UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
マドリッド工業大学
建築技術学校

INVESTIGACIÓN :

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
マドリッド工業大学
建築技術学校

+

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE TOKIO
東京工業大学

J.A.D.E.
JARDÍN Y ARQUITECTURA DOMÉSTICA DEL ESTE
(LA CASA CONTEMPORÁNEA JAPONESA, EL REFUGIO Y EL JARDÍN. TOKIO: 1991-2011)

J.A.D.E.
現代日本の住宅デザインにおける社会的意義
日本と中国の伝統的な建築と庭の比較を通して

TESIS DOCTORAL
博士論文

ANDREA GONZÁLEZ
アンドレア ゴンサレス

ARQUITECTO
建築家

2016
2016年

DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA: ANÁLISIS. TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
建築学で構成される博士号: 建築の分析, 理論と歴史

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
建築技術学校

J.A.D.E.
JARDÍN Y ARQUITECTURA DOMÉSTICA DEL ESTE
(LA CASA CONTEMPORÁNEA JAPONESA, EL REFUGIO Y EL JARDÍN. TOKIO: 1991-2011)

J.A.D.E.
現代日本の住宅デザインにおける社会的意義
日本と中国の伝統的な建築と庭の比較を通して

ANDREA GONZÁLEZ
ARQUITECTO
アンドレア ゴンサレス
建築家

TUTOR: JOSE LUIS GARCÍA GRINDA
CATEDRÁTICO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID
指導教官: ホセ ルイス ガリシア グリンダ
マドリッド工業大学
建築技術学校

DIRECTOR DE INVESTIGACIÓN EN TOKIO: YASUDA KOICHI
CATEDRÁTICO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
INSTITUTO TECNOLÓGICO DE TOKIO
東京での研究長: 安田幸一
東京工業大学

DIRECTOR DE INVESTIGACIÓN EN SHANGHAI: LIU BINYI
CATEDRÁTICO DE PROYECTOS DE PAISAJISMO
UNIVERSIDAD TONGJI DE SHANGHAI - CAUP
上海での研究長: 教授
同济大学

2016

Tribunal nombrado por el Magnífico y Excelentísimo Sr. Rector de la
Universidad Politécnica de Madrid, el día.....de.....de.....

Presidente D.

Vocal D.

Vocal D.

Vocal D.

Secretario D.

Realizado el acto de defensa y de lectura de la Tesis

El día.....de.....de.....

En.....

CALIFICACIÓN:.....

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO

J.A.D.E.

ÍNDICE

索引

PRÓLOGO

INTRODUCCIÓN

La naturaleza de la imperfección	II
--	----

DESGLOSE DE FORMA Y OBJETIVOS

III

Legitimidad	III
Línea de trabajo	III
Estancias de investigación en el extranjero	IV
Estructura	IV
Metodología	V
Objetivos	VII
¿Qué me pregunto al enfrentarme a esta investigación?.....	VII
Estado de la cuestión	VIII

MANUAL DE LECTURA DE LA TESIS

IX

Escritura y fonética	IX
Notas sobre la escritura japonesa	X
Bibliografía	XI
Estructura de la bibliografía	XII
Autores citados	XIII
Rasgos tipográficos	XIII
Fotografías y diagramas	XIV
Notas a pie de página	XV
Entrevistas	XV
Estudio de casos	XV
Palabras clave	XVI
Resumen y conclusiones (Castellano, Inglés, Japonés)	XVI

BRIEF INTRODUCTION AND OBJECTIVES

XVII

Introduction	XVII
Legitimacy	XVII
Working outline	XVIII
Structure	XIX
Methodology	XIX
Objectives	XX
General state of the research topic	XXI

序文

XXII

TESIS DOCTORAL

CAPÍTULO 1: EL PENSAMIENTO ORIENTAL	1
El pensamiento oriental: Eje cronológico	4
0.0. Palabras clave del pensamiento oriental	5
SUBCAPÍTULO 1: HISTORIA DEL PENSAMIENTO Y DE LAS IDEOLOGÍAS	
1.1. Introducción	10
1.2. El pensamiento oriental y el occidental	16
1.3. Oriente visto desde occidente	21
1.4. Physis y Logos	22
1.5. Nishida y La Experiencia Pura	25
1.6. Nishitani y La Nada Absoluta	29
1.7. El pliegue: Foucault. Deleuze. Heidegger	32
1.8. El Taoísmo visto desde occidente: Heidegger y el Tao	35
Bibliografía subcapítulo 1	39
SUBCAPÍTULO 2: IDEOLOGÍA ORIENTAL	
2.1. El Sinto y el Confucianismo: Base de la ideología japonesa	44
2.2. El Sinto y el Camino	46
2.3. El Tao	47
2.4. El Tao Te Ching	48
2.5. El Budismo Zen	50
2.6. El Sincretismo entre Oriente y Occidente	53
Bibliografía subcapítulo 2	60
SUBCAPÍTULO 3: IDEOLOGÍA DEL PAISAJE	
3.1 Metafísica del paisaje urbano	63
3.2 El paisaje y la estética	70
3.3 El vacío en el paisaje	74
Bibliografía subcapítulo 3	77
CAPÍTULO 2: EL PENSAMIENTO ORIENTAL EN RELACIÓN AL HABITAR	81
Lo no elegido	85
0.0. Los puntos comunes	85
SUBCAPÍTULO 1: PUNTOS COMPARADOS ENTRE EL PENSAMIENTO OCCIDENTAL Y ORIENTAL	
1.1. La esencia	
1.1.1. La esencia / la transformación en occidente y en oriente	86
1.2. El espacio, el lugar, el vacío	
1.2.1. El espacio, el lugar en occidente	87
1.2.2. El espacio, el lugar, el vacío en oriente	89
1.3. El tiempo	
1.3.1. El tiempo en occidente	90
1.3.2. El tiempo en oriente	91
1.4. Lo opuesto	
1.4.1. Lo opuesto en occidente	93
1.4.2. Lo opuesto en oriente	94
1.5. El límite	
1.5.1. El límite en occidente	94
1.5.2. El límite en oriente	95

1.6. El Lenguaje	
1.6.1. El lenguaje en occidente	96
1.6.2. El lenguaje en oriente	97
Bibliografía Subcapítulo 1	99

CAPÍTULO 3: EL PAISAJE ORIENTAL CHINO102

Eje cronológico histórico chino	105
Especies en el jardín chino	106
0.0. Palabras clave del paisaje oriental chino	107

SUBCAPÍTULO 1: EL PAISAJE Y EL JARDÍN CHINO

1.1.Introducción: miradas paralelas	111
1.2. China o el paisaje en movimiento: Breve introducción geográfica y provincias.....	116
1.3. Un estado de límites cambiantes. Las dinastías.....	117
1.4. La caída de los Hijos del Cielo	121
1.5. La República Popular de China y la Era moderna.....	123
1.6. El pensamiento trascendental del paisaje oriental chino.....	125
1.7. El paisaje del jardín a través de las artes	130
1.8. Historia de los jardines chinos	135
1.9. El jardín de Yuanming Yuang	142
1.10. La lengua china	144
1.11. El Feng Shui y las leyes geománticas	146
1.12. Elementos naturales del jardín chino	149
1.13. Elementos contruidos del jardín chino	155
1.14. Especies vegetales	160
Bibliografía subcapítulo 1	165

CAPÍTULO 4: VALORES COMPOSITIVOS FUNDAMENTALES DEL JARDÍN PRIVADO CHINO.....177

SUBCAPÍTULO 1: VALORES COMPOSITIVOS FUNDAMENTALES DEL JARDÍN PRIVADO CHINO

1.1. El Centro	
1.1.1.El centro en el jardín privado chino	180
1.2. El Límite	
1.2.1. El límite en el jardín privado chino	182
1.3. El Lleno y El Vacío	
1.3.1. La montaña y el lleno en el jardín privado chino.....	184
1.3.2. El agua y el vacío en el jardín privado chino.....	188
1.4. La mirada	
1.4.1. La mirada en el jardín privado chino.....	190
1.5. El teatro	
1.5.1. El teatro en el jardín privado chino.....	192
Bibliografía Subcapítulo 1	195

CAPÍTULO 5: EL PAISAJE ORIENTAL JAPONÉS200

Eje cronológico histórico japonés	203
Especies en el jardín japonés	204
0.0. Palabras clave del paisaje oriental japonés	205

SUBCAPÍTULO 1: EL PAISAJE Y EL JARDÍN JAPONÉS

1.1. Breve introducción geográfica y provincias	210
1.2. El suelo japonés	211
1.3. Flora, fauna y naturaleza. El cambio o Ke	212

1.4. La lengua japonesa	217
1.5. El período Jomon, Yayoi y los Kofun	217
1.6. El budismo en Japón y el período Asuka	220
1.7. El sistema Ritsuryo, el período Nara y el período Heian	224
1.8. La corte de la ciudad de Heian	225
1.9. El shogunato Kamakura durante el período Kamakura	229
1.10. El shogunato Ashikaga durante el período Muromachi y el Azuchimomoyama	231
1.11. El shogunato Tokugawa durante el período Edo	233
1.12. La Revolución Meiji	233
1.13. La era moderna: Siglo XX y el período Taisho	235
1.14. Historia de los jardines japoneses	235
1.15. Los jardines de Kioto	255
1.16. Elementos y composición del jardín japonés Karesansui	259
1.17. Los jardines, el arte y la literatura	263
1.18. El arte del Ikebana y especies vegetales	269
Bibliografía subcapítulo 1	277

CAPÍTULO 6: HOJOKI289

Hojoki. Texto Original traducido por Kazuya Sakai	293
---	-----

SUBCAPÍTULO 1: HOJOKI

1. 1.Hojoki	
1.1.1 Hojoki: Introducción	298
1.1.2. Estructura y estilo literario	298
1.1.3. Circunstancia histórica	299
1.2. Valores paisajísticos en el texto	
1.2.1. El agua	300
1.2.2. Lo material en el paisaje	301
1.2.3. La transitoriedad de los elementos en el tiempo	302
1.2.4. El viento	302
1.2.5. La destrucción humana frente a la destrucción natural	302
1.2.6. La montaña	303
1.2.7. El límite entre el cuerpo, el espacio doméstico y la naturaleza	303
1.2.8. Los cinco elementos	305
1.2.9. La paz espiritual y el encuentro con el vacío	305
Bibliografía Subcapítulo 1	308

CAPÍTULO 7: URBANISMO Y ARQUITECTURA ORIENTAL CHINA.....310

Eje cronológico chino contemporáneo	313
0.0. Palabras clave del urbanismo oriental chino	314

SUBCAPÍTULO 1: EL URBANISMO ORIENTAL CHINO

1.1. Las primeras ciudades	318
1.2. Las ciudades de las dinastías Shang, Zhou, Qin, Han, Tang, Song, Yuan, Ming y Qing	319
1.3. Chang'An	324
1.4. Beijing. La Ciudad Prohibida	325
Bibliografía subcapítulo 1	329

SUBCAPÍTULO 2: LA ARQUITECTURA TRADICIONAL CHINA

2.1. La arquitectura doméstica de las primeras ciudades	332
2.2. La arquitectura doméstica en la China tradicional	332
2.3. La arquitectura regional china	336
2.4. Sistemas constructivos tradicionales de cubierta	336

Bibliografía subcapítulo 2	339
SUBCAPÍTULO 3: LAS CIUDADES TRAS LA REVOLUCIÓN	
3.1. La población urbana en La República Popular china.....	341
3.2. Tipologías de ciudad en China en la segunda mitad del siglo XX y el XXI.....	342
3.3. Geografía de la marginalidad y polarización de las urbes chinas.....	342
3.4. El efecto migratorio sobre las grandes ciudades chinas.....	346
3.5. La migración rural-urbana, los Mingong y el sistema Hukou.....	349
3.6. Los pueblos urbanos o Chengzhongcun	352
3.7. La arquitectura en la ciudad moderna china	355
Bibliografía subcapítulo 3	357
 CAPÍTULO 8: LA INFLUENCIA URBANÍSTICA CHINA EN JAPÓN Y LA OCUPACIÓN JAPONESA EN CHINA.....	
 Eje cronológico doble de la historia de Japón en el siglo XX y de la invasión de China	
364	
SUBCAPÍTULO 1: LA INFLUENCIA CHINA SOBRE EL URBANISMO JAPONÉS	
1.1. El trazado reticular de Chang´An en las ciudades japonesas y coreanas.....	365
1.2. Los sistemas constructivos importados	367
Bibliografía subcapítulo 1	370
SUBCAPÍTULO 2: LAS CIUDADES JAPONESAS EN CHINA	
2.1. El Manchukuo y la ciudad de Mukden	371
2.2. La segunda guerra sino-japonesa	377
2.5. Shanghai	381
Bibliografía subcapítulo 2	389
 CAPÍTULO 9: URBANISMO Y ARQUITECTURA ORIENTAL JAPONESA.....	
 Eje cronológico de Japón en los años próximos a la Década Perdida.....	
398	
0.0. Palabras clave del urbanismo oriental japonés.....	399
SUBCAPÍTULO 1: EL URBANISMO ORIENTAL JAPONÉS	
1.1. Los primeros asentamientos urbanos	408
1.2. Las capitales japonesas y el urbanismo de la nueva capital del período Nara: Heijo.....	411
1.3. El urbanismo de la ciudad de Heian	414
1.4. El urbanismo de Kamakura y la vuelta a Heian: El período Muromachi	417
1.5. Las ciudades castillo japonesas	418
1.6. Las ciudades fortificadas	423
1.7. Las ciudades puerto	425
1.8. Los espacios interurbanos: El camino del Tokaido.....	427
1.9. Las ciudades rurales	432
1.10. Las ciudades comerciales	432
1.11. Osaka	433
1.12. Edo	434
Bibliografía subcapítulo 1	438
SUBCAPÍTULO 2: LA ARQUITECTURA TRADICIONAL JAPONESA	
2.1. La arquitectura doméstica de las primeras ciudades	433
2.2. La arquitectura del templo sintoísta y los estilos Shimmei, Nagare y Hachiman.....	447
2.3. La arquitectura de los templos budistas	448
2.4. La evolución de los estilos en la construcción de templos.....	449
2.5. La arquitectura doméstica primitiva	450
2.6. El estilo Shinden	452

2.7. El estilo Shoin	455
2.8. El estilo Sukiya	461
2.9. La arquitectura de las Minka	463
2.10. Materiales empleados en la construcción japonesa tradicional	470
2.11. Herramientas empleadas en la construcción histórica	475
2.12. El sistema constructivo de salientes como sustituto del de ménsulas calzadas	477
Bibliografía subcapítulo 2	487

SUBCAPÍTULO 3: URBANISMO Y ARQUITECTURA EN JAPÓN EN EL SIGLO XX

3.1. Historia de Japón en el siglo XX	494
3.2. El urbanismo multicapa de Edo-Tokio	498
3.3. La arquitectura japonesa del siglo XX y sus portaestandartes hasta 1970	503
3.4. Tokio y el urbanismo sobre tabula rasa	509
3.5. El vivero intelectual de los 70 y el boom de la construcción japonesa en los 80	524
3.6. Migraciones	526
Bibliografía subcapítulo 3	532

SUBCAPÍTULO 4: LA CRISIS DE 1991, LA DÉCADA PERDIDA Y LA ARQUITECTURA EMERGENTE

4.1. La crisis de 1991 y La Década Perdida	538
4.2. Urbanismo, arquitectura y construcción de La Década Perdida	541
4.3. Los arquitectos que emergieron en la primera década del siglo XXI	542
Bibliografía subcapítulo 4	550

SUBCAPÍTULO 5: URBANISMO Y ARQUITECTURA JAPONESA EN EL SIGLO XXI.

5.1. El otro urbanismo de cero: Tohoku. La reconstrucción a corto plazo	552
5.2. Un urbanismo temporal	561
5.3. La recuperación de las ciudades del norte	565
5.4. La ayuda a la costa de Tohoku según la prensa especializada	571
5.5. Urbanismo bajo la radiación nuclear	573
Bibliografía subcapítulo 5	578

CAPÍTULO 10: ENTREVISTAS: ARQUITECTURA

DOMÉSTICA. EL REFUGIO Y EL JARDÍN. JAPÓN: AÑO 2011

SUBCAPÍTULO 1: ENTREVISTAS

1.1. Arquitectura doméstica	586
-Entrevista profesor Yoshiharu Tsukamoto	
1.2. El refugio y el jardín	599
-Entrevista profesora Kumiko Inui	
1.3. Japón: Año 2011	612
-Entrevista profesor Matsumoto Yoshihisa	

CAPÍTULO 11: J.A.D.E. JARDÍN Y ARQUITECTURA DOMÉSTICA DEL ESTE

LA CASA CONTEMPORÁNEA JAPONESA, EL REFUGIO Y EL JARDÍN (TOKIO. 1991-2011)

Diagrama de los veintitrés barrios o Ku del centro metropolitano de Tokio	632
0.0. Palabras clave de La Casa Contemporánea Japonesa, el Refugio y el Jardín	633

SUBCAPÍTULO 1: JADE

1.1. El sujeto y la casa contemporánea japonesa	647
1.2. El sujeto social y la casa contemporánea japonesa	655
1.3. El refugio	658
1.4. El paisaje	672
1.5. El parque	673
1.6. El jardín	675

1.7. El Machizukuri	677
1.8. El Machizukuri y el jardín Hachiue	678
1.9. Primeras conclusiones sobre el subcapítulo 1	691
Bibliografía subcapítulo 1	693
SUBCAPÍTULO 2: EL JARDÍN Y LA NATURALEZA EN LA OBRA DE LOS ARQUITECTOS DEL SIGLO XXI	
2.1. Introducción	697
2.2. Toyo Ito y la arquitectura del viento	697
2.3. Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa: la arquitectura como un bosque.....	700
2.4. Junya Ishigami y la equivalencia entre jardín y arquitectura.....	703
2.5. Sou Fujimoto y el futuro primitivo	707
2.6. Kumiko Inui y la mirada sobre lo natural	710
2.7. Akihisa Hirata y el ecosistema	713
2.8. Hajime Ishikawa y la escala: la topografía, el tiempo, el límite, el jardín.....	716
2.9. Primeras conclusiones sobre el subcapítulo 2	724
Bibliografía subcapítulo 2	726
SUBCAPÍTULO 3: ESTUDIO ESTADÍSTICO DE TOKIO ENTRE 1991 Y 2011 EN RELACIÓN AL JARDÍN	
3.1. Introducción	730
3.2. ¿Por qué entre 1991 y 2011?	730
3.3. Estudio estadístico desglosado	731
3.4. Metodología del estudio estadístico	732
3.5. Tipologías edificatorias	734
3.6. Jardín y Building Coverage Ratio o Ratio de Ocupación	739
3.7. Antigüedad de los edificios	743
3.8. Evolución y tendencias	743
3.9. Legal Coverage Area o Área Legal de Ocupación.....	751
3.10. Parques públicos	761
3.11. Primeras conclusiones sobre el subcapítulo 3.....	772
Bibliografía subcapítulo 3	776
SUBCAPÍTULO 4: ESTUDIO DE CASOS	
4.1. Introducción	778
4.2. Metodología	779
4.3. Toma de datos	781
4.4. Estudio de Casos / Fichas	786
4.5. Caso 1: TH1	830
4.6. Caso 2: CASA DE SETA	834
4.7. Caso 3: VIVIENDA I	837
4.8. Caso 4: CASA MURO CORTINA	840
4.9. Caso 5: LUNA NUEVA	845
4.10. Caso 6: CASA SUZ	848
4.11. Caso 7: VILLA H	852
4.12. Caso 8: CASA C	855
4.13. Caso 9: NKM MACHIYA PROJECT	859
4.14. Caso 10: CASA CONOIDE	861
4.15. Caso 11: CASA GAE	864
4.16. Caso 12: CASA DISPARADOR DE FOTÓGRAFO	866
4.17. Caso 13: CASA S	870
4.18. Caso 14: CASA CON CUATRO HUECOS	873
4.19. Caso 15: NATURAL FLEX	876
4.20. Caso 16: TRANVÍA	878
4.21. Caso 17: CASA DE HIERRO	882
4.22. Caso 18: CASA MORIYAMA	885
4.23. Caso 19: CASA EN UN HUERTO DE CIRUELOS	888
4.24. Caso 20: CASA ÁRBOL	892
4.25. Caso 21: POLYHEDRON / TOKYO	895
4.26. Primeras conclusiones sobre el subcapítulo 4: Mapa de Taxonomía I.....	899
4.27. Primeras conclusiones sobre el subcapítulo 4: Mapa de Taxonomía II.....	901
4.28. Primeras conclusiones sobre el subcapítulo 4: Analítica.....	902
4.29. Primeras conclusiones sobre el subcapítulo 4: Taxonomía o Clasificación.....	920
A. Clasificación del jardín en relación a su aspecto material y del medio físico.....	920
A.1. El jardín material	920

A.2. El jardín inmaterial	923
B. Clasificación del jardín en relación a su territorio y entorno.....	926
B.1. El jardín en el territorio	926
B.2. El jardín en el entorno	926
C. Clasificación del jardín en relación a su aspecto formal: topológico, morfológico, genealógico y estático-dinámico	928
C.1. El jardín topológico	928
C.2. El jardín morfológico	930
C.3. El jardín genealógico	934
C.4. El jardín estático-dinámico.....	936
D. Clasificación del jardín en relación a la percepción urbana de escala, límite y Tiempo	936
D.1. El jardín de escalas	936
D.2. El jardín de límites	939
D.3. El jardín temporal	940
E. Clasificación del jardín en relación a la percepción vital, social y ontológica.....	940
E.1. El jardín vital	940
E.2. El jardín social-individual.....	944
E.3. El jardín ontológico	944
4.30. Resumen: Conclusiones principales del capítulo 11.....	949
4.31. Posibles líneas abiertas de investigación	953
Bibliografía subcapítulo 4	957

CAPÍTULO 12: SUMMARY AND MAIN CONCLUSIONS OF CHAPTER 11962

SUBCHAPTER 1: SUMMARY AND MAIN CONCLUSIONS OF CHAPTER 11

1.1. Summary	964
1.2. Main conclusions of chapter 11	967

CAPÍTULO 13: 要約と結論(第 1 1 章)971

1 節 : 要約と結論(第 1 1 章)

1.1. 要約	973
1.2. 結論(第 1 1 章)	975

CAPÍTULO 14: FLORA JAPONICA978

SUBCAPÍTULO 1: FLORA JAPONICA

1.1. <i>Camellia Japonica</i> / Tsubaki / Camelia	983
1.2. <i>Chrysanthemum</i> / Kikukamonsho / Crisantemo.....	993
1.3. <i>Prunus Cerasus</i> / Sakura / Cerezo	1003
1.4. <i>Lilium</i> / Yuri / Lirio	1013
1.5. <i>Orchidaceae</i> / Ran / Orquídea	1023
1.6. <i>Magnoliaceae</i> / Mokuren / Magnolia	1033
1.7. <i>Pseudocystodonia Sinensis (Flos)</i> / Karin no Hana / Flor del membrillo.....	1043
1.8. <i>Pseudocystodonia Sinensis (Fructus)</i> / Karin no Mi / Fruto del membrillo.....	1053
1.9. <i>Prunus Nume</i> / Apricot / Albaricoque	1063
1.10. <i>Erythrorium Japonicum</i> / Katakuri / Diente de Perro.....	1073
1.11. <i>Prunus Salicina</i> / Ume / Ciruelo	1083
1.12. <i>Anemone Japonica</i> / Anemone / Anémona Japonesa.....	1093

1.13. <i>Phox Subulata</i> / Shibazakura / Musgo Rosa	1103
1.14. <i>Wisteria Floribunda</i> / Fuji / Wisteria	1113
1.15. <i>Rosa Chinensis</i> / Bara / Rosa	1123
1.16. <i>Hydrangea Arborescens</i> / Ajisai / Hortensia	1133
1.17. <i>Nelumbo Nucifera</i> / Rotasu / Flor de Loto	1143
1.18. <i>Helianthus Annuus</i> / Himawari / Girasol	1153
1.19. Descripción y terminología botánica	1163
Bibliografía subcapítulo 1	1171

BIBLIOGRAFÍA	1172
---------------------	------

Bibliografía por orden alfabético	1173
Bibliografía completa por capítulos	1224
Registro de fotografías y diagramas por capítulos	1296

ANEXO I	1321
ANEXO II	1334
ANEXO III	1359
ANEXO IV	1369

APÉNDICE

CERTIFICADOS	ii
CV	ii
CV (日本語)	iii
Título de arquitecto	iv
Certificado oficial de Investigación en el Instituto Tecnológico de Tokio.....v	
Carta del profesor director de la investigación en Tokio: Yasuda Koichi.....vi	
Carta de profesores del departamento de relaciones internacionales del ITT.....vii	
Certificados de investigación en la Universidad TONGJI (CAUP) de Shanghai.....viii	
Carta del profesor director de la investigación en Shanghai: Liu Binyi.....x	
Certificados de idioma chino	xi
PUBLICACIONES RELACIONADAS CON EL TEMA DE DOCTORADO	xiii
Publicaciones en revistas de arquitectura internacionales e indexadas (JCR).....xiii	
Publicaciones en prensa internacional	xiv
Publicaciones a proponer a revistas indexadas (JCR)	xvi
CONFERENCIAS RELACIONADAS CON EL TEMA DEL DOCTORADO	xvii
Conferencias	xvii
EXPOSICIONES RELACIONADAS CON EL TEMA DEL DOCTORADO	xviii
Exposiciones individuales	xviii
Exposiciones colectivas	xix
ENTREVISTAS DE RADIO RELACIONADAS CON EL TEMA DEL DOCTORADO	xx
Entrevistas de radio	xx
OTROS TEMAS RELACIONADOS CON EL DOCTORADO	xxi
Entrevistas publicadas	xxi
Obra en Japón y grupo de ayuda	xxii
AGRADECIMIENTOS	xxiii
謝辞	xxiv
LISTADO DE MIEMBROS DEL TRIBUNAL DE PRELECTURA Y DE LECTURA	xxv
NOTAS	xlv

紹介
P
R
Ó
L
O
G
O

*“Cuando emprendas tu viaje a Itaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al colérico Poseidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al salvaje Poseidón encontrarás,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma ante ti...”*

C.P.Cavafis

INTRODUCCIÓN: LA NATURALEZA DE LA IMPERFECCIÓN

Esta tesis doctoral es un estudio del mundo del Este observado desde fuera y, ante todo, un trabajo sujeto a la naturaleza y a la imperfección que en aquel país lejano se considera un rasgo fundamental de la belleza en la obra del ser humano.

Espero que quienes la lean puedan entenderla como una estructura u orden mental elaborada a fuego lento durante cinco años que engloba acontecimientos como el del tsunami de 2011, la crisis económica de los noventa en Japón o la Segunda Guerra Mundial y profundiza en la historia, las artes plásticas, la literatura, la filosofía, el paisaje, la construcción, la sociología, la economía, la arquitectura, el urbanismo, la política y la estadística con ciertos elementos inacabados e imperfectos pero al fin y al cabo coherentes con el tema de estudio puesto que se refieren a una cultura en la que la imperfección se considera simplemente un rasgo más del trabajo del artesano.

En un mundo tan exquisito como el descrito por Tanizaki en *El Elogio de la Sombra*, acontecimientos como el del tsunami que arrasó la costa norte de Japón en el año 2011 parecen aún más estremecedores al destruir una sociedad que funciona como un diapasón para los sentidos. La omnipotencia de la naturaleza nos ha hecho recordar que, aunque a veces lo olvidemos, el ser humano debe mirar con humildad a su alrededor y sobre todo, con respeto.

Cada paso que da la arquitectura y con ella, el de todas las demás ciencias, debería ser un paso en armonía con ese ente superior que es el universo y aceptar la belleza de lo no-permanente y de lo imperfecto como algo que nos acompaña en la vida.

DESGLOSE DE FORMA Y OBJETIVOS

Legitimidad

Esta tesis ha sido motivada por una experiencia vital en el Este de Asia en la que se ha llevado a cabo un estudio sobre la cultura asiática sino-japonesa que ha incluido un esfuerzo exhaustivo por comprender de forma básica (al menos oral) las lenguas china y japonesa y un segundo esfuerzo de traducción con la ayuda de mis estimadas profesoras de japonés en España, Rika Tanaka y Yoshiko Endo.

Debo admitir que, si bien una tesis doctoral cuyas fuentes están escritas en lenguas tan distintas a la nuestra es compleja, también es una nueva forma de abordar el tema desde un punto de vista ajeno a ambas culturas, cuya comprensión hacia sí mismas (y entre ellas, especialmente) no siempre ha sido objetiva.

La legitimidad de esta tesis se ha reforzado gracias a un número de experiencias vitales que han compilado un trabajo riguroso sobre el objeto estudiado y sobre el que se ha investigado en fuentes traducidas (al castellano y a otros idiomas) y en fuentes originales como las de *El Instituto Tecnológico de Tokio*.

Muchas de ellas provienen, además, de *La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid*, de *La Universidad Tongji de Shanghai*, de *La Universidad de la UNED*, de *La Fundación Japón* y varias son notas tomadas en museos en Tokio como el museo *Edo-Tokio Open-Air Architectural Museum* o *El Museo Nacional de Japón en Ueno* y en exposiciones temporales en Tokio entre 2011 y 2013 como la de *El Movimiento Metabolista* del *Museo de Arte Mori* en Roppongi Hills.

Línea de trabajo

Esta investigación comenzó en 2010 y ha sido un proyecto que ha durado cerca de cinco años: casi dos años en Shanghai, dos años en Tokio y aproximadamente uno más en Madrid.

A raíz de esta experiencia vital, la línea de trabajo de esta tesis doctoral está profundamente ligada a este viaje y ha sido elaborada primero en la Universidad de *Tongji CAUP* de Shanghai y después en el *Instituto Tecnológico de Tokio*, también conocido como *Tokyo Kogyo Daigaku* ubicado en la ciudad homónima.

Además, en el contexto investigador en estas universidades, la autora de esta tesis tuvo la oportunidad de vivir casi dos años en el área de *Puxi*, al Oeste del río *HuangPu* en Shanghai (primero cerca del *Bund* y después en el barrio de *La Concesión Francesa*) y durante los dos años siguientes en el barrio de *Shibuya* en Tokio y en finalmente en el de *Ota* en la misma ciudad.

Como consecuencia, este trabajo además de plantear numerosas cuestiones y conclusiones relacionadas con el tema principal de la tesis, es el resultado de un *panorama vital* en el que la autora tuvo la oportunidad de viajar por las ciudades de la costa y del interior de China (gracias al arquitecto Jeremy Salmon) y de trabajar como paisajista para el ejército chino en la provincia de Liaoning (Manchuria) en un proyecto universitario liderado por el profesor Liu Binyi.

Además, al finalizar la investigación en Shanghai, la autora colaboró en el estudio del arquitecto Arata Isozaki en el año 2010, lo que supuso una interesante aproximación a la arquitectura japonesa de mediados de siglo y a sus vanguardias y de participar como voluntaria en la reconstrucción del norte de Japón tras el Gran Terremoto del Este de 2011 que implicó un acercamiento decisivo a la figura del refugio, la reconstrucción a corto plazo y al urbanismo sobre *Tabula Rasa* al que se enfrentó la nación a raíz de este desastre natural.

Por último, los años en Japón completando este trabajo han permitido a la autora de esta tesis alcanzar un conocimiento en profundidad de la cultura japonesa en especial gracias al profesor Yasuda Koichi del *Instituto Tecnológico de Tokio* y gracias a la experiencia colaborando en el estudio de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa (SANAA) que concluyó en una inmersión definitiva en el mundo de la arquitectura doméstica contemporánea japonesa y del jardín.

No es difícil imaginar, no obstante, que durante el tiempo en que la autora de esta tesis estuvo en el estudio de SANAA la investigación se detuvo por completo dado el ingente volumen de trabajo que se requiere en este lugar.

Igualmente, la tesis doctoral sufrió una pausa importante en el momento en que la autora de la misma llegó a Japón y comenzó el voluntariado en las ciudades devastadas del norte a causa del terremoto de 2011 que conllevó un sufrimiento personal notable dada la situación y condición de los refugiados en esta zona de Japón tras el tsunami y debido a la amenaza de la radiación nuclear.

Por todas las razones aquí mencionadas, este es un trabajo que ha sido manufacturado cuidadosamente a lo largo de cinco años e investigado en múltiples instituciones, bibliotecas y culturas.

Estancias de investigación en el extranjero

La investigación se ha llevado a cabo en esencia en las universidades de *Tongji-CAUP* en Shanghai durante los años 2010 y 2011, en el *Instituto Tecnológico de Tokio* durante los años 2012 y 2013 y en la *Universidad de la UNED* y la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid* entre 2014 y 2015.

En concreto, las revistas empleadas para el desarrollo del Capítulo 11 de esta tesis doctoral están a disposición de los alumnos en la biblioteca del laboratorio del profesor Yasuda Koichi en el *Instituto Tecnológico de Tokio* desde el año 1991, aproximadamente.

Estructura

Esta tesis doctoral está estructurada en capítulos ordenados en torno a dos ideas principales: La introducción al paisaje y al jardín en el espacio doméstico en China y Japón (capítulos 1 al 10) y el desarrollo específico del jardín y la arquitectura doméstica de Tokio entre 1991 y 2011. (capítulo 11)

Los capítulos 1 y 2 describen el pensamiento trascendental de Oriente y Occidente, los capítulos 3 y 4 describen el paisaje oriental chino y sus características, los capítulos 5 y 6 describen el paisaje oriental japonés y sus características (expresadas bajo la forma de un comentario de texto) los capítulos 7, 8 y 9 desarrollan la arquitectura y el urbanismo oriental chino y japonés y sus influencias mutuas y sobre el paisaje, el capítulo 10 son tres entrevistas acerca del tema de estudio y el capítulo 11, el más importante y del que se extraen las conclusiones fundamentales de esta tesis, detalla e investiga la casa contemporánea japonesa, el refugio y el jardín en Tokio entre 1991 y 2011.

Los capítulos 12 y 13 son una traducción de un pequeño resumen sobre el texto general y las conclusiones fundamentales del capítulo 11 al inglés y al japonés y por último, el capítulo 14 consiste en un cuaderno de dibujos a mano sobre botánica en el espacio doméstico japonés.

Un esquema aproximado del campo de investigación abarcado es el siguiente:

CAPÍTULOS 1-10
INTRODUCCIÓN:
INVESTIGACIÓN SOBRE EL JARDÍN EN EL ESPACIO DOMÉSTICO
Y EL PAISAJE EN CHINA Y JAPÓN .

CAPÍTULO 11
DESARROLLO:
J.A.D.E. JARDÍN Y ARQUITECTURA DOMÉSTICA DEL ESTE. (LA CASA
CONTEMPORÁNEA JAPONESA, EL REFUGIO Y EL JARDÍN. TOKIO 1991-2011)

CAPÍTULOS 12-14:
RESÚMENES Y TRADUCCIONES EN INGLÉS Y JAPONÉS Y CUADERNO DE
DIBUJOS A MANO

Metodología

La metodología de esta tesis doctoral se puede dividir en dos sistemas o estrategias de trabajo que siguen una línea estricta y clara: En la introducción (capítulos 1 al 10) se realiza *una investigación documentada, ordenada, comparada y analizada* y en el desarrollo del tema principal (capítulo 11) *una profundización, ordenación, análisis y catalogación sobre un tema concreto*.

En primer lugar, los capítulos del 1 al 10 se rigen por un estudio histórico riguroso del pensamiento, el arte, el paisaje, el urbanismo, la arquitectura, la sociología y la economía de China y de Japón a lo largo de su historia y sus influencias mutuas.

Todos ellos se han desarrollado bajo la línea argumental continua del paisaje jardín y el jardín en el espacio doméstico expresada en los diferentes capítulos como una aproximación al paisaje desde la filosofía, desde la botánica, desde la literatura, desde la ciudad o desde la historia.

Es necesario, por lo tanto, remarcar, que el hilo conductor de la tesis es un único tema, a pesar de que a éste se llega desde diferentes ángulos de la cultura sino-japonesa a lo largo de los capítulos, como la topografía del paisaje o la literatura relativa a la arquitectura de lo natural del siglo XI en Japón, entre otros.

En segundo lugar, el capítulo 11 se basa en un estudio del sujeto contemporáneo, del parque en la cultura japonesa, del refugio y del jardín y en un estudio acerca del pensamiento de algunos de los arquitectos contemporáneos japoneses más relevantes en relación al espacio habitado y a la naturaleza.

Además, este capítulo aporta, a continuación, un estudio estadístico a partir de la información proporcionada por el *Portal Site of Official Statistics of Japan* (el 2008 y 2013 *Housing and Land Survey*) cuyas tablas y gráficos han sido elaboradas por la autora de la tesis.

En cuarto lugar, en este mismo capítulo se hace un estudio de casos seleccionados a partir de dos fuentes principales y de reconocido prestigio en Japón: *La revista GA Houses* y *la revista Shinkenchiku Jutakutokushu* (新建築住宅特集) de las que se extraen y analizan los casos comunes que fueron construidos en una misma franja temporal entre 1991 y 2011 o el período entre la *Década Perdida* y la posterior.

Todas las fichas analizadas, tras la selección de los cerca de 800 casos investigados (y adjuntos al final de la tesis) han sido dibujadas por la autora de la tesis, así como la información sobre el jardín doméstico que se aporta en las mismas que se ha elaborado sobre documentación original íntegramente traducida del japonés por la autora de la tesis y la profesora Yoshiko Endo.

Además de estas dos fuentes principales, la selección de casos se apoya de forma secundaria en la información provista por los anuarios (*Yearbook*) de la revista *The Japan Architect*, las monografías de la misma editorial y por último la revista *Jutaku Kenchiku 700* (住宅建築 700)

Se ha procurado en todo momento establecer un orden en cada tema y en el conjunto global del trabajo mediante un recorrido lineal y comparativo (China-Japón) y un eje paralelo de observación de la importancia de *lo natural* en cada capítulo.

La tesis finaliza con varias conclusiones tras el capítulo 11 y un estudio de posibles líneas abiertas de investigación acerca de la arquitectura doméstica japonesa contemporánea, el refugio y el jardín.

Estas conclusiones se añaden, por lo tanto, a las que se van desarrollando al final de cada uno de los 4 subcapítulos del capítulo 11 y dan una idea global o una ordenación mental acerca del trabajo realizado en conjunto.

Algunas de las conclusiones más importante se basan en la catalogación, enumeración y relación de los conceptos observados en los casos de estudio y en la asimilación de los temas estudiados a lo largo de la tesis.

Los capítulos 12 y 13 finales son una traducción de dichas conclusiones y un resumen general del trabajo de doctorado en inglés y en japonés y el capítulo último (el capítulo 14) es un cuaderno de dibujos a mano realizado por la autora de la tesis sobre las especies del jardín doméstico contemporáneo japonés junto a una explicación botánica de estas especies.

Objetivos

En primer lugar, el objetivo de esta tesis consiste en el estudio, análisis y extracción de conclusiones acerca de la arquitectura doméstica contemporánea japonesa y su jardín en Tokio entre 1991 y 2011 a partir de un estudio en profundidad de la cultura japonesa que hunde sus raíces en China.

En segundo lugar, se busca establecer una relación entre lo construido doméstico y el jardín y analizar el papel de este último en la estructura urbana y social de Tokio.

En tercer lugar, el objetivo de esta tesis es también analizar otros casos relevantes de arquitectura como el refugio y su relación con el jardín.

Por último, esta tesis doctoral propone profundizar en el conocimiento de Japón en el campo de la arquitectura, el paisaje, el urbanismo, la filosofía y la construcción.

Sin el estudio de la cultura china, la comprensión del arte del paisaje japonés (y en gran medida de su arquitectura) no está completa y es necesario engarzar la cultura primaria del continente a la de Japón tanto en la época antigua como en la moderna para llegar a entender la historia actual de Japón y establecer un diálogo comprensible especialmente en el campo del paisaje y de la arquitectura.

He querido por lo tanto, estudiar China y Japón, como una secuencia ordenada de mi propia experiencia vital en los cuatro años en que viví en Asia y como un método lógico de investigación de lo contemporáneo en el Este de Asia sin relegar a un segundo plano el pasado histórico de ambas culturas.

¿Qué me pregunto al enfrentarme a esta investigación?

Al comenzar esta investigación acerca de la cultura china y japonesa, algunas de las preguntas que me he formulado han sido las siguientes:

¿Cuál fue la relación cultural relativa al paisaje a lo largo de la historia china y la japonesa? ¿Cuáles son las diferencias y similitudes entre la ideología asiática y el pensamiento trascendental del Oeste? ¿Qué significa el paisaje desde un punto de vista filosófico? ¿Qué significan la impermanencia y el vacío en la cultura japonesa? ¿Qué es un jardín y cuáles son sus elementos fundamentales vistos desde una perspectiva global? ¿Cuáles son las especies más comunes en la botánica china y japonesa? ¿Cómo influyó el jardín en las artes y en la literatura china y en la japonesa? ¿Cuáles son las diferencias fundamentales entre el jardín histórico chino y el japonés? ¿Cómo se fue configurando la estructura de las ciudades de China sobre el paisaje desde sus inicios? ¿Cómo era la arquitectura de estas ciudades y cómo se asentaba en el medio? ¿Qué influencias continentales recibió el urbanismo japonés en sus primeras ciudades capitales? ¿Cuál fue la relevancia de las grandes vías de comunicación del Japón medieval tales como el *Tokaido*? ¿Qué rol desempeñaron éstas desde el punto de vista urbanístico? ¿Qué tipos de ciudades nacieron en el medievo en esta nación? ¿Qué aspectos técnicos y estructurales destacan en la construcción china y japonesa del templo? ¿y de otras construcciones?

¿Qué tipo de espacios domésticos urbanos y rurales se han desarrollado en Japón a lo largo de los últimos siglos? ¿Y en China? ¿Qué influencia tuvieron las migraciones, la economía y la demografía en el crecimiento de las ciudades de China y Japón? ¿Cómo influyó este crecimiento en el paisaje? ¿Qué tipos de ciudades aparecieron en China en la segunda mitad del siglo XX? ¿Qué hechos históricos determinaron la influencia japonesa en China tras la revolución Meiji? ¿Quiénes fueron los portaestandartes de la arquitectura japonesa de principios del siglo XX? ¿Quiénes fueron los arquitectos del movimiento vanguardista más importante de Japón previo a la Segunda Guerra Mundial? ¿Qué figuras destacaron a nivel mundial en la arquitectura japonesa tras el año 1945? ¿Qué acontecimientos económicos y políticos causaron la crisis de los noventa en Japón y propiciaron la *Década Perdida*? ¿Qué conclusiones se pueden extraer de los desastres naturales que han destruido el país a lo largo del siglo XX en cuanto a la reconstrucción a corto plazo? ¿Qué clasificación de los refugios se puede hacer a partir del estudio de éstos y de la experiencia en la reconstrucción de *El Gran Terremoto del Este de Japón*? ¿Cuál es la situación real de Tokio en cuanto a la sociedad, el espacio doméstico, el jardín y la situación urbana en sus barrios centrales? (entendiendo como centrales el área de los 23 barrios centrales o enmarcados dentro del perímetro de la línea de metro Yamanote) ¿Cuáles fueron las tipologías de vivienda importadas a Japón desde Occidente durante el siglo XX? ¿Qué jardines han aparecido recientemente en torno a los espacios domésticos de Tokio? ¿Cuál ha sido la evolución del paisaje del parque en los barrios del centro de Tokio? ¿Cuál es la relación de distancia entre las viviendas del centro de Tokio y los parques cercanos y cómo ha cambiado dicha relación en los últimos años? ¿Cuáles son los movimientos sociales de la ciudadanía más importantes hoy en día en Tokio? ¿Qué significó la *Década Perdida* para los arquitectos japoneses? ¿Cuál es la relación entre el pensamiento de los arquitectos japoneses que han despuntado a nivel internacional en el siglo XXI y la naturaleza? ¿Cómo son las viviendas y jardines construidos en el centro de Tokio entre 1991 y 2011? ¿Cuáles son los casos de arquitectura doméstica japonesa en el centro de Tokio seleccionados a partir de la comparación de dos revistas de gran prestigio nacional e internacional? ¿Qué clasificación o taxonomía del jardín se puede hacer a partir del estudio de dichos casos? ¿Qué otras conclusiones y líneas de investigación se pueden extraer a partir de este trabajo? Y finalmente:

¿Cómo son la casa contemporánea japonesa, el refugio y el jardín en Tokio entre los años 1991 y 2011?

Estado de la cuestión

La situación global del área de estudio de esta tesis se puede dividir en dos grupos: En primer término, los autores que han estudiado o investigado los temas generales de este trabajo (filosofía, jardines, urbanismo, sociología, arte, historia, economía o demografía en China y Japón) y en segundo término, los autores que han investigado el tema específico del capítulo 11 (La Casa Contemporánea Japonesa, el refugio y el jardín. Tokio 1991-2011).

Aunque la información relativa a ambos grupos es enormemente extensa, la mayor parte de la misma que ha sido publicada en forma de tesis doctoral en archivos como el *www. ci. Nii. ac. Jp* ha sido adjuntada al final de la tesis en el ANEXO IV bajo el título: *Estado de la Cuestión*.

Dado que la información es de gran volumen, únicamente los textos que están directamente relacionados con el tema de esta investigación han sido recogidos en esta lista y son esencialmente estudios publicados en diferentes universidades de Japón.

También se han adjuntado varios textos y libros publicados por el ayuntamiento de Tokio en los que se tratan aspectos técnicos relativos al período entre los años 1991 y 2011 y otros libros relacionados con el objeto de estudio de la tesis publicados en otros medios.

Otras tesis doctorales y documentos escritos en lenguas diferentes al japonés y relacionados con el tema de la arquitectura doméstica contemporánea, el refugio y el jardín en la ciudad de Tokio entre 1991 y 2011 han sido especificados en la bibliografía intercalada en el texto y en la bibliografía final.

MANUAL DE LECTURA DE LA TESIS

Escritura y fonética

En el desarrollo de la transcripción romanizada de nombres y palabras japonesas o chinas he empleado el sistema de romanización *Hepburn* (en japonés *Hebon-shiki*) que fue un sistema ideado por el reverendo *James Curtis Hepburn* para traducir los sonidos del idioma japonés al alfabeto romano.

Este sistema lo ideó para desarrollar su conocido *diccionario japonés – inglés* que se publicó en 1867 y también es conocido como *Hyojun-shiki* o *Estilo Estándar* y está basado en la fonología inglesa de las consonantes por la que se puede leer con un sonido similar la pronunciación española y japonesa de los *Kanji*.

Los *Kanji* o *Caracteres Han* son Sinogramas que se emplean en la escritura Japonesa. En sus inicios, la lengua japonesa adoptó el sistema de caligrafía chino y evolucionó para crear tres formas de escritura: Los *Kanji*, que provienen de los símbolos escritos o *Hanzi* chinos, el diccionario *Hiragana* y el diccionario *Katakana*.

Es importante mencionar en este punto la excepción del sonido de las consonantes :

“h”, “j”, “y”, “z”

que se pronuncian como en las lenguas anglosajonas y “w” como en inglés. Las vocales “ō” y “ū” que se pronuncian con un sonido alargado en japonés serán omitidas en el texto por su simplificación “o” y “u” con el fin de agilizar la lectura del mismo.

Los caracteres chinos que se utilizan en la lengua china (*Hanzi*) poseen un valor fonético y pictórico. Tradicionalmente, los *hanzi* se escribían en vertical y de derecha a izquierda y se empleaba el sistema que hoy conocemos como “*Chino tradicional*”.

En 1956, La República Popular China simplificó los caracteres en una tipología de escritura que hoy conocemos como *Chino simplificado* y en 1979 se implantó el sistema *Pinyin* por el que se podía traducir el sonido de los *Hanzi* al alfabeto romano.

Hoy existen cerca de 47.000 *Hanzi* aunque la mayoría de los habitantes de China dominan solo entre 3000 y 4000.

En este texto, en lo que se refiere a *Hanzi* utilizaré la transliteración *pinyin* (*Hanyu Pinyin*) o la traducción fonética del chino mandarín (*Hanyu*) al lenguaje occidental. Este sistema ayuda a la gente que no conoce la escritura a pronunciar en chino y posee un complejo sistema de acentos por el que se identifican los tonos de la lengua (cuatro en la China continental y ocho en cantonés).

Por consiguiente, en este trabajo se empleará este sistema excepto en casos aclaratorios en que las fuentes (alemán, francés, castellano, inglés) se refieran al *pinyin* con consonantes que suenan similares en su propia lengua y transcritas, por tanto, de igual forma en esta tesis.

En algunos de estos casos añadiré ambas transcripciones fonéticas según sea conveniente para la más clara comprensión del texto:

(*El Tao / Dao*) (*Dao De Jing / Tao Te Ching*) (*Sistema TouKung / Sistema Dougong*) (*LaoTse / LaoTzu*)
(*Confucio/Konji*) (*Mao Zedong/ Mao Setun / Mao Chedong*)

Los nombres propios han sido dados en formato occidental en lugar de Asiático. Es decir, nombre propio seguido de apellido familiar en lugar de apellido de la familia seguido del nombre personal. Por ejemplo:

“Ito Toyo” aquí lo nombro “Toyo Ito”

En ocasiones citaré los libros en Castellano y cuando sea relevante se apuntará su correspondiente título también el alemán, inglés o japonés. Como es el caso de:

El mundo como voluntad y representación (Die Welt als Wille und Vorstellung) o Escritos selectos de Nakae Chomin. Un año y medio (Nakae Chomin Shu, Ichinen yu han)

añadiendo, en ocasiones concretas y preferentemente al inicio del texto, ciertas traducciones de conceptos en lengua alemana, japonesa o griega para dar un mayor rigor lingüístico a la palabra citada:

(La vuelta/ Kehre) (Tierra /Erde) (Vacuidad /Sunyata) (Lugar / Basho) (El Pliegue / Zwefalt) (Hogar / Heimat) (La mente/ Logos) (El mundo / Physis)

En las citas a otros autores que se señalan entre comillas (“ ”) se anotará con puntos suspensivos (...) o bien con un punto (.) los párrafos omitidos de la fuente original y en la bibliografía las *modificaciones o fuentes* y si la traducción ha sido realizada por la propia autora.

En casos en que sean necesarias partículas de enlace entre párrafos citados como:

(las) (los) (que) (occidente) (cosas)

se incluirán sin anotación adyacente para facilitar y agilizar la lectura y debido a su escasa capacidad para modificar el sentido global del texto.

Notas sobre la escritura japonesa

La escritura japonesa utiliza los signos ideográficos de origen chino antes mencionados (*Hanzi*) que reciben en Japón el nombre de *Kanji*. Estos símbolos representan ideas o cosas y su número pasa de siete mil aunque en la escritura corriente se emplean unos dos mil quinientos.

Además, como señalábamos anteriormente, existen dos alfabetos *Kana*: *Katakana* y *Hiragana* El primero sirve para transcribir las palabras extranjeras al japonés y el segundo se emplea en combinación con los Kanji para facilitar la lectura de palabras complejas o desconocidas por el lector. Por esta razón, al alfabeto Hiragana también se le conoce como *Furigana* o literalmente: *Kana que se aplica*.

Según el catedrático de estudios asiáticos John Whitney Hall, en 1885 se fundó una sociedad que tenía como objetivo adaptar la escritura latina en sustitución de los caracteres japoneses denominada *Romaji-Kai* que es, a su vez, el sistema que se emplea actualmente para escribir caracteres asiáticos con ordenador.

En 1937 se creó el alfabeto romanizado llamado *Sistema Kunrei*, *Kunrei-siki* o *Nippon-Shiki*, que posee los siguientes rasgos diferenciadores del *Sistema Hepburn* antes citado y que es el que utilizaremos en esta tesis.

<i>Sistema Hepburn</i>	<i>Sistema Kunrei</i>	<i>Sistema Hepburn</i>	<i>Sistema Kunrei</i>
Shi	Si	Ja	Zya
Chi	ti	Shu	Syu
Ji	Zi	Chu	Tyu
Tsu	Tu	Ju	Zyu
Fu	Hu	Sho	Syo
Sha	Sya	Cho	Tyo
Cha	Tya	Jo	Zyo

Bibliografía

La bibliografía que se indica en esta tesis doctoral está organizada en *capítulos* y *subcapítulos* y se ubica al final de cada *subcapítulo* y, nuevamente, al final de la tesis. El elemento que marca cada cita bibliográfica se marca a lo largo del texto mediante un asterisco y un número:

**1, *2, *3, etc.*

Por ejemplo:

*Como menciona Teresa Oñate *1 la ideología asiática....*

Cada nota seguida de un asterisco “*1” está debidamente referenciada al final del *subcapítulo* y ordenada según los temas de dicho *subcapítulo*.

Con esta propuesta de organizar la bibliografía por *subcapítulos* en lugar de por *capítulos* y a través de *asteriscos* cada vez que se cita un libro en el texto de la tesis doctoral, se pretende aportar una lectura más clara y, probablemente, más sencilla de leer de todos los libros, textos, artículos, manuscritos y tesis doctorales empleados en concreto para cada tema.

La bibliografía se citará de la siguiente manera: Se indicará el subcapítulo, después el tema y previamente al nombre del autor y al libro o artículo, se nombrará el asterisco al que hace referencia en el texto principal.

Es decir:

*1. seguido del nombre del autor, el título de la obra, la editorial, el lugar de edición, el año y la página.

Por ejemplo:

BIBLIOGRAFÍA

SUBCAPÍTULO 1: FILOSOFÍA JAPONESA Y OCCIDENTAL

1.1. INTRODUCCIÓN

**1. Oñate Teresa Aristóteles y la hermenéutica actual: Un nuevo paradigma para occidente en El segundo Heidegger: Ecología Arte Teología. Ed. Teresa Oñate, Óscar Cubo, Paloma O. Zubía y Amanda Núñez (Dykinson) pp.210*

**2. Heidegger Martin Poéticamente habita el hombre en Conferencias y Artículos. Barcelona. Ed. Serbal. (2001) pp.51*

La mayor parte de los libros han sido citados en castellano y en los casos en los que se hayan utilizado fuentes extranjeras se señalará el título en castellano con su correspondiente traducción del título japonesa, alemana, francesa, inglesa o china en los casos más relevantes. En el caso del chino y japonés, la transcripción en la bibliografía se ha realizado en fonética castellana para facilitar su lectura.

Cabe señalar que en cada tema de los subcapítulos, la bibliografía comienza en *1 en lugar de continuar de forma progresiva a lo largo de toda la tesis doctoral y desde el primer capítulo.

Las razones para ello son la fácil introducción de nuevas citas bibliográficas durante la composición del texto y la simplificación de la lectura.

Estructura de la bibliografía

La bibliografía varía ligeramente de estructura, según la fuente citada sea un libro, un artículo o una página web. En el caso de un libro, la bibliografía se indicará, como hemos mencionado antes, con la siguiente estructura: El nombre del autor comenzando por el apellido, el nombre del libro o texto subrayado, la editorial y, si es posible, datos detallados de su ubicación y fecha de publicación de la obra. Por ejemplo:

**23. Patricia Buckley, Anne Walthall, James Palais Asia del Este: Una historia cultural, social y política. Houghton Mifflin. Boston (2006) pp.15*

En el caso de citar artículos de revistas y otras publicaciones se ha empleado el mismo sistema, mientras que en el caso de búsqueda a través de la red, se cita el sitio web de acceso y la fecha. Por ejemplo:

**15. La cara invisible del desarrollo económico chino: Mingong. www.ccs.org. Za (8/2013)*

El conjunto de fuentes bibliográficas, notas, páginas web y recursos de investigación no se ha distinguido en su clasificación, sino que se ha agrupado de acuerdo al orden de aparición en el texto.

Autores citados

Los autores citados están, en general, al final de cada capítulo del texto aunque en ocasiones forman parte del cuerpo del mismo como elemento de introducción a la cita.

“Como afirma el profesor Tomoya Matsuda...”

Por razones estéticas, los autores de cada cita no se sitúan como nota de referencia a pie de página sino que se pueden observar al final del capítulo junto a su fuente.

Las citas han sido traducidas tanto del chino como del japonés y el inglés (idioma del que provienen la mayor parte de las citas) al castellano y se encuentran entrecomilladas en el texto por comillas inglesas. Por ejemplo:

*“Algunos hombres nunca han oído hablar de los escritos asiáticos y otros jamás se convencerán de que haya algo de valor en ellos” *1*

Rasgos tipográficos

Los nombres propios de elementos, edificios, libros o ciudades particulares significativas también se señalan en el texto mediante letra cursiva. Por ejemplo:

El gobierno de Mao estuvo marcado por fuertes campañas ideológicas que provocaron un gran impacto social y político

en China, como el *Gran Salto Adelante* o la *Revolución Cultural*, que supusieron, según muchos historiadores, grandes fracasos.

En el caso del capítulo 6, en que se toma literalmente un texto traducido del medievo japonés (*Hojoki*) y se introduce en el texto, se ha incluido una copia casi completa del texto original del siglo XII escrita por *Kamo no Chomei* que consta de unas cuatro páginas:

行く川のながれは絶えずして、しかも本の水にあら
ず。よどみに浮ぶうたかたは、かつ消えかつ結びて
久しくとゞまることなし。世の中にある人とすみか
と、またかくの如し。玉しきの都の中にむねをなら
べいらかをあらそへる、たかきいやしき人のすまひ
は、代々を経て盡きせぬものなれど、これをまこと

かと尋ねれば、昔ありし家はまれなり。或はこそ破
れ（やけい）てことしは造り、あるは大家ほろびて
小家となる。住む人もこれにおなじ。所もかはらず
、人も多かれど、いにしへ見し人は、二三十人が中
に、わづかにひとりふたりなり。

Además, se ha incluido una traducción al castellano realizada por *Kazuya Sakai* del Colegio de México basada en el texto que se incluye en uno de los tomos del *Nihon Koten Bungaku Taikei* o *Antología de literatura clásica japonesa* publicada en Tokio por Iwanami Shoten en 1957.

Por esta razón, esta traducción se remonta a la que se conserva en el templo *Daifukuko-ji* reproducido por la *Koten Hozon-Kai* o *Sociedad para la Preservación de los Clásicos Nacionales* en 1925 y está aceptado en el país como el más antiguo y probablemente el original de 1912.

*El fluir del río es incesante,
pero su agua nunca es la misma.
Las burbujas que flotan en un
remanso de la corriente ora se
desvanecen, ora se forman, pero
no por mucho tiempo; así también
en este mundo son los hombres y
sus moradas.*

Suponemos que en esta bella

*capital 1 las casas, grandes y
pequeñas, que una junto a la otra
rivalizan en sus techos, uno más
majestuoso que el otro, se
conservan iguales generación tras
generación, pero si nos
preguntamos si esto es cierto,
notamos cuan pocas son las que
ahí se encuentran desde tiempos
antiguos.*

En esta traducción se ha utilizado un tipo de letra diferente para señalar que es una reproducción de un texto ya traducido.

Fotografías y diagramas

El nombre de las ilustraciones está al final de cada subcapítulo. Si la fuente original está escrita en chino o japonés, han sido traducidas a castellano para hacer más comprensible el documento.

En el caso de ser fotografías tomadas de libros, se indicará el contenido de las mismas y el nombre del autor, el título del libro, la página en la que se encuentran y la editorial.

En caso de ser tomadas de la web, se indicará la dirección y fecha de la página web.

Por motivos estéticos acordes con la cultura japonesa y los conceptos de *vacuidad* y *simplicidad* se ha preferido dejar las ilustraciones del texto sin cita inferior que justifique su procedencia, y ésta se puede encontrar al final del subcapítulo debidamente justificada.

La forma de indicar la posición de la ilustración citada en el damero de seis fotografías que presentan las mayor parte de las páginas con imágenes es indicando su posición en dicho damero: *Arriba Izquierda, Arriba Derecha, Centro Izquierda, Centro Derecha, Abajo Izquierda, Abajo Derecha*

Por ejemplo:

Fotografías y diagramas.

Página 332: Arriba Izquierda: Imagen de vasija de la cultura Yangshao (4000-3500 a.C) Bibliografía: Elvin y Blunden. Atlas culturales del mundo. China. Gigante milenario. Volúmen I. Ed. Folio/Ed. Prado. (2004) Pp. 53 Arriba Derecha: Imagen de...

Notas a pie de página

Las notas a pie de página se encuentran en el cuerpo principal del texto. En algún caso es posible que en ellas aparezcan menciones a los autores que faciliten la comprensión del texto y den una idea global a su significado.

La estructura de las notas es: primero el concepto explicado, y a continuación una descripción resumida del mismo. La bibliografía de cada nota se detallará en la bibliografía final. Por ejemplo:

¹ *La etnia Han*

La etnia Han, también conocida como HanZu es el mayor grupo étnico chino. Constituyen el 92% de la República Popular China, 98% en Taiwán, 75% en Singapur y aproximadamente el 20% de la población mundial. A su vez, los Han se dividen en diferentes subgrupos con sus características propias. Aunque siempre han sido la mayoría, a lo largo de la historia de China, los han han estado sometidos a otras minorías dominantes, como fue el caso de la dinastía Qing, de la etnia manchú, que vetaba los puestos de administración a los han.

Entrevistas

Las entrevistas han sido recogidas en textos gracias a documentos grabados en video por la autora de esta tesis durante su estancia en Japón. Las fuentes originales de video están disponibles a petición del tribunal de evaluación.

La estructura de las entrevistas se organiza en: Una imagen del profesor o arquitecto entrevistado, seguida de una breve descripción de su trayectoria profesional y el texto de las preguntas y respuestas transcritas y traducidas al castellano desde los videos con las iniciales de la entrevistadora (y autora de la tesis) y el entrevistado al inicio de cada frase.

Por ejemplo:

“Yoshiharu Tsukamoto

Yoshiharu Tsukamoto es doctor arquitecto y profesor en el Instituto Tecnológico de Tokio...

AG- Buenos días y gracias por concederme esta entrevista

YT- Buenos días...”

Estudio de casos

Las fichas son un sistema de estudio y análisis que ha sido de gran utilidad a la hora de extraer conclusiones sólidas sobre la investigación llevada a cabo en Asia. La herramienta fundamental de las fichas ha sido la información gráfica obtenida del *Instituto Tecnológico de Tokio* de varias colecciones de revistas.

Algunas de las fotografías que acompañan a las fichas han sido realizadas en persona en visitas a los distintos barrios de la ciudad de Tokio. Los parámetros que determinan la selección de casos de las dos revistas principales se especifican en el apartado previo, en el texto y en los anexos.

Palabras clave

El vocabulario o palabras clave de cada capítulo se ubica al principio del mismo y es un sistema aclaratorio acerca de los conceptos técnicos empleados en cada parte del texto.

La mayor parte de los conceptos definidos han sido tomados del *Diccionario de La Lengua Española de La Real Academia Española*, el *Diccionario Word Reference*, *The Cambridge Dictionary*, *The Encyclopaedia Britannica*, *The Stanford Encyclopedia*, *Le Vocabulaire de l'espace japonais* y otros.

Por ejemplo:

Paisaje

Extensión de terreno que se ve desde un lugar determinado. Percepción o visión subjetiva del espacio en que predomina la vertiente estética. Urb. Paisaje urbano Conjunto de características morfológicas del espacio urbano.

Arquitectura

Arte y técnica de diseñar, proyectar y construir edificios, obras urbanísticas y otras construcciones.

Ciudad

Población generalmente grande cuyos habitantes se dedican principalmente a actividades no agrícolas (comerciales, industriales y de servicios)

Resumen y conclusiones (Castellano, Inglés, Japonés)

La tesis contiene dos capítulos (el 12 y el 13) que se desarrollan un breve resumen en inglés y en japonés sobre la tesis doctoral, así como las conclusiones más relevantes del capítulo 11 en ambas lenguas.

Además, a lo largo del texto, se han procurado incluir traducciones del vocabulario al japonés para optimizar la comprensión de este trabajo todo lo posible (y dentro de lo razonable) para los interesados en esta tesis en Japón.

BRIEF INTRODUCTION AND OBJECTIVES

Introduction

This Ph.D. is composed of several steps that lead to a number of conclusions about the history and the culture of the Eastern countries of Asia and particularly about the issue of contemporary Japanese architecture, the refuge and the garden in the city of Tokyo from 1991 to 2011.

The interest for the main subject that is studied comes from the authors fascination with Chinese and Japanese cultures and, rather than concluding in one single point, its main conclusion is a long journey or general overview of history, ideologies, art, literature, urban planning, architecture, construction, landscape, demography, migrations, economy and politics of both nations using an extensive bibliography to determine the essential values of both cultures.

For that reason, this work analyses the eastern culture from an outsiders point of view and through a deep study of its historical roots both on the continent and on the islands of East Asia, in order to organize and place into a global view the issue that will be further discussed.

In parallel with this historical study, the work explains the history of the Garden in China and its influences on Japan, it also explores the changes and transformations of this leading up until to modern-day Japan, in order to observe how the landscape in domestic realms is related to the act of inhabiting and as a consequence, to human beings and architecture.

Legitimacy

An investigation in Spanish in which the main original languages are Chinese and Japanese is certainly a complex task. Thus, the legitimacy of this Ph.D. is reinforced thanks to the translations of the original documents into English and Spanish and to the personal experiences of the author that have developed into a serious work about the main issues focused on. To this work have been added many documents translated from Japanese, thanks to the author and to the help of several translators.

Some of the most important bibliographical inclusions in this Ph.D. come from the library of *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid*, the library of the *Architecture and Landscape school of University of Tongji CAUP in Shanghai*, the *Architecture and Engineering Department at Tokyo Institute of Technology* or the library of *Universidad de la UNED from Spain*, among others.

Many other extracts are from collections found on Amazon.com or are from books purchased at Japanese museums like *the Edo-Tokyo open-Air Architectural Museum*, *the National Museum of Japan in Ueno* or found at temporary exhibitions in Tokyo between 2011 and 2013 like the one of the *Metabolism Movement* at the *Mori Art Museum* in Roppongi Hills.

Working outline

The working outline of this investigation started in 2010 and has been a work that has lasted a total of 5 years: almost 2 years in Shanghai, 2 years in Tokyo and approximately 1 year in Madrid.

For that reason, It is a study profoundly connected to the personal and vital experience of the author and elaborated, first at the *University of Architecture and Landscape of Shanghai* (Tongji Daxue CAUP) and then at Tokyo Institute of Technology (Tokyo Kogyo Daigaku) in the city of the same name.

Also, in the context of the investigation in these Universities, the author of this Ph.D. had the chance of living for almost 2 years in the area of Puxi, to the West of the HuangPu river in Shanghai, first nearby the Bund and then in the quarter of The French Concession and in the two following years, in the quarter of Shibuya in Tokyo and then finally in the Ota quarter.

As a consequence, this work, apart from raising a number of questions and conclusions related to the main topic, is something like a panorama or a personal trip in which is included the life of the author in experiences such as travelling through the cities of inland China (thanks to architect Jeremy Salmon) or working as a landscape architect for the Chinese Military in the region of Manchuria (Liaoning) in a university project led by professor Liu Binyi.

Also, it draws from the experience of the author working for offices such as Arata Isozaki in Shanghai in 2010 which widened the scope of this Ph.D. work to include the Japanese Metabolism Movement of the mid 20th century and the experience of collaborating as a volunteer in the reconstruction of the northern coast of Japan after the 2011 tsunami further clarified issues regarding methods of recovery in northern cities after a natural disaster, the architectural refuge and the short-term reconstruction of the temporary domestic living space in this area.

Finally, the years spent in Japan by the author of this work have led to a deeper understanding of Japanese architectural essentials, in addition to the contributions of professor Yasuda Koichi from the Tokyo Institute of Technology and thanks to the experience of working as an intern for SANAA office (Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa) that concluded the immersion in the world of the Japanese contemporary house and the garden.

It is not difficult to imagine that during the time spent working at an office like SANAA the investigation work stopped completely due to the enormous amount of work that people working at this office are required to do. Equally, the Ph.D. suffered an important set-back when its author arrived in Japan and started the volunteering work along the coast destroyed by the 2011 tsunami which entailed personal and psychological distress due to the conditions of the refugees in this area of Japan.

For all the above reasons this is a work that has been slowly and carefully handcrafted over a long span of time and has been researched in several different institutions, libraries and countries.

Structure

The general conclusions drawn from chapters 1 to 10 come from historical research that is essential to understand and develop an investigative work about such a complex culture as that of the Japanese. This work sets a strong foundation that has lead to more profound research of the city of Tokyo in chapter 11.

This Ph.D. is organized in groups of two or three chapters until the final one (chapter 11) in which several questions are discussed and a deepened understanding on the city of Tokyo is attempted.

For this reason, a simple way of presenting the work is the grouping up of the chapters thus: chapters 1 and 2 (western and eastern transcendental or philosophic thought) chapters 3 and 4 (oriental Chinese landscape) chapters 5 and 6 (oriental Japanese landscape) chapters 7,8 and 9 (urban planning, oriental Chinese and Japanese architecture) 10 (interviews) and 11 (the Japanese contemporary house, the refuge and the garden. Tokyo 1991-2011)

Methodology

The methodology of the first 10 chapters of this Ph.D. and of the first part of chapter 11 consists of an investigation and comparison between the historical and cultural backgrounds of China and Japan that can be organized into cataloguing, enumeration, justification and a concept relationship.

The methodology of the second part of chapter 11 consists of a statistical study elaborated thanks to the *Official Portal Site of Statistics of Japan* and on case studies selected thanks to the comparison of two relevant national and international magazines: the magazine *Shinkenchiku Jutakutokushu* between 1993 and 2013 and the magazine *GAHouses* from during the same time span.

To those two magazines (that are the main documents used as the basis of the case study) several other magazines have been added as support material, like: *JA the Japan Architect*, *JA Yearbook* and *Ketchikan Chishiki 700*.

The two main magazines can be found at *Yasuda Koichi Laboratory* in the *Architecture and Engineering Department at Tokyo Institute of Technology* and the rest of them can be found both in the same place or online.

Thus, the investigation has been conducted thanks to existing documents (relevant magazines published in Japan and worldwide) and thanks to the personal elaboration of the author of statistical graphics, diagrams, plans, maps, botanical studies, global research and drawings based on different documents that have been referred to in the bibliography and the 21 final study cases.

Objectives

The main goal of this Ph.D. research is the study, analysis and investigation of the history of both Chinese and Japanese cultures and to examine the Japanese contemporary house and its garden in Tokyo between 1991 and 2011.

Some of the questions that arose at the beginning of this study are the following:

What historical relationship is there between the Chinese and Japanese culture of landscape? What are the main differences and similarities between the Asian ideology and the transcendental thought of the East and the West? What does the landscape mean from a philosophical point of view? What does impermanence and emptiness mean in Japanese culture? What is a garden and what are its main elements from a global perspective? What are the most common species in Japanese and Chinese botany? How did the garden influence the arts and literature in the history of China and Japan? What are the main differences between Chinese and Japanese historical gardens? What was the structure of cities throughout Chinese history? How were their architecture?

What continental influences has urban planning in Japan received especially in its capital cities? Of what relevance are the paths like Tokaido in the evolution of urban planning in Japan? What kinds of cities were born in the medieval era in the country? What technical and structural aspects are relevant in Japanese and Chinese construction of old temples? What kind of urban housing and rural housing was developed in Japan in the last few centuries in both cultures? What influence have migrations, economy and demography had in the growth of the cities of China and Japan? How did this growth influence the landscape? What kinds of cities appeared in China in the second half of the 20th century? What historical facts determined the Chinese and Japanese reciprocal influences in the 20th century relating to urban planning? What were the main modern movements in Japan? What Japanese architects became relevant figures worldwide after the Second World War? What economic and political events were the causes of the crisis of the 90s, known as *The Lost Decade*? What conclusions can be extracted from recent natural disasters in Japan and the subsequent short-term reconstruction? What classifications can be made of the refuge from the analysis and conclusions following the experience of the Great East Japan Earthquake? What is the current situation in Tokyo regarding the domestic space, the garden and the individual as well as collective human being? What were the most significant housing typologies imported to Japan from the West during the 20th century? What new gardens have appeared recently in the domestic realms of Tokyo? What has been the evolution of the central quarters of Tokyo regarding their public green spaces and parks? What distance relationship exists between the houses of the centre of Tokyo (centre understood as the area inside of metro line Yamanote or the 23 main quarters) and the parks nearby and how did that relationship change throughout the last 20 years? What is the most popular citizen movement related to the garden today in Tokyo? What did the *Lost Decade* mean for Japanese architects? What is their relationship today with nature and the garden? How were houses and gardens built in the centre of Tokyo between 1991 and 2011? What case study selection or housing selection can be done to obtain a rigorous and objective study for the main topic of the thesis? What classification of the garden can be made throughout these cases? What other investigation outlines can be deduced from this, apart from the architectural, constructional, landscape, compositive and structural conclusions extracted from the case study? And finally, summing up these last questions:

What are the contemporary Japanese houses, refuges and gardens like, particularly those in Tokyo between 1991 and 2011?

General state of the research topic

The global situation of the topic of research can be divided into two groups: the first comprised of those authors that have researched the same general issues comprising this Ph.D. (philosophy, gardens, urban planning, sociology, art, history, economy and demography in China and Japan) and the second, those authors that have researched the specific topic of chapter 11 (The Japanese contemporary house, the refuge and the garden. Tokyo 1991-2011).

Although the amount of information for both issues is vast, most of the information in both groups has been published as a Ph.D. on www. Ci. Nii. Ac. Jp and has been specified in Anex IV of this Ph.D. under the name “Estado de la Cuestión” or “General state of the research topic”

Since the amount of information is very large, only the most important texts that are clearly related to this investigation have been reported in this work and they are mainly studies published in several different universities of Japan.

Also, some important books published by the Japanese council have been included (technical construction books from between 1991 and 2011) and similar books published in other media.

Other Ph.D. thesis and documents written in other languages apart from Japanese and related to “*architecture and the garden in contemporary japan in the city of Tokyo between 1991 and 2011*” have been specified in the bibliography in the text and in the bibliography organized alphabetically at the end of this Ph.D.

序文

この博士論文の制作動機は私が 2010 年にドイツの庭について行った卒業制作の発展型の成果だと言えます。

私はドイツでの卒業制作 final project に北ヨーロッパの “Orangerie” として知られる庭をテーマとしました。“Orangerie” の一つは、はベルリンの近くのポツダムで見ることができます。

このドイツでの final project で庭の研究をし庭により興味を持った私は、2010 年から 2011 年の間、上海に 1 年半住み、同済大学 (Tongji University) 大学院修士課程に在籍し 1 年間、建築ランドスケープを学びました。

2011 年から 2013 年の間は、東京工業大学 (Tokyo Institute of Technology) 博士課程に在籍しました。

2014 年から 2015 年の間はマドリッドに戻り博士論文を完成させました。

なぜ中国から日本に移動したかということ、日本の庭は中国から影響を受けていると知り日本の都市と日本の現代建築の関係を理解する上でも日本に渡りたかったからです。

このような理由から制作した私の博士課程は親愛なる安田幸一 (Yasuda Koichi) 先生 とホセ ルイス ガリシア グリンダ (Jose Luis García Grinda) 先生 の助言の元に実現しました。

東工大で博士課程在籍中、2011 年の津波があり、津波の被害を受けた地域の再構築に関するボランティア活動をする中、私は景観とは、都市とは何か、現代建築とは何か、を自分自身に問いかけていました。

この博士論文が 20 世紀の最後の 10 年と 21 世紀の初めの中国と日本、アジアの文化、都市、建築、歴史、景観や文化についての概念と 哲学的な概念を含む東京の住居と庭を理解するための一助になることを願っています。

A mi familia

博士論文

T
E
S
I
S

D
O
C
T
O
R
A
L

1

EL PENSAMIENTO ORIENTAL

EL PENSAMIENTO ORIENTAL

INDICE

El pensamiento oriental: Eje cronológico	4
--	---

0.0. Palabras clave del pensamiento oriental	5
--	---

SUBCAPÍTULO 1: HISTORIA DEL PENSAMIENTO Y DE LAS IDEOLOGÍAS

1.1.Introducción	10
------------------------	----

1.2. El pensamiento oriental y el occidental	16
--	----

1.3. Oriente visto desde occidente	21
--	----

1.4. Physis y Logos	22
---------------------------	----

1.5. Nishida y La Experiencia Pura	25
--	----

1.6. Nishitani y La Nada Absoluta	29
---	----

1.7. El pliegue: Foucault. Deleuze. Heidegger	32
---	----

1.8. El Taoismo visto desde occidente: Heidegger y el Tao	35
---	----

Bibliografía subcapítulo 1	39
----------------------------------	----

SUBCAPÍTULO 2: IDEOLOGÍA ORIENTAL

2.1. El Sinto y el Confucianismo: Base de la ideología japonesa.....	44
2.2. El Sinto y el Camino	46
2.3. El Tao	47
2.4. El Tao Te Ching	48
2.5. El Budismo Zen	50
2.6. El Sincretismo entre Oriente y Occidente	53
Bibliografía subcapítulo 2	60

SUBCAPÍTULO 3: IDEOLOGÍA DEL PAISAJE

3.1 Metafísica del paisaje urbano	63
3.2 El paisaje y la estética	70
3.3 El vacío en el paisaje	74
Bibliografía subcapítulo 3	77

00. PALABRAS CLAVE DEL PENSAMIENTO ORIENTAL

Amaterasu 天照

La diosa Amaterasu representa a la Familia Imperial de Japón y a la diosa del sol en la religión Sintoísta. Cuenta la mitología que nació del ojo izquierdo de una de las dos deidades que crearon el mundo: Izanami e Izanagi

Autopoiesis

La autopoiesis es una palabra que describe un sistema que es capaz de reproducirse y mantenerse por sí mismo. Fue propuesto por los biólogos Maturana y Varela en 1972 como definición de la supervivencia de las células vivas.

Basho 場所

Basho en japonés quiere decir lugar y es un concepto que fue desarrollado en la Escuela de Kioto por Kitaro Nishida. Para Nishida El Lugar o Basho es el sitio donde se unifican los tres elementos de la actividad expresiva.

Bodhidharma 達磨

Bodhidharma fue un monje hindú, considerado uno de los patriarcas del budismo y fundador del budismo Zen o Chan. Se dice que llegó a China entre los años 502 y 549 d.C.

Bushido 武士道

El Bushido se puede traducir en castellano como “El camino del guerrero” . Consiste en un código ético por el que los Samuráis, también llamados Bushi seguían una serie de siete normas: coraje (Yuuki) lealtad (Chuugi), honor (Meiyo) justicia (Gi), sinceridad (Makoto), benevolencia (Jin) y respeto (Rei). Si un samurái fallaba en su honor, podía recuperarlo practicando el Seppuku o suicidio ritual. La palabra Samurai, proviene del verbo Saburau, que significa servir como ayudante.

Dao de Jing 道德經

El libro del Dao de Jing o Tao Te Ching (escrito en el sistema Pinyin: El libro del camino de la virtud) es un libro que se atribuye al pensador y sabio chino Lao-Tzu, y que más adelante sería nuevamente publicado por Ji Cheng. En él se compilan textos escritos en torno al siglo VI a.C sobre el budismo, el confucianismo o el Taoísmo. El Dao De Jing ha sido una fuente de inspiración en muchas artes entre las que se encuentra el paisajismo chino.

Estética

La palabra “Estética” tal y como la define Kant en Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime (Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen) es un análisis de la etimología de la palabra. La estética trascendental Kantiana se caracteriza porque a pesar de la condición de “naturaleza receptiva” de la sensibilidad, existen un tipo de condiciones que permiten razonar y conocer dicha estética por medio de la intuición y a través del espacio y el tiempo.

Fengshuei 風水

El Fengshuei es un sistema chino geomántico y estético que emplea el taoísmo como referencia. Se cree que toma la ideología del I Ching o Libro de los Cambios. Uno de los conceptos del Fengshuei es el Ying Yang o los elementos de la naturaleza complementarios y opuestos

Filosofía Japonesa

En esta tesis doctoral denominaremos filosofía japonesa, a todo el pensamiento estructurado en base a la lógica occidental que proviene de Asia en el último siglo, y que comenzó con Kitaro Nishida y La Escuela de Kioto.

Gestell

La Gestell fue un concepto alemán acuñado por el filósofo Martin Heidegger que describe aquello que está detrás de la tecnología. Su conclusión sobre la esencia de la tecnología fue el marco o gestell que implica que la tecnología no es un fin sino una forma de existencia humana.

Geviert

El concepto de Geviert o de La Cuadratura es una reflexión del filósofo Martin Heidegger acerca de la cuestión de Dios. En su pensamiento, la tierra, el cielo, lo divino y lo humano se unen en el mundo para permitir el habitar en un paisaje, es decir, en el espacio donde tiene lugar la vida humana y se representan mediante un rectángulo en el que cada vértice y el centro se ocupa por uno de estos conceptos.

Hermenéutica

La hermenéutica es el arte de explicar, traducir e interpretar textos y en particular textos sagrados.

Ideologías Asiáticas

Podrían considerarse ideologías asiáticas a todas aquellas ideas procedentes de oriente de carácter trascendental asociadas al pensamiento no estructurado por la lógica. Durante los últimos años, el budismo Zen, el Tao o el Shinto han generado un creciente interés en el mundo occidental que ha ocasionado una interesante convergencia de puntos de vista sobre estos temas hoy. Para diferenciar el concepto de filosofía de ideología, en esta tesis doctoral, por simplificar, denominaremos ideologías al pensamiento de oriente hasta 1859 y filosofías al pensamiento oriental, articulado por la lógica y desde 1859.

Iki いき

El concepto de Iki en Japón fue definido por Kuki en su libro “La estructura de Iki” (1930) en el que trata de definir un valor estético esencial en la cultura japonesa. Se podría traducir de forma muy simplificada como un valor estético de comportamiento y apariencia.

Jikaku 自覚

Jikaku o bien autoconciencia es uno de los vocablos fundamentales para entender la filosofía de Nishida. No existe un sinónimo concreto para esta palabra en las lenguas occidentales. Lo que más se acerca a su descripción es: un concepto con marcada carga psicológica, de significado ontológico y espiritual por el que la realidad verdadera se hace visible. También es común encontrar su traducción como “autodespertar”.

Kojiki 古事記

El Kojiki, también conocido como Furukotofumi es un libro histórico que describe la historia primitiva de Japón y fue recopilada por O no Yasumaro

Logos λόγος

Logos es un vocablo proveniente del griego que significa la palabra meditada o pensada, o lo que es lo mismo razonamiento, argumentación o pensamiento

Metafísica

La metafísica es una rama de la filosofía cuyo significado quiere decir “más allá de la física”. Es una vertiente filosófica que estudia la naturaleza, la estructura, los componentes y principios fundamentales de la realidad.

Metanoética

es una palabra de origen occidental que Tanabe eligió para denotar algo que trasciende a la filosofía contemplativa y especulativa. Es decir, una filosofía radicada en la acción, la fe y el testimonio. Metanoia significa arrepentimiento y la filosofía de la metanoética se basaba en la vergüenza y el arrepentimiento y la existencia de otro algo superior a quien se encomienda uno para hallar la salvación. El concepto de “El poder del otro” está presente en el budismo de la secta Shinran y en el catolicismo

Nada

La nada que describe Nishitani es un concepto aprehendido del Néant de Sartre y el Nichts de Heidegger del mundo occidental, y su significado varía en el mundo oriental, refiriéndose a este concepto también como nihilidad (o nada hueca), vacuidad, o en Japonés, sunyata. La connotación de la nada en sus diferentes formas en Nishitani emplea el carácter chino mu, en lugar de las partículas fu o hi que implican negación o privación.

Nihon Shoki 日本書紀

El libro Nihon Shoki fue el libro redactado tras el Kojiki que describe las historia primigénea de Japón hasta el tiempo de la emperatriz Jito en el año 697. Se compone de 30 volúmenes y 1 genealogía y se cree fue compuesto por el príncipe Toneri y otros.

Norito 祝詞

Es una antigua colección de versos y oraciones dirigidas a dioses sintoístas. Existe una creencia llamada Kotodama en Japón que afirma que las Nori-goto o palabras pronunciadas pueden influir en la humanidad.

Ontología

La Ontología es la rama de la metafísica que estudia lo que hay o las entidades que existen y cómo se relacionan éstas. Por ejemplo ¿Existe Dios? Otro modo de describir la ontología es la investigación del ser en tanto que ser o del ser en general más allá de cualquier cosa que existe. El problema ontológico se podría resumir en dos monosílabos: ¿Qué hay? Heidegger apuntaría que la ontología y la metafísica son diferentes puesto que la metafísica confunde el ser con el ente, y por el contrario, la ontología parte del hecho de que son diferentes

Pliegue

El Pliegue según Gilles Deleuze (en base a sus lecturas sobre Leibniz) es una constante en todos los períodos artísticos, pero especialmente es el Barroco el que llevó su concepto al extremo. Leibniz trató de explicar que para él, todo en el mundo se pliega, repliega y despliega y comprendía el alma como una mónada sin aperturas. Algo parecido a la experiencia al entrar en una iglesia barroca de aperturas imperceptibles. Para Leibniz, Deleuze, o más tarde filósofos como Heidegger, el alma también estaba llena de pliegues oscuros. Según Deleuze, el concepto de pliegue también existe en la poesía de Mallarmé, la novela de Proust, la obra de Michaux o la poesía de Hantai.

Satori 悟り

Satori hacía referencia a la iluminación en el budismo Zen. Significa “comprensión”.

Sincretismo

El sincretismo es un concepto griego (συγκρητισμος) que está asociado a la religión y la antropología y posee como fin unir o conciliar diferentes doctrinas y assimilarlas en su conjunto.

Sunyata 空

Sunyata es una palabra japonesa que proviene del budismo y significa vacuidad o vacío. Es el lugar en el que nos manifestamos como seres humanos, o como individuos con cuerpo y personalidad y el punto en el que todo lo que hay a nuestro alrededor se hace manifiesto.

Wabi Sabi 侘寂

El wabi sabi es un término estético japonés que define elementos simples y de estética minimalista con referencias a la naturaleza

Wegen

Wegen en el dialecto del sur de Alemania (Schwabing) hace referencia a, al encontrarnos con un campo nevado, apartar la nieve para sacar a la luz el camino existente debajo. Del verbo Bewegung

Wille zur Macht

Wille zur Macht es, en Alemán, la Voluntad de poder. Un concepto fundamental en la filosofía de Nietzsche que describe el motor principal del hombre: la ambición de lograr sus deseos.

Zen 禪

El budismo Zen es una rama del budismo mahayana con sus orígenes en La India. Su nombre proviene del vocablo chino chan, que a su vez proviene del sánscrito, diana o meditación.

“...el camino de ida no puede contener el camino de vuelta, mientras que este último incluye necesaria y reflexivamente una interpretación retrospectiva de los itinerarios, ensayos y movimientos trazados hasta allí. Hasta el límite-lugar de inflexión donde el pensar-vivir se torna y da la vuelta, antes de proseguir, pero...¿Hacia dónde, una vez llegado al límite?...”⁰

Heidegger, Hó Skoteinós. (El oscuro)⁵

⁵ Hó Skoteinós

Según el helenista español Guillermo Fraile, el filósofo presocrático Heráclito de Éfeso escribió un libro en forma de prosa en dialecto jónico tan conciso que le valió el sobrenombre de *El Oscuro (Skoteinós)* puesto que muy pocos eran capaces de entenderlo. Se dice del Segundo Heidegger algo parecido a medida que su escritura se ha ido acercando a la de Heráclito el Oscuro.

SUBCAPÍTULO 1: HISTORIA DEL PENSAMIENTO Y DE LAS IDEOLOGÍAS

1.1. INTRODUCCIÓN

Este análisis de la historia del pensamiento y de las ideologías pretende acercar al lector al mundo del espacio habitado contemporáneo desde el ángulo de la filosofía y de las ideas trascendentales de Oriente y de Occidente.

En Europa, el siglo XX estuvo marcado por el pensamiento de filósofos como Heidegger, Arendt, Volpi, Derrida o Foucault que desarrollaron nuevas teorías relativas al pensamiento trascendental.

