

**LA CASA
JAPONESA
Y UNA
RELACIÓN
CON PIET
MONDRIAN**

Elena Uehara

INTRODUCCIÓN

Al contemplar el exterior de una casa japonesa o su interior muchos los asocian con los cuadros de Piet Mondrian, pintor nacido en Holanda en 1972. Uno de los primeros en señalar esta semejanza entre ambos, fue el arquitecto BRUNO TAUT, miembro de la Bauhaus, cuando estuvo exiliado e el Japón en 1933. La Bauhaus había ya publicado en 1925 los ensayos de Mondrian donde daba los fundamentos teóricos del arte abstracto “puro” que se proponía a alcanzar a través de la pintura.

Es necesario aclarar que el parecido no se da ni con un palacio, ni con templo ni con un castillo, sino que la asociación surge sólo cuando estamos dentro o fuera de la casa tradicional que tiene el estilo de la casa de té o estilo Sukiya. Este estilo tuvo su origen en la segunda mitad del siglo XVI, tomó los elementos y las técnicas del estilo de la casa rural y de las primeras casas de té donde se realizaba la tradicional ceremonia introducida por el budismo Zen.

El objetivo de este trabajo es buscar una respuesta posible a estas preguntas:

¿Qué es lo que hace que relacionemos la casa japonesa con los cuadros de Mondrian?

¿Hay algo en común que emana de ambos para que los asociemos?

Al observar sucesivamente los cuadros de Mondrian y los rentes de las casas japonesas, percibimos una cierta semejanza (láminas 1 al 4), pero ésta es más notoria con el interior de las mismas (lámina 5), si bien la fotografía dificulta la exemplificación a causa de las líneas oblicuas de la perspectiva. Pero podeos imaginarnos estar sentados en cuclilla en una de estas habitaciones, no muy grandes y sin muebles. Los planos de la habitación: las cuatro paredes, el piso y el techo están surcadas de franjas horizontales y verticales dispuestas de manera no simétrica, pero sin embargo en perfecto equilibrio, transmitiendo una sensación de total tranquilidad.

De la misma manera, frente a un cuadro de Piet Mondrian, por ejemplo “Composición en Banco y azul”, óleo 1935 (lámina 5), vemos verticales y horizontales determinando espacios rectangulares, aún cuando no son simétricos, en perfecto equilibrio. También el cuadro nos transmite una sensación de serenidad.

Vemos que visualmente las dos expresiones tienen elementos en común que se traducen en sensaciones parecidas.

Para tratar de buscar una explicación abordaremos primero el desarrollo y las características del estilo de la casa de té o estilo Sukiya. Nos referiremos luego a los ensayos de Mondrian en donde aporta la fundamentación de su búsqueda plástica. Algunos de estos fundamentos presentan similitudes con la ideología sobre la que reposa la construcción de la casa japonesa de estilo Sukiya.

LA CASA JAPONESA

1. ESTILO DE LA CASA DE TÉ O ESTILO SUKIYA

Actualmente en Japón, coexisten dos estilos de construcción de casas: el estilo de la casa rural o Minka que tiene su origen en el neolítico, cuando se asentaron las primeras comunidades agrícolas y el estilo de la casa de té o estilo Sukiya, de más reciente data, que

tomó los elementos y la tecnología de la casa rural, se define como estilo en el siglo XVI cuando recibe los dictados de la estética del budismo Zen, a través de uno de sus caminos, la ceremonia del té, la que se lleva a cabo en un espacio adecuado: la casa de té.

Es decir que el estilo de la casa de té o Sukiya es la conjunción del estilo de la casa rural y de la primera casa de té. Decimos la primera casa de té porque su creador (cuyo nombre e historia se conocen), al crear la primera casa de té para su uso personal, sentó las bases de un nuevo modo de construir un espacio cubierto, que influyó, no sólo en la viviendas sino que también en teatros, bares, posadas estados, etc.

El término Sukiya tiene dos acepciones, una que significa casa de té, es una construcción independiente en donde se realiza exclusivamente la ceremonia del té, aún cuando ésta pueda llevarse a cabo también en habitaciones de edificios que no están construidos bajo las normas del estilo Sukiya. Y ésta es la segunda acepción, la que denomina Sukiya al estilo de la construcción.

Las casas de té son siempre pequeñas, pero una construcción en estilo Sukiya puede ser grande como un teatro o un estadio.

Las raíces de este estilo se remontan a los orígenes del pueblo japonés, porque como ya hemos mencionado, adopta la tecnología de la casa rural.

HISTORIA

1. ESTILO DE LA CASA RURAL O MINKA

Los primarios registros de las casas rurales provienen del período Yayoi (100 a.C.), dibujados en los bajorrelieves de las campanas y en el reverso de los espejos de bronce.

Estas casas al igual que las actuales tenían el piso elevado. La explicación a este hecho debe buscarse en que para esta etapa se inicia el cultivo del arroz y surge esta modalidad constructiva que permite que el aire circule libremente debajo de la casa evitando la humedad de los arrozales, manteniéndola seca.

Según Eduard S. Morse estas casas rurales tendrían su origen en los archipiélagos del sur de Asia (Malasia), donde aparecen viviendas muy similares. En períodos anteriores, en cambio las primitivas casas japonesas eran distintas, el piso estaba debajo del nivel del suelo, a unos cincuenta centímetros de profundidad.

Es probable que no se utilizaran piedras para la construcción de las mismas ya que no se encontraron restos de viviendas del paleolítico pero sí utensilios del paleolítico superior.

Del período de las grandes tumbas (200d.C.) se encontraron piezas de cerámica en forma de maquetas junto a figuras antropomorfas en los enterramientos. Estas reproducciones tienen el piso elevado y el techo de dos aguas. A esta época pertenecen los primeros santuarios shintoistas. Primitivamente la religión autóctona del Japón, el Shintoismo no poseía templos, sus santuarios eran partes de la naturaleza: un bosque, una montaña, un grupo de rocas, etc. Al asentarse las primeras comunidades agrícolas pensaron que sus dioses tenían que tener un lugar para cobijarse cuando bajaban a la tierra durante las festividades, las que coincidían con los momentos más importantes del ciclo anual como la siembra o la cosecha y así comenzaron a construir los templos shintoistas semejantes a sus casas rurales, usando los mejores elementos. Sin duda el medio influyó en esta elección ya que en el Japón escaseaban la piedra y otros materiales inorgánicos, mientras que la madera proveniente de los bosques que cubrían gran parte de su superficie era muy abundante y esta al alcance de la mano.

Tienen una estructura muy simple, de postes y vigas de madera que delimitan el espacio interno. El piso está elevado y el techo es recto, de dos aguas cubiertos de paja. La madera

no se pinta, aparece en su estado natural mostrando su color y su textura. Todas sus líneas son rectas, no apareciendo curvaturas en su techo.

Ésta es la arquitectura genuinamente japonesa. Los santuarios son una abstracción del estilo de la casa rural, el que se ha difundido por todo el Japón sin que observen notables diferencias regionales.

