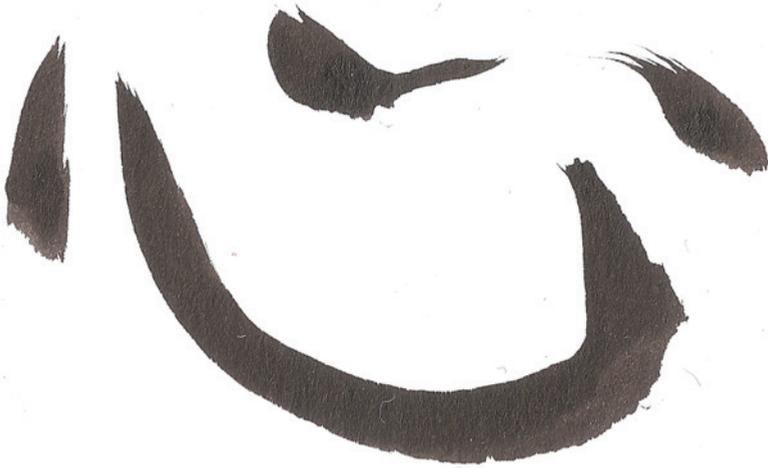


KOKORO

Revista para la difusión de la cultura japonesa



Nº 6 2012

ISSN: 2171-4959

REVISTA KOKORO

DIRECTOR

Fernando Cid Lucas

JEFA DE REDACCIÓN

Irene Criado López

REDACTORES

Austin Brady
Carmen Dorado Fernández
Julio Mogollón Jiménez
Antonio Rodríguez González

COMITÉ CIENTÍFICO

Asesor de Comité

Dr. Federico Lanzaco Salafranca (Sophia University, Japón)

Miembros

Dr. David V. Almazán Tomás (Universidad de Zaragoza, España)

Dra. Anjhara Gómez Aragón (Universidad de Sevilla, España)

Dr. Thomas Heyd (Alberta University, Canadá)

Dr. Edward Menta (Kalamazoo College, EE.UU.)

Dr. Andrés José Pociña López (Universidad de Extremadura, España)

Dr. Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala (Universidad de Sevilla, España)

Dr. Carlos Rubio de la Llave (CES Felipe II, España)

Dra. Michiko Tanaka (El Colegio de México, México)

Dr. Masaki Tsunokawa (Tokai University, Japón)

Dr. Keishi Yasuda (Ryukoku University, Japón)

Ilustración de portada: D^a Kumiko Fujimura

Maquetación: Helios De Rosario Martínez

Edita: Revista Kokoro

Imprime: Ricopy. C. / Santa Joaquina de Vedruna, nº9. C.P.10001 (Cáceres) Tlf. 927 626 101

DL: CC-47-2010

ISSN: 2171-4959

IMPRESA EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

EDITORIAL

Parece que pocas esperanzas de bonanza quedan ya en buena parte del orbe, que el futuro se torna cada vez más y más incierto. Sin embargo, la imagen de Japón (tal vez idealizada desde la distancia) se nos aparece rodeada de una luz pura, de cierta esperanza lejana a la que aferrarse para luego traerla y trasplantarla aquí.

Vemos ante nosotros un país que sale adelante, que supera duras vicisitudes y que conserva su entereza y su tesón; vemos que su gente trabaja unida —sea cual sea su ideología— para caminar juntos también hacia adelante en la reconstrucción de un país que ya ha debido realizar este mismo ejercicio más de una vez.

De ese valeroso afán por seguir adelante, por superarse, por mejorar, se nutre también *Kokoro*, que sale a la luz no sin pocas dificultades. Una vez más, tengo que agradecer aquí el desinteresado esfuerzo con el que todo el equipo de la revista ha trabajado para materializar el presente número, desde el autor del artículo al maquetador o al comité que ha leído y revisado las páginas que el lector tiene ahora entre sus manos. No puedo dejar de mencionar, por supuesto, el apoyo de los patrocinadores, amantes como nosotros del bello País del Sol Naciente, sin quienes esta revista no podría ver la luz. Gracias a todos.