En el texto *Tiempo y Ser (Sein und Zeit)* Heidegger describía el concepto del *Acontecer* o *Ereignis*² que hacía referencia de un modo novedoso a la teoría del *Tiempo* y del *Espacio*^{*1} mientras que otros pensadores coetáneos desarrollaban a su vez conceptos nuevos dentro del campo de la *hermenéutica crítica*³

La filosofía de esta época se hizo consciente de la importancia de establecer un cambio en el mundo y de repensar de nuevo los límites del ser humano y de su pensamiento.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, filósofos como Heidegger⁴ o Deleuze⁵

quisieron llegar hasta el final de la *metafísica occidental* para, una vez hallada la cima, volver y repensar el límite de nuevo.

Esta vuelta en el camino supuso una quiebra en la historia del pensamiento trascendental contemporáneo de Occidente y se denominaría *La Kehre* o *La Vuelta* dado que proponía volver sobre los propios pasos para comenzar de nuevo.

El *Paso Atrás* o *Shritt-Zurück*⁶ que supuso *La Kehre* se remonta a una etapa de decadencia de Europa en la que la I y II Guerras Mundiales supusieron un periodo bélico sin igual en la historia de la humanidad que uniría, a través de la bomba atómica, a Asia y a Europa en su decadencia.

La crítica de la modernidad resultante de estos acontecimientos hizo que la filosofía, el Post-Nihilismo⁷ y el Post-Positivismo⁸ resucitaran el concepto de *La Nueva Realidad* y emprendieran caminos nuevos para entender el tiempo, el ser y el habitar^{*2}

En el caso del *habitar*, la curiosidad por la tierra y por el *morar*, se dio en textos contemporáneos como el de Deleuze y más en profundidad y nuevamente en Heidegger en escritos como *Construir, Habitar, Pensar (Bauen, Wohnen, Denken)* o en *Poéticamente habita el hombre (Dichterisch wohnt der Mensch)*^{*3} en el que se unía el vocablo griego *Ethos (ética)* a la palabra *habitar* y se establecía una relación entre ambas que daría lugar a un nuevo pensamiento del espacio^{*4}

² Acontecer o Ereignis

Los textos *Beiträge zur Philosophie (von Ereignis)* de Martin Heidegger (1989) fueron traducidos al castellano como *Aportes a la Filosofía (acerca del Evento)* por Dina V. Picotti. La catedrática en filosofía Teresa Oñate, traduce *Das Ereignis* por *El acontecer- (des) Apropiador* respetando el sentido infinitivo verbal de la expresión sustentada y reflejando también que la matriz de *Lo propio (Eigen)* del *Ereignis* incluye para Heidegger un simultáneo Expropiar (*Ent-eig-nen*)

³ Hermenéutica

La hermenéutica es el arte de explicar, traducir e interpretar textos y en particular textos sagrados.

⁴ Martin Heidegger

Heidegger fue tal vez el más importante filósofo occidental del siglo XX. Vivió entre 1889 y 1976 y entre sus muchos hallazgos y aportaciones a la filosofía implantó el concepto de *Kehre* o la *Destrucción de la metafísica*. Planteó también el hecho de que el problema de la filosofía no es la verdad sino el lenguaje.

⁵ Gilles Deleuze

Gilles Deleuze fue un filósofo francés considerado de los más importantes del siglo XX. Desde 1960 hasta su muerte escribió numerosas obras de filosofía entre las que están: *Capitalismo y Esquizofrenia*; *Mil Mesetas* y *El Antidipo* que escribió junto a Félix Guattari.

⁶ Shritt-Zurück

Shritt-Zurück o el *Paso Atrás* de Heidegger es un asunto propuesto frente a la idea moderna de *Progreso* que posee el sentido de volver a una verdad perdida. Heidegger propone un salto de plano o salto al origen (*Ur-sprung*) para situarse de nuevo en el inicio.

⁷ Nihilismo y Positivismo

El *Nihilismo* es una corriente filosófica que toma como ideología la negación del sentido de la vida y la negación de cualquier dogma y argumenta que la vida carece de significado objetivo o valor. Sus orígenes llegan hasta los escritos hebreos como el *Eclesiastés*. El Positivismo fue también una corriente filosófica que afirmó que el único conocimiento real era el científico de tal manera que solo los hechos reales verificados por la experiencia tenían sentido para la filosofía. Tuvo en su contra la corriente de la epistemología hermenéutica, que afirmaba que la experiencia científica no podría conocer elementos como la sociedad, el hombre o la cultura.

⁸ Positivismo

El *positivismo* es una postura realista de la vida que sostiene que la realidad existe *fuera de* y es dominada por leyes naturales y mecanismos.

“En el caso del habitar, la curiosidad por la tierra y por el morar, se dio en textos contemporáneos como el de Deleuze y más en profundidad y nuevamente en Heidegger en escritos como Construir, Habitar, Pensar (Bauen, Wohnen, Denken) o en Poéticamente habita el hombre (Dichterisch wohnt der Mensch)”

pp. 10

Conceptos abstractos como *el Pliegue*, *el Ereignis*⁹ o *la Kehre*¹⁰ aparecieron en *El origen de la obra de arte* *5 (*Ursprung des Kunstwerkes*) en donde la imagen de la tierra y del hogar hacían referencia al espacio físico en el que se asentaban las construcciones o lo que es lo mismo, al suelo. Esta idea de tierra, arraigada en lo material del entorno y en la propia naturaleza entroncaba poderosamente con la sugerencia de la arquitectura de lo doméstico y del espacio íntimo del ser humano.

En palabras de Heidegger:

“La piedra está en la arquitectura. La madera en la obra tallada. El colorido está en el cuadro. La voz en la obra hablada. El sonido está en la música. Lo cósmico está tan inmovible en la obra de arte que debiéramos decir al contrario: la arquitectura está en la piedra” *6

Por lo tanto, la filosofía Heideggeriana y la de sus seguidores hablaba sobre un mundo en el que la tierra era tanto un elemento físico al que se ataban las raíces de los árboles y sobre la que se asentaban las construcciones, como un hogar o *Heimat*¹¹ donde nacíamos o bien donde nacía una obra de arte o una arquitectura. En este último caso, por lo tanto, también, un espacio. De acuerdo a sus propias palabras:

“Espacio-de-tiempo da ahora nombre a lo Abierto, al recíproco *darse-alcance*, del *estar por llegar*, del haber-sido y del *estar-expectante-hacia*. Es esto Abierto y sólo él lo que, por vez primera, *concede-espaciando* su posible carácter de extensión al espacio conocido por nosotros habitualmente. El despejamiento del recíproco *darse-alcance* del porvenir, de lo que ha sido y del presente o, él mismo, *pre-espacial*; y sólo por ello puede conceder, espaciando, espacio; sólo por ello puede darse espacio” *7

⁹ Ereignis
Ereignis es algo parecido a la traducción del alemán de *Acaecimiento propicio*

¹⁰ La Kehre
En filosofía *Kehre*, se suele utilizar para citar la obra de Heidegger. *Kehre* significa *viraje* o *la vuelta* y representa lo experimentado por el filósofo al plantear la destrucción de la metafísica y de sus estructuras.

¹¹ Heimat
Heimat hace referencia a un sentimiento de provenir de un lugar, de estar unido a dicho lugar y de estar ligado emocionalmente a él. Denota una relación particular entre el hombre y el lugar.

Hannah Arendt¹² hablaría de la apertura del espacio público-político y de la inserción de nuevas funciones en la sociedad antigua. Arendt describía en su teoría política un espacio público plenamente poroso cuyas características eran ajenas a la homogeneidad en la sociedad y examinaría el cambio en la estructura de los espacios estatales con la llegada de las revoluciones francesa y norteamericana y la emancipación de las mujeres del mundo que trajo consigo una alteración de lo que se entendía como privado para pasar a ser público.

En el estudio de Deborah Hertz¹³ *Los salones judíos en el viejo Berlín* (*Die Jüdischen Salons im alten Berlin*) *8 se manifestaba este concepto de Arendt de alteración del espacio mediante la transformación de salones en la capital alemana:

“Que el hogar fuera tanto un lugar público como uno privado obviamente fue una de las razones por las que los salones fueron organizados por mujeres. La síntesis de lo privado y lo público en los salones era evidente en la curiosa y olvidada forma en que los invitados llegaban a la puerta...Que las instituciones sociales como los salones pudieran haber aparecido en la Europa preindustrial, incluso de modo intermitente, llegó a ser muy raro. Era raro que los salones de dibujo privado (fueran) lugares públicos, raro en una época en la que las mujeres eran excluidas de las instituciones educativas y cívicas”

Georg Hegel¹⁴ que hacía referencia en *Creer y Saber* (*Glauben und Wissen*) *9 a la figura del límite en el espacio, elaboró una teoría sobre la dialéctica del límite

¹² Hannah Arendt
Hannah Arendt fue una filósofa alemana que nació en Hannover en Octubre de 1906 y falleció en Nueva York en Diciembre de 1975. Se dedicó durante su vida a la filosofía política alemana y posteriormente a la filosofía política norteamericana. Su obra es conocida como una de las más influyentes del siglo XX y tuvo la oportunidad de estudiar y conocer en profundidad a Martin Heidegger.

¹³ Deborah Hertz
Deborah Hertz nació en EEUU en 1949 y es catedrática de historia en la Universidad de California en San Diego. Su especialidad es la historia moderna Judía y la historia alemana y entre sus libros incluye *La alta sociedad judía en el viejo régimen de Berlín* (Yale, 1988) y *Cómo los judíos se volvieron alemanes: La historia de la conversión y la asimilación en Berlín*. (Yale, 2007)

¹⁴ Georg Hegel
Georg Wilhelm Friedrich Hegel nació en Stuttgart en 1770 y falleció en Berlín el 14 de Noviembre de 1831. Fue un filósofo alemán gran amigo del también filósofo Schelling y de Hölderlin. Es considerado el último gran filósofo de la metafísica y en Alemania es conocido como el portaestandarte de *La cumbre del movimiento decimonónico alemán del idealismo filosófico*. Su obra más importante es la *Fenomenología del Espíritu*.

que desarrollaba la idea del *anhelo de cruzar dicho límite*¹⁵

Por su parte, el filósofo Søren Kierkegaard¹⁶ hablaba sobre el mundo y el espacio mediante una experiencia personal e inauguró la filosofía del siglo XXI a través de su propia experiencia y dejando entrever su pasión por lo infinito.

En su obra *Mi punto de vista (Synspunktiel for min forafiftervirksomhed)*¹⁰ Kierkegaard reflejaba una realidad contada de forma diferente por cada individuo o un espacio cambiante según fuera el filtro a través del que se mirara. Desde el punto de vista de Jacques Derrida¹⁷ el espacio y el tiempo se abordaban en notas como su texto a Sarah Kofman¹⁸ que vislumbraba la ocupación de un lugar sin lugar y de vivir sin la frontera de la vida y la muerte:

“Diríamos de forma económica, elíptica, por lo tanto dogmática que no hay política sin organización del espacio y del tiempo del duelo, sin topología de la sepultura, sin relación amnésica y temática al espíritu como espectro”¹¹

Este punto de vista del espacio visto desde lo espiritual entroncaba con el concepto de *divinidad* de Heidegger y con su idea del mundo en relación a lo espiritual¹²

Por lo tanto, el salto atrás en la filosofía occidental estuvo acompañado durante los siglos XX y XXI postmodernistas de un sentido de pertenencia a un lugar y de un arraigo al espacio físico con elementos, en ciertos casos, espirituales.

¹⁵ Al anhelo de cruzar límites, el autor lo denomina “fe”.

¹⁶ Søren Kierkegaard
Søren Kierkegaard fue un filósofo Danés que nació en Mayo de 1813 y falleció en Noviembre de 1855. Profundizó en el fenómeno existencial de *La mirada* y definió el concepto del tiempo con la ayuda de conceptos como *El ahora* o *La eternidad*. Es considerado el precursor del existencialismo que centraba su atención en el individuo y la subjetividad. Sus temas principales serían retomados más adelante por Heidegger y otros filósofos del siglo XX. Una de sus frases más conocidas es *La tarea debe hacerse difícil, pues sólo la dificultad inspira a los nobles de corazón*.

¹⁷ Jacques Derrida
Jacques Derrida fue un filósofo francés nacido en la Argelia francesa en 1930 y que falleció en París en Octubre de 2004. Su concepto más famoso es el de el pensamiento de *Deconstrucción* y su rasgo más característico y polémico el de su faceta iconoclasta y crítica.

¹⁸ Sarah Kofman
Sarah Kofman fue una filósofa francesa nacida en París en 1934 y que falleció en la misma ciudad en 1994. Su infancia estuvo marcada por el asesinato de su padre en Auschwitz en 1942. Su tesis doctoral fue supervisada por Deleuze y publicada como *Nietzsche y la metáfora*. Estuvo en contacto con Derrida y dio conferencias por todo el mundo. En 1994 se suicidó.

Los conceptos occidentales propios de nuestro lugar y tiempo, de nuestro siglo y el anterior contrastaban con la filosofía asiática como el caso de Lao-Tzu,¹⁹ el libro del *Dao De Jing* o los filósofos japoneses contemporáneos de *La Escuela de Kioto*²⁰

Las ideas que más se aproximaron a la argumentación del espacio y del ser humano en el siglo XX desde el punto de vista asiático fueron las de los pensadores japoneses contemporáneos que lograron establecer un diálogo con occidente en el lenguaje de la lógica en relación a estos temas ¹³

Kitaro Nishida, por ejemplo, hablaría del espacio en relación a la conducta así:

“La conducta es la acción física en la cual la meta es claramente conocida en la conciencia. Como tienen cuerpos, los seres humanos realizan una gran variedad de movimientos físicos, incluso actos reflejos e instintivos, sólo que aquello que pueda llamarse correctamente actividad del yo se limita a la conducta extendida” ¹⁴

Esta percepción del lugar y de la conducta del ser en la filosofía Japonesa influiría también en campos como el de la literatura: El escritor Japonés Yoshida Kenko²¹ hablaría así del espacio doméstico:

“La casa, creo yo, es la morada temporal del hombre. ¡Y qué agradable es vivir en una que reúna las condiciones necesarias

¹⁹ Lao Tzu

Lao Tzu también conocido como Lao Tsé, o Lao Zi, recibe su nombre de la traducción china de las palabras *Viejo Maestro*. Fue una figura histórica considerada una de las mentes más audaces del pensamiento asiático. La tradición dice que vivió en el siglo VI a.C. pero muchos eruditos argumentan que vivió en el IV a.C. durante el periodo chino de *Las cien escuelas de pensamiento*. Se le atribuyen obras como el *Dao De Jing* (o *Tao Te King*) que más tarde sería reeditado por Jicheng y se cree que es posible que fuera contemporáneo de Confucio. La primera fuente histórica sobre él son *Las Memorias Históricas* de Sima Qian del siglo I a.C. y la base de su pensamiento filosófico fue el Tao: un concepto que engloba el origen y la fuente primordial de lo existente y fluir de las cosas. También se asocia a la idea de *El camino*.

²⁰ Nishida, Tanabe y Nishitani y La Escuela de Kioto.

La escuela de Kioto o *Kyoto-gakuha* fue el nombre que se dio a un movimiento centrado en la Universidad de Kioto que examinaba la ideología Oriental desde la óptica filosófica occidental. El nombre fue por primera vez acuñado por Jun Tosaka, un alumno de dos de los más importantes pensadores. Comenzó alrededor de 1913 con el filósofo Kitaro Nishida y sobrevivió, a pesar de los contratiempos, a la II Guerra Mundial. Los más importantes pensadores serían por orden cronológico, Kitaro Nishida, Hajime Tanabe y Keiji Nishitani.

²¹ Yoshida Kenko

Fue un autor y monje budista Japonés que vivió entre 1283 y 1350 entre los periodos Muromachi y Kamakura. Es conocido por su trabajo *Ensayos en ociosidad* o *Tsurezuregusa* que se compone de doscientos cuarenta y tres textos cortos que versan sobre la belleza del medio ambiente, lo transitorio, las tradiciones y otros temas.

y tenga armonía! La luz de la luna, cuando entra en el hogar lleno de paz de un hombre de buen gusto, se hace más íntima. No tiene que ser nueva ni reluciente, pero unos árboles de sabor añejo, las plantas del jardín creciendo a su antojo, con veranda, un cañizo colocado sin pretensión alguna para ocultar el interior y unos cuantos utensilios necesarios usados aquí y allá, le darán al lugar un aire de libertad y desapego”^{*15}

Si el siglo XX fue un siglo marcado por la II Guerra Mundial que unió en lo bélico a Oriente y Occidente, también se podría decir lo mismo de la filosofía vista a través de los campos de la técnica y su unión a la ciencia.

Edmund Husserl,²² testigo del gran avance científico a escala mundial en el siglo XX, afirmó que el proyecto de una filosofía científica, al hilo de lo promulgado por los pensadores alemanes del siglo XIX, era peligroso puesto que implicaba una renuncia a lo que se había dado por válido desde el pensamiento platónico y tecnificaba la sociedad.

“Platón, Descartes, Leibniz o Kant se preguntaron ¿De qué se puede dudar y de qué no? Y ¿Estamos capacitados para preguntar (y para responder)? “¿Cómo es el mundo?” y “¿Cómo está el mundo constreñido a ser?” y “¿Cuál es el sentido de la última pregunta?”^{*16}

Estas preguntas abordaban el asunto de cuestionarse a uno mismo y al espacio y por lo tanto, al sujeto y al volumen del cuerpo y a los usos y prácticas acordes a la necesidad humana ^{*17}

El postmodernismo y con él Venturi y Rossi devolvieron la idea generalizada a finales del siglo XX de que la tarea de un arquitecto se parece a la filosofía de Descartes²³ en cuanto a que se aleja de la técnica y profundiza en la destrucción de certezas aparentes para descubrir cómo la sociedad, los hábitats y las acciones acompañan al ser humano.

²² Edmund Husserl
Husserl fue un filósofo que vivió entre 1859 Y 1938 en Austria y se considera el fundador de la *Fenomenología trascendental* y del movimiento *Fenomenológico*. Fue uno de los filósofos más influyentes del siglo XX.

²³ René Descartes
Descartes fue un filósofo francés que vivió entre 1596 y 1650 y que profundizó en filosofía, matemáticas y física. Hoy en día es considerado el padre de la geometría analítica, la revolución científica y la filosofía moderna.

Partiendo de la idea de que *La Certeza* proviene del ámbito de la percepción, las ideas posmodernistas de Venturi y de Rossi fueron analizadas para buscar respuestas acordes al siglo XX y se fueron alejando cada vez más del debate dualista de lo técnico-no técnico y aproximándose más al concepto de la percepción del siglo XXI.

Durante el siglo XX tanto en Occidente como en Oriente, el concepto de arquitectura se asoció a una condición cambiante del ser humano y de la sociedad y en el que estaba involucrada de alguna manera la técnica, el material, lo tectónico y lo sensorial.

A lo largo del siglo pasado, el inmovilismo del espacio que se asociaba a las familias convencionales fue desapareciendo a medida que llegó el capitalismo y fue en ese punto de inflexión de las políticas sociales cuando la forma predeterminada del espacio empezó a no estar sujeta firmemente a los mismos anclajes a los que estaba sujeta antaño y *El proyecto de habitar* comenzó a cambiar a manos de la sociedad ^{*18}

Fue entonces cuando surgieron los *elementos nomádicos* y se erigió el *sistema del objeto* que funcionaba con las raíces ancladas en Le Corbusier.

Aparecieron *La casa como objeto*, *La chica nómada de Tokio*²⁴ de Toyo Ito y *El mecanismo* en función de la verticalidad y horizontalidad enclavado en *La ciudad global*²⁵

En Japón, en particular, este surgimiento fue paralelo al renacer de la ideología Zen y Tao canalizadas a través del pensamiento filosófico contemporáneo de Nishida y de sus seguidores.

En esta circunstancia histórica empezaron a surgir nuevos modelos habitables en los que ya no existía la

²⁴ La chica nómada
La chica nómada de Tokio es una figura o icono diseñado por Toyo Ito en los años 90 que creaba un prototipo habitable en Tokio para abastecer las necesidades básicas para la vida de una chica joven. El proyecto fue desarrollado por Kazuyo Sejima y más adelante, evolucionaría para estar adaptado a cualquier metrópolis. Muestra cómo la ciudad se introduce en la casa y desarrolla un espacio mínimo para una persona cosmopolita.

²⁵ La Ciudad Global
La Ciudad Global es un término acuñado por la socióloga Saskia Sassen en el que se describe una ciudad con unas características particulares de influencia, conexión y efecto directo sobre asuntos mundiales mediante la economía y la sociedad y diversas otras dimensiones. Algunos ejemplos de este tipo de ciudades son Londres, Nueva York o Tokio.

Contraposición entre lo *artificial* y lo *natural* o la *comunidad* y lo *aislado* que empezaban a desarrollar espacios ajenos a la tradición habitable preconcebida.

Es decir, se empezó a redefinir el espacio en función de los cambios en el ser humano entre el siglo XX y XXI.

1.2. EL PENSAMIENTO ORIENTAL Y EL OCCIDENTAL

Alrededor de 1771, el lingüista inglés Sir William *Oriental Jones*²⁶ se dirigió con estas palabras a Europa desde su libro *Gramática Persa*:

“Algunos hombres nunca han oído hablar de los escritos asiáticos y otros jamás se convencerán de que haya algo de valor en ellos” *1

Hoy por hoy sabemos que el fenómeno de la globalización y la era de lo virtual en el siglo XXI han catalizado el intercambio de conocimiento entre las culturas mundiales pero si observamos el desarrollo de la historia, veremos que no fue hasta la segunda mitad del siglo XX cuando el intercambio del conocimiento asiático y más concretamente, el japonés, llegó a las universidades de occidente de forma generalizada.

Para ubicarnos en un contexto similar al de la filosofía del espacio occidental, podríamos hacer un desplazamiento en el tiempo y mirar quiénes eran los artífices de esa otra lengua del pensamiento en Asia:

Japón abrió sus fronteras a occidente por primera vez a través del puerto de Edo y mediante *El Tratado Harris*²⁷ en 1859, lo que permitió que por primera vez la filosofía occidental llegara a manos de sus pensadores hace unos ciento cincuenta años. Gracias a esta apertura²⁸

²⁶ Sir William Jones
Sir William Jones fue probablemente el primero en establecer una hipótesis acerca de las lenguas indoeuropeas publicado en occidente.

²⁷ El tratado Harris
El tratado Harris o *Nichihei Shuko Tsusho Joyaku* fue un acuerdo que permitió el comercio en el puerto de Edo en 1858. No obstante, la apertura definitiva de Japón a occidente no se produjo hasta el período Bakumatsu (o el Shogunato Tokugawa tardío) en torno a 1863 en que el capitán McDougal forzó a una apertura completa a occidente en el estrecho de Shimonoseki, entre otras circunstancias históricas.

²⁸ La primera comisión de estudiantes japoneses se envió a EEUU en 1860 y los reportajes enviados por los estudiantes de intercambio en Estados Unidos describen

se comenzaron a traducir los clásicos de la literatura occidental y en 1877 varios profesores europeos fueron invitados como docentes a Japón.

Este intercambio en el conocimiento sería el vector de la filosofía de pensadores como Kitaro Nishida²⁹ y la creación de la Escuela de pensamiento de Kioto que propuso una visión oriental en la tradición filosófica europea que continuarían Hajime Tanabe³⁰ y Keiji Nishitani como máximos exponentes.

Gracias a las traducciones entre la lengua japonesa y la occidental (por lo general, centroeuropea y salvando casos como el de Unamuno, Ortega, Zubiri y algunos otros autores relevantes de la filosofía castellana, inglesa o italiana *) se han llegado a desarrollar tratados que comparan y analizan ambas filosofías.

A la pregunta de si existe una filosofía en Japón han respondido en occidente y oriente pensadores como Chomin Nakae³¹ en el siglo XIX, que afirmó que no existió nunca un concepto de *filosofía* como tal en el país Nipón *3

que encontraron una cultura “ostentosa” y “llena de buenos principios que no son observados por la mayoría del pueblo”

²⁹ Kitaro Nishida
Kitaro Nishida fue el primer gran reconocido filósofo contemporáneo japonés. Vivió entre 1870 y 1945 y fue el fundador de la escuela de pensamiento de Kioto. Gracias a haber nacido durante el tercer año de la era Meiji, tuvo la suerte de poder conocer en profundidad el pensamiento filosófico del Oeste y desarrollar su propio pensamiento en el lenguaje de la lógica incorporando ideas del budismo Zen y de las ideologías Asiáticas. Entre sus más conocidos conceptos están *La Nada absoluta* (Zettai Mu) y el concepto de *Lugar* (Basho). Durante la II Guerra Mundial, muchos pensadores de extrema derecha atacaron las ideas de Nishida por considerarlas antinacionalistas y por su apreciación por el pensamiento del Oeste. Tras la guerra muchos pensadores de extrema izquierda catalogaron su obra como nacionalista por su énfasis en el concepto tradicional japonés de *La Nada*.

³⁰ Hajime Tanabe
Hajime Tanabe nació en Tokio y vivió entre 1885 y 1962. Fue un filósofo japonés de La Escuela de Kioto y discípulo de Kitaro Nishida. Durante su vida, y a pesar de haber colaborado y compartido muchos puntos de vista con la filosofía de Nishida, gradualmente su pensamiento se fue volviendo más crítico hacia su maestro. En 1919, Tanabe se convirtió en profesor asociado de la Universidad de Kioto, estuvo dos años estudiando en la Universidad de Berlín, en Alemania y más tarde, en 1922 en la Universidad de Friburgo. En Alemania, conoció a Edmund Husserl y tuvo como tutor al joven Heidegger. Su obra más conocida es *Filosofía y Metanoética*. Su participación en 1951 en temas que estaban relacionados con la Guerra le marcaron profundamente durante su vida hasta llegar al arrepentimiento. Tanabe falleció en Kita Karuizawa, en Japón en 1962.

³¹ Chomin Nakae
Chomin Nakae fue un escritor, periodista y político teórico del período Meiji japonés. Vivió entre 1847 y 1901 y su obra más conocida fue *La popularización de las Doctrinas Igualitarias* del filósofo francés Jean-Jacques Rousseau. Tal vez por su interpretación de esta obra, Nakae es conocido como una de las fuerzas impulsoras del liberalismo en la política japonesa. Su actividad como periodista durante su vida fue notoria llegando a abrir varios periódicos para la promulgación de ideas democráticas occidentales.

“Este intercambio en el conocimiento sería el vector de la filosofía de pensadores como Kitaro Nishida y la creación de La Escuela de Pensamiento de Kioto que propuso una visión oriental en la tradición filosófica europea que continuarían Hajime Tanabe y Keiji Nishitani como máximos exponentes”

pp. 16

No obstante, cabe también pensar que ello depende de lo que consideremos *filosofía*: Si ello implica un sistema teórico puramente racional como el de Kant o Hegel, entonces nunca ha existido filosofía en Japón. En cambio, si lo que entendemos por filosofía es una disciplina existencial que pone en contacto al hombre con lo trascendente, entonces y como afirma Masao Abe³² en el prólogo de *Indagación del bien (Zen no Kenkyu)* de Kitaro Nishida, sí hubo una filosofía Japonesa.

Para empezar, resulta fundamental señalar que en las culturas asiáticas como China, La India o Japón no se puede escindir la filosofía de la religión, mientras que en occidente son dos cosas separadas.

A esta diferencia fundamental entre oriente y occidente se puede añadir el hecho de que ese pensamiento filosófico tanto en China como en Japón o La India no utiliza la expresión verbal demostrativa que emplea la lógica europea, sino que actúa por comunicación indirecta, por sugerencias y por simbolismos (como el teatro Noh, la poesía Waka, el Haiku o el arte del Sho)

Por lo tanto, partimos de una base que conceptualmente es distinta. Para clarificar y unificar ambos lenguajes, por tanto, me referiré a las *ideologías asiáticas*³³ en alusión al pensamiento budista, taoísta y confucianista y a la *filosofía japonesa*³⁴ en referencia al pensamiento contemporáneo surgido después de 1859 y la Escuela de Kioto.

Desde el punto de vista de la arquitectura, varios filósofos y

pensadores asiáticos se acercaron a temas relacionados con lo espacial y con el ser y con las capas que envuelven al mismo: el espacio privado y doméstico y el medio natural.

Las manifestaciones de los pensadores japoneses se fijaron primero en las ideas del positivismo francés y el utilitarismo inglés del siglo XIX y a finales del mismo cobró mayor importancia el idealismo alemán y con él, Heidegger y su filosofía del *Habitar*.

Kitaro Nishida, de la escuela de Kioto, maestro de Tanabe y de Nishitani³⁵ fue el primero que trató de crear una síntesis filosófica de Oriente y Occidente y apostó por un reconocimiento del concepto del modo de vida oriental diferenciado del occidental como afirman las siguientes citas del libro *La obra completa de Kitaro Nishida (Nishida Kitaro Zenshu)*:

“Huelga decir que en el brillante desarrollo de la cultura occidental hay muchas cosas dignas de estimarse y aprenderse, una cultura que considera la forma (*eidōs*) como ser y formación y la considera buena. Sin embargo, en la base de la cultura asiática que han cultivado nuestros antepasados durante varios millares de años hay algo que puede llamarse *ver la forma de lo informe y oír el sonido del silencio*. Nuestros espíritus se ven impulsados a buscar ese algo. Me gustaría dar un fundamento filosófico a esta exigencia ¿Hay una lógica además del modo de pensar occidental? ¿Habremos de considerar que si el modo de pensar occidental es el único, la manera de pensar oriental está en un estado de subdesarrollo? Si bien debemos aprender mucho del carácter universal de la cultura occidental, que es persistentemente teórica, la vida que la anima en sus fundamentos no es la misma vida que la nuestra. Creo que hay algo muy valioso en nuestro estilo de vida”³⁴

En cuanto al espacio y al ser humano, Nishida, Tanabe y Nishitani, buscaron,

³² Masao Abe

Masao Abe fue un profesor y filósofo japonés que vivió entre 1915 y el 2006. Su obra más significativa trató sobre el intercambio y diálogo Budista-Cristiano y en su última etapa incluyó un estudio sobre el judaísmo. También escribió acerca de la experiencia Zen. Fue discípulo de Hajime Tanabe y trató acerca de la filosofía Zen con Shinichi Hisamatsu, un prestigioso profesor de *La Escuela de Kioto* y practicante de la secta Rinzaï.

³³ Ideologías asiáticas

Podrían considerarse ideologías asiáticas a todas aquellas ideas procedentes de oriente de carácter trascendental asociadas al pensamiento no estructurado por la lógica. Durante los últimos años, el budismo Zen, el Tao o el Shinto han generado un creciente interés en el mundo occidental que ha ocasionado una interesante convergencia de puntos de vista sobre estos temas hoy. Para diferenciar el concepto de *filosofía de ideología*, en esta tesis doctoral, por simplificar, denominaremos *ideologías* al pensamiento de oriente hasta 1859 y *filosofías* al pensamiento oriental, articulado por la lógica y desde 1859.

³⁴ Filosofía japonesa

En esta tesis doctoral, denominaremos filosofía japonesa, a todo el pensamiento estructurado en base a la lógica occidental que proviene de Asia y que comenzó con Kitaro Nishida y La Escuela de Kioto.

³⁵ Keiji Nishitani

Keiji Nishitani fue un filósofo Japonés que vivió entre 1900 y 1990. Fue, junto con Nishida y Tanabe, uno de los tres representantes de la Escuela de Kioto. Su principal contribución a la filosofía Japonesa fue la visión oriental que quiso aportar a la filosofía occidental y el desarrollo del concepto de *La Nada Absoluta* propuesto por Nishida, y que él desarrollaría con el tema del vacío o la vacuidad (*Sunyata*). Fue discípulo de Nishida en Japón y de Heidegger en Alemania. Su obra más famosa *La Religión y La Nada*, desarrolla el tema del sentimiento trágico de la vida a partir del Nihilismo y de la religión como un *Despertar total a la propia existencia humana*.

*“A la pregunta de si existe una
filosofía en Japón han
respondido múltiples
pensadores. Cabe también
pensar que ello depende de lo
que consideremos filosofía”
pp. 17*

entre sus disertaciones la esencia del ser, del espacio y del lugar.

Nishida se distinguió por estudiar en profundidad el concepto de *Basho*³⁶ o *El Lugar* por el que se interesó través de su estudio de la idea del *Topos* de Platón y del *De Anima* de Aristóteles *5

Masao Abe hablaría así acerca de *El Lugar* para Nishida en los albores del siglo XX:

“Nishida estaba convencido de que para que un individuo fuera entendido como el sujeto gramatical debía existir aquello que lo envuelve, el lugar en que se encuentra y que ese lugar en el que se encuentra el individuo debe buscarse en el nivel de *predicados trascendentes* que no es otra cosa que *el lugar o la nada*” *6

Años más tarde, pasada la mitad del siglo XX, Nishitani se referiría con estas palabras al espacio:

“Nuestra existencia, nuestro comportamiento y nuestro devenir tienen lugar en un mundo como nexo sin límites, no sólo respecto al tiempo sino también al espacio” *7

En occidente, Heidegger, escribiría al comienzo del siglo XX el manifiesto *Poéticamente habita el hombre* *8 y más adelante, a partir de Deleuze y de Foucault, establecería la noción de *Pliege*³⁷ (*Zweifalt*) como el efecto de plegar un exterior que da lugar a un interior.

Para Heidegger, desde el siglo XIX, las dimensiones de la finitud, la vida o el lenguaje eran dimensiones que plegaban el exterior y en estos pliegues *habitaba* el hombre. Gracias a su desarrollo de la fenomenología, que llevó a cabo junto a Merleau Ponty³⁸ llegó a establecer el

paso del ente al ser y de la fenomenología a la ontología³⁹ y a su vez, a desarrollar una teoría sobre el hombre que habita en el mundo *9

También resulta interesante la afirmación de Deleuze en su libro *¿Qué es la filosofía?* Sobre lo antes mencionado:

“Toda la reflexión de Heidegger sobre el ser y el ente se aproxima a la tierra y el territorio, como evidencian los temas (de su obra): construir, morar” *10

Por último, en el siglo XXI, la filosofía apuntaría a nuevas formas de mirar al espacio construido como la del arquitecto y doctor Rodrigo Araneda⁴⁰ que señalaría rasgos aplicables a la epistemología de Goethe en el campo de lo construido en un libro titulado *Protofenómeno Arquitectónico: Introduciendo la noción de fenómeno primordial en arquitectura* en el que se investigaba la cibernética y la teoría de la autopoiesis⁴¹ *11

A raíz de un repaso por la filosofía occidental, podríamos afirmar que la filosofía Heideggeriana ha influido decisivamente en la arquitectura por su proximidad a asuntos relacionados con el ser y el morar con un trasfondo esencial que tiene como base la filosofía platónica y aristotélica mientras que, a una escala diferente, la filosofía Nishidiana y la Escuela de Kioto en Asia han llegado al concepto del habitar a través de un esfuerzo por traer a los ojos de Europa las ideas de Oriente relacionadas con el lugar y el vacío como es el caso de la teoría de *La nada absoluta* de Kitaro Nishida.

destacadas fueron *La estructura del comportamiento* (1942) y *La fenomenología de la percepción* (1945).

³⁹ Ontología.

Ontología es la rama de la metafísica que estudia lo que hay o las entidades que existen y cómo se relacionan éstas. Por ejemplo ¿Existe Dios? Otro modo de describir la ontología es la investigación del ser en tanto que *ser o del ser* en general más allá de cualquier cosa que existe. El filósofo griego del siglo XVII describiría este término como *la filosofía del ente*. El problema ontológico se podría resumir en dos monosílabos: ¿Qué hay? Heidegger apuntaría que la ontología y la metafísica son diferentes puesto que la metafísica confunde el ser con el ente y por el contrario, la ontología parte del hecho de que son diferentes.

⁴⁰ Rodrigo Araneda

Rodrigo Araneda es profesor en la Universidad del Bío-Bío en Chile. Su trabajo sobre el protofenómeno arquitectónico evalúa el impacto que la noción del fenómeno primordial de Goethe o *protofenómeno* tiene en la arquitectura para identificar el objeto de estudio del arquitecto.

⁴¹ Autopoiesis

Autopoiesis es una palabra que describe un sistema que es capaz de reproducirse y mantenerse por sí mismo. Fue propuesto por los biólogos Maturana y Varela en 1972 como definición de la supervivencia de las células vivas.

³⁶ Basho: El lugar

El concepto de Basho fue principalmente desarrollado en la Escuela de Kioto por Kitaro Nishida. Para Nishida *El Lugar o Basho* es el sitio donde se unifican los tres elementos de la actividad expresiva.

³⁷ Pliege

El Pliege definido por Gilles Deleuze en base a sus lecturas sobre Leibniz es una constante en todos los períodos artísticos pero especialmente es el Barroco el que llevó su concepto al extremo. Leibniz trató de explicar que para él, todo en el mundo se pliega, repliega y despliega y comprendía el alma como una *mónada* sin aperturas. Algo parecido a la experiencia al entrar en una iglesia barroca de aperturas imperceptibles. Para Leibniz, Deleuze, o más tarde filósofos como Heidegger, el alma también estaba llena de pliegues oscuros. Según Deleuze, el concepto de pliege también existe en la poesía de Mallarmé, la novela de Proust, la obra de Michaux o la poesía de Hantai *12

³⁸ Merleau Ponty

Merleau-Ponty fue un filósofo francés que vivió entre 1908 y 1961. Su influencia principal fue Edmund Husserl y hay quienes lo identifican con las ideas existencialistas de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir. Sus obras más

En ello no se incluye, como decía antes, el pensamiento budista, el Zen o el Tao que poseen otras estructuras ideológicas distintas a la de la filosofía occidental contemporánea y que, sin duda, han sido el guión de las construcciones búdicas medievales y antiguas o de pensamientos más lejanos como *el Fengshuei*⁴² o el trazado urbano cosmológico de las primeras ciudades japonesas cuya esencia y concepto procedía de China *13

En cuanto a los temas fundamentales de la filosofía contemporánea japonesa, la filosofía de Nishida desarrolló una preocupación por el yo verdadero mientras que Tanabe se inclinó por intereses similares a los de Heidegger, de quien fue alumno en torno a 1920.

Su discurso, en *La libertad moral* acaba con estas palabras: “Tenemos que concluir que la moral, el arte y la religión comparten las mismas fundaciones que la ciencia...Es cosa de los diversos dominios de la filosofía...demostrar la forma en que entender esas fundaciones. Ésta es la tarea que yo me propongo para el futuro” *14

El rasgo que diferencia a Nishitani, el tercer y más importante filósofo de la Escuela de Kioto por orden cronológico fue una interpretación de la filosofía como algo global y su acercamiento al campo de lo espacial que radica, según James W. Heisig⁴³ en que:

“Introdujo el concepto de la *subjetividad elemental*⁴⁴ y creó una base filosófica para el concepto de la existencia individual total y válida que serviría de base para una nueva existencia social” *15

Es decir, que La Escuela de Kioto estableció nociones que prolongaban el conocimiento de lo postulado en occidente y añadió a la filosofía occidental del siglo XX el concepto de *La Nada Absoluta* como complemento a *La*

Nada Relativa que ya se conocía en occidente.

A raíz de estas aportaciones en cuanto al concepto de la posición del ser humano en el mundo y en cuanto a su condición efímera y ligada al espacio, surgieron obras como *La religión* y *La nada* (*Shukyo to wa nani ka*) *16 de Keiji Nishitani.

En las artes plásticas, La Escuela de Kioto influyó en tres aspectos fundamentales: El primero, una manera de entender el arte de Oriente, el segundo, una lógica nueva y el tercero un entendimiento del pensamiento oriental como proceso de transformación y como aproximación a la estética.

Podríamos afirmar, por tanto, que ambas, la filosofía occidental y la oriental y las diferentes ideologías asiáticas han dejado una herencia en el mundo que reconoce cierta universalidad tanto en la lógica occidental como en el modo oriental de pensar.

La generación posterior a Nishida, Tanabe y Nishitani en La Escuela de Kioto desarrolló nuevas tendencias posteriores con una fuerte influencia positiva y negativa sobre el mensaje de *La Nada Absoluta* y con el deseo de encontrar puntos convergentes entre la ideología del Este y del Oeste en relación a nuestro siglo.

Heisig compararía la influencia de la filosofía oriental sobre la occidental al final de su prólogo sobre *La religión y la nada* de Nishitani con la siguiente frase:

“Uno tiene que entender muchas cosas sobre lo que la sabiduría de Oriente puede ofrecer en cuanto a una perspectiva distinta en cuestiones fundamentales de filosofía. La escuela de Kioto es una vía para este reconocimiento. Es como un remolcador que conduce lentamente a un buque a una nueva alta mar. Que yo sepa, no hay nada en la historia de la filosofía occidental que pueda considerarse capaz de desempeñar este papel....Para Nishitani, en fin, el diálogo con occidente fue el alma de toda búsqueda filosófica y la única salvación del egoísmo y colectivismo que siguen amenazando a la civilización humana” *17

⁴² Fengshuei

El Fengshuei es un sistema chino geomántico y estético que parte del taoísmo para establecer una serie de pautas o reglas de organización del espacio. Uno de los conceptos del FengShuei es el Ying Yang o los elementos de la naturaleza complementarios y opuestos.

⁴³ James W. Heisig

James W. Heisig es un filósofo nacido en 1947 que se dedicó al campo de la filosofía de la religión. Su especialidad es el tratamiento de temas relacionados con la Escuela de Pensamiento de Kioto. Actualmente reside en Nagoya y trabaja en el *Instituto Nanzan de Religión y Cultura*.

⁴⁴ La subjetividad elemental de Nishitani fue introducida como nuevo vocablo al japonés a través de la lectura de Kierkegaard.

“Uno tiene que entender muchas cosas sobre lo que la sabiduría de Oriente puede ofrecer en cuanto a una perspectiva distinta en cuestiones fundamentales de filosofía. La Escuela de Kioto es una vía para este reconocimiento. Es como un remolcador que conduce lentamente a un buque a una nueva alta mar. Que yo sepa, no hay nada en la historia de la filosofía occidental que pueda considerarse capaz de desempeñar este papel”

James Heisig

pp. 20

1.3. ORIENTE VISTO DESDE OCCIDENTE

“Las investigaciones de un pensamiento que intenta corresponder a la esencia del lenguaje se mantienen ocultas en su inmensidad. Y por lo tanto, no se si lo que estoy intentando pensar acerca del *Ser del Lenguaje* es también adecuado para la naturaleza del lenguaje del Este de Asia. No se si en última instancia...la experiencia del pensar puede ser alcanzada por un ser del lenguaje que asegure que el Oeste de Europa y el Este de Asia puedan establecer un diálogo que emane de una única fuente”^{*1}

*Un diálogo sobre el lenguaje entre un japonés y un entrevistador
Heidegger*

La crítica de occidente más cercana a nuestro siglo XXI emprendió la misión de comprender en profundidad el pensamiento trascendente de otras culturas como la del Este de Asia para esbozar los inicios de un diálogo entre occidente y oriente y establecer unas estructuras legibles para las ideologías del Zen y el Tao.

Heidegger plantearía un discurso que enfrentó a las corrientes filosóficas de su época y que dio pie a cambios profundos en el entendimiento de las culturas occidental y asiática.

En las primeras aproximaciones a Asia desde Occidente, se descubrió que existió la posibilidad de que las ideas de Platón hubieran estado en contacto con La India o con el pensamiento búdico en sus etapas más iniciáticas.

Más tarde, algunos filósofos como Leibniz ⁴⁵ establecieron contacto de forma leve con la filosofía Neo-confuciana y se aproximaron de manera sutil al pensamiento japonés ^{*2}

De esta manera, el interés entre la filosofía asiática y la occidental se fue desarrollando paulatinamente hasta llegar a Hegel, quien para muchos alcanzó el grado más desarrollado de la metafísica occidental.

⁴⁵ Leibniz

Gottfried Wilhelm Leibniz fue un filósofo alemán que vivió entre 1646 y 1716. Entre otros muchos temas, trató cuestiones matemáticas, de abogacía y lógica y es conocido como *El último genio universal* por ser uno de los grandes pensadores del siglo XVII. Entre sus aportaciones al mundo estuvieron el cálculo infinitesimal, el sistema binario, *fundamento de los actuales ordenadores*, y el reconocimiento del valor del pensamiento chino. En metafísica destacó por desarrollar la teoría de las mónadas: que son al ámbito metafísico lo que los átomos al ámbito físico, es decir partículas últimas y eternas que no pueden descomponerse.

Para Hegel, el pensamiento Asiático había permanecido en un estado arcaico y sería Schopenhauer⁴⁶ el que, tras una colección de textos más amplia y mejores y más abundantes traducciones, logró ver una profundidad singular en el pensamiento del Este ^{*3}

Nietzsche sería de los que, de forma más profunda incluso, que Schopenhauer, profundizó en la filosofía del pensamiento Indio, encontrando paralelismos entre su filosofía y las líneas del pensamiento lógico ^{*4}

Al contrario que entre la filosofía occidental y la ideología oriental, en las filosofías occidentales de distintas ramas, históricamente se han establecido comparaciones entre las nuevas ideas y las posturas anteriores surgidas en una misma cultura.

Por ejemplo, para comprender a Schopenhauer los filósofos más modernos leían a Kant⁴⁷ o a su vez, para comprender a Kant creían conveniente haber repasado las teorías de causalidad y efecto de Hume⁴⁸ Esta postura de comprensión a través de la tradición y de la lectura de lo predecesor podría remontarse, en la filosofía occidental, hasta Platón ⁴⁹ lo que nunca ocurrió, hasta el siglo XX, entre el pensamiento Japonés y el Occidental.

Un análisis exhaustivo derivado de comparar filosofías de tradiciones

⁴⁶ Schopenhauer

Arthur Schopenhauer fue un filósofo Alemán que vivió entre 1788 y 1860. Su filosofía estuvo muy ligada al pensamiento Oriental y en especial al Budismo, al Taoísmo y al Vedanta. Es considerado un *Antihegeliano* por su pensamiento contrario al del filósofo alemán Georg Hegel. Su obra más conocida es *El mundo como voluntad y representación (Die Welt als Wille und Vorstellung)*

⁴⁷ Kant

Immanuel Kant fue un filósofo prusiano que vivió entre 1724 y 1804. Es considerado el padre del idealismo alemán y uno de los más influyentes filósofos de la Europa moderna. Algunas de sus obras más famosas son *Crítica de la Razón Pura (Kritik der reinen Vernunft)* y *Crítica de la Razón Práctica (Kritik der praktischen Vernunft)* Uno de sus más importantes logros fue llevar el debate del empirismo al racionalismo.

⁴⁸ Hume

David Hume fue un filósofo escocés que constituyó una de las principales figuras de la filosofía contemporánea occidental. Su pensamiento estuvo muy influido por Locke, Berkeley o Isaac Newton, entre otros. Su principal aportación a la filosofía radica en la idea de que todo conocimiento acaba en la experiencia de lo sensitivo y que dicha experiencia es la única fuente real del conocimiento. Algunas de sus obras fueron *Tratado de la naturaleza humana*, *Del Suicidio* o *De la inmortalidad del alma*. Kant, contemporáneo de Hume, en sus escritos reconocería la beligerancia de la obra del escocés.

⁴⁹ Resulta interesante comparar de una manera distinta las ideas de diferentes corrientes que intersecan en conceptos: por ejemplo: El *Eros* de Freud y el *Eros* de Platón.

distintas (Asia-Europa) nacidas en raíces culturales distantes no se llevó a cabo, por tanto, hasta bien entrado el siglo XX.

Junto a la filosofía, paulatinamente aparecería la comparativa de otras muchas disciplinas como la prosa, la poesía, la arquitectura o el paisaje.

En arquitectura y paisaje, este paralelismo es subjetivo puesto que existe una lengua común en lo construido que permitió por ejemplo, que las ideas sobre el paisaje de LeNotre⁵⁰ en Versailles, llegaran en forma de grabado a China antes de la construcción del gran jardín de YuanmingYuan⁵¹ y que el diseño de éste, estuviera influenciado (al menos en su escala) por los grandes jardines Franceses.

Cabe afirmar, no obstante, y volviendo a la filosofía, que al comparar dos filosofías interculturales, como la occidental y al asiática y exponer la forma de pensamiento de cada una, a su vez, estaríamos descontextualizándolas de su historia y por lo tanto haciendo que perdieran parte de su valor. Cosa que no ocurre en la obra construida, en la que la manifestación de un elemento (por ejemplo, el jardín de *YuanMingYuan* en China) tomó la idea de esplendor y escala magnífica de la cultura Europea, pero su desarrollo estuvo imbuido de cualidades propias de la cultura asiática (el trazado no ortogonal, el concepto del Yu, el Fengshuei o el agua) dando como resultado un complejo sistema de raíces ancladas en el imperialismo chino de la época y un desarrollo y ejecución análogo a la percepción china de la naturaleza, inspirado en Europa.

De todas maneras, hay cuestiones universales en las que el paralelismo entre ambas culturas puede dar lugar a conclusiones interesantes, no solo en filosofía, sino también en sociología o en las artes plásticas.

⁵⁰ LeNotre
André LeNotre vivió entre 1613 y 1700. Fue el jardinero de Luis XIV entre 1645 y 1700 y recibió como tarea el diseño de los jardines de El Palacio de Versailles, el de Vaux-le-Vicomte y el jardín de Chantilly.

⁵¹ YuanmingYuan
El jardín Chino del antiguo Palacio de Verano de Beijing recibía en Chino el nombre de *YuanmingYuan* o *El Jardín de la Claridad Perfecta*. Fue construido en el siglo XVIII y fue la residencia de verano de los emperadores de la dinastía Qing ocupando más de tres kilómetros cuadrados (cinco veces el tamaño de La Ciudad Prohibida). En 1860 fue destruido por los ejércitos Inglés y Francés durante la segunda Guerra del Opio.

Un ejemplo de ello sería tomar la filosofía de Nietzsche y su tradición y compararla con la filosofía china Taoísta de Chuang-tzu⁵². En ambas se pueden encontrar ideas similares nacidas, casi con seguridad, sin que una supiera acerca de la otra.

En el caso de Chuang-tzu, la noción del *te* o *poder y virtud* del taoísmo se presenta similar a la descripción de Nietzsche del *Deseo de poder (Wille zur Macht)*⁵³

Otro ejemplo podría ser el concepto presocrático del *logos* y la idea del *tao*: Ambas evidencian la existencia de un ser (*Das Selbe*) aún cuando la diferencia en el lenguaje antiguo griego y el chino antiguo marquen, ya de por sí, una diferenciación en dicho concepto *5

Uno de los problemas fundamentales entre ambos pensamientos es que las primeras traducciones hechas de los textos asiáticos fueron realizadas por traductores de educación platónica metafísica e implementaron conceptos que distorsionaron el mensaje original de dichos textos⁵⁴

Aunque sería arriesgado hablar de un pensamiento paralelo en ambas culturas, a través de las ideas antes mencionadas del *logos*, si que, cuanto menos, se puede apuntar a una *forma similar de vida* en ambos discursos *6

1.4. PHYSIS Y LOGOS

Para comprender el mundo de Asia y de Occidente en el día de hoy tal vez sea propicio comenzar por definir aquello

⁵² Chuang-Tzu
Chuang-Tzu, también conocido como Zhuang zi fue un pensador Chino que vivió alrededor del siglo IV a.C durante el período de Los Reinos Combatientes y que coincidió con la etapa del auge del pensamiento Chino en el período de *Las Cien Escuelas de Pensamiento*. Su obra más conocida fue *Zhuangzi* o *Chuangtzu* en la que expuso que la vida es limitada mientras que el conocimiento es ilimitado. Su teoría posee una marcada influencia del pensamiento Taoísta.

⁵³ Wille zur Macht
Wille zur Macht es, en Alemán, *El Deseo de Poder*. Un concepto fundamental en la filosofía de Nietzsche que describe el motor principal del hombre: La ambición de lograr sus deseos.

⁵⁴ Como hemos mencionado antes, parte de la animadversión del pensamiento crítico hacia las culturas de Asia (predominantemente China y Japón) proviene del hecho de que la filosofía occidental se transmite por medio del tratado filosófico y por medio de conceptos intelectuales que distan de otro tipo de formas literarias. La lógica y la argumentación de conceptos juegan un papel clave en la filosofía occidental y en este campo, el desarrollo de Asia no es extenso. Los parámetros por los que se mide el desarrollo filosófico europeo no son válidos en el lenguaje asiático y no ha sido hasta la reciente caída de la filosofía analítica occidental cuando el pensamiento asiático ha vuelto a aparecer en el panorama intelectual europeo.

que también define a la arquitectura: El ser humano.

Esta perspectiva puede ser analizada desde el ser humano enclavado en el mundo o lo que es lo mismo, *La physis* de Grecia, el *Shijie* 世界 en la filosofía China o el *Sekai* 世界 en Japón.

También el mundo se puede comprender desde la perspectiva de la mente o *el logos* en el pensamiento occidental, el *Tounao* 头脑 en China o el *kokoro* 心 en Japón⁵⁵ *1

Según el filósofo alemán Otto Pöggeler⁵⁶ la razón por la que no existió apenas evidencia del interés por el mundo asiático por parte de muchos filósofos occidentales no fue sino su imposibilidad de leer las fuentes originales *2

En palabras del propio Heidegger, en la apertura de un simposio sobre *El Pensamiento del Este* en 1969, el filósofo afirmó:

“Una y otra vez, me ha parecido urgente comenzar un diálogo con los pensadores de lo que nosotros reconocemos como el mundo del Este (mundo asiático)”

Durante los últimos años, uno de los libros más rigurosos que se han escrito acerca de los conceptos de *Physis* y *Logos* y de su relación con el pensamiento asiático ha sido el del autor Chang Chung Yuan: *Tao. Una nueva forma de pensar* y que establece sucesivas reflexiones sobre el tema del pensamiento occidental en relación a la India, China, Japón o el Tibet y sus respectivas ideologías.

En el campo de las filosofías oriental y occidental cabe hacer una clara diferenciación entre los pensadores que se dedicaron a un estudio en profundidad del pensamiento asiático del sudeste (La India) como Hegel, Schopenhauer, Nietzsche o contemporáneos de Heidegger como

Otto, Scheler o Jaspers y los que elaboraron discursos sobre Japón y su lengua, que englobaba también un cierto conocimiento de la lengua China.

De entre estos filósofos, cabe recordar el trabajo de Powl shih-yi Hsia⁵⁷ y su colaboración con Heidegger para la traducción parcial del libro *Tao Te Ching* (*Dao de Jing*) o bien *El camino de la virtud*⁵⁸ reeditado por Jicheng en 1946 y basado en la obra original.

Desde el punto de vista occidental, Joan Stambaugh⁵⁹ ofreció en su análisis de la filosofía de Heidegger, algunas ideas en las que convergían el pensamiento occidental y el asiático en conceptos como el *Weg o Camino*, el *Gelassenheit o Abandono* y *Das selbe o El Ser* que sugerían aspectos similares a conceptos hallados en el *Tao Te Ching*.

Si analizamos la idea del ser humano como poseedor de un *Logos* y enmarcado en la *Physis*, tanto en las culturas occidentales como en las orientales veremos que el *yo* estaba concebido como algo más allá del ser.

En el caso de La India, Brahma,⁶⁰ por ejemplo, estaba concebido, como algo que estaba más allá del ser o no ser y que no habitaba en un espacio porque no existía:

“*Sankara nunca tuvo éxito en enfrentarse al hecho sobrecogedor de existir*” *3

⁵⁷ Powl shih-yi Hsia

Shih-yi Hsia es un profesor de filosofía de la escuela de Hawái que colaboró con Heidegger brevemente para la traducción de algunos párrafos del libro del Tao Te Ching. Algunas de sus publicaciones más notorias son *Wir trafen uns am Holzmarktplatz* (Nos encontramos en Holzmarktplatz) y *Heidegger and our translation of Tao Te Ching* (Heidegger y nuestra traducción del Tao Te Ching)

⁵⁸ Dao de Jing

El libro del *Dao de Jing* o *Tao Te Ching* (escrito en el sistema Pinyin: *El libro del camino de la virtud*) es un libro que se atribuye al pensador y sabio chino Lao-Tzu, y que más adelante sería nuevamente publicado por Ji Cheng. En él se compilan textos escritos en torno al siglo VI a.C sobre el budismo, el confucianismo o el Taoísmo. El Dao De Jing ha sido una fuente de inspiración en muchas artes entre las que se encuentra el paisajismo chino.

⁵⁹ Joan Stambaugh

Joan Stambaugh fue una profesora y filósofa Estadounidense contemporánea y compañera de Hannah Arendt que nació en 1932 y falleció en 2013. Su obra fundamental fue la traducción del libro *Tiempo y Ser e Identidad y diferencia* de Martin Heidegger al inglés.

⁶⁰ Brahma

Brahma en el hinduismo es el denominativo para el dios creador de todas las cosas. En Sánscrito, la palabra Brahma quiere decir *Evolución o Desarrollo*. Entre las deidades indias se puede distinguir a Brahma, el dios creador, Visnú, el dios que mantiene y Shiva, el dios que destruye. Los tres forman la trimurti o las tres caras de la deidad hindú.

⁵⁵ Una de las primeras analogías entre el pensamiento asiático del *Physis* (mundo) y el *Logos* (la mente o el pensamiento) entre Asia del Este y Europa la da William Barrett mediante una publicación sobre el budismo Zen en la que manifiesta el exiguo conocimiento que Heidegger poseía del mundo asiático. No obstante, otros estudiosos como Pöggeler afirman que ya en 1980, Heidegger conocía el trabajo de al menos un pensador taoísta y que estaba profundamente interesado en su discurso.

⁵⁶ Otto Pöggeler

Otto Pöggeler fue un filósofo Alemán que nació en 1928. Su característica principal es su desarrollo sobre filosofía hermenéutica sobre el idealismo y sobre lo fenomenológico basada en la filosofía de Hegel. También ha estudiado de manera exhaustiva el trabajo de Heidegger y Husserl y el pensamiento asiático de Lao-Tzu y de varios artistas del siglo XX como Celan o Klee.

En cambio, en el caso de otras culturas al nor-este y centro-este de Asia como China, el concepto del ser estaba implícito⁶¹ en las ideas de pensadores como Lao-Tzu o Chuang-Tzu *4

Desde estas posturas se abrió un camino entre la metafísica y el misticismo que concedía una posibilidad abierta al significado del ser y barajaba una posible unidad entre la mística entendida desde el mundo de occidente y las ideas del mundo de Asia del Este, ambas con raíces religiosas y culturales muy distintas *5

El concepto del Ser más próximo entre Japón y occidente probablemente fue el desarrollado por Heidegger, desde el ángulo europeo y por el filósofo japonés Koichi Tsujimura⁶² desde el ángulo asiático *6 Tsujimura describió cuál era el paralelismo entre el pensamiento Heideggeriano y la filosofía Japonesa argumentando que una filosofía influenciada por el pensamiento Zen podría aprender del filósofo europeo acerca de cómo reflejarse en la sociedad contemporánea y en particular en el avance de la tecnología y en los nuevos modos de habitar.

Heidegger, por su lado, mostró un acercamiento particular a la *estética* del arte de China y Japón a través de la quietud de su composición y de sus diferencias con la estética del Budismo para la representación del yo en un espacio determinado *7

También otros filósofos como Georg Misch⁶³ en *El camino hacia la filosofía* (1926 y 1950) propusieron diferentes interpretaciones del concepto de Logos⁶⁴ de Heráclito frente al de *Brahma* de la India o al *Tao* en China *8

El pensamiento de Heidegger en cuanto al ser, se refiere a la *Physis* como *El*

⁶¹ Eckart tal vez fue el primero en occidente que analizó el concepto del ser en la *Physis* como algo desligado de toda divinidad en otras culturas, como por ejemplo, la asiática.

⁶² Koichi Tsujimura
Koichi Tsujimura fue alumno de Heidegger entre 1956 y 1958. Perteneció a la tercera generación de la Escuela de Kioto y es conocido fundamentalmente por su búsqueda de criterios comunes entre el pensamiento de Heidegger y el budismo Zen.

⁶³ Georg Misch
Fue un filósofo alemán que vivió entre 1878 y 1965 en Gotinga. Su mayor influencia filosófica fue Wilhelm Dilthey. Debido a su ascendencia judía en la Alemania Nazi tuvo que exiliarse durante cerca de diez años en Inglaterra. Su obra más conocida fue *La Historia de la Autobiografía* en la que se hacía referencia a la fenomenología.

⁶⁴ Logos
Logos o λόγος es un vocablo griego que significa la *palabra meditada o pensada*, o lo que es lo mismo *razonamiento, argumentación o pensamiento*.

lugar del momento o (*Augenblick-Stätte*) en el que el tiempo es a la vez *Tiempo y lugar de acción* (*Zeitspielraum*) y por lo tanto, un espacio con un movimiento.

En el libro *De camino al lenguaje* Heidegger explicaría así este fenómeno en el pensamiento de Lao-Tzu:

“Quizás, dentro de la palabra *Camino* (tao) está el misterio de todos los misterios del pensamiento, siempre y cuando dejemos a este concepto volver a su no-pronunciación y si somos capaces de conseguir esa vuelta: “*Todo es un camino*” *9

y volvería a enunciarlo en *El principio de la identidad* en 1957 sobre el *Ereignis* (o *acto de apropiación de la verdad*) el *Logos* griego y el *Tao* chino como vocablos no traducibles y guías del pensamiento *10

1.5. NISHIDA Y LA EXPERIENCIA PURA

“Lo que generalmente llamamos experiencia está adulterado con alguna clase de pensamiento, de manera que al decir *pura* me refiero a la experiencia tal como ella es...Por ejemplo, el momento de ver un color o de oír un sonido es anterior, no sólo al pensamiento de que el color o el sonido es un hecho exterior sino también anterior al juicio de lo que pueda ser el color o el sonido. En este sentido, la experiencia pura es idéntica a la experiencia directa. Este es el tipo más refinado de experiencia” *1

En la época en la que Nishida redactó *Indagación sobre el bien* (*Zen no Kenkyu*) y su teoría acerca de la experiencia pura, en occidente se derrumbaba el idealismo absoluto de Hegel encontrando detractores por un lado en la *filosofía de la vida* y por otro en la *filosofía del realismo*. La filosofía del realismo se decantó por una ideología antimetafísica y en general atea apegada al empirismo y al materialismo, mientras que la filosofía de la vida cuyos exponentes fueron Schopenhauer, Nietzsche, Schestow, Unamuno entre otros se decantó por el pensamiento de la dimensión interna de la existencia humana.

En este contexto, surgió una nueva rama filosófica relacionada con la psicología cuyos exponentes europeos fueron Wundt, Mach, James o Fechner. Estos pensadores abogaron por una nueva

forma de empirismo basado en lo que Wundt⁶⁵ llamaría *La Experiencia Pura*.

Es decir, la experiencia en su forma más inmediata y que tendría una repercusión notable en el entendimiento de las artes plásticas de Japón.

En palabras de Nishida, que adoptó la línea de pensamiento de Wundt:

“Yo deseaba explicar todas las cosas sobre la base de la experiencia pura entendida como la única realidad. Al pasar el tiempo, llegué a comprender que la experiencia existe no porque haya un individuo sino que un individuo existe porque existe la experiencia. Así que llegué a la idea de que la experiencia es más importante que las diferencias individuales y de esta manera logré evitar todo solipismo” *2

Es decir, que no se puede aprehender, según Nishida, la experiencia pura desde fuera, puesto que ello ya conlleva elementos psicológicos como la percepción o la sensación y la representación. Nishitani se refería a una experiencia *más allá de lo individual* o universal y visto desde la experiencia de dentro de la realidad.

Nishitani, discípulo de la Escuela de Kioto fundada por Nishida, describiría así este hecho:

“Nishida tomó *La Experiencia Pura* de Wundt y desplazó la base de la metafísica de lo especulativo a lo fáctico. El budismo Zen le dio la intuición que llegaría a constituir la fuerza de este nuevo punto de vista filosófico” *3

En Occidente, nuestro concepto de *la experiencia* y por lo tanto del fenómeno que imbrica la vida con el hecho de habitar y con el sentir se resuelve siguiendo el siguiente diagrama citado por Masao Abe en el prólogo de *Indagación del Bien* en el que la experiencia establece que existe primero el *yo* o *el individuo* y ese *yo* experimenta una determinada sensación:

“La experiencia existe porque existe individuo”

Mientras que Nishida *4 dictaminó que *El individuo existe porque existe la experiencia* siguiendo el siguiente diagrama:

“El individuo existe porque hay experiencia”

Es decir, que para Nishida *La experiencia pura* es lo mismo que “*El pensar y el estar en un lugar*” y *La experiencia* también es “*Experimentar la voluntad como un hecho*”.

Del mismo modo, *La Realidad Verdadera* es algo con mayor significación y profundidad que la simple existencia *5

Más tarde, Nishida se adentraría a partir de los escritos de Henri Bergson⁶⁶ en el campo del *Jikaku*⁶⁷ (que es la traducción

⁶⁵ Wundt
Wilhelm Maximilian Wundt fue un filósofo Alemán que vivió entre 1832 y 1920. Se hizo célebre por desarrollar un laboratorio de psicología experimental en Leipzig que analizaría la experiencia inmediata y observable. Es considerado el padre del voluntarismo.

⁶⁶ Henri Bergson
Henri-Louis Bergson o Henri Bergson fue un filósofo Francés que vivió entre 1859 y 1941. Ganó el premio Nobel de literatura en 1927. Su filosofía estuvo marcada de manera decisiva por Spencer, Mill, Emerson y Darwin. Su acción más notable fue su aportación al espiritualismo y al vitalismo, a la materia y la memoria, y al espacio y al tiempo. Sus obras más destacadas fueron *La risa*, *Materia y Memoria* y *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*.

⁶⁷ Jikaku
Jikaku o bien autoconciencia es uno de los vocablos fundamentales para entender la filosofía de Nishida. No existe un sinónimo concreto para esta palabra en las lenguas occidentales. Lo que más se acerca a su descripción es: un concepto con marcada carga psicológica, de significado ontológico y espiritual por el

al japonés del concepto *autoconciencia*) y la intuición que derivarían en el campo de lo metafísico en su obra *Restablecimiento de los tipos e Intuición y reflexión sobre la autoconciencia*.

A raíz de ellas, Nishida encontró una relación entre la experiencia pura y el concepto de la voluntad absoluta y concluyó en su obra más relacionada con el espacio: *Del actor al vidente*, en que la voluntad absoluta estaba relacionada con *El lugar (Basho)*

Se podría deducir, por tanto, que el concepto de *lugar* provenía en primera instancia del concepto de *La Experiencia Pura*:

“Nishida estaba convencido de que para que un individuo fuera entendido como el sujeto gramatical debía existir aquello que lo envuelve, el lugar en que se encuentra y que ese lugar en el que se encuentra el individuo, no es otra cosa que *La Nada*”

A este fundamento lógico, los estudiosos lo denominaron *La lógica del lugar* o *La lógica de La Nada Absoluta* que estaba profundamente ligada a la vida y a los modos de habitar en Japón y sin embargo era un concepto metafísico al estilo occidental.

En el arte japonés y especialmente el arte del jardín y del paisaje, existían conceptos ligados a esta experiencia que surgieron mucho antes de la llegada de Nishida y que analizarían años más tarde pensadores como Masao Abe.

Por ejemplo, en las casas de té, era frecuente emplear materiales simbólicos que recordaban a otra entidad de una manera mucho más profunda que la significación del material en Europa.

Las paredes de las mismas se solían adornar con un rollo de papel pintado en el que la significación de lo representado trascendía al concepto de pintura y representaba verídicamente las sensaciones de la imagen dibujada, y el lugar representado.

Masao Abe se referiría a estas experiencias aplicadas a nivel sensorial con estas palabras:

“Uno mira un color y juzga que es azul pero ese juicio no hace más clara la sensación original del color. El juicio

simplemente ha establecido una relación entre la sensación presente y similares sensaciones del pasado. Las significaciones o juicios son partes abstraídas de la experiencia original y comparadas con la experiencia original resultan más magras en cuanto al contenido”⁶

Al respecto, Nishida también afirmaría:

“Con toda probabilidad, un prejuicio materialista sustenta la opinión de que lo individual es una entidad meramente material determinada en el tiempo y el espacio. Desde el punto de vista de la experiencia pura, deberíamos comparar las experiencias atendiendo a su contenido. Aun el tiempo y el espacio no son más que formas que unifican las experiencias según su contenido. La fuerza y la claridad de una impresión sensorial y su estrecha relación con el sentimiento y la volición son probablemente las razones primarias de que concibamos como individuales las impresiones sensoriales. Pero ni siquiera un fenómeno como el pensamiento deja de tener alguna relación con el sentimiento y la volición”⁷

Es por esto que para el mundo japonés y el pensamiento contemporáneo del país, las ideas filosóficas de arquitectos como Arata Isozaki, Kazuo Shinohara o Sou Fujimoto adquirieron una relevancia particular en cuanto a la experiencia del lugar como ocurre en la obra *Uji-An*⁶⁸ de Isozaki (en la que cada rasgo desde su arquitectura al material, o la distribución de sus espacios) posee una relevancia acorde a la significación a la percepción y al concepto de lugar.

Este fenómeno afectó al resto de las artes plásticas, como por ejemplo, la escultura.

En palabras de Nishida: “Consideremos una estatua de bronce. El bronce, la materia prima de la estatua, obedece a leyes físicas y químicas, pero no podemos considerar la estatua como un mero trozo de bronce, pues se trata de una obra de arte que expresa un ideal”⁸

⁶⁸ Uji-An

El Uji-An es un proyecto del arquitecto contemporáneo japonés Arata Isozaki, que consiste en una casa de té japonesa cuyo nombre significa *Una cabaña para Ser en el momento*. Está ubicada en el jardín de Gotenyama y fue construida al estilo japonés tradicional pero con materiales contemporáneos gracias a la colaboración de Mori Minoru, de la compañía Mori building, Hara Toshio, del museo Hara y Arata Isozaki como arquitecto. Sigue los preceptos y enseñanzas del monje del siglo XIII Dogen.

que la realidad verdadera se hace visible. También es común encontrar su traducción como “*autodespertar*”

*“En el arte japonés y
especialmente el arte del jardín
y del paisaje, existían
conceptos básicos ligados a
esta experiencia que surgieron
mucho antes de la llegada de
Nishida”*

pp. 28

Pongamos por ejemplo este poema, compuesto en 1686, que es uno de los más conocidos de la literatura japonesa en estilo haiku⁶⁹ (*Jaiku*) o *poesía de la intuición*.

"Furuike ya	"El viejo estanque
Kawazu tobikomu	Al saltar una rana
Mizu no oto"	ruido de agua"

El estudio de estas palabras por parte de uno de los grandes intérpretes de este estilo de poesía *9 R.H. Blyth⁷⁰ define estas sílabas desde *La Experiencia Pura* *10 de esta manera:

"El ruido del agua no es una consecuencia de la presencia del estanque ni siquiera de la zambullida de la rana. El viejo estanque está ahí; existe en sí mismo, con todo su valor intrínseco, como denota la partícula *ya* ruido y salto son, más bien, coexistentes, coeternos. El viejo estanque sigue existiendo en el tiempo: el salto y el ruido del agua son atemporales. A la inversa, podría decirse que el silencio del viejo estanque continúa fluyendo atemporalmente, mientras que el ruido del agua es como una burbuja en el río del silencio. Esta atmósfera mística y mistificadora es debida a la ausencia de pensamiento, a la trascendencia de causa y efecto, aunque el lector japonés de jaikus esté lejos de tener conciencia de esto"

De igual manera, en arquitectura, la descripción del *Pabellón Dorado* del escritor Yukio Mishima⁷¹ nos devuelve una imagen que habla de la percepción *11 y la intuición en lo construido:

"De regreso a Yasuoka, experimenté cómo resucitaba día tras día en mi corazón la belleza del Pabellón de Oro. Finalmente, se convirtió en algo todavía más maravilloso que aquello en que yo soñaba al principio; ¿En qué sentido lo

era? Habría sido incapaz de decirlo; todo ocurría como si la visión que por tanto tiempo se había nutrido en mí hubiese al fin, con los retoques de la realidad, dado un nuevo impulso a mis sueños. Cada una de sus columnas, de sus portales, de sus techos, su fénix, todo pasaba delante de mis ojos con la nitidez de objetos familiares a mis manos. El más fino detalle se conformaba al conjunto de este cuerpo complejo y a la inversa. Basta que algunas notas acudan a la memoria para que a menudo brote la melodía entera; así, el Pabellón de Oro, me era imposible evocar tal o cual detalle sin que vibrara en mí todo el conjunto"

Esta idea que transmite el mensaje de la forma de percibir el espacio posee un simbolismo no solo relegado al campo de la construcción religiosa, sino que hace gala de una trascendencia que hemos sido capaces de descifrar gracias a lenguajes abstractos (como el Zen) y más recientemente gracias a lenguajes lógicos, como la filosofía de Nishida y su esfuerzo por desvelar la verdadera significación de la realidad.

Como afirmaría él mismo:

"La explicación de las cosas presentes en el universo es el modo de explicación empleado por los antiguos y por los niños ingenuos de todas las eras...Una explicación completa de la realidad debe satisfacer exigencias intelectuales, así como las exigencias del sentimiento y la voluntad. Para los griegos, toda la naturaleza estaba viva. El trueno y el relámpago eran la ira de Zeus...Arte, religión y filosofía contemporáneas pugnan todas por expresar su verdadera significación" *12

1.6. NISHITANI Y LA NADA ABSOLUTA

"El punto de vista de la negación absoluta es, al mismo tiempo una gran afirmación. No es simplemente un punto de vista que sostiene que el yo y las cosas son vacío. Si así fuera, no sería distinto de la manera en que se manifiesta la nihilidad en el fondo de las cosas y del yo. Los fundamentos del punto de vista de

⁶⁹ Haiku
Haiku o Jaiku es un tipo de poesía japonesa que consiste en un poema corto formado en general por tres versos de cinco, siete y cinco *moras*. Las *moras* se suelen traducir por *sílabas* en otras lenguas.

⁷⁰ R.H. Blyth
R. H. Blyth fue un escritor inglés que vivió entre 1898 y 1964. Su estudio del budismo Zen fue tutelado en Corea con el maestro *Hanayama Taigi* de *Myoshin-ji Keijo Betsuin*. Su colaboración en la tramitación del tratado de paz tras la II Guerra Mundial en Japón fue decisiva y ayudó a redactar el *Ningen Sengen*, la declaración de derrota japonesa. Años más tarde sería tutor del emperador Akihito.

⁷¹ Yukio Mishima
Yukio Mishima fue uno de los escritores más importantes de Japón. Nació en 1925. Estuvo a punto de ser galardonado como premio Nobel, en 1968. La obra "El pabellón dorado" narra la historia de un acontecimiento real en el que un joven novicio incendió un conocido templo budista. El novicio identificó la arquitectura del templo como símbolo de belleza y el descubrimiento de esta influencia paralizadora le llevó a odiar su ídolo hasta destruirlo. Se suicidó por el rito Samurai en 1970.

*Sunyata*⁷² (o en Japonés, *el vacío* o más exactamente, la vacuidad⁷³) son otros: No se trata de que el *yo* sea vacío, sino de que la vacuidad es el *yo*; no se trata de que las cosas sean vacío, sino de que la vacuidad es las cosas. Es decir, *el yo tiene su ser como ámbito*" *¹

Nishitani fue el tercer filósofo que más influyó en La Escuela de Kioto después de Nishida y Tanabe. Su obra más conocida, *La Religión y La Nada (Shukyo to wa nani ka)* traducida al inglés en 1982 sería una referencia para muchos filósofos occidentales posteriores por su conexión con el mundo de las ideas por parte de Nishitani que comenzaría a raíz del Zen enfocado en las doctrinas de las sectas Rinzaí y Soto⁷⁴

La Nada⁷⁵ Absoluta es un concepto que Nishitani recibió de sus maestros y desarrolló gracias al estudio de Nietzsche o Eckhart y de poetas Zen como Han-Shan o Shih-Te⁷⁶

En lugar de argumentar el mundo a través de la lógica del *locus* o *del lugar* de Nishida o de la lógica de lo *específico* de Tanabe, Nishitani desarrolló una búsqueda de lo absoluto a través de la religión para entender la existencia humana y aceptó la *Vacuidad* o *El vacío (Sunyata)* como un nuevo modo de mirar las cosas.

En palabras de James W. Heisig:

"La pregunta sobre qué tiene que aprender Occidente de la filosofía de Oriente no fue secundaria para Nishitani. Si le hubieran preguntado a secas, la respuesta habría sido: Nada. Precisando más, *La Nada Absoluta*. Eso es lo que la

filosofía heredada de Occidente tiene que aprender si quiere abrazar la filosofía de Japón" *²

El concepto de *Sunyata* o de la vacuidad afectó también a la manera en la que los japoneses contemporáneos a Nishitani comprendieron el espacio de la ciudad:

"En realidad, no es necesario que las construcciones sean derribadas o echadas a perder. Puede verse Ginza en toda su magnificencia como un campo de hierba de la estepa o puede verse como si tuviera una doble exposición. De aquí a cientos de años, ninguno de los que en este momento caminan por Ginza estará vivo, ni los jóvenes ni los viejos ni los hombres ni las mujeres" *³

Esta imagen doble de lo verdadero estratificado en múltiples capas es lo que aún en la filosofía de Nishitani el espíritu, la personalidad, la vida, la ciudad y todas las cosas relacionadas con el ser humano en las que la realidad es una superposición de todas ellas.

La condición no dual de la vida y la muerte muestran, a través de Nishitani que para el pensamiento Japonés existe un orden en la naturaleza que se superpone a la vida humana.

El filósofo más adelante afirmaría con respecto a tales leyes sobre los seres humanos que:

"No se puede negar que las cosas existen en su propio modo de ser y en su propia forma y que, como tales, mantienen una relación espacial entre sí. Las propiedades respectivas, la forma de moverse y la forma física característica del ser humano y las cosas son inconcebibles al margen de las características peculiares de sus respectivos entornos. Por otra parte, en esta relación de las cosas con su entorno, las leyes de la naturaleza pueden ser entendidas desde varias dimensiones diferentes. Las leyes de la naturaleza gobiernan todas las cosas, abarcan desde los objetos inanimados a los seres humanos, de acuerdo con el modo de ser adecuado a cada dimensión" *⁴

En esta imagen de la naturaleza, el vacío es el *yo* y el vacío también es *La Natural*. Aparece el vacío o *Sunyata* como el espacio infinito último en el que se encuentran todas las cosas:

⁷² Sunyata

Sunyata es una palabra japonesa que proviene del budismo y significa vacuidad o vacío. Es el lugar en el que nos manifestamos como seres humanos, o como individuos con cuerpo y personalidad y el punto en el que todo lo que hay a nuestro alrededor se hace manifiesto.

⁷³ Me referiré a *Sunyata*, en lugar de cómo *Vacuidad*" como *Vacío* para hacer más ágil la lectura.

⁷⁴ Sectas Rinzaí y Soto

Las sectas Rinzaí y Soto son dos ramas del budismo japonés que junto a la Jodo, formaron tres de las más importantes tendencias budicas en los siglos XII y XIII. La secta Rinzaí de Yosai fue fundada en 1195, la Soto de Dogen en 1227 y la Jodo de Honen en 1175.

⁷⁵ La nada que describe Nishitani es un concepto aprehendido del *Néant* de Sartre y el *Nichts* de Heidegger del mundo occidental y su significado varía en el mundo oriental, refiriéndose a este concepto también como Nihilidad (o Nada Hueca), vacuidad, o en Japonés, Sunyata. La connotación de la nada en sus diferentes formas en Nishitani emplea el carácter chino *mu*, en lugar de las partículas *fu* o *hi* que implican negación o privación.

⁷⁶ Shih Te o Shide

Fue un poeta y budista Chino de la dinastía Tang que trabajó casi toda su vida como monje en la cocina del templo Guoqing. Su nombre en chino significa *recoger* y la leyenda cuenta que es porque recogió a un niño abandonado en un camino.

“El campo del Sunyata es un vaciado del espacio infinito, sin límite ni orientación. Sólo en el campo del Sunyata la totalidad de las cosas puede, al mismo tiempo, ser comprendida en una sola cosa, siendo ella absolutamente única y un centro absoluto de todas las cosas. Todas las cosas que están en el mundo están vinculadas, de una u otra manera. Ninguna cosa, por simple que sea, llega a ser sin alguna relación con otra cosa. A nivel más esencial, aquí debe verse un sistema de circumincesión de acuerdo con el cual, en el campo del Sunyata, todas las cosas están en proceso de ser señoras y siervas unas de otras, una fuerza que desde la antigüedad se ha conocido con el nombre de naturaleza (Physis)” *5

Esta comprensión de la dimensión de la vida desde *El lugar* y *La Nada Absoluta* también tuvo una repercusión a escala constructiva.

Contemporáneo a Nishida fue el arquitecto Kazuo Shinohara cuya arquitectura ya reflejaba una idea de la existencia a partir del vacío, de la realidad y de la relación con un orden natural superior.

Este aspecto espacial de las ideas que predominaban en Japón a mediados del siglo XX también se podía encontrar en occidente en donde a mediados del siglo XX, artistas como Oteiza⁷⁷ ya trataron de capturar la esencia del vacío a través del arte. En Japón, artistas como el japonés Yoshihiro Suda⁷⁸ hablaba del vacío (*Ku*) como algo que se hace habitable y se expresa como una manifestación del Zen *6

Para los pensadores de la escuela de Kioto (especialmente Nishida y Nishitani) *La Nada Absoluta* poseía un carácter definitivo y rodeado de misterio que se podría interpretar como *La Realidad Absoluta*, por encima de todas las dualidades y que afectaba a todos los campos de la vida, desde el arte a lo construido o la religión.

Nishida afirmaría cuál sería la importancia de este concepto para la filosofía y para el mundo asiático y el

⁷⁷ Oteiza

Jorge de Oteiza Enbil fue un escultor español que vivió entre 1908 y el 2003. Es uno de los grandes portaestandartes de la escuela escultórica Vasca.

⁷⁸ Yoshihiro Suda

Es el artista japonés del vacío por excelencia. Sus obras se refieren a escenas ambigüas que cuestionan lo posible frente a la seguridad de lo aceptado y muestra, mediante miniaturas vegetales, una representación de lo fútil y lo evanescente.

occidental con respecto a la vida y con respecto al habitar:

“Cuando nos percatamos de las profundas autocontradicciones latentes en la base misma de nuestra existencia, nuestra verdadera existencia se convierte en problema y cuando nos enfrentamos seriamente a estas contradicciones, entonces surgen inevitablemente cuestiones religiosas. También las cuestiones filosóficas tienen este mismo origen. Pero yo creo que la consciencia de la propia muerte es la fundamental autocontradicción de nuestra existencia. Todos los seres vivientes mueren. Nadie vive para siempre. Yo sé que también voy a morir. Pero al entender la muerte de este modo tan simple me baso en la objetivación de mí mismo como si fuera una cosa y no tengo la genuina consciencia de la muerte. La vida, vista así, es vida física. Hay quien dice que una persona puede morir físicamente pero vivir espiritualmente, y que vivir espiritualmente es ser racional y moral” *7

1.7. EL PLIEGUE: FOUCAULT, DELEUZE, HEIDEGGER.

*“¿No es la noción de “tierra” la más productiva en ese pliegue Heideggeriano entre mundo y tierra? ¿No es el mundo, precisamente, el que más nos conduce a los entes? *1*

Al examinar el concepto de *La Nada Absoluta* de Nishitani y *La Experiencia pura* de Nishida se puede entrever que el pensamiento asiático ya poseía rasgos que llevaban a meditar sobre el concepto de Morar o Habitar en el mundo. Deleuze, Heidegger, o Foucault⁷⁹ fueron algunos de los filósofos occidentales junto a Merleau Ponty o Leibniz que volvieron la mirada al

⁷⁹ Michel Foucault

Foucault fue un historiador, psicólogo y filósofo francés del siglo XX que vivió entre 1926 y 1984. Su trabajo más destacado fue el estudio crítico de las instituciones sociales, que se centraba en el funcionamiento de la psiquiatría, la medicina, la sexualidad y la relación triple entre *poder, conocimiento y discurso*. De entre sus obras cabe destacar *Las palabras y las cosas* y *¿Qué es la Ilustración?*

concepto de *tierra, hogar y habitar* que consideraban, estaban profundamente relacionados con la arquitectura y lo construido.

Como hemos mencionado antes, la noción de *pliegue* era para Foucault la explicación abstracta del fenómeno por el cual *el interior* se producía a raíz del pliegue del *exterior* y bajo el punto de vista Heideggeriano las dimensiones de la lengua, el trabajo o la vida se entendían como realidades que *plegaban* el exterior.

A este concepto abstracto, Foucault consideró que podía asignarle una dimensión matemática por la que las fuerzas del exterior se curvaban sobre sí mismas para dar lugar a un interior subjetivo (una derivada) y comprendía esta subjetivación como *La Memoria* o *El Pliegue* de la realidad y *El Olvido* como un repliegue de la misma.

Por su parte, Merleau Ponty, interpretaría esta abstracción como un sistema que entrelazaba lo visible con lo no visible y Deleuze hablaría de ello haciendo una comparación con el Barroco que a través de un concepto de pliegue que va *Variando y bifurcándose y metamorfoseándose* *2 hasta el punto de afirmar que el pliegue estaba en el alma y el repliegue en la materia.

Heidegger, que estudió a Foucault, argumentó que lo que se oponía a la memoria no era el olvido, sino el olvido-del-olvido y partió de la fenomenología para explicar el *Ser como pliegue* que dio pie a una idea de transformación del *Ente al Ser* que haría pasar su pensamiento de la fenomenología a la ontología.

Para Heidegger, el ente era aquello que estaba presente para el pensamiento y la presencia del pensamiento era un camino que nos aproximaba hacia el pliegue del ser y el ente.

El descubrimiento de *El Ser del Ente* y del *Ente dentro del Ser* Heideggeriano tuvo una vital importancia en lo que Heidegger entendía como *La tierra* o *El Lugar de Habitar* puesto que para él, la tierra misma era un pliegue que ofrecía un hogar (*heimat*) a todas las cosas presentes *3

Por lo tanto, para estos pensadores el lenguaje era una realidad que plegaba el exterior y en cuyo pliegue también habitaba el hombre y que se entendía

como el conjunto de usos y costumbres por los que se identifica un pueblo.

Félix Duque ⁸⁰ lo explicaría de esta manera:

“El *lugar* en el que brota la respuesta al pliegue del ser es el lenguaje. Por eso dice Heidegger que *El lenguaje es la casa del ser*. Una comparación cercana sería la de la relación entre una cabaña y el paisaje circundante. Cabaña y paisaje están formados por los mismos materiales y ambos se copertenecen, son el uno para el otro, de manera que la cabaña central encuadra el paisaje, remitiéndolo al fondo y como fondo, permitiendo así establecer direcciones, lejanías y cercanías. Cabría decir que la cabaña es del paisaje en cuanto a que *hace paisaje*” *4

Es decir, que el ser que se da en ese doble movimiento de pliegue se da como una *historia compuesta de muchas historias* en forma de tradición, de ethos, de costumbre ⁸¹ de morada y de lugar *5

Para Heidegger, las costumbres y la tradición estaban entrelazadas con la propia tierra y con la morada (de ahí su concepto de *Da Sein* o *Ser Ahí*) y en función de las mismas la historia se desarrollaba para el ser humano de una u otra manera. De estos conceptos partió *la ética del habitar la tierra de Heidegger* y su filosofía del habitar *6

En el concepto del habitar en Heidegger se da con frecuencia una diferenciación entre la tierra (*Erde*) y el suelo (*Boden*). Mientras que el primer término se refiere a un lugar en el que pisamos, el segundo, hace referencia al suelo como origen y en el que se ubica el espacio de lo construido. En su libro dedicado a Chillida ⁸² *El arte y el espacio*, Heidegger, hablaría de la lengua, la tierra y el espacio de esta manera:

“¿De qué habla el lenguaje en la palabra espacio? En ella habla el espaciar. Espaciar remite a escardar, “desbrozar una tierra baldía”. El espaciar aporta lo

⁸⁰ Félix Duque

Félix Duque nació en 1943 en Madrid y es catedrático de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid desde 1998. Su obra se refiere fundamentalmente a la antropología, la filosofía de la naturaleza y la hermenéutica.

