

La evolución de la puerta en la arquitectura civil y sus códigos en la idiosincrasia de la China imperial

1. Introducción

En este trabajo se realizará un proyecto integral de investigación sobre la evolución de la puerta en la arquitectura civil y sus códigos en la idiosincrasia de la china imperial, con el objetivo de demostrar la importancia de la puerta como uno de los elementos centrales en la arquitectura china y su diálogo constante con la sociedad. Para ello se ha usado bibliografía académica que incluye el idioma chino –traducido en su totalidad por el propio autor del trabajo a no ser que se indique lo contrario–, y una serie de ilustraciones realizadas por el propio autor del trabajo basándose en reconstrucciones o restauraciones de originales, o en una interpretación propia de los textos. Por lo tanto el trabajo consistirá en una investigación aplicada a un caso concreto en el que utilizaré fuentes primarias e ilustraciones.

Se ha intentado además traducir todos los términos chinos, a pesar del peligro que se corre de perder el significado verdadero, ya que algo no se puede comprender verdaderamente hasta poder hacer una reinterpretación en el propio idioma. Por ello se han usado varias palabras y descripciones siempre acompañadas del término original en chino entre paréntesis, permitiendo al lector tener referencia de cuál es el término en el idioma original. El carácter es una gran fuente de información en cuanto a la puerta, porque son descriptivos y forman todo un vocabulario que va desde los aspectos más generales a los más detallados, existiendo un universo que muestra la importancia de la puerta en la arquitectura (Wu, 1998). Para finalizar todas estas palabras y sus términos chinos se han compilado en un glosario anexo al trabajo.

Cabe destacar que la arquitectura china, en especial la que usa como elemento principal la madera, es aún una gran desconocida en occidente (Steinhardt, 2002). Recientemente aparecen ciertas nociones sobre las formas y los métodos de la arquitectura china, pero el gran desconocimiento y falta de bibliografía que aún existe, sumado a la traducción de términos de manera errónea y la asimilación de elementos bajo nombres occidentales sin tener referencia del término original, hacen que sea un tema realmente difícil de estudiar. Además los chinos nunca se molestaron en

Javier Ruiz Barreto

Graduado en Estudios de Asia Oriental, Universidad Autónoma de Madrid, Máster en Relaciones Económicas y Culturales entre Europa y China, Universitat Autònoma de Barcelona, curso en Arte Arcaico, Universidad de Pekín.

Interesado en el arte chino en general, y en concreto las artes aplicadas, la apreciación correcta del arte chino, la interculturalidad en el arte, y la recreación de los valores e identidades a través del arte.

Este artículo es el resultado de un Trabajo Final de Grado, tutorizado por la profesora Isabel Cervera.

escribir sobre su arquitectura hasta muy recientemente, con excepción de sus manuales oficiales de construcción que es prácticamente lo único que ha sobrevivido. Esto se debe a que la arquitectura nunca estuvo considerada un arte, y no daba estatus a las élites hasta principios del siglo XX (Silbergeld, 2012). Por lo tanto un trabajo sobre la puerta es doblemente más complicado, pues no sólo trata sobre arquitectura, sino que además es un elemento menospreciado en ésta.

El primer libro que trata sobre arquitectura es la *Tablilla de Trabajos* (工部) de finales del siglo XI, éste sin embargo sólo era un manual para estandarizar el proceso de construcción, que le toca a cada clase en el sistema de estatus, cuánto va a costar hacer algo y que materiales necesitas. Liang Sicheng (1901-1972) es verdaderamente el padre de la arquitectura, y el único que se propondría construir toda una estructura a la antigua usanza y estudiarla sin perder cara. Fue además el primero en realizar un gran estudio de caracteres que no existían en el diccionario, de términos que no se usaban por siglos, de caracteres inventados y usados por los propios artesanos, que se pasaban los conocimientos de generación en generación y que se negaron durante siglos a compartir el conocimiento que les daba de comer. La arquitectura china hasta entonces era menospreciada por multitud de estudiosos que no veían la lenta evolución de la arquitectura y que no comprendían lo realmente elaborado del gran sistema que los chinos habían inventado. Por si fuera poco, los pocos libros que están dedicados de manera extensiva a la arquitectura china y los “clásicos” de la arquitectura ni siquiera están traducidos, destacando la *Regulación de los Métodos Arquitectónicos Qing* (清工程做法则例) de 1734, tratado en *Las Regulaciones Arquitectónicas de los Qing* (清式营造则例) de Liang Sicheng; *El Tratado en Métodos Arquitectónicos* (营造法式) de Li Jie (1065–1110), y *Las Observaciones sobre la Inspección de Trabajos de Ingeniería* (考工记) compilado a finales del período de Primaveras y Otoños (546–403 ANE).

Otra cuestión importante es que los esqueletos de las estructuras chinas son por lo general un puzzle de madera, que con el paso del tiempo y la historia acaba podrido o calcinado. Esto ha llevado a que muchas de las estructuras que se observan hoy en día sean una reconstrucción, o que incluso en el caso de que sean originales tienen tantas capas de añadidos y restauraciones que difícilmente pueden ser considerados originales, lo cual significa que la mayoría de los estudios se basan en asunciones que con cada nuevo descubrimiento pueden ser tachados de falsos (Steinhardt, N. S., 2002). Otras edificaciones ni siquiera existen, y son los modelos en bronce o pinturas los que han permitido conocer algunas de las puertas antiguas (Wu, Y., 1998). Pero la arquitectura china no es famosa sólo por la construcción en sí, sino por lo que ocurre en ella, que da forma al edificio y lo llena de una historia que va más allá de lo material que esta relacionada con un sistema de valores, creencias y prácticas.

2. Evolución de la puerta en el modelo tradicional de planificación urbana

La arquitectura china se ha ido formando y transformando a lo largo de los siglos, sin embargo, sus principios estructurantes han permanecido sin grandes cambios. “Desde todas las fuentes de información —literarias, gráficas, ejemplares— existe una fuerte evidencia que demuestra que los chinos siempre han gozado de un sistema indígena de construcción que ha conservado sus características principales, desde la prehistoria hasta nuestros días. [...] Que este sistema de construcción haya podido perpetuarse durante más de cuatro mil años en un territorio tan extenso y seguir siendo una arquitectura viva, que conserva sus principales características, a pesar de las

repetidas invasiones extranjeras —militares, intelectuales, y espirituales— es un fenómeno sólo comparable a la continuidad de la civilización de la que forma parte” (Liang, 1984). Al contrario de los que sus múltiples elementos decorativos puedan transmitir, la arquitectura “carece de categoría artística entendida ésta como expresión de un espíritu creativo, siendo el reflejo de un sistema social profundamente jerarquizado” (Cervera, 1997).

Siguiendo la tradición de estandarizar y clasificar, la arquitectura y sus elementos fueron tratados en diferentes manuales burocráticos con ilustraciones, que fijarían una regla que pasaría de dinastía a dinastía. Se trata de las primeras evidencias de urbanismo chino, que crearían una tendencia que unificaría los estilos y elementos (Steinhardt, 1999). Durante generaciones constructores y artesanos dejaron constancia escrita de su trabajo, que posteriormente serían recogidos y cotejados por eruditos que fijarían las normas de construcción que eran de obligado cumplimiento. Este proceso llevó a una transmisión de un modelo estándar y clasificado de construcción con un cuerpo de características arquitectónicas únicas, que también regularía la puerta siendo una parte importante como elemento individual y como parte de un todo.

La planificación urbana comenzó en la cultura neolítica de Yangshao (仰韶文化) en el yacimiento arqueológico de Banpo (半坡) (4800-3750 ANE), en la llanura Zhongyuan del río Amarillo —actual Shaanxi—, con la construcción cerca del 4000 ANE de la Gran Sala (大房子), el primer ejemplo de arquitectura especializada en Asia Oriental. Las edificaciones en Banpo eran por lo general redondas, y tenían esqueleto de madera, paredes de adobe, y tejados de paja (Jarzombek y Prakash, 2011). Las entradas a las viviendas consistían en simples aperturas, y en algunos casos pasillos cubiertos que estaban a cierta altura para evitar que la lluvia y el polvo entrasen (Wu, 1998). A ambos lados de la entrada habían además unas paredes cortas que limitaban la entrada de aire y ayudaban a mantener la temperatura, y que serían “el primer paso a la función de un dormitorio, a la aparición indirecta del edificio residencial, que es a su vez un primer signo de la iluminación en el concepto de organización del espacio arquitectónico” (Xun, 1975).

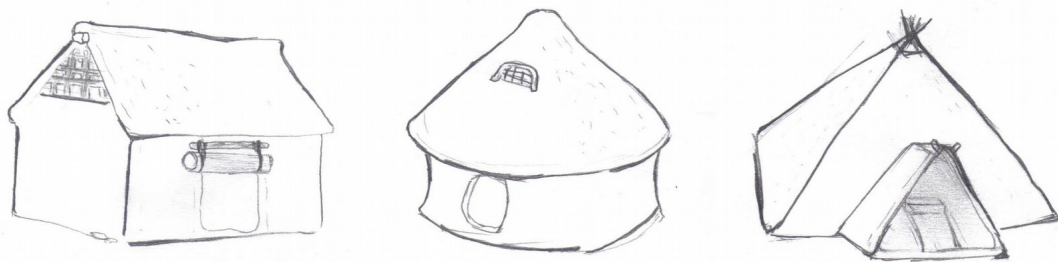


Ilustración 1. Modelos de casas de Banpo: cuadrada, redonda y gran sala.

Las entradas estaban siempre alineadas con Yingshi (营室) al sur. Este asterismo, denominado entonces como Ding (定), significa “alinear la sala” (Pankenier, 2013), y se correspondía con la localización del sol en aquella época, por lo que en realidad se trataba de una forma sencilla de aprovechar las horas de luz solar en el solsticio de invierno, y protegerse de los fríos vientos del norte, manteniendo el calor en la casa y disminuyendo el gasto de combustibles. Por otra parte el hecho de que todas las puertas estuviesen orientadas del mismo modo garantizaba una mayor privacidad, (Liang, 1984) y fijaba ya en esta primera etapa de la urbanización china el principio práctico de la entrada al sur. Este método de construcción se correspondía y relacionaba con las primeras descripciones del universo, que aparecía como motivo decorativo de cerámicas de

este período. Lo dibujaban como un diagrama cósmico formado por un cuadrado compuesto por nueve cuadrados, el “cuadrado mágico” *Luoshu* (河圖洛書). Este conjunto además se encontraba circunscrito por un “cielo cubierta” (盖天说) que se dispone paralelamente sobre la tierra. Esta creencia se ve representada en los jades *Bi* (璧) y *Cong* (琮), que son unas puertas de comunicación espiritual terrestre-celestial.