La casa rural no sufrió la influencia de la arquitectura china que afectó marcadamente a otros tipos de construcciones como templos, residencias o palacios. Esto se debió a dos razones: una, que el estilo arquitectónico nativo había consolidado una manera de sentir nacional, los japoneses tenían incorporada una forma definida de expresión estética que resistió las oleadas de una cultura tecnológicamente superior.

La otra causa, ciertamente más poderosa que explica por qué el estilo autóctono de la casa rural no sufrió cambios frente a los aportes chinos es que existía una norma rígida que impedían a los campesinos y a los plebeyos usar los elementos importados como piedras o techos de tejas de cerámica o decorados en las paredes o maderas pintadas, etc. y pautaban de que sus casas tenían que seguir el modelo de sus antepasados. Obligando a conservar la tradición como reservorios de modelos ya establecidos, Además sus vestimentas y sus viviendas no se podían destacar o distinguir de la naturaleza.

2. CARACTERÍSTICAS DEL ESTILO DE LA CASA RURAL

En períodos anteriores al YOYOI, antes del siglo IV a.C., las primitivas casas japonesas tenían el piso escabado por debajo del nivel del suelo, a unos cincuenta centímetros de profundidad.

En el paleolítico probablemente que no se utilizaran piedras para la construcción de las casas, pero se están encontrando asentamientos supuestamente de ese período que darán luz a esa época, ya que se han encontrado utensilios líticos y de pinturas rupestres del paleolítico superior.

Los primeros registros de las casas rurales son los que aparecen dibujados en los bajorelieves de las campanas de bronce y en el reverso de los espejos del mismo material

Del período de las grandes tumbas se han encontrado en los enterramientos, piezas de cerámicas en forma de maquetas de casas rurales junto a figuras antropo y zoomorfas.

Estas casas al igual que las actuales tenían el piso elevado. La explicación a este hecho debe buscarse de que en esta etapa se inicia el cultivo del arroz y esta modalidad constructiva evitaba la humedad de los arrozales, manteniéndola seca a pesar de estar al lado de estos mismos.

Según Eduard S. Morse (Japanese home and their surroundings, 1885, University Press, John Wilson and Son, Cambridge) estas casas rurales tendrían su origen en los archipiélagos del sur de Asia (Malasia, Bali, Indonesia) donde aparecen viviendas muy similares.

Es interesante revisar el ensayo (papers) de Helen C. Gunsaulus, curadora asistente de Etnología Japonesa, “Japanese Temples and Houses”, publicado en 1924, por el Field Museum of Natural History, Department of Anthropology, Chicago.

Helen C. Gunsaulus basó sus investigaciones en el grupo de pequeños grabados conocidos como surimono.

La mayoría de estos grabados (serie IV) ilustran los exteriores e interiores de las viviendas del campo y de las ciudades

A H.C.G. le llama la atención lo mismo que a Eduard Morse de que casi no figura la chimenea, que es común en las casas de Europa.

Primitivamente, la religión autóctona del Japón el Shintoismo, no poseía templos, los santuarios eran partes de la naturaleza como un bosque, una montaña, un grupo de rocas. Al asentarse las primeras comunidades agrícolas, pensaron que sus dioses tenían que tener un lugar para cobijarse cuando bajaban a la tierra durante las festividades, las que coincidían con los momentos más importantes del ciclo anual como la siembra o la cosecha, y así comenzaron a construir los primeros templos shintoistas semejantes a sus casas rurales, usando los mejores elementos.

Sin duda, el medio influyó en esta elección ya que en el Japón la madera era muy abundante porque cubría gran parte de su superficie y estaba al alcance de la mano.

Es interesante ver esta semejanza con la tradición aún existentes en Bali: la construcción de altares o templos familiares son semejantes a sus casas y se construyeron para que sus dioses lo habiten.

Los templos con el paso del tiempo, se deterioraban de la misma manera que las casas de los humanos, porque los elementos usados en su construcción eran también orgánicos. Dedujeron que no podían conservarlos o impedir que se deterioraran con los años y llegaron a la conclusión de que lo más importante era mantener a manera de construir respetando las formas originales y así copiaron el mismo modelo de una generación a otra. Por lo tanto desde el neolítico los japoneses comenzaron el rito de reconstrucción periódica del templo repitiendo el modelo y la forma de hacerlo.

Según Mircea Eliade en su “El mito del eterno retorno”: en el acto de la repetición simbólica de la creación del nuevo templo aparece implícita la necesidad de regenerarse periódicamente por la abolición del tiempo pasado y de reactualizar su cosmogonía por medio de la reiteración de ceremonias periódicas, están dentro de una concepción histórica.

La renovación esta relacionada con la reconstrucción, los rituales de Construcción presuponen la imitación más o menos explícita del acto cosmogónico. Toda construcción es un comienzo absoluto, es decir tiende a restaurar el instante inicial, con la reconstrucción se regenera el tiempo “creándolo” de nuevo. Todo esto lleva a la elaboración de una concepción cíclica, el retorno cíclico de lo que antes fue, el “eterno retorno”. El hombre primitivo y el hombre religioso vive en un continuo presente. El tiempo se limita a hacer posible la aparición y la existencia de las cosas.

La concepción cíclica, ese “eterno retorno” delata una ontología no contaminada por el tiempo y el devenir. En la conciencia arcaica las cosas se repiten hasta el infinito, y en realidad nada nuevo ocurre, pero esa repetición tiene un sentido, pues sólo ella confiere realidad.

Gracias a la repetición cíclica de la reconstrucción periódica de los templos shintoistas, los santuarios son reservorios de construcciones milenarias de las casas rurales, que aún hoy podemos contemplarlas.

Estas casas se construían en base a distintos módulos. Uno de ellos era usando la distancia que hay entre dos postes con variaciones regionales. A partir del siglo IX comienza a generalizarse el uso del tatami o estera japonesa, que se originó en la India, corresponde a las medidas de un hombre acostado, encontrándose pequeñas variaciones en el largo pero es rectangular, está hecho de paja y se apoya en el piso. Se usa como unidad de superficie, además al tomarlo como módulo permite dar fluidez en la construcción.

Podemos comparar el tatami con el modulor de LE CORBUSIER que corresponde a la medida de un hombre de pie con el brazo levantado verticalmente y es “la escala de la medida armónica del espacio”.

Otra característica importante es el respeto por la naturaleza tanto en el uso de uso materiales en su estado natural sin ninguna pintura que los oculte y en el predominio de lo horizontal, de manera que no se impone ni sobresale la naturaleza que lo rodea.

Otro aspecto importante es que el espacio interno y el externo se interrelacionan, una, porque las paredes se pueden sacar y porque al ingresar a una casa supone la adopción de distintos puntos de vistas que relacionan lo interno con lo externo.

Esta es la arquitectura genuinamente japonesa. Los santuarios son una abstracción del estilo de la casa rural, el que se ha difundido por todo el Japón sin que se observen notables diferencias regionales.