⁸¹ Ethos quiere decir “costumbre” o “morada”

⁸² Chillida

Eduardo Chillida fue un escultor vasco que vivió entre 1924 y 2002. Es conocido por su obra en hierro y hormigón y sus referencias al vacío y al espacio. Se le conoce como continuador de la obra de Julio González y Pablo Picasso.

*“En el concepto de *Habitar* de Heidegger se da con frecuencia una diferenciación entre la tierra (*Erde*) y el suelo (*Boden*) Mientras que el primer término se refiere a un lugar en el que pisamos, el segundo, hace referencia al suelo como origen y en el que se ubica el espacio de lo construido”*

pp. 33

libre, lo abierto para un asentamiento y un habitar del hombre ¿Cómo acontece el espaciar? ¿No se trata acaso de un emplazar? Por un lado el emplazar admite algo. Deja que se despliegue lo abierto, que, entre otras cosas, permite la aparición de las cosas a las cuales se ve remitido el habitar humano” *7

Y el poeta Hölderlin se remitiría a ello en *La Peregrinación*:

“Difícilmente abandona el lugar lo que mora cerca del origen” *8

1.8. EL TAOISMO VISTO DESDE OCCIDENTE: HEIDEGGER Y EL TAO

En su texto *Un diálogo del habla entre un Japonés y un entrevistador*⁸³ Heidegger describe una conversación con un profesor de la Universidad Imperial de Tokio y expone diversas cuestiones como la de una conversación que mantuvo con el conde Kuki⁸⁴ en Japón *1

En esta conversación, el filósofo europeo intentaba discernir cuál era el significado de la palabra japonesa *iki*⁸⁵ y manifestaba su imposibilidad para entender el verdadero espíritu del habla japonesa, puesto que la filosofía occidental forzaba toda conversación a un ámbito europeo.

Tras la conversación, Heidegger matizaría lo siguiente, en lo que concierne al lenguaje y de una forma indirecta, al habitar:

“Hace algún tiempo nombré -con poca fortuna- el habla como la casa del ser. Si el hombre vive, por su habla, en el requerimiento del ser, entonces los

europeos vivimos presumiblemente en una casa muy distinta a la del hombre del extremo-oriente. Un diálogo casa a casa es, pues, casi un imposible”

En esta disertación Heidegger mantenía que varios conceptos de otra lengua, como el *iki*, cuya mayor aproximación a la lengua occidental sería “*El resplandecer sensible por cuyo vivo arrebató algo de lo supra-sensible llega a traslucir*” nunca podría llegar a ser explicado en una lengua occidental puramente en el sentido japonés, puesto que ya una definición como tal es un ejemplo de occidentalización de lo Japonés a través de la metafísica.

Es decir, que a pesar de profundizar en la lengua japonesa, el hecho de plantear conceptos en un idioma distinto hacía imposible la profunda comprensión de cada palabra y por lo tanto de toda la cultura⁸⁶

Un concepto similar en Oriente y Occidente es la noción del *Camino* que también encontramos en la ideología del Tao *3

El camino es un tema que no concierne puramente a la metafísica occidental, sino que podríamos decir que está enmarcado en la post- metafísica⁸⁷ y aparece citado en la obra de Heidegger de forma explícita en tres títulos: *Caminos de madera (Holzwege)*, *De camino al lenguaje (Unterwegs zu Sprache)* y *El camino del campo (Landschaftstrasse)*

Otro de sus textos en donde está presente la idea del camino es en su escrito *Tiempo y Ser* a través del concepto del *Ser Ahí (Da Sein)* que es en sí un camino delimitado por una posición en un lugar y en un límite.

La conclusión de *Tiempo y Ser* terminaría con la siguiente cita por parte del

⁸³ Esta entrevista tuvo lugar en 1953 con motivo de la visita del profesor Tezuka, de la Universidad Imperial de Tokio a Alemania.

⁸⁴ El conde Kuki Shuzo Kuki o el conde Kuki fue un académico y filósofo japonés, además de profesor universitario que vivió entre 1888 y 1941. Su rango aristocrático le vino dado a través de su padre, el barón Kuki Ryuichi, un alto cargo de la era Meiji en el campo de la cultura y la educación (Monbusho) Conoció a Martin Heidegger en la casa de Edmund Husserl.

⁸⁵ Iki El concepto de Iki en Japón fue definido por Kuki en su libro *La estructura de Iki* (1930) en el que trata de definir un valor estético esencial en la cultura japonesa. Se podría traducir de forma muy simplificada como un valor estético de comportamiento y apariencia asociado a lo *Chic o estiloso*. Se cree que es un valor que surgió de la estética del Wabi-Sabi.

⁸⁶ Es por esta razón por la que esta tesis no es una tesis sobre Japón, sino una tesis *occidental* sobre Japón que trata de analizar, desde el punto de vista europeo rasgos particulares de la cultura japonesa. Incluso en obras como La Catedral de Santa María de Kenzo Tange en la que el espacio y el vacío son comprensibles a simple vista o en el teatro Noh cuya teatralidad tiene como fondo la vacuidad, no es posible entender el mismo teatro o el espacio de la obra construida con un espíritu puramente japonés, sino que nos podemos aproximar a él desde nuestro punto de vista occidental. Gracias a ello, podemos experimentar de un modo particular la cultura japonesa. Como apunta Tezuka: *Para poder experimentar tal cosa, sería necesario ser japonés o “Habitar en el modo de ser japonés”* *2

⁸⁷ Post Metafísica La post metafísica es la investigación a gran escala del concepto de la acción humana. El exponente de este pensamiento fue el filósofo alemán Jürgen Habermas.

filósofo⁸⁸:

“Debemos buscar una vía hacia la iluminación a partir de la cuestión fundamental de la ontología y emprender ese camino. Si se trata del buen o el único camino solo puede ser decidido después de haberlo recorrido”
*4

No obstante, en su texto *Caminos de Madera (Holzwege)* Heidegger describe cómo existe un antiguo nombre alemán para denominar a los bosques bajo la palabra *Holz (Madera)* y que existen caminos que atraviesan los bosques llamados *caminos de madera*. El autor argumenta que a pesar de que cada camino sigue una dirección particular, nos es imposible saber a dónde conduce cada uno hasta que no lo hemos recorrido y que, a pesar de parecer prácticamente iguales, todos los caminos en un bosque son diferentes. Los leñadores saben bien en qué consisten dichos caminos: El fin de los mismos no es conducir a la gente a un punto u otro, sino permitir que los leñadores desarrollen bien su trabajo mientras cortan y apilan la madera.

Por tanto, el auténtico significado de estar en un camino es la llegada a un determinado fin del camino, sino el hecho de *estar en el camino*.

Para Heidegger la definición del *camino* estaba profundamente unido a la idea de país o región y a la cualidad liberadora de cada región y sus caminos *5

No obstante, el pensamiento de Lao-Tzu difería del de Heidegger en cuanto a que en su ideología, el camino que podía ser recorrido, no era el mismo camino que *El Tao Eterno (El camino eterno)*.

Al alejarse de sus inicios influidos por Kant, la filosofía del espacio y el tiempo de Heidegger resultaría en una argumentación del camino muy próxima al concepto Taoísta: La naturaleza del camino se origina con *el movimiento de caminar sobre él*. Es decir, que el camino es el movimiento, y por lo tanto no posee un inicio ni un fin.

“Debemos ponernos en camino, que es, tenemos que dar los pasos por los que el camino se vuelve camino. Sólo cuando lo caminamos, estamos en movimiento y

en el camino. El movimiento es lo que permite al camino avanzar” *6

Esta idea del camino y el caminar está unida a la idea de *El Camino* entendido como *Un Sistema de Pensamiento*. No obstante, no aparece como un medio para llegar a un fin, sino como una consecución constante a lo largo de él.

“¿Qué es un camino? Un camino nos permite alcanzar algo” *7

Por lo tanto, desde este punto de vista de la filosofía occidental, tanto la lengua como el pensar están en relación con el camino (Weg) e incluso con el término alemán *Wegen*⁸⁹ y a su vez con el pensamiento oriental relativo al Tao.

“Tao se traduce como razón, mente, significado, logos. Tao podría ser el camino que da a todos los caminos de nuestro pensamiento la fuente para razonar, pensar, significar. Quizás el misterio de todos los misterios del pensamiento se engloba en la palabra Tao” *8

Es decir, que Heidegger intuía, aunque con palabras probablemente equívocas que *Tao* era la fuente de lo que llamamos *razón* y un pensamiento o una manera de pensar que seguía la etimología de la antigua palabra germánica: *Sinnan (sentir o viajar)* que proviene de *Sent (tomar una dirección)* y que significan *El Camino viajado*.

Pensar, por lo tanto, significa *estar en camino*. Punto en el que el pensamiento de Heidegger más se acerca a la ideología Taoísta.

El concepto de Heidegger de paso atrás (*La Kehre*) partía de la metafísica entendida como la separación de la esencia y la existencia o *la esencia* como lo que es posible y *la existencia* como lo que es real⁹⁰

⁸⁹ *Wegen*

Wegen en el dialecto del sur de Alemania (Schwäbisch) hace referencia al hecho de encontrarnos con un campo nevado y apartar la nieve para sacar a la luz el camino existente debajo. Del verbo *Bewegung*.

⁹⁰ Christian Wolff.

Christian Wolff fue un filósofo contemporáneo de Leibniz que diferenciaría entre la metafísica general u ontología (ciencia del ser) y la metafísica especial, en la que se englobarían la psicología racional (sobre el alma) cosmología racional (sobre el mundo) y teología racional (sobre Dios). Heidegger profundizaría en la ontología y más tarde evolucionaría hacia la onto-teología (sobre el ser y Dios). Para acabar dando la vuelta en su camino en la metafísica (*Kehre*) y rompiendo con ella. Su texto *Overcoming Metaphysics* proponía aprender a vivir con la metafísica sin estar obsesionado con ella, más que simplemente negarse o desprenderse de la metafísica *9

⁸⁸ No obstante, el pensamiento de Lao-Tzu difiere del de Heidegger en cuanto a que en su ideología, el camino que puede ser recorrido no es el mismo camino que el *Tao Eterno (El Camino Eterno)*

De ahí evolucionaría hacia la ontología o la ciencia del ser y más adelante hacia la ruptura con la metafísica y hacia la exposición de la idea de la

Gestell (en alemán, la *estructura* o *el marco*)⁹¹ y el *Geviert*⁹² o la explicación acerca de el cielo, la tierra, lo mortal y lo inmortal.

Es en esta ruptura cuando su pensamiento más se acercó a Asia. El Taoísmo no se puede enmarcar de forma literal en la metafísica occidental donde conceptos como *El Tao* o *El Ying y el Yang* no se comprenderían ni como fuerzas ni como sustancias. Ni el concepto del Tao se entendería como un cambio continuo.

Posteriormente, filósofos más contemporáneos como Marcel Granet definirían el Tao como:

“El ritmo de la estructura espacio-tiempo o como un poder que gobierna en la totalidad de lo perceptible y a la vez permanece inaccesible a cualquier actualización específica” *10

⁹¹ Gestell

La Gestell fue un concepto alemán acuñado por el filósofo Martin Heidegger que describe aquello que está detrás de la tecnología. Su conclusión sobre la esencia de la tecnología fue el *marco* o *gestell* que implica que la tecnología no es un fin sino una forma de existencia humana.

⁹² Das Geviert

El concepto de *Geviert* o de *La Cuadratura* es una reflexión del filósofo Martin Heidegger acerca de la cuestión de Dios. En su pensamiento, la tierra, el cielo, lo divino y lo humano se unen en el mundo para permitir *el habitar en un paisaje*, es decir, en el espacio donde tiene lugar la vida humana y se representan mediante un rectángulo en el que cada vértice y el centro se ocupa por uno de estos conceptos.

BIBLIOGRAFÍA

SUBCAPÍTULO 1: **HISTORIA DEL PENSAMIENTO Y DE LAS** **IDEOLOGÍAS**

*0. Oñate Teresa Estudio Preliminar. Heidegger, Hó Skoteinós. (El obscuro) en El segundo Heidegger. Ecología. Arte. Teología. Ed. Teresa Oñate, Óscar Cubo, Paloma O.Zubía y Amanda Núñez Ed. Dykinson (2012) Prólogo

1.1. INTRODUCCIÓN

*1. Oñate Teresa Aristóteles y la hermenéutica actual: Un nuevo paradigma para occidente en El segundo Heidegger: Ecología Arte Teología. Ed. Teresa Oñate, Óscar Cubo, Paloma O.Zubía y Amanda Núñez (Dykinson) Prólogo

*2. Heidegger Martin Poéticamente habita el hombre en Conferencias y Artículos. Barcelona. Ed. Serbal. (2001) pp. 1-50

*3. Heidegger Martin Construir, habitar, pensar en Conferencias y artículos. Barcelona. Serbal (2004) pp. 1-50

*4. Deleuze Gilles ¿Qué es la filosofía? Barcelona. Ed. Anagrama (2006) pp.35

*5. Freny Mistry Nietzsche y el budismo. Berlin and NY Ed. De Gruyter (1981) y Nietzsche and Nishitani on the self through time. The Eastern Buddhist 17 n.2. Ed. De Gruyter (1984) pp. 20-30

*6. Heidegger Martin El origen de la obra de arte en Arte y Poesía Ed. FCE Mexico (1995) pp.1-10

*7. Heidegger Martin El origen de la obra de arte en Arte y Poesía. Mexico. Ed. FCE (1995) pp. 1-10

*8. Heidegger Martin Zeit und Sein en Zur sache des Denkens. Niemeyer. Ed.Tubinga (1962) pp.14

*9. Hertz John Jewish high society in Old Regime Berlin. New Haven. London. Ed. Yale University Place (1988) pp.18

*10. Cuatango Román G. Una nada que puede ser todo. Reflexividad en la ciencia de la lógica de Hegel. P.45 en Glauben und Wissen. Gw 4 (1999) pp.321

*11. Kierkegaard Søren Mi punto de vista Ed. Biblioteca de Iniciación filosófica (1972) pp. 34

*12. Derrida Jacques Sarah Kofman. Les Cahiers du Grif. Ed. Descartes & Cie. Paris (1977) pp. 126

*13. Núñez Amanda Análisis sobre la estética de la tierra. Un vínculo Heidegger-Deleuze. El segundo

Heidegger: Ecología Arte Teología. Teresa Oñate, Óscar Cubo, Paloma O.Zubía y Amanda Núñez. Ed. Dykinson (2012) pp. 188

*14. Nishida Kitaro La Conducta. Ed. Gedisa. (2002) Pp. 133

*15. Kenko Yoshida Ocurrencias de un ocioso (Tsuresuregusa) (1283-1350) Traducción de Justino Rodríguez, Madrid, Ed. Hisperión 1986 en Rubio Carlos Claves y textos de la literatura japonesa. Ed. Cátedra (1985) pp. 350

*16. Kolakowski Leszek Husserl y la búsqueda de la certeza. Ed. Yale University (1975) pp.42

*17. Herreros Juan. Tesis doctoral. Mutaciones domésticas pp. 1-50

*18. Kolakowski Leszek. La metamorfosis del espacio arrancado. Ed. Yale University (1987) pp. 1-20

1.2. EL PENSAMIENTO ORIENTAL Y EL OCCIDENTAL

*1. Nishitani Keiji La religión y la nada Ed. Siruela Prólogo de James W. Heisig sobre Sir William Jones A grammar of the Persian language en The Works of Sir William Jones (Londres. G.G. y J. Robinson, 1799) vol.2 (2000) pp. 121-122

*2. Heisig James W. Filósofos de la nada Un ensayo sobre la escuela de Kioto. Ed. Herderpag. Prólogo de Panikkar Ramón Ed. Hedisa (2002) pp. 15

*3. Nakae Chomin Nakae Chomin Shu. Ichinen yu han (Escritos selectos de Nakae Chomin. Un año y medio) Tokio. Ed. Chukuma Shobo (1967) pp 168

*4. Nishida Kitaro Nishida Kitaro Zenshu (La obra completa de Kitaro Nishida) vol.4 Tokio. Iwanami (1978) Pp. 6 en Nishida Kitaro Indagación del bien prólogo de Masao Abe (prefacio sobre Del actor al vidente) pp. 12-13

*5. Abe Masao Nishida's Philosophy of Place (La filosofía del lugar de Nishida) Ed. International Philosophical Quarterly 28. Nº4 (1988) pp. 355-371

*6. Nishida Kitaro Nishida's Philosophy of place (La filosofía del lugar de Nishida) pp. 370-371 en Nishida Kitaro Indagación del bien Ed Gedisa (2001) pp.27

*7. Nishitani Keiji La religión y la nada Ed. Siruela (2000) pp. 322

*8. Heidegger Martin. Poéticamente habita el hombre en Castellanos Belén Por el Verdadero habitar frente a la educación en valores. El segundo Heidegger. Arte, ecología, Teología. Ed. Teresa Oñate (2012) pp. 566

*9. Martínez Francisco José El Pliegue. Heidegger y Deleuze. El segundo

Heidegger. Ecología, Arte, Teología Ed. Teresa Oñate (2012) pp. 185

*10. Deleuze Gilles ¿Qué es la filosofía? Barcelona. Ed. Anagrama en Núñez Amanda El segundo Heidegger. Ecología, Arte, Teología Ed. Teresa Oñate (1993) pp.172

*11. Araneda Rodrigo Prototipología arquitectónica. Introduciendo la noción de fenómeno primordial en arquitectura. La teoría de la autopoiesis de H. Maturana pp. 76-78 (2010) en Fernández Balsells Antonio El segundo Heidegger. Ecología, Arte, Teología Ed. Teresa Oñate (2012) pp 514

*12. Deleuze Gilles El pliegue Ed. Paidós (1989) pp.20

*13. Takeuchi Yoshinori Philosophy as Spirituality: The Way of the Kyoto School. Buddhist Spirituality Volume 2: Later China, Korea, Japan and the Modern World Ed. NY. Crossroad (1999) pp. 367-388 en Berkeley The Religious Philosophy of Tanabe Hajime Ed. Asian Humanities Press (1990) pp. 12-45

*14. Hajime Tanabe Un ensayo sobre la Escuela de Kioto. Filósofos de la Nada Ed. Herder pp. 156

*15. Nishitani Keiji La religión y la nada en Heisig James W. Prólogo de La religión y la nada Ed. Siruela (2000) pp. 16

*16. Mataix y Vera Ensayo sobre el bien Trad. Madrid: Revista de occidente (1963) pp.1-20

*17. Nishitani Keiji La religión y la nada en Heisig James W. Prólogo de La religión y la nada Ed. Siruela (2000) pp. 23

1.3. ORIENTE VISTO DESDE OCCIDENTE.

*1. Heidegger Martin Un diálogo sobre el lenguaje entre un japonés y un entrevistador. On The Way to Language (Unterwegs zur Sprache) Ed. New York (1971) p. 92 en Parkes Graham Heidegger and Asian thought Ed. Pfullingen. University of Hawaii Press (1959) pp. 198 (Modificado para su más sencilla interpretación) Prólogo

*2 Leibniz Gottfried Wilhelm Discourse on The Natural Theology of the Chinese Traducción de Rosemont y Cook. Ed. Honolulu University Press of Hawaii (1977) pp.1-250

*3 Parkes Graham Heidegger and Asian thought Ed. Pfullingen. University of Hawaii Press (1959) pp. 200-220

*4 Mingello David E. Leibniz and Confucianism: The search for accord Ed.

Honolulu University Press of Hawaii (1977) pp.220

*5 Oñate Teresa El segundo Heidegger: Ecología, arte, teología. Nueva meditación de la técnica. Miradas hacia la ingeniería desde el humanismo filosófico Ed. Dykinson pp.419

*6 Suzuki. D.T Zen Buddhism. Selected writings pp. 1-50

1.4. PHYSIS Y LOGOS

*1. Pöggeler Otto West-East Dialogue. Heidegger and Lao-Tzu en Parkes Graham Heidegger and Asian Thought Pfullingen. University of Hawaii Press (1959) pp. 47

*2. Lohmann Johannes Heidegger Ontological difference and language Northwestern University Press (1972) Pp. 303-363

*3. Hacker Paul Chandogya Upanisad. Notes on the Mandukyopanisad and Sankara's Agamasastravivarana India Major Ed. J. Ensink and P. Gaeffke (1972) pp 125-129-130

*4. Gadamer Hans-Georg Eckhart Opus tripartitu. Heideggers Wege Ed. Tübingen (1983) pp 131

*5. Nishitani Keiji Religion and Nothingness Ed. Berkeley (1982) pp. 64

*6. Tsujimura Koichi The Ox and the ox-herd (1958) en Martin Heidegger's thinking and Japanese Philosophy Ed. Messkirch pp.1-50

*7. Chuang Yuan Chang Erinnerung an Heidegger Ed. Messkirch (2004) pp. 65

*8. Takeuchi Yoshinori Probleme der Versenkung im Ur-Buddhismus Ed. Leiden (1972) pp. 89

*9. Heidegger Martin Unterwegs zur sprache Ed. Pfullingen (1959) p.198. On the way to language Ed. NY (1971) pp.92

*10. Heidegger Martin Identität und Differenz Ed. Pfullingen (1957) p.25. Identity and Difference New York (1969) pp.36

1.5. NISHIDA Y LA EXPERIENCIA PURA

*1. Nishida Kitaro La Experiencia Pura. Indagación del bien Ed. Gedisa (2001) pp 41

*2. Nishida Kitaro Prefacio de Indagación del bien Ed. Gedisa (2001) pp 17

*3. Nishitani Keiji Nishida Tetsugaku Ed. Gedisa (2000) pp 101-129

- *4. Diagrama elaborado por la autora en base al del prólogo de Masao Abe en Indagación del bien. Ed. Gedisa (2000) pp. 19
- *5. Nishida Kitaro Indagación sobre el bien Ed. Gedisa (2001) Cap. 2 y 7
- *6. Nishida Kitaro y Abe Masao Prólogo de La experiencia pura. Indagación sobre el bien Ed. Gedisa (2001) pp.47
- *7. Nishida Kitaro El acto de pensar. Indagación sobre el bien Ed. Gedisa (2001) pp. 58
- *8. Nishida Kitaro La naturaleza. Indagación sobre el bien Ed. Gedisa (2001) Pp. 115
- *9. Blyth RH A history of Haiku Vol 1 Tokio Hokuseido (1967) Pags 11-12 en Rubio Carlos Claves y textos de la literatura japonesa Ed. Cátedra (1999) pp 532
- *10. Matsuo Basho Poesía Para Todos Cap. 8 Pag 531 en Rubio Carlos Claves y textos de la literatura Japonesa Ed. Cátedra. (1985) Introducción
- *11. Mishima Yukio El Pabellón de oro Ed. Seix Barral. Biblioteca Breve (1987) pp. 20-100
- *12. Nishida Kitaro Los rasgos verdaderos de la realidad. Indagación sobre el bien Ed. Gedisa (2001) pp. 95

1.6. NISHITANI Y LA NADA ABSOLUTA

- *1. Nishitani Keiji La Religión y La Nada (2000) Ed Siruela pp.1-90
- *2. Heisig James W. Prólogo de La religión y la Nada de Nishitani Keiji Ed. Siruela (2000) pp. 22
- *3. Nishitani Keiji La Religión y La Nada Ed Siruela (2000) pp 90-92
- *4. Nishitani Keiji La Religión y La Nada Ed Siruela (2000) pp 131
- *5. Nishitani Keiji La religión y La Nada Ed. Siruela (2000) pp 207
- *6. www.disturbis.com sobre Yoshihiro suda
- *7. Nishida Kitaro Bashoteiki-ronri to shukyoteiki-sekaikan La lógica del lugar y visión religiosa del mundo Ed. KNST pp 352 en González Valles Jesús Filosofía del absoluto. Historia de la filosofía japonesa (2001) pp 335

1.7. EL PLIEGUE: FOUCAULT, DELEUZE, HEIDEGGER.

- *1. Núñez Amanda La estética de la tierra Un vínculo Heidegger-Deleuze en

- Oñate Teresa El segundo Heidegger Ed. Dykinson (2012) pp 173
- *2. Deleuze Gilles Sur Leibniz en Pourparlers Ed. Minuit Paris en Oñate Teresa El segundo Heidegger Ed. Dykinson (2012) pp.150
- *3. Heidegger Martin Essais et conferences Ed. Gallimard Paris (1958) en Martínez F. José El pliegue. Heidegger y Deleuze pp 187 en Oñate Teresa El segundo Heidegger Ed. Dykinson (2012) pp.187
- *4. Heidegger Martin Brief über den Humanismus en Wegmarken GA 9 Frankfurt en Duque Félix Heidegger y la ética originaria El segundo Heidegger de Teresa Oñate. Ed. Dykinson (2012) pp 117
- *5. Martínez Francisco José El pliegue Heidegger y Deleuze en El segundo Heidegger de Teresa Oñate Ed. Dykinson (2012) Pp 185
- *6. Duque Félix Heidegger y la ética originaria en El segundo Heidegger de Teresa Oñate Ed. Dykinson (2012) pp 125
- *7. Heidegger Martin Die Kunst und der Raum (El arte y el espacio) Ed. Herder (1975) pp. 21
- *8. Hölderlin Friedrich La Peregrinación IV pp 167 en Martin Heidegger Arte y Poesía Breviarios. El origen de la obra de arte Ed. Fondo de cultura económica (1986) Pp 119

1.8. EL TAOISMO VISTO DESDE OCCIDENTE: HEIDEGGER Y EL TAO O EL CAMINO

- *1 Heidegger Martin De Camino al habla De un diálogo del habla entre un Japonés y un inquiridor Ed La estrella Polar (2004) pp. 65
- *2 Heidegger Martin De Camino al habla De un diálogo del habla entre un Japonés y un inquiridor Ed. La Estrella Polar (2004) pp. 80
- *3 Stambaugh Joan Heidegger, Taoism and the question of metaphysics en Parkes Graham Heidegger and Asian Thought Ed. Parkes (2004) pp.79
- *4 Heidegger Martin Being and Time Conclusion Ed. Tübingen (1953) pp 437
- *5 Stambaugh Joan Heidegger, Taoism and the question of metaphysics en Parkes Graham Heidegger and Asian Thought Ed. Parkes (Interpretación de la autora en Graham Parkes. Heidegger and Asian thought) (2004) pp.81
- *6 Heidegger Martin On the way to language Ed. Harper and Row (1971) pp.91 con pequeños cambios en Stambaugh Joan Heidegger, Taoism and

The Question of Metaphysics en Parkes Graham Heidegger and Asian Thought (2004) pp.82 Ed. Parkes

*7 Heidegger On the way to language Ed. Harper and Row (1971) Pp. 126 Stambaugh Joan Heidegger, Taoism and The Question of Metaphysics en Parkes Graham Heidegger and Asian Thought (2004) pp.82 Ed. Parkes

*8 Heidegger On the way to language Ed. Harper and Row, (1971) P.92 Traducción de la autora en Stambaugh Joan Heidegger, Taoism and The Question of Metaphysics en Parkes Graham Heidegger and Asian Thought Ed. Parkes (2004) pp.82

*9 Stambaugh Joan Heidegger, Taoism and The Question of Metaphysics en Parkes Graham Heidegger and Asian Thought Ed. Parkes (2004) Pp.88

*10 Granet Marcel La Pensée Chinoise (Paris: La Renaissance du Livre) (1934) Interpretación de la autora sobre Stambaugh Joan Heidegger, Taoism and The Question of Metaphysics en Parkes Graham Heidegger and Asian Thought Ed. Parkes (2004) pp.91

FOTOGRAFÍAS Y DIAGRAMAS

Página 12 Arriba: Imagen de El Erecteón, fachada occidental. Centro: Imagen de la ruina del santuario de Dodona, en el noroeste del Valle de Tsarlovitsa en Grecia Ref. Viñuales Julián y Martínez Juan Atlas Culturales del mundo. Grecia Cuna de Occidente Ed. Folio SA. Ediciones del Prado (1992) Vol II pp. y 157 pp.151 Abajo: Imagen desde un avión de combate japonés de Pearl Harbor antes de ser bombardeada el 7 de Diciembre de 1941. Ref. Collcut Martin Kumakura Isao y Jansen Marius en Atlas Culturales del mundo. Japón. El imperio del Sol Naciente Ed. Folio SA. Ediciones del Prado (1992) Vol II Pp.203

Página 15 Arriba Izquierda: Imagen de Martin Heidegger Ref. www.biografiasyvidas.com Arriba Derecha: Jacques Derrida Ref. www.aquileana.wordpress.com Centro Izquierda: Imagen de Hannah Arendt Ref. www.outraspalavras.net Centro Derecha: Imagen de Gilles Deleuze Ref. www.web.ncf.ca Abajo Izquierda: Edmund Husserl Ref. www.denstoredanske.de Abajo Derecha: Lao Tzu Grabado Ref. www.Zhengjian.org

Página 19 Arriba: Imagen del templo de Itsukushima en Hiroshima Ref. Masuda y Futagawa Japón Arquitectura Universal Ed. Garriga pp. 29 Abajo: Imagen del santuario sintoísta de Izumo en Shimané Ref. Masuda y Futagawa Japón Arquitectura Universal Ed. Garriga pp. 28

Página 23 Arriba Izquierda: Grabado de madera del siglo XVII budista Ref. Collcut Martin Kumakura Isao y Jansen Marius en Atlas Culturales del mundo. Japón. El imperio del Sol Naciente Ed. Folio SA. Ediciones del Prado (1992) Vol I Pp.95 Arriba Derecha: Festival Sintoísta nudista *Hakada Matsuri* Ref. Collcut Martin Kumakura Isao y Jansen Marius en Atlas Culturales del mundo. Japón. El imperio del Sol Naciente Ed. Folio SA. Ediciones del Prado (1992) Vol II pp. 223 Abajo: Práctica de budismo montañés en el monte Koya Ref. Collcut Martin Kumakura Isao y Jansen Marius en Atlas Culturales del mundo. Japón. El imperio del Sol Naciente Ed. Folio SA. Ediciones del Prado (1992) Vol II pp. 223

Página 26 Arriba Izquierda: Imagen de Chuang-Tzu Ref. www.emiliocarrillobenito.blogspot.com Arriba Derecha: Imagen de una edición China del Dao De Jing Ref. www.mycrystalbridge.com Centro Izquierda: Imagen de un camino en el bosque Ref. www.graciaabello-artblogspot.com Centro Derecha: Imagen de un camino cubierto de nieve Ref. www.tiempo.com Abajo Izquierda: Imagen de un camino Ref. www.strassenweb.de Abajo Derecha: Imagen de un bosque Ref. www.valeriazurano.blogspot.com

Página 27 Diagrama 1 y 2: Elaboración propia. Extraídos del Prólogo de Masao Abe en Nishitani Keiji La religión y La Nada Ed. Siruela

Página 30 Arriba y centro: Imagen de Uji-An, la casa de té proyectada por Arata Isozaki Ref. www.tokyorepublic.tumblr.com Abajo: Escultura de cerámica japonesa de Nagae Shigekazu Ref. www.mua.ua.es

Página 34 Arriba Izquierda: Imagen de una escultura del artista japonés Yoshihiro Suda Ref. www.themilanese.com Arriba Derecha: Casa de Kazuo Shinohara Ref. www.kurator.tumblr.com Centro Izquierda: Imagen de una escultura del artista japonés Yoshihiro Suda Ref. www.beginjapan.com.au Centro Derecha: Imagen de escultura de Oteiza *construcción con tres cuboides vacíos* Ref.

www.cvc.cervantes.es Abajo Izquierda:
Imagen de escultura de Oteiza Ref.
www.spend-in.com Abajo Derecha:
Imagen de casa de Kazuo Shinohara
www.rndrstudio.com

Página 36 Arriba Izquierda: Imagen de
arte de papel con pliegues Ref.
www.makezine.com Arriba Derecha:
Escultura de metal con pliegues
www.trailerbrasil.com.br Centro
Izquierda: Imagen de arte de papel con
pliegues Ref. www.body-pixel.com
Centro Derecha: Imagen de arte de papel
con pliegues Ref.
www.asturiasmundial.com Abajo
Izquierda: Imagen de escultura plegada
www.natalieseroussi.com Abajo
Derecha: Imagen de vestido hecho con
pliegues www.refinery29.com

Página 38 Diagrama: Elaboración propia:
Geviert de Heidegger Extraído de Núñez
Amanda Análisis sobre la estética de la
tierra. Un vínculo Heidegger-Deleuze.El
segundo
Heidegger: Ecología Arte Teología.
Teresa Oñate, Óscar Cubo, Paloma
O.Zubía y Amanda Núñez. Ed. Dykinson
(2012)

SUBCAPÍTULO 2: IDEOLOGÍA ORIENTAL

2.1. EL SINTO Y EL CONFUCIANISMO: BASE DE LA IDEOLOGÍA JAPONESA

La ideología del *Sinto* o *Sintoísmo*⁹³ fue el primer rasgo de pensamiento trascendental escrito que se conoce en Japón. La primera documentación escrita hallada sobre el pensamiento antiguo del país data del siglo VIII y en ella se puede ver que existió ya en tiempos anteriores a este siglo un pensamiento trascendental.

Uno de los primeros libros de este pensamiento antiguo fue *La crónica de sucesos antiguos* o el *Kojiki*⁹⁴ compilado por el escritor O-no-Yasumaro en el año 720.

Junto a *Los Anales de Confucio* o *Nihon-Shoki*⁹⁵ compilado en Japón y procedente de China, tuvo una gran repercusión en el país y ambos formaron la base del pensamiento fundamental en el siglo VIII y posteriores.

En los textos antiguos se relataba la creación de Japón a través de los *Kami*, manifestaciones antropomorfas de dioses como Izanagi, Izanami o Amaterasu⁹⁶ y la aparición de fenómenos naturales como tifones o terremotos como una manifestación de la divinidad.

A partir de estas ideas, la gente de la época desarrollaría un culto a los espíritus de la naturaleza en forma de la creencia *Sinto* o *El Camino de los dioses*.

Las obras literarias halladas denotan que varios siglos antes de su compilación, el pensamiento taoísta, el confuciano y el budista habían entrado en Japón por vía popular. Gracias al Tao, se introdujo en el archipiélago la idea de la armonía de las fuerzas de la naturaleza o *el Yin y el*

*Yang*⁹⁷ y el pensamiento confuciano aportó la idea de la ética que ha influido en el devenir del sistema político y social de Japón.

Años más tarde, Japón adoptó la doctrina del *Sinto* como culto nacional y aceptó el Tao y el Confucianismo y en el año 538 el budismo llegó al archipiélago y se expandió en forma de diferentes ramas budistas como el budismo Zen o el budismo Jodo entre otras *1

Tanto la redacción de *Kojiki* como de *Nihon Shoki* se basó en la recopilación de textos prehistóricos hoy considerados mitológicos y en fuentes que procedían en última instancia del continente.

A pesar de que Japón no poseía una organización religiosa clara, sí que en la antigüedad existían actitudes y actos rituales presididos por jefes que darían lugar a inquietudes que más tarde desarrollaría la mitología, el Sintoísmo y el pensamiento Chino.

Este último logró enraizar su pensamiento en Japón, gracias al *Libro de los Cambios* del taoísmo que fue leído por los círculos aristocráticos de la sociedad nipona.

De entre los dos libros provenientes de China, *El Libro de Los Cambios* o *Ekikyo* y *Los Anales de Confucio* o *Nihon Shoki*, se extraería la doctrina confucianista. El confucianismo promulgaba una ética de humildad y sumisión, piedad filial, fidelidad o autenticidad entre otros valores, y fue acogido por la corte y adoptado por la clase militar durante el feudalismo a través de *El Bushido*⁹⁸ o *El camino del Samurai* y estuvo presente como normativa ética en Japón hasta los albores del siglo XX.

No obstante, el desarrollo de la influencia China y del confucianismo al llegar a Japón, pasó por un proceso de transformación que unió ciertos aspectos del confucianismo al sintoísmo.

⁹³ Me referiré en este texto al *Sinto* o *Sintoísmo*, aunque también se conoce como *Shinto* o *Shintoísmo*.

⁹⁴ *Kojiki*
El *Kojiki*, también conocido como *Furukotofumi* es un libro histórico que describe la historia primitiva de Japón y fue recopilado por O no Yasumaro.

⁹⁵ *Nihon Shoki*
El libro *Nihon Shoki* fue el libro redactado tras el *Kojiki* que describe la historia primigenia de Japón hasta el tiempo de la emperatriz Jito en el año 697. Se compone de treinta volúmenes y una genealogía y se cree fue compuesto por el príncipe Toneri entre otros.

⁹⁶ Izanami, Izanagi, Amaterasu
La diosa Amaterasu representa a la Familia Imperial de Japón y a la diosa del sol en la religión Sintoísta. Cuenta la mitología que nació del ojo izquierdo de una de las dos deidades que crearon el mundo: Izanami e Izanagi

⁹⁷ El Ying Yang

El Ying y el Yang son dos conceptos que provienen del taoísmo y representan las fuerzas opuestas y duales del universo. Ambas son complementarias y representan, el yin, el principio femenino y el yang el principio masculino.

⁹⁸ Bushido

El Bushido se puede traducir en castellano como *El camino del guerrero*. Consiste en un código ético por el que los *samuráis*, también llamados *bushi* seguían una serie de siete normas: coraje (yuuki) lealtad (Chuugi), honor (Meiyo) justicia (Gi), sinceridad (Makoto), benevolencia (Jin) y respeto (Rei). Si un samurái fallaba en su honor, podía recuperarlo practicando el Seppuku o suicidio ritual. La palabra *Samurai*, proviene del verbo *saburau*, que significa *servir como ayudante*.

Es decir, se produjo una *japonización* del pensamiento chino.

El Sintoísmo, que existía en Japón mucho antes de la llegada del Confucianismo, era un culto a los espíritus o *Kami* o los dioses vinculados a la vida humana.

Dado que los *Kami* eran deidades protectoras del mundo natural, la actitud de los habitantes de Japón hacia ellos era de sumisión y de aceptación de las fuerzas de la naturaleza que a menudo azotaban y destruían el país.

La moralidad se estableció en torno a una idea de pecado o mancha que se denominó *Tsumi-Kegare* y la purificación que se conocía como *Harae* *2 y este pensamiento de respeto a lo natural como una deidad acabó convirtiéndose en rasgo de la cultura japonesa. Es por este hecho de sumisión y aceptación de los desastres naturales por el que la ideología del Sinto ha sido históricamente más optimista que el budismo puesto que la muerte se veía como una mancha de la que se podía salir mediante la purificación.

Es decir, que el Sinto, lejos de proponer cuestiones metafísicas, hablaba de una ideología de la vida en base a la aceptación.

La palabra *Sinto* apareció por primera vez en el libro XXI del *Nihon Shoki* en el que se estableció una comparativa que data del siglo VI entre *La religión de Buda* y *El Camino de los dioses (Sinto)* No obstante, no sería hasta la construcción de las escuelas Sintoístas de Ise o Yoshida cuando el nombre *Sinto* se utilizó de forma generalizada para referirse a la religión antigua y autóctona del país.

Los valores de su pensamiento eran aquellos asociados a lo natural como la fuerza o la energía vital y sus ritos se enfocaron en conseguir los favores de los Kami y obtener sus beneficios como las buenas cosechas o el clima o asumir sus desgracias que aparecían en forma de Tsunamis y Tifones.

Gracias a la purificación mediante lavatorios y ritos externos, los practicantes del Sinto conseguían restaurar la amistad con los espíritus y retomar sus favores.

Al contrario que el Sintoísmo o el Confucianismo, el Tao se introdujo en el país a través de los estratos sociales más bajos y se orientó a cuestiones prácticas

relacionadas con la felicidad cotidiana *3 cuya versión más desarrollada apareció en ciertas citas del *Kojiki* y del *Nihon-Shoki* y se le asociaba un pensamiento procedente de la doctrina de Lao-Tzu.

2.2. EL SINTO Y EL CAMINO

Dado que la palabra *Sinto* en Japón quiere decir *El Camino de los dioses*, está estrechamente vinculada a la idea China de *El Camino* o *El Tao*. La doctrina de Lao-Tzu, a través del libro *Tao Te Ching*, promulgó las ideas del Tao con un matiz trascendental y buscando definir mediante esta palabra algo indefinible, origen de todo el universo que en una de sus muchas interpretaciones englobaba también la conducta y la vida individual y la naturaleza como algo por encima de este mundo.

El Sinto, en cambio, poseía, tal y como se ve en los primeros escritos japoneses que se refieren a los siglos II y III a.C.⁹⁹ una significación relacionada con las leyes de la naturaleza convencional que englobaban a la atmósfera, la agricultura, la conducta *1 o la sabiduría de los gobernantes.

Esta dualidad de significados de *El camino* como algo metafísico y como algo terrenal era un paralelismo con el *Yin* y el *Yang* de la cultura China que por un lado evocaba algo sensorial y por otro algo extrasensorial.

En palabras del filósofo e historiador González Vallés:

“El concepto de *camino* desempeña en la cultura japonesa un papel trascendental y viene a ser como una palabra mágica que emerge en todas las esferas de la cultura japonesa y expresa un concepto clave para comprender los valores de esas manifestaciones del alma japonesa que a veces tienen un tinte evidentemente religioso y a veces aparecen como una mera técnica o arte. Puede decirse, por eso, que la cultura japonesa es *La cultura del Camino*” *2

Tanto es así, que el concepto del Camino para el Sinto es la representación del escenario natural delimitado por la geografía y en el que se desenvuelve el hombre.

⁹⁹ Estos escritos son El Libro de los Cambios

Este concepto del hombre en la naturaleza también estaba representado en *El Norito*¹⁰⁰: una la colección de oraciones rituales anteriores a la creencia sintoísta que aunque no se consideran propiamente parte del pensamiento trascendental, sí son un rasgo de un cierto tipo de meditación antigua perteneciente a los primeros pobladores de Japón.

El elemento del *camino* también se puede hallar hoy en día en elementos como la filmografía de Kurosawa¹⁰¹ o en el *Locus Amoenus* de Mizoguchi¹⁰²

En la filmografía de Kurosawa, la naturaleza se torna casi un lugar de espíritus. En la película *Trono de Sangre*, el cineasta representa la naturaleza a través de algo sobrenatural:

“La niebla, el viento, la lluvia, el bosque, expuestos en toda su exuberancia configuran un inclemente paisaje, propicio al exceso. Un paisaje exasperado que Kurosawa nos subraya como un espacio físico cerrado en el que adquiere cuerpo lo desconocido, lo misterioso, esa aparición o fisura del tiempo y el espacio” *3

En cambio, la visión de *El camino* de Mizoguchi está representada a través de El Jardín y de los elementos de la naturaleza en relación al cielo como en la película *La luna, la lluvia* en la que *la no corporeidad* de las protagonistas recuerda al Tao y al budismo Zen en cuanto a la vacuidad de las formas. Todo es transitorio y fugaz en la película y la metáfora de la luna y la lluvia (que no aparecen en ningún momento en la película) representan el carácter ultraterrenal de los elementos de la naturaleza en Japón y el pensamiento del Sinto. *4

¹⁰⁰ Norito

Es una antigua colección de versos y oraciones dirigidas a dioses sintoístas. Existe una creencia llamada *Kotodama* en Japón que afirma que las *Nori-goto* o palabras pronunciadas pueden influir en la humanidad.

¹⁰¹ Akira Kurosawa

Akira Kurosawa fue un cineasta japonés que vivió entre 1910 y 1998. y destacó por películas como *Los siete samuráis*, *Rashomon*, *Vivir* o *La leyenda del gran Judo*. Recibió un oscar por su trayectoria en 1990.

¹⁰² Kenji Mizoguchi

Mizoguchi fue un director de cine japonés que vivió entre 1898 y 1956. Junto a Kurosawa y Ozu, fue uno de los más reconocidos del siglo XX en Japón. De entre su filmografía, las películas más conocidas son *Las hermanas de Gion*, *La historia del último crisantemo*, y *La canción de la victoria*. *El locus amoenus* en latín quiere decir *El lugar idílico*.

2.3. EL TAO

El Tao, como hemos mencionado en el capítulo anterior, es una palabra procedente de China que significa *El camino* a un nivel más abstracto que el Sintoísmo. Tal y como hemos señalado, el pensamiento chino entró en Japón a través de dos textos fundamentales: *Los Anales* de Confucio y *El libro de los cambios* del Taoísmo (*Ekikyo* y *Nihon Shoki*) con la particularidad de que este último, a diferencia del confucianismo, entró en el país no gracias a las clases aristocráticas, que vieron en la doctrina de Confucio un medio para dominar al pueblo en sus numerosas sublevaciones, sino a través de la clase popular.

El Tao proponía la consecución de la felicidad cotidiana y estaba profundamente relacionado con la vida práctica y por eso fue rápidamente acogido por la población rural *1

Los fundamentos del Tao partían de la doctrina de Lao-Tzu, que habla del camino como algo indefinible e incomprensible por la mente humana que trasciende a todo lo existente y que más que naturaleza podría ser denominado como *Gran Naturaleza*.

Lao Tzu en su descripción del concepto del Tao hablaba de esta manera:

“El camino carece de nombre. El camino está escondido y no tiene nombre” *2 y Chuang Tzu, afirmaría por su parte y de nuevo que:

“El camino no tiene nombre” *3

El decir, que el pensamiento del Tao, que influyó en la cultura japonesa del Sinto al llegar a Japón desde China, influyó en la que sería la filosofía contemporánea de Nishida y de Nishitani en cuestiones como la vacuidad o el camino.

Es decir, que *El camino* en la tradición China, equivalía a algo parecido a *La Nada Absoluta excluyendo la ausencia del ser*, es decir, algo más allá que la propia negación del Ser y de la Nada.

El Tao chino hablaba por lo tanto de *El Camino primordial*, el principio y el fin de todas las cosas e incumbía también a la moral humana.

Según el sacerdote Dominicó Jesús González Vallés¹⁰³, el Tao se podría definir como:

“Algo no creado ni formado y a la vez madre de todas las cosas del universo y al mismo tiempo el fundamento supremo de los caminos del hombre” *4

Por lo tanto y gracias a la explicación de la noción Taoísta de *El camino* y *El Sinto*, existe la posibilidad de entrever un significado en el Tao desde el ángulo metafísico del camino Sintoísta.

A esta dualidad se le podría añadir el concepto confuciano del camino como *ley moral* sobre la que camina el hombre.

El Taoísmo como tal no llegaría nunca a estar arraigado en Japón como una escuela de pensamiento independiente, pero influyó de forma decisiva en el Sinto y el budismo Zen.

El monje Japonés budista Daisetsu Suzuki¹⁰⁴ hablaría del Tao de esta manera:

“En metafísica, el budismo Zen absorbió mucho de las enseñanzas taoístas modificadas por las especulaciones budistas. Pero en su conducta práctica de la vida, ignoró completamente tanto el transcendentalismo taoísta como el aislamiento indio de la vida productiva” *5

2.4. EL TAO TE CHING

El *Tao Te Ching* constituye uno de los libros fundamentales para comprender el pensamiento Taoísta Chino e influyó decisivamente en el arte del paisaje y el jardín japonés junto a textos como *El Libro del Té* de Kakuzo Okakura, o el *Tratado de Sakuteiki* de Tachibana no Toshitsuna.

Su autor, Lao-Tzu, le dio un nombre que en Chino posee un significado singular:

¹⁰³ Jesús González Valles

González Valles fue un sacerdote dominico español que vivió entre 1929 y 2007. En 1995 recibió la más alta condecoración del gobierno japonés: *La Medalla del Sagrado Tesoro* por su contribución a la amistad y al desarrollo de la cultura hispano-nipona. Su gran pasión fue el pensamiento filosófico de la Escuela de Kioto, y tradujo entre otras las obras *Yo Soy un Gato* y *Botchan*, *El joven mimado* de Natsume Soseki.

¹⁰⁴ Daisetsu Teitaro Suzuki

Fue un monje y filósofo japonés que vivió entre 1870 y 1966. Tras la muerte de su padre durante su infancia, pudo llegar a estudiar gracias al apoyo económico de su hermano mayor, abogado, que creyó que su educación era una prioridad. Su obra es conocida como una de las promotoras del Zen en Occidente y está considerado como uno de los grandes eruditos de la filosofía Kegon. Su nombre significa *Gran simplicidad*.

Te, en la lengua coloquial china se refiere a los símbolos Hanzi de *recto* y *corazón* con lo que el verdadero significado de su traducción es *Aquello que brota del corazón o la fuerza que origina la vida*, aunque comúnmente su significado se traduce como *El camino de la virtud* *1

El libro *Tao Te Ching* o *Dao De Jing*¹⁰⁵ mostraría un concepto del Tao o camino como *Lo Primero*, *Lo Grande* o *La Nada*:

“Constituido como un todo confuso, el camino existía antes de que el cielo y la tierra apareciesen. El camino era tranquilo, silencioso, informe, autónomo, inmutable, dinámico. Puede tenerse por origen de este mundo, pero yo no sabría qué nombre darle. Lo llamaré camino, o, si parece preferible, Lo Grande. Lo Grande, por ser tal, se encontraba en continua actividad, se dilataba infinitamente y luego volvía a su estado primordial” *2

Esta definición del Tao fue decisiva para el desarrollo de conceptos como *La Nada Absoluta* del libro *La Religión y La Nada* de Keiji Nishitani en cuanto a que ambos eran conceptos ligados a lo imperceptible, lo infinito y lo limitado al pensamiento de los hombres.

Por lo tanto, en la mente de Lao-Tzu, *El camino* o *La Nada* que se reflejan en el Dao de Jing son anteriores al cielo, a la tierra, a los seres humanos y a todo lo que habita en el mundo.

Uno de los párrafos del *Tao Te Ching* refleja lo siguiente, que de alguna manera nos devuelve a la idea de la nada y del vacío y de lo que desarrollarían siglos más tarde los filósofos Japoneses contemporáneos:

Lao Tse XI Primera parte: El Tao (*El camino*)

“Treinta radios de rueda rodean el eje,
del vacío depende el movimiento del
carro.

Se recoge barro y se moldea,
Del vacío depende la utilidad de la vasija.

Se instalan puertas y ventanas, para la
habitación,
Pero del vacío interior depende su
utilidad.

Por ello lo que es sirve de posesión,
Lo que no es sirve de obra” *3

¹⁰⁵ El Tao Te King o Dao de Jing que introdujo la teoría de Lao-Tzu (o el taoísmo) en Japón.

En este punto, el vacío de una estancia recuerda a la inmensidad del Tao, puesto que es dicho vacío el que permite habitar un espacio.

La construcción Japonesa medieval constaba de una alternancia de masa y vacío, mediante espacios simples y horizontales, en ocasiones compuestos de una única estancia compartimentada.

Esta filosofía de la simplicidad constructiva aún hoy en día está presente en obras como La capilla de la Luz¹⁰⁶ en Osaka del arquitecto Tadao Ando en la que el vacío es el protagonista de la composición.

Lao Tse XLVII Segunda parte: *El Te (La vida o la virtud)*

“Sin salir de casa se conoce el mundo.
Sin asomarse a la ventana,
Se ve el Tao del cielo.
Cuanto más se sale hacia fuera,
Tanto más pequeño es el conocimiento.
Por eso,
El sabio sin necesidad de salir sabe todo.
Sin necesidad de ver, tiene claridad.
Sin necesidad de obrar, deja todo
acabado” *4

Con estas palabras, Lao Tse hace recordar la presencia de lo construido en el pensamiento y el paralelismo que hay entre la sabiduría y el conocimiento en relación al mundo circundante y en definitiva, al paisaje.

Sus versos nos hacen pensar que si es posible conocer sin salir al exterior y tener claridad sin ver, entonces la sencillez del espacio está ligada al pensamiento del *Tao Te King*.

Lao Tse LXII Segunda parte: *El Te*

“El Tao es el hogar de todo,
el tesoro de los hombres buenos
y la protección de los no-buenos.
¿Por qué daban los viejos sabios
tanto valor al Tao?
No será porque de él se dice:
“Quien pida se le dará”
“Quien tenga pecados le serán
perdonados”
Por ello el Tao es lo más valioso sobre la
tierra” *5

Este poema del Libro del camino y la virtud vuelve a recordar el valor de poseer una consciencia de esta totalidad que nos envuelve y del concepto de poseer algo valioso e inmaterial como es la noción de *El Camino* en el aspecto metafísico.

El Tao es el hogar que hace referencia al valor de lo doméstico como nuestra más preciada posesión. Ser consciente del Tao es equivalente a poseer un preciado tesoro y vivir en y a través de él.

Un siglo después de Lao-Tzu, el filósofo Chino Chuang-Tzu propondría una ideología tras la búsqueda del equilibrio personal a través de la identificación con la naturaleza y a partir de los poemas del Tao Te King. El pensamiento de Chuang-tzu influiría decisivamente en Japón en poetas como el gran Basho Matsuo¹⁰⁷ o en las ramas budistas Zen y Jodo *6

2.5. EL BUDISMO ZEN

El filósofo Japonés Tetsuaki Kotoh, se referiría así a cuestiones afines a los seres humanos:

“Nuestra existencia es arrojada sobre la oscuridad absoluta. En el fondo de nuestra existencia se encuentra la nada absoluta que repele cualquier tipo de razonamiento desde la perspectiva humana” *1

Esta experiencia del abismo sobre el que nos hallamos los seres humanos puede ser entendida y asimilada desde la perspectiva del budismo Zen¹⁰⁸ japonés.

¹⁰⁷ Basho Matsuo

Fue un poeta japonés que vivió entre 1644 y 1694. Durante su vida fue reconocido por sus poemas de estilo Haiku. Su poesía es hoy un referente para la literatura en muchos monumentos tradicionales de Japón.

¹⁰⁸ El Zen

El budismo Zen es una rama del budismo mahayana con sus orígenes en La India. Su nombre proviene del vocablo chino *chan*, que a su vez proviene del sánscrito, *diana* o meditación. A pesar de la vasta tradición Zen, existen pocos tratados que aúnen la esencia de la tradición Zen desde La India, China y hasta Europa. Existen actualmente, no obstante, tres tomos denominados *Essays in Zen Buddhism* de Suzuki que representan una colección de artículos eruditos sobre el tema y una publicación de R.H. Blyth (*Zen in English Literature and Oriental Classics*) que resulta muy clarificadora. De todos modos, existen autores que afirman que la experiencia Zen es inaccesible por medios literarios y eruditos y que solo se puede llegar a conocer a través de su práctica. Una aproximación a la definición del Zen podría ser la que da Alan W. Watts: El budismo Zen es un camino y concepción de la vida que no pertenece a ninguna de las categorías formales del pensamiento occidental moderno. No es una religión ni una filosofía; no es una psicología o ciencia. Es un ejemplo de lo que en La India y en China se conoce como un “camino de liberación”. En este sentido es similar al taoísmo.

¹⁰⁶ La capilla de la luz

La capilla de la luz es una obra del arquitecto Tadao Ando ubicada en Osaka y construida en 1989. Destaca por su tratamiento del espacio y la luz en un volumen simple.

Donde el Sinto era la noción de la fuerza de la deidad en la naturaleza y el Confucianismo la noción del aspecto moral y social, el Budismo propuso una ideología del ser sobre una base pesimista e intimista que miraba al interior del ser humano.

El budismo se introdujo por primera vez en Japón en el año 538¹⁰⁹ y extendió ideas como ésta: “La fuerza reside en el ser humano pero es necesario que éste se domine y se niegue a sí mismo” *2

La visión pesimista proclamada en el *Sermón de Benarés*¹¹⁰ proclamaba que:

“La existencia humana es dolor. La causa del dolor es la sed, el deseo. La extinción del dolor se consigue con la extinción del deseo. El camino que conduce a la extinción de todo deseo es la vía óctuple: La recta visión, recta intención, recto discurso, recta conducta, rectos medios de subsistencia, recto esfuerzo, recta memoria y recta concentración” *3

Esta ideología además negaba toda divinidad y establecía que la mirada del ser humano hacia uno mismo era el medio hacia la salvación. Estas ideas calaron con tal profundidad en Japón que en el siglo VII, el príncipe *Shotoku* publicó *La Constitución de los diecisiete artículos* en la que se establecía oficialmente el budismo en el país *4

Con el paso de los años, el budismo arraigado en Japón se fue desarrollando en diferentes ramas o sectas como el budismo *Honen*, el *Shinran*, el *Shingon*, el *Zen-shu*, el *Soto-shu* o el *Jodo-shu* y *Jodo-Shinshu* que dieron lugar a innumerables obras de arte y de arquitectura basadas en la creencia búdica¹¹¹ *5

Para el budismo *Sotoshu*, fundado por el patriarca Dogen, el principio de la salvación era *la percepción de la mutabilidad*.

Dogen¹¹² en su libro *Shobogenzo* afirmaría de acuerdo al Zen y a su teoría de la salvación que:

“Cuando uno deja caer el cuerpo y la mente y los arroja en la casa de Buddha, deja que las cosas ocurran desde el lado de Buddha y camina junto a ellas. Así, uno deja detrás el mundo del nacimiento y de la muerte y se convierte en Buddha” *6

Según Daisetsu Suzuki, una de las fuentes más importantes en la espiritualidad japonesa fue la secta *Zen-shu* o el *budismo Zen* que había representado al movimiento *Jiriki*¹¹³ que se enfocó particularmente en la introspección del hombre en sí mismo y en su conciencia del pecado o la impureza que también estaba presente en la ideología sintoísta *7

Para el Zen, el último destino del hombre era la iluminación o *Satori*,¹¹⁴ un concepto místico que partía de la consciencia de la debilidad humana y recogía el pensamiento taoísta *8

El budismo Zen hablaba de los límites de la vida y la muerte y de la vida articulada en torno al vacío y a la simplicidad. Es importante anotar aquí, que en el pensamiento japonés y por ende el lenguaje arquitectónico del país, *La Nada* no era lo mismo que *El Vacío*.

En palabras del pensador japonés Yasumoto:

“La nada tiene un acentuado matiz de negación con respecto al ser o la existencia, mientras que el vacío encierra más bien un sentido de trascendencia con respecto a la oposición *ser-nada* y hace que la nada, de carácter más relativo, se convierta en verdadera nada. Por eso es doctrina tradicional en el budismo que el vacío se comprende y define a través de la nada” *9

Para el budismo Zen o *El camino de Buda*:

¹⁰⁹ Existen historiadores que afirman que se introdujo en el 552.

¹¹⁰ El Sermón de Benarés
El sermón de Benarés fue una de las enseñanzas fundamentales del budismo que se dice, fue expuesto por Buda tras alcanzar el Nirvana. Se podría resumir en la afirmación del sufrimiento (*dukkha*) como esencia de la vida y la supresión del deseo para alcanzar el Nirvana.

¹¹¹ Entre las obras literarias budistas se encuentra la conocida obra “*Manyoshu*” o *Colección de los diez mil poemas* en la que se aprecia claramente la influencia budista. También es conocida *La Kokin-Wakasu* (*colección de poemas antiguos y modernos*) así como en *La Colección de Haiku del poeta Basho*.

¹¹² Dogen

Dogen Zenji fue un maestro Zen japonés que vivió entre el año 1200 y el 1253. Hoy se considera uno de los grandes maestros del Zen de la rama Soto. Sus grandes enseñanzas estuvieron ligadas al principio de la *no-dualidad* de todos los fenómenos y a la idea de la iluminación como un camino.

¹¹³ Jikiri

Go Jikiri significa *La corte de las cinco sílabas*

¹¹⁴ Satori

Satori hacía referencia a la iluminación en el budismo Zen. Su significado es literalmente *Comprensión*.

“El vacío es el lugar donde El Ser y La Nada se unen” *10

Estos conceptos llevarían a la sociedad japonesa a desarrollar un gusto por la no-forma que quedaría plasmado en el arte y la construcción: los espacios vacíos, el silencio o la espiritualidad de lo cotidiano frente a la definición de la forma, la materia y el sonido del mundo que se desarrolló en Occidente.

Tal fue la importancia del pensamiento búdico y sintoísta en la cultura, que ambos caminos, el camino de la naturaleza y el camino de Buda se erigieron como la base del desarrollo de la cultura de Japón que conocemos hoy

*11

El Zen, elevado a una categoría religiosa marcada por la idea de la salvación comenzaba en el intento humano de eliminar cualquier rastro de deseo para llegar a la ascesis, la liberación y el mundo de la iluminación.

Para llegar a esta liberación, una de las prácticas que surgieron fue *La ceremonia del Té* que mostraba austeridad, modestia, silencio y soledad y se manifestó en la inmersión en la naturaleza y mediante la meditación.

De ahí el conocido dicho japonés

“Vivir con modestia, pensar con sabiduría” *12

La tradición Zen ofrece muchos ejemplos de esta experiencia de silencio a través de frases de maestros Zen y su contemplación de la naturaleza.

Por ejemplo:

“Oyendo el sonido el Camino se realiza”	“mon sho go do”
--	--------------------

o bien

“Viendo colores/ formas el ser se ilumina”	“Ken shiki myo shin”
---	-------------------------

o bien el poema de Dogen que afirma:

“Como no tengo mente
cuando oigo el sonido de las gotas de
lluvia,
la gota de lluvia soy yo mismo”

Es decir, el budismo Zen tuvo como esencia de su pensamiento la ideología de la nada y el vacío y temas como la

transitoriedad de la vida y la mutabilidad, la inconstancia y la impermanencia de los seres humanos.

Es interesante observar que esta inquietud es una constante en el pensamiento mundial desde la antigua Grecia hasta Japón:

“Desde Heráclito con su *Panta Rei* y el Cohelet con *Todo es Vanidad* hasta el *Anitya* del Sánscrito, el *Wu-Ch’Ang* del chino y el *Mujo o lo transitorio* del japonés, pasando por el *Ens Contingens* del pensamiento escolástico, toda concepción filosófico-religiosa del universo ha manifestado una honda inquietud por la naturaleza mutable e impermanente de los seres” *13

Esta concepción de lo transitorio, también llegaría a la arquitectura en manifestaciones como la temporalidad del templo de Ise¹¹⁵ o *La cabaña de los tres pies de lado* de Kamo No Chomei.

2.6. EL SINCRETISMO ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

Tal vez, el lugar común de las ideologías sintoísta, taoísta, confucianista y budista propias del Japón histórico con la filosofía contemporánea japonesa de *La Escuela de Kioto (Kyoto Tetsugaku Gakuha)* sea: El Concepto de *Lugar y El camino* desde las diferentes acepciones que cada uno de los pensamientos propuso. A los conceptos de Basho, Sunyata y Tao, se podrían añadir además conceptos universales como el *Mujo* de la reflexión búdica que en castellano significa *la transitoriedad de las cosas*.

Ambos pensamientos, el contemporáneo y el histórico en Japón dieron lugar a múltiples reflexiones que plasmó Kitaro Nishida antes del final de La Guerra del Pacífico de 1945 por primera vez en sus escritos.

Nishida partió del budismo Zen en un intento de trasladar las reflexiones orientales a la lógica europea.

Gracias al pensamiento Zen, cuya palabra se halla en el nombre de su obra

¹¹⁵ Templo de Ise

El templo de Ise o *Ise Jingu* es uno de los templos sintoístas más importantes de Japón. Es conocido por ser uno de los más importantes santuarios y por su particular característica constructiva y tradicional que lleva a destruirlo y reconstruirlo cada cierto tiempo de nuevo en lugares próximos a su anterior ubicación.

*“El budismo Zen tuvo como
esencia de su pensamiento la
ideología de la Nada y el Vacío
y temas como la transitoriedad
de la vida y la mutabilidad, la
inconstancia y la
impermanencia de los seres
humanos. Esta concepción de lo
transitorio, también llegaría a
la arquitectura en
manifestaciones como la
temporalidad del Templo de Ise
o La Cabaña de Kamo no
Chomei”
pp. 53*

más conocida (*Indagación sobre el bien o Zen no Kenkyu*) Nishida elaboró un pensamiento que partía de la tristeza como fuente inicial de su filosofía¹¹⁶
En sus propias palabras:

“Cuando tomamos conciencia de las profundas contradicciones latentes en lo hondo del propio yo, cuando caemos en la cuenta de nuestra existencia enigmática y contradictoria, entonces ésta aparece como problema en sí misma. La tristeza de la vida humana y la contradicción del propio yo son palabras convencionales transmitidas desde la antigüedad. Sin embargo, son muchos los hombres que no se fijan detenidamente en esta realidad” *1

El Zen ayudó a Nishida frente a su experiencia de *la tristeza de la vida* y le sirvió de apoyo en los primeros años de su pensamiento lógico para llegar al conocimiento de su propio yo *2

En 1897 comenzó una práctica habitual de meditación Zen que duraría diez años y que lejos de aproximarle a dogmas religiosos (que la religión del budismo Zen no posee) le sirvió para desarrollar un espíritu no adhesionado a ninguna religión en particular y de una marcada tendencia sincrética¹¹⁷

Este sincretismo o aceptación de pensamientos tanto asiáticos como occidentales le llevó a una filosofía con aspectos inspirados en el budismo Zen en cuanto a la introspección del ser humano dentro del ser humano hasta tal punto que al concepto de *Iluminación* budista lo llamó *Jikaku* o *autoconsciencia*.

Es decir, Nishida desvió este concepto del pensamiento búdico tradicional a una palabra cognoscible por la lógica europea *3

También el pensamiento de Nishida estuvo imbuido de las ideas de *La Experiencia Pura* relacionada con *La Intuición* propuesta por el Zen y alejada del Sintoísmo debido a su concepción politeísta de las fuerzas de la naturaleza y se aproximó a una meditación similar al Tao en lo religioso.

¹¹⁶ Al contrario que para Aristóteles, para quien el punto inicial de la filosofía era *la admiración* o para Descartes, para quien dicho punto era la duda, o para Kierkegaard para quien la base de toda filosofía era *la desesperanza*.

¹¹⁷ Sincretismo
El sincretismo es un término que se refiere, en antropología cultural y religión, al intento de conciliar doctrinas diferentes de distintas culturas.

Gracias al pensamiento *irracional*¹¹⁸
arraigado en el pensamiento budista Zen el pensamiento de Nishida alcanzó un lenguaje anclado en la tradición japonesa y con miras a occidente. Daisetsu Sukuzi hablaría, ya en el siglo XX del pensamiento Zen en su filosofía de esta manera:

“Cuando se pregunta qué es el Zen es difícil dar una respuesta que satisfaga al interrogador corriente. Por ejemplo, cuando se pregunta si el Zen es filosofía o fe religiosa, no puede decirse que sea ninguna de las dos, en tanto comprendamos estos términos en su sentido habitual. El Zen no tiene sistema propio de pensamiento. Tampoco es una fe, porque no exige a nadie la aceptación de ningún dogma o credo u objeto de reverencia” *4

A la par que el Zen influyó en el pensamiento contemporáneo japonés, también ayudó a la consolidación de conceptos como *La lógica del lugar* o *el Basho* del que arrancarían las nociones de *Belleza* y *Verdad*.

El filósofo contemporáneo Piovesana¹¹⁹ resumiría en unas breves líneas la extensa y profunda teoría Nishidiana del *lugar* o *topos* y por lo tanto a su vez del vacío, la verdad, el bien y la belleza:

“En el mundo físico es el predicado, ya solo o ya en unión con otros, lo que determina el lugar de la realidad individual. En el mundo de la realidad humana es el propio ego más profundo el que llega a ser el lugar del sujeto individual. En el mundo inteligible la autoconsciencia aparece determinada por la visión de la verdad, del bien y la belleza” *5

A raíz de esta reflexión se puede entender la obra de Kant, que, en su *estética trascendental*¹²⁰ sobre el lugar del vacío afirmaba que:

¹¹⁸ Alejado del racionalismo lógico de occidente y más cerca de la tradición histórica japonesa o el irracionalismo

¹¹⁹ Gino Piovesana
Gino Piovesana es un filósofo Italiano especializado en el campo del pensamiento japonés contemporáneo.

¹²⁰ La estética
La palabra *Estética* tal y como la define Kant en *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*) es un análisis de la etimología de la palabra. La estética trascendental Kantiana se caracteriza porque a pesar de la condición de *Naturaleza Receptiva* de la sensibilidad, existen un tipo de condiciones que permiten razonar y conocer dicha estética por medio de la intuición y a través del espacio y el tiempo *19

“El espacio (el vacío) es una necesaria representación a priori que sirve de base a todas las intuiciones externas” *6

Es decir, que de acuerdo a la filosofía del Zen, el vacío transmite un sentido de trascendencia que hace frente al carácter negativo de la misma. El escritor y poeta japonés Tamura¹²¹ anotaría con respecto al sentido del vacío en el Zen:

“En el lenguaje budista (Zen) estrictamente filosófico, el vacío es el lugar donde el ser y la nada se asocian y se unen donde se refleja la auténtica realidad de los seres. Así, por ejemplo, mientras que el occidental prefiere las formas reales de las cosas, el oriental se inclina a la ausencia de formas, a los espacios vacíos o a los silencios de una pieza musical. Diríamos que el alma oriental se siente fascinada ante el silencio circundante de una montaña solitaria donde, por ejemplo, está trinando un ruiseñor. Parecerá una contradicción, pero el trino del ruiseñor hace que el silencio reinante en la montaña sea más profundo. En esta situación, el oriental diría que los trinos del pájaro revelan el silencio” *7

El sincretismo o la unión de oriente y occidente en la filosofía japonesa también llegó de la mano de Tanabe Hajime, discípulo de Nishida que bebió de la influencia del confucianismo y más tarde del cristianismo para terminar elaborando una teoría religiosa y una teoría sobre la Nada Absoluta que aportaba una lógica social a la misma.

Su obra más importante, *Filosofía como Metanoética (Zengedo to shite no tetsugaku)* hacía una reflexión sobre la situación bélica en Japón durante la II Guerra mundial y sobre una filosofía que ya no es tal filosofía, sino que pasa a ser una consciencia metanoética¹²² con ciertas ideas paralelas al pensamiento del budismo Shinren *8

En el mundo de la literatura que estrechaba lazos entre oriente y occidente destacan por su pensamiento

sincrético Yasunari Kawabata¹²³ y Yukio Mishima en cuanto a la visión del mundo de posguerra, Kenichi Yoshida¹²⁴ por su interés por la literatura de occidente, Kenzaburo Oe¹²⁵ por su variedad o Shusaku Endo¹²⁶ por su visión católica desde el mundo oriental *9 que intentaba aproximar oriente a occidente.

La influencia del sincretismo en Oriente llegó en el siglo XXI a ahondar en las raíces de las ideologías históricas con estudios sobre el hinduismo, el budismo, el islam o el cristianismo y en pensadores que derivaron hacia una filosofía del materialismo como Tadashi Oi, Masakazu Yamazaki¹²⁷ o hacia una línea de investigación sobre el budismo como Junjiro Takakusu¹²⁸, o bien sobre el sintoísmo como Chikao Fujisawa¹²⁹ o sobre el islam como Toshihiko Izutsu¹³⁰.

Por último, en cuanto al espacio, tal vez el concepto que Occidente ha adoptado con más profundidad de los literatos y filósofos orientales del último siglo ha sido el de la *Vacuidad o Sunyata* entendida como campo de la posibilidad del mundo y de la existencia” que

¹²³ Yasunari Kawabata
Kawabata fue premio Nobel de literatura y vivió entre 1899 y 1972. Su estilo es realista, abstracto, poético y adicto al neosensacionismo. Una de sus obras cumbre fue *La bailarina de Izu o Izu no Odoriko*.

¹²⁴ Kenichi Yoshida
Yoshida vivió entre 1912 y 1977 y entre sus publicaciones se encuentra la destacada obra de literatura comparada *Sobre literatura de Oriente y Occidente o Tozai Bungaku-Ron*.

¹²⁵ Kenzaburo Oe
Kenzaburo Oe fue un escritor japonés que ganó el premio Nobel de literatura en 1994. Su hijo, Hikari Oe padeció una deficiencia mental que motivó a su padre a escribir la novela *Una cuestión personal*

¹²⁶ Shusaku Endo
Shusaku Endo fue un escritor japonés que vivió entre 1923 y 1996. Su obra es parte de la llamada *Tercera generación* de escritores tras la II Guerra Mundial.

¹²⁷ Masakazu Yamazaki
Yamazaki es un escritor, dramaturgo y filósofo japonés que nació en 1934. Fue profesor y estudiante en la Universidad de Yale y actualmente es profesor emérito en la Universidad de Osaka. En 2011 recibió el premio de la Academia de arte japonesa por su trabajo en el mundo del teatro y como crítico.

¹²⁸ Junjiro Takakusu
Takakusu fue un abogado y académico japonés conocido por su interés en el budismo que vivió entre 1866 y 1945. Una de sus pasiones fue el aprendizaje de la lengua *Esperanto* y entre sus más conocidos logros se encuentran la fundación de la Escuela de Mujeres de Musashino en 1924 que más tarde se convertiría en la Universidad de Musashino para mujeres y la creación de una colección de textos budistas. En 1930 fue nombrado presidente de la Universidad Imperial de Tokio.

¹²⁹ Chikao Fujisawa
Fujisawa fue un filósofo japonés e historiador cuyo rasgo más significativo fue la defensa de la preservación de las costumbres tradicionales japonesas. Fue un defensor acérrimo del Sinto y el Zen.

¹³⁰ Toshihiko Izutsu
Fue un filósofo e historiador japonés que vivió entre 1914 y 1993. Fue autor de varios libros acerca del Islam y otras religiones y dio clases en el Instituto de Estudios Culturales y Lingüísticos de la Universidad de Keio en Tokio, En la Academia Imperial iraní de Filosofía de Teherán y en la Universidad McGill de Montreal.

¹²¹ Tamura
Ryuichi Tamura fue un poeta, ensayista y traductor japonés que vivió entre 1923 y 1998.

¹²² Metanoética
Metanoética es una palabra de origen occidental que Tanabe eligió para denotar algo que trasciende a la filosofía contemplativa y especulativa. Es decir, una filosofía radicada en la acción, la fe y el testimonio. *Metanoia* significa arrepentimiento y la filosofía de la metanoética se basaba en la vergüenza y el arrepentimiento y la existencia de otro algo superior a quien se encomienda uno para hallar la salvación. El concepto de *El poder del otro* está presente en el budismo de la secta Shinran y en el catolicismo.

influiría en el pensamiento de la sociedad japonesa y por ende, en la forma de proyectar la arquitectura de hoy en ciudades como Tokio.

Cabe mencionar de entre las posiciones de la filosofía contemporánea más reciente, el estudio sobre *La pobreza* de Koji Nakano¹³¹ que volvía la mirada al Japón histórico en el que se recordaba a la sociedad el concepto de *Pobreza Noble* como un camino de vivir y habitar con sencillez y austeridad.

El filósofo Nakano hablaría así de la costumbre de austeridad en el Japón tradicional:

“Para nuestros antepasados, la vida sencilla estaba tan arraigada en su forma de ser que era una segunda naturaleza. Si una persona se siente satisfecha, aunque sea pobre, bien puede ser llamada rica; pero si alguien posee una fortuna y tiene muchos deseos, bien puede ser llamado pobre” *10

Esta filosofía, entre cuyos exponentes estaba el poeta de Haiku Matsuo Basho, sería recogida por la sociedad de forma masiva gracias a la publicación en 1992 de *Ideología de la pobreza o Seihin no shiso* que no solo fue un éxito en ventas en aquel momento, sino que influyó en el ámbito de lo construido en la cultura popular, en la sencillez y en la búsqueda de la naturaleza.

La ideología de la filosofía de la pobreza relataba la vida como un camino inspirado en la tradición budista y con ciertos matices sintoístas en la veneración a lo natural *11

Gracias a la filosofía y al pensamiento de *La austeridad* del Zen tanto en la forma de vida como en el habitar, el pensamiento Japonés contemporáneo y la sociedad pudieron sobrellevar de forma más llevadera la destrucción absoluta que sufrieron las ciudades tras la II Guerra Mundial.

El mensaje del Zen a la filosofía contemporánea se mantuvo en las artes plásticas como camino a la iluminación y en las ideas de filósofos contemporáneos como Suzuki, que nos dejó este mensaje acerca del Zen, la concentración y el concepto de la no-diferenciación:

“El único *despertar o iluminación* posible para el budismo Zen japonés es el que se obtiene del hecho de efectuar cada acto con absoluta atención y valorar la atención a lo inmediato junto al precepto de la no-comparación. Idealizar el *Wabi-Sabi* japonés o la simplicidad, despojamiento y naturalidad lleva a la iluminación que entronca con la conciencia del vacío o la conciencia de la no-diferencia de los seres. Quien logra la conciencia de la no-diferencia elimina la desazón que produce, en el espíritu, la existencia. Pues, en efecto, las diferencias dan lugar a la comparación y ésta a los deseos: atracción o rechazo. Toda la ideología del Dharma o La ley universal budista en el Zen se basa en que ningún deseo logre perturbar el espíritu y esto se consigue mediante la meditación, la conciencia de lo inmediato y la no-diferenciación del prójimo” *12

¹³¹ Koji Nakano

Koji Nakano es un escritor japonés que nació en 1925. Dedicó gran parte de su vida a la traducción de autores alemanes y desarrolló sus ideas sobre la frase *Vivir con modestia, pensar con grandeza*.

BIBLIOGRAFÍA

SUBCAPÍTULO 2: IDEOLOGÍA ORIENTAL

2.1. EL SINTO Y EL CONFUCIANISMO: BASE DE LA IDEOLOGÍA JAPONESA.

*1. González Valles Jesús Historia de la filosofía japonesa. Fuentes Sintoístas Ed. Tecnos (2004) Pp. 31

*2. Ishida Ichiro Nihon Shisoshi Gairon Introducción a la historia del pensamiento Japonés Tokio (1972) pp 18-23 en González Valles Historia de la filosofía japonesa. Fuentes Sintoístas Ed. Tecnos (2004) Pp. 37

*3 Shimode Sekiyo El taoísmo y los japoneses Dokyo To Nihonjin Tokio (1975) pp. 176-181 en González Valles Historia de la filosofía japonesa. Fuentes Sintoístas Ed. Tecnos (2004) Pp. 41

2.2. EL SINTO Y EL CAMINO

*1. Confucio Los Anales. Rongo Tokio (1973) en González Valles Historia de la filosofía japonesa. Fuentes Sintoístas Ed. Tecnos (2004) Pp. 45

*2. González Valles Jesús El camino de la tradición Japonesa. Historia de la filosofía japonesa. Fuentes Sintoístas Ed. Tecnos (2004) Pp. 45

*3. Vidal Estévez Manuel Akira Kurosawa Ed. Cátedra (1999) Pp 72

*4. Antonio Santos Kenji Mizoguchi Ed. Cátedra (1999) Pp. 299-300

2.3. EL TAO

*1. Shimode Sekiyo Dokyo to Nihonjin El taoísmo y los japoneses Tokio (1975) pp. 176-181 en González Valles Historia de la filosofía Japonesa (2004) Pp.41

*2. Lao Tzu y Dotoku-Kei Dao De Jing. El libro del camino y de la virtud Parte I. Art. 32 (versión japonesa de K. Fukunaga) Tokio (1968) Pp.186 en González Valles Historia de la filosofía Japonesa (1989) P.42

*3. Chuang Tzu Zappen. Escritos misceláneos cap. XXV pp. 208 en González Valles Historia de la filosofía Japonesa (2004) Pp.42

*4. González Vallés Jesús Historia de la filosofía Japonesa. Fuentes Sintoístas (2004) P.44 Ed. Tecnos.

*5. Suzuki El Zen y la cultura Japonesa Barcelona (1959) Pp 14 En González Vallés Jesús Historia de la filosofía Japonesa. Fuentes Sintoístas (1979) Pp.45 Ed. Tecnos

2.4. EL TAO TE CHING

*1. Wilhelm Richard, Lao-Tse y Kakuzo Okakura Introducción a Maestros Orientales. El Tao Te King y El libro del Té Ed Cultura (2002) Pp 34

*2. Lao-Tzu Dotoku-kei o Dao De Jing (El Libro del camino y la virtud) Parte I Art 25 Tokio (1968) Pp. 143-144 en González Vallés Jesús Historia de la filosofía Japonesa (2004) Pp.42

*3. Lao-Tzu Poema XI de Poemas de El Tao Te King Ed. Cultura Dirigido por el Dr. Francesc Ll. Cardona (1999)

*4. Lao-Tzu Poema LXII Poemas de El Tao Te King Ed. Cultura Dirigido por el Dr. Francesc Ll. Cardona (1999)

*5. Lao-Tzu Poema XLVII Poemas de El Tao Te King Ed. Cultura Dirigido por el Dr. Francesc Ll. Cardona (1999)

*6. Mori Sobre Basho Matsuo. El pensamiento sobre la Nada Tokio (1969) Pp. 196-216 en González Vallés Jesús Historia de la filosofía Japonesa (2004) Pp.86

2.5. EL BUDISMO ZEN

*1 Kotoh Tetsuaki Language and Silence en Parkes Graham Self Inquiry in Heidegger and Zen en Heidegger and Asian thought (1975) pp.201

*2. González Valles Jesús Fuentes Budistas Cap 2 Ed. Tecnos (2004) Pp. 51

*3. Panikkar Ramón Texto del Samyutta-Nikaya III El silencio de Dios Madrid (1970) Pp.42-43 en González Valles Fuentes Budistas Cap. 2 Ed. Tecnos (2004) Pp. 59

*4. Shotoku Taishi Junanajo-kempo Constitución de los diecisiete artículos en Nihon no meicho. Escritos ilustres de Japón II Tokio (1970) pp.411-414

*5. González Valles Jesús Sectas budistas japonesas. Historia de la filosofía Japonesa Fuentes Budistas (2004) Pp. 78 Ed. Tecnos

*6. Dogen Shobogenzo en Tetsuaki Kotoh Language and Silence en Parkes

Graham Self Inquiry in Heidegger and Zen Heidegger and Asian thought (2001) pp. 205

*7. Daisetsu Suzuki Nihonteki Reisei (La espiritualidad japonesa) pp. 26-28 en González Valles Historia de la filosofía Japonesa Fuentes Budistas Ed. Tecnos (2004) Pp. 79

*8. Sahashi Zen. El Zen-budismo Tokio (1972) Pp. 6-17 En González Valles Historia de la filosofía Japonesa. Fuentes Budistas P. 80 Ed. Tecnos

*9. Yasumoto Ku to iu koto (El llamado vacío) en Koza-Bukkyo (Lecciones sobre el budismo) I Tokio (1967) P 119

*10. González Valles Jesús Historia de la filosofía Japonesa Fuentes Budistas Ed. Tecnos (2004) Pp. 87

*11. Oshima El pensamiento japonés Buenos aires (1988) Pp.28 en González Valles Historia de la filosofía Japonesa Fuentes Budistas (2004) Ed. Tecnos pp.91

*12. González Valles Jesús Historia de la filosofía Japonesa Fuentes Budistas (2004) Pp. 58 Ed. Tecnos

*13. González Valles Jesús Historia de la filosofía Japonesa Fuentes Budistas (2004) Pp. 52 Ed. Tecnos

2.6. EL SINCRETISMO ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE

*1. Nishida Kitaro Nihon Bunka no mondai El problema de la cultura japonesa NKZ Pp. 1-3 The problem of Japanese culture. Sources of Japanese tradition Vol II (2001) Pp. 351-365

*2. Ueda Nishida kitaro wo yomu (Leyendo a Kitaro Nishida) Tokio (1991) Pp. 36-37 Más explícitamente Numata. S. Nishida Kitaro e no tabi (Viaje al mundo de Kitaro Nishida) Tokio (1984) Pp. 66-69 en el que se sostiene que Nishida se acogió a la práctica de la meditación Zen como camino de encuentro consigo mismo en González Valles Filosofía del absoluto. Historia de la filosofía japonesa (2001) Ed. Tecnos pp.330

*3. Heisig J.W. The religious philosophy of the Kyoto School. 17 (1990) Pp. 58 en González Valles Filosofía del absoluto. Historia de la filosofía japonesa (2004) Ed Tecnos pp.333

*4. Suzuki Daisetsu Una interpretación de la experiencia Zen En filosofía del oriente Mexico (1965) Pp. 172-173

*5. Piovesana Nishida Kitaro Ippansha no jikakuteki-taikei (Sistema de la autoconciencia universal) Pp. 101-102 NkZ. 5. Pp. 180-182 y 410-412 en González Valles Filosofía del absoluto.

Historia de la filosofía japonesa (2004) Ed. Tecnos. Pp.347

*6. Immanuel Kant Crítica de la Razón Pura. La estética trascendental y El espacio en Kuehn Manfred Kant: Una biografía Cambridge University Press (2001) Pp. 26

*7. Tamura Bukkyo ni okeru ku to mu (El vacío y la nada en el budismo) en Gendai no esupuri (L'esprit d'aujourd'hui) Pp. 71 En González Valles Jesús Historia de la filosofía Japonesa Fuentes Budistas (2004) Pp. 88

*8. González Valles Jesús Filosofía de la historia. Historia de la filosofía japonesa (2004) Ed. Tecnos pp. 383

*9. González Valles Jesús Literatura y reflexión filosófica. Historia de la filosofía japonesa (2004) Pp. 471 Ed. Tecnos

*10. Koji Nakano Ideología de la pobreza Pp 255 en González Valles Tendencias filosóficas actuales Historia de la filosofía japonesa (2004) Ed. Tecnos pp.513

*11. Koji Nakano Ideología de la pobreza Pp 152 en González Valles Tendencias filosóficas actuales. Historia de la filosofía japonesa (2004) Ed. Tecnos pp. 511

*12. Maillard y Suzuki La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo Ed. Akal (1973) pp. 56-60

FOTOGRAFÍAS Y DIAGRAMAS

Página 45 Imágenes del templo Sintoísta de Izumo en Shimané Ref. Masuda y Futagawa. Arquitectura Universal. Japón Ed. Garriga pp. 26 y 27

Página 49 Arriba Izquierda: Imagen de Los Siete Samuráis de Kurosawa Ref. www.ollivanderswaands.blogspot.com Arriba Derecha: Imagen de Las hermanas de Gion de Mizoguchi Ref. www.artificial-eye.com Centro: Imagen de Barbaroja de Kurosawa Ref. www.sensacine.com Abajo Izquierda: Imagen de La calle de la vergüenza Mizoguchi Ref. www.movingimage.us Abajo Derecha: Imagen de Los Siete Samuráis de Kurosawa Ref. www.neokunst.wordpress.com

Página 52 Arriba Izquierda: Imagen del templo budista de Toshodai-ji en Nara. Interior con la estatua del abad fundador Ref. Masuda y Futagawa. Arquitectura Universal. Japón Ed. Garriga pp. 63 Arriba Derecha: Pagoda del templo budista de Muro-ji en Nara Ref. Masuda y Futagawa. Arquitectura Universal. Japón Ed. Garriga pp. 71 Abajo: Templo

budista de toshodai-ji en Nara al estilo chino Tang. Masuda y Futagawa. Arquitectura Universal. Japón Ed. Garriga pp. 55

Página 55 Imágenes del templo de Ise Ref. Masuda y Futagawa. Arquitectura Universal. Japón Ed. Garriga pp. 22 y 23

Página 58 Arriba Izquierda: Imagen del interior del pabellón central del templo budista de Toshodai-ji Arriba Derecha: Imagen del pabellón central con la estatua del buda Sakyamuni en estilo escultórico Asuka, el más antiguo de Japón. Centro Izquierda: Imagen del pabellón central del templo budista de Horyuji (s VIII) Centro Derecha: Pasaje cubierto o Kwairo en el templo de Horyuji Abajo Izquierda: Columnata del templo Abajo Derecha: Pagoda del templo budista de Horyuji Ref. Masuda y Futagawa. Arquitectura Universal. Japón Ed. Garriga pp. 55-67

Página 59 Imágenes del pabellón Ryokaku. Vista de la galleria y del exterior y espacio de ceremonia del té. Ref. Masuda y Futagawa. Arquitectura Universal. Japón Ed. Garriga pp. 155-157

SUBCAPÍTULO 3: IDEOLOGÍA DEL PAISAJE

3.1. METAFÍSICA DEL PAISAJE URBANO

“La historia del mundo es la historia de las ciudades” *1

El paisaje urbano, especialmente en el mundo contemporáneo, ha cobrado una significación particular y trascendental en el pensamiento filosófico.