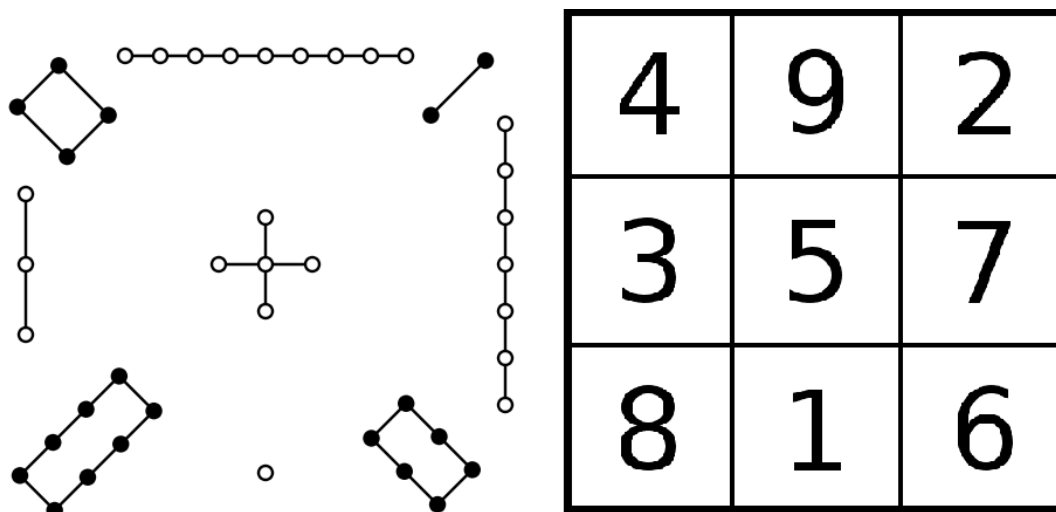


Ilustración 2. *Luoshu*.

En el centro del *Luoshu* era posible encontrar una esvástica o símbolo sidereal como representación de la Osa Mayor en sus diferentes fases de movimiento alrededor de la Estrella Polar, ya que éste era el mecanismo que se usaba para organizar la sociedad entorno a un ciclo agrícola. En el *Libro de las Odas* (诗经) se describe tal ciclo comenzando en primavera, cuando los jóvenes tras nadar en las zonas inundadas por la confluencia de los ríos Chanhe y Bahe, emergen tiritando y son imbuidos por los espíritus de los ancestros que fueron canalizados a través de las aguas de los ríos (Schinz, 1996). En este estado de energía los jóvenes procrearon sobre este lugar, y al ceder las aguas se dividió el terreno resulto entre las diferentes familias para ser cultivado, exceptuando una zona central. Esta sería la Gran Plaza de las Ceremonias (庆典大场), que junto a la Gran Sala, se conformaron como dos partes urbanas comunales de gran importancia espiritual y social. Este lugar era la representación simbólica del soplo vital *qi* (气), que es la conexión entre ancestros, tierra y fertilidad que se recoge en el *Libro de los Entierros* (葬书), y que sentaría las bases de una ciencia de la fisiognomía, el Fengshui (风水). En definitiva, vemos una clara relación entre la forma del diagrama de la tierra cuadrada y la división de las tierras en torno a un espacio sagrado. Estos conceptos cosmológicos se traducirían en principios de planificación urbana y reglas arquitectónicas que fijarían la posición de elementos como la puerta, y que además reflejarían los objetivos y la jerarquización planeada por el Estado.

En el mismo territorio unos mil años más tarde aparecería la cultura del neolítico tardío Longshan (龙山文化) (3000-2000 ANE), que haría más evidente los aspectos jerárquicos y defensivos de la ciudad. El yacimiento arqueológico de Taosi (陶寺) en Shanxi es un ejemplo de la mayor ciudad fortificada con murallas de tierra apisonada y fosos de la prehistoria. La ciudad y sus edificaciones fueron además tomando aspecto cuadrangular, una transición que además de proporcionar un esqueleto más resistente, es indicativo de una centralización del poder y una función defensiva que se evidencia claramente con la aparición de puertas con barbacana (瓮城) en las murallas, y

puertas más resistentes en las propias viviendas, apareciendo las primeras puertas que consistían en un marco cuyo interior estaba cubierto de un enrejado del zarzo o adobe (Pankenier, Liu y De Meis, 2008). En este momento podemos decir que las puertas aún tienen una función práctica de mantener la privacidad y además una cierta protección, sin aspectos espirituales o motivos decorativos importantes.

La puerta comenzaría a cobrar más importancia en la ciudad de Yanshi (偃师), de la cultura de la temprana edad de bronce Erlitou (二里头文化) (1900-1500 ANE). Esta ciudad era la primera que se situaba en la puerta de entrada del *qi* en la tierra, ya que se hallaba en el lugar sagrado y central de todo China, el Yermo de Xia, y en el cuadrado central de la propia ciudad encontrábamos un complejo palaciego sobre una plataforma cuadrangular de tierra apisonada. Era posible visibilizar la alta estratificación de la sociedad no sólo en el posicionamiento de los diferentes elementos de la ciudad, sino a través de las propias puertas: El palacio tenía una entrada de nueve columnas en línea y ocho espacios (八间所衡门形式) —lo cual podría ser un precursor del *paifang*— (Wu, 1998). Además las puertas exteriores del palacio ya contenían tres puertas de acceso jerarquizado, de las que salían carreteras organizadas y alineadas que cruzaban toda la ciudad. Las casas de los ciudadanos comunes poseían unas entradas que en la mayoría de los casos no disponían de puertas con hoja, sino que consistían en cortinas o esterillas que evidenciaban una diferencia de clases muy grande. (Liu y Xu, 2007) Incluso las entradas de las propias tumbas podían ser individuales, dando paso a una gran cantidad de riquezas —en concreto nueve grandes tumbas individuales tenían más de doscientos objetos en el ajuar funerario—, o por el contrario podían ser entradas a tumbas pequeñas y comunales que en algunos casos no presentaban ni ajuares funerarios (Chang, 1999).

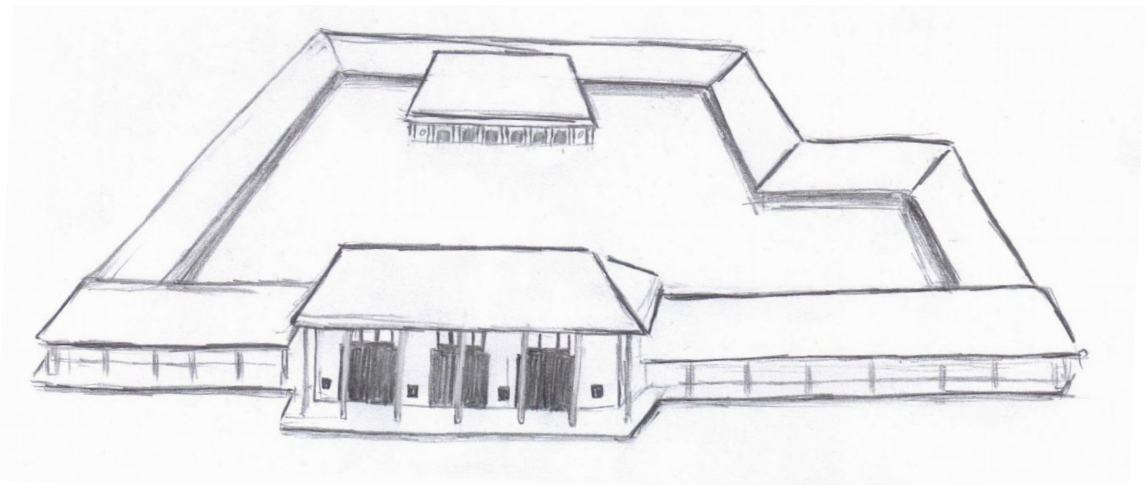


Ilustración 3. Palacio de Erlitou.

La capital Shang de Yin (殷) es la primera que puede ser considerada una verdadera ciudad fruto de la culminación de los principios de la cultura de Longshan. Se hizo una lectura divina del *Luoshu*, en la que Yu el Grande, fundador de la Dinastía Xia, recibió este símbolo sagrado de las marcas en el caparazón de una tortuga mágica enviada por el cielo. El mito nos indica la importancia que cobraría este modelo que derivaría en el modelo tradicional de planificación urbana y división del territorio, como el Sistema de División “*Jingtian*” (井田制度). La capital Shang estaba colocada a lo largo del meridiano polar, con sus murallas y entradas repartidas enfrentando los diferentes puntos cardinales, comprendiendo el mundo social de los hombres, del mismo modo que la cubierta celestial comprendía el universo superior. La entrada principal, por la que los mortales entraban a la ciudad, se encontraba naturalmente en el extremo sur del meridiano polar (Nelson, 1988). El

complejo palaciego de nuevo en el corazón de la ciudad, y las administraciones, templos y mercados, eran colocados cuidadosamente por geomantes y arquitectos. Hasta la importantísima necrópolis y todos sus cuerpos y objetos rituales se colocaban según los principios geománticos. La estructura general de las tumbas reales son una clara representación del *Luoshu*, hallándose en el cuadrado central el cuerpo del fallecido con la cabeza orientada hacia el sur, dónde además se hallaba la rampa que conducía hasta el exterior, es decir, la disposición del cosmos se lleva a la vida cotidiana, a las ciudades, los palacios, las viviendas e incluso las tumbas (Ebrey, 2007).

En los restos arqueológicos de las Ruinas de Yin (殷墟) ya se podían encontrar términos arquitectónicos en *jiaguwen*. Sin embargo en la arquitectura aún no podemos hablar de un gran avance en las formas y la tecnología, pero sí de un gran avance político y religioso. El carácter que se usaba para “ciudad” era “邑” (*Yi*) el cual significaba “centro urbano”, “capital” o “centro ceremonial”, un carácter que representa un hombre arrodillado bajo un recinto, es decir, mostrando respeto frente a la autoridad religiosa, la ciudad amurallada (Nelson, 1988). Todo este aspecto religioso y las teorías geománticas ligadas al buen auspicio cada vez cobrarían más importancia como una forma de legitimar la autoridad y la jerarquización de la sociedad feudal en la Dinastía Zhou. Ciertos elementos de la naturaleza fueron investidos de un poder divino que imponía a los hombres su propia voluntad, *Shangdi* (上帝) o el “Señor de lo Alto”, el antepasado absoluto de todos los seres, que solo podía contactar el rey a través de los ancestros reales. El monarca era la única conexión entre el máximo poder y la humanidad, la piedra angular que desde el palacio en el centro de la ciudad y de la tierra coordina cielo, tierra y hombre.

El diseño del palacio y la ciudad de Yin marcarían un modelo que sería copiado por la Dinastía Zhou para crear el palacio de Zhouyuan (周原). Este contó con un alto nivel de planificación que daría lugar a una consolidación de todas las normas y creencias de la planificación urbana y la arquitectura hasta la época codificadas en el clásico de los *Ritos de Zhou* (周礼). La obsesión por parte de los Zhou por la planificación surgía del miedo de haber alterado el orden natural y armónico del universo al atacar a los Shang, y que se confirmó con la repentina muerte del Rey Wen de Zhou (周武王). Buscando el favor divino para gobernar China bajo el mandato del Cielo se colocaría a la aristocracia Shang en su antigua ciudad, esta vez reconstruida bajo el nombre de Chengzhou (成周), que seguía estrictamente todos los principios cosmológicos, siendo la primera ciudad china que contaba con un diseño previo a su construcción y establecido el estándar tradicional de planificación urbana.

