

SEMINARIO TLAYACAPAN 2000

ASOCIACIÓN ENTRE BORROMINI Y SEN NO RIKYU

Cuando preparaba la monografía sobre Mondrian y la arquitectura de la casa japonesa, me llamó la atención que intuitivamente asociaba a Sen no Rikyu con Borromini, en ese momento no busqué la razón de la misma.

Pero, esta vez sí, me propuse encontrar el por qué de esta asociación o comparación, que a priori parecería imposible, por sus grandes diferencias, y al releer la bibliografía, encontré una coincidencia importante: que cada uno en su medio, contribuyó a un cambio en el hacer de un espacio interno, con Borromini por sus innovaciones en las construcciones realizadas en Italia, dado lugar a la arquitectura moderna en Occidente y con Sen no Rikyu con su aporte, sienta las bases para una nueva manera de construir un espacio cubierto dando lugar al estilo Sukiya o estilo de la Casa de Té, en el Japón.

Espacio arquitectónico

La historia de la arquitectura es ante todo la historia de las concepciones espaciales. El espacio interno no puede ser representado completamente en ninguna forma ni aprehendido ni vivido sino es por la experiencia directa, sino es recorrido y es el protagonista del hecho arquitectónico.

El juicio arquitectónico es fundamentalmente un juicio a cerca del espacio interior de los edificios.

Si el juicio sobre el espacio es positivo, ésta entra en la historia de la arquitectura, sea la decoración profusa, sea ineficaz o inexistente. Aunque podamos encontrar los aportes de las demás artes como la pintura o la escultura, es el espacio interno, el espacio que nos circunda y nos incluye, el que da el juicio de un edificio. Que el espacio, “el vacío”, sea el protagonista de la arquitectura resulta en el fondo muy natural, porque es el lugar, el ambiente, la escena en la cual se desarrolla nuestra vida.

La interpretación de la estructura del espacio engloba también la interpretación de la cosmovisión del hombre, ya sea en el uso del espacio para fines espirituales o prácticos.

Para comprender el concepto de espacio debemos tener en cuenta la naturaleza o medio que lo circunda y la historia, es decir toda vez que el hombre realiza algo debe enfrentarse con lo físico que lo rodea y con los hechos del pasado. De la actitud que tome frente a estos componentes: aceptándolo, modificándolo o rechazándolo deriva toda la teoría que se estructura en la obra misma.

Borromini es uno de los tres grandes arquitectos, junto a Pietro da Cortona y Bernini del período históricamente conocido como Barroco, que produjeron las obras arquitectónicas más admirables, aproximadamente entre 1625 y 1675.

Historia del Barroco-Borromin

El período Barroco, según Heinrich Wölfflin es el que le sucede al Renacimiento y se opone a él.

En el Renacimiento se introduce la reflexión matemática desarrollada sobre la métrica románica y gótica, buscando un orden, una ley, una disciplina contra la incomensurabilidad e infinitud y la dispersión del espacio gótico y contra lo fortuito y casual del románico.

Aparece la métrica espacial asentada sobre relaciones matemáticas elementales, se mide en pocos segundos de observación todo el espacio y se pueden poseer fácilmente sus leyes. Con Brunelleschi por primera vez, ya no es el edificio quien posee al hombre, sino es el hombre mismo el que, aprehendiendo la simple ley del espacio, posee el secreto del edificio. Ese espacio es a la escala humana, no oculta misterios, sino que los presenta como una calma y exactitud de evidencia universal. La gran conquista del siglo XV italiano es la de llevar el mismo sentido que vive en el templo griego al campo de los espacios internos y más precisamennte, traducir en términos de espacio la métrica que en los períodos románico y gótico se había desarrollado exclusivamente en planta.