Platón describiría el entorno urbano en su *República*¹³², como *Una escritura en mayúsculas* en la que el hombre es el individuo capaz de justicia *2

Para el pensamiento bíblico, las alusiones a la ciudad aparecen en la mención del Génesis de Caín y Abel en la que se habla de cómo *Caín construyó una ciudad* *3

Para el pensamiento de Baudelaire¹³³, la *pérdida de la ciudad* en la imagen del *Flaneur*¹³⁴ *4 aparece como una pérdida de la patria y para el filósofo contemporáneo Giuseppe Zarone¹³⁵ la ciudad es una emergencia (en el sentido de emerger) inesperada que ha producido un desarraigo en el concepto de habitar de los hombres.

Alexander Mitscherlich¹³⁶ se referiría a ella como un espacio *Agresivo e inhóspito* *5 y como *el germen de todo sufrimiento social y moral*.

En todo caso, en prácticamente todas sus acepciones, *la ciudad* aparece como algo que concierne al ser humano bajo el efecto progresivo del aumento de sus límites y el crecimiento exponencial de sus habitantes.

Es decir, cuando *el ser* es tomado ya no como individuo sino como *un colectivo social*, se convierte en la figura primaria y el sujeto del entorno urbano.

Es por esta implicación en la vida del ser, por la que es posible referirse, como Zarone, a una *metafísica de la ciudad**6 Por su implicación en lo humano y que concierne al ser y al pensamiento del mundo, de la naturaleza y de la deidad.

Zarone describiría la ciudad de esta manera:

“La ciudad viene a ser la estructura anatómica de la arquitectura del ser del hombre y a un tiempo, el horizonte universal del sentido cósmico e histórico de todo lo que la vida humana ha producido y produce, produciéndose a sí misma en el pasado y el presente. De ahí que sea la condición primordial para que el ser humano pueda manifestarse como lo que es: arquitecto de su habitar en tanto proyectista de su ser meramente posible” *7

Otras teorías acerca de la ciudad, como las de Giedion¹³⁷, Mumford¹³⁸, Schulz¹³⁹ o Lynch¹⁴⁰ *8 apuntan a una crítica de la ciudad contemporánea y al exceso de técnica que se puede ver en ellas, como si hubiera habido una escisión entre la antigua ciudad y la nueva ciudad como una muestra de la mutación de la experiencia de la humanidad tanto en Occidente como en Oriente.

Mumford diferenciaría entre las antiguas ciudades (las concretas) y las ciudades planetarias de hoy (las invisibles) y más tarde Sassen describiría los atributos de

¹³² República
La República fue una obra del filósofo griego Platón. Significa en griego ciudad-estado y es un compendio de las ideas que conforman su filosofía.

¹³³ Baudelaire
Charles Baudelaire fue un poeta, crítico y traductor francés que vivió entre 1821 y 1867. Su vida de excesos y bohemia le valió el sobrenombre del *Dante de la época Decadente*.

¹³⁴ Flaneur
El término *Flaneur* en francés significa *paseante o callejero* en castellano. Walter Benjamin catalogaría a los Flaneur a partir de la poesía de Charles Baudelaire como personas que calleaban por París en el siglo XIX de manera indolente, con actitud exploradora y muy curtidors en la calle.

¹³⁵ Giuseppe Zarone
Giuseppe Zarone es un profesor y filósofo italiano especializado en *La Ciudad* como campo de estudio y en la *Ética del ciudadano*.

¹³⁶ Alexander Mitscherlich
Alexander Mitscherlich fue un filósofo alemán que vivió entre 1908 y 1982. Su obra se enfocó en la observación y juicio de Nuremberg tras la II Guerra Mundial.

¹³⁷ Sigfried Giedion
Giedion fue un historiador suizo que vivió entre 1888 y 1968. Su especialidad fue el campo de la arquitectura, y escribió obras tan conocidas como *Espacio, Tiempo y Arquitectura* o *La mecanización toma el mando*.

¹³⁸ Lewis Mumford
Mumford fue un sociólogo, historiador, filósofo y urbanista estadounidense que vivió entre 1895 y 1990. Su campo de estudio fue muy extenso y profundizó en temas como la técnica, la ciudad, el territorio, la utopía o la ciudad-jardín. Una de sus obras más conocidas es *El mito de la máquina*.

¹³⁹ Christian Norberg Schulz
Schulz fue un arquitecto e historiador Noruego que vivió entre 1926 y el 2000. Junto con Jorn Utzon, Sverre Fehn y otros compañeros, fundó en 1950 el grupo PAGON, una rama noruega del grupo CIAM. Su especialidad fue el estudio de la arquitectura clásica italiana, el barroco y las consideraciones relacionadas con la fenomenología del lugar. Fue uno de los primeros arquitectos en fijarse en el pensamiento de Martin Heidegger.

¹⁴⁰ Kevin Lynch
Kevin Lynch fue un urbanista y escritor estadounidense que vivió entre 1918 y 1984. Su mayor contribución fue al urbanismo a través de un estudio de cómo se percibe y desplaza la gente por la ciudad.

esta nueva urbe, encabezada por *La Ciudad Global*.

No obstante, el paisaje urbano no ha sido siempre un producto desarraigado del ser y un símbolo de decadencia del habitar.

Históricamente, el paisaje urbano de occidente, estuvo marcado por la cuestión de *Morar* entendida como *El sentido de vivir algún tiempo en un lugar* *⁹

Spengler¹⁴¹ hablaría así acerca de lo urbano y lo doméstico:

“El hecho de *Pasar los días* corresponde ante todo y de forma natural a *La casa* y después a *La ciudad* que le sigue. Existe un fenómeno de emergencia de la intemporalidad en la metrópolis occidental: esa específica situación de tensión de la vida que, sin ritmo cósmico que la anime, conduce hacia la nada” *¹⁰

Del mismo modo, el autor comentaría acerca de la vida en el campo:

“En la morada campesina el hombre mismo se hace planta, se hunden las raíces en el mismo suelo que se cultiva” *¹¹

Este ser que se arraiga en la tierra del espacio agrario, dista mucho de ser el ser que vive en el espacio de la ciudad cosmopolita. En ésta, figuras como *La chica nómada* de Toyo Ito salen al paso y se escinde la población que la habita de la tierra en la que se encuentra:

“La civilización representa el triunfo de la ciudad que se emancipa de la tierra, encontrando su fin en esta misma victoria” *¹²

Desde el origen de las primeras ciudades de oriente y de occidente, el concepto de habitar y de morar posee un concepto fundamental y distinto en relación al espacio doméstico.

La casa para Levinas¹⁴² representa *El lado de acá* de la vida y la entiende como:

¹⁴¹ Oswald Spengler
Spengler fue un filósofo e historiador alemán que vivió entre 1880 y 1936 y cuya obra más conocida es *La decadencia de Occidente*.

¹⁴² Emmanuel Levinas
Levinas fue un filósofo y escritor que vivió entre 1906 y 1995. Sus estudios se centraron en la difusión de la fenomenología y al pensamiento ético tras la II Guerra Mundial.

“La casa es *la cultura del trabajo y de la posesión* y de toda la relación con la naturaleza y con el otro. Una condición fundamental gracias a la cual la conciencia y el cuerpo son lo mismo” *¹³

Para el filósofo occidental, por lo tanto, la casa está arraigada en la idea del origen y está ligada al tiempo y a la naturaleza.

De nuevo, Levinas, bajo el pensamiento filosófico occidental apuntaría:

“La casa no enraiza al ser en una tierra para ponerlo en comunicación vegetal con los elementos. Ella mantiene los bienes al sol pero también su secreto. La morada, superando la inseguridad de la vida, es una continua dilación del vencimiento en que la vida amenaza con hundirse. La conciencia de la muerte es la conciencia de la continua dilación de la muerte, dada la fundamental ignorancia de su fecha” *¹⁴

Para Levinas la casa tiene un significado ontológico relacionado con la vida, la tierra y el paisaje, mientras que para otros filósofos occidentales del siglo XIX, como Walter Benjamin¹⁴³ la casa y la ciudad estaban ligadas a la *Filosofía del tiempo de la ciudad* *¹⁵ como una imagen dialéctica en la que se englobaban conceptos como *El siempre ya sido de lo privado*.

Especialmente tras la II Guerra mundial, el estudio metafísico del paisaje urbano tomó las trazas del habitar urbano enfocándose en aquellas de ciudades como Kioto, Nagoya, Tokio o Dresde que habían sufrido de forma cruenta la destrucción de la guerra.

En palabras de Zarone, el paisaje de éstas era:

“La manifestación *pre-ontológica* de la lengua mítica, anterior a gestos y palabras o una escritura de espacios, piedras y geometrías en inmediatez irreflexiva y olvido de la tradición” *¹⁶

En el caso particular de las ciudades japonesas destruidas en la II Guerra Mundial, la imagen posterior dejó un rastro de lo que un día fue *El habitar* que Zarone entendía como algo parecido a la contemplación de Pompeya, o de los restos de las primeras ciudades de China.

¹⁴³ Walter Benjamin
Walter Benjamin fue un filósofo, crítico literario, traductor, locutor y ensayista alemán. Su obra se centró en el idealismo, el romanticismo, el materialismo histórico y el misticismo judío. Se asocia su forma de pensar a la Escuela de Frankfurt.

La esencia del habitar permanece en ellas a través de la evidencia de *Lo exterior, lo interior, el muro, el vacío, la simetría y la asimetría*.

Existe, como veremos más adelante, incluso, la posibilidad de seguir las trazas a través de años en ciudades que fueron completamente destruidas y reconstruidas, antes de la II Guerra Mundial, como es el caso de Tokio y adivinar en ellas el límite de lo que fue antaño la ciudad.

Zarone apunta al respecto:

“En los cascotes de una ciudad leemos las huellas de lo inmóvil, del fondo arquetípico de la vida, la escritura elemental del sentido atada a la tierra, a las piedras. ¿Más fuerte que la muerte? En cierto modo sí. El sentido, por tanto que revela es doble: Vida posible y forma inerte” *17

Por otro lado, los historiadores Mircea Eliade o Paul Whitley ahondaron en el proceso de configuración de las ciudades primeras de Oriente estudiando el origen del habitar y su relación con el cosmos y con lo existencial visto a través de etapas de su desarrollo urbano.

Aquellas partían de un *Axis Mundi* entre el cielo y la tierra que garantizaba la unión entre la ciudad mortal y el cielo divino. El trazado urbano, en ellas, se definía a través de símbolos y rituales y se expresaba en una división del espacio en cuatro partes.

En el caso de algunas ciudades japonesas, su trazado siguió (en casos como Kioto o Nagoya) el orden cosmológico trazado por las ciudades Chinas.

La huella de lo inmóvil fue desplazada por el concepto de temporalidad que ya relataba el monje Kamo No Chomei en su texto *Hojoki* y que relataba los frecuentes cambios de ubicación de las capitales niponas que se destruían y se trasladaban de forma frecuente.

Esta concepción de lo transitorio en el paisaje urbano japonés se extendió a ciudades como Tokio, cuya construcción a lo largo de su historia ha llevado a su trazado a comprenderse como un sistema habitado y cambiante que fluye en movimiento.

Tokio como espacio habitado resulta interesante desde el punto de vista de la fenomenología puesto que sus trazas quedaron ocultas en los 1800 incendios

que sufrió la ciudad entre 1603 y 1867 y tras el terremoto de Kanto en 1923 y los bombardeos estadounidenses entre 1914 y 1953 *18

Además, en Tokio, acontecen otro tipo de fenómenos urbanos y metafísicos.

El profesor Yoshinobu Ashihara ¹⁴⁴ arquitecto de la Universidad de Hosei, determinó que la actual capital japonesa era un ejemplo de proliferación de los carteles de anuncios de tal manera que las fachadas de arquitectura se volvían prácticamente imperceptibles a una distancia de tres metros haciendo que Tokio pareciera en su imagen externa una *no-ciudad*.

Barry Shelton ¹⁴⁵ de la universidad de Sidney, afirmaba a su vez que la metafísica de la ciudad de Tokio está unida al concepto de *ciudad torrente de información*:

“Donde el contenido triunfa sobre la forma”

Es decir, una ciudad que es un hecho a percibir y a observar en movimiento: Un espacio pertinente a la fenomenología *19

Paradójicamente, la cultura que hoy conocemos como el origen de La Nada Absoluta o La Vacuidad Nishidiana, posee en el centro *simbólico* de su capital, un espacio vacío que deja entrever el límite de lo que en su día fue el palacio imperial.

Hoy, el palacio es un espacio vacío de más de cien hectáreas.

Este concepto de *La Nada* también está presente en la historia de las urbes del país en casos como la Nada que se produjo en Hiroshima y Nagasaki, o la Nada de las sucesivas destrucciones de la capital y más recientemente del área que rodea a Fukushima.

En cuanto al *habitar*, en el caso de Tokio, ha sido catalogado por muchos autores contemporáneos como un fenómeno asociado al tiempo y al movimiento:

¹⁴⁴ Yoshinobu Ashihara

Yoshinobu Ashihara fue un arquitecto japonés que vivió entre 1918 y 2003. Algunas de sus obras más representativas fueron el edificio de Sony en Ginza, el Estadio Olímpico de Komazawa y el museo nacional de historia japonesa.

¹⁴⁵ Barry Shelton

Shelton es profesor de planeamiento urbano en la universidad de Sydney y se ha especializado en diseño urbano, historia del urbanismo y morfología urbana. Su especialidad es el estudio de cómo funcionan las ciudades, cómo son y cómo se sienten.

*“Esta concepción de lo
transitorio en el paisaje
urbano japonés se extendió a
ciudades como Tokio, cuya
construcción a lo largo de su
historia ha llevado a su
trazado a comprenderse como
un sistema habitado y
cambiante que fluye en
movimiento”*

pp. 67

“Una ciudad de nómadas urbanos, cuya condición existencial más que estar, es viajar (cuyos habitantes) no viven en un lugar específico, sino a una determinada distancia de otro. Una ciudad líquida en permanente movimiento” *20

Esta noción del urbanismo alude a la profunda diferencia que existe en el modo de comprender la realidad en oriente y en occidente.

El arquitecto Yoshinobu Ashihara llegaría a argumentar en *The Hidden Order* *21 que la complejidad de la ciudad de Tokio en realidad posee una lógica o una armonía oculta que subyace bajo el caos que aparentemente marca la percepción de la ciudad desde una analítica urbana.

La primera de las diferencias en la captación de este orden oculto, radica, según Ashihara, en que existe en Japón un relativismo heredero del budismo y por lo tanto oriental, que marca una separación con el dualismo cartesiano de occidente *22

Esta característica del budismo sobre el espacio de la urbe se define según Ashihara, de esta manera:

“En occidente prima lo concreto sobre lo débil, lo racional sobre lo intuitivo, la ciencia sobre la religión, etc. La ciudad tradicional europea, con su radical diferenciación entre urbe y campo, espacio público y espacio privado, demuestra cómo la percepción dualista del mundo opera sobre ella. El budismo, en cambio, rechaza las polaridades: Se basa en un ciclo continuo nacer-morir-renacer y es capaz de convivir con otras religiones como el sintoísmo. A diferencia del individualismo occidental, el budismo apuesta por la fusión sujeto-sociedad” *23

Bajo el punto de vista de Ashihara, el concepto de habitar en Japón se tradujo en la forma de sus espacios domésticos a través de su forma de ver el mundo como un lugar de objetos no-claros y en donde no se delimitaba la ciudad del campo mediante una muralla sino que era un todo continuo que mezclaba los conceptos de privado-público. Así como el Ying-Yang son aspectos relativos uno en relación al otro, en Japón se fusiona la ciudad con lo natural formando un *todo*. Un punto de vista lejano al concepto de la simetría occidental y a la rigidez de las ciudades Europeas.

Por esta razón, según Ashihara, los espacios domésticos japoneses eran una fusión interior-exterior sin una definición rígida del espacio interior ni de lo público y lo privado.

Existe, asimismo, en la ciudad japonesa, una diferenciación en el concepto último formal que posee una particularidad en el habla:

En Japón, las urbes, al igual que la lengua, no se pueden percibir de manera lineal como un texto en lengua indoeuropea, sino que las palabras se rigen por un sistema de símbolos y se pueden leer en múltiples direcciones puesto que poseen su fundamento último en las relaciones de sus trazas.

De la misma forma, la ciudad de Tokio no es una arteria de comunicaciones en la que se perciben hitos, fachadas y funciones, sino que está marcada por una compleja superposición de ocultamientos y desocultamientos en la que las plazas no marcan un ritmo en el tejido de la ciudad ¹⁴⁶

Esta forma de percepción, tan propia del pensamiento Heideggeriano, por la importancia de su sentido en relación al lenguaje, marca también la pauta por la que la metafísica de la urbe japonesa es diferente a la occidental.

Sánchez Vázquez ¹⁴⁷ hablaría de esta diferenciación mediante esta frase:

“Las ciudades europeas son un único cosmos, mientras que en las japonesas cada parte es un cosmos en sí mismo” *24

Por último, cabe señalar que la última diferenciación en la esencia urbana de las ciudades de Japón radica en el carácter de impermanencia de éstas que se puede observar en contraposición al carácter tectónico de las construcciones europeas que apostaron por lo permanente a lo largo de su historia.

¹⁴⁶ Esto se puede ver claramente en el simple hecho de que las direcciones de Tokio no tienen una calle y un número sino que cada casa se nombra (en general) con el nombre del barrio y un número en ese barrio. En las direcciones postales se aporta el nombre del barrio, el nombre del distrito (*machi*) una subdivisión del distrito (*chome*) el nombre de la manzana (*banchi*) y el número del edificio (*go*).

¹⁴⁷ Sánchez Vázquez
Adolfo Sánchez Vázquez fue un filósofo hispanoamericano nacido en Algeciras en 1915 y fallecido en México DF en 2011. Fue un emigrante de la Guerra Civil española de 1939 e impartió clases en la Universidad Nacional Autónoma de México. Su rasgo fundamental fueron sus creencias marxistas renovadas.

Sánchez Vázquez en relación a esto, apuntaría:

“El budismo nunca apostó por lo permanente, convencido de que la vida no es más que una sucesión de existencias temporales, una continua transmigración donde todo es transitorio. Esta forma de entender el mundo trascendió a la arquitectura. Si nada permanece y todo se transmuta ¿A qué puede aspirar Tokio si no es a ser puro flujo?” *25

Es por esta razón que la metafísica de la ciudad y su concepto de ente en metamorfosis puede ser comprendido de forma más clara desde la metafísica. El habitar el paisaje urbano posee por lo tanto una dimensión relativa al tiempo, al movimiento y al espacio y está asociado a la identidad de la metrópolis y al acto de emplazar a un ser en un lugar.

Heidegger, en una frase universal, concluiría en que:

“El emplazar admite algo. Deja que se despliegue lo abierto, que, entre otras cosas, permite la aparición de las cosas presentes a las cuales se ve remitido el habitar humano” *26

3.2. EL PAISAJE Y LA ESTÉTICA

“Consideremos la flor diminuta que florece en mi jardín. Crece de una sola semilla y un día regresará a la tierra, para no volver nunca mientras este mundo exista. Sin embargo, no sabemos de dónde ha surgido su pequeño y bonito rostro ni hacia donde desaparecerá. Tras él, reside la nihilidad absoluta: la misma que está detrás de nosotros, la misma que reside en el espacio entre las flores y los hombres. La flor de mi jardín, separada de mí por el abismo de esa nihilidad, es una entidad desconocida. La gente da nombre a las personas y a las cosas, y luego supone que si los saben conocen a lo que se refieren. Así, la gente también presupone que sólo porque ha visto algo antes sabe lo que es. La asociación más profunda con ciertas personas y cosas, con los que más conversamos y nos mezclamos es lo máximo que conseguimos saber e intimar con ellos. Por eso llegan a ser nuestros conocidos, nuestros miembros de la familia, nuestras rosas” *1

El concepto de *jardín* en el pensamiento oriental está poderosamente ligado al

concepto del *Camino Occidental (Weg)* y profundamente arraigado también en los conceptos antiguos del *Tao*, el *Zen*, el *Sinto* y también, aunque menos en el *Confucianismo*.

Desde el comienzo de la cultura Asiática, las ideas trascendentes –primero ideologías y luego filosofías- llegaron al pensamiento popular y al modo de vida social e incluso traspasaron la barrera del pensamiento a través de la construcción¹⁴⁸ las artes o el lenguaje. Por ello, es posible encontrar en las acciones humanas actuales con respecto al habitar y a la naturaleza, rasgos característicos e inherentes a la cultura japonesa que provienen de las ideas profundas del pensamiento de hace siglos.

De entre todos los encuentros filosóficos entre pensadores occidentales y orientales actuales cabe destacar el del filósofo japonés Tetsuro Watsuji¹⁴⁹ que atravesando el océano Índico y el mediterráneo en un viaje de Japón a Europa, observó que los paisajes cambiaban de acuerdo a los climas agrupándose en tres fundamentales: El clima del sudeste asiático (monzónico) el del oeste de Asia y Arabia (seco y desértico) y el de Europa (que contaba con verdes praderas)

Sus reflexiones derivaron hacia una reflexión sobre el comportamiento del pueblo japonés que generalmente era de sumisión ante la naturaleza y aceptación como en el caso de las malas cosechas o las grandes inundaciones. Por otro lado, la espontaneidad del abundante paisaje verde gracias al clima hacía de la actitud vital de Japón una forma de *espera sumisa* ante la naturaleza.

En cambio, mostrando tal actitud, las regiones desérticas hubieran estado condenadas a la extinción dada la ausencia de vida en las zonas secas. Esta reflexión sobre el clima y las sociedades fue recopilada su texto *Climas y culturas: Un estudio filosófico (Ningengakuteki kosatsu)* *2 y más adelante, elaboraría una crítica a la obra de Heidegger, de quien fue contemporáneo, al observar

¹⁴⁸ La construcción
Hablamos de construcción, porque en Japón, la palabra “Arquitectura” no existió tal y como la comprendemos hoy hasta los siglos XIX y XX en que se importó dicho concepto de Europa. La construcción era llevada a cabo por maestros artesanos con conocimiento técnico sobre carpintería.

¹⁴⁹ Tetsuro Watsuji
Watsuji fue un filósofo e historiador japonés que vivió entre 1889 y 1960. Su obra más conocida es la traducción de Kierkegaard a la literatura japonesa, su afición por Nietzsche y Soseki y su interés por el nacionalismo japonés durante la II Guerra Mundial.

en la obra del alemán el concepto de *Lo Social*.

En sus propias palabras sobre el libro *Tiempo y Ser*:

“Me pareció difícil ver por qué si el tiempo tenía un rol fundamental en el desarrollo subjetivo de la existencia y en el mismo encuentro, el espacio no se postulaba como parte de la estructura básica de la existencia. Sería un error alegar que el concepto de espacio o lugar no han tenido una relevancia fundamental en la obra de Heidegger. Ahora bien, su concepto del Dasein – estar ahí– estaba limitado al ser individual o lo que es lo mismo, interpretó la existencia humana como la existencia de uno solo y no como sociedad en su conjunto” *3

Por lo tanto, para Watsuji, el concepto de lugar físico (*Tokoro*) así como el lugar metafísico de Nishida (*Basho*) posee un poder determinante para las culturas entendidas como agrupaciones sociales e implementaría una nueva noción filosófica a la que llamaría *Lo que está entremedias (gen)* para definir al hombre en medio de un espacio (*ningen*) y al espacio y la naturaleza como base de todo *gen* *4

Esta visión del mundo contemplada desde la climatología y la naturaleza y bajo las nociones del *Sunyata*, el *Gen* y el *Basho* posee también una importancia relevante a la hora de comprender la esencia del *Jardín Japonés* cuyo entendimiento propone una *intervención humana*. Es decir, propone *Construir el jardín* sobre el concepto del *Vacío* y de lo natural para crear un espacio a ser recorrido en el tiempo:

Graham Parkes, se referiría a ello de esta manera:

“Originalmente, el término *Fudo* no solamente se refiere al clima como un fenómeno natural. También significa el estilo de vida y costumbres que están asociados al clima. En la tradición occidental, la cultura y las artes están proyectadas por la mano del hombre y la naturaleza y la cultura son opuestas. En cambio, en el pensamiento oriental, las artes no se oponen a la naturaleza como se puede ver en el *jardín japonés* y la pintura, ambos influidos por el budismo Zen. Es más, la cultura se entremezcla con la naturaleza y la vida invisible latente en la naturaleza se expresa en su forma más pura. Podemos por tanto afirmar que en la base del pensamiento

filosófico oriental, la idea de la consciencia del espacio es más importante que la consciencia del tiempo” *5

En lo que se refiere al jardín y la construcción, la cultura japonesa, además del Zen, estuvo influenciada por el concepto de *La estética Oriental*.

El concepto de *La estética japonesa* fue desarrollado por primera vez en Japón por el filósofo Amane Nishi¹⁵⁰

Nishi fue enviado a Holanda en 1862, en plena revolución Meiji, para estudiar las ideas filosóficas europeas. A él se deben, entre otras cosas, muchos de los vocablos inventados en Japonés para traducir la filosofía Europea, la introducción de *La Lógica* en Japón y también el concepto de *La Estética Oriental*.

Nishi, a partir de su estudio sobre *la belleza* determinó *la filosofía del arte o de la estética* que se distinguía en dos factores fundamentales:

La belleza objetiva, que está en aquello observado y *la belleza subjetiva* que está dentro de nosotros mismos y que es una característica de apropiación de la belleza objetiva exclusiva del ser humano.

En el campo del jardín y del paisaje, a esta belleza objetiva se llegaba a través del establecimiento de unas normas asociadas a los cultivos y a la plantación de diferentes especies y a unas normas estéticas asociadas a las ideologías *6

Desde el punto de vista de *la belleza subjetiva*, para Japón, la mirada y comprensión del jardín era algo relacionado con el pensamiento trascendental y con la vida latente presente en la naturaleza. Es decir, con un relevante carácter estético asociado a la ética y a la existencia *7

El arte del jardín se basó en Japón en el origen de su pueblo como agricultor.

La agricultura y por lo tanto el paisaje fue su medio de vida durante prácticamente la totalidad de su historia y hasta hace pocas décadas y ello estableció un pensamiento estético profundamente imbricado en lo natural

¹⁵⁰ Amane Nishi

Amane Nishi fue un filósofo japonés que vivió entre 1829 y 1897, durante el período Meiji japonés. Su más reconocido mérito fue el de la introducción de la filosofía del Oeste en la educación japonesa.

o de la tierra que contó con ideas procedentes de países vecinos como el concepto de las vistas o *Yu* de China o *el Ying y el Yang* aplicado al arte del jardín.

El Ying y el Yang eran dos conceptos relativos uno respecto a otro que pertenecían uno al cielo en forma espiritual y otro a la tierra en forma material y que representaban la conjunción de fuerzas que dan lugar a la energía universal.

En *El libro de los cambios* del Taoísmo se describe por primera vez un elemento duro y fuerte, representado por el *yang* y un elemento que representaba lo blando y débil, representado por el *yin*.

Ambos evolucionarían como dualidad hasta dar lugar a un movimiento de cambio de uno al otro que daría lugar a un sistema equilibrado de opuestos o a una dualidad masculino-femenino existente ya en otras formas de pensamiento como el hinduista o el griego¹⁵¹

El Libro del *Tao Te Ching* aportaría la noción de *El camino o Tao* y la necesidad de estar en armonía con el mismo y con el universo.

Maillard¹⁵² definiría esta armonía de esta manera:

“La armonía con el Tao se conseguía atendiendo a dos principios: el del no-hacer (*wu-wei*) y el de la espontaneidad (*Tzu-Jan*) Ambos tenían que ver con el principio de la utilidad del vacío por un lado y con el de las mutaciones y con la

noción de relatividad que de ello derivaba” *⁸

De esta manera, la percepción estética, social, paisajística y artística del Tao procedía del hecho de obrar de acuerdo a lo natural que era cambiante y mutable o sencillamente no obrar, como ocurría en la práctica de ciertas artes marciales, cuya defensa era, precisamente, utilizar la fuerza del contrario.

Tanto para el principio del *wu-wei* como del *Tzu-Jan*, el pensamiento chino partía de un estado de vacío interior libre de todo impulso, que se generaba después de haber desaprendido todo.

Además del concepto del equilibrio, el Taoísmo trajo consigo la idea del *Qi* o la *Energía Universal* que poseía paralelismos con la naturaleza, como describe el poema del capítulo XXVII acerca de la energía que hace brotar un árbol:

“El árbol que apenas consigues abrazar ha nacido de una punta minúscula, la torre de nueve pisos, comenzó por una espuerta de tierra” *⁹

Las ideas chinas sobre la armonía y el Tao o el Ying y el Yang que poseían una marcada significación estética llegaron a Japón imbuidas del pensamiento que marcaría y daría a conocer los jardines japoneses como jardines-Zen o jardines Ch’An¹⁵³ debido al sincretismo que se generó entre las ideologías china y japonesa y el budismo Zen (que en China se conoce como Ch’An)

La estética del Zen de *Bodhidharma* planteó un criterio estético que promulgaba el despertar o la iluminación a través del *perfecto acuerdo del actor con el acto que estaba realizando* *¹⁰

El pensador japonés Suzuki, se referiría a la estética del Zen de este modo:

“Al serle preguntado a un maestro qué hacía para alcanzar la verdad, éste contestó:” Cuando tengo hambre, como; cuando estoy cansado, duermo. Esto es lo que hacen todos”. Le contestó el

¹⁵¹ Maillard se refiere aquí al binomio purusa-prakrti y a Gea y Urano que comparten con el Ying y el Yang la idea de que todo es dual, de que los opuestos se complementan y de que todo es relativo y dinámico y sigue un movimiento circular.

¹⁵² Chantal Maillard
Chantal Maillard es una poeta y filósofa Belga nacida en Bruselas en 1951. HA vivido largas temporadas en La India tras doctorarse en filosofía y ha trabajado como docente de Estética en La Universidad de Málaga hasta el 2000.

¹⁵³ A diferencia de la conciencia contemplativa de observación de los procesos mentales del budismo Zen, en la que se promueve el paso de los pensamientos sin detenerse en ellos, el budismo Rinzai, por ejemplo (en China Lin-Chi) opinaba que un largo camino contemplativo podía ser más eficaz si de cuando en cuando el practicante sufría un despertar súbito (como un golpe con un ladrillo o un bastón)

discípulo. “¿Puede decirse que ellos se ejercitan en el Zen¹⁵⁴ del mismo modo que tú?” “No”, respondió el maestro. “Pues cuando comen, no comen, sino que piensan en otras cosas divertidas, permitiéndose de ese modo ser perturbados; cuando duermen, no duermen, porque sueñan mil y una cosas” *11

El Zen por lo tanto, creó una escuela de pensamiento que proclamaba la importancia de la atención sobre lo cotidiano y en Japón se vería reforzado por el *Sabi-Wabi*¹⁵⁵ o la idea de la simplicidad y lo natural que ensalzaba el carácter especial de aquello que rara vez vemos por ser algo presente en nuestro día a día.

Todo ello se vio representado en el formato estético de las artes plásticas, como el paisajismo, que se configuró como una representación de la visión del mundo y de la realidad de su época.

El sincretismo del taoísmo y el budismo en Japón dio lugar a un estilo particular de estética en la que lo eterno se manifestaba como un proceso y en el que todo lo existente estaba condicionado a una existencia efímera.

El pensador Francois Cheng¹⁵⁶, dividía las tendencias estéticas principales en China que luego pasarían a Japón en relación al paisaje pictórico en tres fuentes ideológicas: La realista, asociada al confucianismo, la expresionista, asociada al tao y la impresionista, asociada al budismo *12

De igual modo, el pensador chino Kuo Shi¹⁵⁷, en el siglo XI, afirmaría además que:

“Los antiguos han dicho que la poesía es un cuadro sin formas y que una pintura es un poema con formas” *13

A lo que se le puede añadir la interpretación de Maillard, que prosigue:

¹⁵⁴ La palabra Zen, según Maillard proviene del Chino Ch'an, que a su vez proviene del término Sánscrito Dhyana, algo parecido a "Meditación".

¹⁵⁵ Sabi Wabi
El sabi wabi es un término estético japonés que define elementos simples y de estética minimalista con referencias a la naturaleza.

¹⁵⁶ Francois Cheng
Francois Cheng es un ensayista, poeta, calígrafo y académico francés que nació en 1929. Es miembro de la Academia Francesa desde 2001. Uno de sus libros más conocidos es Vacío y plenitud: el lenguaje de la pintura china

¹⁵⁷ Kuo Shi
Kuo Shi o Kuo Hsi fue un pensador, pintor y ensayista chino de la dinastía Song del Norte.

“Si los poemas han de poder ser pintados, las pinturas han de poderse habitar. Para aquel que posee el conocimiento de los espacios y la conformación de las cosas no hay diferencia entre la imaginación y la realidad, pues la imaginación no es fantasía sino el conocimiento de la consistencia de los elementos para su perfecta trabazón” *14

Esta interpretación, llegaría a Japón en su máximo exponente con las representaciones pictóricas de la casa de té japonesa y la sencillez de su arquitectura del jardín.

En palabras del pensador chino Kuo Shi:

“Hay distintos tipos de paisajes: aquellos en los que uno puede viajar, aquellos que uno puede observar y aquellos en los que uno puede habitar. Estos últimos son los mejores, porque despiertan en el hombre superior un anhelo de bosques y de arroyos” *15

3.3. EL VACÍO EN EL PAISAJE

Podemos comprender el jardín japonés a través del arte pictórico de tratados como el de *Sakuteiki*¹⁵⁸ que explica cómo para el arte japonés, existe una significación especial con respecto a conceptos como el vacío.

El vacío en la composición estética japonesa está ligado al concepto filosófico de la vacuidad y da lugar a espacios como los *Jardines Sin Agua* o *Kare San sui* en los que la ausencia de agua simbolizaba la vacuidad o el vacío de sí mismo.

Como elemento arraigado en la historia del pensamiento asiático, *el arte del jardín* y su *estética del vacío* se vio rápidamente imbuido del pensamiento de las escuelas trascendentales como la escuela del budismo Zen.

Como afirmaría el filósofo japonés Izutsu¹⁵⁹:

¹⁵⁸ Sakuteiki
El tratado de Sakuteiki fue un tratado de jardinería de los más antiguos que existen en Asia. Se atribuye su autoría a Tachibana no Toshitsuna en torno al siglo XI, y al parecer, recoge una larga tradición oral de la práctica de hacer jardines.

¹⁵⁹ Toshihiko Izutsu
Izutsu fue un pensador y autor japonés que vivió entre 1914 y 1993. Su trabajo destacó por su estudio sobre el Islam y otras religiones.

“La metafísica, convertida ya en psicología epistemológica en la escuelas del (budismo) Mahayana, se torna estética al contacto con el pensamiento taoísta. El carácter hondamente estético de la sabiduría China se manifiesta claramente en esa concepción de la conciencia superior como actitud contemplativa y des-realizadora. No es difícil entender, a partir de estos datos por qué las distintas artes se utilizaron, en las escuelas de espiritualidad, como medios para la realización de (el camino) o la vía. La actitud propiamente estética es, efectivamente, la más apropiada para conseguir este estado de conciencia llamado no-espíritu o *wu-shin* que al percibir no delimita ni discrimina. Cultivar este estado de no-espíritu de tal manera que se convierta en el estado normal de conciencia era el fin que perseguía el budismo Zen”^{*1}

Por lo tanto, para el arte chino y japonés la estética del *Wu-Shin* y del vacío tenía sus raíces ancladas en la metafísica taoísta y en el pensamiento búdico. En el sentido de lo construido, el vacío en el paisaje se puede percibir desde dos puntos de vista: A través del *estado espiritual* al contemplar un escenario, y a través del *vacío aplicado en el espacio observado*.

La primera de las acepciones del vacío: *El estado espiritual al contemplar un escenario* nos lleva a pensar en el hecho de observar como *algo libre y vaciado de toda experiencia previa*. Lo que convierte a aquella obra de arte o paisaje observado en un medio para llegar al autoconocimiento.

La segunda acepción: *El vacío aplicado al espacio observado*, en cambio, expresa a través del vacío representado o el vacío construido, la *relación existente entre los objetos y la energía en ellos*.

Como veremos más adelante, esto supuso una diferenciación fundamental a la hora de entender el paisaje del jardín en China, a través de caminos o recorridos en la arquitectura y el paisaje japonés, que se entendía como un camino por la naturaleza a contemplar desde fuera.

Sin embargo, en ambas culturas y bajo la mirada de la estética oriental, aquello observado, ya sea un paisaje o un objeto no es algo finito y de bordes delimitados, sino que va constituyéndose a través del camino.

Maillard lo describe con estas palabras:

“El arte oriental, en general, no trata de expresar los objetos como particulares aislados, más bien trata de expresar la relación existente entre estos objetos y la energía o espíritu que los conforma. El objeto no se entiende como algo finito, determinado de una vez por todas y encerrado en sus límites, sino como algo que se va constituyendo en todo instante, completándose, perdiéndose y recuperándose con el ritmo vibrátil de un universo en producción incesante”^{*2}

El vacío supone para el observador del paisaje, por lo tanto, un medio de relación entre los seres y el vacío supremo y la vacuidad mental del observador, que induce, según la filosofía del Tao y del Budismo (uno como principio fundamental y otro como meta intermedia) a captar la armonía y el equilibrio. En occidente, en cambio, estos aspectos no existían en la tradición.

Tal y como afirmaría Parménides¹⁶⁰:

“El vacío simplemente no existe, sino es tan sólo propiedad del espacio cuyo cometido es el de contener a los seres”^{*3}

Este punto de vista aporta una perspectiva distinta a la visión oriental del Tao y el Zen que proponen que sea precisamente el vacío lo que destaque en una composición plástica o constructiva y en la comprensión del ser y del mundo.

Bien es cierto, que a pesar de que el vacío ha sido exhaustivamente estudiado como característica pictórica, poética y constructiva, la propia mentalidad japonesa posee rasgos que inducen a pensar en lo no-dicho del vacío o en una *abstracción del vacío*. Por ejemplo, el hecho de *hablar sin hablar* o el rasgo de lo *inacabado* que describe lo total a través de la intuición y de la imaginación del observador.

Es por esto que la cultura nipona posee en el valor de *la abstracción* un nivel de desarrollo singular que parte desde sus orígenes del pensamiento trascendental y de la mirada del observador.

¹⁶⁰ Parménides

Parménides fue un filósofo griego que vivió entre el 530 a.C. y el 515 a.C. Era originario de la ciudad de Elea, al sur de Grecia, y por ello se le conoce como *Parménides de Elea*. Parménides escribió una única obra en su vida conocida como *El Poema de Parménides* que es quizá la obra más importante en la filosofía presocrática. El Poema versa sobre *La vía de la verdad* o *Lo que Es* y *La vía de las opiniones de los mortales* acerca de la cosmología.

*“El vacío se puede percibir
desde dos puntos de vista: A
través del estado espiritual al
contemplar un escenario y a
través del vacío aplicado en el
espacio observado”*

pp. 75

El vacío en el paisaje en Japón, conlleva además una esencial diferencia con respecto al vacío en occidente: La vacuidad que genera las formas es a la vez un factor relacionado con el espacio y el tiempo o lo que en Japón se denomina *ma*.

El *ma* describe la experiencia material generada por el vacío, y observada en un instante de tiempo y en un lugar determinado.

Günter Nitschke¹⁶¹ señalaría esta cualidad temporal del espacio y en el vacío en Japón de la siguiente manera:

“El acentuado carácter temporal de la conciencia de lugar japonesa es probablemente la razón de su conciencia de un cambio constante o viceversa” *4

Juan Calduch¹⁶², de nuevo, señalaría esta cualidad del espacio japonés y el concepto de *ma* como un lugar en que las relaciones del espacio se ligan al tiempo y el vacío según los siguientes versos del poema taoísta:

“La forma (como objeto de tres dimensiones) no es diferente del lugar; el lugar no es diferente de la forma; la forma es este lugar y el lugar es esta forma. La no-forma (el espacio de tres dimensiones) no es diferente del lugar; el lugar no es diferente de la no-forma; la no-forma es este lugar y este lugar es esta no-forma. El lugar (*ma*) no es diferente del vacío. El vacío no es diferente del lugar; el lugar es este vacío y el vacío es este lugar” *5

¹⁶¹ Günter Nitschke

Günter Nitschke es un arquitecto y urbanista alemán, actualmente profesor de planeamiento en la Universidad de Princeton. Es autor de varios libros acerca del jardín japonés y el espacio asiático.

¹⁶² Juan Calduch

Juan Calduch es profesor de composición en la Universidad de Alicante y entre otros volúmenes ha escrito *Pensar y hacer la Arquitectura* y *Arquitectura y ética*.

BIBLIOGRAFÍA

SUBCAPÍTULO 3: IDEOLOGÍA DEL PAISAJE

3.1. METAFÍSICA DEL PAISAJE URBANO

- *1. Spengler Il tramonto dell'Occidente Ed. Longanesi Milano (1981) en Primer Excursus en Zarone Giuseppe Metafísica de la ciudad Ed. Universidad de Murcia Pre-textos (2002) Pp. 13
- *2. Platón La República en Zarone Giuseppe Metafísica de la ciudad Encanto utópico y desencanto metropolitano Ed. Universidad de Murcia Pre-textos (2002) Pp 10
- *3. La biblia Caín y Abel en Zarone Giuseppe Metafísica e Historia de la ciudad Ed. Universidad de Murcia Pre-textos (2002) Pp 11
- *4. Baudelaire Flaneur en Zarone Giuseppe Metafísica e Historia de la ciudad Ed. Universidad de Murcia Pre-textos (2002) Pp. 11
- *5. Mitscherlich Il Feticcio Urbano (1979) en Zarone Giuseppe Metafísica de la ciudad Encanto utópico y desencanto metropolitano Ed. Universidad de Murcia Pre-textos (2002) Pp. 7
- *6. Zarone Giuseppe Metafísica de la Ciudad Ed. Universidad de Murcia (2002) Pp 9
- *7. Zarone Giuseppe Metafísica de la Ciudad Ed. Universidad de Murcia (2002) Pp 9
- *8. Giuseppe Zarone Metafísica de la Ciudad Ed. Universidad de Murcia (2002) Pp 12
- *9.*10.*11.*12. Spengler Il tramonto dell'Occidente Milano Ed. Longanesi (1981) en Zarone Giuseppe Metafísica de la ciudad Ed. Universidad de Murcia. Pre-textos (2002) Pp. 13-16
- *13. y *14. Laterza Co Abitare nel moderno Bari (1982) en Zarone Giuseppe Metafísica de la ciudad Ed. Universidad de Murcia Pre-textos (2002) Pp. 17
- *15. Benjamin Walter Das Passagenwerk Ed. Einaudi Torino (1988) en Zarone Giuseppe Metafísica de la ciudad Ed. Universidad de Murcia Pre-textos (2002) Pp. 19
- *16. y *17. Zarone Giuseppe Las trazas del habitar El sentido y su doble Metafísica de la ciudad Ed. Universidad de Murcia Pre-textos (2002) Pp. 21-22
- *18. García Vázquez Carlos Ciudad hojaldre Visiones Urbanas del siglo XXI.

- Tokio ciudad vivida Ed. Gustavo Gili GG. (1995) Pp. 154
- *19. García Vázquez Carlos Ciudad hojaldre Visiones Urbanas del siglo XXI. Tokio ciudad vivida Ed. Gustavo Gili GG. (1995) Pp. 163
- *20. García Vázquez Carlos Ciudad hojaldre Visiones Urbanas del siglo XXI. Tokio ciudad vivida Ed. Gustavo Gili GG. (1995) Pp. 158
- *21. y *22. Yoshinobu Ashihara. The Hidden order. Tokyo through the Twentieth Century. 1986. Ed. Kodansha International. NY. 1989. en Carlos García Vázquez. Tokio. Tokio ciudad vivida. Ed. Gustavo Gili. GG. (1995) Pp.165
- *23 Carlos García Vázquez. Tokio. Ciudad vivida. Ed. Gustavo Gili. GG. (1995) PP 166
- *24 y *25 Carlos García Vázquez. Tokio. Ciudad vivida. Ed. Gustavo Gili. GG. (1995) pp 167-168

3.2. EL PAISAJE Y LA ESTÉTICA

- *1 Keiji Nishitani. La religión y La Nada. Ed. Siruela. (2001) pp. 155
- *2 Yasuo Yuasa. Modern Japanese Philosophy and Heidegger. On Watsuji's Philosophical Study: Climates and cultures en Heidegger and Asian Thought. Graham Parkes. Univ. Hawaii Press. (1999) Pp. 166
- *3 Tetsuro Watsuji Climates and culture. A Philosophical study. Tr. Geoffrey Bownas. Tokyo Kokuseido Press. 1971. Preface en Heidegger and Asian Thought. Graham Parkes. Univ. Hawaii Press. (1999) Pp. 167
- *4 Yasuo Yuasa. Modern Japanese Philosophy and Heidegger en Heidegger and Asian Thought. Graham Parkes. Univ. Hawaii Press. (1999) Pp. 170
- *5 Yasuo Yuasa. Modern Japanese Philosophy and Heidegger en Heidegger and Asian Thought. Graham Parkes. Univ. Hawaii Press. (1999) Pp. 168
- *6 Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo. (1993) Ed. Akal .Pp 6
- *7 Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo (1993) Ed. Akal .Pp 9
- *8 Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo (1993) Ed. Akal pp. 37
- *9 Tao Te Ching. XXVII. En Chantal Maillard: La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo (1993) Ed. Akal pp. 44
- *10 Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo (1993) Ed. Akal Pp 56

*11 Suzuki, 1973. 114. En Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo. Ed. Akal (1993) Pp 56

*12 Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo Ed. Akal (1993) Pp 62

*13 Kuo Hsi en Racionero. L. 1983. 76 en Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo Ed. Akal (1993) Pp 64

*14 Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo. Ed. Akal (1993) Pp 66

*15 Kuo Hsi en Racionero. L. 1983. 76 en Chantal Maillard La sabiduría como estética china: confucianismo, taoísmo y budismo Ed. Akal (1993) Pp 66

3.3. EL PENSAMIENTO DE LO CONSTRUIDO: EL VACÍO.

*1 Izutsu, T. 1980 pag 58 en Chantal Maillard La sabiduría como estética china: Confucianismo, Taoísmo y Budismo Ed. Akal (2003) pp 59

*2 Chantal Maillard El vacío. Contemplar el vacío. La sabiduría como estética china: Confucianismo, Taoísmo y Budismo. Ed. Akal (2003) pp. 67

*3 Chantal Maillard. El vacío. Contemplar el vacío. La sabiduría como estética china: Confucianismo Ed. Akal (2003) pp. 67

*4 Nitschke Günter Ma. El sentido japonés de "lugar" tal como se refleja en la confirmación espacial de la arquitectura y el diseño urbano tradicional y moderno AAVV Japón. Una nueva perspectiva. Cuadernos Summa Ed. Nueva Visión. Nº 26-27 Junio (1969) Pp. 48-50

* Calduch Juan Temas de Composición arquitectónica Espacio y Lugar Imprenta Gamma Editorial Club Universitario (2001) pp.16

FOTOGRAFÍAS Y DIAGRAMAS

Página 65 Arriba: Imagen de la bomba termonuclear *Ivy Mike* Ref. NNSA / NSO photo library Centro Izquierda: Imagen de la operación Sandstone. Detonación de una bomba atómica en el atolón de *Eniwetok* Ref. Agencia de defensa nuclear (DNA) US Air Force. Centro Derecha: Imagen de la bomba atómica *Enola Gay* Ref. George R. Caron para la sede del National Archives and records administration NARA en Washington DC.

Abajo: Imagen de Fukushima próxima a la central nuclear de Dai Ichi. Ref. Mikio Yamaguchi para Architecture Global Aid

Página 66 Arriba: Imagen de las ruinas de Nagasaki Ref. www.taringa.net Centro Izquierda: Imagen de Hiroshima tras la bomba nuclear Ref. www.Okinawadotworddotpress1.com Centro Derecha: Imagen de las ruinas de Nagasaki Ref. www.telegraph.co.uk Abajo Izquierda: Imagen de un pilotofrente a las ruinas de Hiroshima Ref. www.elmundo.es Abajo Derecha: Imagen de Hiroshima Ref. www.sleepwalkings.wordpress.com

Página 68 Arriba Izquierda: Imagen aérea del centro vacío de Tokio: El palacio imperial Ref. www.googlemaps.com Arriba Derecha: Imagen aérea de la planta nuclear de Fukushima Daiichi antes del tsunami de 2011 Ref: www.inhabitat.com Centro Izquierda: Imagen aérea de la región de Tohoku destruida por el tsunami de 2011 Ref: www.TheLibertybeacon.com Centro Derecha: Destrucción de Tokio durante la II Guerra Mundial Ref: www.taringa.net Abajo Izquierda: La ciudad de Tokio tras los bombardeos de la II Guerra Mundial Ref: www.wikipedia.com Abajo Derecha: La planta nuclear de Fukushima tras el tsunami de 2011 y posterior colapso del reactor III Ref: www.thetruthbehindthescenes.wordpress.com

Página 72 Diagrama del Ying y el Yang. Elaboración propia

Página 73 Arriba Izquierda y Derecha: Monjes meditando Ref. www.elrivalinterior.com y www.octogonmistic.com Centro Izquierda: Jardín seco Karesansui Ref. www.telegraph.com.uk Centro Derecha: tatamis mirando al exterior en una casa tradicional japonesa Ref. www.mitokourakuen.com Abajo Izquierda: monje rastrillando un jardín Karesansui Ref. www.michaelyamashita.com Abajo Derecha: Jardín japonés contemporáneo Ref. www.mitokourakuen.com

Página 76 Arriba Izquierda: Maqueta del proyecto no construido para el parque de las Naciones Unidas de Isamu Noguchi Arriba Derecha: Jardín en Milán de Kengo Kuma Centro: Escultura de Isamu Noguchi Abajo Izquierda: escultura de Michio Noguchi Abajo Derecha: Escultura-jardín de Mineo Mizuno

2

EL PENSAMIENTO ORIENTAL EN RELACIÓN AL HABITAR

EL PENSAMIENTO ORIENTAL EN RELACIÓN AL HABITAR

INDICE

Lo no elegido	85
---------------	---------

0.0. Los puntos comunes	85
-------------------------	---------

SUBCAPÍTULO 1: PUNTOS COMPARADOS ENTRE EL PENSAMIENTO OCCIDENTAL Y ORIENTAL

1.1. La esencia

1.1.1. La esencia / la transformación en occidente y en oriente.....	86
--	----

1.2. El espacio, el lugar, el vacío

1.2.1. El espacio, el lugar en occidente	87
--	----

1.2.2. El espacio, el lugar, el vacío en oriente.....	89
---	----

1.3. El tiempo

1.3.1. El tiempo en occidente	90
-------------------------------------	----

1.3.2. El tiempo en oriente	91
1.4. Lo opuesto	
1.4.1. Lo opuesto en occidente	93
1.4.2. Lo opuesto en oriente	94
1.5. El límite	
1.5.1. El límite en occidente	94
1.5.2. El límite en oriente	95
1.6. El Lenguaje	
1.6.1. El lenguaje en occidente	96
1.6.2. El lenguaje en oriente	97
Bibliografía Subcapítulo 1	99

“Al enfrentarnos a un icono, nos debatimos entre el deseo de destruirlo y la admiración por él”

*El camino no elegido. Arata Isozaki*¹⁶³

¹⁶³ The road not taken
Este artículo se publicó por primera vez en la revista japonesa GA Special issue 77 en el año 2004

LO NO ELEGIDO

¿Qué es habitar? ¿Cómo entiende el pensamiento oriental el hecho de morar? Este capítulo representa una reflexión sobre los valores relativos al habitar que aporta el estudio previo: *El pensamiento oriental*.

Aunque hay muchos aspectos que quedan fuera del análisis de este capítulo, los valores que se describen a continuación comparten ideas con el campo del espacio, de la arquitectura y del lugar, y dejan inconclusa la investigación en otros aspectos filosóficos relevantes como El bien, El punto de vista, La matemática, La creación, La acción, La religión, La existencia, La realidad, La percepción o La experiencia, por citar unos cuantos de los múltiples campos comunes entre una y otra ideología.

Las características comunes entre la cultura asiática y la occidental no estudiadas en este texto son un campo por completar, por lo que se podría decir que esta tesis tiene desde su primera hipótesis un carácter meramente japonés en cuanto a que es un *trabajo inacabado*, o lo que en japonés se denomina: *mikansei*.

Hablar del espacio, como diría el filósofo Xavier Zubiri¹⁶⁴

“no es una originalidad muy grande” *1

pero supone un punto de vista diferente si lo observamos desde la novedosa experiencia de lo asiático y lo occidental y de lo chino y lo japonés observados desde un ángulo europeo y examinados desde la mirada arquitectónica.

De igual manera, todas aquellas cualidades espaciales y no espaciales que son campos comunes entre las culturas que no se citan en este texto son elementos *elegibles* para un futuro camino investigador, dado el gran interés de todas ellas.

Como se deduce de la idea del *camino* de Heidegger es necesario recorrerlo poco a poco e ir meditando etapa a etapa algunas cosas fundamentales sin apresurarse y deteniéndose a profundizar en el paseo.

¹⁶⁴ Zubiri

Xavier Zubiri fue un filósofo y teólogo español que vivió entre 1898 y 1983. Tuvo entre sus maestros a mentes como Ortega y Gasset, Husserl o Heidegger y entre sus alumnos a María Zambrano, Julián Marías o Pedro Laín Entralgo.

0.0. LOS PUNTOS COMUNES

Los puntos comunes generales entre el pensamiento de oriente y de occidente son campos primarios y esenciales del pensamiento que representan valores básicos, sin dimensión y que posicionan a las culturas del Este y del Oeste en un mismo plano.

La cuestión del lugar, el espacio y el habitar, por ejemplo, son algunos de dichos puntos comunes que abarcaron tanto el pensamiento occidental como el oriental y que evolucionaron a lo largo de la historia en ambas culturas.

Las acepciones modernas más complejas acerca del espacio son, por ejemplo, el hecho de que tanto en oriente y en occidente, hoy en día, podemos mantener una conversación entre Europa y Asia por *webcam* sin necesidad de especificar un lugar en el plano en el que eso ocurre.

Según este razonamiento, es posible afirmar que el siglo XXI ha sido un tiempo en la historia de la humanidad en el que la transnacionalización¹⁶⁵ de las culturas y la virtualidad ha dado pie a un intercambio en la ciencia del pensamiento y del espacio sin precedentes que ha mezclado las ideas que provenían del este con las del oeste y ha generado nuevas formas de entender las preguntas básicas que se formula el Ser humano en cuanto a sí mismo y en cuanto al habitar.

Junto a este episodio de cambios en el mundo, conviene recordar que el pensamiento presocrático y la ontología contemporánea muestran similitudes que dibujan un camino lineal entre ambas y que entre Asia y occidente ha existido desde la antigüedad una pregunta latente acerca del Ser humano que ha llevado a la civilización en ambos extremos del planeta a buscar un *no-se-que* superior a la vida y a la existencia y a plantearse preguntas relevantes.

Dichas preguntas comunes representan un sendero paralelo entre el pensamiento de oriente y el de occidente, si bien ambos no han sido articulados bajo una

¹⁶⁵ Transnacionalización

La transnacionalización es el fenómeno por el que mediante el intercambio global de personas, productos y economías las sociedades han derivado en “*sociedades multiculturales*” que influyen en diversos asuntos globales.

misma estructura semántica hasta la llegada de *La Escuela de Kioto* en Japón y su estructura lógica heredada de occidente y la puesta en valor de la poesía de Hölderlin en Alemania, la de Li Po en China, los versos de Basho en Japón, o la lírica de Virgilio en Latín entendidas como elementos claves del pensamiento trascendental.

De esta investigación se extraen como primarios los siguientes conceptos que surgieron como pensamientos trascendentales tanto en Asia como en occidente en relación al espacio, al lugar, al ser y al habitar:

El concepto de *la esencia, el camino o lo grande* entendido como una transformación de lo efímero, el concepto del *espacio en relación al lugar, al ser, al vacío y al paisaje*, el concepto de *tiempo* como algo propio del ser y del lugar, el concepto de *límite como lo impreciso y lo indefinido*, el concepto de *lo opuesto* como equilibrio entre *la nada y la materia* y el *pliegue del ente y del ser o lenguaje* que determina el salto entre el pensamiento de una y otra cultura.

SUBCAPÍTULO 1: PUNTOS COMPARADOS ENTRE EL PENSAMIENTO OCCIDENTAL Y ORIENTAL

1.1. LA ESENCIA

1.1.1. LA ESENCIA / LA TRANSFORMACIÓN EN OCCIDENTE Y EN ORIENTE

La filosofía presocrática buscaba una esencia o una sustancia permanente, y partía del monismo para buscar un fundamento material y primario de la realidad. Es decir, algo parecido a un *átomo del ser*, como afirmaría Tales de Mileto¹⁶⁶ al mencionar la existencia de *Una materia primordial*^{*1}

Tanto el concepto del Ser en el espacio contemporáneo de occidente como la materia primordial de los presocráticos estaba relacionada con el concepto del *Tao* Asiático, que hablaba de algo grande y eterno, superior a todas las

cosas e inabarcable por la mente humana.

Es decir, que en la China del siglo IV A.C.¹⁶⁷ ya existía la noción de la estaticidad y la dinamicidad en lo universal y el concepto de un algo supranatural que componía todas las cosas.

Este concepto oriental se apreciaría en las religiones del mundo bajo el concepto del *Dios*, del Cristianismo, el *Nirvana* del Budismo o *Alá* en el Islam como un algo trascendental más allá de la vida del Ser, unido a la idea de la transmigración del alma^{*2} que los antiguos griegos denominaron *Palingenesia*¹⁶⁸.

El pensamiento presocrático llegó a establecer teorías como la de Heráclito¹⁶⁹ que afirmaba que *la realidad estaba en perpetuo cambio*^{*3} o la filosofía de Parménides que opinaba que únicamente *a través de la existencia de un no-Ser, el Ser podía acceder al proceso de cambio*.

En Asia, este proceso de transformación se hizo patente en la doctrina budista india del *Paramitayana*¹⁷⁰ o la creencia en un camino que llevaba al más allá, el camino del Zen en Japón para alcanzar la iluminación o el concepto de lo supremo que describían el *Samsara*¹⁷¹ y el *Nirvana*

Por tanto, cabe afirmar que la manera de describir *la esencia, el camino, lo grande, lo impermanente* en ambas culturas se parece y se encuentra presente en lo más antiguo de la historia de cada una y aparece en manifestaciones arquitectónicas como

¹⁶⁷ que es la controvertida fecha en que algunos historiadores sitúan a Lao-Tse.

¹⁶⁸ A la transmigración del alma se la conocía bajo el nombre griego de palingenesia o metempsicosis. Esta transmigración de lo no-visible se mencionó por primera vez en occidente en la filosofía pitagórica que desarrolló un pensamiento basado en las matemáticas en el siglo V a.C.

¹⁶⁹ Heráclito
Heráclito de Éfeso fue un filósofo griego que nació en Grecia en el siglo V A.C. Fue conocido también como "*El oscuro de Éfeso*" por la complejidad de sus obras para ser leídas. Una de sus más importantes afirmaciones fue la idea de que *el fundamento de todo está en el cambio incesante*.

¹⁷⁰ Paramitayana
Según la creencia India del Mahayana, existen dos caminos o vehículos (yana) para alcanzar la iluminación: el método de la perfección (Paramitayana) y el método del Mantra (Mantrayana)

¹⁷¹ Samsara
El Samsara es el ciclo de nacimiento, vida, muerte y reencarnación según las religiones de la India: Hinduismo, Budismo, Jainismo, Bön, Sijismo y existe también en el gnosticismo y la masonería. El Karma determina en La India el destino de cada uno.

¹⁶⁶ Tales de Mileto
Tales de Mileto fue un filósofo y científico griego que vivió entre los siglos VI A.C. y V A.C. en Grecia. Era considerado en la antigüedad uno de los siete sabios de Grecia y el primer filósofo de occidente.

el monumento, la catedral o el templo, en manifestaciones sociales como el culto religioso o en expresiones literarias como el *Dao De Jing*, el *Libro de los Cambios*, *La Biblia*, *El Corán* o *El Poema de Parménides*.

1.2. EL ESPACIO, EL LUGAR, EL VACÍO

1.2.1. EL ESPACIO, EL LUGAR EN OCCIDENTE

En occidente, el acto de habitar se ha entendido históricamente como algo relativo a la forma en el espacio y un lugar en contraposición a la visión oriental en que dicha forma es definida por el vacío.

La más notable diferencia establecida entre las acepciones de espacio y lugar entre el pensamiento occidental y el oriental fue la identificación del primero con el espacio como una *abstracción geométrica* y del lugar como un *algo empírico* sobre el que se posaban los edificios, la naturaleza o los seres humanos y en una posición concreta.

El punto de vista del lugar, por el contrario, en Asia y en concreto, en Japón, habla del espacio en función del vacío como un enclave asociado a lo transitorio y al tiempo (*ma*) que entre otros valores confiere una idea opuesta de lo que en occidente conocemos como *Espacio*.

Por lo tanto, es posible justificar apoyándonos en dichos argumentos y en lo mencionado en el capítulo anterior que el espacio entendido desde el punto de vista oriental y desde el punto de vista occidental es distinto.

Dicho de otra manera, para nuestra cultura, el concepto de lugar es un punto en una geografía, posicionado en la tierra y el espacio es algo inherente a la percepción humana.

Descartes hablaría del tema del espacio señalando su comprensión del mismo mediante la figura del *res extensa* o el espacio como contenedor de todas las cosas y su contrapuesto, *res cogitans*, en el que el sujeto está contenido *1

Henri Lefebvre en el siglo XX señalaría que no existía el espacio como tal sino

que el auténtico sentido del espacio era *la producción del mismo* con lo que la percepción del Ser era la clave de lo espacial. Más allá de eso, Lefebvre definió el espacio según sus propiedades y contradicciones como su homogeneidad, su fragmentación, su transparencia, su neutralidad o su geometría como un método para descubrir las cualidades del mismo *2

También en el marco occidental surgieron críticas con respecto a la definición de *espacio* dado por unos y otros filósofos contemporáneos como la oposición de Leibniz al argumento Newtoniano que defendía un espacio absoluto y otro relativo.

También en el siglo XX occidental, los pensadores del espacio arquitectónico romperían con ideas preconcebidas del mismo como la afirmación de Bruno Zevi¹⁷²:

“La arquitectura es el arte del espacio” *3

frente al postulado previo de Vitruvio¹⁷³:

“La arquitectura es el arte de construir” *4

Además de Zevi, otros historiadores y críticos contemporáneos como Schmarsow¹⁷⁴ o Wöfflin¹⁷⁵ apoyaron la nueva acepción de lo espacial, y años más tarde, la crítica y la contradicción volverían a la idea del espacio en el siglo XXI con arquitectos como Isidro Suárez¹⁷⁶ y su *Refutación del Espacio como Sustancia de la Arquitectura* *5

o la pregunta del arquitecto Ricardo Morales:

“El espacio es la esencia de la arquitectura, pero ¿Cuál es la esencia del espacio?” *6

¹⁷² Bruno Zevi

Bruno Zevi fue un arquitecto y crítico de arquitectura que vivió entre 1918 y el 2000. Estudió en EEUU y al volver a Italia se convirtió en una de las más brillantes mentes del racionalismo italiano tras la guerra. Una de sus obras más conocidas es *Saber Ver la Arquitectura*.

¹⁷³ Vitruvio

Marco Vitruvio o *Marcus Vitruvius* fue un arquitecto, ingeniero, escritor y tratadista que vivió en el siglo I a.C. en Roma. Su legado más conocido fue la composición del *Tratado de Arquitectura: De Architectura* de 10 libros.

¹⁷⁴ Schmarsow

August Schmarsow fue un historiador de arte alemán que vivió entre 1853 y 1936.

¹⁷⁵ Wöfflin

Heinrich Wöfflin fue un crítico de arte suizo que vivió entre 1864 y 1945 e impartió además clases como docente en Basilea, Berlín y Munich.

¹⁷⁶ Isidro Suárez

Isidro Suárez fue un arquitecto chileno nacido a principios del siglo XX que colaboró con Juan Borchers y Jesús Bermejo. Además de crítico de arquitectura, construyó edificios como La cooperativa eléctrica de Chillán en Chile.

O la definición del espacio en función del material de Riegl:¹⁷⁷

“ La arquitectura es, sin duda, un arte utilitario y su cometido siempre ha consistido en realidad en la formación de espacios habitados en el interior de los cuales se ofrecía a los hombres la posibilidad de moverse libremente. El objetivo de la arquitectura se divide en dos partes: la creación del espacio cerrado como tal y la creación de los límites de dicho espacio” *7

Remontándonos a épocas anteriores en occidente, la noción del espacio (o mejor dicho, de *orden en el espacio*) apareció en la filosofía de Anaxágoras¹⁷⁸ en el siglo V A.C con la teoría de un mundo compuesto de pequeñas partes denominadas *homeomerías* que suponía ordenadas por un sistema inteligente o *nous* *8

De la ordenación de cada una de estas partes a través del sistema surgía la geometría y las dimensiones.

Por otro lado, el pensamiento Platónico y Aristotélico dividió el espacio en un *espacio mental* y un *espacio físico* a lo que siglos más tarde añadiría Lefebvre un *espacio social*.

El pensamiento griego trajo además la base de las teorías que organizarían el espacio en absoluto, relativo, euclídeo, infinito o concreto que tantos debates generarían en el siglo XVIII.

El concepto de *lugar*, por el contrario, es para nuestra cultura un debate que manifiesta la necesidad de un enclave físico para la ubicación de un ser y que ha sido estudiado por filósofos como Norberg-Schulz¹⁷⁹.

Es decir, que el espacio entendido como una experiencia existencial, necesita de un lugar donde *posarse* a través de una columna, unos pilotes, un muro o un cerramiento unido al suelo. Es decir, un

lugar concreto y medible sobre un plano, identificable en una cultura determinada.

Por lo tanto, el espacio y el lugar en la arquitectura y en el pensamiento occidental se diferencian en que se habla del *espacio* como algo abstracto, y de *lo espacial* como algo físico y material.

Heidegger, como veíamos en el capítulo anterior, dejó un legado fundamental sobre los conceptos de habitar y morar y se refería al lugar como:

“El descubrimiento circunspectivo y puramente contemplativo del espacio neutraliza las zonas circunmundanas convirtiéndolas en dimensiones puras. Los lugares propios y la totalidad de lugares propios se reducen a una multiplicidad de lugares que pueden ser ocupados por cualquier cosa” *9

El lugar, desde el punto de vista de Heidegger, es el entorno en el que se enclava la casa y el ser humano.

En el siglo XXI, sociólogos como Bauman subdividirían la idea del *lugar* en *lugares émicos*, *lugares fágicos* o *no-lugares* en función del carácter de los nuevos entornos creados de cara al consumismo.

Entre otros lugares, Bauman definiría un centro de consumo (*un shopping mall*) como:

“Un barco flotante, un lugar sin lugar, que existe por sí mismo, que está cerrado sobre sí mismo y entregado al mismo tiempo a la infinitud del mar” *10

Este lugar-sin-lugar aparecía en la reflexión de Bauman como un nuevo prototipo de centro internacionalizado (aunque originariamente occidental) que ofrecía una variedad ilusoria de sensaciones que en la realidad y en conjunto serían imposibles.

Es decir, una variante del *Eikonikés* o la virtualidad de este siglo. Un no-lugar.

Este tipo de no-lugar ya no se enclavaba en occidente ni en oriente, puesto que diluía su posición geográfica, y se convertía en un refugio de la sociedad que deseaba *pertenecer a algo* y encubrir la diferencia (el pliegue del Ser) bajo un manto de fines comunes, o bien, en el caso de las grandes empresas, un beneficio común.

Esta característica del lugar entendido hoy en día bajo la idea de un entorno

¹⁷⁷ Riegl
Alois Riegl fue un historiador de arte austrohúngaro que impulsó el formalismo y fue profesor en la Universidad de Viena.

¹⁷⁸ Anaxágoras
Anaxágoras fue un filósofo griego presocrático que vivió entre el siglo V y IV a.C. Entre sus alumnos se encontraban Pericles, Eurípides, Demócrito y Sócrates. Fue condenado al exilio de Atenas al ser acusado de impiedad y sugerir que el sol era una masa de hierro a alta temperatura y la luna un satélite que reflejaba su luz.

¹⁷⁹ Norberg-Schulz
Christian Norberg-Schulz fue un arquitecto, historiador y crítico de la arquitectura que nació en Noruega y vivió entre 1926 y el 2000. Alcanzó gran fama por sus estudios acerca del barroco y la arquitectura clásica italiana.

desligado de un entorno, se puede explicar por diferentes teorías que en Europa han marcado la sociedad históricamente como la *antropoémica* y la *antropofágica* enunciadas por Levi-Strauss ^{*11} que desarrollan la idea de *expulsión de lo ajeno de un lugar* mediante el fenómeno del Gueto ¹⁸⁰, en urbanismo (antropoémica) o la fagocitación de lo distinto para convertirlo en idéntico como la restructuración urbana del distrito de Pudong en Shanghai, copia idéntica de una ciudad occidental sin apenas identidad propia (antropofágica).

Este proceso de enajenación del lugar, ya no inherente a Oriente y Occidente, sino común a ambas partes ha existido desde tiempos remotos, si bien ha sido en el siglo XX y XXI cuando gracias al crecimiento de la población se ha manifestado más claramente.

1.2.2. EL ESPACIO, EL LUGAR, EL VACÍO EN ORIENTE

En la filosofía japonesa del siglo XX se observa cómo los tres filósofos contemporáneos japoneses se fijaron en el concepto del espacio y del lugar con perspectivas dispares entre ellos.

De entre los tres, Nishida, Tanabe y Nishitani, fueron Nishida y Nishitani los que más se fijaron en aspectos del espacio relativos al habitar y desarrollaron dos pensamientos bien diferenciados: Nishida elaboró una lógica del lugar, mientras que Nishitani desarrolló una búsqueda de lo absoluto a través de La Nada.

El discurso de Nishitani finalizaría con la argumentación del espacio aportando la idea de la importancia de las *relaciones espaciales* propias de cada dimensión con los objetos y establecería el *Sunyata* o *La Vacuidad* como base de todas las cosas, como recuerda su texto citado en el capítulo anterior: *La flor en el jardín*, separada de él por el abismo de la nihilidad.

¹⁸⁰ Gueto

La palabra *gueto* proviene del italiano *ghetto* y se refiere a un barrio o área urbana separada para viviendas en las que habita un grupo segregado de la sociedad (por su etnia, cultura o religión)

Esta imagen del espacio con el vacío como su centro posee un paralelismo con la lógica china del Wu-Wei (el no-hacer) y el arte del Wu-shin (o el vacío) del taoísmo.

y se contraponen a la visión occidental, por ejemplo de Zubiri:

“No hay nada en el universo que esté vacío” ^{*1}

cuya visión del espacio también se oponía a pensadores como Tamura:

“En el lenguaje budista estrictamente filosófico, el vacío es el lugar donde el ser y la nada se asocian” ^{*2}

El vacío, por tanto, para el pensamiento oriental no es un producto resultante de la materia que ocupa un espacio sino que es el vacío el que da forma a esa materia.

En el caso de la ciudad, el vacío oriental se entiende como aquello que define lo que se puede construir y establece la forma del edificio por su proximidad en el vacío a los colindantes.

Es decir, que en Asia, el vacío sustituye al espacio como definidor de lo que es, y parte de lo que no-es. Justo al contrario que en Occidente.

Es decir, en Japón se habla del vacío que da pie a la aparición de la ventana o del vacío que da paso al viento.

Esta idea de lo espacial, articulado desde el vacío, pone en valor otros aspectos ajenos a la envolvente de dicho vacío, como el paisaje que cobra vida a través de la vacuidad y permite que los objetos se muevan en él.

Además, el vacío en Japón tiene una gran importancia en cuanto a los objetos que se emplazan en él: representan elementos inacabados, asimétricos e imperfectos que pueden transformarse e ir completándose en el tiempo.

Es decir, en ese mismo vacío los objetos emplazados están sometidos a la irregularidad y a la asimetría que les confiere el tiempo y el lugar en el que se enclavan.

El tiempo, por lo tanto, es para el concepto de lugar en Japón, una dimensión más en relación al lugar.

En China y Japón, el Shijie o Sekkai (*Mundo*) está relacionado con el

concepto de Experiencia y del lugar, como citaba en el capítulo anterior Nishida:

“La experiencia pura es lo mismo que el pensar y estar en un lugar” *3

Por lo tanto, el pensamiento asiático coincide con el occidental en que el espacio es algo inherente a la percepción humana pero se diferencia en la presencia del tiempo en dicha experiencia y en la observación del vacío.

Estos valores dan al concepto japonés de lugar (Basho) un carácter asociado a la subjetividad mediante el concepto de *ma* que incorpora el tiempo en la dimensión del lugar.

El filósofo alemán Günter Nitschke definiría estos valores de este modo:

“El acentuado carácter temporal de la conciencia de lugar japonesa es probablemente la razón de su conciencia de un cambio constante o viceversa” *4

que se contrapone al concepto de Platón de ese mismo lugar:

“El lugar brinda un sitio a los objetos que nacen” *5

En el segundo caso, son los objetos los que evolucionan sobre el lugar (los neonatos), mientras que en el pensamiento japonés, el lugar está también en proceso de transformación.

En Japón, esta observación del lugar aporta además una actitud frente al mundo de cuidado y respeto hacia lo que está en un proceso de cambio.

En suma, la estructura ideológica tras el templo, el tatami o la casa de té japonesa, es el dominio del vacío en un tiempo determinando y enmarcado en un lugar cambiante y transitorio.

1.3. EL TIEMPO

1.3.1. EL TIEMPO EN OCCIDENTE

Se dice que la primera noción del *tiempo* apareció en la filosofía griega presocrática en las teorías de pensadores como Anaximandro¹⁸¹ que afirmaba que:

“Todas las cosas tienen su génesis en lo indeterminado y todas van a terminar en él según el orden del tiempo” *1

Esta interpretación del tiempo se corroboraba con la imagen del tiempo de Bruno Taut:

“Uno tiene la ilusión de que la arquitectura es el arte del espacio. El espacio es una noción tan abstracta como el tiempo, aunque menos obvia, pero los músicos quedarían muy sorprendidos si a la música la llamáramos el arte del tiempo” *2

Para Leibniz, por ejemplo, el tiempo era algo relacionado con las partes que coexisten (espacio) y las que no coexisten (tiempo) o están en un orden sucesivo.

Es decir, que para ambos, el tiempo era una forma de orden sucesivo:

A finales del siglo XX la noción del tiempo se popularizó en la física con el descubrimiento de *la teoría de la relatividad*¹⁸² y con la incógnita de la incompatibilidad del espacio de la velocidad de la luz, el espacio gravitatorio y el espacio funcional que enunció Einstein.

Las interpretaciones del tiempo que se han hecho, por ejemplo, sobre la física de Galileo¹⁸³ y de Newton llevaron también a pensar en los cuerpos que se mueven en el espacio como objetos abandonados a sí mismos y como formas con un movimiento rectilíneo y uniforme según una constante temporal *3

Esta noción de lo temporal fue, desde la filosofía primera, algo inmerso en la realidad como una fuerza a la que todo lo material estaba sujeto y que se constituía como inflexible e incorruptible o bien aparecía como una figura

Anaximandro de Mileto fue un filósofo griego presocrático que vivió entre el siglo VI y V A.C. en Grecia. Fue discípulo de Tales y maestro de Anaxímenes. Su gran obra fue *Sobre la naturaleza* además de otros descubrimientos como el *arché* o *dpeiron* que define lo ilimitado.

¹⁸² La teoría de la relatividad

La teoría de la relatividad (tanto la *Especial* como la *General*) intentaban resolver la incompatibilidad de las teorías de la mecánica Newtoniana y el electromagnetismo según las investigaciones de Albert Einstein. Su esquema básico explicaba que la localización de los sucesos físicos, tanto en el tiempo como en el espacio, son relativos al estado de movimiento del observador.

¹⁸³ Galileo

Galileo Galilei fue un astrónomo, filósofo, ingeniero, matemático y físico italiano que vivió entre el siglo XVI y el XVII. Hoy se le considera el padre de la astronomía y de la física moderna.

¹⁸¹ Anaximandro

mitológica como *Kronos*¹⁸⁴ devorando a sus hijos.

San Agustín, por ejemplo, hablaría del tiempo de esta manera: *4

“¿Qué es el tiempo? ¿Quién podría explicarlo fácil y brevemente? Lo entendemos cuando hablamos de él y lo entendemos también cuando lo oímos de otro que nos está hablando ¿Qué es pues el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicarlo a quien me lo pregunta, lo ignoro”

El tiempo en las representaciones plásticas en occidente no llegó hasta el advenimiento de las vanguardias del siglo XX, con las que Picasso¹⁸⁵ y otros introducirían el tiempo en sus obras.

Más allá de la pintura, en el espacio construido de occidente, el tiempo se veía como una secuencialidad en la que se ordenaban pasado, presente y futuro y que daban como resultado la figura de *La Ruina* que dibujaba Piranesi¹⁸⁶

Es decir, el tiempo occidental entendido y medido en *el ahora* era un momento límite y una forma de orden sucesivo pero separado del espacio.

Según Zubiri:

“El tiempo es un pasar que tiene tres partes: presente, pasado y futuro y están dotados de una intrínseca unidad: el vocablo pasar. La línea del tiempo (al contrario que la del espacio) no tiene por qué tener una dirección y si la posee, no tiene distancia definida entre dos puntos” *5

Por lo tanto, el tiempo para occidente es un valor secuencial que conlleva la corrupción de lo material y de lo construido o un valor cromométrico.

A todas estas acepciones podrían incluirse por último las ideas del *tiempo*

¹⁸⁴ Kronos

En la mitología griega Kronos era el dios del tiempo. Los romanos lo identificaron con el planeta Saturno y se representaba como un anciano con una larga barba blanca. En Grecia se establecen dos tipos de tiempo: Kronos (el tiempo humano) y Eón (el tiempo universal)

¹⁸⁵ Picasso

Pablo Picasso fue un pintor español que nació en Málaga en 1881 y falleció en Francia en 1973. Entre él, Georges Braque y Juan Gris fue el portaestandarte del movimiento cubista que incorporaría el tiempo a las representaciones pictóricas.

¹⁸⁶ Piranesi

Giovanni Battista Piranesi fue un arquitecto y grabador italiano que vivió entre 1720 y 1778. Realizó grabados acerca de edificios romanos en ruinas y otros muchos imaginarios. En 1761 entró a formar parte de *La Academia di San Luca*.

psicológico de William James¹⁸⁷, Bergson o Husserl que hablaban del tiempo según la percepción mental humana y en función de otros valores.

1.3.2. EL TIEMPO EN ORIENTE

En la cultura asiática y especialmente en la japonesa, este ciclo del tiempo está unido a la noción del lugar y del espacio.

Es decir, al contrario que en occidente, en que el tiempo es un orden sucesivo pero separado del espacio, en oriente tiempo y espacio son uno. En función de ello se establecen parámetros que diferencian las construcciones, la vida y la relación con el entorno.

En la cultura oriental persa, el pueblo *Iranio*¹⁸⁸ opinaba que existían dos tipos de tiempo y lo clasificaban como el tiempo indefinido o infinito (*Zrvan Akarana*) y el tiempo acotado en el interior de éste, que tenía una duración de doce mil años, llamado *Zrvan Darego Xvadata*.

De igual manera, en La India, el jainismo¹⁸⁹ entendía que el tiempo se dividía en pequeñas unidades llamadas *Paramanu*¹⁹⁰ que eran la mínima duración posible de un instante, en contraposición a la noción del tiempo como un continuo occidental *1

El pensamiento trascendental asiático chino se basó en el Tao para llegar al conocimiento de lo esencial y del tiempo.

La doctrina taoísta poseía una cualidad temporal significativa en cuanto a que entendía el tiempo en el cosmos como algo infinito y sin un principio ni un fin.

¹⁸⁷ William James

William James fue un filósofo estadounidense que vivió entre 1842 y 1910. Fue profesor de psicología en La Universidad de Harvard y fundador de la psicología funcional.

¹⁸⁸ Pueblo Iranio

El pueblo iranio o Los pueblos iraníes fueron un conjunto de grupos étnicos que vivieron en la meseta iraní y alrededores. Se distinguen por hablar las lenguas iránicas y se distinguen de los iraníes porque no ocupaban exactamente el territorio que hoy ocupa el actual Irán.

¹⁸⁹ El jainismo

El jainismo es una religión nacida en La India en el siglo VI A.C. por la que se cree que el maestro Majavirá es un iluminado. Es una religión no teísta (nástika) que se enfoca en el esfuerzo para encaminar el alma hacia la liberación. Los votos de los monjes jainas son: la no violencia, la sinceridad, la rectitud, la renuncia a las cosas y a las personas.

¹⁹⁰ Paramanu

Paramanu es la partícula mínima de tiempo en el Hinduismo y Jainismo que equivale aproximadamente a diecisiete microsegundos.

Es decir, el concepto de tiempo oriental chino coincidía con la lógica del tiempo europea entendida como el *eón* griego y además, en oriente el tiempo poseía cualidades relativistas, al igual que nuestra más reciente concepción del tiempo universal de Einstein*2

Durante el medievo nipón, el patriarca *Dogen*¹⁹¹ definía el tiempo con estas palabras:

“La mayoría cree que el tiempo pasa, sin embargo, el hecho real es que permanece donde está. Esa idea de *pasar* puede llamarse tiempo, pero es una idea incorrecta, puesto que al verla nosotros, necesariamente, siempre pasando, no es posible comprender que permanece en el mismo lugar”

Es decir, que en el pensamiento oriental, el concepto relativista que conlleva la paradoja del observador y lo observado, (que estudiarían a fondo al otro lado del mundo siglos más tarde Heisenberg, Schrödinger o Bohr) ya se manifestaba entre los fieles al pensamiento búdico.

Además del tiempo relativo, la noción del tiempo en Japón está ligado y yuxtapuesto al espacio y al lugar.

Como describe la profesora Herrera Guerrero:

“En Japón, sería difícil hablar del espacio sin el tiempo, no como marco en el que nos es dada la percepción (a la manera occidental) sino como percepción misma” *3

Es por ello por lo que la imagen de un paisaje en un rollo de papel (*kakemono*) que cuelga en el interior del *tokonoma*¹⁹² de una casa de té representa directamente el paisaje en un lugar y un tiempo, asociados a la experiencia real de la imagen representada.

Además de esta interrelación del tiempo con lo representado, el tiempo en otros campos de la cultura japonesa cobra intensidad de forma inversamente proporcional a su medida.

¹⁹¹ Dogen

Dogen Zenji fue un monje japonés que vivió en el siglo XIII. Su nombre significa *Gran Maestro* y fue el fundador de la Escuela *Soto* de entre las ramas del budismo Zen.

¹⁹² Tokonoma

Tokonoma es una pequeña estancia japonesa ubicada a un nivel más elevado sobre un *washitsu* (habitación de estilo japonés) cubierto en el piso por *tatamis*. Es en el espacio del Tokonoma donde se cuelgan los bocetos con representaciones de paisajes (*Kakemono*) y se pueden encontrar *bonsáis* y arreglos florales *Ikebana*.

Por ejemplo, en un combate de *Sumo*¹⁹³

El tiempo de duración del torneo (excluyendo el ritual inicial) se reduce a entre uno y diez segundos de tensión hasta que uno de los jugadores descalifica al opuesto.

En la brevedad de este deporte, se intensifican los valores de victoria, derrota y la tensión en el espectador. Esta reducción del tiempo a su mínima expresión se puede apreciar en restaurantes en los que una única pieza de Sushi es el plato principal que se ingiere en segundos, en la brevedad de la ceremonia del té, o en el instante de expresión de la caligrafía *Sho*.¹⁹⁴

Esta forma oriental de percibir el tiempo, por lo tanto, es un valor en relación al habitar y al movimiento como describe el verso VIII del Tao Te King (Tao Te Ching):

“Al habitar se muestra la bondad en el lugar. Al moverse se muestra la bondad en el preciso momento” *4

o como lo explica el escritor Chino Vincent Shen *5 en este diagrama asociado al Ying y al Yang:

¹⁹³ Sumo

El Sumo es un deporte / combate / lucha cuerpo a cuerpo tradicional de Japón en el que los contrincantes o *Rikishi* se enfrentan en una pieza elevada similar a un cuadrilátero con un círculo de sogas de arroz (*tawara*) en su interior (*Dohyo*)

¹⁹⁴ Caligrafía Sho

La Caligrafía japonesa *Sho* o *Sho Do* es un arte simple y de una profunda significación trascendental por la que por medio de un pincel y tinta china se expresa un trazo caligráfico de gran rapidez, armonía y belleza. En el *Sho* se aprecia la estética del *wabi-sabi* por medio de lo simple y lo delicado.

Es decir, que el tiempo hace cambiar de forma cíclica los valores que hacen que la vida permanezca en equilibrio.

1.4. LO OPUESTO

1.4.1. LO OPUESTO EN OCCIDENTE

El carácter de los contrarios o *lo opuesto* aparece en occidente en textos como el diálogo platónico de *Fedón* ¹⁹⁵ en cuestiones como la contraposición entre el dolor y el placer.

Esta misma oposición se encontraba también en las teorías filosóficas presocráticas que se oponían unas a otras como fueron el *objetivismo* y el *relativismo*.

La idea del contrario puramente expresada como un acto físico, probablemente comenzó con la observación del ser humano, de la vida y la muerte, la noche y el día o lo femenino y lo masculino.

Aristóteles, en su Libro Quinto ¹⁹⁶, afirmaría sobre lo opuesto:

“La contradicción de los contrarios y de la relación de la privación y de la posesión de los principios de los seres y de los elementos en que se resuelven. Es decir, de la producción y de la destrucción” *1

O lo que es lo mismo: que una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo.

Según el diccionario filosófico:

“Contrario es una categoría que denota una de las partes de la contradicción. La unidad de los contrarios, de partes y tendencias contrarias, forma la contradicción, que es la fuerza motriz y la fuente del desarrollo de las cosas. De manera distinta a lo que ocurre con las diferencias, en las cuales la contradicción todavía no se ha desarrollado” *2

¹⁹⁵ Fedón
Fedón o Sobre el alma es un diálogo escrito por Platón acerca de las últimas horas de vida del filósofo Sócrates y versa sobre la inmortalidad del alma.

¹⁹⁶ Libro Quinto
El libro Quinto de Aristóteles es un tratado acerca de política en la que se tratan la justicia y la igualdad proporcional.

También, el concepto de *Lo opuesto*, en occidente, se expresa según Patricio de Azcárate ¹⁹⁷ en su interpretación de Aristóteles, como:

“Una oposición de cuatro tipos: Lo que es opuesto por relación, (el doble y la mitad) lo que es por contrariedad (bien y mal) lo que es opuesto por privación y posesión (ceguera y visión) o la afirmación y la negación (estar sentado y estar de pie)” *3

Esta categorización de contrarios occidental se complementa con la filosofía oriental de Nishida que argumenta que todos los opuestos son similares en cuanto a que se componen de dos partes. Es decir, son plurales. *4

El historiador Kun-yu-Woo ¹⁹⁸ hablaría además de un algo común entre la filosofía de contrarios Asiática y Europea, poniendo como ejemplo la fenomenología de Husserl y la doctrina de Lao-Tzu, que poseen un paralelismo en la negación del taoísmo, la *eidética reduccionista* ¹⁹⁹ de Husserl, entre el no-hacer asiático (*wu-wei*) y la *reducción trascendental* de la que habla la filosofía alemana *5

Este concepto de la negación asiática (los opuestos en Asia) y la fenomenología vista por los filósofos alemanes del siglo XX fue llevada al campo del habitar y a la idea asiática del vacío por Heidegger mediante la idea de *Leerste* (en Alemán, *El Vacío*) como opuesto a lo lleno.

Por lo tanto, es posible afirmar que en el campo de lo opuesto, tanto el pensamiento occidental como el oriental poseen matices comunes que se ven desde en el pensamiento antiguo chino hasta en la filosofía contemporánea de la Escuela de Kioto y la lógica europea.