La casa rural no sufrió la influencia de la arquitectura china que afectó marcadamente a otros tipos de construcciones como templos, residencias o palacios. Esto se debió a dos razones: una, que el estilo arquitectónico nativo había consolidado una manera de sentir nacional, de la incorporación de una forma definida de expresión estética que resistió las oleadas de una cultura tecnológicamente superior.

La otra causa ciertamente más poderosa, que explica por qué el estilo autóctono de la casa rural no sufrió cambios frente a los aportes chinos, es que existía una norma rígida que impedía a los campesinos y a los plebeyos usar los elementos importados como piedras o techos de tejas de cerámica o decorados en las paredes o de maderas pintadas. Y pautaban que sus casas tenían que seguir el modelo de sus antepasados. Obligándolos a conservar la tradición como reservorios de modelos ya preestablecidos. Sus viviendas y tampoco sus vestimentas se podían destacar o distinguir de la naturaleza.

3.- ESTILO DE LA CASA DE TE O SUKIYA

Los estilos de la casa rural y las otras construcciones civiles como palacios, posadas, teatros, etc. habrían llegado tal cual como se había establecido desde un comienzo hasta hoy en día, a no ser por un hecho importante en la vida cultural del Japón en el siglo XVI, cuando se creó la primera casa de té como producto del sinccretismo entre el budismo Zen de China y el shintoísmo, religión autóctona del Japón, dando nacimiento al estilo Sukiya o de la casa de té.

En el siglo VI el Japón abre sus puertos por primera vez y establece las primeras relaciones diplomáticas con China. Se introducen muchos adelantos culturales: la escritura, la religión budista, la construcción de grandes templos budistas con techos de tejas con terminaciones curvas, el uso de piedras en la construcción, los decorados, las maderas pintadas, etc.

La clase dominante estaba ávida de nuevas fuentes para mejorar y absorber todos los adelantos culturales chinos. Pero los japoneses modifican y adaptan estos elementos a su gusto con una estética propia. La religión budista pasa a ser oficial, llevando una coexistencia pacífica con el shintoísmo cuyos adeptos fieles son las clases sojuzgadas: los campesinos y los plebeyos.

El estilo de la casa rural se mantiene sin modificaciones hasta el día de hoy no solo porque resistió el embate de la oleada de cultura china debido a normas rígidas impuestas por la clase dominante, sino que se genera un nuevo estilo que rescata los principios estéticos de la casa rural a través del budismo Zen.

El budismo Zen se introduce en la segunda oleada de la cultura china en el siglo XII y se difunde por todo el Japón no sólo en la clase dominante sino a todas las capas sociales. Después de cuatro siglos en el Japón el budismo Zen toma una forma distinta a la que salió de China.

En el siglo XV-XVI la sociedad japonesa era feudal y muy rígida. Las clases sociales no se podían mezclar y se debían distinguir por sus vestimentas y sus viviendas. Los aristócratas, los guerreros samuráis, los monjes y los comerciantes ricos tenían que mimetizarse con la naturaleza, es decir, no tenían que distinguirse.

A fines del siglo XVI un próspero comerciante entendido en budismo Zen, enseñaba a los guerreros gobernantes y a la aristocracia, las pautas de este ritual a través de una acción cotidiana, la de tomar el té.

El budismo Zen que se introdujo en el siglo XII se diferencia del que entró en el siglo VI, porque cambia el concepto de “lo mejor” por “la elección”. Dice que es mejor que uno pueda elegir lo que mejor le convenga, antes que decidir por lo mejor, porque en ese optar por lo mejor se somete al dictado de alguien fuera de uno, mientras que en la elección se reconoce únicamente la voz de uno mismo. Se ejercita el hábito del pensamiento individual e independiente, cultivando la intuición.

El Zen influyó en todas las manifestaciones del arte en Japón, porque es en donde se manifiesta libremente la originalidad y la creatividad. También influyó en las actividades cotidianas, porque a través de una acción simple, disciplina y ejercita la concentración en común unión con la naturaleza de las cosas, desarrollando el amor por lo simple, valorando la naturaleza y reconociendo al ser humano como no perfecto y mortal.

El budismo Zen llega a la concentración, no sólo a través de la meditación solitaria, sino que se propone llegar a lo mismo realizando alguna actividad como la arquería, el arreglo floral, la pintura, la caligrafía o una actividad cotidiana como la de tomar el té.

CEREMONIA DEL TÉ

¿Cómo puede ser que algo tan banal como tomar el té se haya convertido en ceremonia, con una estética que aun hoy sigue influyendo en el Japón?

Todos sabemos que el té es oriundo de China y el Japón conoció las tres formas que se dieron en su país de origen: hervido, batido y en infusión.

El té en hojas que actualmente tomamos en todo el mundo como infusión, es la forma más reciente y en China se lo conoce desde el siglo XIII.

En un principio, cuyo comienzo no es preciso, al siglo X, las hojas de té se maceraban y se hervían mezcladas con los más variados ingredientes. Del siglo X al XIII las hojas de té secas se trituraban en un mortero hasta convertirlas en polvo y se lo tomaba batido. Esta forma de té entra al Japón en el siglo XII junto con el budismo Zen. Mientras esta forma de tomar el té batido se desarrolla hasta adquirir la forma de una ceremonia en el Japón

durante el siglo XV-XVI, en China había desaparecido por completo en el siglo XIII dando lugar a la infusión. En Japón actualmente coexisten las tres formas de tomar el té.

TÉ	CHINA	JAPÓN	OCCIDENTE
HERVIDO	Hojas de té maceradas y hervidas con limón, sal, arroz, etc.	Siglo I? - X	Siglo VI ---
BATIDO	Hojas de té en polvo	Siglo X - XII	Siglo XII ---
INFUSIÓN	Hojas de té secadas	Siglo XIII	Siglo XVI

El objetivo de esta ceremonia Zen es lograr la serenidad a través de una acción cotidiana, en armonía con el entorno en contacto la belleza en las cosas simples de la vida y así poder estar en contacto con uno mismo. Los maestros Zen enseñando a tomar el té, educaron al pueblo japonés transmitiendo la estética de la ceremonia del té, que se resumen en dos palabras: *wabi* y *sabi*.

Wabi: que significa sencillo, rústico e imperfecto y *sabi* que significa lo oxidado o la pátina que da el tiempo. Así educaron a los japoneses a ser austeros, a gustar de las cosas simples, a ver lo bello aún en los elementos cotidianos.

El Zen influyó en muchos aspectos del Japón, como las vestimentas, la jardinería, los deportes, los arreglos florales, la arquitectura, etc. El maestro Zen llamado Senno Rikyu, que enseñaba a tomar el té a miembros de la clase dominante, lo hacía en ambientes muy decorados que distraía e impedía la concentración y no estaban acordes con la estética del Zen. Empujado por una necesidad interna y avalado por la libertad e intuición que ejercita el budismo Zen, construye la primera casa de té dando origen al estilo Sukiya.