Es el hombre quien dicta las leyes al edificio y no viceversa. Todo el esfuerzo del Renacimiento consiste en acentuar el control intelectual del hombre sobre el espacio arquitectónico. Este espacio es fácilmente aprehendido desde cualquier ángulo visual que se expresa en eurítmicos equilibrios de proporción, en múltiples variaciones temáticas del espacio simétrico. Los arquitectos del Renacimiento tomaron los elementos del pasado para representar simbólicamente a la Iglesia como expresión visible de la divinidad en un edificio que fuera la “representación plástica del espacio”, entendiendo por forma plástica del espacio la imagen de una naturaleza reducida a sus leyes racionales fundamentales, o sea, a las leyes que se suponía había dominado en la creación divina, la “iglesia madre”, símbolo de una divinidad que está más allá del mundo, pero que lo ha creado y se revela de la racionalidad del mundo. Bramante quiere reunir el “templum” antiguo, o sea el símbolo visible de la divinidad y del mundo con la iglesia de congregación, del templo en el que se reúnen los fieles de todas partes del mundo.

A mediados del siglo XVI la disociación del mundo cristiano era pavorosa. Los progresos de la Reforma y la corrupción interior hacia cada vez más difícil la situación de la Iglesia Romana, que con el Concilio de Trento (1545-1563) y la recién fundada Compañía de Jesús pretendía imponer un nuevo estilo de combate y afirmar el poder de la catolicidad bajo los generales jesuitas. En el fragor del combate se desarrollan los ideales contradictorios del absolutismo y el misticismo, del ascetismo y el erotismo, típicos del mundo barroco. Han pasado los tiempos del refinado análisis mental y de la contemplación, de efectos preponderantemente personales, para ser substituidos por el combate y la propaganda, de efectos sociales. Para ello es necesario basarse en las fuerzas inconcientes y afectivas, no racionales. Los hombres de la Contrarreforma comprendieron estas nuevas condiciones de lucha mental y supieron ver que la propaganda debe basarse más en la emoción que en el pensamiento. Por ello desarrollaron el arte religioso

barroco: un arte emotivo y teatral, con un gran sentido escenográfico, que se vale sobre todo de la sugestión y del prestigio.

Las iglesias, destinadas a la pedagogía de las masas, dejaron de ser edificios propicios al pensamiento abstracto o a la contemplación y se convirtieron en vastas salas, destinadas a la predicación y a la oración en común. La reflexión sobre la creación de espacios interiores originales, y su articulación con fachadas que cumpliesen la doble finalidad de sugestión y prestigio, hacen del período barroco uno de los más fecundos e interesantes de la historia de la arquitectura. Mientras el espacio renacentista es reducible a la superficie sucesiva, el espacio barroco se desarrolla en profundidad, de ahí su dinamismo que obliga a la mirada a avanzar y a retroceder, temiendo siempre dejar escapar la forma; la insistencia en las líneas oblicuas y curvas y en las superficies alabeadas que destruyen la cuadrícula renacentista; de ahí los retorcimientos y los movimientos impetuosos, la utilización de los efectos luminosos y la disolución de contornos en la penumbra. El resultado es que la contemplación lúcida se hace imposible, todo queda sometido a la inquietud de la emoción y del deseo.

El barroco es la liberación espacial, es la liberación de las normas de los tratadistas, de las convenciones, de la geometría elemental y de todo lo estático, es la liberación de la simetría.

La arquitectura barroca toma los elementos y formas fundamentales de la antigüedad en su aspecto tipológico que luego son transformados, pero se eligieron porque poseían la capacidad de manifestar, representar y construir el espacio.

Borromini comienza con la crítica y la eliminación gradual del sistema, la búsqueda de una experiencia directa y por lo tanto de un método de la experiencia, rechazando todo sometimiento a enseñanzas del pasado.

Bernini con su opulencia y magnificencia en el hacer, quería representar a la autoridad máxima de la iglesia en Occidente. Mientras que **Borromini** en oposición a Bernini, se niega a hacer una arquitectura de representación, de la mimesis y realiza una arquitectura de determinación del espacio, en respuesta directa a las exigencias de la vida, no de una concepción del mundo, sino de una actividad vital a través de un proceso crítico.