Hace tiempo habría concluido este pequeño editorial deseando la llegada de tiempos mejores. Ahora pido sólo coherencia. Hace tiempo también habría concluido con el *haiku* de algún viejo maestro nipón. Ahora lo hago con el de un *indignado* anónimo que se expresa, utilizando la estrofa que canta a la Madre Naturaleza, así de rotundo:

*Gobierno fiel
es el que no atropella
feliz el ser.¹*

Salud y hasta el próximo número.

Fernando Cid Lucas
Director de *Kokoro*

1. En: <http://www.poemas-del-alma.com/blog/mostrar-poema-147472>

Sobre el jardín japonés y su creación en Latinoamérica

Ignacio Aristimuño

Universidad Doshisha

Introducción

Frente a la proliferación de elementos culturales japoneses en un mundo globalizado, el jardín japonés se convierte en una importante herramienta para el diálogo intercultural y la expansión de la conciencia ambientalista. Las actividades educativas, de esparcimiento y sensibilización que allí se generan hacen además del lugar un acervo para la identificación ciudadana pues en muchos casos éste se vuelve un hito urbano de un gran papel en poder remodelar la emoción colectiva y el arraigo. Lo que es significativo ante la creciente competitividad que usa la cultura, sea nacional o extranjera, como una inversión que a través del *turismo cultural* fortalezca la economía y la interacción social. En tal sentido, este estudio indaga en la potencialidad del jardín japonés como un espacio público que insertado en el extranjero revitaliza la localidad e influye en la población que le accede. En ello, se analiza su historia, diseño y estética, examinando luego el proceso de su internacionalización y la construcción en ciudades latinoamericanas. Es aquí, por los efectos sociales y las características de la región, que la

tendencia a la multiplicidad de este tipo de espacio estará marcada por la adaptación y el surgimiento de aspectos híbridos en la cultura.

Esencia, historia e internacionalización

Asia ha engendrado filosofías que indagán en una intuitiva comprensión de la ley de la naturaleza. Aunque este enfoque depende de cada región, lo que sí es común es el reconocimiento de una divinidad concerniente a lo que hay detrás de nuestra realidad fenoménica. Algo sutil y etéreo que fluye en el universo y compone el núcleo de todo lo existente. A ella se la ha descrito como el «eso,» lo «absoluto» o la «nada» (Jp., *mu* 無). Definición a la que también se le adjunta el término «vacío» o «vacuidad» (*ku* 空). Entre sus muchas connotaciones, en la India se la ha reconocido como *Brahman* o verdad primordial. Lo que trasciende este mundo el cual a través del yoga se le accede a unírsele. En la China se la identifica como *Tao* o *Dao* (道), concepto que responde a la idea de *Brahman*; esencia innombrable de donde todo tiene su origen. Asimismo, en Japón esta identidad se ha dado en la noción de

una omnipresencia que reposa en la naturaleza llamada *Kami* (lit., «Dios» 神). Por lo que a esta esencia se la precisa como lo «divino.»¹ Ante ello, el arte tradicional japonés ha buscado sensibilizar amparándose en la intensificación de una conciencia contemplativa de cuya intuitiva interpretación se extraiga esta esencia ulterior que también yace contenida en la obra. Okakura (1904) lo expone de esta manera alegando como históricamente la cultura del Asia continental ha convergido hacia el Japón hallando en él una libre y vívida expresión a través de su arte. Este país condensa el pensamiento asiático y es debido al genio de su gente lo que le ha permitido convivir con un espíritu de apertura y búsqueda de la perfección.