Con el uso de herramientas como el gnomon, los mapas estelares, el astrolabio de los Nueve *Ren* (六壬式盘) o la brújula *Luopan* (罗盘) se determinaba cual era el lugar perfecto para el emplazamiento de una ciudad. “Se tenía en cuenta el clima, la geografía y las condiciones humanas, se respetaba la naturaleza y se vivía en armonía con esta” (Jin, 2012). En las *Observaciones sobre la Inspección de Trabajos de Ingeniería* (考工记) se describe como la Ciudad Real (王城) fue construida por artesanos en forma de cuadrado en el centro del diagrama *Luoshu*. Los cuatro cuadrados de números pares en las esquinas del diagrama eran *Yin* (阴), mientras que los cinco cuadrados de números impares eran *Yang* (阳), formando una fórmula numérica que aseguraba el correcto balance. El templo para los ancestros (祖庙) se colocaba en el cuadrado siete, al este del palacio, y los altares a los dioses de la tierra y el grano (社稷坛) en el cuadrado tres, al oeste. Esta disposición era indicativo de que el poder monárquico había superado a la autoridad del clan y la religión, y los cuadrados exteriores representaban los medios a través de los cuales el centro actuaba. Por otro lado, el cuadrado número uno contenía la sala de audiencias, hacia donde se orientaba la puerta del palacio, y en la parte posterior del palacio se colocaba el mercado, en el cuadrado nueve (He, 2007).

El cuadrado cinco, el central, se encontraba totalmente amurallado formando una ciudad interior (城), y en su exterior, se encontraban una muralla que circundaba los ocho cuadrados restantes, la ciudad exterior (郭). La muralla exterior contenía tres puertas por cada punto cardinal, alineadas mediante tres grandes avenidas de norte a sur y tres grandes avenidas de este a oeste. Paralelamente, se disponían seis avenidas menores más de norte a sur, y seis más de este a oeste, formando un total de dieciocho avenidas que tenían el grosor de nueve carruajes o 24 *Bu* (步) —30 metros. La ciudad quedaba por lo tanto dividida en ochenta y un distritos cuadrangulares (坊) de 1x1 *Li* (里) —358'2 m en la época—, en los que cada uno de los cuadrados del diagrama *Luoshu*, contenía tres distritos, dando como resultado que los lados de la ciudad en su conjunto fuesen de 9 *Li* —3.223'8 m. Los distritos a su vez estaban divididos en parcelas individuales de 8 *Mu* (亩) de área —4.553'47 m². Cada parcela podía ser dividida en seis más o contener una vivienda de la aristocracia que seguía un modelo de casa también estandarizada por el clásico de los *Ritos de Zhou*. Este modelo permitía una gran flexibilidad sin afectar a la homogeneidad de la ciudad, y se aplicó además a nivel regional como un sistema de ordenación territorial, político y económico.

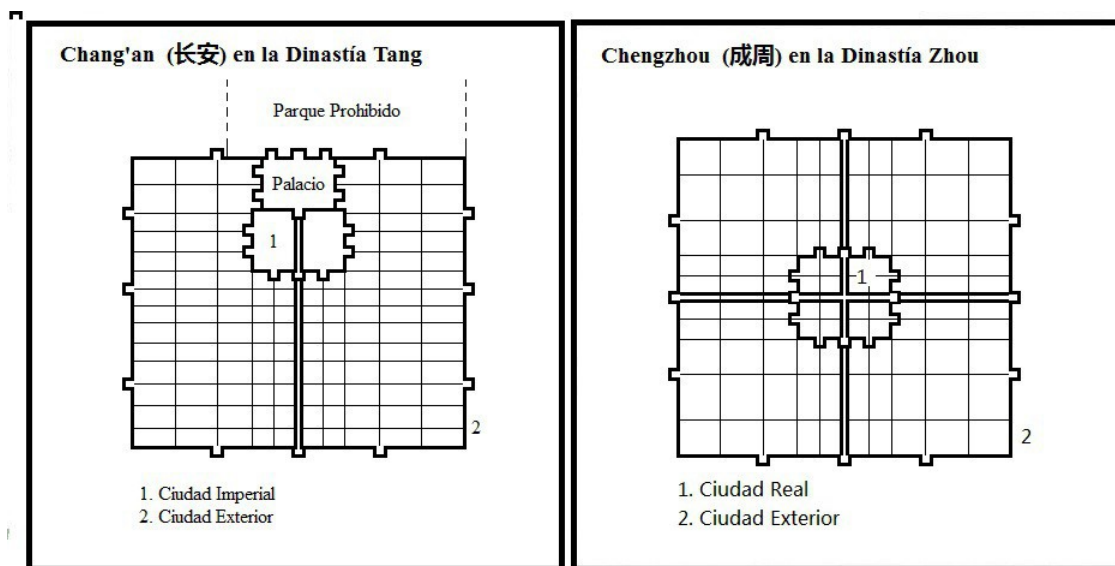


Ilustración 4. Mapa del modelo clásico de planificación urbana en Chang'an y Chengzhou.

El poder tenía entonces una espacialización de carácter concéntrico, se trata de la teoría de “Escoger el Centro” (择中论), que planteaba que el monarca debía vivir en el centro del país, y que sólo de este modo gobernaría conforme a los ritos. En las *Primaveras y Otoños de Lu* (吕氏春秋) se dice que el centro del país debe ser el lugar elegido para establecer la capital, que funciona como una entidad geocósmica que además debe contener todas las edificaciones de mayor importancia. El poder por lo tanto constituye la forma, y la forma a su vez da poder y reconoce la posición en la que cada uno se encuentra. Es decir, las ciudades amuralladas de los feudos (封建) —divididos entre familiares y aliados Zhou según la ley clánica (宗法)— eran el propio centro del área sobre la que gobernaban, pero que a su vez debían lealtad al centro del diagrama en el que estaban integradas, la capital. (Schinz, 1996) En este diagrama de autoridad la unidad más ínfima eran los hogares, que siguiendo como ideal el palacio, integraban todos los elementos arquitectónicos de más importancia, destacando los patios y las puertas como símbolo del poder y la riqueza. Según explica el *Libro de los Ritos* (礼记), el palacio en sí estaba formado por la unión en un orden determinado de “entradas” (门) y “patios” (朝) a lo largo de un eje vertical norte a sur, los cuales definían los usos y funciones de determinados espacios y el movimiento (Wheatley, 1971). Se combinaban dos

principios estructurantes: una secuencia de Tres Patios y Cinco Puertas (三朝五门) y una secuencia de Patios al Frente y Dormitorios Detrás (前朝后寝).

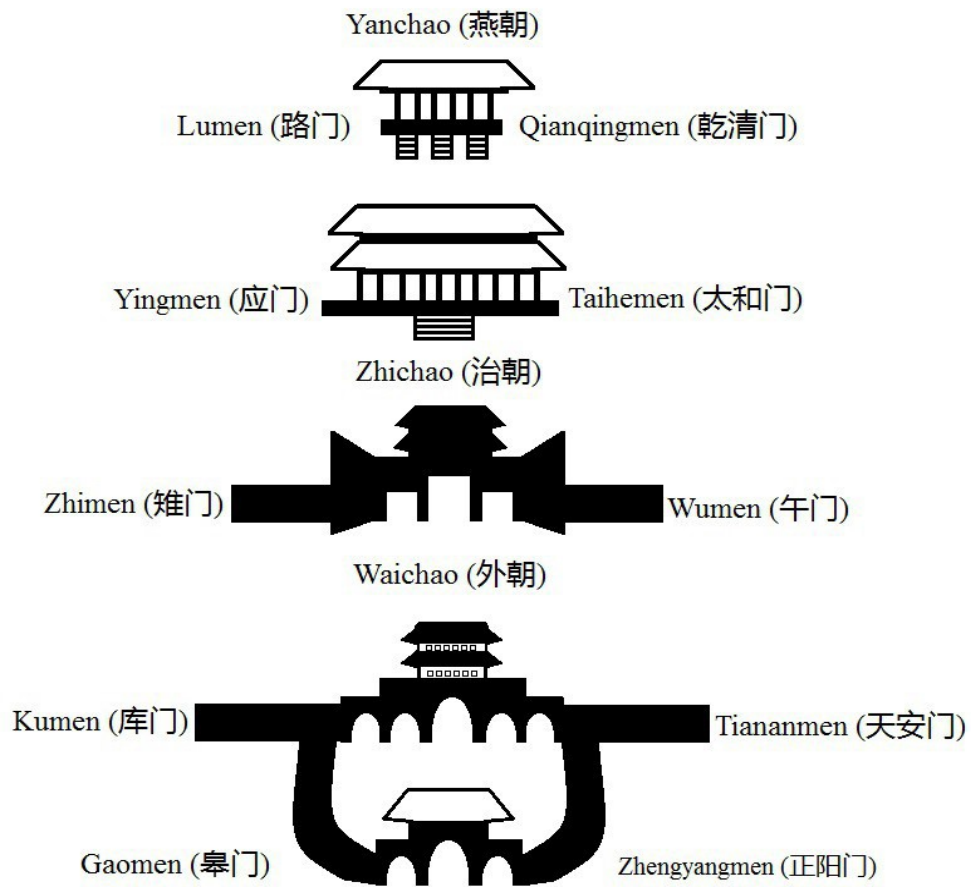


Ilustración 5. Secuencia de Tres Patios y Cinco Puertas en el modelo tradicional y en Pekín.

Esta estructura serial continuó hasta el Pekín de los Qing. *Kumen* (库门), que se corresponde con Tiananmen (天安门) en la Ciudad Prohibida, protegía la entrada a la Ciudad Interior (内城), donde se encontraba todo el complejo palaciego y las edificaciones de carácter religioso. Como entrada frontal del complejo palaciego en sí, se encontraba *Zhimen* (雉门) o *Wumen* (午门) en Pekín, una puerta de gran importancia ritual y que además era la que marcaba una clara división entre la familia real y el resto de la población, además de jerarquizar incluso en el modo de entrada de la propia aristocracia, reservándose de los tres arcos el central para la entrada del emperador o rey. Entre *Kumen* y *Zhimen* se encuentra el patio *Waichao* (外朝), el espacio en el que se establecían las estructuras religiosas y un punto de encuentro para la gran ceremonia de los ancestros y los dioses, además de otros eventos importantes. Para maximizar la majestuosidad de este espacio, a ambos lados de la puerta de *Zhimen* se colocaba una pareja de atalayas (双阙) que contaban con una función más ornamental que bélica y demostraban el poder del monarca. En el Pekín de la Dinastía Qing el plano de la Puerta Meridiana o *Wumen* (午门) se abre en forma de “U”, lo cual es una evolución que integra las antiguas atalayas.

Las numerosas puertas, salas y cuadrados conformaban una trabajada imagen en línea con el eje, una gran variedad de ambientes se creaban en diferentes secciones mediante una combinación orgánica de elementos que producía un efecto artístico predeterminado, y que permitía conocer mediante lo visible o lo ausente en que tipo de nivel nos hallábamos en la jerarquía. En este modelo

las puertas adquieren una función jerarquizadora y de aproximación a un espacio sacro que es una idea que forma parte de la idiosincrasia de la colectividad. Las entradas conforman entonces un portal en la dicotomía sagrado-profano que aumentan en nivel conforme se cruzan acercándose al núcleo. “Las puertas son como la boca de un gigante, por las que se respira y se habla; toda la vida de la ciudad se mueve entorno a estas puertas, son como arterias. Lo que entra y sale de estas puertas no son solo carruajes, personas, o animales domésticos, sino que también son pensamientos, ideas, esperanzas y sueños, expectativas y decepciones, funerales y casamientos, simbolizan la muerte y las nuevas vidas” (Sirén, 1924). Este modelo de secuencias y esta visión de la puerta serían una gran influencia en el trazado de palacios dinásticos posteriores, por ello se ha acompañado cada parte de su equivalente en la ciudad prohibida, pero también serían el modelo a seguir para templos, altares, oficinas y lugares residenciales.