Borromini renuncia al sistema del escolasticismo, del concepto de un “arte como representación de la naturaleza”, concepto típico del Renacimiento, de la imitación de la naturaleza, de mimesis, de una imitación de lo antiguo, de la representación del espacio de la arquitectura clásica, de la arquitectura de composición, que toma los elementos formales ya dados y los combina de distintas maneras.

La arquitectura siguió la transformación que se dio en el desarrollo del pensamiento europeo desde fines del 1500 en adelante. Que consistió en la eliminación del sistema, la eliminación de la estructura aceptada a priori como estructura inmutable de la verdad y ésta fue la gran transformación del pensamiento y de la cultura a partir del 1500.

Pasa de la concepción ptolomeica a la concepción copernicana. La primera, que acepta una estructura del mundo como la revelada por la suprema autoridad espiritual -la Iglesia en este caso- pasando a descubrir la realidad, en el desarrollo

de la experiencia individual, que comienza justamente en el Renacimiento con Leonardo y que se desarrolla con Galileo.

Este deseo de renunciar al principio de autoridad por el principio de la experiencia es el mismo que encontramos en la arquitectura.

Mientras que **Borromini** no admite la autoridad del sistema y hace residir todo el valor del arte en la metodología del realizarse, del hacerse del arte, sentando las bases de la arquitectura moderna.

Esto fue posible porque **Borromini** como artista, como arquitecto se rebela y no quiere aceptar el patrimonio de formas clásicas que se consideraban casi canónicas y mediante una concepción metodológica hace el pasaje de una posición contemplativa a una posición activa, donde según Argan hace el pasaje de una concepción metafísica a una concepción social del espacio, como condición determinada y determinante de la existencia, que nace de la crítica de la concepción precedente.

Bernini admiraba a **Borromini** ya que no se animaba a modificar el espacio como él lo hacía y aventurarse a nuevas innovaciones.

En sus obras, **Borromini** se caracteriza por su extremada tensión formal y por su originalidad que lo aleja de toda herencia clásica o humanista. El interior de la pequeña iglesia de San Carlo alle Quattro Fontane fue su primera obra (1638-1641) y su fachada (1665-1667) fue la última. La planta de este maravilloso edificio, que los romanos llaman cariñosamente San Carlino, es tan intrincada que es difícil describirla. Esencialmente se basa en un óvalo, siente la necesidad de integrar y cerrar más aún su organismo plástico por eso pasa a una planta oval, sobre el que se alza un espacio complicado, de gran dramatismo, coronado por una extraña cúpula elíptica. Hay una búsqueda de una dinámica, y no de una composición de masas, sino una dinámica interior de la forma arquitectónica. La curvatura, muy suave, tiende simplemente a obtener una ligera gradación de la luz, obtiene una variación continua de los efectos luminosos en los diversos puntos de la fachada.

La fachada alterna los sectores cóncavos y los convexos, insertando pequeñas aberturas, flanqueadas por pequeñas columnas, dentro de espacios más amplios, flanqueados por columnas grandes. Todo está dominado por la pasión del movimiento de líneas y de superficies. El hecho mismo de que Borromini se suicidase por creer que no llegaba a alcanzar los valores espirituales que quería expresar por medio de la arquitectura, es una prueba más del clima inquieto y angustiado de toda su caración.

Con **Borromini** el espacio se expande según las necesidades reales.

Debido a ello con él se inicia la arquitectura moderna en Occidente.

Sen no Rikyu-La casa de té.

Sen no Rikyu, por su experiencia en budismo Zen y por una necesidad interna comienza también con la crítica al sistema de construcción heredada que no le permite una concentración de la actividad que desarrollaba en su interior y ese espacio no estaba de acorde con la ceremonia del té.