¹⁹⁷ Patricio de Azcárate
Patricio de Azcárate fue un filósofo español que vivió entre 1800 y 1886. Fue un gran difusor de la filosofía moderna y tradujo numerosas obras griegas clásicas al castellano.

¹⁹⁸ Kun Yu Woo
Kun Yu Woo es un filósofo Coreano que ha estudiado las tradiciones culturales asiáticas Chinas y Japonesas y su modernización.

¹⁹⁹ Eidética Reduccionista
La Eidética Reduccionista se enmarca en el pensamiento del filósofo Alemán Husserl que se puede dividir en tres periodos: el de la fenomenología descriptiva, la fenomenología trascendental, y la fenomenología constitutiva que son la forma en la que él describe y compara el mundo paralelo a la negación del Lao-Tzu.

1.4.2. LO OPUESTO EN ORIENTE

El concepto oriental de lo opuesto en Asia apareció citado por primera vez en la doctrina filosófica del Tao mediante la afirmación de un No-Ser del que parte el Ser.

El Tao Te King (Tao Te Ching / Dao de Jing) describe:

L

“Salir es vida, entrar es muerte”

XLIX

“Para los buenos, es bueno, para los no-buenos, también es bueno”

XL

“Todo lo que hay surge del ser. El ser surgió del no-ser” *1

La teoría de lo opuesto aparece también en la filosofía budista del mundo puro del Nirvana frente al mundo impuro o terrenal y el contraste entre el vacío y la materia o lo simétrico y lo asimétrico.

En todo caso, en Asia, lo opuesto se representa como una negación de otra cosa (como hemos dicho de forma similar a como lo expone Husserl) y la idea de pluralidad de los opuestos para formar un todo único como ocurre en el Ying y el Yang, aparece en los versos del poeta japonés Okura Yamanoue²⁰⁰ de esta forma:

“Aunque sus formas de guiar son dos contrarias, ambas llevan a alcanzar la iluminación” *2

En el texto original del Tao Te King además, aparece según los historiadores, la negación un número total de quinientas cuarenta y cinco veces expresado como contrario en palabras como:

“*disminución, pequeño, frágil, o poco*” o en verbos como “*vaciar y disminuir*” y adjetivos como “*pequeña población*” y reiteradamente con la partícula “*no*” (lo miramos y no lo vemos, lo escuchamos, pero no lo oímos) *3

²⁰⁰ Okura Yamanoue
Okura Yamanoue fue un poeta japonés que vivió entre el siglo VI y el VIII. Su obra se centra en la poesía infantil y posee una gran influencia china.

Especialmente, la figura de lo opuesto llegó a través del concepto del Ying y el Yang y a través de las geometrías importadas de China, Corea o La India como el símbolo del *mandala*²⁰¹ hindú o el *Fengshui*.

En el campo de lo plástico, el historiador Hajime Nakamura²⁰², afirma con respecto a los opuestos:

“La ideal fusión de lo complejo y lo simple fue realizada por el pueblo chino que amaba el pensamiento complejo y cuya vida espiritual fue enormemente influida por el culto Zen cuando fue introducido en Japón. No obstante, esto también, fue alterado a favor de una gran simplificación” *4

Es por ello que gran parte del espacio en Japón contrasta en su simplicidad con la complejidad del pensamiento que lo genera.

Ejemplos de esta dicotomía son la ceremonia del té, el poder del silencio o la composición de los jardines *Karesansui* que emplean los contrarios partiendo de la negación.

1.5. EL LÍMITE

1.5.1. EL LÍMITE EN OCCIDENTE

El hemisferio occidental es un límite invisible y prestablecido trazado a partir del meridiano de Greenwich y delimitado por la línea divisoria del ecuador.

Este límite, tal y como lo concibe la cultura de países como España, Alemania o Italia, es una cuestión acordada, lineal y abstracta cuyo origen en la subdivisión del mundo en meridianos parte de un punto en el Reino Unido y su meridiano opuesto, es decir, la longitud de 180º se define como la línea internacional de cambio de fecha.

²⁰¹ Mandala

El mandala es una representación simbólica circular que se emplea en el budismo y en el hinduismo para representar un ritual relacionado con el cosmos. La palabra *mandala* proviene de la palabra *círculo*.

²⁰² Hajime Nakamura

Hajime Nakamura fue un filósofo japonés que nació en 1912 y falleció en 1999. Fue un pensador que estudió a fondo el hinduismo y el budismo e impartió clases en La Universidad de Tokio.

Si, en lugar de una definición geográfica del límite, vamos a la definición del *Diccionario de la Real Academia Española*, vemos que se define como:

“Límite (del latín *limes*) es l.m. Línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios”

y su definición matemática correspondería a:

“Una secuencia infinita de magnitudes. Una magnitud fija a la que se aproximan cada vez más los términos de la secuencia. Así, la secuencia de los números $2n/(n+1)$ siendo n la serie de los números naturales, tiene como límite el número 2” *1

Antiguamente, occidente entendía el límite como el espacio geográfico hasta donde abarcaba la ocupación del imperio romano.

De ahí que para el espacio construido occidental, el límite sea entendido como una frontera espacial que separa lo proyectado de lo no-proyectado o la línea que marca donde empieza la envolvente de un proyecto.

Eduardo Chillida, en su estudio sobre el límite, explicaba su forma de entender este parámetro de esta manera:

“El diálogo limpio y recto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de ese diálogo en el límite, se debe a que quizá, el espacio es una materia muy rápida, o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera no solo entre densidades sino también entre velocidades?” *2

Sería muy extenso ahondar en las múltiples acepciones que posee el límite en nuestra cultura occidental y en lo arquitectónico, aunque es posible señalar, de modo muy general, que es un concepto que separa dos territorios contiguos y que, como en matemáticas, implica a los puntos contenidos en una zona cercana.

1.5.2. EL LÍMITE EN ORIENTE

Existe en Asia y en particular en Japón, un concepto del límite diferente al que poseemos en occidente al que se le

asocia el *concepto de profundidad del límite*.

A partir de las teorías formuladas en el siglo XX acerca del espacio y la experiencia pura de Nishida*1 el límite en oriente fue estudiado desde los ángulos de lo físico, lo psíquico y desde el punto de vista del habitar y se llegó a la conclusión de que el límite, en palabras de Toyo Ito tenía:

“carácter de transición” *2

Según el historiador japonés Terenobu Fujimori ²⁰³ el carácter del límite en el espacio contemporáneo japonés ha cambiado recientemente gracias al empleo cada vez mayor de elementos difusos y transparentes en la arquitectura (como el vidrio) y con el avance tecnológico de la sociedad que ha llegado a producir espacios que están a caballo entre la realidad y la virtualidad.

Examinando lo espacial en el Japón antiguo, el límite entre lo exterior y lo interior poseía también una profundidad puesto que las subdivisiones en el espacio permitían el paso de elementos como la luz, el viento o el sonido mediante elementos como el papel de las paredes de Shoji.

Ciertos materiales incluso creaban lugares intersticiales dentro del propio límite como los sucesivos pliegues en el Kimono tradicional japonés.

Podría decirse que la casa japonesa, por tanto posee límites entre el exterior y el interior menos acentuados que la occidental, puesto que la primera se compone de un gradiente que permite el paso transitorio y pausado de uno a otro lado del límite, mientras que la segunda lo hace de forma menos sutil.

Es más, se podría decir que, para la cultura japonesa el límite, al contrario que la linealidad occidental, posee una multidireccionalidad fragmentada en color, textura y profundidad que permiten ampliar lo que llamamos público y privado y generar lugares dentro del propio concepto de *lo límite*. En el caso del límite en el aspecto urbano, algunas ciudades, como veíamos en la investigación anterior, permiten:

²⁰³ Terenobu Fujimori

Terenobu Fujimori es un arquitecto y crítico de arquitectura japonés que nació en 1946. Ha obtenido reconocimientos como el Japan Grand Art Prix o el Premio del AIJ (Architectural Institute of Japan)

“la posibilidad de seguir las trazas a través de los años y adivinar en ellas el límite de lo que fue antaño la ciudad” *3

Los límites en la cultura asiática urbana han tenido históricamente una gran relevancia con respecto a lo construido.

Por ejemplo, construcciones históricas chinas como *La Ciudad Prohibida*, en Beijing y sus muros de separación del espacio urbano popular manifestaban ya la idea asiática del límite como transición de un mundo que gradualmente pasaba a convertirse en otro, mediante un muro de una cierta profundidad y de gran simbolismo.

Es decir, bajo el punto de vista asiático, el límite es una fragmentación en pequeñas partes que siguen una transición y crean múltiples perspectivas que dan el aspecto de un límite fluido entre dos mundos

Esto ocurre, por ejemplo, con la entrada a un templo a través de una sucesión de puertas sagradas situadas a varios cientos de metros del acceso final a un santuario.

Según el arquitecto Toyo Ito:

“¿No es necesario que quitemos la pared que separa el interior del exterior? Hace falta producir una corriente de aire entre el espacio real y el ficticio. Este último va creciendo desde el interior, delimitado sólo por una fina capa y no se debe intentar someterlo a un orden arquitectónico, sino que hay que dejarlo flotar en estado de fusión en medio de la realidad” *4

1.6. EL LENGUAJE

1.6.1. EL LENGUAJE EN OCCIDENTE

Según Foucault, la palabra *pliegue* a la que se refiere Heidegger al hablar del lenguaje es una figura abstracta que:

“dobla un exterior para dar lugar a un interior” *1

Este concepto, que sería retomado por Heidegger y otros filósofos

contemporáneos (el *Zweifalt*, o pliegue en Alemán) venía a decir que las dimensiones de *lo finito, la vida, el lenguaje, el trabajo, la memoria o la subjetividad* son el resultado de plegar *un algo exterior* y que en dichos pliegues *habitaba* el hombre.

En este apartado, la intención es comparar los aspectos que engloban esa figura abstracta del *Pliegue* como son el lenguaje, la vida o el habitar entre la cultura de occidente y la de oriente.

En occidente, Heidegger hablaría del pliegue en filosofía como la figura que da paso a entender el Ser que parte del ente y que supone el paso de la fenomenología a la ontología:

“Sólo cuando se apunta a la superación de la metafísica, se comienza a vislumbrar el Pliegue que conecta y separa el Ser del Ente. El pliegue es el ser del lenguaje” *2

o como se cita en la investigación previa sobre Heidegger:

“Hace algún tiempo nombré el habla como la casa del ser. Los europeos vivimos en una casa muy distinta a la del hombre de extremo oriente” *3

De entre los interiores que revela la figura del pliegue uno de los más interesantes para esta investigación es el estudio del *lenguaje* por su beligerancia a la hora de desarrollar una tesis entre dos naciones con lenguas distintas.

Aunque este campo es demasiado extenso para ahondar en él con el suficiente rigor, es posible esbozar algunas características del ser occidental como un ser que habita en la tierra y que se expresa mediante un lenguaje determinado y que esa forma de habitar y ese lenguaje lo definen de manera única y separada del Ser oriental.

En el lenguaje occidental, el estar en la tierra u hogar (*Heimat*) se percibe de forma diferente a como se percibe en Asia y esta diferencia está hendida en las diferencias culturales, sociales, políticas, lingüísticas y económicas que conlleva el habitar para cada una de las culturas.

Además, según el lenguaje de cada cultura, se establece una relación determinada con un entorno.

Merleau- Ponty²⁰⁴ señalaría al respecto:

“El completo sentido del lenguaje nunca es traducible a otro. Podemos hablar varios idiomas, pero uno siempre permanece como aquel en el que vivimos. Con el fin de asimilar un lenguaje sería necesario hacer del mundo en que se expresa de uno propio y uno nunca pertenece a dos mundos al mismo tiempo” *4

El estudio de la filosofía más allá de la metafísica, ha sido la más importante ruptura con la filosofía del siglo XX y la lengua en Europa ha admitido que el estudio de lo asiático nunca será completo visto desde un mundo en el que la lengua que manejamos es completamente diferente tanto en la escritura como oralmente, precisamente porque no se puede pertenecer simultáneamente a dos mundos.

En el ámbito del lenguaje y el habitar, en Reino Unido, por ejemplo el verbo “vivir” y el verbo “habitar” se expresan como “I Live” que se parecen en su traducción al castellano “yo vivo”

En alemán, en cambio “Ich Wohne” (yo vivo) se utiliza coloquialmente para referirse al hecho de *habitar un espacio*, mientras que vivir (en cuanto a habitar una tierra o una ciudad) se expresaría de forma más correcta como “Ich Lebe” *5

Esa misma traducción, en castellano, sonaría cuanto menos forzada si sustituimos un verbo por otro: “yo habito en la calle Ruiz” en lugar de “yo vivo en la calle Ruiz”.

Esta múltiple significación y traducción relativa entre las palabras de un y otro lenguaje es una pequeña muestra de la gran diferenciación de las culturas que supone un salto en el entendimiento difícil de solucionar.

Del mismo modo, es difícil dar una explicación concreta de cómo es el Ser occidental y cómo el oriental con exactitud.

El poeta alemán Hölderlin²⁰⁵ se referiría a la complejidad de la lengua de este modo:

²⁰⁴ Merleau- Ponty
Maurice Merleau-Ponty fue un filósofo francés que vivió entre 1908 y 1961. Estudió la fenomenología y sobre todo la percepción y estuvo muy influido por Husserl y Heidegger.

²⁰⁵ Hölderlin
Friedrich Hölderlin fue un poeta alemán que vivió en el siglo XVIII. A pesar de ser uno de los más brillantes

“El conocimiento castiga al lenguaje a la vez que el lenguaje recuerda al conocimiento” *6

Por este motivo, de entre todos los puntos comunes al ser oriental y al occidental (dando por hecho la multiplicidad de las ramificaciones en ambos) parece relevante señalar al propio ser oriental y al occidental como un algo diferente y a contrastar en sus respectivas realidades y lenguas (pliegues) que son profundamente distintas tanto en su realidad como en la interpretación de dicha realidad.

1.6.2. EL LENGUAJE EN ORIENTE

En Asia, aunque el lenguaje japonés procede del chino, la cultura ha deformado aspectos de la lengua china traduciéndolos a una expresión más simplificada en la lengua japonesa.

Esto se puede hallar en la literatura japonesa que utiliza palabras chinas para expresar ideas complejas, o utiliza nuevas palabras para simplificar los vocablos chinos *1

Por ejemplo, los versos *Chanka* (o versos largos chinos) con el paso de los años fueron sustituidos por los *Tanka* (versos cortos japoneses) hasta llegar a un modelo de verso más simplificado todavía: el Haiku.

Esta diferenciación en el lenguaje asiático también se encuentra en otras culturas como el recopilatorio Indio *Mahabharata*²⁰⁶ de más de cien mil versos.

La simplicidad, por consiguiente es una diferencia en la cultura japonesa que ha transformado la sociedad a través de la palabra.

Otro caso es que, en Japón, por ejemplo, es controvertido el uso de la palabra: *no* (*ie*) como respuesta negativa a una petición o, por ejemplo, en el campo de lo construido, la herencia constructiva de

poetas alemanes, a lo largo de su vida sufrió una grave esquizofrenia que le incapacitó. Una de sus obras más famosas fue *Hiperión*.

²⁰⁶ Mahabharata
el Mahabharata es un texto del siglo III A.C del hinduismo en el que se recopilan mitologías de La India.

China en los templos se simplificó al máximo en sus elementos decorativos transformándose en una construcción propia y característica de Japón y no de China.

Es por esto por lo que es complejo definir al ser oriental y a su cultura, cuando el observador está arraigado en otra distinta.

El término más cercano para la definición de este proceso de cambio desde China a Japón o de la lectura de lo japonés y lo chino leída por un occidental, sería el de: *simplificación*, aun cuando, dicho concepto probablemente tenga otra palabra que lo defina en la propia cultura japonesa.

El tratado *Bushido* o *La Vía del Guerrero* es un claro ejemplo de la metamorfosis hacia la simplicidad de una cultura en cuyo fondo se hallaban los valores de lo frugal, lo sencillo y lo simple expresado mediante pocas y fundamentales palabras (que podemos leer traducidas y por lo tanto relativamente desvirtuadas)

Esta imprecisión en el entendimiento transcultural posee el valor de abrir entre el observador extranjero y el asiático un abismo que nos permite estudiar su cultura desde la observación y desde la intuición, pero nunca desde la precisión.

En Japón, podríamos emplear las palabras: *Nasake-o-Shiru* (que podría expresarse como *entender un sentimiento*) o *Hito-to-shiri-au* (o *entenderse uno al otro*) para expresar el estudio de lo asiático puesto que la palabra *conocimiento* o *lo cognitivo* (exactamente como la conocemos en Europa) no existe.

Incluso el uso de la palabra *Ser* que podría traducirse como *ware*, *onore*, o *mizutaka* se emplea habitualmente en términos chinos: *ga* o *goga*² que proporcionan la complejidad necesaria a este término dentro de la cultura japonesa

Este tipo de desplazamientos son rasgos fundamentales a señalar en un análisis multicultural y que se refieren al concepto abstracto de Pliegue como algo propio de una cultura y complejo de explicar desde otra.

En el caso de una tesis doctoral escrita en Castellano y que analiza la cultura china y la japonesa, es necesario

mencionar al menos la presencia de este concepto como algo que acompañará al lector durante la lectura del texto.

BIBLIOGRAFÍA

EL PENSAMIENTO ORIENTAL EN RELACIÓN AL HABITAR

LO NO ELEGIDO

*1 Zubiri Xavier Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza editorial (1996) pp. 11

1.1.1. LA ESENCIA / LA TRANSFORMACIÓN EN OCCIDENTE Y EN ORIENTE

*1 Curd, Patricia Presocratic Philosophy en Edward N. Zalta. Stanford Encyclopaedia of Philosophy Ed. Stanford (2009) pp. 234

*2 Von Fritz, Kurt, Rev Maurer, Armand Levi, Albert W. Stroll, Avrum Wolin Richard sobre la filosofía Pitagórica en Western Philosophy. Ed. Encyclopaedia Britannica (1995) pp.178

*3 Von Fritz, Kurt, Rev Maurer, Armand Levi, Albert W. Stroll, Avrum Wolin Richard, sobre la filosofía de Heráclito en Western Philosophy. Ed. Encyclopaedia Britannica (1995) pp.178

1.2.1. EL ESPACIO, EL LUGAR EN OCCIDENTE

*1 Descartes, René Oeuvres philosophiques III 1643-1650 Ed. F. Alquié Classiques Garnier Paris (1989) pp. 354

*2 Lefebvre Henri, The production of space Ed. Blackwell Publishing LTD. Oxford (1991) pp. 56

*3 Zevi Bruno Saber ver la arquitectura Ed. Apóstrofe (2003) pp. 1-50

*4 Vitruvio Los diez libros de arquitectura Trad. Delfín Rodríguez y Jose Luis Oliver Ed. Alianza Editorial (2004) pp.1-50

*5 Suárez, Isidro La refutación del espacio como sustancia de la arquitectura Ed. EAPUC Chile Doc. Ext. 1 Santiago (1986) pp. 1

*6 Morales Jose Ricardo La concepción espacial de la arquitectura Ed.

Arquitectónica Univ. Chile Santiago (1969) pp. 15

* 7 De Stefani C. Patricio sobre Riegl en Reflexiones sobre los conceptos de espacio y lugar en la arquitectura del siglo XX DU&P V. Nº16 Ed Universidad de Chile (2009) pp. 17

*8 Bernabé Alberto Anaxágoras de Clazómenas Ed. Biblioteca virtual (2014) pp. 1-50

*9. Heidegger, Martin Ser y Tiempo Ed. Dykinson (1927) pp. 117

*10 Bauman Zygmunt Lugares émicos, lugares fágicos, no-lugares, espacios vacíos en La Modernidad líquida Ed. Fondo de cultura económica (2009) pp. 52

*11 Strauss-Levi Claude Tristes Trópicos Trad. Noelia Bastard Ed. Austral pp. 432

1.2.2. EL ESPACIO, EL LUGAR, EL VACÍO EN ORIENTE

*1 Zubiri Xavier Espacio, Tiempo, Materia. Ed. Alianza Editorial (1996). Pp.97

*2 citado en la investigación pp. 56

*3 citado en la investigación pp. 27

*4 Nitschke, Günter Ma. El sentido japonés de "Lugar" tal como se refleja en la confirmación espacial de la arquitectura y el diseño urbano tradicional y moderno. En AAVV. Japón. Una nueva perspectiva. Cuadernos Summa-Nueva Visión N. 26-27 (1969) pp. 48-50

* Roser Martínez Carlos. Platón Sobre El lugar La República Ed. editilde (2009) pp.34

1.3.1. EL TIEMPO EN OCCIDENTE

*1 Zubiri Xavier Sobre Anaximandro en Espacio, tiempo, Materia Ed. Alianza Editorial (1996) pp. 54

*2 Juan Calduch sobre Bruno Taut en Temas de Composición arquitectónica. Espacio y lugar Editorial club universitario Alicante (2001) pp. 1-20

*3 Zubiri Xavier Sobre la física de Galileo y el tiempo en Espacio, tiempo, materia Ed. Alianza Editorial (1996) pp. 50

*4 San Agustín Sobre el tiempo Conf. Lib XI C. 17 en Zubiri Xavier Espacio, tiempo, materia Ed. Alianza Editorial (1996) pp. 50

*5 Zubiri Xavier Espacio, tiempo, materia Ed. Alianza Editorial (1996) pp. 217-219

1.3.2. EL TIEMPO EN ORIENTE

*1 Zubiri Xavier Espacio, tiempo, materia
Ed. Alianza Editorial (1996) pp. 220

*2 citado en la investigación pp.25-28

*3 Herrera Guerrero S. La ciudad japonesa, sus casas y sus objetos: espacio y tiempo manchados de sombra y silencio. Ed. Eikasie (2013) pp. 1

*4 Lao Tse, Kakuzo Okakura Maestros Orientales. Tao Te King - El libro del té. Ed. Cultura (1999) pp.45

*5 Vincent Shen Psychology, phenomenology and Chinese philosophy
Ed. The council for research in values and philosophy. Chinese philosophical studies VI. (1994) pp. 169

1.4.1. LO OPUESTO EN OCCIDENTE

*1 García Soto Aristóteles (Baía Pensamento) Ed. Baía Edicions (2013) pp. 59

*2 Diccionario filosófico www.filosofia.org

*3 Patricio de Azcárate Obras de Platón (diálogos) Ed. Centaur (2013) pp. 48

*4 Zavala Jacinto A. La otra filosofía japonesa II Antología I Ed. Conaculta Michoacán (1999) pp. 25

*5 Kun Yo Woo Lao Tzu and Husserl: A comparative study of Lao Tzu's method of negation and Husserl's epoché Chapter VI en Psychology, phenomenology and Chinese philosophy
Ed. The council for research in values and philosophy. Chinese philosophical studies VI. (1994) pp. 115

1.4.2. LO OPUESTO EN ORIENTE

*1 Lao Tse, Kakuzo Okakura Maestros Orientales. Tao Te King - El libro del té. Ed. Cultura (1999) pp.37-78

*2 Okura Yamanoue en Hajime Nakamura Ways of thinking of Eastern Peoples Ed. University of Hawaii Press (1964) pp. 391

*3 Kun Yo Woo Lao Tzu and Husserl: A comparative study of Lao Tzu's method of negation and Husserl's epoché Chapter VI en Psychology, phenomenology and Chinese philosophy
Ed. The council for research in values and philosophy. Chinese philosophical studies VI. (1994) pp.116

*4 Hajime Nakamura Ways of thinking of Eastern Peoples Ed. University of Hawaii Press (1964) pp. 565

1.5.1. EL LÍMITE EN OCCIDENTE

*1 Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española www.rae.es

*2 Chillida, Eduardo. Escritos. El límite desplazado. Ed. La fábrica editorial (2012) pp. 30

1.5.2. EL LÍMITE EN ORIENTE

*1 citado en la investigación pp. 27

*2 Ito Toyo Arquitectura de límites difusos
Ed. Gustavo Gili (2006) pp.30

*3 citado en la investigación pp. 67

*4 Ito Toyo Escritos Ed. Colección de arquitectura (2007) pp. 45

1.6.1. EL LENGUAJE EN OCCIDENTE

*1 Foucault Michel El orden del discurso
Ed. Fábula (1999) pp. 78

*2 Heidegger Martin en Francisco José Martínez El Segundo Heidegger: Ecología, arte, teología. Ed. Teresa Oñate, Óscar Cubo, Paloma O.Zubía y Amanda Núñez Ed. Dykinson (2012) pp. 190

*3. Citado en la investigación pp. 35

*4 G.B. Madison sobre Merleau-Ponty A phenomenological pragmatic analysis Ed. Greenwood Press London (1982) pp. 19

*5 Entrevista a Jürgen Simon (09/ 2014) por parte de la autora

*6 Waibel L. Violetta Holderlin und Fichte (1794-1800) Die Verfahrungsweise de poetischen Geistes Ed. Schöningh (2006) pp. 350

1.6.2. EL LENGUAJE EN ORIENTE

*1 Hajime Nakamura Ways of thinking of Eastern Peoples Ed. University of Hawaii Press (1964) pp. 564

*2 Hajime Nakamura Ways of thinking of Eastern Peoples Ed. University of Hawaii Press (1964) pp. 574

FOTOGRAFÍAS Y DIAGRAMAS

Página 92 Diagrama del Ying y el Yang en función del tiempo. Elaborado por la autora en base al dibujo de Vincent Shen en Psychology, phenomenology and Chinese philosophy Ed. The council for research in values and philosophy. Chinese philosophical studies VI. (1994) pp. 169

3

EL PAISAJE ORIENTAL CHINO

EL PAISAJE ORIENTAL CHINO

INDICE

Eje cronológico histórico chino	105
Especies en el jardín chino	106
0.0. Palabras clave del paisaje oriental chino	107

SUBCAPÍTULO 1: EL PAISAJE Y EL JARDÍN CHINO

1.1.Introducción: miradas paralelas	111
1.2. China o el paisaje en movimiento: Breve introducción geográfica y provincias.....	116
1.3. Un estado de límites cambiantes. Las dinastías.....	117
1.4. La caída de los Hijos del Cielo	121
1.5. La República Popular de China y la Era moderna.....	123
1.6. El pensamiento trascendental del paisaje oriental chino.....	125
1.7. El paisaje del jardín a través de las artes	130
1.8. Historia de los jardines chinos	135
1.9. El jardín de Yuanming Yuang	142

1.10. La lengua china	144
1.11. El Feng Shui y las leyes geománticas	146
1.12. Elementos naturales del jardín chino	149
1.13. Elementos contruidos del jardín chino	155
1.14. Especies vegetales	160
Bibliografía subcapítulo 1	165

EJE CRONOLÓGICO HISTÓRICO

FOTOGRAFÍAS

Página 105. Imágenes de la historia de China 1. Vasija de la cultura Yangshao (4000-3500 AC) y 2. Vasija de la cultura Longshan (2000-1500 AC) Elvin y Blunden Atlas Culturales del mundo. China. Gigante Milenario. Volumen I. Ed. Folio-Prado pp. 53 3. El emperador Wu de la dinastía Zhou del Norte (1050-256 AC) Elvin y Blunden Atlas Culturales del mundo. China. Gigante Milenario. Volumen II. Ed. Folio-Prado pp. 125 4. Qin Shi Huang Primer Emperador de la China unificada (260 AC-210 AC) Google images (2013) 5. Guerreros de Terracota (210-209 AC) Elvin y Blunden Atlas Culturales del mundo. China. Gigante Milenario. Volumen II. Ed. Folio-Prado portada 6. Imagen de la dinastía Tang www.poeticas.es (2014) 7. Imagen de las Cinco dinastías www.elmandarin.info (2014) 8. Kublai Kan (1215-1294 DC) google images (2013) 9. Mao Zedong www. artearqueohistoria.com 10. Gran Muralla China Elvin y Blunden Atlas Culturales del mundo. China. Gigante Milenario. Volumen I. Ed. Folio-Prado portada 11. El emperador Puyi google images (2013)

FOTOGRAFÍAS

Página 106 Especies en el jardín chino. Libro de Texto de La escuela de Paisaje de Tongji (CAUP) 唐学山 等. 园林设计, 中国林业出版社 Tangxue El diseño del jardín Ed. Lin Ye Chuban She Zhonguo Imágenes: 1. Ficus Microcarpa www.plantayflor.blogspot.com 2. Grevillea Robusta www.foro.fuentedepermacultura.org 3. Eucalyptus Citriodora www.colorfulnature.com 4. Ligustrum Lucidum www.collesvillesnursery.com 5. Osmanthus Fragrans www.googleimages.com 6. Trachycarpus Fortunei www.vilmorin-semillas-de-arboles.com 7. Ginkgo Biloba www.esmateria.com 8. Roystonea Regia www.backyardnature.es 9. Albixia Julibrissin www.gardenoasis.co.uk 10. Betula Pendula www.discoverlife.org 12. Platanus Acerifolia www.jardineriaonline.blogspot.com 13. Populus Alba www.vizcayado.blogspot.com 14. Populus Alba Pyramidalis www.astapiante.com 15. Populus Nigra Italica www.davisla.wordpress.com 16. Populus Nigra Thevestina www.potternurseries.com 17. Populus Cathayana www.bambooweb.info 18. Delonix Regia www.jardineroblog.blogspot.com 19. Kalopanax Iseptemlobus www.havlis.cv 20. Eucalyptus Robusta www.googleimages.com 21. Eucalyptus Globulus www.googleimages.com 22. Melaleuceae Leucadendra www.flickrivermind.net 23. Arecastrum Romanzoffianum www.plantsystematics.com 24. Archomtophoenix Alexandrae www.wildlifeofhawaii.com 25. Liriodendron chinensis www.cnseed.com 26. Gleditsia Sinensis www.khartasia.fr 27. Sophora Japonica www.intersemillas.es 28. Camptotheca Acuminata www.uniprot.org 29. Liquidambar Formosana www.asianflora.com 30. Populus tomentosa www.memberstripod.com 31. Populus Canadensis www.genforlandscaping.com 32. Robinia Pseudoacacia www.pixabay.com 33. Prunus Persica Duplex www.huahui5.com 34. Chrysantemum Pacificum www.ag.auburn.edu 35. Orchidaceae Vanda Bensonii www.orchidsonline.au 36. Camellia Sinensis www.chinawhisper.com 37. Chrysantemum Coronarium www.meioambiente.culturamix.com 38. Nelumbo Nucifera www.chinawhisper.com 39. Orchidaceae Vanda Brunnea www.fórum.theorchidsource.com 40. Orchidaceae Vanda Lamellata www.orchidspecies.com 41. Orchidaceae Vanda Coerulea www.orchiboard.com 42. Orchidaceae Vanda Concolor www.biolib.cz 43. Orchidaceae Vanda Cristata www.plantrescue.com 44. Orchidaceae Vanda Denisoniana www.orchiboard.com 45. Prunus Persica Atropurpurea www.pai-hang-bang.com 46. Paeonia Suffruticosa www.amazon.com 47. Rosa Chinensis www.chinawhisper.com 48. Rhododendron Simsii www.chinawhisper.com 49. Osmanthus Fragrans www.googleimages.com 50. Narcissus www.fotonatura.org 51. Paeonia Lactiflora www.gobotanica.newengland.com 51. Orchidaceae Vanda Liouvillei www.dokmaydogma.wordpress.com 52. Rhododendron Tsutsusi www.viverochaclacayo.pe 53. Camellia Japonica www.plantipp.eu 54. Bambuseae Arthrostylidiinae www.taringa.net

00. PALABRAS CLAVE DEL PAISAJE ORIENTAL CHINO

Zhong Guo 中國

La palabra Zhong Guo designa al país asiático, según los historiadores, desde la dinastía Qin. Anteriormente se conocía a China como aquella dinastía que ostentaba el poder: El reino de Qing, el reino de Zhou, etc. Zhong Guo se convirtió en el nombre oficial a partir de 1911. Se dice, no obstante, que el término se acuñó por primera vez en el texto “El Clásico de la Historia de Shujing” y se refería al nombre de “El centro del mundo” Según los historiadores apareció por primera vez grabado en una vasija de la dinastía Zhou del Oeste.

La etnia Han 汉族

La etnia Han, también conocida como “HanZu” es el mayor grupo étnico chino. Constituyen el 92% de la República Popular China: 98% en Taiwán, 75% en Singapur y aproximadamente el 20% de la población mundial. A su vez, los Han se dividen en diferentes subgrupos con sus características propias. Aunque siempre han sido la mayoría, a lo largo de la historia de China, los Han han estado sometidos a otras minorías dominantes como fue el caso de la dinastía Qing, de la etnia Manchú.

Qin Shi Huang 秦始皇

Fue el primer emperador de la dinastía Qin entre el 247 A.C. y el 221 A.C. Años más tarde se convertiría en el primer emperador de la China unificada del 221 a.C. al 210 a.C. con solo 38 años. En un país en el que gobernaban los Reinos Combatientes, Qin Shi Huang o HuangDi unificó China e introdujo una serie de importantes reformas con el objetivo de reforzar la unificación como el comienzo de la construcción de la Gran Muralla.

Yuan Ye 园冶

El Yuan Ye es un tratado sobre el jardín también conocido como “El arte de los Jardines” Es una obra escrita en 1631 por el escritor JiCheng durante la dinastía Ming que destaca aspectos compositivos, de ubicación y sobre todo arquitectónicos acerca del jardín de esta dinastía. La traducción más utilizada es la de Alison Hardie, editada por la Universidad de Yale en 1988.

El Río Yangzi 揚子江

El Yangzi o Yangtsé es uno de los grandes ríos de China cuyo nombre significa “El Río Largo”. Es el tercero en longitud en el mundo después del Nilo y el Amazonas. Es conocido por sus vistas sobre el paisaje en especial en tres desfiladeros denominados “Las tres gargantas del Yangtze” Las gargantas se extienden doscientos kilómetros a lo largo del río y los acantilados alrededor de ellas tienen una gran altura. Las tres gargantas se denominan “La Garganta Qutang Xia”, “La Garganta Wu” y “La Garganta Xiling” Al final de esta última se encuentra el gran proyecto de ingeniería de “La Presa de las Tres Gargantas”.

El Río Amarillo 黄河

El Río Amarillo es conocido en China también como Huang He. Es el sexto río más largo de la tierra y el segundo del país, solo superado por el Yangtsé. Cobra gran importancia para la cultura china puesto que entorno a él (en el valle del río Wei) surgió la civilización de los Han, el principal grupo étnico del país.

Wenrenhua 文人画

Fue una corriente literaria formulada por el poeta Su Shi (1036-1101) y el calígrafo Mi Fu (1051-1107) en el siglo XI A.C. El poeta Su Shi nació en la provincia de Sichuan y experimentó varios destierros que fueron cada vez más lejanos y en duras condiciones pero durante su lucha contra dichas penas se volcó en el Confucianismo, el Budismo y el Taoísmo. Se le conoce como uno de los ocho maestros de la prosa China junto a Han Yu, Liu Zongyuan, Ouyang Xiu, Su Xun, Su Zhe, Wang Anshi y Zeng Gong.

Poemas de SuShi 苏轼

De los poemas de SuShi se conservan unos dos mil quinientos textos y unas ochocientas cartas sin contar sus numerosas prosas y libros de viaje. De entre sus poemas, uno de los más conocidos es “La Primera Visita al Precipicio Rojo”.

Tao Yuanming 陶淵明

Tao Yuanming (también conocido como Tao Qian o To Enmei) fue un escritor chino que se inspiró en el Tao para componer sus poemas. Una de sus obras más conocidas es “La Fuente de las Flores del Pescador” que describe una sociedad sin estado ni jerarquías que habitaba en un valle oculto.

Hangzhou 杭州

Hangzhou es la capital de la provincia de Zhejiang y se encuentra ubicada a orillas del Río Qiantang en el delta del Yangtsé. Según Marco Polo, que la visitó en el siglo XIII, la ciudad era “la más suntuosa y más elegante del mundo” Su importancia y fama gracias a la belleza del Gran Lago del Oeste fue creciendo a lo largo de la historia hasta la dinastía Ming.

Shanglinskyuan 上林苑

Shanglinskyuan es el nombre chino de uno de los primeros jardines imperiales construidos durante la dinastía Qin entre el 221 y el 206 AC. Hoy en día, este espacio se conserva como “El Parque forestal Imperial de la Ciudad de Xian” y en él se encuentra la montaña Cuihuashan de dos mil seiscientos metros de altura.

Yuanming yuan 圓明園

Yuanming Yuan era el nombre de un gran jardín imperial cuyo nombre significaba “El Jardín de la Claridad Perfecta” Este gran jardín se componía en realidad de tres jardines: El Jardín de la Claridad Perfecta, El Jardín de la Eterna Primavera y El Jardín de la Elegante Primavera. La comisión diplomática neerlandesa Titsingh fue la última delegación europea en contemplar este jardín antes de su destrucción por las tropas del ejército inglés de Lord Elgin durante la Segunda Guerra del Opio en 1860.

El emperador Kangxi 康熙

El emperador Kangxi o K'ang-hsi vivió en China entre el 1654 y el 1722. Fue el tercer emperador de la dinastía Qing y el segundo que reinó sobre el actual territorio completo de China. Durante sus sesenta y un años de reinado asentó el poder de la dinastía (de origen manchú) y promovió la cultura y la memoria de la dinastía Ming a la que había sucedido en el trono. Entre algunos de sus logros culturales se encuentran el Diccionario de Kangxi, Una recopilación de escritos históricos, una recopilación de los poemas de la dinastía Tang, el ensalzamiento de la arquitectura del paisaje y la creación de diversos talleres de artesanía cerámica y de producción de seda.

El emperador Qianlong 乾隆

El emperador Qianlong, Hongli o Ch'ien lung fue el quinto emperador de la dinastía Qin y sucesor de su padre, el emperador Yongzheng y de su abuelo, el emperador Kangxi. Su reinado fue el segundo más largo de la historia de China después del de su abuelo y duró sesenta años. Se dice que durante su reinado, la cultura china vivió una época de gran esplendor y que, junto a su abuelo, el emperador Kangxi, recibió una educación completa basada en el confucianismo. Asimismo se dice que anexionó a la nación los territorios del Tibet, dejando cierta autonomía a la autoridad Lama.

El lago Tai 太湖

El lago Tai o Tai Hu es un lago ubicado en el delta del río Yangtsé y su nombre literalmente significa El Gran Lago. Posee un área de dos mil doscientos cincuenta kilómetros cuadrados y una profundidad media de dos metros. Es el tercer lago de agua dulce del país después del Lago Poyang y el Lago Dongting.

Sanshuei 三区

Sanshuei en chino quiere decir “Montaña y Agua” y designa a la corriente pictórica china del paisaje y a las representaciones gráficas de la vida sencilla en el campo.

*"N'avez vous vu comme un jardin sans
jardinier est joli de lui même?"*

*"¿No han visto cómo un jardín sin
jardinero es bello por si mismo?" *0*

Auguste Rodin²¹¹

²¹¹ Auguste Rodin
Rodin fue un escultor francés que vivió entre el 1840 y el 1917. Su obra, de gran calidad estética, se considera contemporánea del Impresionismo y ha sido denominado por varios historiadores como *El primer Escultor Moderno*. Fue contemporáneo de Edgar Degas, Claude Debussy y Camille Claudel.

SUBCAPÍTULO 1: EL PAISAJE Y EL JARDÍN CHINO

1.1. INTRODUCCIÓN: MIRADAS PARALELAS

Cuando el autor británico Isaac Watts²⁰⁸ describió el lugar ideal para la meditación, encontró como inspiración primera la imagen de un *jardín*, según rezan sus palabras:

“Somos un jardín envuelto por una
muralla.
Elegido y convertido en un entorno
peculiar;
Un pequeño espacio encerrado por la
gracia,
fuera del enorme estado salvaje del
mundo” *1

Estas palabras, pronunciadas en el siglo XVIII, fueron precedidas por la creencia bíblica de un *Paraíso en la Tierra* o *Jardín del Edén*²⁰⁹ del Génesis que representaba la imagen de un *jardín idílico* lleno de frutas, diferentes especies, un clima cálido y suave y un río que fluía a través de él *2 separado del paisaje exterior por medio de una muralla.

En los tiempos antiguos, el primer rasgo de tratamiento del paisaje con respecto al entorno en el que se desarrolló la especie humana fue el gesto de amurallar o cerrar un espacio con el objetivo de proteger un lugar que anteriormente se encontraba a la intemperie.

De ello deriva la comprensión del jardín bíblico como un recinto amurallado o el *oasis* de las culturas árabes que, al igual que el espacio amurallado del que hablaba Watts, se separaban del mundo exterior a través de un límite.

De forma paralela a la cultura china, las civilizaciones egipcia, mesopotámica y persa desarrollaron un tratamiento particular del paisaje que se puede rastrear a través de los dibujos y grabados de intervenciones paisajísticas en lo que se conoce en el mundo de la historia del paisaje como *Las jardinerías*

primitivas o antiguas y a las que se podrían sumar, en un período posterior, *la jardinería griega y la romana* y más adelante *la hispánica* *3

La jardinería persa fue una continuación de la mesopotámica²¹⁰ y ambas fueron posteriores a la jardinería egipcia, si consideramos dentro de esta cultura a la etnia de los primeros sumerios²¹¹ que vivieron en torno al 2800 A.C.

Los documentos históricos de jardineros del mundo antiguo que se han hallado datan de en torno al 1400 A.C. en Egipto y en torno al 1100 A.C. en Mesopotamia y describen escenas que representaban la jardinería desarrollada a orillas del Nilo, las expediciones llevadas a cabo por los egipcios para aprovisionar los templos de plantas exóticas²¹² o el trazado de templos que contenían canales y escalinatas con estanques y plantas.

Algunas de las representaciones pictóricas más destacadas fueron las del reinado de *Tutmosis III*²¹³ (1480-1448 A.C.) en las que se aprecian escenas de estanques y plantas organizadas en espacios construidos elevados, las halladas en la tumba de un oficial de la corte de *Amenofis II*²¹⁴ en las que se veía la distribución de los jardines de la época o las descubiertas en el panteón de un sacerdote en *Tell-el-Amarna* en las que se citan las técnicas y especies utilizadas para la jardinería en su tiempo *4

Según Ippolito Rosellini²¹⁵, una de las muestras más claras de este tipo de jardines mostraba:

²¹⁰ **Ciro II**
Ciro II conquistó Babilonia en el año 539 A.C. por lo que la cultura mesopotámica fue la que desarrolló la cultura persa.

²¹¹ **Los Sumerios**
Los Sumerios fueron una civilización que vivió en torno al 3000 AC al sur de Mesopotamia, entre las planicies del Tigris y el Éufrates.

²¹² Es interesante investigar acerca de las expediciones organizadas por la reina egipcia Hatshepsut (1501-1480 A.C.) como la expedición enviada a la ciudad de Punt (Somalia) para obtener Mirra con la que adornar su panteón al dios Amón.

²¹³ **Tutmosis III**
Tutmosis III fue el sexto faraón de la dinastía XVIII de Egipto y vivió entre el 1479 y el 1425 AC. Su predecesora en el trono fue la conocida reina-faraón Hatshepsut.

²¹⁴ **Amenofis II**
Amenofis II fue el séptimo faraón de la Dinastía XVIII de Egipto y vivió entre el 1427 y el 1401 AC

²¹⁵ **Ippolito Rosellini**
Rosellini fue un egiptólogo italiano que vivió entre el 1800 y el 1843. Su gran contribución a la egiptología fue la edición del libro *Sistema Jeroglífico del señor Champollion expuesto al conocimiento de todos*, que permitió conocer el lenguaje jeroglífico en profundidad. También publicó una conocida obra titulada *Monumentos de Egipto y de Nubia*.

²⁰⁸ **Isaac Watts**
Isaac Watts fue un escritor inglés que vivió entre el 1674 y el 1748. Es muy conocido por ser un famoso compositor de himnos.

²⁰⁹ **El jardín del Edén**
En el Génesis se habla de un paraíso-jardín amurallado por el que fluye un río de cuatro brazos.

“Un recinto prácticamente cuadrado, amurallado en todo su perímetro y abierto en su frente por una gran puerta de la que surgen unas escalinatas que bajan hasta un canal, posiblemente navegable” *5

Por lo tanto, la distribución en términos generales de este paisaje era geométrica y lineal, si bien cabe señalar que no todos los jardines eran iguales en esta civilización y que los datos que se conservan son una parte mínima del desarrollo de aquel paisaje.

Al igual que la egipcia, la jardinería mesopotámica alcanzó un gran reconocimiento tras los hallazgos de representaciones pictóricas del reinado de Nabucodonosor II (604-562 A.C) que impulsó la ingeniería hidráulica para construir los *Pensiles* ²¹⁶ o *jardines colgantes* sobre una arquitectura aterrazada piramidal o *Zigurat*. ²¹⁷

Dicha arquitectura, según el historiador James Clifford ²¹⁸, se complementaba con el jardín hasta el punto que algunas de las columnas que soportaban cada piso del Zigurat se rellenaban de tierra para poder mantener a los árboles del piso superior ²¹⁹: Las raíces de éstos, compactaban la tierra en el interior de la columna formando una curiosa forma estructural*6

Al contrario que en Egipto, las crecidas de los ríos de Mesopotamia no traían beneficios a los cultivos y fertilizaban la tierra (como en el caso del Nilo) sino que producían inundaciones devastadoras, por lo que es posible que la figura del Zigurat se empleara como estructura elevada para huir de estos desastres naturales.

²¹⁶ Pensiles

Los pensiles según la Real Academia de la Lengua Española son jardines colgantes en el aire, y es una palabra latina que también evoca la imagen de *Un jardín delicioso*.

²¹⁷ Zigurat

Un Zigurat es un templo de la antigua Mesopotamia que posee la forma de una pirámide escalonada. La base podía ser rectangular, ovalada o cuadrada y el cuerpo principal solía estar construido de ladrillos cocidos mientras que el núcleo era de adobe. El acceso se producía a través de escaleras situadas a los lados o escaleras en espiral que iban hasta la cima. Algunos de los Zigurat más famosos fueron los de Choga Zanbil y el de Kashan en Irán o el Templo blanco de Uruk en Sumeria.

²¹⁸ James Clifford

James Clifford es un catedrático de historia y antropólogo estadounidense nacido en 1945.

²¹⁹ Es interesante observar como no solo Clifford sino también otros investigadores y viajeros griegos contemporáneos anotaron cuidadosamente el sistema de impermeabilización necesario para sostener las plantaciones y árboles que cubrían los Zigurat y que eran tremendamente complejas: una capa de cañas, asfalto, varias hileras de ladrillos, mortero, plomo, etc.

En el caso de Persia, los jardines se referían a la figura del árbol (que era un elemento natural sagrado) y se formaban a modo de avenidas rodeadas por árboles, como *El jardín de Ciro II*, que daban gran importancia al tratamiento del agua.

Fueron los persas los inventores de los *Qanats* ²²⁰ que eran conductos subterráneos para conducir el agua desde las colinas hasta puntos muy alejados de su geografía y que aún hoy se emplean en el actual Irán y en otros lugares de occidente para abastecer de agua a las poblaciones más alejadas *7

El caso del tratamiento del paisaje en Grecia destaca más que por sus jardines, (espacios en los que lo relevante era el intercambio de pensamiento o espacios sagrados) por su estudio de la botánica y la naturaleza en general.

Así pues, el filósofo griego Teofrasto ²²¹ compiló *La historia de las plantas* en el siglo IV-III A.C o Dioscórides ²²² en el siglo I D.C redactó el *De Materia Medica* *8 en el que se describían plantas medicinales y especies que luego inspirarían a los artistas romanos para construir primero los jardines italianos y luego la arquitectura basada en la naturaleza que describiría Vitruvio en *De Architectura*.

Aunque el recorrido histórico que atravesaría los jardines árabes, hispanoárabes, franceses, ingleses y americanos sería demasiado extenso para incluso una brevísima descripción de los mismos, es posible señalar, por ejemplo, que el arte del paisaje árabe ha abarcado múltiples culturas y religiones desde la antigüedad hasta el siglo VII en que apareció la religión islámica con el Corán ²²³ y otros paisajes

²²⁰ Qanats

Un Qanat es una estructura empleada en zonas áridas que aprovecha el agua subterránea de las colinas para irrigar las tierras llanas alrededor. Se cree que estas estructuras surgieron en torno al 1000 AC en la antigua Persia, o en la península de Omán. Existen actualmente unos veinte mil de ellos activos en Irán. El más antiguo, situado en Gonabad, provee agua a cuarenta mil habitantes.

²²¹ Teofrasto

Teofrasto (originalmente Tirtamo) fue un filósofo griego que vivió en Ereso entre el 371 y el 287 AC. Estudió en la escuela de Platón y más adelante con Aristóteles, quien lo designó como sucesor en el Liceo. Teofrasto presidió la escuela peripatética durante treinta y seis años y su obra más importante fue *Sistema Naturae*.

²²² Dioscórides

Dioscórides Anazarbeo fue un médico, farmacólogo y botánico griego que vivió entre el 40 y el 90 AC. Su obra más relevante fue *De Materia Medica* que alcanzó gran fama durante la Edad Media y El Renacimiento.

²²³ El Corán

El Corán (también conocido como Alcorán, Qurán o Korán) es el libro sagrado del Islam que según esta religión, contiene la palabra de Dios o Allah revelada a Mahoma por medio del arcángel Gabriel. El libro contiene

como el italiano, el francés o el hispánico han evolucionado mezclándose con diferentes culturas dando como resultado tratados como *El Hypnerotomachia Poliphili*²²⁴, obras como *El Patio de los Naranjos*²²⁵ de la Mezquita de Córdoba, o textos como *El De Vegetabilibus* de Alberto Magno, *El Opus Ruralium Commodorum*²²⁶ del siglo XIII o *Le Théâtre d'Agriculture et Mesnage des Champs* de Olivier de Serres²²⁷ de 1600 por citar algunos *9

En una línea paralela, el paisaje oriental se desarrolló con una historia propia y en su evolución contó con referencias exteriores como el islam y la cultura francesa y la Inglesa²²⁸ que influyeron más en la cultura China que en la Japonesa, debido en gran medida a la situación sociopolítica de ambos países.

Además de estas influencias bidireccionales, el paisaje oriental menos conocido es el de los jardines que se construyeron con la expansión islámica hacia el Este desde el mediterráneo que cubrió los territorios orientales de Irán, Irak y parte de La India.

De entre las influencias del jardín islámico que llegaron a Oriente cabe destacar la noción que tiene el mundo árabe del libro del *Corán*, que se entiende como *palabra citada por Alá*²²⁹

ciento catorce capítulos o Azoras, cada uno dividido en versículos o Aleyas. Coincide en muchas particularidades y personajes con *La Biblia*, el libro sagrado del cristianismo y *El Tanaj*, el libro sagrado del judaísmo, compuesto de *La Torá*, *Los Neviim* y *Los Ketuvim*.

²²⁴ *Hypnerotomachia Poliphili*
Hypnerotomachia Poliphili o *El Sueño de Polifilo* es una obra del escritor Francesco Colonna, publicada en Venecia en 1499. Es un libro rodeado de gran misterio y en el que se citan conocimientos arqueológicos, arquitectónicos o gemológicos, entre otros, todos ellos relacionados con la idea de la belleza.

²²⁵ El patio de los Naranjos
Se conoce como *El patio de los Naranjos* a un espacio abierto ajardinado situado en La Catedral de Sevilla y heredado de la mezquita Almoahade. Fue construido en 1172 y las obras se concluyeron en 1186. Al caer la ciudad en manos cristianas, el patio quedó embebido en la estructura de la catedral.

²²⁶ *Ruralium Commodorum*
El Ruralium Commodorum fue un texto escrito por Pietro Crescenzi en el 1230. El autor fue abogado y juez en Bolonia desde 1269 hasta 1299 y al año siguiente se dedicó a escribir un tratado sobre arquitectura, agricultura, horticultura, jardines de placer y propiedades botánicas.

²²⁷ Olivier de Serres
Olivier de Serres fue un autodidacta francés que estudió las técnicas agrícolas de forma científica y hoy es considerado el padre de la agronomía francesa.

²²⁸ Es conocida la influencia China en el arquitecto inglés *William Chambers*, que en 1772 escribió un libro titulado *A dissertation on oriental gardening* acerca de los jardines chinos.

²²⁹ Alá
Alá es la hispanización de la palabra árabe *Al-lah* que significa en árabe, Dios.

(al contrario que la Biblia, que es una interpretación de los profetas de la palabra divina)

Es por esta razón, por la que los jardines representados en el Corán han supuesto la imagen exacta del paraíso para la religión islámica y por la que la expansión islámica hacia los confines del mundo llevó consigo el diseño del jardín como símbolo del *lugar perfecto* y no como en el cristianismo, en el que se considera el jardín una *interpretación* de un lugar divino²³⁰

“Pero quienes hayan creído y obrado bien, éstos morarán en el Jardín eternamente” *10

Por ello, la cultura asiática al Oeste de China (que fue conquistada por Los Mongoles y por los Árabes hasta la unificación del territorio indostánico por *Timur Leng*²³¹) desarrolló jardines como el de *La Tumba de Babur* en Afganistán, *Vernag* en Pakistán, *La Tumba de Humayun*, *Shalamar Bagh*²³², o *El Taj Mahal* en La India.

La grandeza en la composición de los dos últimos: *Shalamar Bagh* (un jardín dedicado al paraíso en la tierra) y *El Taj Mahal*²³³ (un palacio y jardín dedicado al amor y a la muerte) son claros ejemplos de la grandiosidad de los jardines mongoles ejecutados a mediados del siglo XVII coincidiendo cronológicamente con los jardines franceses de Vaux-Le-Vicomte y Versalles del paisajista *André LeNotre*²³⁴

²³⁰ En el Corán la palabra jardín o Al-Channa aparece citada más de cincuenta veces, en ocasiones describiendo exactamente las características de dicho jardín como ocurre en la Sura dos, en la aleya veinticinco: “...Tendrán jardines por cuyos bajos fluyen arroyos” *10

²³¹ Timur Leng
Timur Leng o el emperador Tamerlán fue un conquistador, líder militar y político turco-mongol que se cree, nació en el 1336 y falleció en 1405. Se le conoce como el último gran conquistador nómada.

²³² Shalamar Bagh
Aunque no es muy conocido en Europa, uno de los jardines cumbre del siglo XVII en la India, bajo el reinado del emperador *Jahangir* fue el jardín de Shalamar Bagh. El emperador fue un conocido jardinero y horticultor y en esta obra simbolizaba, mediante un jardín de tres piezas, el paso de la naturaleza (el lago Dal de Cachemira) al artificio del jardín construido.

²³³ Taj Mahal
El Taj Mahal o *El Palacio de La Corona* fue construido entre el 1631 y el 1654 en la ciudad de Agra en La India, en el estado de Uttar Pradesh. El artífice de la construcción fue el emperador musulmán Shah Jahan que dedicó este conjunto a su esposa favorita, Arjumand Bano Begum, más conocida como Mumtaz Mahal tras su muerte. Su arquitectura posee rasgos islámicos, persas, indios y turcos. En 1983 fue nombrado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

²³⁴ André LeNotre
LeNotre fue un jardinero francés de Luis XIV que vivió entre el 1645 y el 1700. La gran obra que distinguió su vida fue el diseño de los jardines del Palacio de Versalles y los del Palacio de Vaux-le-Vicomte y Chantilly. Su padre, Jean LeNotre fue jardinero de Luis XII.

y el *Gran jardín chino de Yuanming Yuan*²³⁵.

De la unión entre el jardín Persa y el Árabe, (ligado sutilmente a la tradición hindú) se desarrolló un tipo de jardín que la cultura persa, acostumbrada a ser un enclave de paso entre oriente y occidente, asumió y desarrolló bajo una forma aparentemente simple, pero profundamente simbólica que está representada mediante un cuadrado o rectángulo dividido por canales según este esquema:

Según el historiador *Francisco Páez De La Cadena*²³⁶ esta forma geométrica del jardín, generada a raíz de la cultura mongola de La India, la musulmana en el Indostán y la persa reconvertida al Islam daría lugar a una abstracción y a un contenido profundo en el simbolismo de este jardín de Oriente Medio:

“El entronque de estas dos tendencias (la una proveniente del desierto y por lo tanto fácilmente esquemática y la otra acostumbrada a una naturaleza “excesiva”) originó un estilo de jardinería hoy bastante estudiado pero insuficientemente comprendido y valorado” *11

Más al Este, la cultura china del paisaje llegó a occidente a través de siglos de intercambios culturales y a través de una civilización que se conocía gracias a vías comerciales navegables o terrestres.

La lengua, como afirmábamos en el capítulo anterior, permitió a occidente

aproximarse lo justo al conocimiento del paisaje oriental del Este, si bien es cierto que ya hay mucho camino recorrido gracias a múltiples traducciones e investigaciones en varios idiomas que se realizaron entre los siglos XIX y XX.

La historiadora china Li HuiLin data de cerca del 1200 A.C. las primeras intervenciones en el paisaje chino de la dinastía Zhou (1122-240 A.C) en que se ubicaban ciertas especies de árboles como elementos decorativos y ceremoniales en templos*12

El estudio de la evolución del paisaje oriental en cuanto a su trayecto desde China a Japón desde entonces es interesante en cuanto a su desarrollo mixto (en Japón) y autónomo (en China y Japón) en particular en cuanto a la perfección alcanzada en el jardín japonés que supone uno de los ejemplos cúlmen de la profundidad del pensamiento abstracto y trascendental en el paisaje.

Muy acertado es, para este caso, citar al profesor Paéz que explica así el caso del paisaje oriental Sino-japonés:

“Cualquier persona interesada en la jardinería y sus estilos puede extraer provechosas enseñanzas de un leve estudio de estas evoluciones (el jardín chino, el japonés a partir del chino y el japonés inmerso en la cultura japonesa) porque en ellas están contenidos todos los enfoques que han proporcionado a la humanidad estas civilizaciones; en cierto sentido, pueden ilustrar con una imagen tangible las conocidas palabras: “*Hay otros mundos, pero están en éste*” *13

Algunos investigadores como *Clifford* señalan que el concepto del jardín chino parte de la complementariedad de elementos afirmando que existen en él:

“La escarpada montaña y el valle sonriente; el nudoso árbol levantándose sobre la suave nieve; la forma erguida frente a la yacente” *14

y casi todos ellos coinciden en que fueron fundamentales en el desarrollo del jardín chino las ideologías *taoísta*, *confucianista* y *budista*.

El budismo marcaría a la sociedad china a partir del siglo II A.C. (en que se introdujo en el país) por lo que, las ideologías que pudieron tener una influencia decisiva sobre el jardín chino

²³⁵ El trazado inicial del gran jardín de YuanmingYuan se estableció en torno al 1677.

²³⁶ Francisco Páez de La Cadena
Páez de la Cadena es profesor de historia, de filosofía e ingeniero agrícola. Su obra fue reconocida en 1985 con el premio *Sésamo* por la novela *La derrota más hermosa*.

*“La historiadora Li Hui Lin
data de cerca del 1200 AC las
primeras intervenciones en el
paisaje chino de la dinastía
Zhou (1122–240AC) en que se
ubicaban ciertas especies de
árboles como elementos
decorativos y ceremoniales en
templos”
pp. 114*

primigéneo fueron el Tao y el confucianismo.

“La influencia (del budismo) no fue esencial en los primeros tiempos de la jardinería china aunque sí lo fuera cuatro siglos más tarde al ser introducido en Japón” *15

Además de estas ideologías, la extensión del territorio en China daría pie a una *acción* humana basada en la mirada del espectador que contempla la grandeza de la naturaleza, más que en la modificación geométrica del paisaje:

“Esa preparación espiritual concibe a la naturaleza como un escenario grandioso acorde con las enseñanzas de Confucio y Lao-tzu. Si a esto unimos la filosofía quietista y determinista de sus respectivas enseñanzas (y el escenario de mesetas extensas) podremos llegar a la conclusión de que la modificación del paisaje natural, su geometrización (en China) están fuera de lugar, mientras que la contemplación y la búsqueda de lugares que puedan inducir a la contemplación y por ella, a la calma espiritual es la base de la jardinería china” *16

Estas características de observación, apreciación y calma en la apreciación del paisaje inmóvil marcan una guía en la comprensión del paisaje oriental que pertenece esencialmente a la cultura china.

Es preciso señalar que uno de los hitos histórico-culturales que enlazaron a oriente y occidente durante los primeros siglos de nuestra era fue la llamada *Ruta de La Seda* ²³⁷ que unía Persia, La India y China mediante varios caminos a través de Sur de Asia o a través del desierto de Xinjiang ²³⁸ (entre otros) hasta la ciudad de Xi'An.

Algunos historiadores como Julia Smith Berrall ²³⁹ apuntan a la posibilidad de que la creación de jardines persas tuviera alguna similitud con el paisajismo chino *17

²³⁷ La Ruta de La Seda

La Ruta de la Seda fue una ruta comercial entre Asia y Europa que partía desde Chang'An o Xi'An hasta Constantinopla o Estambul. El término fue creado por el geógrafo alemán Ferdinand Freiherr von Richthofen que lo introdujo en su obra *Viejas y Nuevas aproximaciones a la Ruta de la Seda* en 1877.

²³⁸ Xinjiang

Xinjiang o Sinkiang es una región autónoma de China de cultura Uigur, cuya capital es Urumchi o Ulumuqi. Su nombre quiere decir Nueva Frontera y también se conoce como Turquestán o Uigurstán. Existen grupos partidarios del independentismo uigur de religión islámica en esta zona.

²³⁹ Julia Smith Berrall

Julia Smith Berrall es además de concertista pianista y comisaria en diferentes museos de arte, una historiadora americana experta en jardines e historia del paisajismo.

aunque dicha teoría es difícil de asimilar y de demostrar ya que no existen rastros físicos significativos de los jardines de las dinastías de *Los Hijos del Cielo* anteriores a la Ming y Qing, aunque existían cerámicas y sedas contemporáneas, por ejemplo, a la dinastía Han (204 A.C y 220 D.C) con dibujos de jardines de Oriente Medio que pudieron haber llegado a China*18

No obstante, y aunque la documentación con respecto a estas afirmaciones es escasa, el tema merecería una investigación profunda y extensa dado el grandísimo interés que posee esta interrelación entre las culturas de oriente y occidente.

Con respecto al estudio del paisaje chino, algunos de los investigadores más destacados que han estudiado el campo del jardín en el continente asiático han sido autores como Claude Henri-Watelet ^{*19}, Pierre Martial Cibot ^{*20}, Reginald Wrenn ^{*21}, Rudolf von Delius ^{*22}, Ernst Wilson ^{*23}, Edwin Howard ^{*24} y Matilda Thurston ^{*25}. Esta última estudió en particular el concepto de belleza en el jardín chino y su significado bajo el punto de vista europeo.

Grace Boyton ^{*26} se centró en el origen de los jardines domésticos chinos, así como Yee Chiang ^{*27}, Ellen Johnston ^{*28} y Edward Schafer ^{*29} que estudió los espacios para los animales en la antigua China.

El historiador Wang Weng ^{*30} se especializó en el arte y el jardín chino general, al igual que Roland Rainer ^{*31}, Patrick Conner ^{*32}, Mary Vance ^{*33}, Chung Wah Nan ^{*34} y Richard Vinograd ^{*35}, que estudiaron el jardín desde el punto de vista de la posesión material en las familias antiguas chinas.

Además de ellos, también los historiadores Marianne Beuchert ^{*36}, Edwin Morris ^{*37}, Shuo Yuan ^{*38} y Stanislaus Fung ^{*39} realizaron estudios sobre tratados de jardinería de la antigua China y Lifang Chen ^{*40}, Edoardo Fazzioli ^{*41} y Dongzhu Hu ^{*42} estudiaron la influencia del arte y la ideología en el paisaje chino.

Por último, Nora Titley ^{*43} y Zhong Ming ^{*44} analizaron los jardines chinos desde el punto de vista de su preservación.

y Antoine Gournay *45 y Maggie Bickford *46 estudiaron el jardín desde la pintura china.

A todos ellos se pueden añadir los estudios generales de John Minford *47 Joseph Wang *48 Yi Wang *49 Jacques Pimpaneau *50 Xiaoshan Yang *51 Stephen McDowall *52 Yue Meng *53 Peter Valder *54, Keyang Tang *55 Xin Wu *56 Maria Rinaldi *57 Martine Vallete-Hémery *58 y Christina Hans *59 .

1.2.CHINA O EL PAISAJE EN MOVIMIENTO: BREVE INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA Y PROVINCIAS

Ubicada al Este del continente Asiático y al Oeste del Océano Pacífico, *La República Popular de China* cuenta con un área de unos nueve millones de kilómetros cuadrados y es el tercer país en superficie en el mundo por detrás de Rusia y Canadá.

El territorio del país linda con Corea del norte al Este, Mongolia al Norte, Rusia al Noreste, Kazajistán, Kirguistán y Tayikistán al Noroeste, Afganistán, Pakistán, India, Nepal y Bután al Oeste y Suroeste y Myanmar, Laos y Vietnam al Sur.

Cruzando el mar, los países vecinos son La República de Corea, La República popular Democrática de Corea, Japón, Filipinas, Brunei, Malasia, Indonesia y Singapur.

El país se encuentra dividido en provincias, regiones autónomas y municipalidades bajo un mismo gobierno central y las regiones autónomas o provincias se dividen a su vez en prefecturas autónomas, regiones, regiones autónomas y/o ciudades.

Por último, cada región o región autónoma se divide en ciudades, agrupaciones urbanas y agrupaciones étnicas.

Existe a su vez una figura especial catalogada como *Región Especial Administrativa* directamente bajo el mando del gobierno chino.

Actualmente, China cuenta con veintitrés provincias, cinco regiones autónomas, cuatro municipalidades y dos regiones especiales administrativas *1

La extensión del territorio chino hace que cada paisaje sea diferente en cada región, así como la cultura, la gastronomía, las costumbres y los rasgos étnicos.

Actualmente se reconocen cincuenta y seis grupos étnicos en China de los que un 91,6 % se catalogan dentro de *la etnia Han*²⁴⁰ y los restantes se conocen como *Los Cincuenta y Cinco Grupos Minoritarios* o *Las Minorías*²⁴¹

²⁴⁰ La etnia Han

La etnia Han, también conocida como HanZu es el mayor grupo étnico chino. Constituyen el 92% de la República Popular China, 98% en Taiwán, 75% en Singapur y aproximadamente el 20% de la población mundial. A su vez, los Han se dividen en diferentes subgrupos con sus características propias. Aunque siempre han sido la mayoría, a lo largo de la historia de China, los Han han estado sometidos a otras minorías dominantes, como fue el caso de la dinastía Qing, de la etnia manchú, que vetaba los puestos de administración a sus miembros.

²⁴¹ Minorías étnicas

Entre ellos se encuentran los Zhuang, Manchu, Hui, Miao, Uygur, Yi, Tujia, Mongoles, Tibetanos, Bouyei, Dong, Yao, Koreanos, Bai, Hani, Li, Kazak, y Dai. El segundo de estos grupos étnicos posee una población de entre 100,000 y 1,000,000 habitantes y son conocidos como She, Lisu, Gelao, Lahu, Dongxiang, Va, Sui, Naxi, Qiang, Tu, Xibe, Mulam, Kirgiz, Daur, Jingpo, Salar y Maonan. Por último, con una población de entre 10,000 y 100,000 habitantes, se encuentran los Blang, Tajik, Primi, Achang, Un, Ewenki, Gin, Jino, Deang, Ozbek, Russian, Bonan, Monba, Oroqen, Derung, Tatar, Hezhen, Gaoshan y Lhoba (este último, con casi tres mil habitantes es, hasta hoy, el grupo étnico más reducido)

1.3. UN ESTADO DE LÍMITES CAMBIANTES. LAS DINASTÍAS.

El desarrollo de China ha estado históricamente marcado por la movilidad y transformación de sus límites desde la formación de las primeras ciudades hasta el siglo XIII en el que el territorio nacional se estableció tal y como lo conocemos hoy en día.

La formación de la nación trajo consigo el desarrollo de las primeras ciudades y de las dinastías que gobernaron el país durante siglos y su proceso de transformación atrajo hacia sí a las diferentes culturas que rodeaban su territorio, desde los Mongoles del Norte, hasta Japón o el comercio centroeuropeo a través de *La Ruta de la Seda*.

Sus orígenes se ubican en la cuenca del *Río Amarillo*, donde surgieron las primeras dinastías hace cerca de cinco mil años.

En torno a esta era, surgieron en esta localidad de Asia las primeras culturas neolíticas y los primeros asentamientos humanos.

Según el historiador *Iñaki Idoeta*²⁴² los habitantes de la nación suelen referirse a antiguas leyendas para explicar el origen y la unificación del país y es frecuente que se denominen a sí mismos *1 *Los descendientes de Huang Di o El Emperador Amarillo*²⁴³

²⁴² Iñaki Preciado Idoeta

Iñaki Idoeta es un doctor en filosofía, tibetólogo y experto en sinología española nacido en España en 1941. Es interesante su trabajo acerca del significado del símbolo *Svastika* en el taoísmo como símbolo de eternidad, o como símbolo de *la tierra para el budismo tibetano* que se utilizó para simbolizar a la raza Aria por los Nazis.

Huang Di fue un líder tribal que, según cuenta la leyenda, vivió en los alrededores del valle del *Río Amarillo* hace más de cuatro mil años. Aunque no existen documentos escritos de esta era, la mitología prehistórica acerca del *Emperador Amarillo* y otros personajes de su época son frecuentes en los libros chinos de hace cerca de tres mil quinientos años.

La leyenda cuenta que el emperador construía sus armas de jade para vencer a las tribus vecinas y que enseñó a los suyos a cultivar y arar la tierra y a domesticar a los animales salvajes. Como resultado, sus tribus crecieron en riqueza, poder y conocimientos y vencieron al *Emperador Yan*²⁴⁴

Años más tarde, el *Emperador Yan* y el *Emperador Amarillo* establecieron una alianza que consiguió conquistar a las restantes tribus del valle y hoy en día, *El Emperador Amarillo* es considerado el primer antecesor de la raza china que se denomina a sí misma *La descendiente de Yan Di y Huang Di* o bien *La descendiente del Emperador Yan y El Emperador Amarillo*²⁴⁵

Tras la muerte del *Emperador Amarillo* las tribus primitivas del valle fueron gobernadas sucesivamente por legendarias figuras como *Yao, Shun, Da Yu* o *El Gran Yu* y múltiples personajes a caballo entre la leyenda y el documento histórico.

La dinastía Xia fue la primera dinastía que emergió en China en el siglo XXI A.C. y hasta el siglo XVI A.C.

Esta dinastía, surgida hace cuatro mil cien años fue fundada por *Qi*, el hijo del *Gran Yu* y en ella se aceptaba la esclavitud como una forma más de vida *2

²⁴³ Huang Di

Conocido como "*El emperador Amarillo*" fue una de las figuras más importantes (aunque no documentada) de la leyenda de la historia primitiva de China. Se le representa como conquistador, juez, inmortal, dios de la montaña Kunlun y del centro de la tierra. También, al *Emperador Amarillo* se le atribuye la invención de los principios de la medicina tradicional china. (*El libro Neijing o Canon Médico del Emperador Amarillo*) aunque no hay evidencias de su veracidad. Según otra leyenda, su mujer, *Luo Zu* o *Leitzu* enseñó a los chinos cómo tejer la seda de los gusanos.

²⁴⁴ El Emperador Yan

Fue, junto con el Emperador Amarillo, uno de los principales personajes de la mitología china. Supuestamente vivió hace cinco mil años y su nombre significa *El divino granjero* ya que, según la leyenda, transmitió a los antiguos la práctica de la agricultura.

²⁴⁵ La leyenda afirma que *El Emperador Amarillo* y *El Emperador Yan* entraron en guerra y años más tarde sellaron un acuerdo entre sus respectivos reinos. Como su coetáneo, al emperador Yan (o Shennong) también se le atribuye un libro de estudio de medicina china llamado *Shennong Bencao Jing* o *Clásico de las Raíces y Hierbas del Divino Granjero*.

Siglos más tarde, la dinastía *Xia* sería derrotada por los guerreros de *Shang Tang* y dando paso a la dinastía *Shang* que reinó en la incipiente nación China entre los siglos XVI A.C. y XI A.C.

El arte de la manufacturación y producción de bronce llegó a su punto álgido en este periodo y desde él se considera la historia de China documentada.

Puesto que aún no había llegado el descubrimiento del papel, muchos de los escritos de la dinastía *Shang* fueron recogidos en forma de grabados en bronce y algunos en caparazones de tortuga y huesos de animales.

La Dinastía *Shang* llegó a su fin con la victoria de la dinastía *Zhou*, procedente del Oeste que permaneció en el poder entre los siglos XI y VII A.C.

Esta dinastía estableció la creación de una clase noble, de carácter hereditario, así como la propiedad de la tierra y de los esclavos que trabajaban en ella. El urbanismo de las ciudades se empezó a desarrollar y se introdujo la práctica de subdividir en nueve cuadrados las propiedades de tierra. En esta práctica, ocho de los cuadrados exteriores eran habitados por los esclavos que debían trabajar y arar el campo y el cuadrado central pertenecía a su señor.

El período entre los años 770 A.C. y 476 A.C. destacó por el empleo del buey para el arado de la tierra y por el uso del hierro en los aperos de labranza.

Los señores feudales introdujeron reformas para cambiar el sistema de posesión de tierras a su conveniencia al comienzo del periodo de los *Estados Guerreros* entre el año 475 A.C. y el 221 A.C. por lo que el período histórico siguiente estuvo marcado por una contienda entre siete estados que lucharon por liderar el imperio *3

En la lucha por el poder, el estado *Qin* situado en la provincia de *Shaanxi* que había logrado reformar el sistema de posesión de tierras, conquistó a los demás y fundó la dinastía *Qin*. Esta dinastía fue el primer imperio que unió China geográfica y políticamente y reinó entre los años 221 y 207 A.C. La figura más destacada de este período fue el emperador *Qin Shi Huang*²⁴⁷ que llevó a cabo numerosas

reformas, entre las que se encontraban la estandarización de unidades de peso y medida, la unidad monetaria y el establecimiento de una escritura oficial.

Durante su gobierno se creó una red de vías a través del país y se encargó a trescientos mil trabajadores el inicio de la construcción de *La Gran Muralla China* *4

El famoso mausoleo *5 que hizo construir contaba con una armada completa de guerreros de terracota contruidos a escala real en la ciudad de *Xi'An* y que más tarde se darían a conocer al mundo como *Los Guerreros de Xi'An*²⁴⁸

Tras su muerte, el imperio colapsó dando paso a la dinastía *Han*. Esta dinastía reinó en China cerca de cuatro siglos y se dividió en el *Han occidental*, del año 206 A.C al año 8 DC con la capital en *Chang'An* y el *Han*⁸ *oriental*, entre el 25 DC y el 220 cuya capital era *Luoyang*.

Una de las eras de mayor esplendor cultural en la China de las dinastías tuvo lugar bajo el reinado del emperador *Han*

Fue el primer emperador de la dinastía *Qin*. Fue el rey del estado chino de *Qin* entre el 247 a.C. y el 221 a.C. y más tarde el primer emperador de la China unificada del 221 a.C. al 210 a.C. con solo treinta y ocho años. En una China en la que gobernaban los reinos combatientes, *Qin Shi Huang*, o como le llamaban entonces, *HuangDi*, unificó China. Introdujo una serie de importantes reformas con el objetivo de reforzar la unificación como el inicio de *La Gran Muralla China*. Fue un hombre obsesionado con la inmortalidad y la creencia en la existencia de islas en el país en las que habitaban seres inmortales.

²⁴⁸ Los Guerreros de Xi'An

Los Guerreros de Xi'An son un conjunto de unas ocho mil figuras de personas y caballos contruidos en terracota por el emperador *Qin Shi Huang* de la dinastía *Qin* alrededor del 210 A.C. Su descubrimiento se produjo en 1974 de manera casual y la fosa se abrió al público en 1979. Las figuras de seres humanos halladas medían un metro y ochenta centímetros de altura y estaban equipadas con armaduras y enseres militares. El mausoleo de los guerreros de terracota o de Xi'An se conoce como el mausoleo de *Qin Shi Huang* y está ubicado en la provincia de *Shaanxi*. Desde 1987 se consideran Patrimonio de la Humanidad. Actualmente, la arqueóloga *Xu Weihong* y su equipo aparecen como descubridores de los guerreros y recibieron en 2010 el premio Príncipe de Asturias de las Ciencias Sociales.

8 La dinastía *Han*

Sucedió a la dinastía *Qin* y precedió al periodo de Los Tres Reinos en China desde el 206 A.C hasta el 220 D.C Durante la dinastía *Han* se fomentó la cultura y la lectura de los grandes filósofos como *Lao-Tse* y *Confucio* y se inventó el papel. La ruta de la seda permitió un comercio mercantil entre el Océano Pacífico y hasta *Persia* e *India* y la población llegó hasta los cincuenta millones de habitantes. La dinastía se divide en dos períodos llamados *La Dinastía Han Oriental* cuya capital se estableció en *Chang'An* o la actual *Xi'an* y reinó hasta el año 9 A.C. y *La Dinastía Han Occidental* que estableció su capital en *Luoyang* y se mantuvo en el poder entre el año 25 d.C. y hasta el 220 d.C. El imperio *Han* fue el mayor imperio mundial en su época junto al imperio Romano.

²⁴⁷ *Qin Shi Huang*

Wudi²⁵⁰ que gobernó entre el año 140 A.C. y el 87 A.C.

Durante su mandato, el imperio se extendió al norte, manteniendo la frontera contra las tribus nómadas de *Los Hunos*, conquistó el territorio de la actual Corea y logró aumentar el comercio con el oeste a través del Turquestán, mediante la célebre *Ruta de la Seda*.

Al sur se sometieron los territorios de Guangzhou y se establecieron el Confucianismo y el Budismo que había entrado en China a través de La India.

A pesar de todo, esta dinastía se fue debilitando a través de los años y desde el año 220 DC hasta el comienzo de la dinastía Sui, se sucedieron diversos estados: *Los tres Reinos* y la Dinastía *Jin del Oeste y del Este*, los *dieciséis Reinos* y las dinastías *del Norte y del Sur*.

En el año 581 la dinastía Sui²⁵¹ tomó el poder, reunificó el imperio y reorganizó la administración.

Norte y Sur dejaron de estar divididos y con el inicio de la construcción del *Gran Canal* surgió un comercio de intercambio muy favorable para el imperio.

No obstante, esta dinastía fue derrocada y en el año 618 un antiguo general del ejército de esta dinastía fundó *La Dinastía Tang*.

La Dinastía Tang fue la sucesora de *La Dinastía Sui* y predecesora del período de *Las Cinco Dinastías y Los Diez Reinos* en China.

Durante su reinado se estableció la capital en Chang'An que llegó a ser en la época la ciudad más poblada del mundo

Con la dinastía Tang las fronteras se extendieron hacia el Oeste y fue una época de florecimiento cultural y de refuerzo de los contactos con los países

colindantes: Japón, Corea y el mundo Árabe.

En el año 960 subió al poder la dinastía Song que se dividió en una dinastía del norte y otra del sur con dos capitales respectivamente: la capital del norte en Bianjing o Kaifeng y la del sur en Lin'An o Hangzhou.

Esta dinastía fomentó las artes y renovó la cultura y también se considera históricamente una época de esplendor de la civilización China.

Durante los siglos X y XI la población China duplicó su tamaño debido a la expansión del cultivo de arroz en el centro y sur del país que dio pie a una población de entre cincuenta y cien millones de personas *6

1.4. LA CAÍDA DE LOS HIJOS DEL CIELO

El siglo XIII marcó un antes y un después en el reinado de los *Hijos del Cielo* o *Las Dinastías* en China.

Por primera vez, China fue invadida por los Mongoles. En 1234 derribaron a los *Jin* y en 1271 conquistaron a los *Song del Sur*.

En 1279, con la conquista de Guandong, China entró a formar parte del imperio Mongol que unía por primera vez partes de Europa y de Asia.

Kublai Kan,²⁵² nieto de Gengis Kan,²⁵³ fundó *La Dinastía Yuan* en China y la gran extensión del imperio Mongol propició el contacto con regiones occidentales y meridionales.

²⁵² Kublai Khan

Fue el quinto y último *Gran Kan* del imperio mongol y primer emperador Chino de la dinastía Yuan. Vivió entre 1215 y 1294 y fue el nieto del célebre Gengis Kan. En 1271 Kublai Kan estableció la nueva capital en Dadu, o Beijing y comenzó una gran ofensiva contra la dinastía Song del Sur que aún se hallaba en el poder. Su imperio fue visitado por Marco Polo, que llegó a ser su consejero y tras conquistar Corea, intentó conquistar Japón, Birmania, Vietnam y Java, aunque todos ellos resultaron intentos fallidos. Su entierro se llevó a cabo en la ciudad de Xanadú en lo que hoy se conoce como Mongolia Interior.

²⁵³ Genghis Kan o Gengis Khan

Fue el padre del imperio Mongol que fue el más extenso de la historia. Gengis Kan (o Khan) conocido previamente como *El guerrero Temudjin* unificó todas las tribus mongolas bajo su mando hacia el año 1206 y se proclamó Gran Khan. Se enfrentó a varios imperios y tribus de su época y finalmente conquistó parte de Rusia, el oriente de Persia y el Cáucaso. Durante la guerra contra la dinastía Xia occidental, en 1277, Gengis Kan enfermó y murió. Entre las características de su gobierno, destacó el código de leyes llamado *Yassa* por el que se respetaba a los pueblos nómadas y se discriminaba a los sedentarios, especialmente a los Chinos. Permitió el uso de la tortura y exoneró a los médicos del pago de impuestos.

²⁵⁰ El emperador Han Wudi

Fue el séptimo emperador de la dinastía Han. Gobernó desde el año 141 A.C. hasta el 87 A.C. Durante su reinado la cultura proliferó y el ejército comenzó a ganar grandes batallas. La capital de su imperio, Chang'An realizaba importantes intercambios comerciales con los países del Este, y al principio de su reinado la dinastía han obtuvo un gran éxito militar, social político. Es conocido popularmente en China por su *Edicto de arrepentimiento Luntai* en el que, al final de su vida, pedía perdón al pueblo por sus errores políticos del pasado. Murió en el año 87 a.C y le sucedió el emperador Zhao.

²⁵¹ La dinastía Sui

La dinastía Sui gobernó en China entre el año 581 y el 618 A.C. Siguió a las dinastías meridionales y septentrionales y precedió a la dinastía Tang en China. Cabe destacar durante su gobierno, la construcción del Gran Canal, un desafío de ingeniería monumental y el emprendimiento de otros proyectos de construcción a gran escala incluyendo la continuación de la construcción de *La Gran Muralla China*.

El reinado Mongol llegó a su fin en 1368 cuando *Zhu Yuanzhang* expulsó a los extranjeros y fundó *La Dinastía Ming*²⁵⁴ que duró del 1368 al 1644, subiendo al poder como el emperador Taizu en 1368^{*1}

La capital se estableció en Nanjing y se expulsó de Beijing al emperador de la dinastía Yuan.

Sería el tercer emperador Ming el que volvería a establecer la capital en Beijing y a recuperar las antiguas fronteras. En esta época floreció el arte de la porcelana y la arquitectura China y llegaron los extranjeros del Oeste a Asia.

A comienzos del siglo XVI los portugueses se establecieron en Macao y a finales de siglo los monjes jesuitas comenzaron a promover el contacto entre China y Europa.

En 1644 el hijo de un jefe Manchú fue erigido emperador de la última dinastía China: los *Qing*.

En esta época se expandieron las fronteras y el imperio Chino conquistó Taiwan, el Tíbet y el Turkeistán Oriental que más tarde sería conocido como Xinjiang, hasta formar las fronteras y provincias que se conocen actualmente.

²⁵⁴ Dinastía Ming
Sucedió a la Dinastía Yuan y fue la última dinastía gobernada por la etnia Han y la penúltima de la historia de China. Tuvo un reinado disciplinado y estable en el que se formó un ejército de cerca de un millón de soldados. Se estima que al final del reinado Ming, la población era de entre ciento sesenta y doscientos millones de personas en China.

En 1840 se desencadenó *La Guerra del Opio* entre China y Gran Bretaña que terminó en 1842 con *El tratado de Nanking* ^{*2}

Por este tratado se cedía Hong Kong a Gran Bretaña y se abrían al comercio Guangzhou y otras ciudades del país.

Unos años más tarde, en 1844, se firmaron tratados con las potencias extranjeras por los que se reconocía el derecho de extraterritorialidad a los europeos y en 1858 estalló *La Segunda Guerra del Opio*.

La circunstancia histórica se volvió crítica cuando en 1860 *El Palacio de Verano* del emperador fue destruido y se firmó un nuevo tratado muy ventajoso para las potencias del Oeste.

Como consecuencia, en el 1900, el movimiento de los *Boxers*²⁵⁵ trató de expulsar a los extranjeros del país pero fue abatido por las potencias europeas y finalmente en 1911 la dinastía Qing²⁵⁶ fue derrocada por la *Liga Republicana Revolucionaria*, acabando así con el reinado de *Los Hijos del Cielo* que había comenzado alrededor del año 2000 A.C. ^{*3}

Tras la caída del emperador, el 1 de Octubre de 1949, miles de habitantes de Beijing se reunieron en la plaza de Tian'Anmen para celebrar que *Mao Zedong* se alzaba como líder de *La República Popular de China*.

Existen, a raíz de las investigaciones históricas sobre la formación del estado chino, diversos autores que han centrado sus estudios en torno a las dinastías chinas, enfocándose en campos como el estudio del jardín en *La Dinastía Song* o los grandes jardines imperiales *Ming* y *Qing*.

²⁵⁵ El movimiento de los Boxers
La rebelión de los Boxers, conocida en China como *El Levantamiento Yihetuan* fue un movimiento contra la influencia comercial, política, religiosa y tecnológica foránea en China durante los últimos años del siglo XIX, desde 1899 hasta 1901. En ella murieron no sólo muchos extranjeros, sino también muchos chinos reconvertidos al cristianismo, rebeldes y sus simpatizantes.

²⁵⁶ La Dinastía Qing
Fue una dinastía Manchú y la última de las dinastías imperiales Chinas. Tuvo su capital en Pekín desde que se estableciera en 1644 y hasta la abdicación del último emperador en 1912. La dinastía Qing tuvo como exponente de su gobierno a la emperatriz consorte Cixi. Tras la derrota moral de las Guerras del Opio, la concubina del emperador Xianfeng y madre del emperador Tongzhi se hizo con el control del gobierno durante cuarenta y siete años y expulsó, mediante un golpe de estado, al anterior regente, Sushun. Durante el año 1860, una derrota contra los japoneses en la primera guerra sino-japonesa debilitó el poder de la dinastía Qing y las revueltas de los Boxer a comienzos del XX, junto a la incipiente revolución, hicieron que el reinado del siguiente emperador, Guangxu, dirigido sutilmente por Cixi sucumbiera frente a los revolucionarios y las fuerzas de los países extranjeros que acabaron en la revolución de la República Popular China.

Algunos de los más destacados autores que estudiaron el desarrollo del paisaje en China por dinastías fueron Carroll Malone *4 que estudió la formación de los jardines durante la dinastía Qing, Yang Xiaoshan *5 que estudió los jardines de la dinastía Tang y Song del Sur y del Norte o Jinpeng Du *6 que analizó la arquitectura del paisaje al principio de la dinastía Shang.

Carol Brash *7 y Jiajun Cai *8 analizaron el diseño de jardines en el arte de la dinastía Ming y Wai Yee Li *9 estudió la evolución del jardín Ming al Qing.

Además de ellos, también la historiadora Victoria Siu *10 analizó los jardines del emperador Qianlong de la dinastía Qing y Kenneth Hammond *11 Yinong Xu *12 y Maurizio Paolillo *13 analizaron los jardines Song en base a los tratados de Sima Quang.

Además de ellos, otros historiadores que estudiaron el paisaje en función de las dinastías fueron Anne Chayet *14 Alexander Schulz *15 John Dardess *16 James Hargett *17 Joanna Handlin-Smith *18 Robert Harris *19 Maxwell Hearn *20 Cary Liu *21 y Yuan y Mingzheng Shi *22 que analizaron los jardines en la China del siglo XX en Beijing.