Este planteamiento de la ciudad, del palacio y del sistema de series de puertas y patios como elementos que regulan la propiedad formaban parte de una cosmovisión que se aplicaba al plano de la casa. El tamaño, los materiales, la decoración o la posición de la casa, el aspecto de la puerta y la colocación de esta, todo mostraba un orden jerárquico que se encontraba legitimado mediante la religión y la filosofía. Toda la planificación urbana estaba diseñada para capturar, canalizar y distribuir el qi a través de todo el reino. Qin Shihuangdi, fundador de la Dinastía Qin (221-206 ANE) y el primero en unificar el país, fue muy responsable en este aspecto. Se dice que “copió de manera exacta todos los palacios de los rivales a los que derrotaba, y los reconstruía entre las murallas de su propia ciudad en Xian con el objetivo de concentrar todo el qi del mandato del cielo (天命)” (Nelson, 1988). Esta reconstrucción no tiene el significado de restaurar o reconstruir un edificio dañado para mantener un patrimonio, sino que busca preservar ya sea mediante una réplica o una restauración una edificación que ni siquiera fue destruida de manera traumática, sino intencionadamente. La réplica en este contexto histórico y con unos materiales impermanentes basa su importancia no en la originalidad y antigüedad, sino en la forma y el significado del original. Se trata de una forma de pasar las técnicas arquitectónicas de una generación a otra, y consigo la energía que estas encierran. Por ello la copia de elementos arquitectónicos por parte de la población cobra un significado completamente nuevo, que no busca sólo seguir las modas establecidas por los más ricos, y el aspecto digno y elegante de la arquitectura imperial, sino que busca la misma fortuna y principios. El papel del arquitecto en este contexto por lo tanto no es protagonista, lo cual se debe a las propias características efímeras de los materiales, al trabajo en grupo de artesanos anónimos, y a la no consideración de la arquitectura como un arte, lo cual permite que el trabajo original de este no lleve una “firma” (Cervera, 1997). Esto también es necesario ya que los propios procesos de destrucción, demolición y alteración forman parte de los métodos de conservación. Por ello, podemos decir que China poseía un sistema de urbanismo muy flexible, al que se le podían hacer incorporaciones según las necesidades de la ciudad, de hecho, el propio sistema de urbanización en cuadrículas supone una destrucción de lo existente, siempre enfocado hacia un progreso.

Con la misma idea de la adaptación de la ciudad a las necesidades, las urbes crecerían de acuerdo a sus funciones económicas y militares, la sociedad urbana fue creciendo y apareció una nueva clase social de mercaderes, artesanos, eruditos... que provocarían una diversificación en la arquitectura. Con la unificación por la Dinastía Qin se presentó el problema de una gran variedad regional y cultural en la arquitectura, que junto a los diferentes cambios sociales, políticos, económicos e históricos crearían diferentes modas, tendencias y elementos. Sin embargo, todas las novedades siempre girarían en torno a un modelo común, que se recuperaría con gran fuerza en la Dinastía Han. Esta vuelta a lo arcaico tenía como objetivo moral buscar el favor del mandato del cielo de

las dinastías anteriores, y para ello se daría una gran importancia a el culto a los ancestros, lo cual iba acompañado de una recuperación y formalización de tipos arquitectónicos, principios de espacios y una organización administrativa antiguos, que favorecerían la centralización del poder y el culto al emperador. Esta recuperación de la china arcaica o pre-Qin se vería claramente en las casas y sus puertas, que volvieron a tomar formas más homogéneas. “Este sistema organicista fue elaborado en un contexto que seguía el sistema del *Libro de las Mutaciones* (易经), la escuela de los cinco elementos (五行), la elaboración de un mundo ideal a través del *Dao* (道), la escuela de los opuestos *yin-yang* (阴阳) y la teoría de los números emblemáticos. El espacio cobró tal importancia en su correspondencia con la posición social y la función social “que los títulos reales y civiles a menudo reflejan la geometría de la ciudad tanto como lo hacen la función del responsable, por ejemplo, señores del palacio de izquierdo, gobernante de la séptima puerta, supervisor auxiliar de la secretaría de la derecha, la oficina supervisora de huéspedes del sur y norte, director de las puertas amarillas” (Wheatley, 1971).

Los eruditos recopilaron los restos de conocimiento que sobrevivieron a la purga de la Dinastía Qin, y se escribieron las *Observaciones sobre la Inspección de Trabajos de Ingeniería* que fue la base de la planificación urbana hasta la época moderna (Wheatley, 1971). Las ciudades eran un calco del modelo ya desarrollado en la Dinastía Zhou. En cuanto a las puertas, comenzarían a aparecer con mayor frecuencia el *yingbi* (影壁) o panel de sombra frente a las entradas, que servía para desviar a los malos espíritus y proporcionar una mayor privacidad. En los palacios y jardines imperiales era posible encontrar *yingbi* esmaltados (琉璃影壁) con motivos decorativos relacionados al poder imperial como dragones, pudiendo aparecer uno, tres, cinco, siete o nueve dragones, como es el caso del *yingbi* de los nueve dragones (九龙壁) (Jin, 2012). Este elemento sería muy habitual en la Dinastía Qing, en la que incluso las residencias comunes los tendrían pero con otro tipo de materiales y motivos decorativos, como el *yingbi* de madera (木影壁) que se encontraba en el interior del hogar, sujeto por lo general a una base de piedra y con motivos decorativos que tenían que ver con motivos auspiciosos (Jin, 2012).

Las estrictas regulaciones sobre la decoración y la arquitectura se hicieron cada vez más importantes debido a que en la Dinastía Han los mercados comerciales fueron aceptados como parte de la ciudad, lo cual significaba que los comerciantes eran tolerados. Estos que en ocasiones podían ser personas de gran riqueza pasaban por un estricto control sobre los elementos que aparecían en las puertas de sus hogares, para no permitir que la combinación de estos superasen las riquezas y la solemnidad del emperador, además sus viviendas quedaban relegadas a zonas con funciones determinadas fuera del espacio sagrado. “La estrecha regulación de las actividades comerciales todavía se puede ver en la ciudad capital de Chang’an (长安) durante la Dinastía Tang (618-907 DNE). En ésta, el Palacio Taiji (太极宫) y las administraciones fueron trasladadas junto a la muralla de la zona norte de la ciudad” (McMullen, 1999) para tener más perspectiva sobre el sur y además dar mas fortaleza a la ciudad. “Las puertas, calles y distribución de los barrios seguían una estructura más compleja que la capital Han, pero todavía utilizaban las alineaciones y fórmulas numerológicas ideales” (Skinner, 1977). Cortando la avenida imperial habían catorce calles de este a oeste, y otras once de norte a sur. Este entramado formaba ciento ocho distritos rectangulares y amurallados con cuatro puertas cada uno, que contenían múltiples complejos residenciales que seguían el mismo modelo organizativo que la ciudad. Su trazado fue tan popular que incluso se menciona en uno de los poemas de Du Fu (Ebrey, Walthall y Palais, 2006). De estos distritos dos eran destinados a “mercados, que no pueden encontrarse en espacios tradicionalmente sagrados o políticos, estando fuertemente controlados por el gobierno” (Skinner, 1977). La primera ciudad en integrar las actividades comerciales, tanto

privadas como públicas, en todas las zonas excepto en la propia ciudad imperial fue Kaifeng (开封), centro de las dinastías Liang y Song del norte, y centro urbano más grande y complejo del mundo en el 955 DNE. Este tipo de ciudad se escribía con el ideograma “都”, que combina “mercado” y “ciudad amurallada”.

Al igual que la ciudad tenía su puerta, cada distrito también tenía su propia puerta, que consistía en un arco denominado *paifang* (牌坊) o *pailou* (牌楼). Estas alcanzaron un gran desarrollo en la Dinastía Tang, y continuarían hasta la Dinastía Qing. La palabra *paifang* está compuesta por el carácter de distrito o *fang* (坊), y el carácter de “letreros” o *pai* (牌), que hace referencia a las comunidades que contenían varios callejones o *hutong* (胡同) en los que se disponían las casas con sus propias puertas. Algunos estudios buscan el origen del *paifang* en la *torana* india, (Needham, 1971), que al llegar a China tomaría características típicas como tejados ornamentales de múltiples niveles, varias columnas de soporte, o formas relacionadas con las puertas tradicionales chinas (Knapp, 2000). La *torana*, al igual que el *paifang*, no tiene realmente la función de una puerta, sino que tienen un significado más simbólico, de hecho podían existir *toranas* hechas con flores para atraer la buena suerte, o con fines didácticos y narrativos, o incluso se pueden encontrar algunas de carácter temporal para conmemoraciones (ver Dhar, 2010). En cualquier caso, este tipo de entradas no está limitado a la India, pudiendo encontrar en Japón la “percha de aves” o *torii* (鳥居), que se suele encontrar frente a santuarios shintoístas marcando simbólicamente la transición del mundo profano al sagrado (Jaanus, 2010); en Corea la “puerta de flechas rojas” o *hongsalmun* (홍살문 / 紅箭門) es también la entrada al mundo sagrado, frente a santuarios, tumbas o academias confucianas (En “An Illustrated Guide to Korean Culture”, 2002); en Tailandia la “puerta del templo” o *sum pratu wat* vuelve a cumplir la misma función, además de ser un monumento altamente decorativo como los *paifang* en la Dinastía Song.

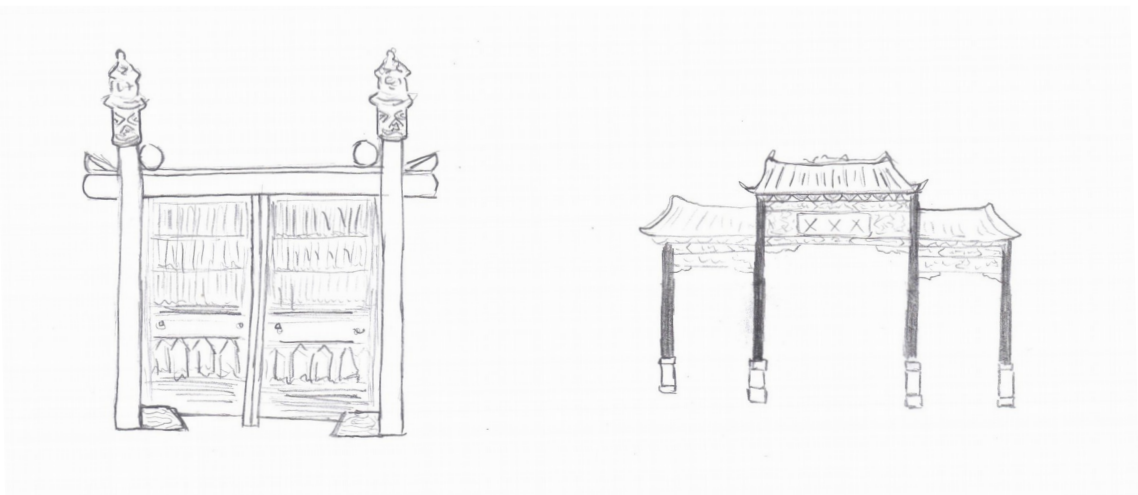


Ilustración 6. Izquierda, *wutoumen*; derecha, *paifang*.