Para ello usó madera, papel, techo de paja, es decir los elementos de la casa rural, porque vio que eran los elementos adecuados para dar el clima de sencillez y armonía necesarios para la función que acontece en su interior, rompiendo de esta manera con la rigidez feudal y despojando a estos materiales de sus cargas simbólicas relacionadas con los campesinos.

Los alumnos de Senno Rikyu que tomaban clases particulares con él, comenzaron a construir sus propias casas de té en lugares apartados para que no se viera que empleaban en la edificación, los elementos vedados a su posición social. Un ejemplo de ello es la villa Imperial Katsura construida en 1629.

Por otro lado los dueños de las posadas, bares y lugares de esparcimiento de la plebe, comenzaron a remodelarlos y a adaptarlos el estilo de la casa de té para atraer más clientela, porque estos dueños sabían que entre su clientela había samuráis y gente de la corte disfrazados de campesinos evadiendo la prohibición de mezclarse con la plebe.

Así surgieron teatros, bares, posadas, estadios, negocios con el estilo Sukiya.

El hombre común sabía que estos edificios estaban construidos como las casas de té que la clase dominante tenía en lugares apartados a los que ellos no podían acceder. Como aun el cliente más humilde podía entrar libremente a descansar en estos lugares, lo contemplaban y disfrutaban de ese espacio. Empezaron a mandar a sus hijas a estudiar la ceremonia del té

para las costumbres de las clases dominantes. Así comenzaron a observar el nuevo estilo y a copiarlo haciendo sus propias casas de té.

La clase dominante adopta la casa de té para escapar de la rigidez social y el hombre común la adopta y vive en ella para escapar de la opresión de la lucha diaria por la existencia.

De esta manera el estilo de la casa de té o estilo Sukiya se difunde por todo el Japón sin distinción de clases sociales.

Es por eso que el estilo de la casa de té o Sukiya es el símbolo de la arquitectura del pueblo japonés cuyo espíritu refleja la búsqueda del equilibrio y de la integración con la naturaleza.

4. CARACTERÍSTICAS DEL ESTILO SUKIYA

A diferencia de la casa rural en este nuevo estilo la planta ya no depende de la estructura de postes y vigas de madera que limitaba el espacio interno y las posibilidades del diseñador, sino que se libera de la misma, y es la planta la que hace a la estructura en esta nueva manera de construir.

El maestro Senno Rikyu inaugura para la arquitectura japonesa una nueva forma de hacer un espacio cubierto. Se va haciendo habitación por habitación, según las necesidades, dándole libertad al diseñador. Por otro lado no tiene en cuenta las restricciones impuestas por las normas sociales, sino que el diseño se libera de los simbolismos sociales y religiosos.

Senno Rikyu al buscar la arquitectura apropiada para la función que se desarrolla dentro de ella, descubre en las casas rurales los elementos para lograr esa sensación de modestia necesaria para su casa de té. Pero esta modestia y rusticidad buscada va acompañada de un extremado refinamiento que la hace etérea y elegante, dados por los elementos naturales por sus texturas y colores originales.

Se usa el tatami como unidad de superficie y módulo para todas las subdivisiones. La primera casa de té era solo de dos tatamis y al ser pequeña, los postes usados eran finos, dándole una sensación de liviandad que no se había visto en ninguna construcción anterior en el Japón. Usó el piso elevado, los batidores cubiertos de papel como paredes y el techo de paja.

Las primeras casas de té eran oscuras para acentuar el clima de ensimismamiento del ritual. Pero el estilo Sukiya al que dio origen se hace luminosa y abierta.

Otra característica importante del estilo Sukiya es que predomina la composición de líneas rectas, lo mismo que en la casa rural, pero en este nuevo estilo se la busca deliberadamente, todas las subdivisiones de las líneas rectas que se diseñan en los distintos planos de la habitación incluidos el techo y el piso, están compuestas de manera equilibrada, no pudiendo variarse ninguna línea porque rompería la composición lograda.

Al igual que las casas rurales se toma al tatami como módulo, por lo tanto todas las subdivisiones están proporción armónica con la persona que lo habita.

Por otro lado las líneas rectas no están dispuestas en forma simétrica, sino que se disponen siguiendo diagonales tácitas. Por ejemplo las ventanas en una pared no se colocan a la misma altura (lámina 5), se busca la asimetría mostrando ya de las características de la estética japonesa.

Tenemos que mencionar que los japoneses no piensan que estos batidores de papel translúcido, separan o dividen el espacio externo, sino que sirven para unir ambos espacios.

La luz solar o diurna al entrar en la casa a través de las finas varillas de madera del bastidor son modeladas dando volúmenes armónicos de luz en el espacio interno, transmitiendo la

misma sensación que se tiene cuando al estar en un bosque y los rayos del sol caen tamizados por las ramas de los árboles modelando la luz en forma armónica con la naturaleza.

5. CASA JAPONESA – ALGUNAS CONSIDERACIONES

La casa japonesa no es ajena a lo que Giulio C. Argan dice al hablar del espacio "...no como una realidad objetiva, definida, con una estructura estable, sino a un concepto, es decir de una idea que tiene un desarrollo histórico propio y cuyas transformaciones son expresadas totalmente o en parte por las formas arquitectónicas en particular y por las formas artísticas en general. Por lo tanto, el concepto del espacio es una creación histórica, y como tal debemos examinarla."(2)

La casa japonesa sigue en su historia una línea sin solución de continuidad, que se remonta a los orígenes del pueblo japonés (neolítico) en donde "...el mito ofreció la primera solución que permitió a la especie humana (...) -japonesa en este caso (...) subsistir durante milenios". "En efecto, el mito tiene por función hacer posible la vida. Ofrece un lugar a las sociedades humanas y le permite durar". (3)

Los templos shitoístas se pueden contemplar actualmente, por la repetición cíclica del rito de la reconstrucción del santuario preservando las formas. No sólo se conservaron las formas, sino que éstas fueron el vehículo de la estética de los primeros japoneses a través de cientos de siglos.

En la casa japonesa de estilo Sukiya o de la casa de té, encontramos la impronta de las primeras casas rurales con su estética sumada la influencia del budismo Zen.

Esta es la arquitectura que al verla recuerda a los cuadros de Mondrian en donde línea y color están compuestos de manera similar.

3-PIET MONDRIAN

Nace en Holanda en 1870. Su padre, maestro, calvinista y aficionado a la pintura, junto con un tío pintor son sus primeros maestros. Se recibe en la Escuela de Arte de Ámsterdam. Estudia y analiza las obras maestras de las distintas escuelas holandesas, pintó en los más variados estilos, naturaleza muerta, paisajes tradicionales a la manera de Barbizon, a los impresionistas, incursiona en el puntillismo, dibuja con Van Gogh, pinta como Odil Redon, Matisse. De manera que cuando va a París a la edad de 38 años tiene un conocimiento profundo de la historia de la pintura y de la de su tiempo.

Por otro lado tenemos que recalcar el hecho de su padre lo educó en una atmósfera de elevados pensamientos éticos-religiosos y estéticos, influyéndolo en su preocupación por el significado y función humanista que subyace en la historia del arte y su contenido universal. Es de notar también que fue miembro de la Sociedad Teosófica de Holanda y un estudioso de filosofía hindú.