Muchos son los ideales de belleza que en Japón aluden a cualidades inherentes de un esteticismo naturalista no desligado en mostrar la devoción a este fundamento divino.² El jardín japonés es una de estas expresiones que sin ser definida bajo un solo prototipo, su sostenida contemplación nos induce a percibir dicha esencia. En especial, la contenida en la «belleza ulterior del espacio vacío» (*yohaku-no-bi* 余白の美) conformado por sus elementos así como mediante la «experimentación mística dada por su simbolismo» (*yugen* 幽玄), por la «simplicidad» (*karumi* 軽み), la «austeridad» (*wabi* わび) y el sentir de una «melancolía motivada por el paso del tiempo» (*sabi* さび). Estos son valores estéticos

que evidencian como la naturaleza es el elemento central de goce y cultivo hacia una «profunda empatía» (*mono-no-aware* ものの哀れ) que, de forma «refinada» (*furyu* 風流) y a veces hasta «entretenida» (*okashi* をかし), evoque susceptiblemente aspectos divinos que hagan ‘despertar’ o hacer ‘caer en cuenta’ ante lo «efímero» (*mujo-kan* 無常間) de una totalidad de la cual todos somos parte.

Originado bajo la influencia china en el periodo Asuka (552-710 d.c.), las primeras muestras de este arte incluyeron la creación de pequeños islotes dentro de un gran estanque que aludían a la legendaria leyenda taoísta de *Las Islas de los Inmortales*, enigmáticas islas donde residían sabios místicos las cuales se desplazaban al sustentarse en gigantescas tortugas que velaban por su protección. Para el año 612 un hecho histórico se dio por la llegada de un artesano coreano cuyo talento en crear las «figuras de grandes montañas» llamó la atención de la corte imperial designándolo a crear un jardín para la emperatriz Suiko.³ Un pabellón se construyó y ante éste los restos de un puente indican la presencia de un estanque. A su lado una gran roca representaba a *Shumisen* (須弥山), la designación del «Monte Merú» en el Himalaya que según la creencia budista simboliza la vasta cima, centro y sostén del universo.⁴

Otros dos jardines excavados pero del periodo Nara (710-794), incorporan además de los temas previos alegorías

simbólicas que recrean réplicas de famosos paisajes costeros.⁵ Aquí, el *animismo* presente en el shintoísmo jugó un papel fundamental al inducir la reverencia hacia lagos, montañas, rocas y árboles así como a una consagrada disposición en su tratamiento y disfrute. En este sentido, el *yu-niwa* (齋庭) se incorporó al jardín el cual era un recinto sagrado, abierto de grava blanca y purificado para adorar y recibir a los espíritus divinos o *kami* presentes en la naturaleza.

Este influjo local se incrementó al disminuir el intercambio con China durante el periodo Heian (794-1185) sintetizando los elementos importados en un estilo netamente japonés. El *Saku-tei-ki* (作庭記) o tratado en la creación de jardines,⁶ reforzó el uso de la geomancia e influyó en la formación de los nuevos principios de diseño así como en la consolidación del denominado «Jardín estilo Shinden» (*shinden-zukuri-no-niwa* 神庭作りの庭) propio de las residencias aristocráticas el cual se ubicaba al sur de la principal edificación (*shinden* 神庭) y compuesto por lo que vino a ser una reminiscencia del *yu-niwa*, una área abierta de grava blanca concebida ahora para realizar ceremonias o actividades festivas al lado de un arroyo (*yarimizu* 遣水) que desembocaba en un gran estanque con pequeñas islas. Posteriormente, la influencia de este texto mezclada con las ideas traídas de la China, en especial la de un budismo reabsorbido llevó a idealizar un imaginativo Edén o el llamado

«Jardín Paraíso» (*jodo-shiki-teien* 浄土式庭園) similar al anterior pero cuya creación se dio sólo en los templos. Definido por un enorme estanque al lado de un pabellón abierto con la estatua de Amitabha Buda y circundado por esta extensión de grava, éste representó un sagrado paraíso terrenal o “tierra pura” el cual era venerado desde la otra orilla del estanque.

Tras una segunda ola de influencia china en el periodo Kamakura (1185-1392) nació el jardín zen por la necesidad de crear un espacio usado como una herramienta para la meditación. Fue debido a la austeridad como requisito en esta doctrina y a la consecuente reducción de los estanques que la técnica de la miniaturización se aplicó a fin de recrear ambientes naturales que requirieran para su contemplación del uso de la abstracción. El Jardín Zen tipo «Escenario» (*sansui-shiki-teien* 山水式庭園) incorporó intrincadas líneas costeras en las orillas de sus estanques con rocas simulando montañas en diferentes formas en la que la influencia de la pintura paisajista china llevó a poetizar la profundidad escénica de estos miniaturizados paisajes sugiriendo a la vez el esfuerzo mental por ‘captar’ la ulterioridad del vacío presente entre sus elementos.