En China los primeros *paifang* se remontan a la Dinastía Tang, y tenían el nombre de “puerta de capiteles oscuros” o *wutoumen* (乌头门). La construcción de éste se estandarizó en el *Tratado en Métodos Arquitectónicos* (營造法式) de la Dinastía Song (Li, 1920) en el que se da una pista sobre su función y los elementos del *wutoumen*: Marco con placa (表盒), Letrero de familia o grupo (阀阅), color oscuro mediante quemado (褐烫), o cobertura por quemado (绰楔). El *wutoumen* se construía siguiendo el modelo de las puertas del palacio de Erlitou, con dos columnas y una viga cuadrada horizontal (枋), pero en el extremo de la columna se asentaba un tope de cerámica, que estaba teñido de negro, y en la viga cuadrada horizontal se disponía un título determinado. Entre las columnas había una puerta de dos hojas, o una puerta de una sola hoja, cuya parte superior

estaba compuesta por una ventana de celosía que permitía ver tanto el exterior como el interior (Li, 1920). El *wutoumen* por lo general se colocaba frente a las residencias de oficiales de rango sexto o superior, “era una marca de la distinción del noble en cuestión” (Li, 1920). En la Dinastía Ming y Qing este evolucionaría en el *paifang*, del que existen un gran número de variantes, pero que por lo general tienen una estructura más elaborada.

Finalmente, la planificación urbana y la arquitectura China llegaron a su consumación con la Ciudad de Pekín de la Dinastía Ming y Qing. En esta última dinastía el aparato oficial para el control social y económico se centraba en una jerarquía piramidal de grupos corporativos controlados por instituciones religiosas y administrativas. Los distritos de las ciudades, se organizaban y atendían localmente, pero siempre dirigidos por la élite administrativa y los templos a los que patrocinaban, que organizaban diversas actividades sociales y ayudaba a identificar y fijar el número de miembros de cada unidad residencial. El movimiento entre estas unidades residenciales era supervisado por el estado para controlar de cerca el crecimiento de la clase comerciante, y además fijar a la población a un sector geográfico específico que también determinaba su nivel social. Por otro lado, los mayores vestigios sobre terminología, clasificación y análisis teóricos se codificaron en la *Regulación de los Métodos Arquitectónicos Qing* (清工程做法则例) del reinado de Qianlong (1735-1796 DNE), y el *Tratado en Métodos Arquitectónicos* de la Dinastía Song, junto a una gran cantidad de manuscritos de artesanos que se pasarían de generación en generación. “Ambos manuales gubernamentales, son de gran importancia para el estudio de los aspectos tecnológicos de la arquitectura china” (Liang, 1984). El ejemplo mejor conservado de urbanización y arquitectura Qing es la reconstrucción y restauración de la Ciudad Prohibida, que resultó en un mantenimiento de las estructuras y concepciones Ming pero con mayor ornamentación y detalles, “y los colores más vivos que se habían visto desde la Dinastía Tang” (en *Enciclopedia Britannica*), Pekín era la culminación de miles de años de arquitectura y tradiciones de planificación urbana, que se reflejaba en cada muralla, calle y puerta, hasta la unidad más básica, las casas.

3. La puerta en el microcosmos de la arquitectura doméstica

La arquitectura china clásica se ha valido principalmente de los principios cosmológicos del taoísmo y del Fengshui para las construcciones religiosas e imperiales, que además estaba relacionado con elaboradas ornamentaciones, determinados principios y riquezas. Esto derivó en un interés por parte de la población en copiar o adaptar en la medida de lo posible los elementos característicos de un alto estatus a sus propias viviendas. La orientación y posición de la estructura, la adecuación de un número determinado de elementos arquitectónicos y decorativos, y todo un imaginario de la buena suerte componen toda una estructura en la que nada tiene una función puramente arquitectónica (Knapp, Spence y Ong, 2006). El palacio en concreto supone la estructura de mayor madurez y uno de los mayores logros. Era el lugar en el que el emperador se reunía con sus ministros, y el lugar que reunía todas las demandas materiales del emperador. Esta edificación, por todo lo que significaba, ejercía una gran influencia espiritual sobre el pueblo y empoderaba al emperador a través de su majestuosidad, su gran escala y su patrón espacial compacto. Según el confucianismo era el hogar del padre del pueblo chino, y un modelo de virtud a seguir por las familias, que eran en sus relaciones una prefiguración del Estado y a su vez sus hogares la división administrativa mínima. En el libro de los *Ritos de Zhou* “se indica como la organización del espacio se sirve de la unidad para visualizar la totalidad o lo que es lo mismo diseñando el microcosmos del hábitat se ha de reflejar el macrocosmos” (Cervera, 1997).

Los métodos constructivos variaron muy poco a lo largo de la historia, ya que la madera no permitía una estructura individual demasiado grande. Por ello la estrategia usada por los artesanos para expresar magnificencia fue desarrollar un sentido de composición arquitectónica por módulos (Steinhardt, 2002). Estos consistían en un esqueleto de maderas cuidadosamente cortadas que se ensamblaban en un entramado de columnas, vigas y *dougong* mediante la técnica de caja y espiga (Hinton, 2003), sin necesidad de pegamento u otros elementos de sujeción, y que formaba un “cuadrado o rectángulo cerrado en sus cuatro costados y apoyado en cuatro pilares” (Cervera, 1997) que se conocían con el nombre de *jian* (间) o sala. La combinación de varios *jian* o salas componen un pabellón (廷), y éstos a su vez se organizan en torno a un patio central.

Una vivienda por lo tanto no consiste en un solo edificio, sino en un complejo que crecía conforme a la familia, añadiendo salas a cada lateral resultando en que el conjunto adoptase la forma de una “U”. El patio que quedaba en el interior podía ser usado por los granjeros como una pequeña parcela cultivable. Los mercaderes y burócratas preferían cerrar la “U”, ya que las paredes exteriores del complejo formarían una especie de muralla que tendrían la misma función simbólica que las de la ciudad, protegiendo no sólo físicamente sino también preservando la intimidad, ya que el patio además cumplía la función tradicional de la plaza central de ceremonias o las ágoras pero en un ámbito privado porque “la fuerte jerarquización social no permitió nunca la participación ciudadana, y se favorecían las relaciones colectivas en el interior de las viviendas” (Cervera, 1997).

La función principal de esta distribución es regular la temperatura y ventilar el complejo de edificios, ya sea adaptado al clima del norte con espacios más abiertos por los que el sol entre a todas las ventanas y puertas orientadas al sur —tipo patio (院)—, o con una apertura más pequeña que proteja del sol y canalice la lluvia del sur a modo de *compluvium* romano —tipo “pozo al cielo” (天井) (Hinton, 2003). Las viviendas por lo tanto podían formar un complejo de patios altamente compartimentado en el que los edificios cobran una nueva función, servir de puerta a otro territorio de carácter diferente (Silbergeld, 2012). Se daba por lo tanto una sucesión de entradas que forman una contradicción: están en el mismo terreno enfrentadas y a su vez están unidas, “la existencia de Qianmen —Puerta de Enfrente— implica y la relaciona directamente con un Houmen—puerta de atrás—”, y sin embargo una es superior a la otra en una jerarquía que diferencia el espacio que precede y el espacio más privado que acontece, se trata de una transición que “diferencian al noble y honesto del común y vulgar” (Wu, 1998).

La escala de las puertas indicaban también la importancia del hogar o de la zona a la que se accedía, y su tamaño estaba directamente relacionado con el resto de componentes del edificio, cuyo tamaño estaba basado en los ocho modelos de escala de los carpinteros. El modelo de construcción ya estaba inventado y altamente armonizado y regulado, los chinos verdaderamente creían haber alcanzado el culmen de la arquitectura, y por ello el único modo que había de aumentar la escala de la puerta era aumentar las proporciones de todo el edificio en relación a la medida del *dougong* (斗拱) de la armadura de la cubierta. La gente con una mayor posición social y riquezas por lo tanto podría acceder a modelos de escala y residencias de mayores proporciones (Silbergeld, 2012).

En cuanto a la organización de las puertas y zonas de la casa, se seguían los mismos principios que las ciudades y palacios, es decir, se colocaba el espacio más importante en el centro del eje principal, y a ambos lados de éste se encontraban los dormitorios para los más mayores. En las alas a derecha e izquierda del conjunto, conocidas en chino como “dragones guardianes”, se encontraban las partes de menor importancia como los dormitorios de los jóvenes, el comedor y la cocina. En su conjunto había una perfecta simetría respecto a sus dos ejes perpendiculares, que

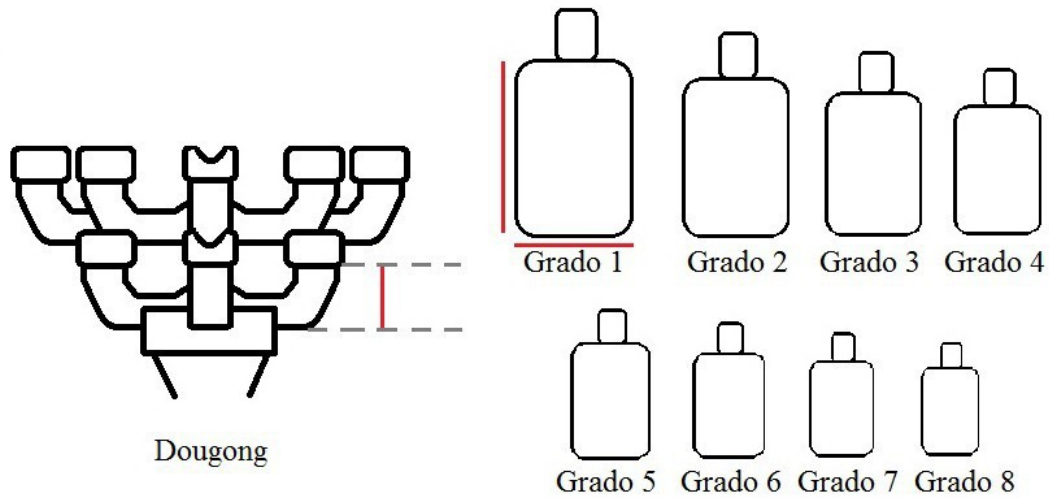


Ilustración 7. Sistema de escalas.

en el caso de grandes estructuras podían contener otros subcentros con sus propios ejes. Ciertas partes podían presentar cierto desorden, pero el eje central tiene una gran sensación de orden y limpieza (Silbergeld, 2012), que se conseguía gracias a los elementos decorativos secundarios que se colocaban a ambos lados del eje vertical, amplificando la sensación de simetría bilateral y armonía, valores que apreciaba la tradición taoísta. En el centro del complejo y en continuidad con el eje vertical, se colocaban las puertas principales (Knapp, Spence y Ong, 2006), del mismo modo que se hacía en la ciudad capital. La axialidad cardinal, la centralidad y otros elementos geománticos indicaban dónde posicionarse para ganar orden, dónde moverse para mantener orden, y toda una jerarquía direccional que explica cómo cada individuo se mueve dentro del complejo y a través de sus puertas. “Se trata de una estructura que te ordena, te manda cómo debes moverte, te da pistas direccionales, y de si estas ascendiendo a un nivel superior en jerarquía y funciones, hasta llegar a un pináculo” (Silbergeld, 2012). Las puertas se encontrasen en el centro de la parte frontal eran más importantes que aquellas a los lados, además en la capital Tang de Chang’an ya se estableció que zona más alejada de la puerta principal, pero orientada hacia ésta era la que se reservaba para los miembros más importantes de la familia, por el hecho de que es la zona más protegida y soleada. Los edificios enfrentados al este y oeste y en las alas del complejo son para los siguientes en la cadena de importancia, y finalmente la zona frontal y más cercana a la puerta principal se reserva para sirvientes (Knapp, Spence y Ong, 2006).