Se revela y emprende la búsqueda de un espacio adecuado que le trasmita serenidad para la concentración, y él tampoco se ata a las enseñanzas del pasado. Se libera del pasado que en el caso del Japón tiene el peso de milenios, pasado que venía regido de normas heredadas de una sociedad rígida y feudal que nadie había osado modificar desde los comienzos de los asentamientos de los agricultores del neolítico con el tipo de construcción de la casa rural.

Encima con el agregado de que este tipo de construcción estaba sacralizada como templo shintoista, sacralizada de tal manera que se había transformado, ya que su interior no podía ser recorrido, transformándose en una especie de escultura, y es venerada desde afuera aún hoy en día.

Como la acción era una actividad cotidiana de lo más simple, **Sen no Rikyu** decía: “la ceremonia de té es sólo hervir el agua para hacer el té que después se tomaba, solo o en compañía de otras personas, por ende el ambiente tenía que ser simple, sin estridencias, humilde, de buen gusto e imbuido de una cotidianeidad sin solemnidad”. Y al buscar ese espacio, se dió cuenta que los elementos de la casa rural eran los apropiados, ya que con estos elementos podía lograr el **wabi y sabi**, principios estéticos del budismo Zen de la ceremonia del té.

Además no era necesario que fuera grande, todo lo contrario, era mejor cuanto más pequeño era: de dos tatamis o aún de uno y medio, para lograr una mayor intimidad. Por lo tanto los postes usados no tenían que ser de árboles grandes, podían ser finos, el techo recto de paja, el piso elevado y las paredes de livianos bastidores cubiertos de papeles traslúcidos, en la mayoría de las veces no tenían paredes internas por ser espacios muy chicos.

Sen no Rikyu construyó su primera casa de té en el fondo del terreno de su casa, que estaba en una zona residencial de la ciudad puerto de Sakai del siglo XVI. Cuentan las crónicas de la época que esta nueva construcción llamaba la atención en ese barrio cuyas construcciones competían unas a otras con los elementos importados más sofisticados como las finas maderas de la India o materiales de ornamentación de China y Corea. Trató de que esta nueva construcción no se notara ya que utilizaba elementos que estaban vedados a su posición social de rico comerciante.

Viendo la historia de las construcciones civiles japonesa sale a relucir que estaban regidas de normas rígidas de acuerdo a las clases sociales: los aristócratas, monjes, guerreros y la reciente clase ascendente de los mercaderes, podía usar elementos importados, cada uno entre sí había diferencias y los campesinos y plebeyos no podían usar los elementos de las otras clases sociales, por leyes fijas sus viviendas ni sus vestimentas se podían distinguir o destacar de la naturaleza, tenían que mimetizarse con ella. Tenían que hacer sus viviendas de acuerdo a los cánones heredados de milenios, de la manera de construir la casa rural tal como se hacían, techos rectos de paja sostenidos por un sistema de postes y vigas de

madera que delimitan el espacio interno, que recién entonces se podía subdividir. Las paredes al no ser sostén de techo se pueden sacar fácilmente, permitiendo que el aire circule libremente sin encontrar obstáculos, son livianos bastidores de madera cubiertos de papel traslúcido cuando son paredes externas y de papel opaco cuando son internas.

El piso está elevado para evitar la humedad de los arrozales y también de los veranos que son muy húmedos en el Japón, al circular el aire por debajo de la casa lo mantiene seco.

Después de milenios de encierro en el siglo VI cuando Japón estableció por primera vez las relaciones diplomáticas con China, se introdujeron muchos adelantos culturales como la escritura, el budismo, la construcción de grandes templos budistas, grandes innovaciones en las construcciones civiles como el uso de piedras, techos de cerámica con terminaciones curvas, decorados en las paredes externas e internas, incrustaciones de metales y piedras. La clase aristocrática absorbió y realizó profundos cambios en sus usos y costumbre porque estaba ávida de nuevas fuentes para mejorar y distinguirse así absorbieron todos los adelantos culturales chinos.

