazes

dinal. Según podemos apreciar en el caso de la Villa Imperial Katsura –como ejemplo de arquitectura doméstica tradicional–, esta galería perimetral actúa como lugar de transición y es una forma de mantener a un tiempo distancia y conexión entre las habitaciones. Parece importante destacar dos tipos antagónicos de transición producidos en el ámbito del *engawa*: si bien apenas establece relaciones físicas en sentido transversal, pues la plataforma en cuestión se construye habitualmente en alto y separada del terreno como es costumbre en la tipología doméstica tradicional de Japón, sí se produce una relación visual directa entre los ámbitos interior y exterior. Por el contrario, existe una comunicación física longitudinal que permite enlazar las distintas dependencias de la vivienda japonesa a lo largo de su perímetro exterior. Esta conexión es principalmente utilitaria al desarrollar las circulaciones propias del ámbito doméstico, por lo que visualmente no afecta a la privacidad de las estancias. En conclusión, las conexiones físicas y visuales son opuestas y complementarias en cada una de las direcciones alternas.

Aplicando esta analogía del *engawa* a los filtros arquitectónicos, el resultado es un *continuum* espacial en el que los ámbitos quedan conectados transversal y visualmente entre sí, por lo que los filtros facilitan un medio entre el interior y el exterior que tiende a un infinito conceptual. Esta idea es fundamentalmente dialéctica y entraña una aparente contradicción: la identidad entre lo uno y lo múltiple, lo mismo y lo distinto, lo simple y lo compuesto. En este continuo que establece el filtro arquitectónico, en la relación entre los contrarios que posibilita un proceso de conocimiento mutuo, es donde el vínculo puede ser reconocible. En la continuidad infinita podemos identificar el intervalo que nos lleva al infinito intelectual. Este espacio entre el interior y el exterior puede perder profundidad y hacer más explícita una conexión inmediata, sin lapso espacial ni temporal, o ampliar su espesor y generar un espacio de transición lenta y gradual. En este espacio se perciben a la vez limitación y continuidad ilimitada, cerramiento y apertura, y se experimenta una sensación simultánea de distancia y de cercanía. Esa percepción espacial es, además, cambiante en el tiempo, ya que depende de la posición y del movimiento tanto de la fuente de luz exterior como del observador en el interior.

Fig. 15. Villa Imperial Katsura. Kioto (S. XVI).  
Fotografía de autor desconocido.

Fig. 16. Templo de Fushimi Inari. Kioto (S. VIII–  
XVI). Fotografía del autor.



Un filtro actúa como una herramienta arquitectónica que construye relaciones que nos proporcionan un descubrimiento velado del mundo que está al otro lado y de la transformación del mundo interior desde el que el espectador mismo percibe y experimenta el espacio. La construcción de una perforación o entramado de esta condición supone la creación de una envolvente que facilita una actitud reflexiva con la que se estimula la propia conciencia en el medio construido por medio de los sentidos. La arquitectura tradicional japonesa establece límites no como fronteras divisorias entre el interior y el exterior o entre los propios espacios interiores, sino en un sentido topológicamente opuesto, esto es, como conexiones en sí mismas. Unos límites con estas características son eminentemente relacionales pero el establecimiento de conexiones y relaciones no implica de forma necesaria la supresión de los límites; en todo caso, es la “claridad de trazado del límite, lo preciso de su definición, lo que potencia esas conexiones”. (13) Las contraposiciones entre lleno y vacío, entre masa y aire, entre definición estructural y disipación del espacio, refuerzan los enlaces y las conexiones. Esta característica de elemento de transición visual y conceptual es la que identifica a los filtros como elementos arquitectónicos y los hace únicos en el establecimiento de conexiones en el ámbito visual y conceptual. Su intermediación arquitectónica matiza las percepciones de conexión o desconexión, constituyendo un espacio de relaciones visuales más que un espacio de tránsito físico. Bajo esta condición de paso visual y conceptual los filtros conjugan varios elementos –luz, mirada, horizonte, mente– para llevarnos a una experiencia superior de la arquitectura por medio de unas hendiduras que facilitan una entrada por la que tiene lugar el “misterio abrupto, inesperado de las cosas y los seres”. (14) A través de un filtro, como a través de un *engawa* japonés, el espacio fluye y se transforma alcanzando una cualidad que podríamos llamar fluida. Así entendidas, las funciones del filtro y del *engawa* son paralelas al conformar ambos un espacio intermedio de relaciones donde se produce una tensión máxima en la conexión o desconexión entre dos espacios adyacentes. Como tercer espacio o lugar de intersección, como un *ma* japonés, el filtro es un lugar donde se produce la materialización de los vínculos emocionales entre ámbitos arquitectónicos.