Cuando Mondrian llega a París, se estaba produciendo un hecho importante en la historia del arte con la aparición de los cubistas, de cuya existencia él ya sabía desde Holanda.

Mondrian conoce a Picasso y a Braque, los iniciadores del cubismo, y al estudiarlos descubre la importancia que tienen, para su propia búsqueda, porque los cubistas por primera vez intentan desprenderse de las ataduras del arte tradicional de representación.

En 1914 vuelve a su país a visitar a su padre y se tiene que quedar porque comienza la primera guerra mundial. En Holanda prosigue la búsqueda de su lenguaje plástico bajo la influencia del cubismo, al mismo tiempo que meditar y comienza a publicar los primeros ensayos. Estas dos expresiones las desarrollará a lo largo de su vida ininterrumpidamente.

Estando en Holanda se conecta con Van Doesburg que funda la revista “De Stijl” en donde colabora publicando sus primeros ensayos y explica las bases del arte abstracto puro e introduce el término “neoplásticismo”, influencia que proviene del teósofo M.H.J. Schoenmaekers de sus libros “La fe del hombre nuevo” y “La nueva concepción del mundo”.

Una vez firmando el armisticio vuelve a París en 1918 y se queda hasta 1938. Trabaja en forma constante y publica las conclusiones que van arribando a cada paso. El proceso de elaboración mental precede a la acción. Cada cuadro terminado da lugar a otro, que a su vez fue elaboración del anterior; así sucesivamente lo va llevando un poco más lejos según él, y son como jalones que lo hacen avanzar para llegar a separarse totalmente, en forma absoluta y definitiva de la tradición, de la representación, arribando a la abstracción pura en la plástica.

Surgen los cuadros con líneas horizontales y verticales, en forma no simétricas, siguiendo un ritmo o generándolo.

Para Mondrian, el objetivo de la neoplástica es la creación de un ritmo libre, y ésta es la verdadera pintura, porque la pintura siempre deseó convertir ese ritmo en realidad.

Como resultado aparecen espacios rectangulares de distintos tamaños, pero la pintura neoplástica no es geométrica. Estos elementos usados, tanto la línea como el color no representan nada ni son decorativos. Están compuestos de manera equilibrada. Mondrian llegó a la conclusión de que en la plástica, la realidad sólo puede ser expresada a través del equilibrio del movimiento dinámico de las formas y el color y que los procedimientos puros constituyen la mejor forma de conseguir eso. El artista debe crear ese equilibrio relacionándolos.

Mondrian encontró que el ángulo recto era la única relación constante y que a través de las proporciones de las dimensiones se podía dar movimiento a su expresión constante, es decir darles vida.

Mondrian buscó siempre crear la unidad, y no la dualidad de una realidad externa y otra interna, subjetiva, que siempre es parcial. El arte tiene que llegar a la naturaleza, no en su aspecto, sino en lo que realmente es. En oposición la naturaleza es unidad: la forma es el espacio limitado, concreto sólo a través de su determinación. El arte tiene que determinar el espacio. Viendo a naturaleza sintió la inmensidad de la misma, vio que las líneas horizontales y verticales se sienten y aparecen en la naturaleza como dos fuerzas que se contraponen, y cuando estas dos fuerzas se nivelan, se llega al equilibrio. En la naturaleza, cuando falta ese equilibrio surge lo trágico. La función principal del artista es crear el equilibrio.

“El arte abstracto se ha originado en la abstracción de las formas pero no es una simple abstracción, es más bien una construcción surgida de la descomposición de las formas” (4)

A pesar de los años dedicados a la pintura Mondrian no había expuesto en forma individual, pero era conocido en el medio.

En 1938 tiene que dejar París porque se aproxima la segunda guerra mundial y va a Londres donde lo reciben Ben Nicholson, Nahum Gabo y Barbara Hepworth,

Después va a Nueva York, en 1949, recién acá hace su primera muestra individual en 1942. Nueva York lo impactó, escribiendo “Un nuevo realismo” y a los cuadros pintados acá, se nota la insinuación de un nuevo camino que iría a transitar de no haberse interrumpido, porque murió en 1944.

4- CONCLUSIÓN

RELACIÓN ENTRE LA CASA JAPONESA Y LOS CUADROS DE MONDRIAN

Al comparar los diseños de los frentes de las casas japonesas con los cuadros de Mondrian (láminas 1 a 4), vemos que presentan una similitud en las formas. Lo mismo ocurre con los interiores de esta casa (lámina 5).

El parecido no es sólo visual, sino que ambas transmiten la misma sensación de serenidad y equilibrio. Y es más, analizando la evolución y los fundamentos teóricos de las dos expresiones encontramos coincidencias, las que posibilitaron que se materialicen de modo semejantes.

Esta afirmación no es par nosotros del todo recíproca, porque un cuadro de Mondrian no nos evoca necesariamente la casa tradicional japonesa, pero sí se hace biunívoca a través de los ensayos de Mondrian, cuando explica el por qué de su búsqueda de la abstracción en la pintura, donde parecería que se refieren al pensamiento del budismo Zen y a la estética de la casa de té o Sukiya.

Mondrian decía que “...tenía que encontrar el verdadero camino” y el camino que él transitó fue la pintura, a través de ella buscó y alcanzó una nueva manera de expresar la belleza natural. Al igual que el que practica el Zen, toma un comino –“do”- para el conocimiento de sí mismo, siendo la ceremonia del té uno de ellos, como vía para buscar la belleza en las cosas más simples.

El arte para Mondrian sirve para ejercitar y desarrollar la intuición permitiendo que la cultura se acreciente, posibilitando el progreso humano. En el budismo Zen también la intuición es una de las metas a lograr.

Por otro lado Mondrian afirma que en su búsqueda, para expresar la belleza de la línea, el color y sus relaciones intrínsecas, era necesario luchar para liberarse de las ataduras de la representación. Solamente con esta libertad se consigue una expresión individual y se encuentra el aspecto universal de la vida. Según él tiene que desarrollarse continuamente y mediante el ejercicio de la intuición, alcanzar la unificación del hombre con el universo. Así mismo la intuición y la libertad desarrollados por el Zen le dieron al maestro Senno Rikyu, la fuerza para romper con la tradición y la rigidez social y le orientaron en la creación de su casa de té, la que construyó según la estética del Zen.

Para Mondrian la apariencia de las cosas cambia pero la realidad permanece constante, es necesario desprenderse de la subjetividad y para ello reducir las formas naturales, rescatando los elementos que aparecen de modo constante y reducir los colores a su expresión primaria. Afirma que la realidad se puede determinar sólo a través del equilibrio de las formas y usando procedimientos puros para el color. Como en la naturaleza el ángulo recto de manera equilibrada pero no simétrica. No usa ni curvas ni diagonales.

Coincidientemente en el estilo Sukiya la característica esencial es la pregnancia de las líneas verticales y horizontales que se cortan en ángulo recto en perfecto equilibrio pero sin simetría, tampoco hay curvas ni diagonales.