El budismo fue la religión oficial, coexistiendo junto a la religión autóctona el Shintoísmo. Mientras que los campesinos y los plebeyos siguieron fieles a su religión autóctona, el shintoísmo.

El Japón cerró los puertos nuevamente por siglos y recién los abrió aunque por poco tiempo en el siglo XII, para cerrarlo por siglos. En esta segunda oleada, se introdujo el budismo Zen de China, que a diferencia del del siglo VI, esta vez se difundió a todas las capas sociales. Este budismo Zen cambia el concepto de “lo mejor” por “la elección”. Dice que es mejor que uno pueda elegir lo que mejor le convenga, antes de 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. De esta manera se ejercita el hábito del pensamiento individual e independiente, cultivando por ende la intuición. El Zen influyó en todas las manifestaciones del arte porque es en donde se manifiesta libremente la originalidad y la creatividad. También incluyó en las actividades cotidianas, ya que a través de una acción simple se disciplina y ejercita la concentración en común-uniión 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 también realizando alguna actividad como la arquería, el arreglo floral, la pintura, la caligrafía o una actividad cotidiana como la de tomar el té.

Con el budismo Zen se introduce el té batido, que en el Japón después cuatro siglos toma la forma de una ceremonia.

En el siglo XVI existían maestros de la ceremonia del té que lo oficiaban y lo enseñaban a la clase dirigente de ese entonces. Y Sen no Rikyu hijo de un comerciante rico, se había preparado en las enseñanzas al lado de un monje Zen, tuvo los elementos para animarse a construir la primera casa de té.

La pequeña casa de té que se había construido **Sen no Rikyu**, se destacaba por la pureza de sus líneas simplemente rectas y por el uso de materiales naturales

sin ninguna pintura que los oculte. Recurrió al uso de la madera del ciprés japonés y en lugar de usar los tejados de cerámica, apeló al techo de paja de las casas rurales. Sin embargo a pesar de que los elementos eran rústicos, estaban compuestos de una manera elegante y de una extremada finura que llamaba la atención.

En esto también se asemeja a **Borromini**, que no respetó la herencia constructiva del Japón, haciendo el pasaje de una concepción contemplativa a una activa, hay hechos que demuestran que mediante la construcción logró modificar el comportamiento de una clase social logrando una concepción social del espacio. Por ejemplo la pequeña entrada conocida como “*nijiriguchi*”, que obligaba a sacarse los atributos de una clase (guerrera o aristócrata) porque la entrada era muy pequeña, además obligándolos a inclinarse cuando entraban en ese recinto porque estaba al ras del piso y de esta manera comenzar la ceremonia de con una reverencia obligada al maestro, dejando afuera todo objeto que diferenciaban a los seres humanos, dentro de ese espacio eran todos iguales.

Cuentan que tal vez fue uno de los motivos por los cuales fue obligado a suicidarse. **Sen no Rikyu** se obstinaba en usar sus elementos sencillos en lugar de usar los de oro de Toyotomi Hideyoshi, que había hecho revestir con láminas de oro su recinto para la ceremonia de té para impresionar a sus invitados. Lo contradictorio y paradójico de este personaje es que para él se había hecho hacer una casa de té pequeña de dos tatamis con techo de paja y maderas sin pintar, que se desarmaba y lo portaba con él cuando se trasladaba de un castillo a otro.

A diferencia de la casa rural en este nuevo estilo inaugurado por **Sen no Rikyu**, conocido como estilo Sukiya o estilo de la Casa de Té, la planta ya no depende de la estructura de postes y vigas de madera que delimitaba 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 **Sen no Rikyu** inaugura para la arquitectura japonesa una nueva forma de hacer un espacio cubierto. Se va haciendo pieza por pieza 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.