Todas las edificaciones seguían una regla dictada por el propio gobierno, una ley que regulaba desde cuántos pisos podía tener la vivienda, hasta la extensión de éste. Los colores, decoraciones y formas que se podían encontrar en una vivienda también debían responder a una ley, que jerarquizaba todos estos elementos permitiendo su uso a unas clases sociales determinadas. Como resultado los elementos arquitectónicos y los materiales eran los que daban forma y estilo a los hogares (Jin, 2012). La entrada principal se convirtió en un elemento arquitectónico cargado de significado y que desvelaba al instante la posición social, e incluso las aspiraciones, principios y gustos de la familia. En la China arcaica había un dicho “宅以门户为冠带”, que significa “la entrada tiene la función de dar una imagen determinada”, por ejemplo, “Wumen [...] demuestra lo espléndido de la Ciudad Imperial, y la puerta de la Mansión del Príncipe de Mongolia (蒙古王府), contiene “dos figuras de dragones contorneados (描龙) que evidencian lo especial de la mansión” (Wu, 1998).

La importancia de la puerta era tal que a comienzos de la Dinastía Ming, Zhu Yuanzhang creó una ley sobre distinción en casas de oficiales y gente común a través de las puertas. El Edicto Ming (明会典) decía que en el año 26 de Hongwu (Zhu Yuanzhang) los duques en sus “puertas pueden tener tres unidades *jian* y cinco unidades *jia* (五架), las puertas deben usar dorado y pueden contener rostros de bestias, y tiradores de estaño en forma de aros”; los oficiales de primera y segunda clase pueden tener “puertas de tres *jian* y cinco *jia*, las puertas se deben pintar de verde y pueden contener rostros de bestias, también pueden tener aros de estaño”; desde la tercera clase hasta la quinta “las puertas de tres *jian* y tres *jia*, deben usar el color negro, y aros de estaño”; desde la sexta clase hasta la novena “las puertas tienen un *jian* y tres *jia*, las puertas deben ser negras y con aros de hierro”. Al mismo tiempo se estipula que “los oficiales de primera clase en sus puertas y ventanas no pueden usar laca roja. La gente común por su parte sólo pueden tener tres *jian* y cinco *jia*, y no tienen derecho a usar *dougong* o decoraciones coloridas” (Wu, 1998).

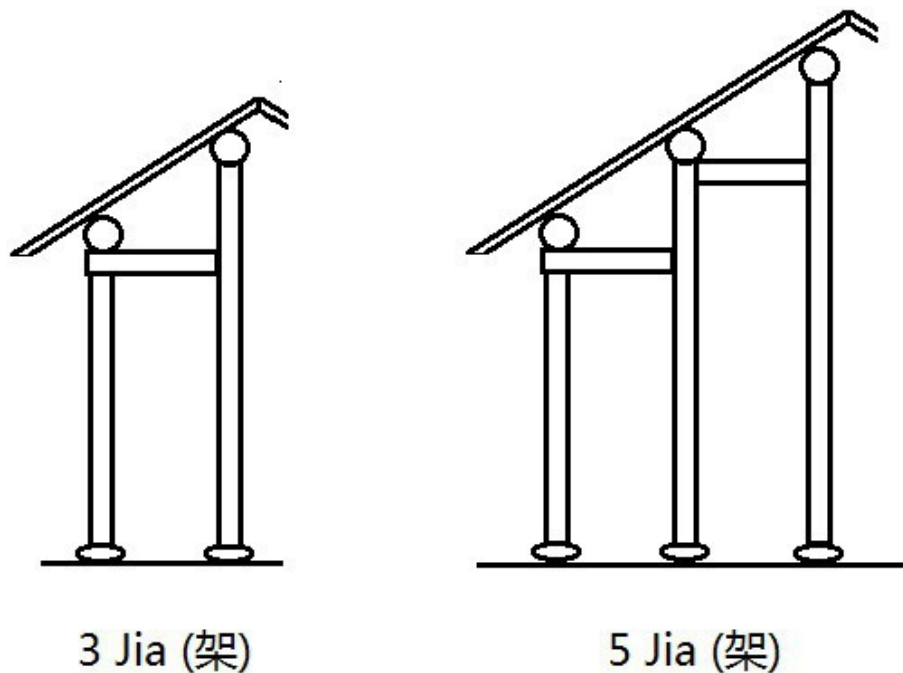


Ilustración 8. *Jia*.

En el propio edicto regulador es posible observar como la puerta tenía toda una cultura del color que trata principalmente el rojo, amarillo, azul, blanco y negro como colores puros, y los correlacionaba con las cinco direcciones cardinales, los cinco elementos y todo un significado y propósito, con un simbolismo que puede ser emblemático del rango, la autoridad, las virtudes y vicios, los disfrutes y penas... (Williams, 1974). A pesar de que el coloreado de los elementos arquitectónicos tenía la función de prevenir de la humedad, la podredumbre y el astillado de la madera, muchos conceptos chinos sobre el universo natural, la ética y la filosofía fueron integrados en los colores, enriqueciendo lo tintado de connotaciones culturales (Jin, 2012). Cabe destacar el color rojo por representar la buena suerte, la felicidad, la valentía y la justicia (Jin, 2012), está también relacionado con las festividades y ceremonias, como la obtención de un cargo oficial (Williams, 1974). Las puertas rojas, en concreto, son un signo de alta posición social y gran riqueza, ya que formaban parte del listado de los nueve otorgamientos (九锡) que la gente común no podía tener. En el libro *Anécdotas de Hanshi* (韩诗外传) dice “si el señor feudal tiene virtud, el emperador le otorgará carruajes, ropajes, en tercer lugar valientes guerreros, en cuarto lugar instrumentos musicales, en quinto lugar escalones, en sexto lugar puertas rojas, en séptimo lugar arcos, en octavo lugar hachas de hierro, y en noveno lugar

mijo negro, todos estos son los nueve otorgamientos” (Wu, 1998). La siguiente cita también ilustra la importancia de la codificación estricta de los colores: “la sala de audiencias se llama pabellón amarillo, y no se permite que tenga puertas rojas, para distinguirlo del emperador se hace amarillo, por eso se llama pabellón amarillo” (Wei, 2008).

4. La puerta y sus códigos

El primero en pisar una puerta fue Youchaoshi (有巢氏), ya que “en la antigüedad, habían pocas personas y muchas bestias, la gente no podía vencer a las bestias y las grandes serpientes. Por ello un inmortal enseñó a la gente a hacer casas de madera para protegerse. La gente contenta le hicieron rey y lo llamaron Youchaoshi” (Hanfeizi, 1997). Lo interesante de la historia es el paso de la nada al todo, la aparición del concepto de casa y puerta completamente desarrollado. Las primeras viviendas de los chinos eran cuevas, y éstas suponen una entrada en sí mismas, por ello es normal que no existiese el concepto de una puerta o entrada individual hasta la construcción de las primeras casas, en las que se encontraban con un espacio cerrado que necesitaba de un hueco de entrada o salida.

La puerta que en un principio era una parte puramente funcional, paso a ganar un gran peso en la señalización de los linderos de una propiedad o de un término jurisdiccional, en la cualificación del espacio en el que el ser humano se mueve o no se puede mover (Chevalier, 1997). Las puertas, a pesar de ser estáticas hablan de un ir y venir, y por ello hablan de lo distinto del espacio al que dan acceso. En China no hablamos sólo de una puerta, sino también de un umbral, que informa de las cualidades de un espacio. En el *Clásico de las Mutaciones* el trigramma de la tierra (坤), tiene entre sus significados el de puerta cerrada y el trigramma de cielo (乾), el de puerta que se abre. La significación de la puerta empieza en su disposición a facilitar o dificultar el paso por ella. Algunas puertas son más bajas para forzar la inclinación como signo de humildad, una muestra de la dificultad de paso del plano profano al sacro. Este sentido se acentúa con las diferentes decoraciones simbólicas que aparecen junto a las puertas. Las puertas en definitiva cuentan toda la historia de china a través de sus clavos, sus caracteres tallados, los dioses protectores de la puerta, los leones de piedra... La puerta se ha convertido en una tarjeta de visita de la cultura desde el pasado hasta hoy (Wu, 1998).

En China existían principalmente dos puertas base: la de dos hojas (门) y la de una hoja (户). En las escrituras de los huesos oráculo o *jiaguwen* ya existían estos dos pictogramas. En el diccionario de caracteres *Shuowen Jiezi* (说文解字) dice: “门: 从二户, 象形. 户, 甲骨文写为“户”, 是单扇门的象形字”, lo que significa que “el tipo *men* viene de dos *hu*, y es un un pictograma. En los *jiaguwen*, *hu* se escribe como una sola hoja del pictograma *men*”. Para las entradas a edificios poco importantes o de menor tamaño y para las puertas laterales se solían usar *hu*, mientras que en edificios de mayor tamaño e importancia se usaban las *men*.



Ilustración 9. Izquierda, *jiaguwen* de puerta de dos hojas o *men*; derecha, *jiaguwen* de puerta de una hoja o *hu*.

La puerta además, es una decoración y una forma arquitectónica en sí misma, el *menlou* (门楼) de los grandes complejos, la gran puerta de la capital *changhe* (皇城), los *shanmen* (山门) de los templos o los *chengmenlou* (城门楼) de las ciudades. En chino se dice que las puertas son el rostro de la construcción (门脸). La parte superior del marco de la puerta se llama frente (门额), y los laterales mejillas (门颊). Incluso se puede decorar la frente con una horquilla (门簪) o un tejado a modo de sombrero (门罩). Por otro lado este rostro puede ser sencillo, contener maquillaje o estar realmente ornamentado. Algunas decoraciones pueden ser un par de aldabas (铺首) a modo de ojos, un par de hoyuelos en las mejillas, que serían dos amuletos *fu* (福), un *duilian* (对联) como un peinado, o lámparas que parecen una flor roja en el cabello. Además, al igual que las personas, estos rostros varían según su procedencia, por ejemplo las provincias del noreste difieren de las del suroeste, es decir, las puertas de los *siheyuan* (四合院) son diferentes a las puertas de los *yaodong* (窑洞). También muestran diferentes personalidades, por ejemplo, mientras que unas escaleras dan un aspecto serio y arrogante, un par de leones hacen la puerta más majestuosa, y una puerta entreabierta muestra una sonrisa complaciente que invita a entrar (Wu, 1998).

Un elemento tan importante como la puerta debía ser construida entonces con la sabiduría de un buen carpintero, ya que su valor no sólo radica en que permitiese a su dueño sentirse orgulloso por su belleza, sino también en su uso. Por ejemplo “en el frío noreste existe una doble puerta, la exterior se llama ‘puerta para el viento’ (风门子) y sólo abre hacia fuera, la que se encuentra en el interior se denomina ‘puerta de panel’ (板门) y se abre hacia el interior, de éste modo una vez cerradas ayudan a mantener el calor, y al salir las puertas ayudan eficientemente a que el calor del interior del hogar no salga” (Liu y Pan, 1991).