1.5. LA REPÚBLICA POPULAR DE CHINA Y LA ERA MODERNA

En los primeros años de la nueva república, el gobierno se dedicó al restablecimiento de la economía nacional. Se construyó un grupo de industrias básicas, incluyendo la fabricación de aviones y de automóviles, maquinaria pesada y de precisión y equipos de generación eléctrica, siderurgia e instalaciones para minas, así como acero de alta categoría. Se estableció un sistema de propiedad pública de medios de producción y se prometió la transformación que proclamaba el comunismo.

Nacido en Hunan en Diciembre de 1893 y fallecido en Pekín en 1976, *Mao Zedong* fue el máximo dirigente del *Partido Comunista de China* y de *La República Popular China*. Tras la victoria comunista se proclamó *La Nueva República* y el bando perdedor, el partido del *Kuomintang*, se recluyó junto a su líder, *Chiang Kai-Chek* en la isla de Taiwán.

Ideológicamente, Mao asumió los planteamientos del Marxismo-Leninismo

con matices propios basados en las características de la sociedad China.

En particular, destacaba la importancia que dio a la clase campesina como motor de la revolución, en lugar de la ideología Marxista original que otorgaba el papel central de la movilización a los trabajadores urbanos. *1

El gobierno de Mao estuvo marcado por fuertes campañas ideológicas que provocaron un gran impacto social y político en China, como el *Gran Salto Adelante* o *La Revolución Cultural* que supusieron, según muchos historiadores, grandes fracasos en la historia política de China.

No obstante, tras *La República Popular de China* y las diferentes visiones que dejó Mao como líder popular entre 1949 y 1975, la esperanza de vida en China se duplicó de treinta y dos a sesenta y cinco años y a comienzos de 1970, Shanghai contaba con menos mortalidad infantil que Nueva York.

En una generación se pasó de una tasa de alfabetización del 15% en 1949 a una del 80% en los años 70 y entre 1949 y 1976, China se convirtió en una de las primeras potencias mundiales.

La Revolución Cultural ²⁵⁷ que transcurrió entre mayo de 1966 y Octubre de 1967 causó a la economía nacional una de las mayores pérdidas conocidas desde 1949.

En Octubre de 1976 finalizó este período de carestía y hambruna y se puso fin al grupo disidente *La banda de los cuatro* encabezada por Jiang Qing, exmujer de Mao Zedong y líder del régimen maoísta en sus últimos años.

A finales de 1978, El Partido Comunista de China convocó la III Sesión Plenaria de su *XI Comité Central* en la que se aprobó una política de reforma y apertura al exterior

²⁵⁷ La Revolución Cultural

Fue una campaña de masas llevada a cabo en la República Popular China y planteada por el líder del Partido Comunista de China Mao Zedong en 1966. Esta revolución fue dirigida contra los altos cargos del partido e intelectuales que se suponía habían traicionado al comunismo y eran partidarios del capitalismo. Mao utilizó una gigantesca movilización estudiantil, llamada *los guardias rojos* para desacreditar la parte más simpatizante con el capitalismo del partido, representada por líderes como Liu Shaoqi, Peng Zhen y Deng Xiaoping. La situación duró hasta 1976, momento en el que Deng Xiaoping dio un golpe de Estado militar y restauró en el poder la facción del partido encabezada por él mismo. A partir de ese momento, se aplicó en China un sistema económico socialista con características de mercado que iniciaría la vuelta a la economía de mercado capitalista. La revolución cultural finalizó con el IX Congreso del Partido Comunista de China en Abril de 1969.

formulada por el presidente Deng Xiaoping²⁵⁸

Con diferencia, se puede decir que el último período del siglo XX fue el mejor del siglo desde la fundación de *La República Popular de China* y que más tarde desembocaría en el esplendor económico chino de la primera década del siglo XXI.

Durante los primeros años del nuevo siglo, China experimentó un acelerado proceso de desarrollo y modernización y su impulso hacia una economía abierta y de mercado le permitió llegar a ser el mayor país exportador del mundo, el segundo en producción y la segunda economía a nivel mundial por detrás de Estados Unidos en 2010 *2

1.6. EL PENSAMIENTO TRASCENDENTAL DEL PAISAJE ORIENTAL CHINO

El paisaje oriental, entendido como una forma de observar el entorno por parte del ser humano que establece una relación entre el ser y el medio habitado es una de las disciplinas de estudio más extensas que existen en la cultura china.

Una breve síntesis de los parámetros que definen dicho paisaje y jardín en China son, por consiguiente, unas gotas de conocimiento nada más sobre el extenso campo de investigaciones llevadas a cabo tanto desde oriente como desde occidente sobre este tema.

De todas las cuestiones posibles a plantear, las más cercanas al campo del pensamiento trascendental son algunas como *¿Qué es el paisaje y qué es el jardín?* entendido en occidente y en oriente o *¿Cuál es la relación de la naturaleza y el Tao?* o *¿Y del Ser y la experiencia en el mundo natural y el real abstracto?*

El paisaje en una determinada cultura parte, según el paisajista e historiador Agustín Berque²⁵⁹ de varios requisitos

fundamentales como que dicha cultura posea varias palabras para definirlo, que existan una literatura y un conjunto de obras de arte sobre el mismo y que dicha cultura posea jardines de contemplación en su desarrollo histórico *1

Por otro lado, el término *paisaje* en la cultura asiática ha estado ligado a lo largo de la historia de China al concepto del Tao, a la relación entre el hombre y el cosmos y desde la introducción del pensamiento budista en China, a la figura del *mandala*²⁶⁰ y a la percepción de la sacralidad y la meditación de las diferentes ramas budistas *2

Bajo el pensamiento primitivo de la incipiente nación China, se creía que el ser humano emergía de las profundidades de la tierra como las montañas o las plantas y por lo tanto, dichos elementos compartían el mismo espíritu que el hombre.

Tras los preceptos morales introducidos por Confucio y el Taoísmo en el siglo VI AC, el budismo hizo su aparición en China desde La India en el siglo I DC y en el siglo VII dicho pensamiento pasó a Japón a través de Corea, llegando a formar la ideología *Zen o Chan* en la que la naturaleza se consagraba como una constante inmutable y universal.

Los escasos restos que conservamos hoy sobre el entendimiento del paisaje por parte de las primeras dinastías de China son algunas representaciones pictóricas de los primeros moradores del país.

En dichas representaciones del paisaje antiguo, el observador se solía situar como espectador del paisaje por encima del nivel del suelo como si el artista poseyera una forma espiritual con la que comunicarse con el entorno.

Es decir, el observador formaba una *unidad* entre la representación simbólica del paisaje y la representación ficticia de sí mismo como se observa en obras del siglo X en las que se representaban las Islas de los Inmortales que tanto ansió hallar el emperador Qin Shi Huang *3

²⁵⁸ Deng Xiaoping

Deng Xiaoping fue un político y líder reformista de la República Popular de China que guió China hacia una economía de mercado desde 1978 hasta cerca de 1997. Bajo su mando, China liberalizó la economía y permitió al país alcanzar un crecimiento económico sin igual. Protagonizó un mandato marcado por el autoritarismo y su papel fue clave en la represión estudiantil de la plaza de Tian'anmen.

²⁵⁹ Agustín Berque

Agustín Berque es un historiador, geógrafo, filósofo y paisajista francés nacido en 1942 en Rabat. Parte de su vida estuvo dedicado al estudio del paisaje japonés y chino y recibió en 2009 el Gran Premio de Fukuoka de las culturas de Asia.

²⁶⁰ Mandala

El Mandala es una figura simbólica espiritual que representa el microcosmos y el macrocosmos y se emplea tanto en el budismo como en el hinduismo. Representa un círculo sagrado que sugiere la idea de perfección y equidistancia con respecto a un centro.

“El término paisaje en la cultura asiática ha estado ligado a lo largo de la historia de China al concepto del Tao, a la relación entre el hombre y el cosmos y desde la introducción del pensamiento budista en China, a la figura del Mandala y a la percepción de la sacralidad y la meditación de las diferentes ramas budistas”

pp. 125

Esta unión entre pensamiento del paisaje chino y la contemplación poética y abstracta fue estudiada por múltiples historiadores occidentales como el profesor Javier Maderuelo²⁶¹ que afirmó que la apreciación del paisaje en el continente asiático nació del pensamiento trascendental y se unió al valor de la estética a lo largo de su historia *4

De sus investigaciones se extraen conclusiones como la diferencia entre *paisaje y jardín*:

“El espacio del jardín se entiende como punto de intersección entre el entorno natural y la construcción humana, entre el paisaje artificial que el hombre realiza y el espacio físico de la naturaleza virgen” *5

Otra explicación acerca de la diferenciación de estos dos conceptos la da el historiador Edwin Lutyens:²⁶²

“El jardín es una creación artificial con una finalidad específica; es una estancia de la casa en el exterior. Como obra del hombre, debe llevar el sello indeleble de su arte y destreza” *6

o la que da el paisajista contemporáneo Jacques Greber²⁶³:

“El jardín es a menudo muy sencillo: algunas flores vivaces sobre una pradera rodeada de aligustres o coníferas: Es como el automóvil, una consecuencia de la vida” *7

Como afirma Greber, el jardín es una consecuencia en la cultura mundial de la meditación y el pensamiento trascendental y el hecho de ubicar un pabellón en lo alto de una cumbre convertía dicho espacio en un jardín de contemplación y de meditación.

Por lo tanto, la diferencia entre el espacio natural y el jardín es una franja ambigua en la que se puede destacar el papel del *sujeto que contempla el paisaje* y el papel de la construcción humana en el jardín como un pabellón o un mirador.

²⁶¹ Javier Maderuelo
Javier Maderuelo es catedrático de arquitectura del paisaje y experto en el paisaje contemporáneo.

²⁶² Edwin Lutyens
Edwin Lutyens fue un arquitecto británico que nació en 1869 y falleció en 1944. Su obra se caracterizó por las construcciones que ejecutó en Inglaterra y en La India. Algunas de sus obras más relevantes fueron La Puerta de La India o la Residencia del Virrey (Rashtrapati Bhavan) en Delhi.

²⁶³ Jacques Greber
Jacques Greber fue un arquitecto francés especializado en arquitectura del paisaje que vivió entre 1882 y 1962. Su estilo se caracterizó por pertenecer al Beaux arts y contribuyó al movimiento *City beautiful* en Estados Unidos.

Esta forma compleja de no separar paisaje y jardín en la cultura china la expresa el profesor Mezcúa López²⁶⁴ con estas palabras:

“La separación entre el espacio de la naturaleza salvaje y la naturaleza del jardín domesticada por el hombre en China era muy difusa” *8

Tal es la controversia en la diferenciación de paisajes que muchas veces en China, los jardines privados empleaban el paisaje circundante de montañas o bosques como elemento propio del jardín.

Por lo tanto, los conceptos de paisaje y jardín chino son términos que tienen sus orígenes en la noción del sujeto como ente que observa el mundo circundante.

Al igual que existe un estudio de ambos términos en occidente, la diferenciación entre paisaje y jardín se examinó en China en tratados como el *Yuan Ye*²⁶⁵ que afirmaban que la esencia del jardín estaba basada en la imitación del paisaje natural a menor escala en un espacio privado.

“La esencia del jardín consiste en la unión de todos los elementos del mismo a imagen del Tao, la representación en miniatura del paisaje universal (paisaje prestado o *jiejing*) la búsqueda de vistas en el jardín y la composición en función de dos elementos clave: el agua y la montaña” *9

Esta comprensión del paisaje y del jardín chino se manifestaron en China en el arte, la literatura, la sociología, el paisajismo o el pensamiento trascendental.

La primera noción del paisaje pictórico en el continente asiático fue estudiada por historiadores como Berque, que destacó la obra de pintores como Tao Yuanming y Xie Ligyun *10

²⁶⁴ Antonio Mezcúa López
Antonio Mezcúa es doctor especializado en el paisaje chino. Su tesis doctoral fue dirigida por el profesor Zhang Zheng Quan y presentada y publicada en La Universidad de Granada en el año 2007.

²⁶⁵ Yuan Ye
El *Yuan Ye* es un tratado sobre el jardín, también conocido como *El arte de los jardines*. Es una obra escrita en 1631 por el escritor JiCheng durante la dinastía Ming que destaca aspectos compositivos, de ubicación, y sobre todo arquitectónicos acerca del jardín de esta dinastía. La traducción más conocida es la de Alison Hardie, editada por la Universidad de Yale en 1988.

Otros historiadores como Craig Clunas²⁶⁶ estudiaron a fondo la evolución del jardín como elemento socioeconómico en la dinastía Ming concluyendo en que el jardín representaba por aquel entonces un estatus social y se valoraba en función de su capacidad de producción y su valor catastral *11

Otros historiadores occidentales como Osvald Siren²⁶⁷ se enfocaron en el estudio del jardín a partir de su significado para el pensamiento trascendental y espiritual *12 al igual que Rolf Stein²⁶⁸, cuya obra sobre China buscaba una relación entre el Tao y la representación estética del jardín antiguo *13

Sobre esta cuestión trascendental, también escribieron autores como Kiyohiko Munakata *14, Maggie Keswick *15, Alison Hardie *16 (como traductora) Joana Handlinsmith *17, Martin Powers *18 o Linda Walton *19

Las investigaciones de estos autores se centran en el estudio del arte, la política, la literatura y la sociología de la China antigua con un matiz de comprensión de lo trascendental en esta cultura.

En sus obras, se entiende *la estética* como placer visual, como moda imperial o como un ciclo sagrado y simbólico y se aborda el tema del jardín como una representación entre lo espiritual y lo estético.

El psicólogo Abraham Maslow²⁶⁹ definió la relación entre el hombre y la estética de la naturaleza como una *experiencia-cumbre* *20 que se definía como:

“Un proceso de transformación hacia el conocimiento del Ser que puede desarrollarse a través de la percepción estética en un momento creativo o como un sentido terapéutico o intelectual. Cualquiera de estas situaciones se puede calificar como una *cumbre* cuando subjetivamente se siente como algo extraordinario en la vida, un movimiento de máxima alegría y plenitud. Psicológicamente hablando, son

²⁶⁶ Craig Clunas
Craig Clunas es catedrático de historia de la Universidad de Oxford especializado en historia y arte de China de la dinastía Ming entre los siglos XIV y XVII.

²⁶⁷ Osvald Siren
Osvald Siren fue un historiador Finlandés que vivió entre 1879 y 1966 y estudió la cultura del Renacimiento italiano y la arquitectura y la pintura de las dinastías chinas.

²⁶⁸ Rolf Alfred Stein
Stein fue un historiador y sinólogo Franco-Alemán que vivió entre 1911 y 1999. Sus obras más conocidas se basan en el estudio de la filosofía China y Tibetana.

²⁶⁹ Abraham Maslow
Maslow fue un psicólogo estadounidense que vivió entre 1908 y 1970. Se le conoce como uno de los fundadores de la *psicología humanista*.

momentos que hacen al ser humano más humano” *21

Esta experiencia-cumbre que describe Livia Kohn en referencia a Maslow en su estudio filosófico sobre China, se refiere a un nivel estético trascendental en el que la experiencia creativa y artística se aproxima a la experiencia mística al contemplar un paisaje y aparece expresada en la literatura china en poemas como el de Wang Wei:

“Ya maduro mi corazón halló el Camino y vine a morar a los pies de esta montaña. Cuando mi espíritu se agita, vago solitario. Donde solo yo conozco la belleza. Camino hasta donde el agua obstruye mi sendero. Después me siento y miro las nubes que se elevan. Algún día conoceré a un viejo leñador y hablaré y reiré sin retornar jamás” *22

Esta experiencia de unión entre el arte, la naturaleza y el misticismo con el Tao es la base de la conexión mental entre lo natural y el hombre en la cultura china en la que el ser humano experimenta la realidad a través de la no-realidad.

El filósofo François Julien²⁷⁰ observa al respecto:

“A partir del momento en que uno sale de la perspectiva identitaria del sujeto tal y como se ha desarrollado en occidente para pasar a la de un proceso continuo como es el caso de China, la unidad y la complementariedad de los contrarios, lejos de constituir un problema, son pensadas en el principio mismo del curso de las cosas: el que *uno esté en lo otro*, el que *lo uno sea también lo otro*, es lo que hace posible que exista *proceso*. Siempre son necesarios dos polos opuestos y complementarios” *23

Por lo tanto, en el pensamiento chino, se admite la contradicción en el mundo basada en la no-separación de la experiencia real y la no-real.

Henri Lefebvre observó esta característica preguntándose acerca de la representación y el espacio en China:

“El oriente (China) ¿Ha conocido la diferencia entre las representaciones del espacio y los espacios de representación?

²⁷⁰ François Julien
François Julien fue un filósofo y sinólogo francés que nació en 1951. Su obra trata acerca del pensamiento chino enfocado desde la filosofía y como elemento cuestionador del pensamiento de occidente. Actualmente es profesor en la Universidad de París VII Denis Diderot y director del Instituto del pensamiento contemporáneo y del Centro Marcel Granet.

No hay nada menos cierto. Es posible, por el contrario, que sus ideogramas contengan indisolublemente una representación del orden del mundo (espacio-tiempo) y una muestra del espacio-tiempo concreto (práctico y social) donde se despliegan los simbolismos, se componen las obras de arte y se construyen los edificios, templos y palacios” *24

Al hilo de esta noción de lo real y no-real y los límites de cada uno de estos campos, Tijs Goldschmidt en una conversación con Petra Blaise²⁷¹ afirmaba sobre el animal y el paisaje:

“Los mamíferos crean límites a través de marcas visuales, líquidos o aceites corporales. Los pájaros, peces e insectos, en cambio, marcan su territorio solo a través del movimiento. Moviéndose hacia arriba, hacia abajo y hacia los lados desde un punto de partida fijo, mientras luchan contra criaturas que atraviesan sus límites invisibles. El tamaño y la localización del territorio se modifica con el tiempo y de acuerdo a la energía física del animal en cuestión: cuanto más saludable es, más rápido es el movimiento y más extenso su territorio” *25

La imaginación del ser humano, al contrario que el ser con capacidad limitada para moverse en el entorno podría englobarse en este último grupo: Más extensa es su territorio, más enérgica y como medio con el que representar el paisaje a través del arte.

El término energía en la cultura China se denomina *Qi*, y es una interpretación de cómo la energía vital se une con el Tao y con la naturaleza.

Algo parecido a la energía motriz que lleva a los insectos a expandir los límites de su territorio y que permite al ser humano expandir su imaginación para representar paisajes irreales y lejanos.

Por lo tanto, la cuestión del paisaje para el observador posee una identificación con lo real, lo no-real (lo imaginario) y con la experiencia del observador, movidos por una energía y una abstracción que se remontan a la ideología taoísta.

Como recordaba el diagrama del filósofo japonés Nishida:

“El individuo existe porque hay experiencia”

La experiencia existe porque existe el individuo y el individuo existe dentro de esa experiencia. En el caso del paisaje, la experiencia de ese paisaje existe porque existe el individuo y el individuo existe dentro de ese paisaje.

A través del pensamiento taoísta, se une el concepto del paisaje con el del paraíso, dando lugar a interpretaciones como la del poeta Zhuang Zi²⁷² en su libro número XII:

“En los tiempos de la perfecta virtud, los hombres caminaban pausadamente y su mirada era franca y sencilla. En esa época no había senderos ni minas en las montañas ni sobre las aguas barcos o puentes. Los millones de seres se multiplicaban y vivían cerca unos de otros. Numerosas eran las aves del cielo y las bestias de la tierra y las yerbas y los árboles crecían libremente. Por eso se podía tirar de los animales para jugar con ellos, y trepando hasta lo alto contemplar los nidos de los cuervos y de las urracas. En los tiempos de la perfecta virtud los hombres moraban en compañía de las aves y de las bestias y con todos los seres juntos vivían... iguales en la ausencia de conocimientos. Todos vivían conforme a su propia naturaleza” *26

Tanto el concepto de equivalencia entre el hombre y lo natural y *La Unidad* como el de *Centro* cobran en la cultura china un papel fundamental asociados a la idea del Tao o *El Camino Supremo*.

Al igual que en el Tao, el espectador de un jardín recorre el mismo sin que pueda ver el futuro de lo que ocurrirá desde un punto fijo al comienzo.

²⁷¹ Petra Blaise

Blaise es una diseñadora de interiores holandesa, fundadora del estudio Inside-Outside. Su firma compagina el diseño en campos como la arquitectura del paisaje, el diseño textil o el interiorismo y ha trabajado en proyectos en colaboración con OMA o SANAA entre otros.

²⁷² Zhuang Zi

Zhuang Zi es el nombre que también se da a Chuang Tzu o Chuang Tse.

El novelista chino Cao Xueqin ²⁷³, describe una experiencia similar en la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*:

“Hizo que volvieran a abrir la puerta y entraron solo para encontrar que una verde colina les impedía la visión. Los secretarios lanzaron una exclamación de aprecio por el detalle - De no ser por esta colina- observó Jia Zheng - uno abarcaría de un vistazo todo el jardín con solo cruzar la puerta, lo que resultaría bastante soso. Sin duda – coreó la compañía – sólo un jardinero de gran talento puede haber concebido algo así” *27

Este valor de lo oculto en el diseño del jardín chino y la expectación por des-ocultar lo no-visible genera un paisaje ilusorio en la mente del observador que aporta a lo observado la imagen anterior de lo imaginado.

Es decir, que en China, el concepto de paisaje surge de la unión de la experiencia estética y la percepción de esta experiencia.

Nuevamente, el profesor Mezcúa López menciona esta unión como parte de un *todo* que es la fuente primordial o el Tao:

“El concepto de paisaje surge así solo en un nivel en donde la experiencia estética tiene lugar, cuando la emoción se hace paisaje y viceversa y cuando hay una comunión total entre sujeto y objeto. En este sentido no se puede entender el uno sin el otro, tanto el entorno natural como el paisaje de la pintura o de la poesía tienen la misma naturaleza. Puesto que las dos brotan de la misma fuente: la unión del sujeto con el Tao” *28

Por lo tanto, en la cultura china, la experiencia del paisaje real no es distinta de la del paisaje imaginario y a la unión del sujeto con el Tao que se describe de forma certera en un texto del poeta Su Shi sobre la armonía entre el espíritu y *El Gran Camino*:

“Cuando alguien le preguntó a Wen Tong la razón de su cambio de actitud, contestó – En años anteriores estudié el Tao, pero

no lo alcancé. No hallé paz mental y no lo pude alcanzar. Por eso, simplemente seguí pintando bambú en tinta expresando a través de ello mi búsqueda. Era como una enfermedad. Ahora que está curada, no hay nada más que hacer” *29

Es decir, que en el arte y en la cultura histórica china, alcanzar el Tao suponía alcanzar la comprensión absoluta de la naturaleza.

1.7. EL PAISAJE DEL JARDÍN A TRAVÉS DE LAS ARTES

El primer rasgo que define al paisaje chino es su carácter agrario como espacio de cultivo para abastecer a una población que hasta el siglo XX fue eminentemente campesina.

El paisaje agrícola fértil sirvió a la población china como fuente de alimentación desde el Neolítico y la calidad del terreno, el clima, el tipo de semilla y el esfuerzo humano generaron importantes innovaciones con avances progresivos durante su historia.

Este tipo de paisaje se subdividió en parcelas que eran labradas por cada campesino y su familia y ello suponía la mitad de la cosecha nacional que consistía en arroz.

En el siglo XVI y XVII, el reparto de agua para regar las tierras hizo necesaria la construcción de depósitos, diques y embalses y en el caso de proyectos de gran envergadura, de la intervención imperial para su construcción *1

Algunos ejemplos de estas intervenciones a gran escala en el paisaje fueron los diques que protegían las tierras a orillas del río en *La Garganta del Yangzi* ²⁷⁴, los diques protectores de la mitad meridional del delta y el drenaje del valle inferior del Río Amarillo. ²⁷⁵

²⁷³ Cao Xueqin

Cao Xueqin fue un escritor chino de la dinastía Qing que vivió entre el 1724 y el 1763. Su obra más destacada fue *Sueño en el pabellón Rojo* que se publicó años después de su muerte. Se considera esta obra como una de las cuatro novelas clásicas chinas fundamentales junto al *Romance de los Tres Reinos* de Luo Guanzhong, *A la Orilla del agua* de Shi Naian y *Viaje al Oeste* de Wu Chengen, de entre los siglos XIV y XVIII. Además del título oficial, también ha recibido el nombre de *Historia de la Piedra* y destaca en ella el gran número de personajes y el homenaje a la figura femenina en la sociedad aristocrática china del siglo XVIII.

²⁷⁴ La garganta del Yangzi

El Yangzi o Yangtsé es uno de los grandes ríos de China cuyo nombre significa *Río Largo*. Es el tercero en longitud en el mundo después del Nilo y el Amazonas. Es conocido por sus vistas sobre el paisaje en especial en tres puntos señalados denominados *Las tres gargantas del Yangtze*. Las gargantas se extienden doscientos kilómetros a lo largo del río y los acantilados tienen una altura de cientos de metros. Las tres gargantas son *La Garganta Qutang Xia*, *La Garganta Wu* y *La Garganta Xiling*. Al final de esta última se encuentra el gran proyecto de ingeniería de *La Presa de las Tres Gargantas*.

²⁷⁵ El Río Amarillo

El Río Amarillo es conocido en China también como Huang He. Es el sexto río más largo de la tierra y el segundo del país, solo superado por el Yangtsé. Cobra gran importancia para la cultura china puesto que entorno a él (en el valle del río Wei) surgió la civilización de los Han, el principal grupo étnico del país.

Los proyectos menores eran llevados a cabo por los propios campesinos y por funcionarios locales.

Un ejemplo de la transformación paisajística llevada a cabo por los agricultores fue la conversión de las tierras no aptas para el cultivo en espacios adecuados para la plantación de arroz como las terrazas que se pueden ver en Guangzhou o Yunnan que requerían una nivelación horizontal y una determinada estanqueidad para mantener el agua en los cultivos *2

Durante la dinastía Zhou, alrededor del siglo VI A.C. y durante los inicios del desarrollo de la agricultura, se comenzó a desarrollar el arte del jardín gracias a la publicación de *El tratado del Jardín* de JiCheng o *El Yuan Yue*.

Muchos artistas, pintores, calígrafos y jardineros encontraron en este texto una fuente de inspiración de la que beber de la tradición artística China que estaba ligada al campo, a la naturaleza y al paisaje.

La admiración del paisaje se asociaba a elementos plásticos como la escritura y la pintura que, combinados, daban lugar a imágenes naturales expresadas en trazos, poemas y sonidos.

Los primeros textos en los que se investigó el concepto de *belleza* en China datan de los siglos III y IV A.C. y a ellos se refieren las obras que establecieron el criterio estético literario y pictórico chino en esta época²⁷⁶

Desde ese momento, el arte pictórico del paisaje estuvo ligado a las cotas intelectuales más elevadas de la sociedad y generalmente se asociaba a funcionarios, pintores y artistas de alto nivel intelectual.

El siglo IV A.C. fue decisivo en sus primeras décadas en China puesto que apareció el tratado *Hua Shanshui Xu o La Introducción a la pintura del paisaje* que fue el primer texto escrito alrededor del 440 A.C. por el poeta Zong Bing²⁷⁷

Según el historiador Agustín Berque, el término más similar a la palabra *paisaje* en chino era el término *Shanshui* que se refería a las palabras *Montaña (Shang)* y

Agua (Shuei) que apareció por primera vez en los versos de un poeta conocido como Zuo Si²⁷⁸ que vivió entre el 250 y el 305 AC y que expresaba lo siguiente:

“Las aguas del monte tienen un sonido puro” *3

Años más tarde, se descubrió el tratado anónimo de *HuaShanshui* que utilizaba de nuevo la palabra *ShanShui* y se generaría una corriente pictórica y literaria de la que formarían parte poemas como *Los Lanting Shi (Poemas del Pabellón de las Orquídeas)* del poeta Sun Tong²⁷⁹:

“El señor del lugar observa el paisaje
Levantando la cabeza y buscando rastros
Del ermitaño” *4

O la poesía de la obra de Xie Lingyun²⁸⁰ que llegó a ser notablemente conocida por sus reflexiones sobre el paisaje en relación a la belleza:

“El sentimiento, por el gusto, hace la
belleza
Cosa oscura antes de que alguien la diga
Olvidando al verla las preocupaciones
mundanas
Captarla nos motiva” *5

Según el historiador japonés Masatoshi Kaguraoka²⁸¹ la manifestación de la capa social de intelectuales que abandonaron la comodidad para retirarse al campo experimentó un gran auge tras la caída del imperio Han²⁸² en el 220 D.C *6 y alcanzaría su máximo esplendor a través del desarrollo de corrientes literarias conocida como *el ShanShui o el Wenrenhua*²⁸³

²⁷⁸ Zuo Si

Zuo Si fue un escritor y poeta de la dinastía Jin del Oeste nacido en una familia de intelectuales y que vivió entre el 250 y el 305. Su nombre original era Taichong, y en su familia también logró una reconocida fama, su hermana escritora Zuo Fen.

²⁷⁹ Sun Tong fue un conocido poeta chino que vivió sobre el 353 A.C.

²⁸⁰ Xie Lingyun fue un poeta chino que vivió entre el 385 y el 443 A.C.

²⁸¹ Masatoshi Kaguraoka
Masatoshi Kaguraoka es un escritor japonés especializado en historia del arte y de la arquitectura china.

²⁸² El imperio Han

Como hemos afirmado en la cita anterior sobre *La Dinastía Han*, el imperio Han siguió a la dinastía Qin y precedió al periodo de los Tres Reinos en China desde el 206 AC hasta el 220 DC. Durante esta dinastía, los reyes adoptaron las enseñanzas de LaoTse y Confucio y se desarrolló la educación y la escritura sobre papel de arroz. La dinastía se dividió en dos periodos: el de la Dinastía Han occidental y el de la Dinastía Han oriental, estableciéndose la capital en Chang'An y en Luoyang respectivamente. las artes y literatura desarrolladas en esta época fueron recopiladas por el historiador Sima Qian (145 AC-87 AC)

²⁸³ Wenrenhua

Fue una corriente literaria formulada por el poeta Su Shi (1036-1101) y el calígrafo Mi Fu (1051-1107) en el siglo XI A.C. El poeta Su Shi nació en la provincia de Sichuan y experimentó varios destierros que fueron cada vez más

²⁷⁶ Algunas de estas obras fueron escritas por los poetas Luji, Zhong Dong y Liu Xie.

²⁷⁷ Zong Bing

Zong Bing fue un poeta y pintor chino que vivió entre el 375 y el 443 AC. Su nombre original era Zong Shaowen y se dice que dedicó su vida a la música y al estudio del paisaje.

Los máximos representantes de esta última serían los poetas *Sushi*²⁸⁴ y *MiFu* en el siglo XI.

El significado de *Wenrenhua* quería decir *La pintura de hombres de letras* y se basaba en el estudio de la tradición y en el interés por las artes *7

En torno a esta cultura aparecieron las primeras manifestaciones artísticas del paisajismo y del jardín que tuvieron su máximo exponente en los jardines privados chinos de los siglos XIV y XVII basados en las artes plásticas, caligráficas, en la poesía y en la simbología de la naturaleza.

Para la cultura china, como afirmábamos antes, el paisaje poseía un significado trascendental que sobrepasaba los límites de lo terrenal y formaba parte del espíritu de la ideología del Tao.

Zong Bing en el siglo IV A.C, afirmaría al respecto:

“En cuanto al paisaje, aún teniendo substancia, tiende a lo espiritual” *8

A partir del desarrollo de la sociedad intelectual poética surgió en China un género literario asociado en particular al jardín privado y a la vida en el campo denominado *Tianyuan* o *Jardín y Cielo* mientras que el de la expresión plástica en relación al mismo mantuvo el nombre de *ShanShuei* o *Montaña y Agua* heredado de la tradición del siglo IV y III A.C.

Los poetas más reconocidos de este género literario fueron Tao Yuanming²⁸⁵ en el siglo IV y Wang Wei²⁸⁶ en el siglo VII que abrieron un camino entre el género literario sobre el paisaje y la expresión plástica *9

lejanos y en duras condiciones ambientales. Durante su lucha contra dichas penas se volcó en el Confucianismo, el Budismo y el Taoísmo. Se le conoce como uno de los ocho maestros de la prosa China: Han Yu, Liu Zongyuan, Ouyang Xiu, Su Xun, Su Zhe, Wang Anshi, y Zeng Gong.

²⁸⁴ Los poemas de SuShi
Del poeta SuShi se conservan unos dos mil quinientos textos y unas ochocientas cartas, sin contar sus numerosas prosas y libros de viaje. De entre sus poemas, uno de los más conocidos es *La Primera Visita al Precipicio Rojo*.

²⁸⁵ Tao Yuanming
Tao Yuanming (también conocido como Tao Qian o To Enmei) fue un escritor chino que se inspiró en el Tao para componer sus poemas. Una de sus obras más conocidas es *La Fuente de las Flores del pescador* que describe una sociedad sin estado ni jerarquías que habitaba en un valle oculto.

²⁸⁶ Wang Wei
Wang Wei fue un poeta y pintor chino que vivió entre el 701 y el 761 y fue conocido como *El Buda Poeta*. Además de poeta, también fue músico, pintor y estadista en la Dinastía Tang. Es conocido por exaltar la belleza y lo Onírico en sus obras de arte. Su obra fue tan influyente que llegó a conformar *La Escuela Sureña* del arte del paisaje chino.

Los investigadores japoneses Shigeo Matsuda y Takeshi Wada estudiaron las obras literarias de Tao Yuanming (en japonés pronunciado *To Enmei*) *10 y determinaron que para el poeta, la contemplación del paisaje indicaba :

“el sentido sumo de la realidad cósmica” *11 como reflejan sus versos:

“A lo lejos veo con el tiempo en Nanshan
El soplo del monte al sol poniente es bello
Vuelos de aves vuelven juntas
En eso está el sentido verdadero” *12

Es decir, según los versos de Tao Yuanming, la realidad se enclavaba en un lugar (en el sentido metafísico del mismo) y se describía como un medio irreducible a la substancia pero no excluyente de dicha substancia (A este concepto, Platón lo denominaba *Chora*) *13

Berque definiría este aspecto de lo metafísico en los versos de la poesía china acerca del paisaje como:

“la realidad de una cosa (que) no se ciñe a la identidad de su *topos*, lo que la limitaría a su *substancia*, sino que, aún poseyéndola, la despliega en el medio” *14

Según el historiador japonés Mikio Omuro²⁸⁷ el más famoso de los textos de Tao Yuanming describía un lugar entre la ciudad y la naturaleza que representaba un paraíso paralelo al terrenal al que se accedía por una gruta al pie de un río rodeado de melocotoneros: el cuento de *Taohuayuan ji* o *La fuente de los melocotoneros en flor*.

Este texto relataba de forma poética la relación china del taoísmo (el camino) con la naturaleza y con el mito de la inmortalidad en cuyo fondo se encontraba la identificación del jardín con el cosmos *15

Otros famosos literatos que destacaron en la poesía china dedicada al paisaje en mayor o menor grado trascendental que Tao Yuanming en este siglo y siglos más tarde serían Xie Lingyun (385-433) Li He (790-816) o el poeta Li Yu (937-978) y novelas en particular como *Jinpingmei* (*La flor del ciruelo en frasco de oro*) escrita durante la dinastía Ming entre los siglos XIV y XVII, el *Xiyouji* (*Peregrinación a*

²⁸⁷ Mikio Omuro
Mikio Omuro es un historiador japonés especializado en historia china del arte y del paisaje.

Occidente) de la misma dinastía o el *Honglouloumeng* (*Sueño en el pabellón rojo*) de Cao Xueqin del siglo XVIII *16

A raíz del florecimiento de la pintura y escritura del paisaje a través de estos poetas como un nuevo arte individual, paisajistas como Jing Hao²⁸⁸ en el siglo IX o Fan Guan²⁸⁹ en el siglo X abrieron el camino hacia *El Arte del Jardín*.

1.8. HISTORIA DE LOS JARDINES CHINOS

Según el artista clásico del siglo XVI, *Francis Bacon*²⁹⁰ el jardín se concebía en su época como la forma más pura de perfección de la humanidad:

“Dios todopoderoso primero plantó un jardín y, efectivamente, es el más puro de los placeres humanos. Es lo que ensalza al espíritu del hombre sin el que los edificios y los palacios no son más que elementos contruados. Los hombres, nunca deberían ver, a medida que avanza la civilización y la elegancia, que la construcción supera a la plantación delicada. Como si la jardinería fuese la máxima perfección” *1

El arte de la jardinería surgió en China como una expresión de belleza y simbología en relación a la naturaleza y al Cosmos.

En China, el arte de la construcción del jardín fue influido conceptualmente por la pintura histórica en la que los valores de la perfección en la obra se valoraban según seis conceptos: *soplo, ritmo, pensamiento, paisaje, pincel y tinta* y por tener como finalidad última la expresión de *La Belleza del Paisaje* *2

Los paisajes representados del norte del país se caracterizaban por su austeridad y montañas estratificadas mientras que los del sur mostraban paisajes suaves inundados de agua y colinas redondeadas.

La visión de este paisaje expresaba una verdad y un universo ordenado por el conocimiento y por el principio supremo de las cosas como marcaban los ideales taoístas.

Esta representación se asociaba al ser humano y a la inmensidad del horizonte y se representaba con diversas metáforas: Las nubes como los sueños, las cimas como aspiraciones, las cascadas como la exaltación y el árbol como elemento arraigado a la tierra y en conexión con el cielo *3

A pesar de la dificultad para encontrar documentos históricos verosímiles que hablen de la existencia de jardines en la antigua China, se conserva el testimonio del historiador *Sima Quan* o *Hsi Ma Kuang*²⁹¹ que vivió durante el siglo XI en el continente asiático cuando el desarrollo del arte de la construcción de jardines comenzaba a despuntar a finales del reinado de *La Dinastía Song*²⁹² y según varios autores poseía un jardín con estanques, bosques, cascadas y una gran biblioteca *4

También Marco Polo, en sus viajes como enviado del emperador Kubilai Khan entre los siglos XIII y XIV describía las afirmaciones de Hsi Ma Kuang como verídicas con respecto a la construcción de jardines nobles en China:

“En cuanto el Khan recibe la información de un árbol bello creciendo en cualquier lugar, ordena que lo levanten, con las raíces y la tierra que las rodea, y cualquiera que sea la dificultad para su transporte lo llevan con elefantes a su montaña y lo agregan a su verde colección. La vista de la montaña, de los árboles y de los pabellones forma una escena deliciosa y maravillosa al mismo tiempo” *5

También hubo historiadores posteriores como Sir William Chambers²⁹³ cuyas

²⁸⁸ Jing Hao

Jin Hao fue un paisajista chino que vivió en el siglo IX durante el período de *Las Cinco Dinastías y Los Diez Reinos*. Tanto él, como su discípulo *Guan Ton* fueron algunas de las figuras más notorias en el desarrollo de la pintura paisajista.

²⁸⁹ Fan Guan

Entre los grandes maestros del paisajismo entre el período de las Cinco dinastías y de los Song figuraban monjes budistas como Juran, eremitas taoístas como Fan Guan, pintores de la corte como Guo Xi, y aristócratas interesados en el mundo intelectual como Li Chen. Todos ellos vivieron entre los siglos X y XI y son grandes exponentes de la pintura y la literatura china.

²⁹⁰ Francis Bacon

Bacon fue un pintor anglo irlandés que vivió entre el 1561 y 1626 se dedicó a la filosofía, a la política, a la abogacía y a la escritura y es considerado actualmente uno de los padres del empirismo y del desarrollo del método científico.

²⁹¹ Sima Quan o Hsi Ma Kuang

Sima Quan fue un historiador chino que vivió entre el 1019 y el 1086 y se considera el más importante de la antigua China. Dedicó su vida a completar la obra *Shiji, o Registros Históricos* que comenzó su padre, Sima Tan. Durante su juventud, viajó por China para recopilar la historia del país, y a su vuelta comenzó a trabajar para el emperador Han Wudi.

²⁹² La Dinastía Song

La Dinastía Song fue una de las grandes dinastías de China que gobernó entre los años 960 y 1279, sucediendo al Período de Las Cinco Dinastías y Los Diez Reinos y precediendo a la Dinastía Yuan.

²⁹³ William Chambers

William Chambers fue un arquitecto escocés nacido en Suecia y autor de diferentes obras de gran renombre en Reino Unido. Además de sus obras de arquitectura, destacó por su descripción de los jardines chinos que pudo realizar gracias a los numerosos viajes que hizo al país asiático de la mano de *La Compañía Sueca de Las Indias Orientales*. A su vuelta fue nombrado tutor del Príncipe de Gales y publicó un conocido y polémico tratado sobre el jardín chino conocido como *Disertaciones sobre los jardines Orientales*. Su gran rival

*“En China, el arte de la
construcción del jardín estuvo
influido conceptualmente por la
pintura histórica en la que se
valoraban seis conceptos: soplo,
ritmo, pensamiento, paisaje,
pincel y tinta”*

pp. 135

investigaciones sobre el paisaje chino revelaban algunos datos poco rigurosos del mundo de Asia y de sus jardines, aunque cierto es que Chambers descubrió el arte del jardín en China durante uno de los períodos de máximo esplendor en la cultura: el reinado del emperador Kao Tsung²⁹⁴ entre el 1736 y el 1795 *6

La riqueza del arte de la jardinería, según Chambers, se hallaba en la complejidad de su composición y en el valor que poseía el jardín para las artes plásticas en la cultura china.

“Los jardineros chinos no son solo botánicos, sino también pintores y filósofos que poseen un profundo conocimiento sobre la mente humana y las artes que estimulan sus sentimientos más poderosos” *7

El jardín chino histórico se podía dividir en dos tipos que eran: el jardín imperial y el jardín privado.

En ambos existían características comunes simbólicas que definían su composición como: el valor del *centro* y la *unidad* a imagen del Tao, los elementos del *agua* y la *montaña* que representaban el *lleno* y el *vacío* y la dualidad de opuestos.

En China, el arte de la jardinería fue un factor clave del desarrollo de la cultura y se convirtió en un fenómeno a gran escala que poseía una función clave en el entorno urbano en el que se enclavaba.

El profesor Mezcúa López señala en cuanto a la influencia del jardín imperial en el trazado urbano chino:

“El paisaje urbano funcionó como elemento orquestador de los jardines privados e imperiales. Fue en el interior urbano y en sus exteriores tanto de la ciudad imperial como de la ciudad exterior en donde se construyeron múltiples jardines que introducían una dimensión dialéctica dentro del espacio urbano” *8

Así pues, el espacio urbano y el espacio del jardín chino se pueden analizar a una misma escala en el caso de los jardines imperiales, en los que las líneas ortogonales del urbanismo chino se reemplazaban por el trazado irregular del jardín que abarcaba montañas y valles y

contraponía la simetría de las antiguas ciudades chinas al trazado isomórfico de la naturaleza.

En el caso del jardín imperial, la inserción de la ciudad dentro de un jardín (como ocurre en ciudades como Hangzhou²⁹⁵) estableció una percepción del jardín como un elemento central en el paisaje sobre el que se enfocaban las vistas que los funcionarios del emperador consideraban óptimas alrededor de un centro.

Con respecto a la magnificencia de los jardines imperiales, habla el historiador Pao Teh:

“En lo alto de la montaña que tocaba las nubes, ubicada en la esquina noreste del monasterio, había una vista que miraba sobre el palacio real y el mercado. De hecho, toda la capital estaba bajo la vista. Bajo la vista había una estancia de intelectuales y un aposento para los invitados de retiro. Mientras los rocosos picos salían a la vista a través de los marcos de las ventanas y el agua serpenteante rodeaba los edificios” *9

Además de la magnificencia de los jardines imperiales, los jardines privados chinos, de menor escala, utilizaban la técnica del paisaje prestado (*jiejing*) para representar paisajes reales a menor escala.

Esta técnica llegó a su máximo esplendor durante las dinastías Ming y Qing y creaba un *centro* en torno a cada una de las vistas que se generaban al recorrer el camino del jardín.

Además de la primera catalogación del jardín chino como jardín imperial o jardín privado, varios paisajistas como Zhao Chen añadían a esta ordenación los jardines de templos y los lugares de contemplación del paisaje histórico.

Así pues, a la magnificencia de los jardines imperiales como *El Jardín de Yuanming Yuan*, *El Palacio de Verano* de Beijing, *El parque de Beihai*, *El Templo del Cielo*, *El Jardín Imperial del Museo del Palacio* o *El Estanque de la Pureza Gloriosa de Lintong*, se añadían jardines privados como *El jardín del Administrador Humilde* en Suzhou, *El Jardín del Maestro de las Redes*

en el neoclasicismo británico, Robert Adam también fue distinguido como arquitecto del rey.

²⁹⁴ El emperador Kao Tsung
El emperador Kao Tsung o Kin Tsung llegó al poder en China en el año 1126 y trasladó en primer lugar la corte a Nanking y más adelante a Hangzhou.

²⁹⁵ Hangzhou
Hangzhou es la capital de la provincia de Zhejiang y se encuentra ubicada a orillas del río Qiantang en el delta del río Yangtsé. Según Marco Polo que la visitó en el siglo XIII, la ciudad era *La más suntuosa y más elegante del mundo* Su importancia y fama gracias a la belleza del Gran Lago del Oeste que hay en su interior y que alcanza una extensión urbana, fue creciendo a lo largo de la historia hasta la dinastía Ming.

en la misma ciudad, *El Jardín de Bambú* de Yangzhou, *El Jardín de la Familia He* en Yangzhou, *El Jardín de Zhanyuan* en Nanjing, *El Jardín de La Paz y los Placeres* de Shanghai, o *El Jardín de Keyuan* en Guangdong.

De entre los jardines asociados a templos, destacaban en la antigua China: *El Jardín del templo de La Gran Luminosidad* en Yangzhou, *El Jardín del templo del dios del monte Tai* en Shandong, *El Jardín del Templo de Confucio en QuFu* o *El Jardín del Templo DuFu* en Chengdu.

Por último, de entre los lugares de contemplación escénica, destacaban tanto por su ubicación como por su ubicación, *El Lago del Oeste* de Hangzhou (también considerado jardín imperial) *El Lago del Oeste* de Yangzhou, *El Río Lijiang* en Guilin, *La montaña HuangShang* en Anhui o *El estanque del Dragón Negro* en Lijiang *10

Existen diversos autores que se centraron en elaborar grandes y minuciosos estudios sobre jardines privados, imperiales o asociados a templos y a lugares escénicos como Grace Boynton *11 que estudió *El Jardín de La Cabaña del Ciervo Blanco*, Young-Tsu Wong *12, Yves-Marie Allain *13 o Janine Christianity *14 que estudiaron *El Gran Jardín de YuanmingYuan*, Andong Lu *15 que estudió *El Jardín del Político Fracasado*, Stephen Whiteman *16 que investigó *El Jardín de Bishu ShanZhuang*, William Yeh *17 que investigó acerca de *El jardín de Mi*, June Li *18 que estudió *El jardín de Zhi*, Philip Hu *19 que investigó acerca del *Jardín de Shao de Mi Wanzhong*, Yinong Xu *20 que investigó acerca del *Pabellón de las Ondas Claras* de Suzhou o Vera Schwarz *21 que estudió en detalle *El jardín del Cuervo Cantarín*.

Tanto en el caso de los jardines privados como en los jardines imperiales chinos, su origen se remonta a la figura del jardinero, el poeta, el pintor o el monje cuyo trabajo se podría traducir como lo que en occidente se conoce como *paisajista*, concepto desconocido en China hasta la era contemporánea.

Según el historiador Chuin Tung:

“Por encima de todo, para ser un buen arquitecto de jardines, uno debía ser un gran pintor” *22

Históricamente, por tanto, el arte del jardín se asoció al arte sin una estructura determinada o una geometría predispuesta más allá de las pautas que marcaba el pensamiento trascendental taoísta, al contrario que los jardines

japoneses, cuyo trazado se clasificaba de acuerdo a sus características formales y a la tipología del terreno en que se asentaba *23

Según los historiadores Susan y Geoffrey Jellicoe, uno de los primeros jardines construidos en China y del que se guardan fuentes documentadas, fue el jardín del emperador de Wei ²⁹⁶ que ocupó el poder tras derrotar a la dinastía Han *24

No obstante, otros historiadores como Zhao Chen afirman que el origen del jardín chino se remonta al final de *La Dinastía Zhou* que reinó del 1050 al 256 AC.

En el 260 AC nacería el emperador Qin Shi Huang bajo cuyo mandato se construiría un jardín que se decía *era similar al paraíso en la tierra*, *El Jardín de Shanglinyuan* ²⁹⁷ y *El Palacio de Efanggong* ²⁹⁸ en la capital del reino de Qin, Xianyang.

La construcción del *Jardín de Shanglinyuan* sería continuado por el emperador Wudi ²⁹⁹ de la dinastía Han, según las referencias históricas de la obra *Crónicas de la Dinastía Han* *25

El profesor Zhao y los historiadores Susan y Geoffrey Jellicoe coinciden en la descripción de un gran jardín que existió en la dinastía Han, cuya construcción fue concluida por el emperador Wei.

Además, historiadores como Chuin Tung afirman que los orígenes del jardín privado se hallan en torno al 1800 AC, fecha en la que el rey Chieh construyó un

²⁹⁶ El emperador de Wei
Aunque hubo varios emperadores de Wei, el más conocido fue el fundador Cao Cao que fue el último primer ministro de La Dinastía Han. Su hijo Cao Pi fue el primer emperador oficial del reino de Wei entre el 220 y el 226 DC dando comienzo así a la etapa de Los Tres Reinos que duró hasta el 283 DC.

²⁹⁷ Shanglinyuan
Shanglinyuan es el nombre chino de uno de los primeros jardines imperiales construidos durante la dinastía Qin entre el 221 y el 206 AC. Hoy en día, este espacio se conserva como *El Parque forestal Imperial de la Ciudad de Xian* y en él se encuentra la montaña Cuihuashan, de dos mil seiscientos metros de altura.

²⁹⁸ El palacio de Efanggong
El palacio de *Efanggong* o *Ebang Gong* del Primer Emperador del reino de Qin (Qin Shi Huang) empleó cerca de setecientos mil obreros para su construcción. Se decía que su edificio principal ocupaba ochenta mil metros cuadrados y podía albergar a diez mil personas. Su nombre significaba *El Antiguo Palacio*.

²⁹⁹ El emperador Wudi
El emperador Wudi reinó durante la dinastía Han y también era conocido como Liu Che. Fue el séptimo emperador de la dinastía y gobernó entre el 141 AC y el 87 AC. Durante su mandato, se expandieron las fronteras de China y se organizó el estado en función de las leyes de Confucio. Se le conoce como uno de los grandes emperadores de China, junto al emperador Taizong de la Dinastía Tang y el emperador Kangxi de la Dinastía Qing.

*“Por encima de todo, para ser
un buen arquitecto de jardines,
uno debía ser un gran pintor”*

Chuín Tung

pp. 139

Jardín de Placer de Jade *26 en su residencia.

Según este historiador, más de setecientos años más tarde, el primer rey de la dinastía Zhou, Wen Wang ³⁰⁰ construyó al lado de *La divina Terraza* de su palacio, *un divino Estanque y un divino Pabellón* componiendo a través de ellos, *un divino Jardín Privado*.

El profesor Chuin, coincide en la descripción de los jardines de Qin Shi Huang que hacen Jellicoe y Zhao Chen, señalando que sobre el 246 al 210 AC los súbditos del reino se concentraron en construir jardines a gran escala denominados *jardines imperiales* que podían contener ciudades en su interior.

Según este historiador, dichos jardines, combinaban terrazas y estanques en un espacio natural y destacaba la obra del gran jardín de *Shanglinyuan* que sería ampliado por Han Wudi en lo que hoy se conoce como la ciudad de Xi 'An.

La razón última de la euforia por lograr construir *el paraíso en la tierra* se debía al deseo del emperador de alcanzar la vida eterna y para ello estableció el agua como centro absoluto del jardín y como figura de representación del cielo en la tierra hacia la que se volcaban todas las vistas del jardín imperial.

Aunque el origen del uso de la roca como elemento clave del jardín es incierto, si se describe históricamente la provincia de Honan como uno de los centros clave de proliferación del jardín de rocas chino.

Según Chuin Tung, el príncipe Liang Hsiao Wang ³⁰¹ en dicha provincia comenzó a utilizar rocas a modo de elementos cósmicos en el jardín y como representación de la montaña, símbolo sagrado tanto del taoísmo como del budismo *27

De igual manera, Zhao Chen señala que otros intelectuales que vivieron alrededor del 265 y el 420 DC como Yuan Kuang-Han o Tung Chung Shu en Honan desarrollaron

jardines privados en los que abundaban los elementos del agua y la roca *28

En esta época se desarrolló en particular el arte del jardín privado con ejemplos como *El Valle Dorado* de Shih Chung en Honan, o El Jardín de Ku P'Chiang en Suzhou, un siglo más tarde.

Este jardín fue el primero de los que se construyeron en Suzhou, la ciudad más famosa del sur de China por la construcción de jardines domésticos.

Durante la dinastía Tang, los jardines y los espacios domésticos se popularizaron en la ciudad de Chang'An (actualmente Xi'An) y las dinastías Song y Yuan desarrollaron el arte de la jardinería en la ciudad de Kaifeng, que se erigió como capital del Este durante *La Dinastía Song* del Norte.

En esta ciudad se construyeron cuatro de los más importantes jardines de China: *Yujinyuan* o *El Jardín del Néctar*, *Yichuyuan* o *El Jardín de la Primavera Placentera*, *Qianlinyuan* o *El Jardín de las Praderas de Jade* y *Jinmingchi* o *El Lago del Esplendor Dorado* *29

En esta época, el emperador Huizong ³⁰² ordenó construir varios palacios que estaban profusamente decorados y poseían en sus alrededores espléndidos jardines. El máximo exponente de este esplendor fue *El Jardín de la Colina de la Longevidad* construido como jardín imperial de la dinastía Song y comenzado en el año 1117 y finalizado diez años más tarde a finales del mandato de la dinastía Song del Norte entre el 960 y el 1127 DC.

Además de la construcción de jardines en Kaifeng, muchos de los jardines privados de la dinastía Song se construyeron en la ciudad de Luoyang, como describe el historiador Li Kefei ³⁰³ en su obra *Los Famosos Jardines de Luoyang* en la que se mencionan hasta veinticinco de los más famosos jardines de esta ciudad y se cita la gran popularidad de los mismos en Kaifeng.

³⁰⁰ El rey Wen Wang
Wen Wang fue el primer rey de la dinastía Zhou y vivió entre el 1152 y el 1056 AC. Fue el rey de los Zhou al final de la dinastía Shang, y alcanzó gran fama por su bondad. Existen autores que lo describen como el inventor de la forma *Bagua* asociada a la cosmología y al Fengshui.

³⁰¹ El príncipe Liang Hsiao Wang
El príncipe Liang Hsiao Wang (también conocido como Liu Wu o Liang Xiao Wang) fue un príncipe de la dinastía Han, hermano pequeño del emperador Jing. A pesar de no ostentar el trono del imperio, su fama por el amor que profesaba hacia los jardines, la pintura y la poesía alcanzó gran renombre.

³⁰² El emperador Huizong
El emperador Huizong (también conocido como Zhao Ji) gobernó durante la dinastía Song meridional en Kaifeng. Según los historiadores, durante su mandato coincidió una época de decadencia política con una época de gran esplendor artístico. Se destaca de este emperador que fue un notable pintor y estableció una academia de pintura en el 1104. Además de promover las artes plásticas, Huizong promovió la arquitectura, la arqueología y la importación de especies vegetales para decorar sus palacios. Una de las más destacadas piezas de artesanía que se produjeron en la dinastía Song del Norte fueron las cerámicas vidriadas en un horno en Xi'An que dieron origen a las célebres piezas de Ruyao de color azul intenso.

³⁰³ Li Kefei
Li Kefei es un historiador e investigador chino que ejerce en el Instituto de Investigación de Cultura e Historia de Beijing.

Durante la dinastía Song del Sur entre el 1127 y el 1279, las ciudades más importantes en China en cuanto a la construcción de jardines imperiales y privados eran Hangzhou, Huzhou y Suzhou.

De entre ellas, la primera, destacó por ser la capital imperial y estar construida en torno y dentro de *El Gran Jardín del Lago del Oeste*.

El profesor Que Wei da una interesante descripción de este jardín imperial como lugar de contemplación escénica y su efecto en poetas como Bai Juyi:

“A mediados de la dinastía Tang, *El Lago del Oeste* se había formado en su totalidad debido tanto a causas naturales como a la intervención humana. El sucesivo crecimiento económico se reflejó en un aumento de tamaño del complejo urbano. Alrededor del lago y en las montañas circundantes se instalaron numerosos templos budistas y taoístas así como miradores, plataformas y kioscos que irían formando el gran complejo del jardín paisajista. Son numerosos los poetas que han cantado la belleza del paisaje del Lago del Oeste. A uno de los más célebres, el poeta Bai Juyi, se le deben numerosas intervenciones dentro del paisaje del lago como fue la construcción del puente Bai-Di junto con numerosos enclaves de plataformas y kioscos que ampliaban los puntos de vista del paisaje. De los poemas que el poeta dedicó al Lago del Oeste se puede deducir la importancia que la belleza del paisaje del lago ya tenía a finales de la dinastía Tang” *30

El Lago del Oeste o *Xihu* fue junto a los jardines privados de Suzhou el portaestandarte de la excelencia del arte del paisaje en el siglo XII en China.

Además de esta época de gran esplendor del arte de la construcción de jardines, también destacaron el siglo XIV y el XVII, especialmente durante la dinastía Ming entre el 1368 y el 1644 especialmente en las ciudades de Nanking, Taichang, Suzhou, Hangzhou y Shanghai.

De todos los jardines que se construyeron en esta época pocos han sobrevivido hasta nuestros días aunque se conservan algunas imágenes y grabados de los monjes jesuitas que llegaron a China en el siglo XVII.

Durante la dinastía Manchú que alcanzó el poder en 1644 y que duraría hasta el 1911,

la ciudad de Yangzhou³⁰⁴ se convirtió en el gran centro cultural del país y centro del arte del jardín chino, que fue incentivado por el emperador Kangxi³⁰⁵ y por su nieto, el emperador Qianlong³⁰⁶

Este último, mostraría gran interés por los jardines de las ciudades de Yangzhou, Wuxi, Suzhou y Hangzhou y llegó a crear réplicas de los mismos en Beijing *31

Desafortunadamente, tras la muerte del emperador Qianlong, los jardines de Yangzhou y otras ciudades acabaron destruyéndose con la salvedad de casos como el jardín de *Xiao Chin Shan* o el jardín del templo de *Ping Shan Tang*.

El historiador Zhao Chen señala además que la gran diferencia entre el jardín de las dinastías Song del Norte y del Sur, Yuan, Ming y Qing es que lo que reflejan las ilustraciones de los períodos Song y Yuan es una identificación de los paisajes representados con una atmósfera romántica, mientras que los Ming y Qing destacaron por la diversificación de la construcción de jardines: al norte los imperiales y al sur los privados, representados mediante una atmósfera menos onírica.

El romanticismo de los jardines Song y Yuan se refleja en los versos del poeta Su Dong Po:³⁰⁷

“En el pabellón que contempla el lago.
Nubes negras como tinta vertida.
No cubren las montañas.
Salta la lluvia blanca.

³⁰⁴ Yangzhou

Yangzhou es la capital de la provincia de Jiangsu, ubicada en la orilla norte del río Yangtsé. Durante La Dinastía Sui, Yangzhou se convirtió en la capital del sur de China y se volvió un importante puerto de comercio exterior durante La Dinastía Tang.

³⁰⁵ El emperador Kangxi

El emperador Kangxi o K'ang-Hsi vivió en China entre el 1654 y el 1722. Fue el tercer emperador de la dinastía Qing y el segundo que reinó sobre el actual territorio completo de China. Durante sus sesenta y un años de reinado, asentó el poder de la dinastía (de origen manchú) y promovió la cultura y la memoria de la dinastía Ming, a la que había sucedido en el trono. Entre algunos de sus logros culturales se encuentran el Diccionario de Kangxi, Una recopilación de escritos históricos, Una recopilación de los poemas de la dinastía Tang, el ensalzamiento de la arquitectura del paisaje, y la creación de diversos talleres de artesanía cerámica y de producción de seda.

³⁰⁶ El emperador Qianlong

El emperador Qianlong, Hongli o Ch'ien Lung fue el quinto emperador de la dinastía Qing y sucesor de su padre, el emperador Yongzheng y de su abuelo, el emperador Kangxi. Su reinado fue el segundo más largo de la historia de China después del de su abuelo y duró sesenta años. Se dice que durante su reinado, la cultura china vivió una época de gran esplendor y que, junto a su abuelo, el emperador Kangxi, recibió una educación completa basada en el confucianismo. Asimismo se dice que anexionó a la nación los territorios del Tibet, aunque dejando cierta autonomía a la autoridad Lama.

³⁰⁷ Su Dong Po

Su Dong Po es también el nombre del poeta Su Shi nacido en Meishan (Sichuan) en el 1037. Llegó a ser el literato más conocido de la dinastía Song.

Sus perlas salpican la barca.
Pero el viento viene, arrolla la tierra.
Y dispersa todo
Y bajo el pabellón que contempla el lago,
el agua es como el cielo” *32

De entre los jardines imperiales Ming y Qing los más destacados por su perfección compositiva y de ejecución fueron los denominados *Los Jardines de las Tres Colinas* y *Los Cinco Jardines* que se componían de:

El Jardín de Jingyiyuan o El Jardín de la Tranquilidad y la Adecuación de la Colina Fragrante, El Jardín de Jingmingyuan o el Jardín de la Luz y la Tranquilidad en la Colina de la Primavera de Jade, El Jardín de Qingyiyuan o El jardín de las Ondas Claras en la Colina de la Longevidad (y también conocido como Yiheyuan) El Jardín de Changchunyuan o El Jardín del Disfrute Primavera y El Jardín de YuanmingYuan o El Jardín de la Claridad Perfecta.

Este último, también era conocido como *El jardín de los jardines* y era comparable en esplendor a Versailles.

En la misma época en que se construyeron los grandes jardines Ming y Qing se construyeron más de setenta jardines privados en Hangzhou, treinta en Yangzhou, cien en Beijing y treinta y seis en Nanjing *33

La rebelión de Taiping ³⁰⁸ acabó con los pocos jardines que no fueron completamente destruidos al final de las dinastías Ming y Qing *34

En el caso de los jardines de la ciudad de Shanghai se conservaron los del Este (Neiyuan) y los del Oeste (Yuyuan) que fueron construidos respectivamente durante el reinado del emperador Qianlong y por la familia Pan en el siglo XVI.

Otros jardines que lograron sobrevivir a la Revolución de Mao Zedong en Shanghai fueron el jardín de *Xu Yuan*, el jardín de *Pan Sung Yuan* o el jardín de *Yeh Shih Yuan* *35

³⁰⁸ La rebelión de Taiping
La rebelión de Taiping fue una guerra civil que surgió en China entre los años 1851 y 1864 en que se enfrentaron las fuerzas de la dinastía Qing y el Reino Celestial de la Gran Paz, que ocupó varias zonas del sur de China. Este último consistía en un estado revolucionario teocrático gobernado por un místico cristiano llamado Hong Xiuquan, que se consideraba hermano menor de Jesucristo. Las fuentes más fiables estiman que esta rebelión costó veinte millones de muertos, considerándose este conflicto el más sangriento del mundo, anterior a la Segunda Guerra Mundial. Gracias a la intervención europea y al repentino suicidio de Xiuquan en 1864 menguaron la rebelión, aunque fue la evidencia de la crisis a la que se acercaba China a finales del siglo XIX y que acabaría con la *Revolución de Xinhai* en el 1911.

Sobre los restos de jardines que aún se conservan en las ciudades chinas, existen investigaciones recientes de entre las que destacan la del profesor Yun Qiao *36 sobre los jardines de Hong Kong y Beijing, el estudio de Frances Wood *37, Yali Yu *38, Jerome Silberg *39, Yiguang Fan *40 y Ron Henderson *41 sobre los jardines tradicionales de Suzhou, la visión global de los jardines del sur de China de Joël Rieder *42, las investigaciones sobre los restos de los jardines de Yangzhou de Kenneth Wong *43 los estudios de Philip Watson *44 y Xiaoshan Yang *45 sobre los jardines de Luoyang, las investigaciones de May Holdsworth *46 sobre el paisaje de Beijing y el estudio de Xianpin Zhoy y Zhehua Chen *47 sobre los jardines antiguos de Shanghai.

En el ámbito internacional, Leon Vandermeersch *48 realizó un interesante estudio sobre los restos de jardines en Corea, China y Japón, Victoria Siu *49 analizó los jardines chinos antiguos en Europa, Antoine Gournay *50 estudió las características chinas del jardín japonés y Gert Grönig *51, Christina Kallieris *52 y Alfreda Murck *53 analizaron respectivamente el jardín chino en relación al Coreano, al inglés y a la interpretación del mismo.

1.9. EL JARDÍN DE YUANMING YUAN

El jardín de *Bishu Shanzhuang*, fue uno de los jardines construido en 1677 por el emperador Kangxi y se conocería años más tarde como *Yuanming Yuan* ³⁰⁹ o *El Jardín de la Claridad Perfecta*.

El jardín representaba la creación del universo en miniatura y seguía los preceptos del Fengshuei y la geomancia en su trazado.

En su interior, un cuadrado ordenaba el espacio global y en él se representaban

³⁰⁹ Yuanming yuan
El Jardín de la Claridad Perfecta se componía en realidad de tres jardines: *El Jardín de la Claridad Perfecta*, *El Jardín de la Eterna Primavera* y *El Jardín de la Elegante Primavera*. La comisión diplomática neerlandesa Titsingh fue la última delegación europea en contemplar el jardín antes de su destrucción por las tropas del ejército inglés de Lord Elgin durante la 2ª Guerra del Opio en 1860.

diversos jardines a imagen de los paisajes de China: nueve regiones y cuatro mares representados por un estanque de cuatro hectáreas y un lago de veintisiete hectáreas que simbolizaba el mar de China y Japón *1

El diseño del jardín seguía los preceptos de Ji cheng en cuanto al cuidado en su localización y a su relación con el entorno.

En total, el jardín abarcaba trescientas cincuenta hectáreas al noreste de Beijing y poseía un conjunto de edificaciones de estilo europeo construidas por los monjes jesuitas al servicio del emperador ³¹⁰ e incluía un Palacio de Verano de gran esplendor.

Comparado con la grandiosidad ortogonal y el exceso de los jardines de Versailles del siglo XVII, los grabados de la época de la construcción de *Yuanming Yuan* representaban una grandiosidad similar tanto en su escala como en el cuidado en su composición.

Los jardineros imperiales establecieron treinta y seis vistas o *jing* ³¹¹ del jardín de Yuanming Yuan que reflejaban un espacio natural y orgánico en contraste con la rigidez y la geometría de los jardines de Europa.

En la obra de Víctor Hugo *Carta al Capitán Butler* el jardín de Yuanming Yuan y el Palacio de Verano se describen de esta forma:

“Construid un sueño con mármol, con jade, bronce y porcelana, recubridlo con madera de cedro, cubridlo de piedras, envolvedlo con sedas, convertidlo aquí en santuario, acullá en harén, allá en ciudadela, poned en él a los dioses, a los monstruos, barnizadlo, esmaltadlo, doradlo, adornadlo, hacedlo construir por aquellos arquitectos que sean los poetas de mil y un sueño, de mil y una noches, añadid jardines, estanques, surtidores de agua y espuma, cisnes, ibis, pavos, soñad, en una palabra, con una especie de deslumbrante caverna salida de la fantasía humana en forma de templo y de palacio, eso es este monumento. Este edificio, tan enorme como una ciudad había sido construido a través de los siglos” *2

Desgraciadamente, el gran jardín fue destruido por el ejército inglés y francés y

hoy solo quedan algunos restos de una de las maravillas del mundo antiguo *3

Numerosos historiadores y doctores del mundo occidental estudiaron las cualidades del jardín de YuanmingYuan como el monje jesuita Jean Denis Attiret ³¹² que describió en el siglo XVIII los jardines imperiales desde su cargo de *pintor de la corte* del emperador Qianlong *4

La arquitectura de rasgos occidentales de este jardín fue analizada a fondo por profesores e historiadores como Michele Pirazzoli*5, Antoine Durand*6, Runyu Chen*7, Philippe Foret *8, Adam Maurice *9 o Vincent Drogue *10 entre otros, basándose en los grabados del siglo XVIII exportados a Francia y a Gran Bretaña y en base a fuentes sobre los mismos publicadas a finales del siglo XX.

1.10. LA LENGUA CHINA

China es un país plurilingüístico en el que los diferentes dialectos o *fangyuan* se han desarrollado de modo independiente a lo largo de la historia del país.

Según un orden decreciente de habitantes por dialecto, las lenguas de cada región o etnia del país asiático se pueden agrupar en:

El Mandarín con ochocientos treinta y seis millones de hablantes, *el Wú* con setenta y siete millones de hablantes, *el Cantonés* o *Yué* con setenta y un millones de hablantes, los dialectos *Min* con sesenta millones de hablantes, *el Jin* con cuarenta y cinco millones de hablantes, *el Xiang* o *Hunanés* con treinta y seis millones de hablantes, *el Hakka* o *Kejia* con treinta y cuatro millones de hablantes, *el Gàn* con treinta y un millones de hablantes, *el Hui* con más de tres millones de hablantes y *el Ping Hua* con dos millones de hablantes.

Además, existen lenguas propias de las diferentes etnias en unas y otras regiones como la etnia *Uigur* cuyo dialecto es hablado por siete millones de hablantes, *el Tibetano*, hablado por seis millones de hablantes, *el mongol*, hablado por cuatro millones de habitantes o *el Zhuang*,

³¹⁰ El complejo del jardín fue destruido casi por completo en 1860 tras la I guerra del Opio, aunque hoy en día aún se conserva uno de los jardines restaurado.

³¹¹ El concepto de *jing* en chino conlleva una apreciación más profunda que la simple vista.

³¹² Jean-Denise Attiret
Attiret fue un jesuita francés que vivió entre 1702 y 1768. Tras estudiar pintura en Roma, se convirtió en pintor de retratos y al llegar a China en 1737, se convirtió en pintor oficial de la corte del emperador Qianlong. Su técnica se convirtió prácticamente al completo en China, dado que así lo exigía el emperador y se dedicó a la pintura de retratos de la familia real, de batallas y de naturaleza.

hablado por diez millones de habitantes por mencionar solo algunos *1

Lo que hoy en día conocemos como chino es el dialecto mayoritario empleado por la etnia Han y que en el país se conoce como *Hanyu*.

La lengua *Hanyu* se originó en la meseta septentrional y dio lugar a diez dialectos principales y a múltiples secundarios. De los diez dialectos primarios, cuatro se conocen como *Mandarín* y se emplean al Norte, Nordeste y Sudoeste, mientras que al Sur, Sureste y Este se hablan lenguas autóctonas de cada provincia como la lengua de Shanghai o *Wu*, la lengua de Guandong o *Cantonés*, o la lengua de Taiwán o *Min*.

No obstante, esta diferenciación no afecta a la escritura china que se comparte en todos los dialectos del país de forma unánime independientemente de su pronunciación.

La razón de esta unificación data de alrededor del 210 AC, año en el que el emperador Qin Shi Huang estableció junto a su primer ministro Li Si una serie de importantes reformas con el fin de reforzar la unificación de la incipiente nación china.

Además de sus hercúleos proyectos a gran escala y de su afán por alcanzar la inmortalidad, durante su gobierno se unificó la escritura china mediante un conjunto de caracteres que hoy en día se conocen como la lengua *china tradicional*.

El primer ministro Li Si desarrolló los pictogramas que se empleaban en el estado de Qin y estableció su uso como obligatorio deshaciéndose de todo tipo de escrituras locales y ordenó grabar edictos en esta nueva lengua unificada en los muros de las montañas sagradas de china, como el monte *Tai*. *2

Siglos más tarde, el estado creado por Mao Zedong en 1949 estableció el Mandarín como lengua oral oficial que se normalizó en función de la lengua hablada por los burócratas de Beijing en ese momento *3

A la lengua oral establecida como oficial desde ese momento se la denominó *Putong hua* o *Lengua Común* y a dicha lengua establecida como nacional se le asoció un tipo de escritura simplificada con respecto al número de trazos que poseía la escritura tradicional antigua china y a cada uno de los caracteres

simplificados se le asoció un sonido equivalente a los sonidos occidentales transcritos llamado *Pinyin* que en chino quiere decir precisamente: *sonido transcrito*.

No obstante, la lengua escrita antigua o *Chino Tradicional* ³¹³ estuvo hasta el siglo XX relegada a los círculos intelectuales de la sociedad y ligada al área intelectual de la poesía y de la pintura dando como resultado el surgimiento de la caligrafía.

Un conocido pintor chino de la dinastía Tang afirmaba que:

“Aunque sabes que la escritura y la pintura tienen nombres diferentes, son la misma substancia” *4

El arte de la escritura de la lengua china se desarrolló de forma paralela a la pintura como símbolo de refinamiento e intelectualidad y al igual que el arte del paisaje.

Ello derivó en un empleo de la lengua escrita como obra de arte en todos los puntos del país y como canal de transmisión de la sabiduría del Tao.

El historiador Zhang Yanyuan subraya esta teoría afirmando que:

“La pintura (la caligrafía) es algo que aún a las enseñanzas de los sabios y ayuda a mantener las relaciones sociales. Entra completamente en las permutaciones de la naturaleza divina y alcanza las cosas más recónditas” *5

La gran complejidad de la escritura china (tanto la tradicional como la simplificada) reside en el gran número de caracteres que existen asociados a un reducido número de sonidos, por lo que un mismo sonido se puede interpretar como múltiples caracteres.

Gracias al arte de la caligrafía, muchos de estos complejos pictogramas desarrollaron un arte paralelo al del paisaje mediante un orden en el dibujo de los trazos de los caracteres, un tipo de pincelada y un sentido en la expresión del artista que dieron pie a crear un gran abanico de estilos de caligrafía que se transmitiría a Japón como *El Arte Sho*.

Mezcúa describe a grandes rasgos el orden preestablecido a la hora de escribir un pictograma en chino:

³¹³ Los caracteres del *Chino tradicional* se siguen usando en Taiwán dada la diferente trayectoria histórica que siguió la isla tras la revolución de Mao.

“Si seguimos el orden tradicional en el que se enseña la pintura china, vemos cómo: primero va la línea (gou) después el arrastre (cun) después el punteado (dian) y por último la aguada (ran) El trazado de las líneas marca el principio del proceso que irá tomando cuerpo e integrándose en sus volúmenes a través de los arrastres y de los punteados hasta quedar unificados con las aguadas finales”^{*6}

El rasgo que define, por tanto, a la pintura de la escritura o la caligrafía china es que cada ideograma se identifica con un sonido y una imagen al tiempo y ello da lugar a que el artista defina múltiples palabras de forma diferente según el pictograma, el trazo, la aguada y la intensidad de la pincelada.

Esta identificación del lenguaje con la estética se podría asemejar a la expresión del paisaje, al ser éste una forma de arte reflejada en la pintura y en la escritura china.

“Es ilustrativa la expresión que se utiliza en chino moderno para ilustrar la frase *Pintar del natural o XieSheng*: 写生. Literalmente significa *Escribir 写 y vida 生* es decir, no hay distinción entre obra de arte y naturaleza. Ésta es naturaleza ya que la obra de arte en su imitación del fluir cósmico del Tao es una parte del mismo”^{*7}

En China, muchos poetas como Dong Zhong Shu examinaron el significado múltiple de ciertos caracteres como la palabra *Rey* que se representa por el carácter *Wang* o 王 y que también significa *Transcendental*.

En el estudio de Julia Ching sobre esta palabra se observa:

“Los trazos horizontales son los órdenes del universo; el orden del cielo, el orden humano y el orden de la tierra. Los tres están unidos por el trazo que representa al rey (la vertical) que establece la armonía entre todos”^{*8}

De entre todos los estudios sobre la lengua china y su relación con el arte de la caligrafía destacan obras como la de Robert Harrist ^{*9} sobre caligrafía y expresión oral china, la de Kate Kerby ^{*10} sobre poesía y caligrafía, la de Edward Schafer ^{*11} sobre la literatura en la dinastía Tang, el estudio de la lengua en referencia al jardín de Andrew Plaks ^{*12} y la investigación de Jan Stuart ^{*13} sobre las palabras que definen a los jardines Ming.

En cuanto al significado de las palabras, Robert Harrist ^{*14} hizo una interesante investigación en relación a los jardines privados, Stanislaw Fung ^{*15} estudió la relación entre el jardín y las palabras, Jin Feng ^{*16} elaboró un estudio sobre los textos antiguos en relación al significado de las palabras del paisaje y John Makeham ^{*17} estudió los nombres propios chinos en los jardines en relación al confucianismo.

Otros autores e investigadores como Duncan Campbell ^{*18} analizaron el significado de la palabra Montaña y Xiaoshan Yang ^{*19} estudió la poesía de los objetos en las dinastías Tang y Song.

Finalmente, en relación a la literatura china varios autores estudiaron su relación con la lengua china como Stephen West ^{*20} que expuso en la IV conferencia de Sinología de Taipei las interpretaciones diversas en la transmisión de la literatura china, Stephen Whiteman ^{*21} que investigó la literatura de la dinastía Qing y su significado en términos paisajísticos y Mary Scott ^{*22} que elaboró un estudio sobre la imagen del jardín en la literatura clásica china en obras como *El Sueño en el Pabellón Rojo* de Cao Xueqin.

1.11. EL FENG SHUI Y LAS LEYES GEOMÁNTICAS

El Fengshui 风水 o *Viento y Agua* era una práctica del siglo III A.C. que se apoyaba en el taoísmo para establecer unas pautas de composición arquitectónica con carácter estético y simbólico.

Según la filosofía Taoísta, una energía invisible era portadora de un flujo vital o *Qi* (en chino, energía) que representaba el viento en la naturaleza y sus leyes o *Li*.

Estos conceptos se expresaban por medio de diagramas y representaban el orden del universo ^{*1}

Originalmente, el *Fengshui* fue una forma de geomancia que estudiaba los cambios en la naturaleza, el clima, la vegetación y en los astros y aunaba las teorías taoístas de *El Libro de los Cambios* con la noción china del *Wuxing* o *Los Cinco Elementos*.

Los Cinco Elementos, representados por *el Agua, la Madera, el Fuego, la Tierra y el Metal* poseían como símbolos sagrados la imagen de la montaña y la imagen del agua para representar el cosmos y el paraíso en la tierra *2

La idea de la tierra se simbolizaba por medio de *la montaña sagrada o la montaña mágica* cuya presencia cobró gran importancia en las tres corrientes de pensamiento trascendental principales chinas: taoísmo, confucianismo y budismo.

“La montaña pasa así a ser el lugar en donde tienen lugar las prácticas ascéticas y la purificación mental, el adepto pasa por una serie de transformaciones que vienen simbolizadas por la metáfora de la montaña que representa el espacio interior del cuerpo. El paisaje se presenta así como el receptáculo místico en donde tiene lugar la transformación del cuerpo en inmortal. La montaña real esconde una forma invisible, una forma mística, que es por la que tiene que caminar el iniciado para entender el verdadero funcionamiento del Tao” *3

En la China de las dinastías la importancia del *Fengshui* llegó a ser tal que las construcciones imperiales como las tumbas y palacios de las dinastías y las edificaciones de intelectuales y aristócratas se realizaban de acuerdo a los preceptos de esta doctrina.

En el paisaje del jardín las leyes del *Fengshui* establecían la necesidad de encontrar una armonía absoluta para lo que se acudía a un experto en geomancia que lograra interpretar la energía y la disposición óptima de los elementos del mismo.

Algunos de los fundamentos básicos de esta práctica eran el orden en el espacio, la orientación, los cambios de tiempo y el principio del *Menos es Más* por el que prevalecía la calidad sobre la cantidad en los elementos compositivos paisajísticos.

La cosmología también influyó en el recorrido que se diseñaba a lo largo del jardín por medio de la representación del *sendero* que imitaba el pensamiento del Tao y del *Camino supremo* *4

De acuerdo a esta filosofía, los jardines no podían contemplarse de una vez, sino que

el recorrido relataba una historia que escondía las sucesivas vistas al espectador como una simbología del devenir imprevisto en la vida.

Las vistas y los tramos se ocultaban y escondían a medida que avanzaba el camino del jardín y los muros permitían una permeabilidad visual mayor o menor según se quisiera mostrar un trayecto u otro.

De manera análoga, los dibujos de paisajes de la dinastía Tang sobre rollos permitían ver la representación solo parcialmente e ir descubriendo las vistas de forma progresiva³¹⁴

Además de los preceptos de orientación, el *Fengshui* y las leyes geománticas empleaban la geometría del *IQing*, o *El cuadrado mágico* para observar las constelaciones y la forma geométrica del *Bagua* o *Los Ocho Trigramas* aportaba una interpretación de la energía de un lugar según su ubicación.

Gracias a estas formas, los antiguos intelectuales chinos establecieron una subdivisión del cielo en cinco cuadrantes, representados por una tortuga, un fénix, un dragon, un tigre y una serpiente *5

De entre los más famosos eruditos del *fengshui* y las leyes geománticas destacan el sabio Guo Pu que vivió entre el 276 y el 324 DC y que escribió el texto *Zang Shu* o *El libro de las Sepulturas* en el que se describe el movimiento de la energía o el Qi según el viento y el agua y cómo aplicarlo a las construcciones domésticas. *6

En el mundo contemporáneo, de entre los escritores más destacados en relación a la geomancia en China destacan Jeffrey Meyer *7, Linda Walton *8, Dorothy Graham *9, James Cooper *10, Wolfgang Bauer *11, Lothar Ledderose *12, James Hargett *13, Dusan Pajin *14, Claudia Brown *15 David Hall y Roger Tames *16 que estudiaron las leyes del *Fengshui* en el jardín privado e imperial chino desde un ángulo occidental y acorde a los cambios hasta el siglo XX.

³¹⁴ El sistema de rollos sobre el que se representaban los paisajes pintados fue inventado por Wang Wei, intelectual del período Tang

1.12. ELEMENTOS NATURALES DEL JARDÍN CHINO

Según el historiador chino clásico Qian Rong que vivió entre los siglos XVIII y XIX, la construcción del jardín histórico chino era:

“Similar a la composición de un poema (y) su complejidad debía estar basada en una cierta norma haciendo que el conjunto final (fuera) acorde con el principio. Una buena estructura debía evitar una distribución desorganizada” *1

Como cualquier manifestación artística china, la composición del jardín chino es una representación del pensamiento trascendental de su cultura que engloba el arte, la literatura y el pensamiento antiguo.

De los tratados que describen la correcta disposición del jardín chino en la dinastía Ming, el más elaborado fue el tratado de *Yuan Yue* publicado en 1634 en el que se describían los elementos básicos de este jardín.

La gran particularidad de la obra de Jicheng consistía en su marcado interés por los elementos arquitectónicos más que por los naturales y encontraba una analogía en el estudio del jardín del tratado *Sakuteiki* del período *Heian*³¹⁵ japonés que incluía aspectos sobre el tratamiento del agua y las rocas y en algunas obras del período Edo japonés como el tratado de *Tzukiyama Teizoden*.

A través de la comparación de los tres tratados de jardinería (*Yuan Yue*, *Sakuteiki* y *Tzukiyama*) se podían entender las diferencias fundamentales del diseño del jardín chino y el japonés, puesto que este último ponía el énfasis en los elementos naturales, mientras que el chino se fijaba más en los elementos contruidos.

Según Ji Cheng, los puntos que destacan en la composición del jardín chino son en primer lugar: la adaptación al entorno según el *Fengshui*, la topografía del terreno y el préstamo de escenarios o paisajes o *jiejing* *2

El tratado de JiCheng hacía además hincapié en visualizar mentalmente la obra completa antes de ejecutarla y en examinar cuidadosamente el lugar y el

modo de implantación del jardín en su ubicación:

“Examino los relieves más altos del terreno y sondeo las fuentes más profundas. Observo los árboles y los troncos que se elevan hacia los cielos y sus ramas tortuosas que se balancean al sol. Al observar todo ello me digo: Con este tipo de terreno, conviene no solamente colocar piedras para conseguir mayores alturas, sino que también debo aumentar la extensión para conseguir mayor profundidad, ordenar los troncos aquí y allá a mitad de la montaña o incrustar rocas entre los meandros de las raíces, siguiendo siempre el espíritu de las pinturas. Al borde del agua y sobre ella, los pabellones y terrazas deberán estar diseminados bajo el nivel de la superficie del estanque, los barrancos sinuosos y las galerías volar” *3

Además de la correcta ubicación en el jardín, el tratado explicaba que la extensión del mismo debía estar delimitada por un recinto o muralla y contener cuatro elementos fundamentales: agua, rocas, vegetación y arquitectura.

Con estos elementos, JiCheng explica, el paisajista o artista de jardines debía lograr componer un espacio sereno en el que abundaran las vistas y la enmarcación de escenarios y para ello era válido tanto un jardín ubicado en las montañas y rodeado de paisajes naturales como otro en la ciudad.

Según la historiadora Isabel Cervera³¹⁶, el fin último de la combinación de estos cuatro elementos consistía en:

“Conseguir varios jardines en un único jardín yuxtaponiéndose, solapándose o mostrando cortes parciales a través de una ventana, una galería, un pabellón o un sendero serpenteante” *4

Además de estos conceptos, son relevantes en cuanto al pensamiento trascendental que rige el orden del jardín chino los conceptos taoístas de *centro*, *límite* y *atmósfera*, representada en China por la palabra *Yijing*³¹⁷ que significa la sensación que transmite la vista del

³¹⁵ El período Heian
El período Heian japonés o Heian Jidai fue el último periodo de la época clásica japonesa entre los años 794 y 1185 en que se estableció la capital en Kioto. Se considera la cumbre artística y literaria de la corte imperial de Japón.

³¹⁶ Isabel Cervera
Isabel Cervera es profesora de Filosofía y Letras en la Universidad autónoma de Madrid y se ha especializado en las relaciones artísticas entre Asia y Europa.

³¹⁷ Yijing
Una tesis doctoral interesante sobre el concepto del Yijing la hace la artista Cristina Bertrand.

paisaje prestado o *jiejing* y a su vez, relaciona al hombre con el paisaje.

El concepto de *centro* está en China unido al pensamiento taoísta y representa la unión de los opuestos, como el *vacío* y el *lleno* o el *todo* y la *nada* mediante una *unidad primordial*, centro del origen del cosmos.

La centralidad en el jardín tanto imperial como privado, se enfoca, por lo tanto, en crear vistas alrededor del mismo ya sea a gran escala, como en el jardín imperial, o a pequeña y diversificada escala, como en el jardín privado.

Los poemas de Lao Tse destacan por la noción de esta característica del paisaje como se ve en el texto de *El libro del Curso y la Virtud*:

“En tiempos remotos, los que obtuvieron la unidad fueron: El cielo, que obtuvo la unidad y fue nítido, la tierra, que obtuvo la unidad y fue quieta, los espíritus, que obtuvieron la unidad y fueron generados, los señores y reyes que obtuvieron la unidad y fueron norma de cuanto hay bajo el cielo. La unidad lo causó” *5

Así como los elementos opuestos establecen un diálogo entre sí, las diferentes vistas de los pabellones del jardín se contraponen mostrando en sus diferentes vistas los elementos contrarios del agua y la roca: el vacío y el lleno.

Gran parte de la complejidad compositiva del jardín se debe al concepto simbólico que poseen tanto el agua como la roca en el mismo:

El agua es un elemento fluido que puede romper las rocas a través de sus grietas o atravesarlas y se puede manifestar en forma dinámica en una cascada o en forma estática en un estanque.

Gracias al tratamiento del agua sobre un fondo oscuro, el agua de los estanques chinos evoca la imagen de un gran vacío sin límite de profundidad, que refleja los pabellones circundantes haciendo que la dimensión vertical de éstos se duplique en altura.