Otra de las metas del budismo Zen al realizar el acto de la ceremonia del té en ese espacio es la de desprenderse de las apariencias y de los pensamientos cambiantes, para estar en plena comunicación con lo que se haciendo y así sentir la realidad constante de sí mismo.

Mondrian se preocupó en la búsqueda del equilibrio no sólo en sus cuadros sino también en su vida porque decía que lo subjetivo nos impide ser felices y que solamente se puede escapar de la opresión acercándonos al equilibrio (5) para buscar la verdadera realidad, “(...) la vida y el arte moderno están anulando la opresión del pasado (6)” (...)”las nuevas construcciones no deben ser creadas bajo la influencia del pasado”, Estas palabras nos recuerdan el surgimiento del estilo Sukiya.

Afirma (7) que “la cultura del arte es la continua búsqueda de la liberad”. En el estilo Sukiya el ejercicio de la liberad se da en la búsqueda del diseño, en el juego de múltiples combinaciones donde no hay dos casas iguales como tampoco hay dos personas iguales.

Mondrian dice que busca la armonía universal a través de sus cuadros, de la misma manera que el budismo Zen busca la armonía universal en la unidad sujeto-acto-entorno.

Por otro lado Mondrian afirma que solamente el espacio vacío puede evocar concepciones universales creando actividad mental y moral.

A las casas de té se las llama Morada del espacio vacío y se usa ese espacio para lograr una mayor concentración.

Los cuadros de Mondrian muestran una austereidad tanto en las formas como en el color, una limpieza y una serenidad que podríamos decir que Mondrian es un asceta de la plástica semejante a un monje Zen.

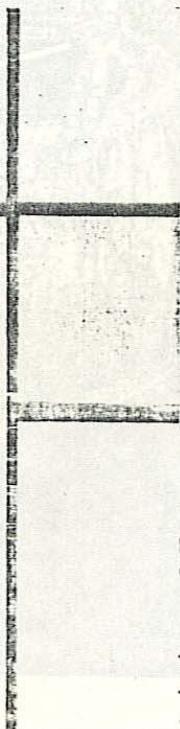
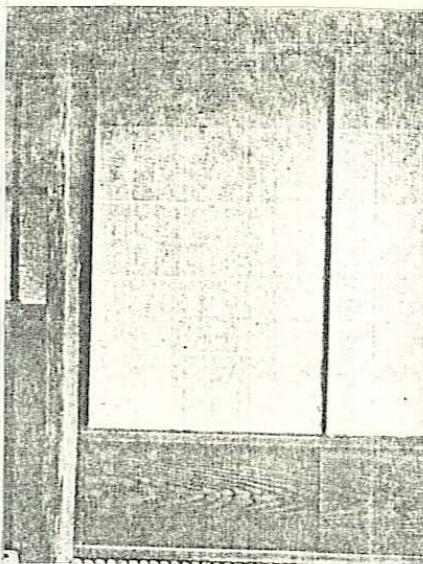
Al comentar sobre la arquitectura moderna, Mondrian parece referirse al estilo Sukiya: “...la liberación de los factores opresivos se manifiesta claramente en el desarrollo de la arquitectura. En general la arquitectura del pasado absorbía la pintura y la escultura y ésta a su vez, estaban oprimidas por la arquitectura.

La arquitectura moderna trata de liberarse de esta opresión, debido a las exigencias prácticas y económicas. (...) Debe establecer relaciones puras por medios puros de expresión: formas y color. Esto significa que debe establecer proporciones equivalentes y no emplear el color simplemente como decoración, sino como parte constructiva del edificio. (...) Solamente planos y volúmenes en color puro pueden adaptarse a los nuevos medios constructivos” (8)

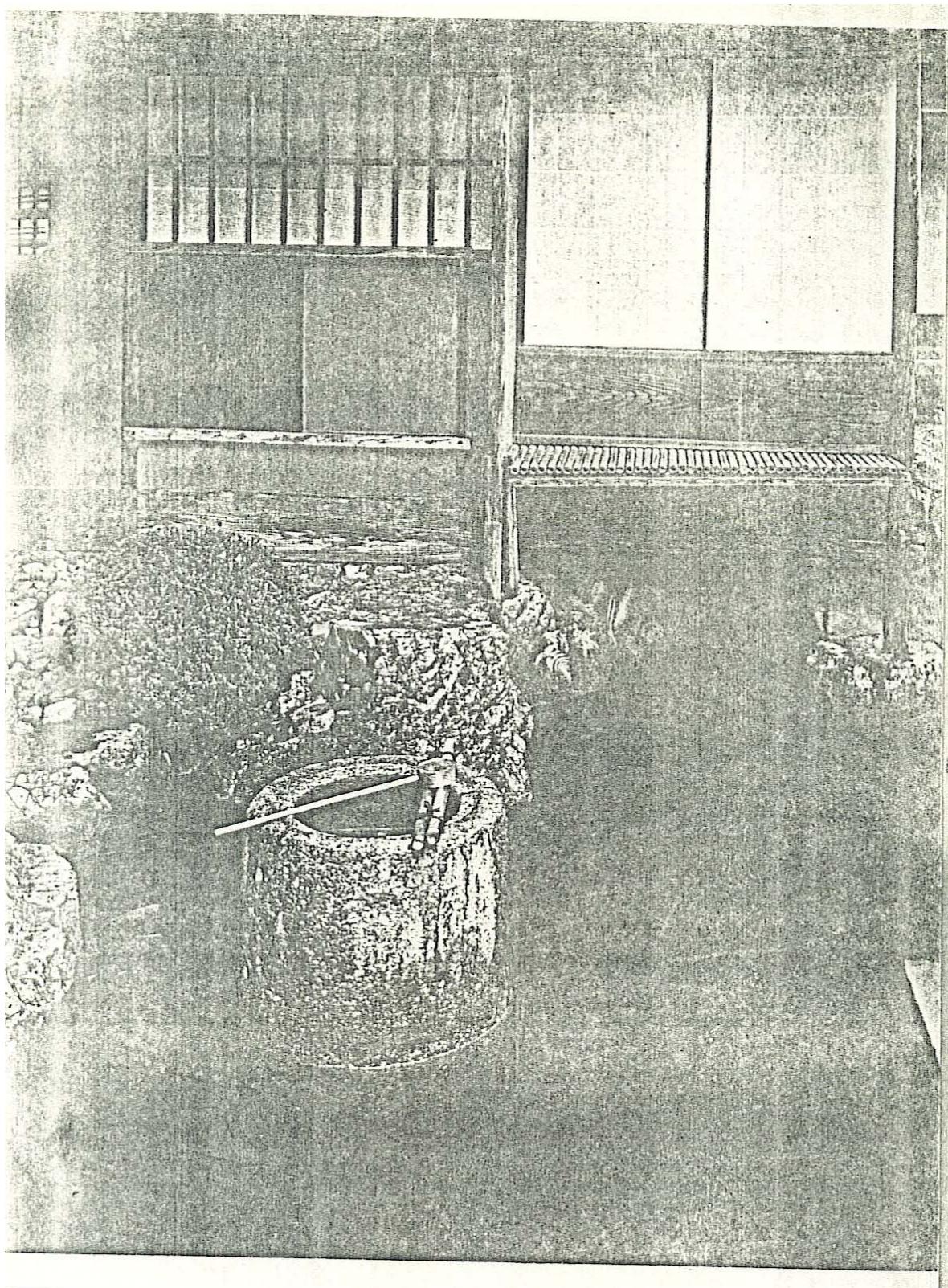
La arquitectura de la casa japonesa que necesitó de siglos para concretarse en el estilo Sukiya, tiene fundamentos teóricos muy semejantes a los planteados por Mondrian para llegar al arte abstracto, materializándose ambas en realidades comparables y será por eso que muchos que viajaron, al contemplar una casa tradicional japonesa de estilo Sukiya, que recuerda a los cuadros pintados por Piet Mondrian.