La puerta de panel es por lo general el tipo de entrada principal de los complejos residenciales. Es una puerta de dos hojas sólidas (实榻门) o compuestas de marcos como un tablero de ajedrez (棋盘门) (Wu, 1998), que se hallaba en el cuarto o recinto de la puerta (大门) y que en ocasiones podía estar acompañada de puertas laterales menores (偏门). En una historia de *Una Nueva Consideración de los Cuentos del Mundo* (世说新语) se narra como un buen pintor dibujó al padre del dueño de un complejo residencial en el recinto de la puerta, y éste resultó ser tan realista que el dueño ya no quería vivir allí, por ello esta puerta pasó a considerarse una “门堂”, es decir, la puerta pasó a ser una sala de gran importancia sólo por la decoración y el significado que ésta le aportaba.

En la *Revista de Investigación de Costumbres Populares* (1991) se hace un análisis de la arquitectura civil de Juancheng, provincia de Shangdong, en el que se descubrió que existían tres diferentes estilos de puertas de complejos residenciales claramente asociados a una clase social concreta sólo por su decoración: El primer tipo de puerta pertenecía a familias ricas y consistía en una puerta de tablero de ajedrez, sobre la que colgaba una placa con caracteres en oro indicando el nombre de la familia, bajo una cubierta de tejas cuya cumbre (起脊门楼) estaba altamente decorada con porcelanas. El segundo tipo era la puerta de huesos de pollo (鸡架门楼), y el tercero la puerta de apertura en la pared (墙豁口门), ambas eran características de familias más pobres, mientras que una se pintaba con el hollín de las ollas y carecía de decoraciones destacables, el otro era tan sólo un hueco en la pared cubierto de un entramado de varas. La placa o cartel (门匾) que se colocaba sobre la puerta justo debajo del tejado, era claramente un indicador del orgullo de la familia por su propia puerta y por mostrar cual era su hogar. Si la placa es horizontal se llama *bian* (匾), si al contrario es vertical se llama *e* (额) (Jin, 2012), pero ambas tenían un cierto efecto decorativo, y en ocasiones también podían contener un lema ideológico o simplemente explicaba la naturaleza de un edificio como salas de estudio o jardines privados (Williams, 1974).

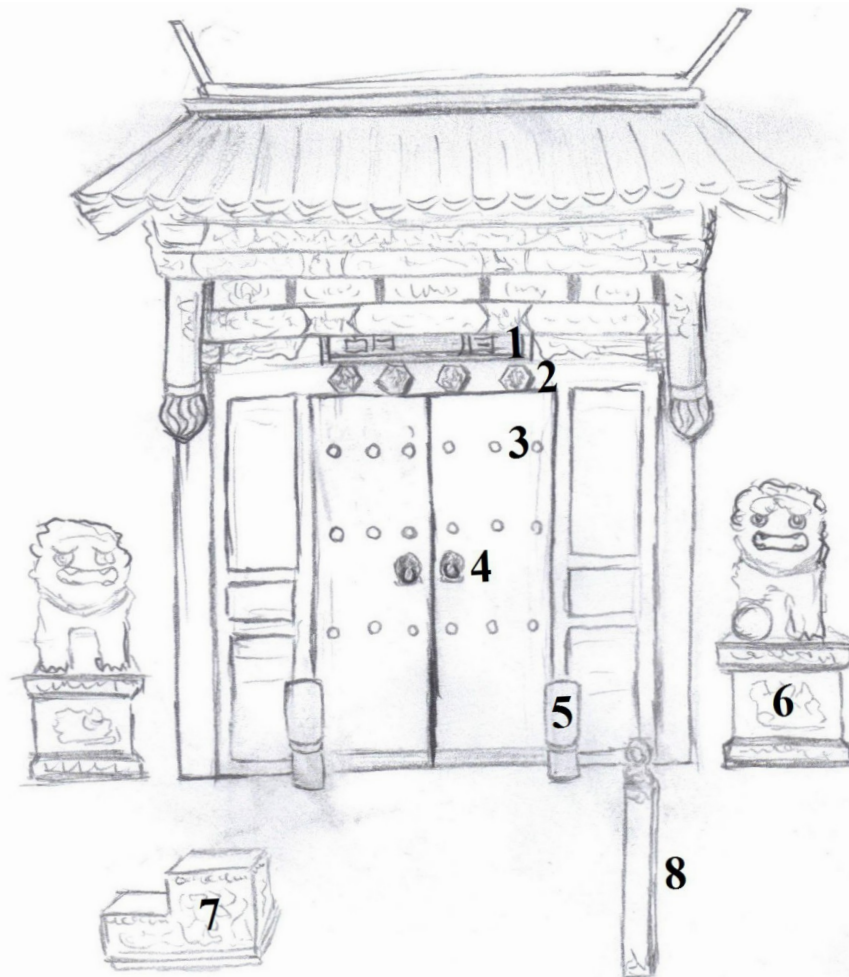


Ilustración 10. La puerta y sus elementos: 1, placa; 2, horquillas o cilindros; 3, clavos del herraje; 4, aldaba; 5, bloque frente a la puerta; 6, león de piedra; 7, escalón; 8, amarradero.

No solo el aspecto físico de estas entradas principales a los complejos era importante, sino que sus espacios laterales (双塾) podían ser usados para realizar diferentes actividades por todos los habitantes del complejo, ya que era un lugar de paso neutro, que no era ni público ni privado y que permitía mostrar una cierta imagen al exterior. Si la puerta es el rostro del edificio y la familia, éste espacio, que podía ser un lugar de estudio, un teatro o una sala de conferencias, era el lugar en el que mostrar las buenas costumbres de la familia al público (Wu, 1998).

Una vez pasada la entrada principal, y el espacio “neutro” suele existir en las familias más poderosas una entrada secundaria (二门), que normalmente es una puerta festoneada (垂花门). Esta se caracteriza por sus dos columnas invertidas a sus laterales, que en sus extremos contienen una flor de loto, una nube o una granada. Esta puerta altamente decorativa, también conocida como “闪门”, tenía la función de esconder la parte verdaderamente privada de la casa, es como si la puerta “闪门” no permitiese la vista de la gente “人” (Wu, 1998), y en cambio ofrece todo un espectáculo de técnicas decorativas como esculpido en piedra, madera tallada, o la coloración y dibujos de las vigas. El dicho “大门不出, 二门不迈” significa “sin salir por la puerta principal, ni pisando la segunda puerta”, lo que indica un espacio intermedio en el que no te hallas en el espacio público de la calle, pero tampoco puedes entrar al ámbito privado marcado por esta puerta que sólo los más poderosos se podían permitir (Jin, 2012).

Ya en el interior del complejo, y como puertas de acceso a los dormitorios y las salas laterales encontramos la puerta de celosía o de partición (格扇门/隔扇门), una puerta de dos hojas que

aparece normalmente entre columnas en grupos pares y que esta compuesta por dos partes fundamentales, el entramado central (格心/隔心) y la falda (裙板), que a su vez se mantienen unidas gracias a la intersección central (涤环板/中夹堂板) (Silbergeld, 2012). Estas puertas, tan características de la cultura china podrían tener su origen en unos modelos de porcelana de la cultura Yangshao (仰韶文化陶制房屋模型) que tienen la misma estructura puerta-ventana. En Banpo su función era ventilar la casa y permitir una mayor entrada de luz, a la vez que esta combinación de elementos creaba un gran impacto decorativo de una manera tan sencilla. La forma ovalada del edificio, la puerta y la ventana eran los tres elementos básicos del efecto visual, que desarrollarían todo un tipo arquitectónico que en la época dio lugar a el pictograma “宮” que posteriormente tomaría el significado de palacio. El *Shuowen Jiezi* dice así: “El carácter ‘宮’ proviene de la imagen de una casa (...) compuesto por una ventana arriba ‘口’, y una puerta abajo ‘口’”.

El entramado de la ventana superior de la puerta de celosía, tenía como función principal crear una estructura resistente que permitiese pegar una persiana de papel, pues el cristal aún no existía y este era el mejor modo de mantener una buena temperatura en el hogar (Hinton, 2003). Sin embargo, este entramado generaría todo un tipo de patrones que realizaban el efecto decorativo de la fachada de la casa, y que no tardaría en ser codificado de acuerdo a una cierta jerarquía. El diseño más básico consistía en un entramado vertical de madera (直棂格), que avanzaba en complejidad conforme lo hacía la clase social del propietario. Los patrones por lo general tenían que ver con significados oblicuos transmitidos a través de elementos de la naturaleza, o con vinculaciones religiosas que guardaban relación con el patronazgo de diferentes sectas o escuelas religiosas (Jin, 2012). Incluso se podían encontrar patrones que recorrían todo el conjunto de puertas y que a su vez podían ser admirados como obras individuales, lo que tiene que ver artísticamente con un sentimiento de armonizar las decoraciones, pero ideológicamente con una muestra del poderío del dueño y la destreza del artesano (Silbergeld, 2012). Estas puertas además podían contener una imposta colgante (挂落) que acentuaba aún más todo el impacto visual de la puerta, es decir, frente al visitante se desplegaba toda una pared de puertas altamente decoradas con una elegante y trabajada celosía que se enmarcaba bajo un panel de madera tallada minuciosamente que podía incluso contener pinturas y caligrafías. Era todo un espectáculo de lujo cuya función no era otra que el deleite visual de los que accediesen hasta el ámbito privado del patio central de la casa.

Las decoraciones de mayor importancia se encontraban realmente en la puerta principal, ya que era la que estaba expuesta a la mayoría. Cuanto más alto fuese el grado de restricción de las decoraciones presentes, más alta sería la clase de la construcción y los inquilinos. Los leones de piedra (石狮) se convirtieron partir de la Dinastía Yuan en el elemento arquitectónico decorativo más importantes de la puerta (Jin, 2012). Estas figuras guardianes estaban vinculadas con la arquitectura oficial, y por ello proyectaban una imagen de dignidad y honor. Los leones normalmente aparecen en pares, de los que uno es macho y otro hembra, pero ambos con el pelaje del león macho, esto se debe a que el pelaje tiene un número de rizos determinado (螺髻) que no estaba exento de simbología. Estaba estipulado que las casas de los oficiales de primera clase podían tener leones con trece rizos, llamado los trece del alto oficial (十三太保); los oficiales por debajo de la primera clase debían restar un rizo por clase, hasta llegar a los oficiales de rango inferior al séptimo y a la gente común, que no tenían permitido colocar leones (Wu, 1998).

Los bloques frente a la puerta (门墩) también conocidos como tambor de piedra (鼓石), eran otro importante elemento que daba a conocer los honores académicos por un examen imperial, y como símbolo de rango social estaba terminantemente prohibido a aquellos que no tuviesen ningún tipo

de fama en el entorno de la erudición. Este estaba compuesto por dos partes, la queda bajo la puerta sustentándola se llama la almohada de la puerta (门枕石), y la parte que sobresale es el tambor, en el que a veces se esculpen patrones auspiciosos o escenas que expresen la gloria de la familia, sus deseos de longevidad, un casamiento feliz, o prosperidad. Existe también una variante llamada bloque de piedra rodado (滚墩石) cuyo diseño asemeja la forma de dos bloques juntos, y se usa más para sostener un *yingbi* (Jin, 2012). Desafiando los edictos imperiales y a causa del deseo de aparentar un falso rango social o riqueza, en ocasiones había gente que hacía la almohada tan abultada que daba la impresión de ser un tambor (Wu, 1998).