Volviendo a las innovaciones de estos dos hacedores vemos que **Borromini** recurre al elemento más humilde: el ladrillo, que fue el elemento básico de la gran arquitectura romana y rechaza a los elementos suntuarios como los distintos tipos de mármoles e incrustaciones de dorados y piedras que usaba Bernini.

Y en esto también se asemeja a **Sen no Rikyu** que recurre a los elementos más simples de la construcción en el Japón.

Reflexión

Fui señalando algunas semejanzas encontradas, pero sabemos que en todo accionar humano de distintas culturas y en tiempos diferentes, se han encontrado afinidades que no son lo suficientemente válidas como para ocupar un estudio y en especial en este caso, las resultantes que son las obras realizadas, no se pueden asociar por sus grandes diferencias formales.

Sin embargo se encuentra un común denominador en ambos hacedores: tanto en **Borromini** como en **Sen no Rikyu**, y es que por la posición crítica inicial, por su inconformismo, la base teórica de ambas realizaciones encuentran una nueva metodología para hacer un espacio cubierto y lo interesante es que ambos espacios tienen una finalidad social.

A partir de ambos se produce el punto de inflexión en el hacer de la arquitectura en sus respectivos medios, ambos produjeron un cambio en ese hacer del espacio interno.

El antes y el después de ese punto de inflexión se han comparado como si fueran grandes bloques contrapuestos, sin embargo es bueno verlas en su relación dialéctica continua, porque el artista que tiene como problema expresar, manifestar, realizar en el arte su propia experiencia del mundo, necesariamente deba relacionarse con hechos concretos, con hechos inmanentes, que contestan con formas que se deducen de una experiencia precedente. Por otra parte, aquella experiencia de cultura preexistente en su búsqueda constituye también un dato objetivo de la realidad.

La arquitectura barroca no inventa las formas fundamentales del edificio, las toma de la antigüedad. Hace una arquitectura de columnas, de arcos, de cúpulas, de arquivoltas, los toma en su aspecto tipológico que luego son transformados, pero que se eligieron porque poseían en sí la capacidad de manifestar.

De la misma manera **Sen no Rikyu** toma los elementos de la casa rural, que es una construcción con milenios de existencia, para hacer su casa de té, porque vio que estaban de acorde con la estética Zen de la actividad que se desarrollaba en su interior y esos elementos le servían para lo que él estaba buscando.

Tanto **Borromini** como **Sen no Rikyu** no representan un espacio, repitiendo el pasado, sino que hacen el espacio, determinan el espacio.

Recurriendo a Ralph Lipton en "Estudios del Hombre", hace una diferenciación clara entre descubrimiento e invención.

El descubrimiento y la invención son los puntos de partida obligados para cualquier estudio de cambio y crecimientos culturales, ya que sólo por medio de estos procesos pueden agregarse nuevos elementos al contenido total de la cultura del hombre, ya que toda cultura no es solamente un continuo, sino un continuo en el estado constante de cambio.

Lo común entre descubrimiento e invención es la novedad. La diferenciación entre ambos se hace a veces difícil pero es necesario precisarlo para poder hacer una evaluación. Popularmente se decía que se basaba en la motivación y que el descubrimiento es un resultado de lo casual y que las invenciones es un resultado de lo intencional.

Pero es necesario una mayor precisión: un descubrimiento puede definirse como cualquier cosa que aumente nuestro conocimiento y que invención es la aplicación de ese conocimiento.

En la invención se emplea el conocimiento en una forma nueva para alcanzar un fin determinado. La aplicación del conocimiento, es decir la invención es funcionalmente lo más importante para la cultura.

Se consideran como invenciones todos los nuevos elementos activos que se desarrollen dentro del marco de una cultura y sociedades determinadas.
No puede haber invenciones sin inventores.

Borromini y Sen no Rikyu fueron inventores de nuevos espacios en sus medios, ellos se sentían incómodos en aceptar los patrones preestablecidos y canónicos-rígidos de sus medios culturales y en lugar de aceptar estas limitaciones como lo hacía el resto de sus contemporáneos, introdujeron el cambio y fueron atípicos porque trataron de resolver o modificar esas dificultades y concientemente buscaron una manera distinta de hacer el espacio interno.