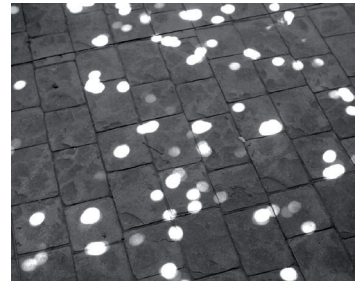


Fig. 17. Lehmbrock, Josef: St. Reinhold kirche. Düsseldorf, 1957. Fotografía de autor desconocido.  
Fig. 18. Emparrado. Jerez de la Frontera. Fotografía del autor.

and perceives the space. The perforated or mesh-like construction of this condition presupposes the creation of an enclosure that promotes a reflective attitude through which one's selfconsciousness is stimulated within the built environment by means of the senses. Traditional Japanese architecture establishes limits not as dividing frontiers between an inside and an outside, but in the topologically opposed sense as connections in themselves. Although these are relational limits, the creation of connections and relations does not necessarily imply the suppression of limits; moreover, it is the “clarity of the limit tracing, the precision of its definition, which enhances those connections”. (13) The counterposition between mass and void, between matter and air, between structural definition and spatial dissipation, reinforces the links and connections. This property of visual and conceptual transition identifies filters as architectural elements and makes them unique in the promotion of links. Their architectural mediation affects the connecting or disconnecting perceptions; thus constructing a space of visual relations more than a space of physical transition. Under this passing condition, filters coordinate various elements – light, gaze, horizon, mind – to take us to a superior architectural experience by means of the cracks that promote the access to the “unexpected abrupt mystery of things and beings”. (14) Through a filter, like through the Japanese *engawa*, the space flows and transforms reaching a quality we could call fluid. In this sense, the functions of filters and *engawa* are parallel as they both conform intermediate spaces of relations where connections or disconnections between adjacent places reach a maximum tension. As a third or intersectional space, the filter is the place where the emotional bonds between architectural realms are actually materialized.