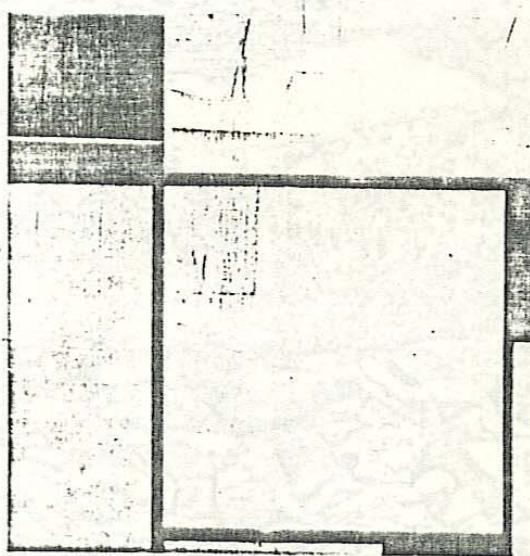
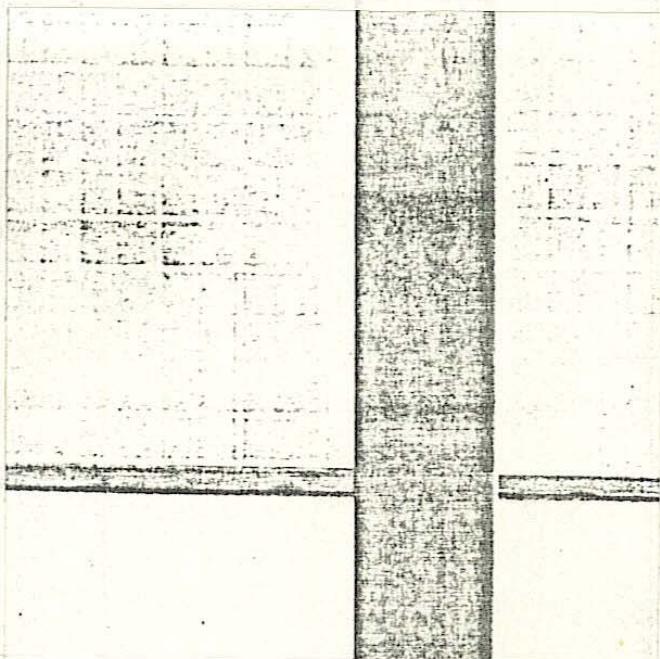
Elena Uehara