El zen se incorporó a la clase samurai y para el periodo Muromachi (1392-1573) el jardín pasó a ser el lugar donde las artes contemplativas alcanzaron su esplendor. El Jardín Zen tipo «Paisaje

Seco» (*karesansui-shiki-teien* 枯山水式庭園) floreció igualmente en los templos simulando agua donde no la había con el uso de rocas y grava en estrechos espacios abiertos ubicados frente a los cuartos de meditación. La sostenida contemplación de estos abstractos ambientes vacuos u oceánicos de tonalidad monocromática sirvió como la manera más directa de acceder a esta intangible fuente de conocimiento divino. Lo que junto a su ceremonia, también lo constituyó el Jardín de Té (*cha-niwa* 茶庭) que para el periodo Asuchi-Momoyama (1573-1603) se renovó bajo la influencia del maestro Sen-no-Rikyu (1522-91) como el artefacto contemplativo por excelencia al inducir a más profundos niveles de introspección.

Posterior a la unificación política y el aislamiento del país, el periodo Edo (1603-1868) produjo de nuevo jardines a gran escala. El novedoso estilo «Jardín de Paseo» (*kaiyu-shiki-teien* 回遊式庭園) mostró el poder de sus dueños y señores feudales ofreciendo una visión integrada de las formas tradicionales diseminadas a lo largo del perímetro de un estanque con caminerías que generaban cambios de escenarios naturales o miniaturizados los cuales controlaban la forma como había de verse y hasta que punto el entorno debía ser incorporado. Paredes, defensas, arbustos y montículos fueron los elementos para esta conexión y *Shakkei* (借景 «paisaje prestado») era la técnica usada a fin de profundizar la

tridimensionalidad e incorporar el paisaje lejano dentro de la composición del jardín.

Al abrirse Japón al mundo en busca de la modernización a partir del periodo Meiji (1868-1912), los jardines pasaron a ser propiedad de políticos exitosos y hombres de negocios recibiendo la influencia occidental. Si bien es debido a la occidentalización que éste perdió atractivo en Japón, en Europa su demanda aumentó bajo la influencia del *Japonismo* que inspiró a pintores impresionistas interesados por su contraste.⁷ El *Romanticismo* nutrió luego esta apreciación y el influjo oriental en el estilo «naturalista» del jardín inglés fue notable. De los jardines japoneses creados entre 1890 y 1910 en el Reino Unido muchos fueron mantenidos por nativos japoneses. Una buena muestra es el jardín de Cowden en Escocia (1907) donde se trajo al especialista Taki Honda para su construcción así como el jardín de Tully en Kildare, Irlanda (1906), creado por Tassa Eida y su hijo el cual es hoy un fino ejemplo europeo con un registro anual de 150.000 visitantes.⁸

De estos experimentos, el pionero fue uno desaparecido en Francia.⁹ Creado por Hugues Krafft en 1886, un diletante francés quien luego de vivir en Japón fotografiando y escribiendo sobre la vida cotidiana se trajo consigo una típica edificación a cuyo lado construyó un «jardín de paseo». Basado en bocetos y apuntes más la ayuda de jardineros espe-

cializados incorporó ambientes al estilo *meisho-e* (名所絵 «pinturas japonesas de sitios célebres») en lugares de descanso y puntos de alto valor escénico que hicieron de éste el primer parque japonés de Europa.¹⁰

Sin embargo, no fue sino hasta participar en la Exposición Universal de Chicago (1893) que Japón interesado en darse a conocer como una emergente potencia mundial dedicó una vasta suma al transporte y ensamblaje de una edificación para exhibir los aspectos de su cultura. Una réplica del Pabellón del Ave Fénix (*Ho-o-dou* 鳳凰堂), palacio aristocrático de fines del periodo Heian (hoy, templo Byodo-in en Uji, Kioto), se levantó el cual situado frente a una laguna bien representó un típico ejemplo del «jardín paraíso». Junto a éste se erigió una casa de té con básicos elementos paisajísticos en lo que fue la primera muestra internacional. De esta edificación nada queda y en el lugar se construyó el Parque Jackson que desde 1934 ha visto como en su interior se ha dado la apertura de seis jardines japoneses, los que sin éxito terminaron siendo abandonados.