Además pretendían que esos espacios influyeran sobre el hombre que lo transitaba o habitaba.

En el caso de Borromini ese espacio tenía que apelar a la magia y al encantamiento que le producía al recorrerlo que le acercaba, a través del cambio de luces y formas, a Dios, a buscarlo dentro de ese espacio que hacía que se sentía más próximo a él, y no que ese dios se presentara magestuoso y omnipresente del renacimiento y el ser humano era pequeño, mientras que en el espacio de Borromini, el hombre es parte activa y protagonista ya que sale a buscarlo recorriendo ese espacio.

En el caso de Sen no Rikyu, el espacio es también social, en primer lugar porque el hombre es protagonista del mismo, ya que se utiliza para encontrarse a sí mismo realizando una actividad cotidiana como la de tomar el té, en armonía con el entorno encontrando la belleza en las cosas más simples y cotidianas de la vida. Por otro lado esa arquitectura educó al pueblo japonés a ser democrático, dentro de ese recinto eran todos iguales a lo sumo se respetaban entre sí y se aceptaba la presencia de un maestro, que los enseñó a ser austeros, a gustar de las cosas simples y a encontrar la belleza en los elementos cotidianos y que el acercamiento hacia uno mismo y hacia otras personas.

Y éste es el común denominador importante que encontré en estos dos realizadores.

La comparación entre culturas de distintos países hace posible una mejor comprensión de cada uno de ellos y se puede llegar a la conclusión que no son desarrollos aislados y diferentes, sino que algunas veces se asemejan, posiblemente porque comparten la condición unívoca de humanos hacedores, a pesar de tener devenires históricos distintos y en condiciones geográficas-ambientales diferentes, que darán lugar a expresiones determinadas.

Elena Uehara

Biografías de ambos creadores:

Francesco Borromini (1599-1667) pariente de Maderno y rival de Bernini, cuya potencia no tiene, pero a quien supera en invenciones atrevidas y en sutilezas, comienza en Milán y luego va a estudiar las ruinas antiguas en Roma. Es presursor del s. XVIII. La iglesia y el convento de San Carlo alle Quattro Fontane son quizá su obra maestra con Santa Inés en la plaza Navona. Trabaja en San Ivo della Sapienza y en otros edificios, protegiendo por Inocencio X, a partir de 1644 transforma la nave de San Juan de Letrán y en la ampliación del palacio de Propaganda Fide, San Andrea delle Fratte, la fachada de San Carlo alle Quattro Fontane y de la galería en perspectiva del palacio Spada acreditan su genio técnico. En la decoración de la iglesia de San Carlos en 1634, Borromini utiliza poco la pintura y bastante sobria. En San Ivo de la Sapiencia la pintura y la escultura no tienen casi ningún papel en la ornamentación, pero la iglesia es una de las más complicadas que se puedan imaginar a causa de las divisiones que la planta, introduce en la estructura de la cúpula. Para Borromini, las formas arquitectónicas son elementos con los que el arquitecto puede jugar para obtener contrastes y oposiciones. Valiéndose de una ciencia sin igual del dibujo, no sólo da las plantas más inesperadas, sino que sus fachadas, frontones y los entablamentos dialogan y las galerías se contraen para engañar al ojo.

El aporte de Borromini fue muy importante porque se animó a modificar la planta para lograr los efectos que él buscaba sin tener en cuenta la autoridad de los maestros que lo precedieron, Bernini nunca se animó como Borromini a dilocar o torcer los elementos arquitectónicos para buscar la sorpresa y la ilusión, hechos que cambiará completamente el carácter de la arquitectura, dando lugar a la arquitectura moderna.