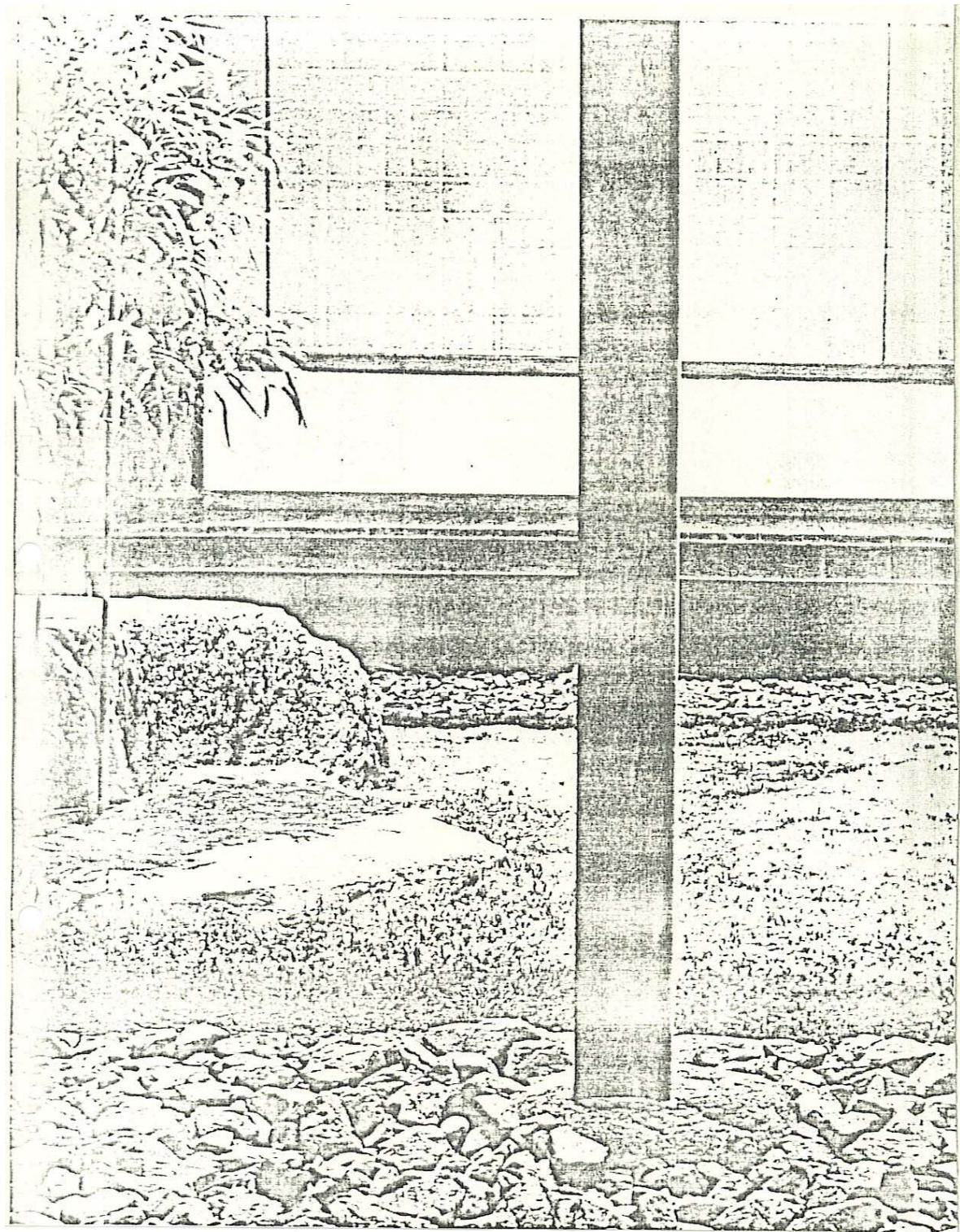
22

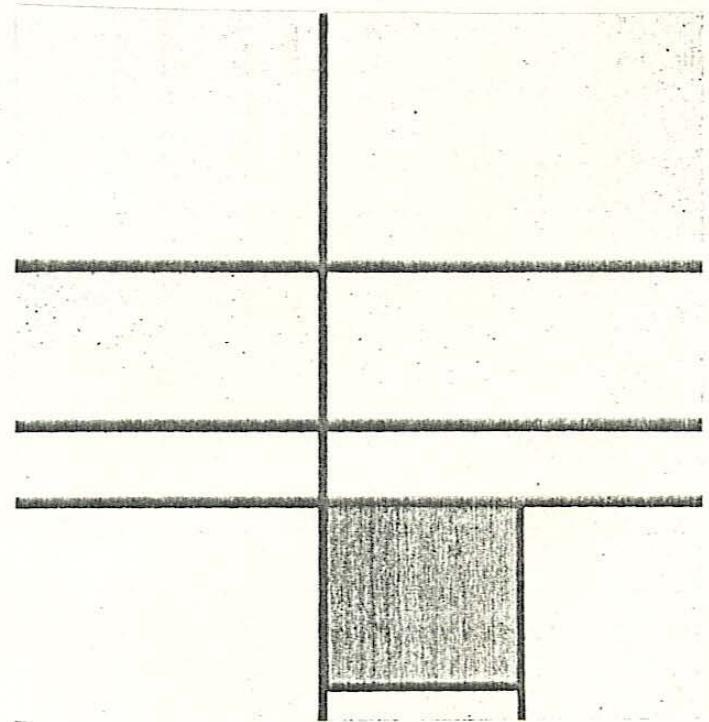
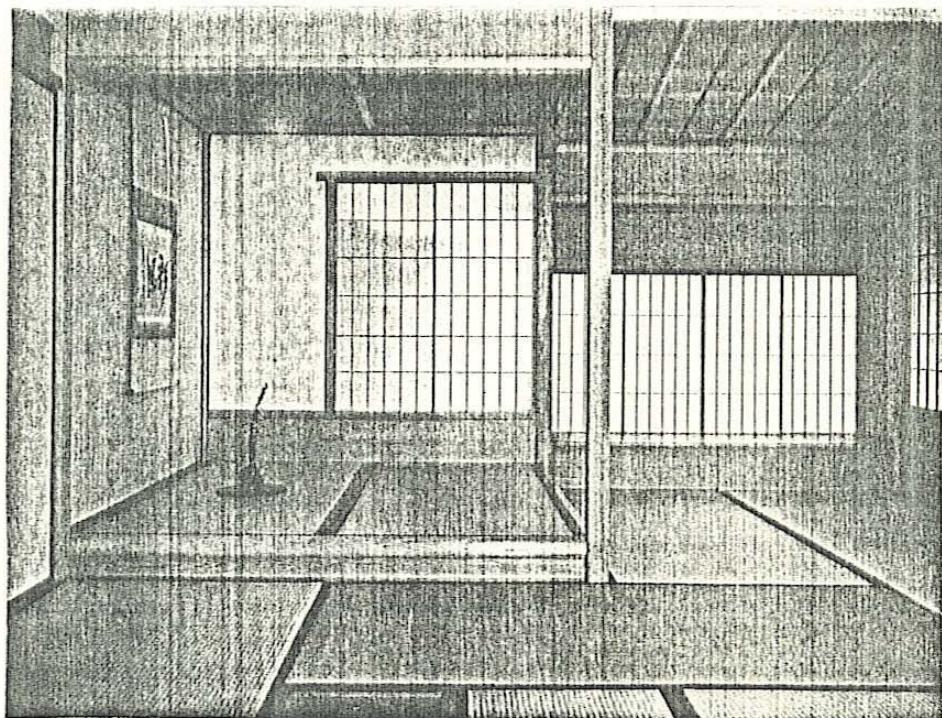


Composition
1932









Composición en blanco y azul.
Óleo. 1935.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGAN, GIULIO CARLO:** “El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días”, Ed. Nueva Visión, Bs.As., 1979.
- GUSDORG, GEORGES** : “Mito y metafísica”, Ed. Nova, Bs.As., 1970.
- ITOH TEIJI** : “The eleant Japanese house. Tradicional Sukiya architecture”. Walker Eodherhill, N.Y:-Tokyo, 1969.
- LE CORBUSIER** : “Modulor 2”, Ed. Poseidón, Bs.As, 1962-
- MONDRIAN, PIET** : “Pste plástico y arte plásico puro”, Ed. Víctor Lerú, Bs.As., 1961.
- MORSE, EDUWARD S.** : “Japanese homes and their surroundings”. University Press: John Wilson and Son, Cambridge, 1885.
- OTA HIROTARO** : “Japanese architecure and gardens” Kokusai Bunka Shinkokai, Japan, 1966.
- SACRISTE, EDUARDO** : “Qué es la casa”, Ed. Columba, Col Esquemas, Bs.As-. 1968.
- SEUPHOR, MICHEL** : “Historia de la pintura abstracta”, E. Kapeluz, Bs.As., 1964.
- SUZUKI DAISETSU** : “Ensayos sobre budismo Zen “, Ed. Kier, Bs.As., 1981.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) : Página 302, “Modulor 2”, Le CORBUSIER
- (2) : Página 13, “El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días”, ARGAN, Giulio C.
- (3) : Página 34, “Mito y metafísica”, GUSDORF, Georges.
Página 21, “Mito y metafísica”, GUSDORF, Georges.
- (4) : Página 27, “Arte plástico y arte plástico puro”, MONDRIAN, Piet.
- (5) : Pagina 63, “Arte plástico y arte plástico puro”, MONDRIAN, Piet.
- (6) : Página 69, “Arte plástico y arte plástico puro”, MONDRIAN, Piet.
- (7) : Página 70, “Arte plástico y arte plástico puro”, MONDRIAN, Piet.
- (8) : Página 77, “Arte plástico y arte plástico puro”, MONDRIAN, Piet.

ÍNDICE

I.	Introducción	2
II.	La casa japonesa	
	1. Estilo de la casa de té o Sukiya	2
	2. Historia	3
	1. Estilo de la casa rural o Minka	3
	2. Características del estilo de la casa rural.	4
	3. Estilo de la casa de té o Sukiya.	5
	Ceremonia del té.	6
	4. Características del estilo Sukiya.	7
	3. La casa japonesa. Algunas consideraciones.	8
III	Piet Mondrian.	9
IV.	Conclusión:	
	Relación entre la casa japonesa y los cuadros de Mondrian.	10
	Lámina 1	
	Lámina 2	
	Lámina 3	
	Lámina 4	
	Lámina 5	
	Citaciones bibliográficas	
	Índice	