Gracias a ello, el observador confunde el espacio real y el ficticio mediante la creación de un espacio teatral en la distancia marcado por la extensión, profundidad y reflejo del estanque de agua.

En el libro *El Claro en el bosque* del

profesor Fernando Espuelas³¹⁸ se menciona asimismo el efecto que produce en el observador el espacio sin materia o el vacío presente en las cualidades del jardín chino y la imagen del centro, expresada en función de las vistas que se dirigen a él *6

Al igual que en el bosque, en el centro del jardín chino privado se halla el vacío, representado por la ausencia de la materia en el campo sensorial: un estanque de agua que es un centro vacío.

Los elementos que rodean a este centro vacío son además relativos entre ellos: el pabellón se erige en función de la posición del agua, y las rocas se ubican creando caminos y vistas parcialmente ocultas según los muros y meandros de los caminos alrededor de la misma.

Este conjunto de valores de centro, límite y relatividad en el jardín privado están enraizados en la filosofía de La Nada cuyo pensamiento desarrollarían los filósofos japoneses del siglo XX y que apareció en China en el libro del *Dao de Jing* de Lao Tse.

Por lo tanto, se deduce que la concepción del paisaje está profundamente arraigada en la historia y como afirmaría el historiador John Brinckerhoff³¹⁹ en el libro *Las carreteras forman parte del paisaje*:

“Es un paisaje, como todos, cultural” *7

Con respecto a lo divino en relación a los elementos del jardín, el significado trascendental del agua y de la montaña en el jardín chino están ligados a la palabra *Dong-Tian* que significa *Caverna-Paraíso* que conecta el agua (elemento sagrado) con lo terrenal o la materia *8

Por otro lado, la caverna y la montaña en el pensamiento trascendental taoísta se representan en la literatura mitológica

³¹⁸ Fernando Espuelas
Fernando Espuelas es arquitecto desde 1978 y se doctoró en 1990 con la tesis *El Claro en el bosque, Reflexiones sobre el vacío en la arquitectura* dirigida por Juan Navarro Baldeweg. Actualmente es profesor titular de Proyectos Arquitectónicos en La Escuela de Arquitectura de la Universidad Europea de Madrid de la que fue director de 2003 a 2006.

³¹⁹ John Brinckerhoff
John Brinckerhoff fue un historiador americano que vivió entre 1909 y 1996. Fue ensayista, geógrafo cultural e intérprete del entorno americano construido. Se graduó como historiador en Harvard y como arquitecto en el MIT. Entre sus muchas obras, destacan las del paisaje y la ruina.

“La centralidad en el jardín tanto imperial como privado, se enfoca, por lo tanto, en crear vistas alrededor del mismo ya sea a gran escala, como en el jardín imperial, o a pequeña y diversificada escala, como en el jardín privado”

pp. 150

china como moradas de las deidades y puntos de conexión con el cielo.

Un símil del paraíso en la tierra sería representado por lo tanto por los jardines domésticos mediante rocas con formas y características singulares, horadadas por el agua con el paso del tiempo.

Según el profesor Malcolm Wong, en la época de las dinastías, las rocas se solían extraer del lago *Taihu*³²⁰ que se empleaba para el fin del arte del jardín desde la dinastía Tang aunque otras tenían orígenes diversos en toda la extensión del país *9

El poeta Lin Yutang describe así la imagen de las rocas del jardín:

“La idea básica es que las rocas son enormes, fuertes y evocan eternidad sobre todo desde el punto de vista artístico, otorgan grandiosidad, majestuosidad, rusticidad y singularidad” *10

Esta percepción de la montaña como algo sagrado aparece también en la literatura europea del siglo XX como algo hermético y de naturaleza simbólica en relación al tiempo y a la vida como en la novela de Thomas Mann, *La Montaña mágica (Zauberberg)*

“Hacia la vida hay dos caminos: uno es el habitual, directo y formal. El otro es malo, lleva sobre la muerte, y ese es el camino genial. Esa concepción de la enfermedad y la muerte como un paso necesario hacia el saber, la salud y la vida convierte La montaña mágica en una novela de iniciación” *11

La profesora Isabel Cervera describe de nuevo la noción de *montaña sagrada* en China como algo similar a la descripción de Mann de la montaña: un espacio simbólico y asociado al poder.

“En sus orígenes, las montañas reinaban sobre los cuatro cuadrantes en los que se dividía el mundo y sobre ellas, (reinaban) los inmortales, siendo pues, el escenario del paraíso recreado por los paisajistas. A los cuatro puntos cardinales se añadió el centro como símbolo del eje del universo y posteriormente asociado al poder imperial” *12

Este lugar sagrado estaba unido a la leyenda de las cinco montañas sagradas taoístas-budistas (*Taishan, Hengshan, Songshan, Huashan y Hengshan*) y a la leyenda del monte sagrado *Kunlun* , morada de la diosa madre de occidente y las islas de los inmortales.

A partir de la época de la dinastía Tang, la veneración por las rocas se extendió y en particular por las rocas porosas que habían sido moldeadas por el agua³²¹

En el diseño del paisaje de jardín, las rocas se clasificaban en dos: las que provenían del lago Taihu que se caracterizaban por su porosidad y carácter escultórico y las *rocas amarillas* que formaban colinas artificiales sin formas concretas.

En la organización del jardín se ubicaban las piedras porosas frente a un pabellón y las amarillas junto al agua.

El jardín de Shizi Lin, de la dinastía Ming es un ejemplo de diseño de rocas en el jardín, como también lo son los jardines de rocas de Suzhou conocidos como *Jiashan*.

El estudio de las rocas como elementos naturales y simbólicos del jardín chino ha sido estudiado por autores occidentales como John Hay *13 Pierre y Susan Rambach *14, Robert Mowry *15, Albert Lutz *16 David Sensabaugh *17 Stephen Little *18 o Judith Zeitlin *19 y en el caso del estanque como elemento sagrado, el estudio más relevante es el de Christopher Currie *20. en relación al vacío y al concepto de paraíso en el jardín.

³²⁰ El lago Tai

El lago Tai o Tai Hu es un lago ubicado en el delta del río Yangtsé que literalmente significa *El Gran Lago*. Posee un área de dos mil doscientos cincuenta kilómetros cuadrados y una profundidad media de dos metros. Es el tercer lago de agua dulce del país, después del *Lago Poyang* y el *Lago Dongting*.

³²¹ Algunos ejemplos del creciente interés por las rocas quedaron plasmados en el texto de Du Wan *Catálogo de piedras del Bosque Nublado* y versan sobre la afición del emperador Huizong que fue un gran coleccionista de ellas.

En oriente, destacan tratados como el del novelista Du Wan *21, *Catálogo de piedras del bosque nublado* o *Yunlinshipu* en el que se detallan aspectos como las características del tipo de roca extraída del lago Taihu.

1.13. ELEMENTOS CONSTRUIDOS DEL JARDÍN CHINO

De entre los elementos contruidos del jardín destaca la importancia que éstos cobran en función de su número y no de su tamaño y la complejidad que alcanza la composición del mismo en función de las relaciones espaciales entre los pabellones contruidos y entre otros elementos del jardín como las rocas, la vegetación o el agua.

Una de las cualidades que lo distingue de otro tipo de composiciones paisajísticas es la presencia de la jerarquía en su distribución: El jardín chino se compone de pequeñas construcciones de carácter contemplativo (en general) y ocasionalmente doméstico que se ordenan según la importancia y tamaño que cada una posee.

En general, los pabellones se componen de pilares, techo, base y en ocasiones de una plataforma. Por medio de estos elementos establecen un interior, un espacio intermedio y un exterior.

En ocasiones, dichas construcciones podían tener diferentes grados de permeabilidad visual de tal modo que cumplieran la función de generar nuevas vistas dentro del jardín desde cada uno de ellos.

La ubicación de dichos elementos arquitectónicos en el espacio se organizaba en función de la jerarquía de cada espacio y de preceptos geománticos como el *yin* y el *yang* o en función del significado de los pabellones en relación a *Los Cinco Elementos* sagrados o *Wuxin*.

El filósofo chino Fung Yu Lan lo explica con estas palabras:

“La escuela del *yin* y el *yang* sostenía que los cinco elementos se producen mutuamente y también se contrarrestan en una secuencia fija. Asimismo, proponía que la secuencia de las cuatro estaciones concordaba con este proceso de producción mutua de elementos. Por eso, la madera, elemento que correspondía a la primavera, producía fuego, el fuego, producía la tierra (el centro) la tierra

producía metal, el metal producía agua y el agua producía madera” *1

El número y tipo de pabellones del jardín se puede organizar de distintas formas, según diferentes autores.

La profesora Cervera, por ejemplo, clasifica los elementos contruidos del jardín chino en cuatro tipos diferentes llamados *Ting*³²², *Ting*, *Lan* y *Xie* que se corresponden con el pabellón de estancia, el pabellón de contemplación, el camino y el gabinete respectivamente *2

Otros investigadores agrupan los elementos en ocho pabellones denominados *Ting* y *Tang* o pabellones principales, *Xuan* y *Guan* o pabellones menores, *Lou* y *Ge* o pabellones de dos o más alturas y *Xie* y *Fang* o pabellones de contemplación *3

Por último, historiadores como Zhao Chen describen los elementos de esta manera: El pabellón de estancia principal o *Ting*, el pabellón regular (también llamado *Ting* pero escrito con distintos caracteres) el camino o *Lan*, el gabinete o *Xie*, la terraza o *Lai*, las habitaciones o *Tang*, el kiosco o *Xuan*, el kiosco flotante o *Fang*, el pabellón de celebraciones o *Guan*, la torre o *Lou*, el pabellón de varias plantas o *Ge*, el pabellón de culto o *Zhai*, el pabellón de estudio o *Shi*, el puente o *Qiao*, la pagoda o *Ta* y los muros de cerramiento o *Qiang*.

En esta última clasificación más exhaustiva se pueden destacar diferentes características particulares de cada elemento contruido:

El *Ting* es el edificio principal del jardín chino y posee terrazas en sus cuatro lados que enmarcan el paisaje circundante.

Existe una particularidad en los pabellones *Ting* y es el llamado *Liangmianting* que posee dos caras frontales y es simétrico en planta. El *Ting* constituye generalmente el elemento más grande del jardín y sus vistas se abren a las escenas florales que lo rodean. Muy a menudo, carece de muros y está únicamente cerrado por columnas.

El *Ting* corresponde a un pabellón similar al anterior o *Ting* en el que el maestro agasajaba a sus invitados. Solía poseer puertas, muros y ventanas y en el interior, un espacio a veces compartimentado, se solían celebrar reuniones de té.

³²² Nótese que en el texto la diferencia entre *Ting* y *Ting* se establece por medio de una tilde.

El *Lan* consistía en un camino enmarcado por una galería que conectaba diferentes espacios en el jardín chino. Consistía en un espacio cubierto soportado por columnas y estaba abierto en uno o en ambos lados.

En el desarrollo del camino, los ángulos iban cambiando para aportar distintas vistas al paseante.

Existían, dentro de los corredores-galería, clasificaciones relacionadas con su curvatura, con su ubicación o con los puntos visuales que unían dentro de un paisaje.

El *Xie* era un gabinete pequeño que se empleaba como sala de reuniones en donde se podían contemplar hermosas vistas del exterior cercanas al agua. La palabra *Xie* en chino significa *Tomar Prestado* y se empleaba para describir este elemento construido puesto que en él se tomaban prestadas vistas del jardín circundante.

El *Tai* era un espacio aterrazado abierto que consistía en una plataforma sobre la que observar el paisaje.

Las plataformas eran una de las construcciones más antiguas de China y las primeras datan de la dinastía Shang, entre el 1766 y el 1046 AC.

Existen poemas que hablan sobre el elemento *Tai* como los del poeta *Jing* acerca de la tradición antigua de construir plataformas para venerar a los dioses y contemplar el paisaje:

“El rey Ling construyó la plataforma de Zhanghua. Un día el rey subió a ésta acompañado de Wu Ju y exclamó: ¡Ah! ¡Qué bella la plataforma!” *4

Existen estudios incluso, como los del historiador Wu Hung sobre los elementos arquitectónicos de las primeras dinastías que afirman que las plataformas o *Tai* tuvieron una importancia fundamental en el surgimiento de la *ciudad centralizada* china de la dinastía Zhou *5 y algunos *Tai* llegaron a alcanzar gran fama como la plataforma de *Wangjing Tai* de la ciudad de Wuyuang, capital del estado de Yan del

siglo IV AC *6 o las *Tai* de *La divina Terraza*, *El podio de Gusu* o *El Altar del cielo* en *El Templo del cielo* *7

Mezcúa aporta información de interés con respecto a este elemento:

“Los jardines, tanto en esta época como en la dinastía Tang, solían ser de grandes dimensiones, lo que permitía la división de los espacios en composiciones autónomas y unificadas que eran enlazadas por estructuras de plataformas *Tai*. Éstas se colocaban en lugares elevados y permitían una visión en profundidad que se perdía en las brumas de los paisajes montañosos que circundaban los jardines” *8

Por último, el *Tang* era un espacio singular y poco común en el jardín que tenía como función albergar habitaciones de residencia (Algo poco habitual en los jardines chinos que se usaban como elementos de contemplación y no domésticos por norma general) También se usaban como espacios de ceremonia familiar y se solían dedicar a los miembros más mayores de la familia como símbolo de respeto y veneración *9

Se dice que el espacio cerrado *Ting* y el pabellón de residencia de los ancianos venerados o *Tang* eran los elementos más importantes del jardín clásico chino en cuanto a espacios de uso doméstico y se diferenciaban entre sí en su decoración y estructura: El espacio del *Ting* empleaba elementos planos y de madera con motivos ortogonales y el *Tang* solía disponer de columnas redondas.

En la dinastía Ming, se llegó a acuñar el término *Ting-Tang* para definir a ambas estructuras.

El *Xuan* era un gabinete o Kiosko de estudio en un lugar sosegado y con

grandes ventanales. Eran estructuras de tamaño algo menor que los pabellones colindantes y se solían ubicar en zonas altas y al lado del agua. En ocasiones, el *Xuan* tomaba la forma de un barco de mármol y pasaba a denominarse *Fang* o barco inmóvil sobre el estanque para contemplar el escenario circundante.

En la antigua china a este pabellón sobre el agua o *Fang* se le conocía como *hua-fang* y uno de los ejemplos más famosos se hallaba en el barco varado del *Palacio de Verano* de la Emperatriz Cixi³²³.

La emulación de la realidad a través de este elemento irreal (un barco estático) confería al jardín del *Palacio de Verano* un carácter teatral y dramático que se convertiría con el paso del tiempo en una característica propia del jardín chino.

El *Fang* se solía componer de tres partes: una proa elevada con forma de pabellón, una parte central de descanso y una torre en la popa. Todo el conjunto del pabellón flotante se unía a tierra firme mediante una pequeña pasarela.

El pabellón *Guan* consistía en un espacio destinado a organizar fiestas y celebraciones en el jardín privado. Era un elemento parecido al *Ting* y al *Tang* y se encontraba ubicado en una posición menos relevante. Uno de los *Guan* más conocidos en China fue el *Ting Li Guan* *10 en *El Palacio de Verano* de Beijing.

El pabellón *Lou* consistía en un espacio vertical con forma de torre de dos o más pisos. En la dinastía Ming las torres estaban ubicadas en la parte posterior del jardín y se empleaban como espacios de estancia, de estudio o lugares de contemplación.

El *Ge* era un pabellón compuesto por varias plantas y similar al *Lou* pero menor en escala. Su planta solía ser poligonal o cuadrada y en muchos casos se empleaba como biblioteca.

La diferencia fundamental entre el *Lou* y el *Ge* era que el primero se usaba generalmente como espacio de estancia y ocasionalmente residencial y los pabellones como almacenes o bibliotecas.

³²³ La emperatriz Cixi

Fue una figura clave en la dinastía Qing o manchú que ejerció el poder como regente desde el 1861 hasta el 1908. Su nombre original era Orquídea, y más tarde pasó a llamarse Yehonala hasta por fin llegar a convertirse en T'Zu Hsi o La Emperatriz del Palacio Occidental. Su gobierno estuvo marcado por traiciones políticas y palaciegas, la derrota Sino-japonesa de la Primera Guerra contra Japón, las Guerras del Opio y la Rebelión de los bóxers. El libro *La Gran Dama* de Pearl S. Buck retrata de forma relativamente rigurosa la figura de Cixi como una mujer fuerte y segura que tuvo que enfrentarse a numerosos obstáculos.

A menudo se usa el término *Lou-Ge* para definir a ambas estructuras. Algunos de los más famosos fueron los *Lou-Ge* de *Huang He Lou*, o el *Teng Wang Ge*.

El pabellón *Zhai* era un lugar destinado al culto religioso y al estudio en el jardín chino. Este espacio de estudio y meditación estaba menos decorado que el resto de pabellones y destacaba por su sencillez y austeridad.

Uno de los pabellones *Zhai* más populares de China fue el *Ji Xu Zhai* del *jardín del Maestro de las Redes* de Suzhou.

El pabellón *Shi* era una habitación similar al *Zhai* o estudio que se ubicaba cerca de los *Ting* y *Tang* o pabellones principales.

Al ser similar al *Zhai*, con frecuencia se denominaba a ambos *Zhai-Shi*.

El elemento *Qiao* en el jardín chino definía a un puente y poseía una doble función en los espacios privados ajardinados: Era un medio de comunicación entre dos puntos y un observatorio de vistas.

Algunos de los *Qiao* más famosos de china fueron el *Puente Roto* del *Lago del Oeste de Hangzhou* o *Duan Qiao*, *El Puente de los Cinco Pabellones* o *Wu-ting Qiao* en *El Lago Oeste de Yangzhou* o *El Puente de los Diecisiete Arcos* o *Shiqi-Kong Qiao* en *El Palacio de Verano de Beijing*.

El último espacio cubierto construido que componía el jardín chino clásico era la Pagoda o *Ta* cuya construcción se originó en La India y en su paso a China influyó en el desarrollo del jardín.

En la religión budista, las pagodas se solían emplear para guardar reliquias llamadas *Sarias* de Buddha.

En China, estos elementos arquitectónicos se construían en jardines de templos y en jardines imperiales.

En los jardines mayores, las pagodas se ubicaban en lo alto de las montañas como símbolos de protección de la paz y de la buena suerte.

Algunos de las más populares pagodas de China fueron *La Pagoda de Baoshu* en Hangzhou, *La Pagoda de La Colina Fragrante* en Beijing o *La Pagoda del Gran Ganso Salvaje* en Xian *11

Existe un elemento más en el jardín chino, que, si bien no es un espacio cubierto ni un puente, está presente en todas las construcciones chinas como elemento

fundamental del jardín: El *Qiang* o Muro de cerramiento.

Aunque no es un elemento arquitectónico habitado o de estancia, el *Qiang* o muro representaba el límite de separación entre el mundo exterior y el jardín y también el límite entre los distintos escenarios creados dentro del propio jardín.

El *Qiang* servía como escenario de fondo del jardín y se diferenciaba en su tratamiento exterior e interior según el uso de los materiales y en función de la ubicación del jardín al norte o al sur de china: los jardines de Suzhou, Shanghai o Guangzhou solían tener muros blancos, mientras que los de Beijing y otras provincias del norte solían tener muros de color pardo.

El borde superior del *Qiang* que cerraba el jardín se ubicaba por encima de la vista del observador y se remataba con tejas negras. Las aberturas en el muro se decoraban con ventanas de madera que creaban tamices con motivos florales llamados *Hua Chuang* y tamizaban la vista entre uno y otro espacio del jardín.

Sobre el fondo blanco del *Qiang* se observaban desde la distancia las rocas distribuidas en el jardín, la vegetación y los pabellones diseminados como si fueran el fondo de un espacio plano o un lienzo.

Algunos de los *Qiang* más conocidos son El *Qiang* con forma de dragón de *El jardín de La Paz* y *El Placer* de Shanghai o el *Qiang* ondulado de *El Parque de Beihai* *12

De entre los autores occidentales y orientales contemporáneos que han examinado estos componentes arquitectónicos del jardín chino, destacan el estudio de la arquitectura tradicional de los jardines de Chung-Sheng Chao *13, el estudio de los pabellones de Suzhou de LiXian Chen *14, el desarrollo de los elementos constructivos de Liyao Chang *15, el estudio sobre la ortogonalidad y la perspectiva de Jin Feng *16 y Dunzhen Liu *17 y las tesis de Günther Norer *18 Sophie y Pierre Clement *19 sobre arquitectura de pabellones en los jardines en China.

1.14. ESPECIES VEGETALES

Desde el punto de vista vegetal, los elementos que aparecían en el tratado del jardín chino *Yuan Yue* eran tanto árboles como flores y arbustos que solían reflejar

el concepto de permanencia o impermanencia frente al paso de las estaciones.

Entre las especies más frecuentes se encontraban el *Pinus Massoniana*, la *Thuja Orientalis*, el *Juniperus Chinensis*, el *Bambusa Aundinaria*, y el *Musa Paradisiaca*.

Cada elemento vegetal generaba una sensación determinada y guardaba una simbología con lo permanente y lo impermanente, el murmullo y el silencio, la longevidad y la muerte o la decoración cromática y los tonos neutros *1

De entre los árboles, el *Ciruelo* o *Prunus Nume* era uno de los más valorados debido a sus referencias poéticas habituales en la cultura china y a causa de sus flores blancas y rosas que nacían a primeros de año.

Los ciruelos en la cultura asiática se asociaban a la belleza juvenil y se ubicaban cerca de la arquitectura para ser observados desde el interior de las estancias y simbolizaban la longevidad y la reencarnación.

El *Ciruelo*, el *Pino* y el *Bambú* eran las tres especies más comunes y era habitual verlas juntas en los jardines, las artes plásticas y la poesía.

Las tres eran conocidas por su presencia en la obra del poeta Wang Guixie del siglo XII en la que se describían como las tres especies que mejor representaban la vida de un poeta en el retiro *2

Eran conocidas como *Los tres amigos del invierno* puesto que las hojas de pino y el bambú acompañaban durante el invierno siempre verdes a los poetas y el ciruelo ofrecía color y aroma en los meses de frío.

Además de estas especies, también se hicieron populares el *Melocotonero* o *Prunus Persica* gracias a sus cualidades aromáticas y a su capacidad para proporcionar sombra y el Sauce o *Salix Alba*.

Este último, según el paisajista Shao Chang lee, representaba la feminidad y la sutilidad debido a la gracia con que se movían sus ramas y se representaba por medio del elemento yin *3

El Pino, al contrario, representaba al yang y al lado masculino por su fortaleza y su robustez.

习性

观赏特性及园林用

Shao Chang lo define así:

“El pino encarna la robustez, la dignidad y la majestuosidad de un anciano sabio, es un ejemplo de cómo envejecer con gracia, denota integridad y el poder para resistir los golpes de la adversidad” *4

De igual manera, el árbol de Durazno³²⁴ representaba la inmortalidad y se solía ubicar junto a la puerta para evocar la longevidad.

De entre las flores en el paisajismo Chino destacaba el *Loto* o *Nelumbo Nucifera*³²⁵ que se asociaba al confucianismo y simbolizaba la pureza, el *Crisantemo*³²⁶ o *Chrysanthemum Hortorum* apreciado por su poder medicinal, la *Orquídea* o *Orchidaceae* y la *Peonía* o *Paeonia Suffruticosa*.

Las cuatro flores nobles más conocidas en la literatura China eran el *Bambú*, la flor del *Ciruelo*, la *Orquídea* y el *Crisantemo* mientras que la *Peonía* recibía el nombre de *reina de las flores* o *Hua Wang* por su valor como planta medicinal y su belleza femenina. *5

El Bambú fue una de las especies más citadas en la literatura antigua china en relación a la pintura por su carácter perenne, longevo y por su simplicidad.

Uno de los poemas de SuShi se refería a él de esta forma:

“Para pintar bambú uno debe primero obtener una (vista) completa en su interior. Uno coge el pincel y mira intensamente. Entonces, cuando uno ha visto lo que uno quiere pintar, uno se apresura rápidamente a perseguirlo moviendo el pincel en dirección a aproximarse a lo que uno ha visto... Aunque conozco la naturaleza del bambú, no podía traducirla al papel. Ahora,

³²⁴ El Durazno

El árbol de Durazno o *Prunus Persica*, también se conoce en occidente como El Melocotonero. Su nombre proviene del latín *Durus Acinus*, que significa De Piel Dura.

³²⁵ El Loto

El loto o *Nelumbo Nucifera* es una flor que cobra gran simbolismo en la cultura asiática puesto que emerge de las profundidades del lodo. Su raíz es altamente apreciada en la cocina china y su fruta o *Martillo* se emplea como arreglo floral en China y Japón. Su nombre proviene del latín *Nucifer* o *Que lleva nueces*. Es conocida la longevidad de sus semillas que pueden germinar después de treinta siglos. Sus flores son blancas o rosas y se considera una planta sagrada en La India, China y antiguamente, en Egipto.

³²⁶ El Crisantemo

El Crisantemo o *Chrysanthemum* es un género de alrededor de treinta especies de la familia *Asteraceae* nativa de Asia y Nordeste de Europa. Suelen alcanzar un tamaño de hasta un metro y medio de alto y son aromáticas. Su cultivo en China se remonta al 1500AC en que se consideraba una especie sagrada por su color dorado original y existió una ciudad en la China antigua llamada la Ciudad de Crisantemo o Ju-Xian. En el siglo VIII fue introducida en Japón y el emperador la adoptó como la flor del sello imperial.

cuando uno conoce la naturaleza del objeto pero no consigue el efecto real, dentro y fuera no son uno. La mente y la mano no dialogan mutuamente. Este es el resultado de no estudiar. Si uno no ha practicado en observar detenidamente lo que uno quiere observar, lo que uno completamente comprende, se perderá súbitamente en un momento crucial” *6

Y en este otro poema, se describe la relación del Tao con el bambú y el arte:

“Yu Ko estaba escuchando. Asintió y sonrió. ¿Por qué lo que amo es el Tao? He ido más allá del bambú. Cuando viví en el retiro de la colina sur del monte Chung, construí mi casa en una gruta (cubierta por) elevado bambú y observaba y escuchaba en silencio sin que mi mente se viera afectada. En la mañana, el bambú era mi amigo. En la tarde mi compañía. Si uno mira a los diferentes aspectos del bambú, hay muchos. Hay caminos en los que el bambú es bambú. Al principio lo miraba y lo disfrutaba, después, lo disfrutaba y no era consciente de ello. De repente, olvidando el pincel en mi mano y el papel en frente de mí, me levanté instantáneamente y pinté el bambú en gran cantidad ¿Es la personalidad del creador algo diferente a esto? *7

Este poema refleja la relación del pintor con el Tao y con el elemento observado que una vez más, en palabras de SuShi, se elige para representar a lo inamovible y lo longevo:

“Cuando Yu Ko pintó el bambú, vio bambú, no a sí mismo. Ni tampoco era simplemente inconsciente de sí: Su cuerpo se transformó en bambú. Creando una frescura inusitada. Yu Ko ya no está en el mundo. ¿Quién puede entender semejante concentración?” *8

Por último, el poeta Mi Fu vuelve a citar al bambú como centro de la pintura y la literatura:

“Su Shi pintó sus bambús en una sola pincelada desde el suelo hasta lo alto. Le pregunté por qué no los pintó por juntas. A lo que contestó -¿Acaso los bambús crecen por juntas?” *9

En occidente, tanto la figura del bambú como otras especies se ha estudiado especialmente desde el ángulo formal tratando aspectos como las pautas de siembra, la altura y las especies del jardín chino o la ubicación de los árboles, que, según la profesora Ángela Garzón Fariás³²⁷

³²⁷ Ángela Garzón Fariás

se debe hacer de modo natural y espontáneo, imitando a los bosques naturales *¹⁰

Otros autores occidentales que han desarrollado aspectos generales relativos a las especies del jardín chino son el recientemente fallecido Leandro Silva y su colaboradora Carmen Añón *¹¹, Richard Barnhart *¹², Edward Schafer *¹³, Leon Vandermeersch *¹⁴, y Percival Yetts *¹⁵.

Con respecto a las propiedades medicinales del jardín chino destacan los estudios de Louis Delatour *¹⁶ Georges Métaillé *¹⁷ y Alfreda Murck *¹⁸.

Una visión general de especies, florales, árboles y arbustos traducidas al inglés la da el profesor Peter Valder *¹⁹, y Ronald Egan *²⁰ trata acerca de los jardines botánicos de China.

Por último, el profesor James Livingston *²¹ aporta datos interesantes sobre la ciencia del tratamiento de las raíces de los árboles en la antigua China que más adelante pasaría a Japón como el arte del *Bonsai*.

BIBLIOGRAFÍA

SUBCAPÍTULO 1:

EL PAISAJE Y EL JARDÍN CHINO

*0. Rodin, Auguste en Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 11

1.1. INTRODUCCIÓN:

MIRADAS PARALELAS

*1 Watts Isaac en Mansfield Stephen Japanese Stone Gardens. Origins, Meaning, Form. Ed. Tuttle Publishing (2009) pp. 8

*2 El jardín del Edén Génesis 2:15 y 2:8 www.elgrancielo.blogspot.com.es

*3 Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 32

*4 Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 35

*5 Ippolito Rosellini en Chipiez, Charles Reconstrucción en perspectiva de 1883 Ed. Istmo pp. 12 en Berrall, J.S. The Garden: an illustrated history Ed. Istmo (1998) pp. 16

*6 Clifford, D. Los jardines: historia, trazado y arte. Ed. Istmo (1998) Pp. 20-21

*7 Huxley A. An Illustrated history of gardening Ed. Istmo (1998) pp.154-155

*8 Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 41

*9 Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 1-348

*10 El Corán. CII 2:82 Conoce el Corán www.knowquran.org

*11 Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 89

*12 Li HuiLin The origin and cultivation of shade and ornamental trees Ed. Istmo (1998) pp. 15-25

*13 Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 264

*14 Clifford D. Los jardines: historia, trazado y arte Ed. Istmo (1998) pp. 106

*15 Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 267

*16 Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 269

*16 Berrall J. S. The garden: An illustrated history Ed. Istmo (1998) pp. 327-400

*17. Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 269

*18. Sobre Berrall en Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 269

*19. Watelet Claude-henri Le jardin chinois Ed. Prault (1774) pp. 125-137

*20. Cibot Pierre Martial Le jardin de SimaQiang en Memoirs concernant l'histoire... des chinois (1777) pp. 642-650

*21. Wrenn Reginald On Formal gardens in China Ed. House and Garden (1904) pp. 193-142

*22. Von Delius Rudolf Der chinesische Garten Ed. Walter Seifert Verlag (1929) pp. 1-15

*23. Wilson Ernest China: Mother of Gardens Ed. The Stratford Company (1929) pp. 234

*24. Howard Edwin Chinese Garden Architecture Ed. Macmillan (1931) pp. 1-100

*25. Thurston Matilda Beauty in Chinese Gardens Ed. Journal of the American Asiatic Association (1931) pp. 514-530

*26. Boynton Grace Notes on the Origin of chinese private gardens Ed. China journal (1935) pp. 17-22

*27. Chiang Yee Chinese Gardens Ed. Landscape and Garden (1935) pp. 144-148

*28. Johnston Laing Ellen Real or Ideal: The problem of elegant gathering in the western garden in chinese historical and art historical records Ed. Journal of the American Oriental Society (1968) pp. 419-435

*29. Schafer Edward Hunting Parks and Animal Enclosures in Ancient China Ed. Journal of Economic and Social History of the Orient (1968) pp. 318-343

*30. Weng Wango Gardens in chinese art Ed. China institute in America (1968) pp.1-30

*31. Rainer Roland Die Welt als Garten Ed. Akademische Druck u Verlagsanstalt (1976) pp. 1-100

*32. Conner Patrick China and the landscape Garden: Report, Engravings and Misconception Ed. Art History (1979) pp. 429-440

*33. Vance Mary Gardens of China Ed. Monticello (1987) pp.1-34

*34. Nan Chung Wah The Art of Chinese Gardens Ed. Hk University Press (1982) pp.1-50

*35. Vinograd Richard Family Properties: Personal context and cultural pattern in Wang Meng's Pien Mountains of 1366 Ed. Ars Orientalis (1982) pp. 1-29

*36. Beuchert Marianne Die Gärten Chinas Ed. Diederichs Verlag (1983) pp.1-49

*37. Morris Edwin The Gardens of China: History, Art and Meaning Ed. NY Scibners (1983) pp. 1-39

- *38. Shuo Yuan On Chinese Gardens Ed. Shanghai Tongji University Press (1984) pp. 1-23
- *39. Fung Stanislaus The refining of Gardens: A study of Yuanyue Tesis doctoral para el departamento de estudios orientales Ed. Univ. Sydney (1984) pp. 1-39
- *40. Chen Lifang The Garden Art of China Ed. Timber Press (1986) pp. 70-75
- *41. Fazzioli Edoardo Les jardins secrets de l'empereur Ed. Univ Tongji (1985) pp. 1-40
- *42. Hu Dongzhu The Way of virtuous: The influence of Art and philosophy on chinese garden Design Ed. New World Press (1976) pp. 1-35
- *43. Titley Norah Oriental Gardens Ed. London British Library (1991) pp. 1-40
- *44. Zhong Ming An Approach to the Recording and Preservation of chinese gardens Ed. Clusius Foundation (1991) pp. 225-230
- *45. Gournay Antoine L'aménagement de l'espace dans le jardin chinois Ed. Presses de l'Université de Paris Sorbonne (1993) pp.1-87
- *46. Bickford Maggie Ink Plum: the making of a chinese scholar painting genre Ed. NY Cambridge University Press (1996) pp.1-45
- *47. Minford John The Chinese garden: death of a symbol Studies in the History of Gardens and Designed landscapes Ed. Studies in the history of gardens and designed landscapes (1988) pp. 257-268
- *48. Wang Joseph The chinese garden Ed. Oxford University Press (1986) pp. 345-346
- *49. Wang Yi Interior display and its relation to external spaces in traditional chinese gardens Ed. Studies in the history of gardens and designed landscapes (1988) pp. 232-247
- *50. Pimpaneau Jacques Dans un jardin en Chine Ed. Arles: Philippe Picquier (2000) pp. 1-23
- *51. Yang Xiaoshan Idealizing Wilderness in Early Medieval Chinese poetry Ed. Sharpe (2000) pp. 91-107
- *52. McDowall Stephen In lieu of flowers. Garden Records Ed. NZ Journal of Asian studies (2001) pp. 136-149
- *53. Meng Yue Reenvisioning the Great Interior: Gardens and the upper class Ed. Modern Chinese literatura and culture (2002) pp. 1-49
- *54. Valder Peter Gardens in China Ed. Timber Press (2002) pp.13-17
- *55. Tang Keyuan From ruined Gardens to Yan Yuan Ed. Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes (2004) pp. 150-172
- *56. Wu Xin Landscape and Gardens of Neo-Confucian Pedagogy Ed. Ed. Studies

in the History of Gardens and Designed Landscapes (2005) pp. 156-190

*57. Rinaldi Maria The Chinese Garden in Good Taste Ed. Meidenbauer Verlag (2006) pp.1-56

*58. Vallete-Hémery Martine Les paradis naturels-jardins chinois en prose Ed. Picquier (2009) pp. 1-34

*59. Han Christina The Aesthetics of wandering in the chinese literati garden. Ed. Studies in the History of Gardens and designed landscapes (2012) pp. 297-301

1.2. CHINA O EL PAISAJE EN MOVIMIENTO: BREVE INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA Y PROVINCIAS

*1. Elvin Mark; Blunden Caroline Atlas culturales del mundo. China. Gigante milenario. Ediciones Folio SA. Ediciones del Prado. Vol. I y II (1992) pp. 1-25

1.3. UN ESTADO DE LÍMITES CAMBIANTES. LAS DINASTÍAS

*1. Idoeta, Iñaki Los cuatro libros del Emperador amarillo. Colección Pliegos de Oriente. Madrid. Ed. Trotta (2010) www.mcnbiografias.com

*2. Cheng Yu. Conferencia. Universidad de Tongji. (2010) Socio economic development in China PPT en Shanghai (2010)

*3. Anguiano Eugenio Biblioteca de Consulta Microsoft. Encarta (2005) 1993-2004. Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos. Versión adaptada (2008) pp. 344

*4. Lovell Julia La Gran Muralla: China contra el mundo (1000 a.C-2000d.C) Barcelona: Editorial Debate (2007) pp. 99

*5. Forum Barcelona. Los Guerreros de Xi'An. Tesoros de las Dinastías Qin i Han. Forum Barcelona (2004) pp. 45

*6. Fairbank, John K. (1997) Una nueva historia de China Santiago de Chile / Barcelona: Ed. Andrés Bello. Freches, José (2006) pp. 393

1.4. LA CAÍDA DE LOS HIJOS DEL CIELO

*1. Gernet, Jacques El mundo chino. Barcelona: Editoria Crítica. (2007) pp. 56

*2. Hansen, Valerie The Open Empire. A history of China to 1600 Ed. Norton and company: New York. (2000) pp. 1-39

*3. Elvin Mark; Blunden Caroline Atlas culturales del mundo. China. Gigante

milenario. Ediciones Folio SA. Ediciones del Prado. Vol. I y II (1992) pp. 1-25

*4. Malone Carroll History of the Peking summer palaces under the Qing Dynasty Ed. Univ Illinois (1934) pp.23-34

*5. Yang Xiaoshan Forming and emblem from the Tang to the Song Ed. Asia Major (2004) pp. 45-88

*6. Du Jinpeng Palatial Garden Pond of the early Shang Ed. Chinese Archaeology (2007) pp. 113-118

*7. Brash Carol Representations of Gardens under the Ming Presentación doctoral Ed. Univ Minnesota (2008) pp. 1-50

*8. Cai Jiajun Ming Literati Garden Design in the Sixteenth Century Ed. Saarbrücken (2012) pp. 1-45

*9. Li Wai-Yee Gardens and Illusions from Late Ming to early Qing Ed. Harvard Journal of Asiatic Studies (2012) pp. 295-336

*10. Siu Victoria Imperial Creations of the Qianlong Era 1739-1796 Ed. Lehigh Univ Press (2013) pp. 23-35

*11. Hammond Kenneth Urban Gardens in Ming Jiangnan Ed. Conan and Chen (2008) pp. 41-52

*12. Xu Yinong Gardens as cultural memory in Suzhou eleventh to nineteenth centuries Ed. Conan and Chen (2008) pp. 203-227

*13. Paolillo Maurizio L'estetica del giardino Song Il giardino di Sima Guang 1019-1086 Ed. Asiatica Venetiana (2000) pp. 107-122

*14. Chayet Anne Architectural wonderland: An empire of fictions in New Qing Imperial History Ed. Milward (2004) pp. 35-52

*15. Schulz Alexander Untersuchungen zu den Europäischen Bauten des Kaisers Qienlong Ed. Universität Würzburg (1966) pp. 1-35

*16. Dardess John A ming landscape: Settlement, land use, labor and estheticism in Taiho County Kiangsi Ed. Harvard Journal of Asiatic Studies (1989) pp. 295-364

*17. Hargett James The pleasure parks of Kaifeng and Linan during the Song (960-1279) Ed. Chinese culture (1989) pp. 61-78

*18. Handlin-Smith Joanna Wealth and Values in late Ming Kiangnan Ed. Journal of Asian Studies (1992) pp. 55-81

*19. Harrist Robert Painting and private life in eleventh century China Ed. Princeton University Press (2004) pp.65-76

*20. Hearn Maxwell An early Ming Example of multiples; two versions of elegant gathering in the Apricot Garden Ed. NY Metropolitan Museum of Art (1999) pp. 221-256

*21. Liu Cary Song Dynasty painting of the Taiching lou library hall. Arts of the Song and Yuan Ed. Princeton (1999) pp. 94-119

*22. Shi Mingzheng From imperial gardens to public parks: the transformation of urban space in early twentieth-century Beijing Ed. Modern China (1998) pp. 219-254

1.5. LA REPÚBLICA POPULAR DE CHINA Y LA ERA MODERNA

*1. Martinelli, Franco Historia de China. II vol. Barcelona: Ed. de Vecchi. (1975) pp. 34-98

*2. Freches Jose. Erase una vez China: de la antigüedad al siglo XXI .Colección Gran Austral (Espasa) Madrid: Espasa-Calpe (2006) pp. 23-65

1.6. EL PENSAMIENTO TRASCENDENTAL DEL PAISAJE ORIENTAL CHINO

*1 Sobre Agustín Berque. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Univ. Granada (2007) pp. 5

*2 Jellicoe Geoffrey y Susan El paisaje del hombre La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días. Ed. GG. (1995) pp. 61

*3 Jellicoe Geoffrey y Susan El paisaje del hombre La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días. Ed. GG. (1995) pp. 70-71

*4 Maderuelo Javier El paisaje génesis de un concepto Ed. Abada editores (2005) pp. 12

*5 Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.6

*6 Lutyens Edwin en Álvarez Darío El jardín en la arquitectura del siglo XX Parte I Ed. Estudios Universitarios de Arquitectura / Reverté (2007) pp. 33

*7 Sobre Jacques Greber en Lutyens Edwin en Álvarez Darío El jardín en la arquitectura del siglo XX Parte I Ed. Estudios Universitarios de Arquitectura / Reverté (2007) pp. 33

*8 Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.7

*9 Ji Cheng Craft of Gardens Trans. By Alison Hardie pp Ed. Yale University Press (1988) pp. 1-50

*10 Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.10

*11 Clunas Craig Fruitful sites: Garden Culture in Ming Dynasty China Ed. Reaktion books (1996) pp. 1-240

- *12 Osvald Siren Gardens of China Ed. Ronald Publishers (1949) pp. 1-79
- *13 Rudolf Steiner Le monde en Petit: Jardins en miniature et habitations dans la pensée religieuse d'Extreme-Orient Ed. Kindle (2011) pp. 1-50
- *14 Munakata Kiyohiko Sacred Mountains in chinese art Ed. University of Illinois Press (1991) p. 1-200
- *15. Maggie Keswick The Chinese garden: History, Art and Architecture Ed. Harvard University Press (2003) pp. 1- 240
- *16. Alison Hardie Jicheng Craft of Gardens Ed. Yale University Press (1988) pp. 1-50
- *17. Joana Handlinsmith The art of doing good: Charity in late Ming China Ed. University of California Press (2009) pp. 1-406
- *18. Martin Powers Art and political expression in early China Ed. Yale University Press (1992) pp- 1-200
- *19. Linda Walton Academies and Society in Southern Sung China Ed. University of Hawaii Press (1999) pp. 1-309 citado en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.1-20
- *20. Maslow A. El hombre autorrealizado: Hacia una psicología del Ser (1973) pp. 103-109 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.7
- *21. Kohn Livia. Early chinese Mysticism: Philosophy and Soteriology in the Taoist Tradition Ed. Princeton University Press (1991) pp. 1-140
- *22. Wang Wei en French J.L. Lotus and Chrysanthemus Ed. Horace Livereight (1928) pp. 110
- *23. Julien François Un Sabio no tiene ideas Ed. Siruela (2001) pp. 1-25 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.10-15
- *24. Lefebvre Henri La production de l'espace (Dessein de l'ouvrage) Pp Ed. Anthropos (1986) pp. 53
- *25. Blaise Petra Inside Outside Ed. The Monacelli Press (2005) pp. 63
- *26. Zhuang Zi Maestro Tsé Libro XII Cap XII pp. 135 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.48
- *27. Cao Xueqin Sueño en el pabellón rojo Ed. Galaxia Gutenberg (2010) pp. 42
- *28. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.59
- *29. Su Shi Jing Jin Dong Po Wenji Shi Lue en Siren O. Su Tung P'o como crítico de arte (1935) pp. 439 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.286

1.7. EL PAISAJE DEL JARDÍN A TRAVÉS DE LAS ARTES

- *1. Cervera Fernández, Isabel Paisajismo y jardín en China. Ed. Universidad Autónoma. Madrid. (2000) www. uv. Es
- *2. Cervera Fernández, Isabel Paisajismo y jardín en China. Ed. Universidad Autónoma. Madrid. (2000) www. uv. Es
- *3. Zuo Si poema en Berque Augustin Cosmofanía y paisaje moderno en Maderuelo Javier Paisaje y Pensamiento Ed. Abada (2006) pp. 196
- *4. Sun Tong poema en Berque Augustin Cosmofanía y paisaje moderno en Maderuelo Javier Paisaje y Pensamiento Ed. Abada (2006) pp. 197
- *5 Xie Lingyun poema Berque Augustin Cosmofanía y paisaje moderno en Maderuelo Javier Paisaje y Pensamiento Ed. Abada (2006) pp. 197
- *6. Masatoshi Kaguraoka Chugoku ni okeru in itsu shiso no kenkyu (Investigaciones sobre el pensamiento eremítico en China) Ed. Perikansha Tokio (1993) pp.27
- *7. Leon Vandemesch, Lu Dong, Che Bing Chiu, Antoine Gournay El arte de los jardines en los países chinos Ed. Cervera (2006) pp.15- 45
- *8. Zong Bing poema Berque Augustin Cosmofanía y paisaje moderno en Maderuelo Javier Paisaje y Pensamiento Ed. Abada (2006) pp. 198
- *9. López Saco, Julio Paisajismo chino. Particularidades y simbología (2010) www. Asiahistoria. blogspot. Com. es
- *10. Shigeo Matsuda y Takeshi Wada To Enmei Zenshu (Obras completas de Tao Yuanming) Ed. Iwanami Tokio (1990) VII pp. 142 s
- *11. Berque Augustin Cosmofanía y paisaje moderno en Maderuelo Javier Paisaje y Pensamiento Ed. Abada (2006) pp. 198
- *12. Tao Yuanming poema en Berque Augustin Cosmofanía y paisaje moderno en Maderuelo Javier Paisaje y Pensamiento Ed. Abada (2006) pp. 198
- *13. Platón Timeo (sobre el concepto de *Chora*) Ed. Buenos Aires Aguilar (texto del 428 al 348 A.C.) pp. 1 a fin
- *14 Berque Augustin Cosmofanía y paisaje moderno en Maderuelo Javier Paisaje y Pensamiento Ed. Abada (2006) pp. 198
- *15 Omuro Mikio Togen no muso. Kodai Chugoku no han-gekijo toshi. El sueño de la fuente de los melocotoneros. La anti-ciudad-teatro en la China antigua. Ed. Sanseido Tokio (1984) pp. 1 a fin
- *16 Berque Augustin El paisaje en la cultura contemporánea. Del símbolo

1.8. HISTORIA DE LOS JARDINES CHINOS

- *1. Bacon, Francis. Essay on gardens en Shepherd & Jellicoe Italian gardens of the Renaissance Ed. Academy Edition (1986) pp.25
- *2. López Saco, Julio Paisajismo chino. Particularidades y simbología (2010) www. Asiahistoria. blogspot. Com. es
- *3. Che Bing Chiu, Ji Cheng Yuanye: Le traité du jardin (1634) Ed. Les éditions de l'imprimeur. Collection Jardins et paysages Paris (1997) pp. 356
- *4. Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 270
- *5. Marco Polo cita en Páez de la Cadena, Francisco Historia de los estilos en jardinería Ed. Istmo (1998) pp. 270
- *6. Chuin Tung Chinese gardens. Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly Vol. III No3 (1936) pp. 220-244
- *7. Chambers William Dissertation on Oriental Gardening. London (1772) pp. 13
- *8. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 117
- *9. Han Pao-Teh, Carl Shen Sobre los monasterios budistas de Luoyang (El monasterio de Chung Chueh) Luoyang qie lanji The story of Chinese Landscape Design: External Forms and Internal visions Ed. Youth Cultural Enterprise (1992) pp. 102
- *10. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) Prólogo
- *11. Boynton Grace The lodge of the White Deer: A chinese scholar Garden Ed. Bulletin of the garden Club of America (1940) pp.110-112
- *12. Wong Young-tsu A Paradise lost: the imperial garden YuanmingYuan Ed. University of Hawaii Press (2001) pp. 34-56
- *13. Allain Yves-Marie Protection et mise en valeur du site du Yuanming Yuan Ed. Zhongguo linye chubanshe (2002) pp. 1-14
- *14. Janine Christiany Protection et mise en valeur du site du Yuanming Yuan Ed. Zhongguo linye chubanshe (2002) pp. 1-14
- *15. Lu Andong The Garden of the Unsuccessful politician Ed. Studies in the History of Gardens and Designed landscapes (2011) pp. 40-59
- *16. Whiteman Stephen Creating the Kangxi landscape: Bishu Shanzhuang and the mediation of Qing Imperial Identity Ed. Stanford University (2011) pp. 1-65
- *17. Yeh William The Mi Garden (shaoyuan tulu Kao) Ed. Beijing-Harvard-Yenching

- Institute Sinological Index Series (1933) pp. 1-16
- *18. Li June Paintings of Zhi Garden by Zhang Hong Ed. Los Angeles County Museum of Art (2002) pp. 13
- *19. Philip Hu The Shao Garden of Mi Wanzhong 1570-1628 Ed. Studies in the History of Gardens and Designed landscapes (1999) pp. 314-342
- *20. Xu Yinong Interplay of image and fact: The Pavilion of surging Waves, Suzhou.Ed. Studies in the History of Gardens and Designed landscapes (1999) pp. 288-302
- *21. Schwarcz Vera Place and Memory in The Singing Crane Garden Ed. University of Pennsylvania Press (2008) pp. 1-34
- *22. Chuin Tung Chinese gardens. Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly Vol. III No3 (1936) pp. 223
- *23. Chuin Tung Chinese gardens. Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly Vol. III No3 (1936) pp. 223
- *24. Jellicoe Geoffrey y Susan El paisaje del hombre. La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días Ed. Gustavo Gili (1995) pp. 70
- *25. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 7-20
- *26. Chuin Tung Chinese gardens. Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly Vol. III No3 (1936) pp. 229-230
- *27. Chuin Tung Chinese gardens. Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly Vol. III No3 (1936) pp. 229-230
- *28. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 13
- *29. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 13
- *30. Que Wei Hangzhou Cheng Qi Xihu Lishi Tushuo Historia de Hangzhou y El lago del Oeste a través de imágenes Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (1997) pp. 6-9 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.154
- *31. Chuin Tung Chinese gardens. Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly Vol. III No3 (1936) pp. 232
- *32. Su Dong Po Recordando el pasado en el acantilado rojo y otros poemas Ed. Hiperión (1992) pp. 33
- *33. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 16
- *34. Markbreiter Stephen Yuyuan: A Shanghai garden Ed. Arts of Asia 9 (1981) pp. 99-110
- *35. Chuin Tung Chinese gardens. Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly Vol. III No3 (1936) pp. 240
- *36. Qiao Yun Classical chinese gardens in Hong Kong and Beijing Ed. Joint Publishing Company (1982) pp. 1-45

- *37. Wood Frances The traditional gardens of Suzhou Ed. Garden History (1982) pp. 108-141
- *38. Yu Yali y Reiner Borchard Gardens in Suzhou Ed. Axel Menges (2003) pp. 23-45
- *39. Silbergeld Jerome Beyond Suzhou: Region and memory in the Gardens of Sichuan Ed. The art bulletin (2004) pp. 207-227
- *40. Feng Chaoxiong y Fan Yiguang The classical gardens of Suzhou Ed. Beijing New World Press (2007) pp. 23-56
- *41. Henderson Ron The Gardens of Suzhou Ed. University of Pennsylvania Press (2012) pp. 34-65
- *42. Rieder Joël Southern Chinese Classical Gardens Ed. Datutop (1984) pp. 59-83
- *43. Wong Kenneth The influence of Merchant Patronage on Yangzhou gardens in the Qing Dynasty Ed. Society of Architectural historians (1997) pp. 23-34
- *44. Watson Philip Famous gardens of Luoyang Ed. Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes (2004) pp. 38-54
- *45. Yang Xiaoshan A record of the celebrated gardens of Luoyang Ed. Monumenta Serica (2004) pp. 221-255
- *46. Holdsworth May The Palace of Established Happiness: Restoring a Garden in the Forbidden City Beijing Ed. Publishing House (2008) pp. 23-45
- *47. Zhou Xiangpin y Chen Zehua The Shanghai Gardens in Transition from the concessions to the present times Ed. Dumbarton Oaks Research Library and Collection (2008) pp. 123- 139
- *48. Vandermeersch Leon L'art des jardins dans les pays sinisés: Chine, Japon, Corée, Vietnam Ed. Saint-Denis Presses Universitaires de Vincennes (2000) pp. 1-34
- *49. Siu Victoria China and Europe Intertwined: A New View of the European Sector of the Chang Chun Yuan Ed. Studies in the History of Garden and Designed Landscapes (1999) pp. 376-393
- *50. Gournay Antoine Jardins de Chine et du Japon: Conception et organisation de l'Espace Ed. Universite Sourbonne Paris (2000) pp. 1-23
- *51. Grönig Gert Beiträge zur koreanischen und chinesischen Gartenkultur Ed. Berlin. Universität der Künste (2009) pp. 23-45
- *52. Kallieris Christina Chinesische Gartenkunst und englische Landschaftsgärten Ed. Wenersche Verlagsgesellschaft (2012) pp. 23-45
- *53. Murck Alfreda y Wen Fong A Chinese Garden Court: The Astor Court at the Metropolitan Museum of Art Ed. MMA Bulletin n.38 (1980-1981) pp. 1-64

1.9. EL JARDÍN DE YUANMING YUANG

- *1. Strassberg Richard Landscape architecture. Chinese landscapes for living Ed. IFLA. International federation of landscape architects (2009) pp. 1-50
- *2. Victor Hugo Carta al capitán Butler (25 de Noviembre de 1861) www.lasendadelsherpa.blogspot.com
- *3. Danby Hope The Garden of Perfect Brightness: The History of the Yuan Ming Yuan and of the Emperors who lived there Ed. Henry Regnery Company (1950) pp. 1-350
- *4. Attiret Jean-Denis Lettre du Frere Attiret de la Compagnie de Jesus Peintre au service de l'empereur de la chine. Trans by Joseph Spencer Ed. John Dixon Hunt (1982) texto completo
- *5. Pirazzoli T'Serstevens Michele Le Yuanmingyuan Jeux d'eau et palais europeens du XVIII siecle a la cour de Chine Ed. Recherche sur les civilisations (1987) pp. 1-15
- *6. Durand Antoine Restitution des palais europeens du Yuanmingyuan Ed. Arts asiatiques (1988) pp. 123-133
- *7. Chen Yunru At the emperor's invitation: literary gathering and the emergence of imperial garden space in Song painting Ed. Orientations (2007) pp. 56-61
- *8. Foret Philippe Ruins of Yuanmingyuan Ed. Berkshire Publishing Group (2009) pp.1-17
- *9. Adam Maurice Yuanming yuan L'oeuvre architecturale des anciens jesuites au XVIII siecle Ed. Peiping. Imprimerie des Lazaristes (1936) pp. 1-13
- *10. Droguet Vincent Les palais europeens de l'empereur Qianlong et leurs sources italiennes Ed. Histoire de l'art (1994) pp.15-28

1.10. LA LENGUA CHINA

- *1. Palacios Luis y Ramírez Raúl China. Historia, pensamiento, arte y cultura Ed. Almuzara (2011) pp.22
- *2. Li Konghuai History of Administrative Systems in Ancient China Ed. Joint Publishing (2007) pp. 1-13
- *3. Palacios Luis y Ramírez Raúl China. Historia, pensamiento, arte y cultura Ed. Almuzara (2011) pp.22-23
- *4. Zhang Y. Li dai ming hua ji en Acker W. Some Tang a pretang texts on chinese painting (1954) pp. 178 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 297

- *5. Zhang Yanyuan Li dai ming hua ji en Acker W. Some Tang a pretang texts on chinese painting (1954) pp. 178 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 275
- *6. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.53
- *7. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.58
- *8. Ching Julia Mysticism and Kingship in China Ed. Cambridge studies in religious traditions Cambridge University Press (1997) pp. 54-78
- *9. Harist Robert Landscape and Calligraphy in China Ed. Orientations (2000) pp. 64-69
- *10. Kate Kerby An Old Chinese Garden. A Three fold masterpiece of poetry, calligraphy and painting by Wen Chen Ming Famous landscape artist of the Ming Dynasty Ed. Chung Hwa Book Co. (1922) pp. 34-56
- *11. Schafer Edward The Idea of Created Nature in Tang literature Ed. Philosophy East and West (1965) pp. 153-160
- *12. Plaks Andrew Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber. The Chinese literary garden Ed. Princeton University press (1976) pp. 65-66
- *13. Stuart Jan Ming dynasty gardens reconstructed in words and images Ed. Journal of Garden History (1990) pp. 162-172
- *14. Harist Robert Site Names and their meaning in the garden of solitary enjoyment Ed. Journal of Garden History (1993) pp. 199-212
- *15. Fung Stanislaus Word and Garden in Chinese Essays on Gardens of the Ming Dynasty. Notes on matters of approach Ed. Interfaces. Image, texte, langage (1997) pp. 77-90
- *16. Feng Jin The concept of scenery in texts on the traditional chinese garden: An initial exploration Ed. Studies in the history of gardens and designed landscapes (1998) pp. 339-365
- *17. Makeham John The confucian role of names in traditional chinese gardens Ed. Studies in the history of gardens and designed landscapes (1998) pp. 187-210
- *18. Campbell Duncan Qi Biaoja Footnotes to Allegory Mountain Ed. Studies in the history of gardens and designed landscapes (1999) pp. 239-242
- *19. Yang Xiaoshan Metamorphosis of the private Sphere: Gardens and Objects in Tang-Song poetry Ed. Harvard Journal of Asiatic Studies (2004) pp. 441-448
- *20. West Stephen Zhu Changwen and his Garden of Joy. The transmission and interpretation of the chinese Literary Canon Ed. Conferencia de la IV International

Conference on Sinology en Taipei (2013) pp. 203-253

*21. Whiteman Stephen From Upper Camp to Mountain Estate: Recovering historical narratives in Qing imperial landscapes Ed. Studies in the history of gardens and designed landscapes (2013) pp. 249-279

*22. Scott Mary The image of the Garden in Jin Ping Mei and Hongloumeng Ed. Chinese literature. Essays, articles, reviews (1986) pp. 1-15

1.11. EL FENG SHUI Y LAS LEYES GEOMÁNTICAS

*1. Feuch Wang S. An antropological analysis of Chinese Geomancy. Ed. Vilhagma, Taipei (1974) pp. 1-34

*2. Man-Ho Kwok; O'Brien Joanne The elements of Fengshui Ed. Shaftesbury. England. Element Books (1991) pp. 54

*3. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.234

*4. Craze Richard Practical fengshui Ed. Anness publishing (1977) pp. 1-34

*5. Juwen Zhang A translation of the ancient chinese The book of burial (Zang Shu) by Guo Pu Ed. Mellen Press (2004) pp. 1-30

*6. Cheng Jian Jun and Adriana Fernandes-Gonçalves Chinese fengshui compass step by step guide Ed. Jianxi Science and Technology Publishing House (1998) pp. 46-47

*7. Meyer Jeffrey Salvation in the garden: Daoism and Ecology in Daoism and Ecology: Ways within a cosmic landscape Ed. Harvard University Press (2001) pp. 219-236

*8. Walton Linda Academy landscapes and the ritualization of cultural memory in China under the Mongols in performance and appropriation: Profane rituals in gardens and landscapes Ed. Michael Conan Dumbarton Oaks (2007) pp. 153-170

*9. Graham Dorothy Chinese gardens: Gardens of the contemporary scene, an account of their design and symbolism Ed. Dodd, Mead & Co. (1938) pp. 1-34

*10. Cooper Jean The Symbolism of the Taoist Garden Ed. Studies in comparative religion (1977) pp. 224-234

*11. Bauer Wolfgang China and the search for happiness: Recurring themes in four thousand years of chinese cultural history Ed. NY Seabury press (1976) pp. 1-34

*12. Ledderose Lothar The Earthly Paradise: Religious Elements in Chinese Landscape Art Ed. Princeton University Press (1983) pp. 165-183

*13. Hargett James Huizong's Magic Marchmount: The Genuye Pleasure Park of Kaifeng Ed. Monumenta Serica (1988-1989) pp. 1-48

- *14. Pajin Dusan Symbolism of chinese gardens Ed. Journal of Oriental Studies (1996) pp. 17-33
- *15. Brown Claudia Where Immortals Dwell: Shared Symbolism in Painting and Scholar's Rocks Ed. Oriental Art (1998) pp. 11-17
- *16. Hall David y Roger Tames The cosmological setting of chinese gardens Ed. Studies in the History of Gardens and Designed landscapes (1998) pp. 175-186

1.12. ELEMENTOS NATURALES DEL JARDÍN CHINO

- *1. Sobre Qian Rong en Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 18-19
- *2. Jicheng Yuan Yue en Che Bing Chiu Le traité du jardin (1634) Ed. L'imprimeur (1997) pp. 75
- *3. Jicheng Yuan Yue en Che Bing Chiu Le traité du jardin (1634) Ed. L'imprimeur (1997) pp. 83
- *4. Cervera Fernández Isabel Paisajismo y jardín en China Ed. Univ. Autónoma de Madrid (2000) pp. 35-72
- *5. Lao Tze El libro del Curso y la Virtud (Dao De Jing) Cap XXXIX Trad Anne Helene Suárez Girard Ed. Siruela (2011) pp. 50
- *6. Espuelas Fernando El Claro en el Bosque Ed. Caja de Arquitectos (1999) pp. 1-175
- *7. Brinckerhoff John Las carreteras forman parte del paisaje Ed. Gustavo Gili (2011) pp. 1-47
- *8. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.72
- *9. Wong Malcolm Dunedin Chinese Gardens. A Synopsis of the culture of chinese gardens Ed. Dunedin Trust (2009) pp. 7
- *10. Sobre Lin Yutang en Willetts William Chinese Art Vol II Ed. George Braziller Inc. (1958) pp. 687
- *11. Thomas Mann Sobre la Novela La Montaña mágica en Dr. Krokowski y Georg Groddeck Thomas Manns Psychoanalytiker www.literaturkritik.de
- *12. Cervera Fernández Isabel Paisajismo y jardín en China Ed. Autónoma de Madrid (2000) pp. 30
- *13. Hay John Structure and Aesthetic criteria in chinese rocks and art Ed. Addison-Wesley Longman (1989) pp. 1-579
- *14. Ramback Pierre y Susan Gardens of longevity in China and Japan: The art of the Stone raisers Ed. Rizzoli (1987) pp. 1-23

- *15. Mowry Robert Chinesische gelehrtensteine aus der Sammlung Richard Rosenblum Ed. Museum Rietberg Zurich (1998) pp. 34
- *16. Lutz Albert Wege ins paradies oder die liebe zum Stein in China Ed. Museum Rietberg Zurich (1998) pp. 34
- *17. Sensabaugh David Fragments of mountain and chunks of Stone: The Rock in the Chinese Garden Ed. Oriental Art (1998) pp. 18-27
- *18. Little Stephen Spirit Stones of China: The Ian and Susan Wilson Collection of chinese stones, paintings and relocated scholars Ed. University of California Press (1999) p.35
- *19. Zeitlin Judith The Secret life of Rocks Ed. Orientations (1999) pp. 40-47
- *20. Currie Christopher Fishponds as Garden Features Ed. Garden History (1990) pp. 22-46
- *21. Sobre Du Wan en Cervera Fernández Isabel Paisajismo y jardín en China Ed. Univ. Autónoma de Madrid (2000) pp. 35-72

1.13. ELEMENTOS CONSTRUIDOS DEL JARDÍN CHINO

- *1. Fung Yu Lan A short history of chinese philosophy Ed. Macmillan The Free Press (1948) pp. 137
- *2. Cervera Fernández Isabel Paisajismo y jardín en China Ed. Autónoma de Madrid (2000) pp. 34
- *3. Citado en conferencia de prácticas doctorales de la estudiante china Xi Li sobre El jardín Chino privado jmgestudio@hotmail.com
- *4. Guo Yu sobre el poeta Jing Zhongguo Yuanlin Meixue Estética del jardín chino Ed. Zhongguo Yuanlin (1999) pp. 6
- *5. Wu Hung Art and Architecture of The Warring States Period en Loewe M. Y Shaughenssy Ed. The Cambridge History of Ancient China (1999) pp. 665
- *6. WuHung La plataforma que mira el paisaje en Art and Architecture of The Warring States Period en Loewe M. Y Shaughenssy Ed. The Cambridge History of Ancient China (1999) pp. 666
- *7. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 28-36
- *8. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.139
- *9. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 28-36
- *10. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the

State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 28-36

*11. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 28-36

*12. Zhao Chen Charms of Classical Chinese Gardens Ed. Info Office of the State Council. People Rep. Of China (2006) pp. 28-36

*13. Chao Chung-Sheng Aspects of traditional chinese houses and gardens PHD dissertation Ed. Univ. Sydney (1989) pp. 45

*14. Chen Lixian Art and Architecture in Suzhou Gardens Ed. Yilin Press (1992) pp. 1-5

*15. Cheng Liyao Ancient Chinese Architecture: Private Gardens Ed. Springer Verlag (1998) pp. 34

*16. Feng Jin Wonders of the Eastern Garden: A Study of Architectural Accuracy and the rule of Axonometric Projection Ed. Orientations (2002) pp. 77-83

*17. Liu Dunzhen La maison chinoise Ed. Bibliotheque Berger-Levrault (1980) pp. 34

*18. Norer Günther Der chinesische Garten am Beispiel der chinesischen Garten-Architektur Ed. Adriane Verlag (1978) pp. 17

*19. Clement Sophie, Pierre Clement y Shin Yong-Hak Architecture du Paysage en Extreme Orient Ed. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts (1987) pp. 13

1.14. ESPECIES VEGETALES

*1. Keswick, Maggie The Chinese Garden London. Academy Editions (1978) p.36

*2. Li Yatang Teoría china del arte. Ed. Sudamericana (1968) pp. 56

*3. Shao Chang lee The chinese love of home and symbolism en Henry Inn y Shao Chang Lee Chinese houses and gardens. Ed. Smc publishing Inc. (1940) pp. 37-43

*4. Shao Chang lee The chinese love of home and symbolism en Henry Inn y Shao Chang Lee Chinese houses and gardens. Ed. Smc publishing Inc. (1940) pp. 37-43

*5. Liu L.C. Chinese architecture Ed. Academy Editions. Londres (1989) pp. 15

*6. SuShi Jing Jin Dong Po Wenji Shilue en Fuller M. Pursuing the complete bamboo in the breast. Reflections on a classical chinese image Ed. Cambridge Press (1993) pp. 10

*7. SuZhe Collected Works en Bush S The Chinese Literati on painting SuShi 1037-1101 to Tung Chi-Chang 1555-1636 Ed. Cambridge press (1971) pp. 39

*8. SuShi Collected Poems en Bush S. The Chinese Literati on painting SuShi 1037-1101 to Tung Chi-Chang 1555-1636 Ed. Cambridge press (1971) pp. 41

*9. MiFu citado en Siren Osvald SuTungPo como crítico de arte (1935) pp. 441 en Mezúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp.139

*10. Garzón Farias, Ángela y Ávila Olmos Mario Espacio Público y Naturaleza en China Ed. Fundación Dialnet pp. 15

*11. Carmen Añón y Leandro Silva fundaron la Escuela de Paisaje Castillo de Batres, una de las más importantes y primeras escuelas de paisajismo de España en la que se impartían cursos relacionados con los jardines del mundo (y también) los jardines y especies chinas.

*12. Barnhart Richard Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Painting Ed. MoMA (1983) pp. 3

*13. Schafer Edward Li Te Yu and the Azalea Ed. Asiatische Studien (1965) pp. 105-114

*14. Vandermeersch Leon L'arrangement de fleurs en Chine Ed. Arts Asiatiques (1964) pp. 79-140

*15. Yetts W. Percival Notes on flower symbolism in China Ed. Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland (1941) pp. 1-21

*16. Delatour Louis-François Essai sur l'architecture des chinois, sur leurs jardins, leurs principes de médecine et leurs moeurs et usages Ed. Imprimerie de Clousier (1803) pp. 34

*17. Métaillé Georges Insight into chinese traditional botanical knowledge Ed. Clusius Foundation (1991) pp. 215-223

*18. Murck Alfreda Paintings of Stem Lettuce, Cabbage and Weeds Ed. Archives of Asian Art (1995) pp. 32-47

*19. Valder, Peter The Garden Plants of China Ed. Sydney Florilegium (1999) pp.1-123

*20 Egan, Ronald The Peony's Allure: Botanical Treatises and Floral Beauty. Aesthetic thought and pursuits in Northern Song Dynasty China Ed. Harvard University Asia Center (2006) pp. 109-161

*21. Livingstone J. Account of the Method of Dwarfing Trees and Shrubs as practiced by the chinese including their plan of propagation from branches Ed. Transactions of the horticultural society of London (1822) pp. 224-231

FOTOGRAFÍAS Y DIAGRAMAS

Página 116 Diagrama mapa del mundo y países colindantes Elvin y Blunden Atlas Culturales del mundo China Gigante milenario Vol II Ed. Folio Elaboración propia

Página 117 Diagrama etnas chinas Elvin y Blunden Atlas Culturales del mundo China Gigante milenario Vol II Ed. Folio Elaboración propia

Páginas 119 y 120 Diagramas de la evolución de las fronteras de China Elvin y Blunden Atlas Culturales del mundo China Gigante milenario Vol II Ed. Folio Elaboración propia

Página 122 Diagrama provincias actuales chinas www.chinaedu.edu.cn Elaboración propia

Página 124 Arriba Izquierda: Vasija de Porcelana de la dinastía Tang (618-906 DC) Arriba Derecha: Vasija verde con asas en forma de Fénix de la Dinastía Song del Sur (960-1271) Abajo Izquierda: Vasija blanca con adornos azules de la Dinastía Ming Época Yongle (1368-1424) Centro Derecha: Vaso de porcelana verde con dos asas de la Dinastía Song-Yuan (1127-1367) Abajo Derecha: Taza de porcelana blanca y adornos azules de la Dinastía Ming (1368-1424) Todas las imágenes en Maxwell K Hearn Catálogo del Museo Nacional de Taipei Splendors of the National Palace Museum Nueva Edición. Pp. 1-45

Página 126 Arriba Izquierda: Terrazas de arroz de Henan, Arriba Derecha: Montañas de Guilin en Guanzhou Centro Izquierda: Templo en la montaña de Hua Shan Centro Derecha: Terrazas de arroz de Yan en la provincia de Shanxi Todas las imágenes provienen de Pirazzoli T-Serstevens Michele y Bouvier Nicolas Architecture Universelle Chine Ed. Office du libre (1979 pp. 117, 17, 18, 19) Abajo Izquierda: Pintura de tinta aguada de un paisaje chino www.imagui.com Abajo Derecha: Colinas verdes al sur de china y plantaciones de Colza www.fotosmundo.net

Páginas 131 y 132 Dibujos de paisajes en torno a los elementos del agua y la roca. Estudio sobre la composición de un jardín basada en paisajes naturales Libro de Texto de La escuela de Paisaje de Tongji (CAUP) 唐学山 等, 园林设计, 中国林业出版社 Tangxue El diseño del

jardín Ed. Lin Ye Chuban She Zhonguo pp. 89, 92, 93

Página 137 Arriba Izquierda Lago de Hangzhou www.georgete.wordpress.com Arriba Derecha Lago de Hangzhou www.chinatourguide.com Centro Izquierda: Hangzhou www.thorrunning.blogspot.com Centro Derecha: Hangzhou www.quduonline.com Abajo Izquierda: Lago de Hangzhou www.chinatourselect.com Abajo Derecha: Hangzhou www.chinatourselect.com

Página 138 Imágenes del recorrido en un jardín chino privado Pirazzoli T-Serstevens Michele y Bouvier Nicolas Architecture Universelle Chine Ed. Office du libre (1979 pp. 162, 166, 164, 165, 161, 163, 167, 168).

Página 143 Arriba Izquierda: Matteo Ripa Grabado del Jardín de la Claridad Perfecta (1573) IFLA International Federation of Landscape Architects. Chinese Gardens for Living Ed. Beijing Top sense Landscape design (1985) pp. 93-101 Arriba Derecha: Dos grabados del libro de poemas del emperador sobre las treinta y seis vistas del jardín de Bishu Shangzhuang Biblioteca Nacional de Paris Ed. Paris (1713) pp. 1-45 Centro Izquierda: Grabado de Bishu Shangzhuang www.chineinformation.com Centro Derecha: Treinta y seis vistas del jardín del emperador Abajo: Plano del jardín de YuanmingYuan antes de ser destruido en el siglo XIX Pirazzoli T-Serstevens Michele y Bouvier Nicolas Architecture Universelle Chine Ed. Office du libre (1979) pp. 1-162

Página 148 Arriba Izquierda: monedas chinas con el símbolo del Fengshui www.depositphotos.com Arriba Derecha: símbolo Bagua www.depositphotos.com Centro Izquierda: tortuga representando el Bagua sobre su caparazón www.elbaulmagico.net Centro Derecha: Brújula geomántica www.depositphotos.com Abajo Izquierda: Elementos geománticos grabados sobre placa metálica www.feng-shui.lovetoknow.com Abajo Derecha: Símbolo de Bagua, con elementos en forma abstracta www.gentenatural.com

Página 151 Diagrama montañas sagradas de China Elvin y Blunden Atlas Culturales del mundo China Gigante milenario Vol II Ed. Folio Elaboración propia

Página 152 Dibujos de paisajes en torno a los elementos del agua y la roca. Estudio sobre la composición de un jardín basada

en paisajes naturales Libro de Texto de La escuela de Paisaje de Tongji (CAUP) 唐学山 等, 园林设计, 中国林业出版社 Tangxue El diseño del jardín Ed. Lin Ye Chuban She Zhonguo pp. 78-94

Página 153 Arriba Izquierda Roca del lago Taihu www.artgallery.nsw.com Arriba Derecha: Roca amarilla www.grisel.net Centro Izquierda: Roca amarilla www.mekongantiques.com Centro Derecha: Roca en un jardín www.phoenixbonsai.com Abajo Izquierda: Roca del lago Taihu www.onepotaday.blogspot.com Abajo Derecha: Roca del lago Taihu www.geocaching.com

Página 154 Arriba Izquierda Jardín chino www.landscapevoice.com Arriba Derecha: Jardín del maestro de las redes www.chinatourguide.com Centro Izquierda: Puente sobre jardín www.google.com Centro Derecha: Estanque visto desde un pabellón www.telegraph.co.uk Abajo Izquierda: Jardín chino www.google.com Abajo Derecha: Jardín chino www.landscapevoice.com

Página 157 Arriba Izquierda: Imagen de adorno de madera Hua Chuang www.absolutchinatours.com Arriba Derecha: Imagen de Hua Chuang www.prostheticaesthetics.blogspot.com Centro Izquierda: Muro con abertura www.facultu-capd.ksu.edu Centro Derecha: Puerta con forma de flor www.amandabauer.blogspot.com Abajo Izquierda: Celosía www.chinadigitaltimes.net Abajo Derecha: Jardín con rocas y Hua Chuang www.easytourchina.com

Página 158 Arriba izquierda: Puerta circular www.designyoutrust.com Arriba Derecha: Puerta circular con rocas al fondo www.gardenvisit.com Centro Izquierda: Jardín de Hu Qiu Shan www.google.com Centro Derecha: Puerta sobre muro blanco www.shanghaisquared.com Abajo Izquierda: Puerta sobre muro con jardín al fondo www.google.com Abajo Derecha: Jardín en Beijing www.facetstudio.wordpress.com

Página 161 Arriba Izquierda: Bambú www.arkiplus.com Arriba Derecha: Crisantemo blanco www.connega.wordpress.com Centro Izquierda: Crisantemo www.taringa.net Centro Derecha: Flor de Loto www.taringa.net Abajo Izquierda: Loto www.silenciopensamientoyvoz.blogspot.c

om Abajo Derecha: Peonía www.freepik.com

Página 162 Arriba Izquierda: Pino Juniperus Shinensis www.hollownursery.com Arriba Derecha: Dibujos de especies chinas Libro de Texto de La escuela de Paisaje de Tongji (CAUP) 唐学山 等, 园林设计, 中国林业出版社 Tangxue El diseño del jardín Ed. Lin Ye Chuban She Zhonguo pp. 34 Centro Izquierda: Pino www.conifersociety.com Centro Derecha: Pino Juniperus Shinensis www.hollownursery.com Abajo Izquierda: Dibujos de especies chinas Libro de Texto de La escuela de Paisaje de Tongji (CAUP) 唐学山 等, 园林设计, 中国林业出版社 Tangxue El diseño del jardín Ed. Lin Ye Chuban She Zhonguo pp. 34 Abajo Derecha: Sauce www.supervivenciaynaturaleza.es

4

VALORES COMPOSITIVOS FUNDAMENTALES DEL JARDÍN PRIVADO CHINO

INDICE

SUBCAPÍTULO 1: VALORES COMPOSITIVOS FUNDAMENTALES DEL JARDÍN PRIVADO CHINO

1.1. El Centro

1.1.1. El centro en el jardín privado chino.....	180
--	-----

1.2. El Límite

1.2.1. El límite en el jardín privado chino.....	182
--	-----

1.3. El Lleno y El Vacío

1.3.1. La montaña y el lleno en el jardín privado chino.....	184
--	-----

1.3.2. El agua y el vacío en el jardín privado chino.....	188
---	-----

1.4. La mirada

1.4.1. La mirada en el jardín privado chino.....	190
--	-----

1.5. El teatro

1.5.1. El teatro en el jardín privado chino	192
---	-----

Bibliografía Subcapítulo 1	195
----------------------------------	-----

*“El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar, desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará de sí. No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque. No hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido. Y queda la nada y el vacío que el claro del bosque da como respuesta a lo que se busca” *0*

María Zambrano³²⁸

³²⁸ María Zambrano
María Zambrano fue una filósofa española que vivió entre 1904 y 1991. Hija y discípula de filósofos, trabajó con Ortega y Gasset y Xavier Zubiri. Su obra no fue reconocida en España hasta el último cuarto del siglo XX en que le fue otorgado el Premio Príncipe de Asturias en 1981 y el Premio Cervantes en 1988.

1.1. EL CENTRO

1.1.1. EL CENTRO EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

La palabra *Centro* está implícita en el nombre original de China: *Zhong Guo* formado por las palabras *Centro* o *Zhong* y *Guo* o *País*.³²⁹

Es decir, que en su idioma original, la palabra quiere decir *El país del centro*.

La contraposición del lleno y el vacío, el centro y el límite llegó a la sociedad china a través del taoísmo de Lao Tse y los valores que identificaban al Tao se implantaron en la sociedad a través de la oposición del yin y el yang o de la negación y lo negado expresadas en el libro *Dao De Jing*, entre otros.

En uno de los párrafos del *Dao De Jing* se afirma:

“El maestro dijo: Si de alguien puede decirse que ha colaborado en el orden social a través de la no-acción (*Wu Wei*) fue Shun. ¿Qué es lo que podía hacer él? Sencillamente se hizo respetable y tomó la posición de mirar al sur” *1

La oposición de valores en China llegó al campo del paisaje en casos como el espacio del jardín doméstico en el que el centro evocaba al vacío y se oponía al lleno o la montaña.

No obstante, en el jardín chino, el peso conceptual del diseño recaía en la figura del centro y no del límite, al contrario de lo que ocurría en muchos jardines de occidente que seguían el siguiente diagrama:

³²⁹ *Zhong Guo*

La palabra *Zhong Guo* designa al país asiático, según los historiadores, desde la dinastía Qin. Anteriormente se conocía a China como aquella dinastía que ostentaba el poder: El reino de Qing, el reino de Zhou, etc. pero *Zhong Guo* se convirtió en el nombre oficial a partir de 1911. Se dice, no obstante, que el término se acuñó por primera vez en el texto *El Clásico de la Historia de Shujing* y se refería al nombre de *El centro del mundo*. El nombre de *ZhongGuo* apareció por primera vez grabado en una vasija en La Dinastía Zhou del Oeste.

Al contrario que este modelo, el jardín chino seguía un diagrama de límites permeables y difusos según el siguiente dibujo:

Esta forma implicaba que la relevancia del jardín recaía en última instancia en el concepto de *centro* antes que en el de *límite*, que era un lugar difuso y dependiente del *centro*.

Esta idea del centro como aspecto fundamental en la composición del jardín chino en el espacio doméstico dio lugar a la creación artística de espacios que sucesivamente se extendían partiendo del vacío que conformaba el centro.

La jerarquía del centro se podía encontrar también en la imagen social de China cuyos estratos sociales se organizaban de forma piramidal partiendo del emperador, que era considerado *un hijo del cielo* y centro del organigrama social del país.

En el libro de Lucien Bianco³³⁰ *Origins of The Chinese Revolution* se cita la estructura social china que aún imperaba a comienzos del siglo XX como:

“Como el cielo era circular y la tierra cuadrada, obviamente, la gente que vivía en los confines no podía ser tan civilizada y estar tan bien gobernada como los habitantes del Imperio Celestial. Los delegados del Oeste tenían que ser recibidos en Pekín para presentar un tributo al hijo del cielo. En el curso de la historia de China casi todos los hijos del cielo tuvieron contacto con civilizaciones menos importantes entre las que había muchas influenciadas por la civilización

³³⁰ Lucien Bianco

Lucien Bianco es un escritor y sinólogo francés que nació en 1930 y se especializó en la historia de China en el siglo XX. Ha sido profesor en Harvard, en Stanford y en diferentes universidades chinas y parisinas.

china y que incluso habían adoptado su escritura. El sinocentrismo estaba profundamente arraigado en la geografía así como en la cultura”^{*2}

Esta imagen se aprecia también en la literatura antigua china como El Libro IV de *La Fuente del Poder*:

“Tai Chinjen: -¿Piensa su majestad que hay límite en el universo?
Rey Huei del Reino de Wei: -No tiene límite

Tai: -¿Si pudiérais dejar a vuestra mente vagar por la infinitud y llegar al país del entendimiento no parecería que vuestro reino existe y no existe?
Rey: -Eso parece

Tai: - En el centro del país del entendimiento ahí está vuestro reino, Wei y en el reino de Wei está la ciudad de Liang y en el centro de la ciudad de Liang, está el rey”^{*3}

Esta estructura social en cuyo centro se enmarca la figura del emperador y de China se encuentra simbólicamente representada en el jardín cuya jerarquía se hace presente gracias a las relaciones que se establecen en los elementos del espacio compositivo.

María Zambrano volvería a mencionar la figura del centro como un rasgo que sitúa al entorno en un estado dinámico en torno a sí.

“Se tiende a considerar el centro de uno mismo como situado dentro de la propia persona. La virtud del centro es atraer, recoger en torno todo lo que anda disperso. Así, el centro del ser humano responde al sentir originario y a la idea correspondiente de que sea el centro ante todo, inmóvil, dotado de poder de atracción, ordenador: Foco de condensación invisible”^{*4}

La noción de centro responde, por lo tanto, a la figura del yo que en China está asociada a una estructura jerárquica y simétrica.

Sobre el concepto de *Centro y el Tao*, el profesor Mezcúa aporta lo siguiente:

“La unión del hombre con el Tao y el concepto de centro se produce en un lugar cósmico”^{*5}

Por lo tanto, el centro es para el paisaje y el jardín chino, un valor fundamental que en el estudio de lo sagrado que hace el

filósofo occidental Mircea Eliade³³¹, representa:

“Un lugar sagrado por excelencia. Aquí en este centro, lo sagrado se manifiesta de modo total, sea de forma de hierofanías elementales sea bajo la forma más elevada de epifanías directas de los dioses”^{*6}

Por lo tanto, se puede deducir que el centro representa el punto de intersección de los *axis mundi* que forman el universo.

Este centro aparece también en la descripción que hace Sarah Allan sobre la cultura china y la disposición de las tumbas de los antiguos reyes de China ubicados en el centro de un espacio, que simbólicamente se creía que unía el cielo y la tierra:

“Ya desde la dinastía shang (1600-1045 AC) se puede ver esta organización cosmológica en el esquema cruciforme de las tumbas de los reyes de esta dinastía. El rey difunto ocupaba justo el punto central que entrecruzaba las cuatro direcciones del universo, simbolismo que se reforzaba con la introducción de caracteres con forma simétrica”^{*7}

También la imagen del centro aparece en la geometría de yin y el yang cuya unión (que simbolizaba el Tao) hacía referencia al centro del universo:

“En la concepción del espacio central concebida por la cosmología de la teoría de los cinco elementos, la imagen del centro también se relacionaba con la imagen del círculo. Un círculo que se definía por su centro más que por su periferia. Es decir, se trataba de una espiral abierta en la que los límites estaban siempre en expansión”^{*8}

Esta teoría se refuerza por las hipótesis expuestas por otros historiadores como Hall y Ames que exponen que este *centro circular* también se empleaba en las representaciones cartográficas de la nación que mostraban dos círculos uno dentro de otro para representar las zonas del imperio y las zonas bárbaras^{*9}

La historiadora Livia Kohn destaca de la figura del centro en el pensamiento chino que:

³³¹ Mircea Eliade
Mircea Eliade fue un filósofo e historiador rumano que vivió entre 1907 y 1986. Su obra versó sobre el estudio de la historia moderna de las religiones y exploró la culturas India, Italiana o Griega, entre otras.

“Se aproxima al eje central del mundo y se establece en el silencioso centro alrededor del cual el mundo gira”^{*10}

El centro en China actuaba por lo tanto como punto donde convergían las fuerzas del universo y como el lugar donde se producía la unión con el Tao y símbolo del emperador.

En el caso de los jardines imperiales, el centro se configuraba en función de la capital imperial, mientras que en los jardines domésticos chinos, el centro se hallaba dividido en infinitud de puntos focales en pequeñas escenas alrededor del jardín.

Es decir, en un centro subdividido en centros múltiples que permitían la observación de varios lugares dispersos en el espacio del jardín ^{*11}

Por lo tanto, el concepto de centro se definía tanto a escala urbana como a escala doméstica.

El concepto de centro apareció también en la literatura china por medio de escenas como la que narra el poeta Zhuo de un espacio doméstico, que se entiende como centro de la composición del paisaje y con vistas hacia los cuatro puntos cardinales:

“Sobre la plataforma de Ping Tai con varios chi ³³² de altura, se levanta una pequeña cabaña, una ventana da al este, la otra al oeste, norte y sur. (Los cuatro puntos cardinales) se abren por sus puertas” ^{*12}

Un estudio más detallado del concepto de centro en el jardín chino se ha llevado a cabo recientemente en el libro *Límites, Centros y Periferias* de los jardines chinos de Xu Yinong en el que se analiza el centro como espacio relativo a lo que lo rodea ^{*13}

1.2. EL LÍMITE

1.2.1. EL LÍMITE EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

Otra de las cualidades perceptibles del espacio del jardín chino es la figura del límite como un lugar en el que se

generan conflictos como un espacio director y delimitador de la mirada del observador.

El límite en el jardín chino parte del centro y se diversifica en capas sucesivas que aportan complejidad al conjunto compositivo.

Es decir, dentro del propio jardín amurallado, existen diferentes muros o límites que permiten pasar de una estancia a otra, mediante puertas de diversas escalas y formas.

Como afirmábamos en el capítulo anterior, este tipo de distribución desvela espacios adyacentes a la vista mediante pequeñas aberturas o ventanales denominados *hua chuang* que aportan mayor o menor transparencia a la mirada del observador, según sea su geometría y puertas o *men* que actúan como un tamiz que esconde puntos de vista al otro lado del muro.

Otra cualidad de estos muros de separación es que poseen distintos grosores, formas y dimensiones conforme al diseño del artista de jardines y a su intención de aportar transparencia u opacidad al conjunto.

El arquitecto Peter Zumthor ³³³ determinó el significado de las puertas y las aberturas en el muro como potenciadores de la atmósfera de un lugar:

“El arquitecto clásico lo llamaría *escala* pero suena demasiado académico. Yo me refiero a algo más corporal que la escala y las dimensiones. Conciérne a distintos aspectos: Tamaño, dimensión, proporción, masa de la construcción en relación conmigo ¿Conocéis esa puerta angosta y alta, esa por la que la gente al pasar parece que cobra buena presencia? ¿La puerta -algo aburrida- ancha y un poco amorfa? ¿Conocéis esos grandes portales intimidatorios? La puerta fina y gruesa. El muro grueso y el delgado” ^{*1}

Estas cualidades que describe el autor se representan de igual manera en el jardín chino.