## NOTAS

1. “Lo de fuera es activo en la producción de lo de dentro. Esto podría explicar por qué para Deleuze el punto medio es siempre el punto privilegiado para comenzar, por qué el pensamiento puede captarse mejor en un entre. El pensamiento da comienzo a la mitad, en la intersección de dos series, hechos o procesos que, aunque temporalmente, comparten un objetivo común”. GROSZ, Elizabeth. *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space*, Writing Architecture Series, MIT Press, Cambridge, MA., 2001. p. 69. Traducción del autor.
2. En relación con la distinción aquí hecha entre espacio material y espacio fenomenológico, parece imprescindible recordar el conocido texto de ROWE, Colin: ‘Transparencia: literal y fenomenal’, en *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*, escrito en colaboración con Robert Slutzky, 1955-1956, (primera impresión en Perspecta, 1963). Barcelona: Gustavo Gili, 1999. GG reprints.
3. “El espacio fronterizo como lugar de acercamiento entre mundos, espacio para el encuentro y confraternización, podemos emplear vocablos que se refieren al límite con una afección positiva, como lugar de encuentro, intercambio, acercamiento, o acceso”. Véase GIL PITA, Luis. ‘Desde el Límite y la Frontera’, en *Circo* 2001.90. Madrid, 2001. p. 3.
4. ZUMTHOR, Peter. *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 46.
5. Kazuyo Nishida nos proporciona una explicación muy ilustrativa sobre esta distancia: “Durante seis años practiqué el arte marcial llamado Aikido. Se trata de un deporte tradicional japonés que se basa únicamente en la defensa. Lo que es importante es que siempre tienes que estar atento a su respiración para sentir el momento del ataque, ajustar tu ritmo al suyo y devolverle el ataque con la derrota. Para ello hay que mantener una cierta distancia con el contrario, para poder observarle y reaccionar adecuadamente. La distancia es la clave de este arte marcial. Hay que saber cuánto de lejos (o de cerca) hay que estar. Ni demasiado cerca, ni demasiado lejos, y dependiendo de cómo sea el adversario. La experiencia es la única forma de aprenderlo. [...] En japonés esta distancia se llama *ma*. No se trata sólo de una distancia espacial, no sólo el espacio vacío que te separa de tu contrincante. Es un espacio que debe estar lleno de tensión, lleno de sensaciones para poder adaptar tu respiración a la suya y leer el momento en que te va a atacar. Por ello debe haber un *ma* entre ambos. Debe haber una distancia física, pero a la vez estar conectado mentalmente con él”. NISHIDA, Kazuyo. ‘El concepto japonés del espacio doméstico’, en *Pasajes de arquitectura y crítica*, n. 29. Madrid, septiembre de 2001. p. 60.
6. NISHIDA, Kazuyo. *Opus cit.* p. 60.
7. CORTÉS, Juan Antonio. ‘Una Conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa’, (Tokio, septiembre 2007), en *El Croquis* n. 139. Madrid, 2008. p. 12.
8. RILKE, Rainer Maria. *Mitsou Historia de un Gato*, (1921). Madrid: Artemisa, 2006. p. 20. Rilke utiliza el término latitud laminar en el texto para referirse a una experiencia estética en la pintura de Balthus.
9. *Shoji* es la denominación común para la puerta tradicional en la arquitectura de Japón donde un marco de madera se cubre con un lienzo de papel de arroz tipo washi translúcido. El *fusuma* consiste en un rectángulo vertical opaco y no translúcido que de forma habitual se utiliza en la división de espacios interiores. Tradicionalmente el *fusuma* tiene las mismas dimensiones que un *tatami*, esto es, 3 pies de ancho por 6 pies de alto (91 centímetros de ancho por 183 centímetros de alto). *Shoji*, *fusuma* y *tatami* forman los tres elementos más característicos de un espacio doméstico japonés.
10. El origen de estas disposiciones y filtros tiene su origen en el acondicionamiento de la casa japonesa, tal y como explica Yoshida Kenkou en el ‘*Tsurezure-gusa*’, ensayo escrito en el siglo XIV donde se establece la importancia de lograr espacios en penumbra y permitir la entrada de aire fresco a la casa.

11. MISHIMA, Yukio. *Después del banquete* (1960). Madrid: Alianza Editorial, 2009. Traducción de Guillermo Solana Alonso.
12. Thomas Markus estudió de forma extensa la función de la ventana y señala que las ventanas pequeñas y estrechas posibilitan vistas diferentes desde diferentes posiciones en la habitación, mientras que las grandes y horizontales tienden a que la vista sea uniforme siempre. MARKUS, Thomas. ‘The Function of Windows: A Reappraisal’, en *Building Science*, vol. 2. Oxford: Pergamon Press, 1967. pp. 101-104. Traducción del autor.
13. CORTÉS, Juan Antonio. *Opus cit.* p. 42.
14. Cuando Balthus habla de su admirado amigo Rainer Maria Rilke nos refiere a un crac de paso metafísico: “El deseo de Rilke era poético y espiritual, me convocaba en el lugar del crac, en la abertura por donde debía pasar para llegar a la verdadera realidad porque mi tarea consistía en sacar esplendores de allí”. El crac era, en consecuencia, el lugar de máxima carga poética y el lugar de aspiración para el conocimiento personal. RILKE, Rainer Maria. *Opus cit.* p. 20.