Sen no Rikyu (1522-1591) nació en el distrito de Imaichi de la ciudad de Sakai, hijo de Tanaka Yohei, rico comerciante de pescado, llegando a ser una de las familias prominente de Sakai que practicaban la ceremonia del té. Los primeros estudios de té los hizo en el estilo shoin, Rikyu prefería la tradición del wabi, y que el mejor té era la servida en una rústica cabaña. En 1537 por primera vez condujo una ceremonia del té. Gradualmente fue creciendo la reputación como maestro de té, hasta llamar la atención del hombre más poderoso en ese tiempo en el Japón que fue Oda Nobunaga. Sen no Rikyu con otros tres maestros de té de Sakai fueron recibidos en distintos templos y palacios de Kioto por Oda Nobunaga. A pesar del asesinato de Oda Nobunaga, la fama de Rikyu como maestro de la ceremonia del té fue creciendo y así entró al servicio del sucesor de Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi. Sen no Rikyu no podría haber sido maestro de dos generaciones de dirigentes de no haberse adaptado a las necesidades sociales y políticas de ese entonces. Él prefería el estilo wabi, pero no tenía inconveniente de servirlo en el más profuso ambiente del estilo shoin. Sin embargo Sen no Rikyu no dejaba de recalcar en la simplicidad y espiritualidad del wabi que proviene del estudio del budismo Zen. Así construye su primera casa de té de dos tatamis en el fondo del terreno de su casa en Sakai. Toyotomi Hideyoshi se da cuenta de la intimidad y sencillez de este nuevo tipo de construcción para la ceremonia y se construye uno al estilo wabi para su uso privado. Sin embargo sigue usando el estilo lujoso del estilo shoin cuando agasaja a sus invitados, haciendo uso de la ceremonia del té con fines políticos como lo hacía Oda Nobunaga. Sen no Rikyu inaugura para la arquitectura japonesa una nueva manera de hacer un espacio cubierto, donde la planta ya no depende de la estructura, se libera de la misma y es la planta la que hace a la estructura. Dando lugar al estilo Sukiya o estilo de la casa de té.

Bibliografía

- ARGAN, Giulio Carlo : "El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días", Ed. Nueva Visión, Bs.As. 1979.
- DORFLES, Gillo : "Símbolo, comunicación y consumo", Ed. Lumen, Barcelona 1972.
- ENGEL, Heinrich : "The Japanese house". A tradition for contemporary architecture", Charles. E. Tuttle Company. Publishers Rathled, Vernont, Tokyo, 1964.
- GUNSAULUS, Helen C.: "Japanese Temples and Houses", Field Museum of Hatural History, Chicago, 1924.
- HUYGUE, René : "El arte y el hombre", III, Librairie Larouse, España, 1977.
- ITOH, Teiji : "The elegant Japanese House. Traditional Sukiya architecture", Walker Wedherhill, NY-Tokyo, 1969.
- LE CORBUSIER : "Modulor 2", Ed. Poseidón, BsAs, 1962,
- LIPTON, Ralph : "Estudio del Hombre", Fondo de Cultura Económica, México.
- MORSE, Edward S. : "Japanese Homes and Their Surroundings", University Press, John Wilson and Son, Cambridge, 1885.
- OTA, Hirotaro : "Japanese Architecture and Gardens", Kokusay Bunka Shinkokay, Japan, 1966.
- SUZUKI, Daisetsu : "Ensayos sobre budismo Zen", Ed. Kier, BsAs, 1981.
- TAUT, Bruno : "Fundamentals of Japanene Architecture", Kokusai Bunka Shinkokai, (The Society for International Cultural Relations), Tokyo, 1936.
- TAUT, Bruno : "Houses and People of Japan", The Sanseido Co., LTD, Tokyo, 1937.
- YAMAZAKI, Masakazu: "Individualism and the Japanese. An Alternative Approach to Cultural Comparison", Translated by Babara Sugihara, Echo Inc., Tokyo, 1994, Japan.