³³² Chi
Chi era una medida del altura en la antigua China en la que un metro equivalía a 3,3 chi.

³³³ Peter Zumthor
Peter Zumthor es un arquitecto suizo nacido en Basilea en 1943. Entre los galardones que ostenta están el Pritzker, el premio Mies Van der Rohe, La medalla de oro del RIBA o el Praemium Imperiale. Entre sus obras más destacadas están el Museo de Arte de Bregenz, Las Termas de Vals. Sus cualidades como arquitecto parten del hecho de ser un arquitecto ebanista y artesanal y de tratar el lugar como un espacio que expresa respeto por el mismo.

Además, ocurre en este tipo de jardín que la forma de las aberturas *Hua Chuang* se diseña como una celosía orgánica de madera que multiplica o divide las vistas del jardín contiguo.

De igual modo, la abertura del límite por la que podemos pasar (la puerta o *men*) se dibuja con formas geométricas dispares en su contorno como figuras circulares, sinuosas u ortogonales que hacen del paisaje al fondo un cuadro limitado por marcos de diferentes formas y tamaños y recrean un espacio escenográfico y estético perceptible desde el patio contiguo.

Esta forma de diseño del jardín se produce en los jardines domésticos para crear una sensación de espacio irreal como describe el paisajista Chen Cong Zhou³³⁴:

“Cuanto más escaso es el espacio de un jardín, más espacioso debe parecer y más cambios hay que hacer por tanto, para crear una sensación de espacio ilimitado en un área limitada” *2

Además de la cualidad formal de las *men* y los *Hua Chuang* que dividen al jardín, el límite en el jardín chino posee la cualidad de *implantarse en el límite físico de forma abstracta*.

Por ejemplo, la experiencia al contemplar un paisaje chino se enriquece si lo observamos con el fondo de un muro blanco (tradicional en el sur de China) puesto que con el color claro del cielo ambos se unen formando un lienzo tridimensional sobre el que se observa la vegetación.

Esta complejidad y la confusión entre lo real y lo irreal enriquecen el espacio compositivo haciendo que el límite del muro se vuelva difuso con respecto al cielo y a la vez capte la profundidad y la atmósfera de la que hablaba Zumthor.

Según el historiador chino Chuin Tung, el blanco de dicho límite, además posee cualidades materiales como la reflexión de la luz sobre él:

“En la mayor parte de las casas, la superficie blanca de la pared se conforma con una serie de trazas con finos ladrillos o tejas pintadas de blanco. La belleza del ensamblaje se resalta con su profundidad y cuando la luz brilla

sobre ella, presenta un maravilloso espectáculo. La misma composición del muro puede parecer totalmente diferente bajo la luz si viene de diferentes ángulos. La variedad de composiciones del muro no tiene límite y es difícil encontrarla repetida en el mismo jardín” *3

Y también Jicheng afirmó:

“Dadme una pared blanca y vacía y la pintaré con plantas y rocas” *4

Por lo tanto, el valor de límite en el jardín chino es un concepto abstracto que aporta una atmósfera determinada al espacio observado y acota con diferentes grados de transparencia el centro del jardín:

“Esta es la función que tendrá la arquitectura de los jardines de china, la de acotar, acondicionar un espacio en donde esa unidad empática entre la emoción y paisaje tenga lugar” *5

Cabe además señalar la importancia del límite no solo en el jardín privado chino sino también en los textos históricos del taoísmo como el *libro V* de Lie Zi o *El Libro de la perfecta vacuidad*³³⁵

“Al este de Bohai, a no sé cuántos millones de Li, existe un gran abismo, un enorme valle sin fondo. Se llama Guixu. Todas las aguas a él afluyen, las aguas de los ocho límites y las nueve ubicaciones y las de la vía láctea. El emperador, temeroso de que las montañas derivaran al chocar contra el límite de Occidente y los sabios perdieran su morada, dio órdenes a Yujiang. Este hizo que quince tortugas gigantes sostuvieran con sus cabezas las cinco montañas” *6

El elemento del límite aparece en el texto de Lie Zi mediante la identificación de las aguas de los ocho límites con todas las aguas de la tierra y cada límite corresponde a los ejes cardinales y cada una de las dos franjas de sus cauces.

Cuando se refiere al límite con occidente, Lie Zi habla de los confines de un lago cuyos bordes, al igual que El Gran Lago de Hangzhou, se pierden en el infinito del horizonte.

En el jardín privado chino, el límite del muro además posee una sutil

³³⁴ Chen Cong Zhou
Chen Cong Zhou es paisajista y escritor y ha publicado diversos tratados sobre el jardín chino como *See Garden Eye, Tratado sobre los jardines de Suzhou o Solo Jardines*.

³³⁵ El libro de la Perfecta Vacuidad
El libro de la Perfecta Vacuidad o Lie Zi se dice, es uno de los tres libros fundamentales para comprender el Taoísmo junto al Dao De Jing y al Zhuang Zi.

connotación religiosa, si lo observamos según la tradición budista:

“Bodhidharma, el primer monje Zen, se sentó frente a un muro durante nueve años” *7

Por lo que para el budismo Zen, el concepto de límite significa el fin o lo último y el espacio interior es un lugar para la meditación.

Esta característica, como afirma Chuin Tung, es una de las que se pueden apreciar con más claridad en la herencia que recibió Japón del jardín chino: el jardín japonés *8

El límite para la cultura china además, y como afirmábamos en el capítulo anterior, permite modificar la *atmósfera* de un espacio a través del concepto del *Yijing*, o *La relación del paisaje con el sujeto* y el *Jingjie* o *La relación del sujeto con el ente*:

“Si *Jingjie* se puede traducir por estado mental, universo mental, *yijing* es avanzar un paso más adelante y darle significado de estado de sentido, de atmósfera mental en la que los elementos interiores y exteriores están en una relación de plena armonía y plenitud. Con la noción del *yijing* el paisaje se abre al universo mental, llenándolo de sentido, de realidad plena y rebosante calma. Con estos conceptos entramos en un universo más abstracto y concreto a la vez” *9

Estos valores crean una atmósfera espiritual que se va desvelando a medida que recorremos el jardín.

La profesora Patrizia Granziera aporta, en relación al límite en el espacio chino el carácter último que poseían los muros para el creador del jardín:

“(El carácter último de los muros de un jardín consistía en) que el espectador no pudiera ver sus extremos y de este modo el jardín diera la impresión de ser infinito. Colocaban las rocas de mayor tamaño en primer plano y las pequeñas en segundo para dar una sensación de profundidad” *10

Por último, se ha tratado de forma extensa el tema del jardín en el siglo XX y su límite en las interpretaciones occidentales del tratado de Yuan Yue.

“Excavar la tierra y construir montañas. A orillas del estanque debe haber sauces que graciosamente invitan al visitante a

entrar al pabellón. El reflejo del estanque, atraerlo hacia el palacio de los peces. Los elementos serpenteantes deben parecer infinitos, tender puentes sobre ellos. Al excavar ríos que fluyen hasta el límite del cielo, su apariencia debe ser silvestre. Las colinas deben alzarse hacia los cielos. Es adecuado crear una ilusión de distancia” *11

Un estudio que resume bien la interpretación del Yuan Yue es el estudio de Anita Chung en el que describe la idea del límite en los jardines de la dinastía Qing que se pueden extrapolar a las prácticas actuales de la construcción del jardín chino *12

1.3. EL LLENO Y EL VACÍO

1.3.1. LA MONTAÑA Y EL LLENO EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

En el arte relativo al paisaje chino, las pinturas se suelen componer de tal modo que los vacíos y los llenos estén en un equilibrio que imite la profundidad de un paisaje real.

En el arte, al igual que en el diseño del jardín, los opuestos del vacío y el lleno se valoran como una forma más de equilibrio en el Tao a imagen del Yin y el Yang.

“Al igual que lo fuerte surge de lo débil, lo vacío de lo lleno o la luz engendra la sombra, una forma oblicua da pie a una cóncava en una sucesión que intenta abarcar todos los puntos de vista posibles. Este carácter de alusión indirecta intenta adecuarse al curso del Tao en su continuo devenir” *1

Las relaciones entre opuestos en China que provenían del pensamiento taoísta se apreciaban tanto en el campo del diseño urbano como en el doméstico.

“Al igual que la fuerza del Yin sólo es entendible desde su opuesta o Yang, el espacio del jardín será entendido desde su opuesto: El paisaje urbano” *2

Los opuestos se pueden observar en la composición en el jardín en el empleo de las figuras de las montañas y el agua.

Según el historiador Chuin tung, el agua y la roca (como metáfora de la montaña) reflejan lo siguiente:

“Estando entremedias de la naturaleza y la creación humana, las rocas llevan en el impulso vital de la naturaleza hacia la fría artificialidad de la creación humana”^{*3}

Como afirma la filosofía del Tao, la manifestación de éste en el mundo se produce a través de elementos relativos y opuestos:

“El primer precepto fundamental de la filosofía daoísta es la relatividad de todos los atributos”^{*4}

Por lo tanto, el jardín chino posee la filosofía del Tao y en la oposición de sus elementos se evocan la complementariedad del lleno y el vacío.

El centro vacío estaba representado por el agua y reflejaba la feminidad. La montaña, del mismo modo, representaba el centro en conexión con lo inmortal y con las deidades.

Mircea Eliade subraya esta teoría señalando que:

“Tanto la imagen del agua como la de la montaña irán conectadas a ésta concepción del centro simbólico en sus dos dimensiones, lo individual y lo social. Por un lado, la imagen del agua atenderá a una concepción en la que el centro, al relacionarse con el espacio del agua, se transmuta en principio femenino. Por el otro lado, la montaña será el espacio en donde moran los inmortales y las divinidades taoístas y el símbolo del centro o axis mundi a partir del cual se despliegan las cuatro direcciones del universo que conformarán el espacio cosmológico”^{*5}

En cuanto a la significación de la montaña con las deidades cabe señalar que en la literatura china, ambos elementos tienen relación con lo espiritual y ambas palabras están relacionadas entre sí.

La historiadora Anne Helene Suárez³³⁶ apunta al respecto que el símbolo chino para expresar un *valle* se remite a la palabra *arroyo* o *riachuelo* en la *montaña* ^{*6}

Sobre el concepto de valle (un espacio en la montaña por el que pasa el agua)

hablaría Zhuang Zi mediante la metáfora del valle, el agua y el Tao:

“Iba Calina hacia el este camino del Gran Valle, cuando topó con Brisa en las orillas del mar oriental.

-¿A dónde vais?-preguntó Brisa

-Al Gran Valle-respondió Calina

-¿Y para qué?- tornó a preguntar Brisa

-El Gran Valle es algo donde por mucho que viertas agua nunca rebosa y por más que saques, jamás se vacía”^{*7}

La imagen de la montaña con sus cumbres y valles representaba en China lo global, el punto álgido desde el que se observa todo y la unidad y centro de los cuatro ejes del mundo. Esto recuerda al concepto de *Dong-Tian* o *Caverna-Paraíso*.

“*Dong (caverna)* quiere decir *Tong (fluir)* o *estar conectado a algo*. La caverna está conectada con el cielo y con la tierra y entre ellos se mueven los divinos inmortales: entre los límites de las realidades misteriosas. Bajo el cielo hay diez grandes *cavernas-cielo* y treinta y seis pequeñas *cavernas-cielo* que existen en la inmensidad del gran vacío. No hay *caverna-cielo* que no esté mutuamente conectada. Esos divinos inmortales que asumen una forma natural cuando su substancia se acumula y se vuelven vapor cuando se dispersa tienen una habilidad natural para moverse alrededor con libertad de paso y sin encontrar impedimento”^{*8}

Es decir, que la contraposición entre el fluir en la montaña a través de la caverna y el agua (el símbolo del paraíso) representa un centro simbólico del universo que dio lugar a la edificación de monasterios ubicados en lejanos paisajes que se creía, podían ser puertas hacia el universo espiritual del *Dong-Tian*.

Según ZhuangZi, la gran sabiduría del Universo se encontraba en la gran montaña KunLun o KongTong:

“KongTong (KunLun) se dice fue la montaña que escaló el emperador Huang Di para obtener la sabiduría del Tao”^{*9}

Esta la leyenda que describe ZhuangZhi, en la que se manifiesta la admiración por el poder de la montaña sagrada aparece de nuevo en otros libros del autor como el conocido *Viaje Boreal del Entendimiento*:

“Con respuestas sin contenido a preguntas vacías, por fuera no se puede

³³⁶ Anne Helene Suárez
Anne Helene Suárez es una historiadora y sinóloga española galardonada con los premios Ángel Crespo y Stendhal de traducción. Entre sus muchos trabajos se encuentran las traducciones del Dao De Jing y poemas de la Dinastía Tang como los de Li Bai o Wang Wei.

ver el universo y por dentro no se puede conocer el Gran Principio y así no es posible cruzar las alturas del KunLun, ni moverse libremente por la Gran Vacuidad” *10

Es por esta razón por la que no solo el agua actúa como centro absoluto en la simbología china, sino que también el monte sagrado KunLun representa la centralidad y el complemento del agua por medio de la imagen de la montaña o el lleno.

Mezcúa López, vuelve a subrayar esto por medio de la siguiente cita:

“La idea de centro asimilada al agua como espacio simbólico del origen presenta un amplio campo semántico que va desde el caos primordial, la imagen del valle y la concentración de energía hasta la caverna y la montaña-caverna como lugar y centro que es el último eslabón de la cadena de este amplio espectro temático” *11

Por lo tanto, la montaña y el agua representan figurativamente la base del simbolismo del Tao.

Según el sinólogo francés Henri Maspero³³⁷ el color del centro del último punto cardinal sería el amarillo que también representaba al emperador *Huang Di* o *El Emperador Amarillo*.

En dicho centro se erigía el monte Kunlun que comunicaba el cielo y la tierra y que recogía entre otros un antiguo tratado de cosmología llamado *Shanhai Jing* *12

En este texto también se relaciona la figura de la montaña con el agua y con la centralidad del emperador y de la deidad.

Es decir, que el centro y lo sagrado formaban un único todo y se reflejaban en la literatura de múltiples poetas de la antigüedad china:

Lie Zi describe en *El libro de la Perfecta Vacuidad* la figura de *La Montaña* como:

“Al día siguiente subió el rey a lo alto del KunLun para contemplar el palacio de Huang Di. Pasó unos días como invitado con XiWang Mu, la reina madre del

Oeste quien le agasajó en el Estanque de Jade” *13

Y de nuevo la historiadora Isabelle Robinet menciona la figura de la montaña en los *Textos sobre la transformación del espíritu a través de la trascendencia del púrpura y la luz brillante* en los que la montaña y el agua adquieren un valor espiritual:

“De acuerdo a esta técnica, uno visualiza uno después de otro, todas las montañas, ríos, plantas, animales, bárbaros e inmortales de las cuatro direcciones, empezando por las más cercanas y llegando a las más alejadas. Cuando la visión está clara y completa, el administrador inmortal de la montaña sagrada de la dirección en cuestión aparecerá acompañado de tambores” *14

También el maestro Ge Hong vuelve a recurrir a la imagen de la montaña con los versos:

“Cuando el maestro superior entra en la montaña lleva el signo esotérico de *Los Tres Reinos* y *La Carta de Las Formas Verdaderas de Las Cinco Montañas Sagradas* con él” *15

La montaña además, en el pensamiento chino se asocia a la energía y al espacio que sirve como camino al agua.

Mezcúa, describe esta imagen en uno de sus textos en los que define el paisaje chino:

“El espacio de la montaña se transforma en escritura sagrada utilizada en pos del progreso espiritual en mapas que revelan su verdadera forma, un conjunto de canales y puntos por donde fluye y se condensa la energía primordial y donde se encuentran los espíritus y los inmortales que residen en la montaña” *16

Y de igual manera, el poeta clásico ZhenXingTu reflexiona acerca de la forma que han de tener dichas montañas sagradas:

“La verdadera forma de *Los Cinco Picos Sagrados* es el emblema de las montañas y los ríos. Es la topografía de las colinas altas y los valles que serpentean tortuosamente recortándose de forma irregular hacia el cielo y cuya vasta extensión se abre y repentinamente se cierra de nuevo. De igual manera, la ondulante corriente de los ríos, arroyos y canales que fluye a lo largo tiene un espíritu que recuerda al de un pincel” *17

³³⁷ Henri Maspero
Henri Maspero fue un sinólogo francés que vivió entre 1883 y 1945 cuya obra se basó en el trabajo realizado para el École Française d'Extrême Orient de Hanoi. Estudió campos como el budismo en China, el arte de la dinastía Tang, el arte Song y Yuan. También estudió la cultura japonesa y la coreana.

También el desarrollo de la espiritualidad de la montaña aparece en el texto de la dinastía Ming del poeta Wang Shizhen:
338

“No hay más grande montaña en la tierra que La Gran Montaña y ninguno de los famosos ríos pueden vencer a los Han. Su dios debe ser por tanto, el más poderoso” *18

En este texto se aporta la idea de nación devota del peregrinaje a las montañas para alcanzar un estado espiritual en plena relación con el Tao.

Cabe añadir con respecto a la montaña, que el concepto sagrado de ésta sufrió un proceso sincrético con la llegada del budismo en el siglo I DC a China, que describe muy bien Henri Maspero en su estudio de las diferentes religiones en China:

“El budismo rápidamente se mimetizó con la multitud de recetas, prácticas ascetas y religiosas del taoísmo. Si el taoísmo se vio influido por la organización budista en torno al monasterio, el budismo asimiló numerosas influencias taoístas de entre las cuales muchas tenían que ver con el paisaje sagrado y con el conjunto de imágenes y metáforas que giraban en torno a éste” *19

De esta forma, para el budismo, el sagrado monte *KunLun* *20 se convirtió en el monte *Meru* y las islas de los inmortales taoístas denominadas *Penglai* en la antigua China pasarían a ser la tierra pura de *Amithaba*³³⁹ y el *Monte Potalaka*³⁴⁰

Fue en este momento cuando el budismo nombró a cuatro montañas sagradas que se unieron a la tradición

338 Wang Shi Zhen

“Wang Shi Zhen fue un conocido escritor y poeta de la dinastía Ming que vivió entre el 1526 y el 1590. Se dice que su estilo poético imitaba al de la dinastía Tang, Han y Wei en una forma que se denominó Movimiento Literario Antiguo. Acuñó la frase “Nadie debería leer nada después de la dinastía Tang”

339 La tierra pura de Amithaba

El budismo de la tierra pura de Amithaba o Amidismo era una escuela de budismo Mahayana y junto al Zen, una de las escuelas más populares de Asia. Se transmitió a China por la Secta Tiantai y a Japón por la secta Shu y Shinshu. Sus creencias se basan en que a través de la devoción al Buda Amitabha, uno puede renacer en una Tierra Pura donde la iluminación está garantizada. Solía ser una práctica religiosa budista de las clases más bajas de la sociedad.

340 El monte Potalaka

El monte Potalaka, también conocido como *Putuoshan* se encuentra en una isla al Sudeste de Shanghai. En la religión budista, este monte estaba considerado la residencia de *Avalokitesvara* o *Guan Yin* y era una de las cuatro montañas sagradas del budismo junto con los montes Wutai, Emei Jiuhua.

taoísta de las cinco montañas divinas del Tao, llegando a formar un culto en torno a la montaña que con el paso del tiempo no era ni puramente budista ni plenamente taoísta sino simplemente eran montañas sagradas sincréticas *21

Por ello, la imagen de la montaña es tan importante en un jardín, puesto que representa en miniatura uno de los elementos sagrados tanto del budismo como del taoísmo y une la figura del yin y el yang en un mandala.

En términos cosmológicos, las montañas representaban al yang o la fuerza y lo masculino, mientras que el agua, lo que fluye, representaba lo femenino.

Incluso los extranjeros occidentales que llegaron a China durante la dinastía Ming escribieron memorias en las que aparecía la figura de la montaña como algo mágico.

Por ejemplo, el mensaje del monje jesuita Martinus Martini³⁴¹ describía en 1655:

“Investigan la psicología de las montañas, su formación y sus vetas al igual que los astrólogos analizan los cielos o los quirománticos la mano de un hombre” *22

En el tratado del Yuan Yue se analiza la disposición de las rocas imitando a montañas en el jardín privado e incluso en ocasiones los huecos o habitaciones a modo de cavernas, que existen en dichas rocas.

Es verdad, no obstante, que el arte del jardín occidental también dispone de grutas y cavernas y en el japonés existen las rocas posadas de forma natural (*Suti-Ishi*) pero el jardín chino es el único en el que las rocas se presentan tras la transformación sufrida por el agua.

Según el historiador Chuin Tung:

“Las rocas del jardín chino se componen de ese tipo de caliza que da lugar a su forma fantástica gracias a la acción del agua. La *Roca del Lago* (como se llama a las rocas provenientes del lago Taihu) se extrae del fondo de lagos en los que, tras siglos de experimentar el impacto del agua, se convierten en porosas y grotescas” *23

341 Martinus Martini

Martini fue un monje jesuita católico que vivió entre el 1614 y el 1661 que se dedicó al estudio y publicación de numerosos libros y atlas de China.

Por lo tanto, la existencia de rocas que simbolizan el lleno y la montaña sagrada en el jardín chino son imágenes idílicas del paraíso budista-taoísta³⁴² y la metáfora de la unión con el cosmos en el centro simbólico y relativo.

1.3.2. EL AGUA Y EL VACÍO EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

El agua en el jardín chino actúa como elemento negativo frente a la roca, que aporta un valor positivo.

Además, dentro de su mismo elemento, también el agua se presenta en dos modos contrapuestos y complementarios que son la forma de la cascada o el agua en movimiento, y la forma del estanque o el agua en reposo.

En su forma estática, el agua se presenta como un valor horizontal y opuesto a las geometrías verticales que existen en el jardín.

En esta situación, el agua, en reposo y sobre el fondo oscuro del estanque del jardín chino imita a un gran vacío cuyo perímetro se define únicamente por el jardín que lo rodea.

Esta característica fundamental apoya la tesis de que todos los elementos del jardín chino se definen unos en función de otros y son relativos entre ellos.

El papel del cuerpo de agua a modo de vacío se describe como una forma de belleza en el jardín chino.

Esta noción de la belleza en el vacío es parte de la noción compositiva del jardín chino y japonés y en occidente se muestra en la literatura y en la filosofía:

“La belleza hace el vacío -lo crea- tal como si esa faz que todo adquiere cuando está bañado por ella viniera desde una lejana nada y a ella hubiere de volver, dejando la ceniza de su rostro a la condición terrestre, a ese ser que de la belleza participa. Mas la belleza que crea ese su vacío, lo hace suyo luego, pues que le pertenece, es su aureola, su espacio sacro donde queda intangible y en el umbral mismo del vacío que crea la belleza, el ser terrestre, corporal y

existente, se rinde, rinde su pretensión de ser por separado y aun la de ser él, él mismo, entrega sus sentidos que se hacen unos con el alma. Un suceso al que se le ha llamado contemplación y olvido de todo cuidado” *1

Esta contemplación del vacío que describe Zambrano es similar a la contemplación del agua y el vacío en el jardín chino.

También el poeta chino Su Shi habla de esta belleza de lo no-lleño en su obra *Recordando el Pasado en el Acanilado Rojo*:

“Desde el pabellón que contempla las nubes. Nubes y escampadas, alborada y crepúsculo, se renuevan sin cesar. Ya he hecho entrega de mi cuerpo al vacío. En su vagar sin intención las nubes se asemejan al hombre que las contempla” *2

Es decir, el vacío en el paisaje, además del agua, representa también la infinitud del horizonte.

Además de su simbolismo en forma estática, el agua también puede aparecer en su forma más dinámica como una cascada o mediante el vacío que existe en las rocas horadadas, en el que también interviene la variable temporal en el simbolismo del vacío: *Las rocas un día fueron horadadas por el agua y ahora queda un vacío*.

Zhuang Zhi en sus *Cuentos acerca del mar*³⁴³ refleja el simbolismo del agua y el vacío con estas palabras:

“El soberano del mar meridional se llamaba rápido (*hu*) el soberano del mar septentrional se llamaba veloz (*shu*) el soberano del mar central se llamaba indeterminado (*hundun*³⁴⁴) A menudo rápido y veloz se reunían en los dominios de indeterminado, quien los recibía con grandísimo regalo. Concertáronse un día rápido y veloz para volver a indeterminado sus bondades y se dijeron: “-Todos los hombres tienen orificios por los que ven, oyen, comen y respiran. Sólo a él le faltan. Probemos a hacérselos” y así le fueron haciendo un

³⁴³ Cuentos acerca del mar en El Libro de Zhuangzi
Esta obra es un texto de Zhuang Zi considerado el más largo en la doctrina taoísta. Consta de treinta y tres capítulos, de los que, aparentemente, solo los siete primeros fueron escritos por Zhuangzi. El mensaje del texto es la consecución de la armonía y la libertad del ser humano que se pueden lograr a través de la no-acción.

³⁴⁴ Hundun
La palabra china *Hundun* se puede interpretar como *indeterminado* o como *caos primordial*

³⁴² Con ello se indica un paraíso en cuanto a la noción de montañas sagradas taoístas y budistas que fueron el resultado del sincretismo entre las dos religiones.

orificio cada día. Al séptimo día, indeterminado murió” *3

Con esta metáfora se entiende el significado del agua como un poder espiritual y estático para la cultura china, con capacidad dinámica en contraposición y, como señala el texto, también con capacidad de destrucción.

Incluso se puede apuntar que el agua posee una significación importante con respecto al carácter chino que designa al país: Zhong Guo (El país del centro)

Puesto que aparece representado como una fuente que brota de la tierra y en la que se enmarca un cuadrado vacío que representa tanto el centro de la montaña como el vacío de un gran lago estático.

Por lo tanto, los valores contrapuestos del lleno y vacío se pueden asociar a la montaña y el agua y a la vez éstas están relacionadas con la figura del cielo y el paraíso: la cumbre de las montañas alcanza la base del paraíso y la superficie de los estanques refleja las nubes y el color del cielo.

El vacío supremo del agua alcanza su expresión máxima en lugares como los jardines imperiales en los que la extensión de lagos como *El Lago del Palacio de Verano* hacen de este espacio gigante un vacío a escala urbana

“Ya no es el jardín dentro de la ciudad, sino la ciudad dentro del jardín” *4

En el siglo IX, el poeta Zhao Gu³⁴⁵ y SuShi describieron la naturaleza sensorial y espiritual del agua con poemas como:

“Sentimientos en el pabellón del río. Subo solo al pabellón del río. El resplandor de la luna, corriente de agua” *5

o bien:

³⁴⁵ El poeta Zhao Gu
Zhao Gu fue un poeta que vivió durante la Dinastía Tang, próximo al Gran poeta SuShi, aunque éste llegó a ser más conocido gracias a su conocida actividad política.

“Como el agua, Tsung podrá reflejar todas las cosas en una y su caligrafía y poesía se volverán incluso más extraordinarias. Me quedaré mirándolas y las usaré como indicadores de cómo de profundo Tsung llega al Tao” *6

Por último, conviene destacar que el valor del agua se asocia al canal horadado en la tierra de la montaña por el que desciende el agua hasta llegar al mar.

El historiador Waley se refiere a esta figura recurrente en las artes y la literatura china afirmando que:

“Dos imágenes favoritas en el Daoísmo son el agua como emblema de la falta de asertividad y la tierra baja como hogar del agua” *7

Es decir, que en el jardín, se toma esta figura como referente a la hora de trazar caminos en el caso del agua dinámica como si fueran una imagen ilusoria de lo que ocurre en la realidad del paisaje.

El paisajista chino Tong Jun al respecto, afirma:

“La magia del jardín reside en el juego de lo ilusorio y la realidad. El contraste entre lo grande y lo pequeño y el balance entre lo alto y lo bajo” *8

A lo que se pueden sumar las afirmaciones del poeta Fu Sheng Liuji³⁴⁶ en su obra *Seis Estampas de la Vida Flotante*:

“En los jardines de exterior, pabellones, caminos, pequeñas montañas de piedra y plantaciones de flores intentan aportar un sentido de lo pequeño en lo grande y lo grande en lo pequeño. De lo real en lo ilusorio y de lo ilusorio en lo real. Algunas cosas están escondidas y algunas cosas son obvias, algunas prominentes y algunas vagas” *9

³⁴⁶ El poeta Fu Sheng Liu ji
Sheng Fu Liu Ji fue un poeta de la dinastía Qing que alcanzó gran fama gracias a sus seis *Estampas de la vida Flotante*. En los primeros cuatro describe la vida artística de su época junto a su mujer en diferentes capítulos denominados: *Felicidad conyugal*, *Pequeños placeres de la vida*, *Pena y Placeres de viaje*. Los últimos dos capítulos (cuya autoría no se ha demostrado) son *Experiencia* y *El Camino de la vida*. La frase *Vida flotante* fue tomada del poeta Li Bai.

1.4. LA MIRADA

1.4.1. LA MIRADA EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

En la introducción acerca de los jardines en movimiento, el profesor y filósofo Gilles Clement³⁴⁷ hace alusión a la mirada en cuanto a lo que observaba él en sus viajes:

“Imágenes. Sologne. Suelo cubierto de Dedaleras. Claro púrpura entre los árboles. Han talado los robles. Isla Griega. Paros en Abril, en el viento. A ras de una tierra cepillada por el Harmattan, un manto de malvas. Anthemis, una amapola. Hemisferio sur, carretera de Wellington, un campo de Arums blancas que las vacas evitan. Más lejos, capuchinas sobre matas de Muehlenbeckia. Palmerston North. Una playa. Altramuces arborescentes y cinerarias a la luz, muy pálida, de un amanecer”^{*1}

La gran diferencia entre *la mirada y la vista* en el paisaje chino radica en que a través de múltiples vistas, el jardín cobra sentido en su centralidad alrededor de un vacío (en el caso del jardín imperial) o toma forma a través de las vistas que se perciben al recorrer un jardín privado.

La mirada, en cambio, es propia del observador y es la que capta la esencia y el simbolismo del paisaje a través de la vista.

Sobre la cuestión de la vista y la mirada el filósofo Walter Benjamin³⁴⁸ afirmaría:

“El caminar tiene relación con poder ver, con poder abrir los propios ojos, con llegar a tener una mirada nueva (*ansicht*) que no trata de llegar a una visión determinada, sino de desplazar la propia mirada de modo de ser nosotros. Dislocar la propia mirada de modo de poder ver diferente, ver lo visible y ser transformados”^{*2}

³⁴⁷ Gilles Clement

Gilles Clement es un profesor, arquitecto, paisajista, botánico, entomólogo y filósofo francés profesor en *La Escuela Nacional Superior de Paisajismo de Versailles*. Ha acuñado conceptos como *El Jardín Planetario*, *El jardín en movimiento* acerca del mestizaje de especies en el mundo de hoy.

³⁴⁸ Walter Benjamin

Walter Benjamin fue un filósofo alemán que vivió entre 1892 y 1940. Su pensamiento recogía obras del Idealismo alemán, el Romanticismo, el materialismo y el misticismo judío. Se le considera un miembro de la Escuela de Pensamiento de Frankfurt.

La mirada del observador es lo que define al hombre y al paisaje y dicha mirada se denomina *yu* en China.

La identificación e interrelación tanto del *Tao* y *El Camino Universal* como del Centro y Lo Opuesto también llega al aspecto de la mirada o *yu* mediante la percepción de un paisaje que es en sí un microcosmos de puntos de vista.

Volviendo al pensamiento occidental, en él, el vacío se liga a la idea de la unidad y del centro que adquieren forma bajo la mirada de lo bello:

“Tiende la belleza a la esfericidad. La mirada que la recoge quiere abarcarla toda al mismo tiempo, porque es una manifestación sensible de la unidad. Porque la belleza al par que manifiesta la unidad, luego resulta ser el centro que comunica con el abismo”^{*3}

Por lo tanto, la mirada de lo bello induce en Occidente y en Oriente a pensar en la subjetividad y en la experiencia.

Desde un punto de vista interdisciplinar:

“El paisaje es constructor cultural en la medida en que se establece una relación subjetiva entre el hombre y el medio en el que vive, relación que se establece a través de la mirada”^{*4}

El historiador y sinólogo Augustin Berque además señala que para hablar de paisaje en una cultura es necesario tener dos o más palabras que lo designen en la lengua propia de esa cultura, que la cultura en la que se examina dicho paisaje tenga una literatura que hable sobre su belleza, que existan representaciones artísticas del mismo en ella y que posea jardines de placer^{*5}

Todas estas características se examinan a través de la mirada del observador que capta el paisaje a través de la vista.

Como se cita en el capítulo anterior, existe una dimensión sensorial asociada a la mirada de un paisaje que posee una determinada atmósfera o *yijing*^{*6}

En el mundo occidental la noción de *la mirada*, también se expresa en las artes plásticas, el cine o la literatura.

Por ejemplo, el escritor y cineasta español, Fernando León de Aranoa³⁴⁹

³⁴⁹ Fernando León de Aranoa

Fernando León de Aranoa es un director de cine y escritor que nació en Madrid en 1968. Su debut en el mundo del cine se produjo en 1994 con el cortometraje *Sirenas* y con

describe la mirada sobre un paisaje cinematográfico como algo singular:

“Más importante que las cosas es la mirada que tenemos sobre las cosas, cómo las experimentamos, cómo participamos de ellas. Me gusta cuando descubro la mirada de un autor sobre una realidad, la que sea” *7

O en la literatura de Baudelaire, que describía el concepto de la mirada en Balzac:

“La historia habla del señor Balzac que un día se encontró frente a un hermoso cuadro. Una escena de melancolía invernal en la que se veían cabañas y agricultores con mal aspecto. Después de mirar una pequeña casa de la que salía un fino hilo de humo, exclamó - ¡Qué hermosa es! ¿Pero qué están haciendo en esa cabaña?! ¿Cuáles son sus pensamientos? ¿Cuáles son sus penas? ¿Ha sido una buena cosecha? No hay duda de que tienen facturas que pagar” *8

En la mirada de Baudelaire la belleza del paisaje se contrasta con el misterio y la ansiedad de lo que ocurre en el paisaje.

En esta atmósfera que percibe el observador, los sentimientos y las emociones del paisaje representado conforman la esencia del *yijing* que busca el estado mental y la acción que ocurre en el paisaje mientras se observa.

El profesor Pao Teh Han apunta al respecto:

“La base reflexiva de la dinastía Tang me recordaba al hecho de que todo el paisajismo chino se podía considerar un reflejo de la mente” *9

De nuevo Occidente, aporta valiosas consideraciones a la cuestión del paisaje, la mirada y la visión en estas palabras:

“La visión que llega desde afuera rompiendo la oscuridad del sentido, la vista que se abre y que sólo se abre verdaderamente si bajo ella y con ella se abre al par la visión. La llama que purifica al par, la realidad corpórea y la visión corporal también iluminando, vivificando, alzando sin ocupar por eso todo el horizonte disponible del que mira” *10

su primer largometraje, *Familia* en 1996 recibió el *Premio Goya* a la mejor dirección Novel. Desde entonces ha sido galardonado por sucesivas obras con un nuevo *Premio Goya*, *La Concha de Oro*, y ha sido seleccionado para representar a España en los *Óscar*.

La belleza en el paisaje también se ve en la contemplación del mismo que describe el poeta DuFu³⁵⁰

“Contemplo el monte Tai ¿Cómo describir el grandioso monte? Desde Qi y Lu se aprecia su verdor infinito. ¡Qué privilegio disfrutar de tanta belleza! Por el oeste aún es noche, la alborada ilumina el este. Surgen capas de nubes estremeciendo mi corazón, vuelven las aves extasiando mi vista. Trepo a la cumbre que toca el cielo y de una mirada abarco innumerables montañas como puntos” *11

Es decir, tanto en occidente como en oriente, la mirada en el paisaje es lo que aporta una trascendencia a lo observado.

“En la tradición china, el mero hecho de colocar un kiosco mirador en un terreno montañoso, convertía ese espacio en jardín y por tanto en paisaje” *12

Por lo tanto, la mirada es fundamental tanto desde el punto de vista de la contemplación del jardín como desde el punto de vista del *mirar a través de los límites del jardín*.

El poeta Pao Teh también se refiere a la mirada sobre el jardín chino haciendo referencia a la impresión de la vista sobre el paisaje, y en este caso sobre la arquitectura:

“En el octavo día del cuarto mes, las damas del mundo capital llegaron al monasterio. Cuando vieron lo bellas que eran el hall y los corredores, se maravillaron y suspiraron. Muchas de ellas pensaron que las habitaciones de *Penglai*³⁵¹ no podían ser más bellas. El jardín estaba diseñado con canales, vías de agua y puentes de piedra. A la par que los lotos rojos se levantaban sobre las aguas y las verdes plantas flotaban lentamente, los aleros flotantes de las casas trepaban y se balanceaban en la distancia y los altos árboles se erigían hasta las nubes” *13

El concepto de paisaje prestado o *JieJing* por el que se pueden contemplar

³⁵⁰ El poeta Du Fu
Du Fu fue un poeta chino que vivió entre el 712 y el 770. También es conocido como Du Shaoling o Du Gongbu. Fue contemporáneo del poeta Li Bai y su poesía tuvo carácter político y social. Llegó a convertirse en funcionario del Estado trabajando en la corte del emperador Tang Suzhong.

³⁵¹ Penglai
Penglai en el texto hace referencia a un lugar sagrado de los dioses que representaba un escenario de un paisaje magnífico en la mitología China.

escenarios de paisajes reales a pequeña escala o paisajes prestados es una forma de convertir un jardín real en uno a pequeña escala.

Gracias a este sistema, la mirada del observador sobre el paisaje se volvía un escenario semi-real tamizado por los diferentes límites de puertas o *men*, y marcos de ventanas o *Hua Chuang*.

Por último, en la mirada sobre el jardín chino, influye decisivamente la transmisión de sentimientos y el aporte de un carácter único propio de cada jardín en particular.

Patrizia Granziera define con respecto a esta visión particular de cada jardín y de cada espectador que:

“Los diversos panoramas son un prelude a la visión interna y el observador debe alcanzar la revelación completa por sí mismo” *14

Por último, la mirada sobre el jardín desde el punto de vista del paisajista Shen Fu se describe de la siguiente manera de acuerdo con la mirada de lo ilusorio:

“Una manera de mostrar lo real entre la ilusión es distribuir el jardín para que cuando un visitante sienta que ya ha visto todo lo que puede, de pronto camine en otra dirección y aparezca ante él una nueva vista o abra una simple puerta en un pabellón para darse cuenta de que conduce a otro jardín diferente” *15

De nuevo, desde el punto de vista contemporáneo, esta mirada del jardín permanece en los jardines construidos en la actualidad en China en el siglo XXI, como describe el paisajista Wellington Koo:

“Una diversidad de vistas, con senderos que conducen una a la otra, un tranquilo arroyo se transforma en un lago con la forma del ideograma chino, correspondiente al corazón. Pequeños picos obstruyen la visión y dividen las escenas en fragmentos” *16

El concepto de vista posee además en China ciertos nombres concretos para definir la noción de *mirada subjetiva* sobre un paisaje.

Según el historiador Cao Yong Kang, existen las denominadas *vistas reales*, denominadas en China *Shijing*, que representan espacios verídicos sin

imitación de otros paisajes, las *vistas ilusorias* también denominadas *Xujing*, que representan percepciones teatrales, las *vistas expansivas* o *Kuang* que son imágenes que se confunden con la luz del paisaje las *vistas escondidas* o *Ao* que también se denominan *misterios ocultos* que representan espacios envueltos en oscuridad *17

Estas dos últimas, las vistas expansivas o *Kuang* y las vistas escondidas o *Ao* fueron estudiadas por el poeta chino Liu Zong Yuan³⁵² que explicaba en su obra *Vistas Expansivas y Misterios Ocultos*, cómo la combinación de ambas vistas produce efectos poderosos artísticos y visuales.

Estos efectos varían desde la entrada en el jardín con elementos ocultos y no ocultos hasta el recorrido a través de un pasillo que permita localizar visualmente pequeñas rocas y elementos escondidos.

La combinación adecuada de vistas crea un ritmo visual adecuado y una espiritualidad y sentido de recorrido en su conjunto.

De entre los estudios publicados acerca de la mirada en el jardín chino destacan los de Ellen Johnston acerca de la mirada en el jardín chino según el historiador Sima Quan *18, el concepto de la mirada en perspectiva del jardín chino explicado por Hui Zou *19 y el estudio de John Finlay *20 acerca de la mirada en el jardín imperial del emperador Qianlong.

1.5. EL TEATRO

1.5.1. EL TEATRO EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

Al igual que en el jardín italiano, la teatralidad del jardín chino es un aspecto fundamental en su composición.

No obstante, al contrario que el italiano, que utiliza terrazas, la repetición de elementos y el elemento sorpresa como ocurre en los jardines de La Villa D'Este³⁵³ de Tívoli en la que los estrechos

³⁵² Liu Zong Yuan
Fue un poeta chino que vivió entre el 773 y el 819 durante la Dinastía Tang. Fue junto a Han Yu el promotor de La Prosa Depurada y sus ensayos y poesías están llenas de pesimismo.

³⁵³ La Villa D'Este
La Villa D'Este es una villa situada en Tívoli cerca de Roma. Ha sido declarada Patrimonio de la Humanidad por la belleza de sus jardines y arquitectura italiana. Su

corredores y pasadizos enfrentan al espectador de forma súbita a un paisaje, el jardín chino expone al observador a una fracción de recreación del universo.

Esta cualidad del espacio del jardín chino está ausente en el diseño de jardines sobre plataformas de gran extensión como ocurre en el caso de los grandes jardines franceses de *Versailles* o *Vaux-Le-Vicomte*.

El elemento teatral en estos últimos se adquiere mediante la gigante escala que poseen y que encuentra un símil en los jardines imperiales chinos como Yuanming Yuan pero nunca en el jardín doméstico habitual al sur de China.

Una de las principales características de la teatralidad del jardín chino es que, al contrario que los italianos y los europeos en general no son espacios habitables sino contemplativos.

Son escenarios en los que observar y dejar pasar el tiempo, y al contrario que en el jardín italiano de ventanas menudas e interiores, las ventanas abundan en su diseño para mirar y enmarcar el exterior.

El historiador Chuin Tung define esta teatralidad en este jardín de este modo:

“La cuestión de la realidad no le interesa (al visitante) tan pronto como deje de estar en el jardín y empiece a vivir en el cuadro, el mundo se abre ante él. Los versos y las inscripciones llevan lejos a su imaginación. Las vistas provocan su curiosidad. Todos los objetos son de hecho, como si estuvieran en una pintura. Un jardín chino es, de hecho, una pintura paisajista en tres dimensiones pero al igual que la pintura china, es subjetiva”^{*1}

Esta noción de la artificialidad y de la creación de un escenario al diseñar el jardín chino se puede ver en todos los planos de su composición: Desde los espacios interiores, hasta los muros verticales o el pavimento que a menudo se compone de piezas de deshecho de construcciones ajenas:

“El pavimento del jardín chino es doblemente interesante puesto que se compone de trozos de piedra, tejas quebradas, guijarros y fragmentos de porcelana que crean mosaicos de indiscrible trama y color”^{*2}

Existen a lo largo de la historia de los jardines chinos muchos elementos que potenciaron la teatralidad hasta el punto de crear escenarios figurativos como el barco, el teatro temporal o el paisaje inundado.

Según Mezcúa, cuentan los historiadores chinos que existió un príncipe en el siglo XV que deseando contemplar su jardín secreto en todo momento, ideó un sistema de muros plegables que lo mostraban u ocultaban a la vista.

También existe una leyenda que afirma que el famoso pintor Ni Tsan que vivió en la dinastía Yuan, visitó un jardín que aparentemente estaba vacío y que podía rellenarse de agua y plantas para convertirse en estanque^{*3}

La teatralidad, por tanto, está presente no solo en los efectos ópticos del jardín privado, sino también a través de elementos particulares que aportan complejidad a la visión conjunta del jardín.

En el campo de la escala, la teatralidad del jardín se observa mediante el factor de la transformación de lo pequeño en grande.

En el poema compuesto durante la dinastía Song del Sur, el poeta y crítico Fan XiWen³⁵⁴ describe la teatralidad del jardín chino de esta forma:

“El hecho de no tomar lo ilusorio como ilusorio, sino más bien hacer que lo real parezca ilusorio, transformar la escena en frente de los ojos de uno en efectividades y pensamientos de manera que todo parezca tan natural como las nubes o el agua que flota esa es la verdadera dificultad”^{*4}

Es por este motivo personal que en el diseño del jardín chino, si las rocas son reales, la superficie del agua que las refleja da una imagen ilusoria: Lo próximo es real y lo lejano irreal.

Del mismo modo, lo material es real, pero sus sombras son irreales.

A este efecto contradictorio y teatral se refiere la búsqueda de vistas reales o *Shijing* en el jardín y la de vistas irreales o *Xujing* que recrean escenarios lejanos del continente.

³⁵⁴ Fan Xiwen

Fan Xiwen es un crítico y poeta contemporáneo chino especializado en poesía de la Dinastía Song del Norte y en poetas como DuFu.

construcción corrió a cargo del arquitecto Pirro Ligorio y Alberto Galvani para el Cardenal Hipólito II de Este.

La teatralidad, por tanto, se aprecia tanto en los elementos como en el tipo y la disposición de los pabellones cuyo gran valor es la relación espacial y dramática que existe entre ellos además de su ubicación.

Los pabellones distribuidos en el terreno poseían un objetivo definido por la intervención en una escena determinada o el establecimiento de un punto de observación desde el que atisbar el paisaje y la arquitectura de los pabellones se torna teatral en cuanto al espacio de los mismos pero ejecutado con líneas rectas y adornadas con motivos florales.

“La arquitectura (del jardín chino) y su traza original se disfraza mediante adornos que recuerdan a un jardín ficticio entre los que se crean caminos que inspiran paisajes inventados. Caminos con guijarros en diseños caprichosos llevan al teatro. Las colinas se cubren de flores en forma de estrella que evocan la niebla. Después, el terreno desciende hacia pequeños valles, oscuros y misteriosos” *5

Los misioneros franceses destinados en Pekín en el siglo XVIII hablan de nuevo de la fuerte presencia de la teatralidad en el jardín chino:

“Con sus hermosas flores, los árboles de Durazno y los Cerezos crean un anfiteatro para la Primavera, las Acacias, los Fresnos y los Plátanos forman enramadas de verdor para el Verano, mientras que el Otoño tiene sauces llorones y Chopos temblones con brillantes hojas” *6

Los autores que han tratado de forma más directa recientemente la teatralidad del jardín chino han sido: Stanislaus Fung*7 con un estudio acerca de los lugares de acción y de representación, Stephen West *8 con estudios acerca de los jardines imperiales y su carácter dramático en la dinastía Song, Richard Strassberg *9 con un estudio acerca de lo ficticio en la cultura del jardín chino y Kristina Kleutghen *10 con un ensayo acerca de la teatralidad y la pintura en los jardines europeos construidos en China en el siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

SUBCAPÍTULO 1

VALORES COMPOSITIVOS FUNDAMENTALES DEL JARDÍN PRIVADO CHINO

*0. Zambrano, María El claro en el bosque Ed. Cátedra (2011) pp. 121

1.1. EL CENTRO

1.1.1. EL CENTRO EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

- *1. Lao Tse y el Dao De Jing en Hall David, Annes Roger Thinking through confucius Ed. State University of NY press (1987) pp. 168
- *2. Bianco Lucien Origins of the Chinese Revolution (1915-1949) Ed. Stanford University Press (1967) pp. 3
- *3. Yin Lutang Libro IV La Fuente del poder La sabiduría de Lao Tse Ed. Foreign Language Teaching and Research Press (2009) pp. 117-118
- *4. Zambrano María El centro y el punto privilegiado en Claros del bosque Ed. Cátedra (2011) pp. 171
- *5. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 8
- *6. Eliade Mircea Imágenes y símbolos Ed. Taurus (1989) Pp. 42
- *7. Sarah Allan The Shape of the turtle en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 84
- *8. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 92
- *9. Hall y Ames The Cosmological Setting of chinese garden en Studies. The history of Gardens and Design Landscape Ed. Cambridge Press (1998) pp. 177
- *10. Kohn Livia Early Chinese Mysticism, Philosophy and Soteriology in the Taoist Tradition Ed. Princeton University Press (1992) Pp.114
- *11. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 116
- *12. Zhuo W. Zhongguo Gudian Yuanlin Shi Historia de la jardinería china antigua Ed. Yuanlin (1999) pp. 169

*13. Xu Yinong Boundaries, Centres and Peripheries in Chinese Gardens: A Case of Suzhou in the Eleventh Century Studies in the history of gardens and designed landscapes Ed. China prints (2004) pp. 21-37

1.2. EL LÍMITE

1.2.1. EL LÍMITE EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

- *1. Zumthor Peter Grados de intimidad en Atmósferas Ed. Gustavo Gili (2006) pp. 51
- *2. Chen Cong Zhou On Chinese Gardens en Cao Yong Kang A Garden of a distant longing: Dunedin's chinese garden Ed. Journal of Asian Studies (2007) pp. 31
- *3. Chuin Tung Chinese Gardens Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly (2002) pp. 224
- *4. Jicheng Yuan Yue en Alison Hardie Yuan Yue by Jicheng Ed. Yale University Press (1988) pp. 1-50
- *5. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 59
- *6. Lie Zi El Libro de la Perfecta Vacuidad en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 105
- *7. Sobre Bodhidharma www.zazen.es
- *8. Chuin Tung Chinese Gardens Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly (2002) pp. 225
- *9. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 169-170
- *10. Granziera Patrizia El Daoísmo y el arte de la jardinería china Ed. Cultura y Sociedad Universidad Morelos (1987) pp. 128
- *11. Jicheng Yuan Yue en Alison Hardie Yuan Yue by Jicheng Ed. Yale University Press (1988) pp. 1-50
- *12. Chung Anita Drawing Boundaries: Architectural Images in Qing China Ed. University of Hawaii Press (2004) pp. 34

1.3. EL LLENO Y EL VACÍO

1.3.1. LA MONTAÑA Y EL LLENO EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

- *1. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 56

- *2. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 117
- *3. Chuin Tung Chinese Gardens Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly (2002) pp. 227
- *4. Waley Arthur The Way and its power A study of the Tao Te Ching Ed. The Julian Press (1959) pp.3
- *5. Mircea Eliade en Imágenes y Símbolos en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 63-64
- *6. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 69
- *7. Zhuang Zi Maestro Tse Libro XII Cap XI pp. 133 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 70
- *8 Dao Zang Tai Shan Dong Xuan Lingba o Jiugu Miaojing en Munakata Kiyohiko. Misterious Heavens and chinese classical gardens Ed. Harvard Univ Press (1988) pp. 45
- *9. Zhuang Zi Maestro Tse Libro XI Cap III pp. 119 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 71
- *10. Zhuang Zi Viaje Boreal al Entendimiento Libro XXII pp. 227 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 71
- *11. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 25
- *12. Maspero Henri El Taoísmo y las religiones de China Ed. Trotta (2000) pp. 382
- *13. Lie Zi El Libro de la Perfecta Vacuidad en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 79
- *14. Robinet Isabelle Visualization and Ecstatic flight in Shangqing taoism en Kohn Livia Taoist Meditation and longevity techniques Ed. Michigan Monographs in Chinese Studies (1989) pp. 166
- *15. Ge Hong Baopu Ei Meipian Los Capítulos Interiores del Sabio en busca de La Sencillez en Verellen Franziskus. Las grutas del cielo en el rito taoísta y la cosmología Ed. University of Chicago Press (1995) pp. 270
- *16. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 31
- *17. Zhen Xing Tu Dong Xuan Lingbao Wu Yue Zhen Xing Tu Talismán de la Verdadera forma de Las Cinco Montañas en Chenivresse Sandrine A journey to the depths of a labyrinth landscape: The Mount Fengdu, Taoist Holy Site and

- Infernal Abyss Ed. Macdonald (1997) pp. 34
- *18. Wang Shizhen Dayue Taihe Shanji We en Lagerwey John The pilgrimage to Wu Tai Shan Pilgrims and Sacred Sites in China Ed. Naquin and ChunFang Yu Ed. University of California Press (1992) pp. 306
- *19. Maspero Henri El Taoísmo y las religiones de China Ed. Trotta (2000) pp. 265-272
- *20. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 246
- *21. Robson James The Polymorphous Space of the Southern Marchmount Ed. State University of New York Press (2009) pp. 67
- *22. Martinus Martini Novus Atlas Sinensis en Marie Louise Gothein History of Garden Art VII Ed. London Press (1966) pp. 243
- *23. Chuin Tung Chinese Gardens Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly (2002) pp. 225

1.3.2. EL AGUA Y EL VACÍO EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

- *1. Zambrano, María El Vacío y la belleza en Claros del bosque Ed. Cátedra (2011) pp. 163
- *2. Su Shi en Su Dong Po Recordando el pasado en el acantilado rojo y otros poemas Ed. Hiperión (1992) pp. 59
- *3. Zhuang Zi Maestro Tse Libro VII Cap III pp. 97 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 72
- *4. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 118
- *5. Zhao Gu En la Pagoda Blanca Cien Poemas de la Dinastía Tang Ed. Hiperión (2010) pp. 247
- *6. Su Shi Sung Chien Tang Sen Su Tsung en March Andrew Self and Landscape in Su Shi Ed. Journal of the American Oriental Society (1996) pp.388
- *7. Waley Arthur The Way and its Power: A Study of the Tao Te Ching Ed. The Mcmillan Company (1934) pp. 51
- *8. Tong Jun Jiangnan Yuanlin Zhi A record of the gardens of jiangnan Ed. Beijing (1984) pp. 7
- *9. Fusheng Liuji Seis Estampas de la vida flotante en Leonard Pratt y Chiang Su Hui Six Records of a Floating Life Ed. Harmondsworth (1983) pp. 60

1.4. LA MIRADA

1.4.1. LA MIRADA EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

- *1. Gilles Clement El jardín en movimiento Introducción Ed. Gustavo Gili (2007) pp. 7
- *2. Walter Benjamin en Dussel Inés y Gutiérrez Daniela Educación la mirada: Políticas y pedagogías de la imagen Ed. Manantial (2006) pp. 296
- *3. Zambrano María Claros del bosque Ed. Cátedra (2011) pp. 165
- *4. Maderuelo Javier El paisaje génesis de un concepto (2005) pp. 12-18 en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 5
- *5. Agustín Berque en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 5
- *6. Bertrand Cristina El sentido de la naturaleza: síntesis del pensamiento occidental y chino y su expresión en la pintura del paisaje Ed. Complutense (1995) pp. 165
- *7. León de Aranoa Fernando Contra la Hipermetropía Ed. Debate (2010) pp. 30
- *8. Marcel Ruff Baudelaire: Oeuvres Completes Ed. De Seuil (1968) pp. 36-37 en Berman Marshall All that is solid melts into air Ed. Penguin Books (1980) pp. 141
- *9. Pao The Han External Forms and Internal Visions The Story of chinese landscape design Ed. Journal of Asian Studies (1992) pp. 113
- *10. Zambrano, María El Vacío y la belleza en Claros del bosque Ed. Cátedra (2011) pp. 161
- *11. Du Fu La Pagoda Blanca Cien Poemas de la Dinastía Tang Ed. Tusquets Editores (2004) pp.135
- *12. Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 7
- *13. Pao Teh External Forms and Internal Visions The Story of chinese landscape design (1992) en Mezcúa López Antonio José El concepto de paisaje en China Ed. Universidad de Granada (2007) pp. 138
- *14. Granziera Patrizia El daoísmo y el arte de la jardinería china Ed. Facultad de Artes de Morelos (1987) pp.126
- *15. Pratt y Chiang Six Records of a Floating Life Ed. Penguin (1983) pp. 60-61
- *16. Wellington Koo en Dorothy Graham Chinese Gardens Ed. NY University Press (1939) pp. 214
- *17. Liu ZongYuan YangZhou Longxing Si Dong Qiu Ji Record of the East Mound of The Dragon Rising Temple of Yong Prefecture Ed. China Classics (1979) pp. 748
- *18. Johnston Ellen Qiu Ying's Depiction of Sima Guang's Duluo Yuan and the view

from the chinese garden Ed. Oriental Art (1987) pp. 375-380

*19. Zou Hui The jing of a perspective garden Studies in the History of Gardens and Designed landscapes Ed. Tongji Univ Press (2002) pp. 293-326

*20. Finlay John The Qianlong Emperor Western Vistas: Linear Perspective and Trompe l'oeil Illusion in the European Palaces of the Yuanming Yuan Ed. Bulletin de l'Ecole Française d'Extreme Orient (2007) pp. 159-193

1.5. EL TEATRO

1.5.1. EL TEATRO EN EL JARDÍN PRIVADO CHINO

*1. Chuin Tung Chinese Gardens Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly (2002) pp. 221-222

*2. Chuin Tung Chinese Gardens Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly (2002) pp. 225

*3. Chuin Tung Chinese Gardens Especially in Kiangsu and Chekiang Ed. Tien Hsia Monthly (2002) pp. 224-228

*4. Fan XiWen Conversations at Night Dui Chuang Ye Yu en Ding Fubao Li Dai Shihua Xubian Discussions of poetry down through the ages Ed. Tongji University Press (1983) pp. 421

*5. Granziera Patrizia El Daoísmo y el arte de la jardinería china Ed. Cultura y Sociedad Universidad Morelos (1987) pp. 132

*6. Cibot Mémoires concernant l'histoire des sciences, les moeurs, les usages des chinois par les missionnaires de Pekin Ed. Paris Imprimeur (1782) pp. 318

*7. Fung Stanislaus Self, scene, action: The final chapter of Yuan Ye. In landscapes of Memory and Experience. Ed. Birksted and Spon Press (2000) pp. 2-34

*8. West Stephen Spectacle, Ritual, and Social Relations: The Son of Heaven, Citizens, and Created Space in Imperial Gardens in the Northern Song. Baroque Garden Cultures: Emulation, Sublimation, Subversion Ed. Dumbarton Oaks (2005) pp. 291-320

*9. Strassberg Richard Mirrors and Windows: Fictional Imagination in Later Chinese Garden Culture. Gardens and Imagination: Cultural History and Agency Ed. Dumbarton Oaks (2008) pp.191-205

*10. Kleutghen Kristina Staging Europe: Theatricality and Painting at the Chinese Imperial Court Ed. Studies in the XVIII Century Culture (2013) pp. 81-102

FOTOGRAFÍAS Y DIAGRAMAS

Página 180 Diagrama sobre límites del jardín. Elaboración propia.

Página 189 Diagrama caracteres chinos. Elaboración propia.

5

EL PAISAJE ORIENTAL JAPONÉS

EL PAISAJE ORIENTAL JAPONÉS

INDICE

Eje cronológico histórico japonés	203
Especies en el jardín japonés	204
0.0. Palabras clave del paisaje oriental japonés	205

SUBCAPÍTULO 1: EL PAISAJE Y EL JARDÍN JAPONÉS

1.1. Breve introducción geográfica y provincias	210
1.2. El suelo japonés	211
1.3. Flora, fauna y naturaleza. El cambio o Ke	212
1.4. La lengua japonesa	217
1.5. El período Jomon, Yayoi y los Kofun	217
1.6. El budismo en Japón y el período Asuka	220
1.7. El sistema Ritsuryo, el período Nara y el período Heian	224
1.8. La corte de la ciudad de Heian	225

1.9. El shogunato Kamakura durante el período Kamakura.....	229
1.10. El shogunato Ashikaga durante el período Muromachi y el Azuchimomoyama.....	231
1.11.El shogunato Tokugawa durante el período Edo	233
1.12.La Revolución Meiji	233
1.13.La era moderna: Siglo XX y el período Taisho.....	235
1.14. Historia de los jardines japoneses	235
1.15. Los jardines de Kioto	255
1.16. Elementos y composición del jardín japonés Karesansui	259
1.17. Los jardines, el arte y la literatura	263
1.18.El arte del Ikebana y especies vegetales	269
Bibliografía subcapítulo 1	277

EJE CRONOLÓGICO HISTÓRICO

FOTOGRAFÍAS

Página 203 Imágenes de la historia de Japón (2014) 1.Vasija del período Jomon (10000-8000 a.C) google / jomon (2013) 2. Retrato de la emperatriz Shaman Himiko google / Himiko 3. Montículo funerario de Gobyoyama del período Kofun. Osaka. Masuda y Futagawa (1971) Arquitectura Universal. Japón. Ed. Garriga. Pág. 19 4. Grabado de Utagawa Kunisada representando una escena del libro de Genji. www. publico. Es (2013) 5. Imagen de un samurái google 6. Jardín y palacio de Kinkakuji (1397) www. digital-images. Net (2013) 7.Retrato de Kamo no Chomei (1155-1216) www. theranking. Com (2013) 8. Retrato de Oda Nobunaga del pintor Jesuita Giovanni Niccolo google 9. castillo de Azuchi (1576- 1579) www. Bartjapanworld.Blogspot.com 10. Palacio Katsura (1615-1662) www. culturalnews. Com 11. Imagen de la destrucción de Hiroshima (1945) www. Boston. Com (2013) 12. Imagen del emperador Akihito www. greenshinto. Com

FOTOGRAFÍAS

Página 204 Especies en el jardín japonés. Referencia: especies del jardín botánico japonés de Seattle Sjbloom2012. Wordpress. Com Imágenes (2014) : 1. Hibiscus Syriacus www. Googleimages. Com 2. Hosta www. 2.bc.edu.jpg 3. Ilex Crenata www. Carolinanature. Com 4. Ilex integra www. Yauponery. Weebly. Com 5. Ilex latifolia www. Maternaturadesigns. Blogspot. Com 6. Illicium www. Onlineplantguide. Com 7. Iris ensata www. Shamballasgarden. Com. Br 8. Juniperus www. Dreamgardens. Ro 9. Kirengeshoma www. Fjordnaer. Com 10. Lespedeza www. Whiteflowerfarm. Com 11. Leucothoe www. Sublimegardendesign. Com 12. Ligustrum www. Wilsonbroslandscape.com 13. Linderia www. Finegardening. Com 14. Linnaea Borealis www. Flora.nhm-wien. Ac. At 15. Liriope www. Yahooimages. Com 16. Listera www. Habitas. Org. Uk 17. Lonicera www. Googleimages. Com 18. Magnolia Soulangeana www. Nyme. Hu 19. Mahonia www. Dreviny. Sk 20. Maianthemum www. Googleimages. Com 21. Malus www. Keywordpicture. Com 22. Mentha www. Mmhomeopatica. Blogspot. Com 23. Menziesia Multiflora www. Treeflower. La. Coocan. Jp 24. Miscanthus www. Ag.ndsu. edu 25. Nandina www. Florawonder. Blogspot. Com 26. Nymphaea www. Summitpost. Org 27. Ophiopogon www. Acemondo. Co. Nz 28. Osmanthus Fragrans www. Luirig. Altervista. Org 29. Pachysandra www. Houzz. Com 30. Paeonia Suffruticosa www. Robsplants. Com 31. Paulownia www. Paulownias. Es 32. Phyllostachys www. Davisla. Wordpress. Com 33. Picea www. Googleimages. Com 34. Pieris www. Plantes-et-jardins. Com 35. Prunus mume www. Natuutmanjak. Skynetblogs. Be 36. Pinus www. Davisla. Wordpress. Com 37. Pittosporum www. Consultaplantas. Com 38. Platycodon www. Apuliaplants. It 39. Pleioblastus www. Coblands. Co. Uk 40. Polygonatum www. Solomonsseal . wordpress. Com 41. Polypodium www. Arborixboutique. Fr 42. Primula www. Flores. Culturamix. Com 43. Thuja www. Plantes-shopping. Fr 44. Pseudotsuga www. Forums.gardenweb. com 45. Quercus (roble) www. Contarcuentos. Com 46. Rhododendron www. Poppular. Blogspot. Com 47. Salix www. Florasilvestre. Es 48. Skimmia www. Flowerweb. Com 49. Spiraea japónica www. Plantas. Facilísimo. Com 50. Stewartia www. Biopix. Eu 51. Styrax www. Portlandnursery. Com 52. Symphoricarpos www. Perryhillnursery. Co.uk 53. Taxus www. Davisla.wordpress. com 54. Thalictrum www. Plant-world-seeds. Com

00. PALABRAS CLAVE DEL PAISAJE ORIENTAL JAPONÉS

Aware 哀れ

El término Aware se refiere a una respuesta emocional en relación a la observación de la belleza efímera. Se refiere a la tristeza que experimenta el ser al percibir la naturaleza efímera de la existencia.

Bonseki 盆石

Es un término que define un paisaje en miniatura construido sobre una pequeña plataforma o Bon. Es similar al arte del Bonsai en escala, pero construido únicamente con piedras.

Chatei / Chaen 茶園

Es una tipología de jardín a través del que los invitados a una reunión privada pasan para llegar a una casa de té, en la que se celebrará la ceremonia del té. También se conoce bajo el término Roji.

Datsuzoku 脱俗

Es un término budista que se emplea para expresar el abandono del mundo material de la tierra y centrarse en el camino de la iluminación.

Engawa 縁側

Es el pequeño espacio semi-interior y semi-exterior en las casas tradicionales japonesas que sirve como transición entre una estancia interior y el exterior. El Engawa se suele separar de la habitación principal por medio de Shoji (paneles correderos de Papel Washi con un marco de madera) y del jardín y el entorno por medio de una puerta corredera de madera o (actualmente) una lámina de vidrio. Muchos jardines japoneses están diseñados para ser observados desde el espacio del engawa, desde el que se puede ver con claridad y sin obstáculos el espacio del jardín.

Gokusui tei / Gyokusui tei / Kyokusui tei 曲水亭

Gokusui es un término que se refiere a un arroyo sinuoso rodeado de piedras que atraviesa el jardín. Este término se asocia al siglo VIII en el que los jardines de Nara se comenzaron a componer a imagen de los de China y Corea. No obstante, su forma y composición es diferente a la de los arroyos similares del continente asiático. Alrededor de los Gokusui se solían organizar banquetes aristocráticos en los que los comensales se turnaban para componer poesía Tanka en un tiempo breve, de ahí deriva el nombre de Jardín Gokusui o Gokusui Tei. Se dice que el tiempo de composición de los versos era casi tan breve como el tiempo que tardaba un vaso de vino vertido en el arroyo en llegar desde un extremo a otro del jardín.

Hai Seki 枚石

El Hai Seki es una gran piedra plana sobre la que se puede erguir el visitante de un jardín para contemplarlo. Si el jardín cuenta con un estanque, el Hai Seki se ubica cerca de él, en el borde o parcialmente sobre el agua.

Hanchi 泮池

Un Hanchi es un estanque ubicado a la entrada de un templo Zen. Representa un punto de paso del mundo exterior profano al universo del santuario sagrado.

Monte Horai 蓬莱山

El Horai, o en chino, PengLai, es el nombre simbólico que se da a Las Islas de los Inmortales de la mitología china taoísta con las que estuvo obsesionado durante su vida el emperador chino Qin Shi Huang. De acuerdo a la leyenda, existen cinco islas al este de China en las que habitan inmortales en perfecta armonía. Las imágenes de El Horai o este paraíso inmortal se representan a menudo en los jardines japoneses para atraer la longevidad o la inmortalidad.

Ikedori 生け捕り

Ikedori es un verbo que se emplea para expresar la introducción del paisaje exterior en el interior de un jardín privado. Podría identificarse con la frase “Capturar un paisaje real” o “Tomar prestado un paisaje”. En japonés, existe una palabra más moderna para expresar este mismo concepto bajo el nombre de Shakkei o Shakke.

Toro 灯籠

Toro o Ishidoro es una linterna de piedra cuyo origen data del período Asuka japonés en que se empleaba para iluminar la parte frontal de los templos budistas. Su uso decorativo en jardines comenzó con la aparición de la Ceremonia del Té y con la necesidad de iluminar el camino (Roji, Chatei o Chaen) hasta la casa de té. Existen una gran variedad de linternas de piedra como las Niwa-doro, Yama-doro, Bake-doro, Oribe-doro o Yunoki-doro entre muchas otras.

Jiban Men 地盤

Jiban Men es un término que se refiere al área de terreno que rodea a una casa tradicional japonesa y sirve como transición entre el jardín y dicho espacio construido. Teóricamente, este terreno debiera estar al mismo nivel que el piso principal del edificio, pero elementos tales como el drenaje y otros elementos técnicos hacen que varíe su altura. En Japón, cobra gran importancia la altura de la visión de una persona sentada en este terreno en relación a la composición y ubicación de los elementos del jardín.

Jodo Teien 庭園

Las palabras Jodo Teien hacen referencia a un jardín de La Tierra Pura budista. Los Jodo Teien se construían en la era Heian como símbolo de El paraíso de Amida o El Jardín del Paraíso. Consistía en una isla en un estanque conectada a la orilla mediante un puente. El puente simbolizaba la posibilidad de salvación.

Karesansui 枯山水

*El Karesansui es un jardín seco formado por grava y piedras que representaba la abstracción de un paisaje líquido real. En sus orígenes, este jardín contaba únicamente con piedras colocadas de forma singular sobre el terreno sin grava. Existen minuciosos y múltiples estudios acerca de la composición de estos jardines cuyo diseño conlleva una gran complejidad. *o*

Senzui Kawaramono 山水河原者

Es el nombre que recibían los trabajadores rurales que literalmente significa “Trabajadores del borde del río” Su estatus creció a lo largo de los siglos hasta llegar a convertirse en profesionales artistas de jardines durante la era Muromachi entre los años 1393 y 1568.

Kyaku Ishi 客石

Las Kyaku Ishi son piedras de tamaño mediano sobre las que los visitantes de una ceremonia del té dejan reposar sus pies mientras esperan en una estancia (machiai) antes de pasar a la casa de té (chashitsu) En general, las piedras de mayor tamaño están a disposición del invitado más importante a la ceremonia.

Ma 間

Ma representa un valor asociado al lugar, al tiempo y al espacio que posee una difícil traducción a la lengua castellana. También se define como pausa, vacío, abertura o intervalo. Se considera un espacio consciente y activo que define su opuesto o la materia.

Machiya 町屋

Es una casa unifamiliar urbana de estilo antiguo japonés y construida en madera.

Naka-Jima 中島

La isla en mitad de un estanque o jardín-estanque.

Nakaniwa 中庭

Nakaniwa significa “Jardín intermedio” y es un jardín en un patio interior, contenido entre los muros de un edificio. Se considera una forma diferente del jardín de té.

Niju-Roji 二重露地

Un jardín de té con un camino de entrada (*Roji*) y compuesto de dos partes, una interior y otra exterior.

Yu-Niwa 斎庭

Término para designar a las plataformas en las que se celebraban rituales de purificación en los templos Sintoístas.

Samon 砂紋

Las curvas y otras formas geométricas que se dibujan sobre el terreno de arena (*shikisuna*) o grava del jardín Seco o *Karesansui*, mediante un rastrillo (*Rake*)

Niwa 庭

El *Niwa* fue en la antigüedad un precursor del jardín japonés y procedía de la cultura de la religión Sintoísta. Se refería al espacio purificado sobre el que se realizaban las plegarias y donde se recibían los mensajes de los espíritus divinos.

SanSui 山水

Es un término japonés que significa “Paisaje” y proviene del término *SanShuei* chino o “Montaña y Agua”

Shokusai 植生

Significa Vegetación en un jardín. El conjunto de árboles y plantas asociados a un jardín de té se conoce, además, como *Zoki*.

Shumisen 須弥山

Shumisen es un nombre propio que hace referencia al nombre japonés de la montaña sagrada budista. Se representa en el jardín mediante una piedra vertical. Fue uno de los principales rasgos del paisaje del jardín japonés en su origen. En la cultura china se podría equiparar al monte *Kunlun*.

Sono 園

Es un término para designar al jardín en la antigüedad en referencia a la agricultura.

Suikinkutsu 水琴窟

Es una cámara vacía que se coloca bajo un recipiente de agua (*tsukubai*) empleado para el lavado y la purificación de las manos, cuyo objetivo es amplificar y dar un tono mayor al sonido del agua en este recipiente.

Tobi-ishi 飛石

Piedras sobre las que caminar ubicadas en medio de un arroyo o jardín en grupos de cinco o siete y separadas una distancia determinada que sutilmente afectan al ritmo del camino del visitante.

Tsuridono 釣殿

Pabellón de pesca propio de las residencias y jardines Shinden del período Heian.

*“Conocer el camino del Despertar
es conocerse a sí mismo” *1*

Dogen Eihei. Shobogenzo ³⁵⁹

³⁵⁹ Dogen

Dogen fue tal vez el más conocido poeta japonés de poemas *Haiku* de todos los tiempos. Esta cita aparece en su libro *Shobogenzo* (El Ojo del Tesoro de la Verdadera Ley) en el capítulo *Genjokoan*.

SUBCAPÍTULO 1:

EL PAISAJE Y EL JARDÍN JAPONÉS

1.1. BREVE INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA Y PROVINCIAS

Japón está ubicado al este de Asia y de China y Corea, bordeado al oeste por el Océano Pacífico.

La geografía de Japón se compone de cuatro islas principales, conocidas actualmente como Hokkaido, Honshu, Shikoku y Kyushu y que forman la mayor parte del archipiélago Nipón.

Junto a él, al noreste, se sitúa el archipiélago de las islas Kuriles³⁵⁶, al suroeste el de las islas Ryukyu y el de las Shichito-Marianas³⁵⁷ al sur.

La superficie total del país suma un total de trescientos setenta y cuatro mil setecientos cuarenta y cuatro kilómetros y el número de islas alrededor asciende a seis mil.

La superficie de las cuatro islas mayores se divide en: setenta y siete mil novecientos ochenta kilómetros cuadrados en el caso de Hokkaido, doscientos treinta mil quinientos kilómetros cuadrados en el caso de la isla de Honshu, dieciocho mil ochocientos

³⁵⁶ Islas kuriles

Las islas Kuriles son un archipiélago de islas situadas al norte de la Isla de Hokkaido en Japón y que llegan hasta Kamchatka en el Pacífico. En Japón se conocen como *Chishima Retto* o *El Archipiélago de las Mil Islas*.

³⁵⁷ islas Shichito-Marianas

Las islas Marianas son un grupo de quince montañas volcánicas en el océano Pacífico y se extienden como parte de una cordillera sumergida a lo largo de cerca de dos mil quinientos Kilómetros entre Guam y Japón. Su nombre se debe al nombre de la reina consorte Mariana de Austria en el siglo XVII.

Kilómetros cuadrados en el caso de la isla de Shikoku y treinta y cinco mil seiscientos cuarenta kilómetros cuadrados en el caso de la isla de Kyushu*1

La formación de los archipiélagos del extremo oriental del continente Euroasiático se produjo a finales del Pleistoceno hace unos veinte mil años en el que reiteradas convulsiones de la corteza terrestre dieron lugar a las actuales formaciones montañosas que se erigieron tres mil metros sobre el nivel del mar y unos diez mil metros sobre las fosas marinas adyacentes.

Históricamente, los movimientos sísmicos y volcánicos del archipiélago fueron violentos y constantes desde su formación debido a la cercanía de las zonas sísmicas del Pacífico.

Dicha actividad llegó incluso, durante el Mioceno, a provocar una ruptura en el Japón central y a separar el norte del sur generando, como consecuencia, la aparición del monte Fuji³⁵⁸

Durante esta era, numerosos volcanes se volvieron activos y entre las erupciones volcánicas y los cambios en las contracciones de la corteza terrestre, Japón modificó varias veces su topografía debido a bruscas elevaciones que se produjeron junto a la línea volcánica principal que pasa a través de las cuatro islas.

La finalización de la formación del país llegó durante el Pleistoceno, aunque los

³⁵⁸ El monte Fuji

El monte Fuji es el punto más elevado de la isla de Honshu con una altitud de más de tres mil setecientos metros. Es frecuente entre los turistas hacer la escalada del monte de noche para ver amanecer desde la cima.

movimientos telúricos son frecuentes aún hoy en día.

Actualmente, se registran cerca de siete mil quinientos movimientos sísmicos al año en el archipiélago de los que una quinta parte son susceptibles de ser percibidos por el hombre *2

Durante los últimos mil años de historia japonesa se han registrado cuatrocientos veintidós terremotos devastadores, de los cuales, los más recientes se han registrado en Kobe (*El Gran Terremoto de Kobe*) en 1995 y el último en la costa noreste de Japón en 2011, también conocido como *El Gran Terremoto del Este de Japón*.

Además de los movimientos telúricos actuales que son restos de la etapa de formación pleistocénica, el archipiélago sufre movimientos telúricos ondulatorios en sentido vertical de una longitud de onda de entre doscientos y doscientos cincuenta kilómetros y que se añaden al movimiento horizontal que cruza la isla principal de Honshu entre las costas de Ise y Tsuruga *3

Como es natural, la orografía a la que ha dado lugar este movimiento telúrico incesante es de grandes montañas y valles de pronunciadas laderas.

Esta orografía determina también su clima que, dada la ubicación del país en una franja que va desde el subtropical hasta el norte semiglacial crea una barrera entre el continente asiático y el océano pacífico que genera temperaturas extremas tanto en verano como en invierno.

La ubicación del archipiélago bañado alternamente por las corrientes calientes de Japón y por las frías de las Kuriles y ubicado entre las masas de aire frío y seco siberianas y las cálidas y húmedas

del norte del Pacífico crea en el verano épocas de gran intensidad de lluvia que determinaron a lo largo de su historia las características de las cubiertas tradicionales japonesas.

Además de estas temperaturas extremas, anualmente, la temporada de tifones alcanza en otoño las costas de Japón generando vientos húmedos que provocan lluvias torrenciales y graves inundaciones.

1.2. EL SUELO JAPONÉS

El suelo japonés, situado en capas sobre la llanura de Kanto y de una altura de entre diez y sesenta metros sobre el nivel del mar se compone de restos volcánicos procedentes de la era cuaternaria.

Sobre él, en una capa de cerca de un metro se sitúa una capa de tierra fértil distribuida entre las montañas y valles de la orografía del archipiélago.

De entre los restos arqueológicos hallados, cabe destacar la aparición de enseres de piedra, cuchillos y punzones que guardan un ligero paralelismo con el Paleolítico occidental y que poseen una antigüedad de hasta cincuenta mil años, era en la que en occidente se alternaron las especies de *Homo Neanderthalensis* y *Homo Sapiens* *1

A pesar de las similitudes entre Europa, Asia y América en los rasgos primigéneos de la raza humana, no es posible deducir, hoy por hoy, si antropológicamente existe relación alguna entre los cazadores japoneses de la Edad de Piedra y los que emigraron del noreste de Asia a América hace más de quince mil años, dado que no se conocen datos geológicos acerca del estado del estrecho de Tsugaru ³⁵⁹ que hoy en día separa las dos islas superiores de Japón: Hokkaido y Honshu.

Cabe destacar, además, que la flora y la fauna japonesa poseen rasgos similares a la flora y fauna que se encuentra en el sur y norte de los países colindantes, lo que demuestra la influencia multidireccional entre Japón, China y Corea.

³⁵⁹ El estrecho de Tsugaru

El estrecho de Tsugaru es un estrecho de mar ubicado entre las islas de Honshu y Hokkaido. Antiguamente existía un servicio de transbordadores para cruzar de un lado a otro, pero ahora existe un túnel (el túnel Seikan) que conecta el cabo Tappi Misaki con el cabo Shirakami Misaki.

1.3. FLORA, FAUNA Y NATURALEZA. EL CAMBIO O KE

La particular relación entre el país y su climatología extrema de temperaturas variables está fuertemente marcada por la presencia del *cambio* en la naturaleza, que en japonés se denomina *Ke*.

El historiador Augustin Berque³⁶⁰ definiría así su entendimiento del papel de *lo natural* en Japón:

“No podemos abordar la cuestión del medio ambiente (*Kakyo Mondai*) en Japón sin recordar que esta nación se caracteriza por su amor a la naturaleza, entendiendo éste como el estatus que la estética japonesa ha conferido a los temas relevantes de la naturaleza. La ética y la estética de lo natural se encuentran también en la arquitectura de la casa tradicional y el arte culinario. Saber emplear la naturaleza como es conveniente es una de las condiciones fundamentales de la urbanidad japonesa desde sus orígenes. Desde el *Manyoshu* (los poemas más antiguos que se remontan al siglo IV) a la poesía del *haiku* y de los *Uta* (poemas modernos) es un mismo hilo que atraviesa la historia” *1

En una cultura cuyo pensamiento trascendental asumió como válida la doctrina de *El libro de los Cambios* del Taoísmo y que aceptó los preceptos del Sintoísmo en relación a la naturaleza, es precisamente esta cualidad: *el cambio*, la que domina el panorama climatológico de la nación y en consecuencia la adaptación de sus habitantes a sus variaciones.

Esta relación se podía ver en los *Haiku* o poemas cortos que descubrían la sensibilidad a la naturaleza como reflejan estos versos del monje budista del siglo XVII *Matsuo Basho*:

“Nadie que vaya
Por este camino.
Crepúsculo de Otoño” *2

En Japón, existe una palabra para cada tipo de lluvia e infinidad de adjetivos que describen las sensaciones cambiantes y que hacen referencia a la compleja y

extensa noción del concepto de *cambio* y de *sensación* en la cultura en relación al clima.

Tomoya Masuda³⁶¹ explica este hecho con las siguientes palabras:

“El interés se encuentra más en la existencia que en la esencia. Las más sutiles variaciones del medio ambiente influyen en el carácter japonés que siendo intuitivo, emocional y cambiante, según las situaciones, parece paradójico e irracional. Es natural que el ser cuya perceptividad está siempre despierta, sea sensible a las condiciones climáticas” *3

Esta percepción del cambio en la naturaleza y en el clima japonés se puede expresar a través del vocablo *Ke* que representa una *singularidad* o un *ambiente* y que se representaba antiguamente como una fuerza que subyacía en el hombre y podía influir en su estado de ánimo.

Además, el *Ke* se asociaba a la capacidad de captar intuitivamente el sentido de una situación y también se conocía como *Kehai* o *Mono-no-ke*.

El *Ke* servía para señalar que existía una poderosa fuerza en el ser humano latente y energética que era variable según la percepción y la intuición y llegaba a definir incluso el espacio teatral mediante el simbolismo de un objeto que podía representar un espacio arquitectónico evocando su fuerza o su *Kehai*.

En palabras de Masuda:

“Los materiales que en Japón componen el espacio arquitectónico –madera de diferentes especies, paja, tierra, etc– están vinculados a percepciones emocionales muy vivas. Poco importa la dimensión objetiva de la estancia japonesa: la habitación no es más que una escena neutra, de volumen puramente subjetivo. Será suficiente colgar en ella un rollo pintado -kakemono, al pie de la letra, cosa (*mono*) que cuelga para transformarla y sentir el frescor de las cimas o el calor de las playas u oír el viento en el monte bajo” *4

Además, cabe señalar que en Japón, la relación con la naturaleza atañe más a la existencia que a la esencia. Es decir, las sensaciones sobre un espacio o sobre un

³⁶⁰ Augustin Berque
Berque fue un geógrafo, orientalista y filósofo francés que nació en 1942 en Rabat. Su premio más reconocido es el Gran premio de Fukuoka de las culturas de Asia, que recibió gracias a sus trabajos sobre la relación ontogeográfica de la humanidad sobre la tierra. Su tesis doctoral versó sobre la isla de Hokkaido, al norte de Japón.

³⁶¹ Tomoya Masuda
Tomoya Masuda es el autor del libro *Japón, Arquitectura Universal* también conocido como *Japan, Living Architecture*.

acontecimiento cobran más importancia que el espacio físico y su dimensión.

Es decir, que en la construcción japonesa, la dimensión, el color y el espacio son subjetivos y están ligados a la percepción cambiante del *Ke* sobre el *Mono* o *El Elemento*.

El escritor Yasunari Kawabata ³⁶² se referiría a esta asociación de sensaciones en su novela *La Danzarina de Izu*:

“Salieron de las sombras de los árboles e, inesperadamente, se encontraron entre macizos de tulipanes. Ante aquella abundancia de flores, Chieko lanzó una exclamación de alegría. Rojos, amarillos, blancos, violeta intenso, como oscuras camelias, y además muy grandes, cada macizo un color. - Ahora comprendo que se dibujen tulipanes en las telas de ahora. Siempre lo consideré un disparate, pero al ver esto - dijo Takichiro con un suspiro. Si los cedros del Himalaya extienden sus ramas bajas, cubiertas de brotes nuevos, como un abanico de pavo real, ¿Con qué comparar esa abigarrada multitud de tulipanes? Pensaba Takichiro, mirándolos largamente. Sus luminosos colores se comunicaban al aire y hasta parecían traspasar la piel del que los contemplaba”⁵

Esta forma cambiante de percepción es un concepto virtual que se entiende en la cultura japonesa como una emoción. La emoción subrayada y cambiante, por lo tanto, a partir de un elemento físico y simbólico es característica de la cultura japonesa.

En el paisaje, tres palabras transmiten principalmente estas emociones: *Sabi* y *Wabi*, relacionadas con la simbología de los paisajes naturales e *Ikki* relacionada con lo estético y humano.

Debido al constante cambio en el clima, los japoneses se atrevieron a definir las múltiples sensaciones generadas por su entorno y a crear palabras que definieran la sensación que surgía de la relación del hombre con la naturaleza y más tarde pasaron a definir aspectos de la vida cotidiana.

Masuda, apuntaría al respecto de nuevo:

“Los nipones crearon muchas voces de estética y ética que tienen su origen en el medio natural y en las relaciones sociales. Por ejemplo la palabra *Tsumi*: *pecado*,

crimen en su sentido original, procede del verbo *Tsutsumu*, *esconder*, *disimular*, *encerrar*, mientras que *Akaki*, el *leal* y *sincero*, significa *claro*, *abierto*, *luminoso*. Los términos de la moral pretérita estaban íntimamente unidos a la antítesis de *oscuridad-luz*, prueba de la existencia en la antigua mentalidad japonesa de una estrecha unión con la naturaleza, en lugar de una ética basada en lo que se ha convenido en llamar sentimiento religioso”⁶

El escritor Haruki Murakami ³⁶³ haría hincapié en la unión del hombre con la naturaleza y con los objetos o *mono* a través de su libro *1084* con estas líneas:

“Tras observar las ventanas iluminadas del edificio, volvió a dirigir la vista hacia las dos lunas, la pequeña y la grande. Por más que esperó, sin embargo, ninguna le contó nada. Sus rostros inexpresivos vueltos hacia él pendían el uno al lado del otro, como un pareado que necesitara que lo retocaran y arreglaran. –Hoy no hay mensaje: ése era el único mensaje que tenían para Tengo. Las nubes atravesaban infatigables el cielo camino del sur. Nubes de diversas formas y tamaños venían y se marchaban. Algunas de formas muy curiosas. Cada una parecía tener sus propios pensamientos. Pensamientos breves, sólidos y de perfiles definidos. Pero lo único que a Tengo le interesaba saber era qué pensaban las lunas, no las nubes”⁷

A esta afirmación sobre la sensorialidad y lo natural unidos al habla, cabe añadir que el paisaje y el clima de Japón históricamente han conllevado la aceptación, por parte del pueblo japonés, de grandes calamidades, debido a la ubicación, geografía y climatología del país.

Bajo estas circunstancias de una tierra y un clima hostil, sus habitantes encontraron una vía de escape mediante la imaginación y la abstracción y gracias a ella aparecieron mundos como el de *La Ceremonia del Té*, *el Teatro Noh*, *las Geishas* o el *Jardín Seco* que evocan mundos irreales, ante la *incapacidad de elección* en la adversidad del mundo real.

³⁶³ Haruki Murakami
Haruki Murakami es un escritor Japonés que ha escrito innumerables obras tan conocidas como *Norwegian Wood*, *1084*, o *Kafka en la orilla*. Su obra se enfoca sobre todo en la línea de la alienación y la soledad. Entre sus numerosos reconocimientos está el del premio *Franz Kafka*, el premio *Jerusalem*, y el premio internacional de Cataluña.

³⁶² Yasunari Kawabata y la danzarina de Izu
Yasunari Kawabata fue un escritor japonés que vivió entre 1899 y 1972. Ganó el premio de Literatura en 1968.