## NOTES

1. “The outside is active in the production of the inside. This would explain why for Deleuze the middle point is always the privileged point to get started from, why thought can better be captured in an in-between. Thought starts in the middle, in the intersection of two series, facts or processes that, albeit temporarily, share a common target”. GROSZ, Elizabeth. *Architecture from the Outside. Essays on Virtual and Real Space*, Writing Architecture Series, MIT Press, Cambridge, MA., 2001. p. 69.
2. In relation with the distinction between material space and phenomenological space, it seems critical to think of the text by ROWE, Colin: ‘Transparency: Literal and Phenomenal’, written in collaboration with Robert Slutzky, 1955-1956, first edition in Perspecta, 1963.
3. “The borderline space as a place for the approach between worlds, space for encounter and fraternity, we can use terms that allude to the limit in a positive sense, as a place for the encounter, exchange, approach or access”. GIL PITA, Luis. ‘Desde el Límite y la Frontera’, in *Circo* 2001.90. Madrid, 2001. p. 3.
4. ZUMTHOR, Peter: *Atmospheres: Architectural Environments - Surrounding Objects*. Birkhäuser, 2003. p. 46.
5. Kazuyo Nishida provides us with an illustrative explanation on this distance: “For six years, I practiced a martial art called Aikido. It is a traditional Japanese sport that is based solely on defending. The important aspect is that one has to be permanently aware of the other’s breathing, in order to feel the precise moment of the attack, adjust your rhythm to theirs and return the attack with a defeat. With that end, one needs to keep a certain distance with the contrary, in order to observe them and react accordingly. Distance is key in this martial art. One must know how far (or how close) one has to stay. Neither too close nor too far, depending on the adversary. Experience is the only way to learn it. [...] In Japanese this distance is called *ma*. It is not just a spatial distance, not only the void that separates you from your adversary. It is a space that needs to be in tension, full with sensations in order to adapt your breath to theirs and be able to read the very exact moment of the attack. For this reason, there must be a *ma* between both. A physical distance must take place but there must be a connection with them at the same time”. NISHIDA, Kazuyo. ‘El concepto japonés del espacio doméstico’, (“The Japanese Concept of the Domestic Space”) in *Pasajes de arquitectura y crítica*, n. 29. Madrid, September, 2001. p. 60.
6. NISHIDA, Kazuyo. *Opus cit.* p. 60.
7. CORTÉS, Juan Antonio. ‘Una Conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa’, (Tokyo, September 2007), in *El Croquis* n. 139. Madrid, 2008. p. 12.

8. RILKE, Rainer Maria. *Mitsou Historia de un Gato*, (1921). Madrid: Artemisa, 2006. p. 20. Rilke uses the term laminar latitude in the texts to refer to the aesthetic experience of Balthus paintings.
9. *Shoji* is the common term for the traditional sliding door in Japanese architecture, where a wooden frame is wrapped with traditional washi-like translucent rice paper. The *fusuma* is a vertical opaque rectangle typically used in the division of interior spaces. Traditionally, the *fusuma* has the same dimensions than a *tatami*, that is, 3' wide by 6' tall (91 cm. wide by 183 cm. tall). *Shoji*, *fusuma* and *tatami* are the three most characteristic elements of the Japanese domestic space.
10. The origin of these filters comes from the conditioning of the Japanese house, as explained by Yoshida Kenkou in 'Tsuzuregusa', an essay written in the 14th century where the importance of shaded spaces is explained as well as the access to fresh air into the house.
11. MISHIMA, Yukio. *Después del banquete (After the Banquet)* (1960), Madrid: Alianza Editorial, 2009.
12. Thomas Markus studied extensively the function of windows. He points out that small and narrow windows facilitate different views from different positions within the room, whereas large and horizontal windows tend to regularly produce uniformed views. MARKUS, Thomas. 'The Function of Windows: A Reappraisal', in *Building Science*, vol. 2. Oxford: Pergamon Press, 1967. pp. 101-104.
13. CORTÉS, Juan Antonio. *Opus cit.* p. 42.
14. When Balthus writes about his beloved friend Rainer Maria Rilke he alludes to a crack of metaphysical transcendence: "Rilke's desire was poetic and spiritual; he would position me upon the crack, in the opening which he had to go through to reach the true reality because my task was to obtain shinings from there". Therefore, the crack was the place with the highest poetic load and the aspirational place for personal knowledge. RILKE, Rainer Maria. *Opus cit.* p. 20.