Este mismo “falseado” se daba con los amarraderos (拴马桩), que se encontraban enterrados en el suelo ambos lados de la puerta, o uno frente a otro, a uno de los lados de la puerta. El tope de este amarradero solía tener una figura, por ejemplo, en Weibei, Xian, el 70% de los amarraderos tenían forma de león, el 20% la forma de una persona, y el 10% la forma de un mono (Wu, 1998). Esta preferencia por un león es un claro indicativo de las estrategias que se empleaban para “burlar” hasta cierto punto el reglamento que estratificaba los elementos decorativos de la arquitectura, se trataba de una forma de imitar el aspecto de los leones de piedra sólo permitidos a los altos cargos, pero con la función de un amarradero. Los amarraderos además muestran de un modo indirecto la riqueza de la familia, ya que implica la posesión de caballos. Estos amarraderos además solían ir acompañados de un escalón para subir al caballo (上马石). Una gran presencia de estos era indicativo de un gran número de personas o celebraciones, en definitiva un signo de alta clase social (Jin, 2012).

Incluso los elementos más pequeños de la puerta estaban controlados. Los clavos del herraje de la puerta (门钉), que se usaban para reforzarlas y añadirles un relieve más trabajado, comenzaron a regularse con la Dinastía Qing (Jin, 2012). Las mansiones de los príncipes solían tener sesenta y tres clavos, las de los duques y marqueses tenían cuarenta y nueve clavos, los oficiales veinticinco, y a las familias normales no se les permitía ninguno (Wu, 1998). Las horquillas o cilindros en la puerta (门簪) también formaban parte de la regulación. Su función era en un principio la de hacer más resistente la estructura sobre la puerta, pero en la Dinastía Han su rol decorativo ya había sobrepasado su rol práctico. Las clases más altas podían colocar hasta cuatro horquillas sobre sus puertas con formas de diamante o hexagonales, mientras que el resto sólo podía colocar dos en forma de cuadrado (Jin, 2012). Incluso las aldabas (辅首/门辅) que en la Dinastía Han sólo aparecían en grandes puertas de gran importancia, empezaron a ser accesibles a un mayor número de población, y por ello pasaron también a ser clasificadas por material y la bestia que representaban (Jin, 2012).

5. Conclusiones

La importancia de la puerta es entonces vital para comprender el diseño de los edificios y gran parte de la planificación urbana, no se trata solamente de un elemento de entrada y salida, sino que es un claro símbolo de estatus y el rostro arquitectónico de la vivienda. Su importancia a nivel ideológico es tal que en la Ciudad Prohibida se colocaron unos grandes tanques de agua llamados mar de la puerta (门海). Este nombre no es un término hiperbólico, sino que pretendía que la fuerza del nombre atrajese las virtudes del mar y empapase a la puerta, y desde ahí entrase a todo el complejo inundándolo con el carácter ignífugo del agua (Wu, 1998). Estos tanques de agua sólo existían en las casas de las familias más poderosas, y a una escala mucho menor. La gente común se tenía que conformar con un tanque por unidad administrativa, por lo que incluso este mar de la puerta paso a ser un indicativo indirecto de la clase social.

La puerta además llegó a formar parte de gran cantidad de tradiciones y estaba totalmente integrada en la idiosincrasia del pueblo chino. El umbral de la puerta (门槛/门坎), por ejemplo, tenía todo un código popular sobre que días se podía pisar y que días no dependiendo de los rituales o tradiciones, en el festival del barco dragón (端午节) todos debían colocarse sobre éste para atraer la buena suerte. En las bodas, se podía colocar una moneda en el umbral para permitir la entrada del dinero (Wu, 1998), y en la novela *Desear Suerte* (祝福) de Lu Xun, el personaje Xiang Linsao cree que debe ahorrar dinero para donar un umbral al templo del dios local, y así al permitir que miles de personas pisen sobre éste, y los dioses expíen sus pecados para no sufrir al morir.

La puerta es en definitiva un elemento que desde su primera aparición ya buscaba transmitir un impacto visual, y acabó transformándose en un avatar de la personalidad y la clase social, además de ser un lugar a medio camino entre lo privado y lo público en el que mostrar las buenas costumbres de la familia, y que indicaban hacia que posición en la escala de poder te movías. Esta además proyectaba un claro mensaje de poder y riqueza, que de no ser por el férreo control del emperador mediante sus edictos podría haber avergonzado a muchos de los grandes oficiales o incluso al mismísimo emperador.

Bibliografía

- An Illustrated Guide to Korean Culture: 233 traditional key words*, 2002. Seúl: Hakgojae Publishing Co.
- Anon., 1991. Construcción Civil de Juancheng. *Revista de Investigación de Costumbres Populares*, Vol 1.
- Jarzombek, M.M. y Prakash, V., 2011. *A Global History of Architecture*. Nueva York: John Wiley & Sons.
- Bredon, J., 1930. *Chinese New Year Festivals*. Shanghai: Heian Publishing.
- Cervera, I., 1997. *Arte y cultura en China: Conceptos, materiales y términos de la A a la Z*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Chang, K.C., 1999. En: Loewe, M. y Shaughessy, E., 1999. *Cambridge History of Ancient China*. p.60.
- Chevalier, J., 1997. *Dictionary of Symbols*. Londres: Penguin Books.
- Dhar, P.P., 2010. *The Torana in Indian and Southeast Asian Architecture*. Nueva Delhi: D K Printworld.
- Ebrey, P. B., 2007. *A Visual Sourcebook of Chinese Civilization*. Washington: University of Washington.

- Ebrey, P.B., Walthall, A., y Palais, J.B., 2006. *East Asia: A Cultural, Social, and Political History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Enciclopedia Britannica*, 2013. Tema: Qing Dynasty. Enciclopedia Britannica, [online] [Recuperado el 16 de Enero de 2014]
- Encyclopaedia Britannica*. 2013. Tema: Lion of Fo. [Online] [Recuperado el 16 de Enero de 2014].
- Forsyth, A., 1991. "Neolithic Chinese Jades". En: Keverne, R., *Jade*. Nueva York: Van Nostrand Reinhold. pp. 88-109.
- Guo, Q., 2002. *English-Chinese dictionary of Chinese Architecture*. Melbourne: Images Publishing Group.
- Han, F., 1997. *Hanfeizi*, capítulo "Wudu". Traducido del chino clásico por H. Qin. Liaoning: Editorial Didáctica de Liaoning.
- Han, Y., 1980. *Biografía no oficial de Han*. Traducido del chino clásico por W. Xu. Pekín: Editorial China.
- He, C., 2007. "Architecture of Xia, Shang, Zhou Dynasties and Spring and Autumn Period". CORE OCW. [online] [Recuperado el 16 de Enero de 2014].
- JAANUS. Tema: Torii. JAANUS, [online] [Recuperado el 16 de Enero de 2014].
- Jin, X., 2012. *Decoración Arquitectónica China*. Hefei: Editorial Huangshan.
- Knapp, R. G., Spence, J. y Ong, A.C., 2006, *Chinese Houses: The Architectural Heritage of a Nation*. Vermont: Tuttle.
- Kostof, S., 1992. *The City Asembled: The emelemnts of Urban Form through history*. Boston: Little Brown.
- Lancaster, C., 1950. "The Origin and Formation of Chinese Architecture", *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol 9 (1,2), pp. 3-10.
- Lewis, M.E., 2006. *The Construction of Space in Early China*. Albany: State University of New York Press
- Li, J., 1103. *Yingzao Fashi*, ed. 2006. Adaptado del chino clásico por Z. Ping. Pekín: Editorial Popular.
- Li, X., 2006. *Arquitectura Antigua China y Arte de las Puertas*. Tianjin: Editorial de la Universidad de Tianjing.
- Liang S., 1981. *Regulaciones Arquitectónicas de los Qing*. Pekín: China Architecture & Building Press.
- Liang S., 1984. "A pictorial history of Chinese architecture: a study of the development of its structural system and the evolution of its types". *MIT Press*.

- Liu, L., y Xu, H., 2007. "Rethinking Erlitou: legend, history and Chinese archaeology". *Antiquity*, Vol. 81 (314), pp. 886-901.
- Liu, S., y Pan Jinglong., 1991. *Nuevos Descubrimientos de Jilin*. Jilin: Editorial de Arte e Historia de Jilin.
- Liu, Y., 2004. *Nueva Compilación de Historias del Mundo*. Traducido del chino clásico por W.Li. Taiyuan: Editorial de Antigüedades de Shaanxi.
- Lu, X., 2007. *Desear Suerte*. Jinan: Editorial de Revistas de Shandong.
- Ma, W., 2002. *Puertas y Ventanas Clásicas Chinas*. Pekín: Editorial China de Arquitectura y Construcción.
- McMullen, D.L., 1999. *State and court ritual in China*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Museo Nacional de Ciencias Naturales de Taiwan. Tema: Dougong. Museo Nacional de Ciencias Naturales de Taiwan. [online] [Recuperado el 16 de Enero de 2014].
- Needham, J., 1971. *Science and Civilization in China*, Vol 4 (3), pp. 137-138.
- Nelson, C.M., 1988. "Urban Planning in Pre-Industrial China". *US-China Review*, Vol. 12 (2) pp. 17-21.
- Pankenier, D.W., 2013. *Astrology and Cosmology in Early China: Conforming Earth to Heaven*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pankenier, D.W., y Liu, C., De Meis, S., 2008. "The Xiangfen Taosi site: A chinese neolithic 'observatory'?" *Archeologia Baltica* 10, Vol 5, pp. 141-148.
- Polsky Family Supporting Foundation and JCCC Foundation, 2012. Silbergeld, J., *Windows on Culture, doorways to Understanding: Viewing China throught Architecture*, Polsky Practical Personal Enrichment Series. [Conferencia] [Recuperado el 16 de Enero de 2014].
- Schinz, A., 1996. *Magic Square: Cities in Ancient China*. Stuttgart: Axel Menges.
- Sirén, O., 1924. *The Walls and Gates of Peking*. Londres: John Lane.
- Skinner, G.W., 1977. *The City in Later Imperial China*. Stanford: Standford University Press.
- Steinhardt, N.S., 1999. *Chinese Imperial Planning*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Steinhardt, N.S., 2002. *Chinese Architecture*. New Haven: Yale University Press.
- Thorp, R.L., 1986. "Architectural Principles in Early Imperial China: Structural Problems and their Solution". *The Art Bulletin*. Vol 68 (3), pp. 360-78.
- Wei, H. "Antiguos Ritos de Han". En: Ji, Y., de. 2008. *Seis Oficinas Han*. Pekín: Editorial China.

- Wheatley, P., 1971. "The ideal structure of the capital as conceptualized during the Han dynasty". En Wheatley, P., *The Pivot of the Four Quarters*. Chicago: Aldine.
- Whiteman, S., 2013. "From Upper Camp to Mountain Estate: Recovering Historical Narratives in Qing Imperial Landscapes". *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes: An International Quarterly*. Vol 33 (4), pp. 249-279.
- Wilhelm, R., 1960. *I Ching: El libro de las mutaciones*. Traducción del alemán por D. J. Vogelmann. Prólogo de Carl Gustav Jung. Barcelona: Edhasa.
- Williams, C., 1974. *Chinese symbolism & art motifs*. Vermont: Tuttle
- Wu, Y., 1998. *Cultura de la Puerta*. Tianjin: Editorial del Pueblo de Tianjin.
- Xu, S., 2013. *Shuowen Jiezi*. Adaptado del chino clásico por X. Xu. Pekín: Editorial China.
- Xun, Y., 1975. "Discusión sobre el desarrollo arquitectónico de la cultura Yangshao". *Revista de Arqueología*, Vol 1.
- Yin Yu Tang: *A Chinese Home*. 2003. [DVD] Hinton, C., EEUU: Peabody Essex Museum.