Es por consiguiente que el *Jardín de Té de San Francisco* (1894) es el que ostenta el título de ser el más antiguo de los Estados Unidos. Construido como la muestra temporal de una típica aldea japonesa para la Exposición Internacional de California, esta obra terminó siendo un jardín público permanente gracias al apoyo financiero de la familia Hagiwara

que incrementó el tamaño e importó de Japón árboles, flores y piezas de arquitectura. Hoy, son más de 300 los jardines públicos y privados en este país que junto a numerosas asociaciones promueven la ejecución de actividades culturales en sus espacios. El *Jardín Japonés de Portland* (1967) es el más destacado, regentado por la *Oregon Japanese Garden Society*. Entre los más notables del mundo están aquellos en países que han sabido aprovechar las particularidades de un clima similar así como los que gozan de una estrecha relación con Japón. El más grande de Europa es el *Jardín Japonés de Hasselt*, Bélgica (1992) de 2.5 hectáreas convertido hoy en una importante atracción turística nacional. En África, sobresale el *Jardín Japonés de Durban* (1963) y en Australia, el *Jardín Japonés de Cowra* (1979) de 5 hectáreas, el más grande del Hemisferio Sur y levantado en memoria a los prisioneros del lugar muertos durante la Segunda Guerra Mundial.

Diseño y construcción en Latinoamérica

América Latina es la región que recibió la mayor migración japonesa de la historia. La modernización del Japón durante el periodo Meiji generó cambios por una reforma agraria que modificó las relaciones socio-económicas entre campesinos y terratenientes que al no poder sostener sus propiedades por los impuestos y las desventajas competitivas llevó a un masivo éxodo poblacional y a la consecuente radicalización de la sociedad. Es

así como la migración nació como una estrategia del gobierno en solucionar el problema del desempleo y las fricciones sociales derivadas por el desmedido crecimiento urbano. Las primeras oleadas migratorias se dieron hacia Hawaii y luego a los Estados Unidos y Canadá bajo un ordenado plan a largo plazo que también buscó expandir la influencia política y económica en Occidente, lo que hizo reaccionar a estos países que impusieron restricciones. De esta forma, América Latina pasó a relucir como la región de interés, en especial países como México, Perú y Brasil que se encontraban en un rápido crecimiento económico y necesitados de mano de obra barata. Es sin embargo que la de México se vio frenada luego de un acuerdo con Estados Unidos que buscó impedir la migración transregional a su país. Se inició entonces la del Perú (1899) y Brasil (1908) lo que para ello el gobierno japonés estableció todo un eficiente aparato administrativo y de asesoramiento para asistir a sus emigrantes.

Esta migración se detuvo luego con la Segunda Guerra Mundial y la situación de Japón empeoró al perder la guerra y recibir una masiva migración a la inversa procedente de sus ex-colonias en Asia. Al independizarse tras el Tratado de San Francisco (1951) y debido a su delicada condición carente de recursos naturales, se buscó establecer un mayor acercamiento con el continente latinoamericano a través de convenios

gubernamentales que favorecieran el desarrollo agrícola de sus países, reiniciándose a la vez la migración hacia Brasil y Perú (1952) así como el envío de nuevos migrantes a Paraguay (1954), Argentina (1955), República Dominicana (1956) y Bolivia (1957), lo que ahora fue asistido por las asociaciones de migrantes en la región que facilitaron la marcha.¹¹ En Japón, el Servicio de Migración en el Exterior (*Kaigai-Ijyu-Jigyodan* 海外移住事業団) se responsabilizó del proceso, el que desde 1974 es la *Agencia de Cooperación Internacional* —JICA— (*Kokusai-Kyoryoku-Kikou* 国際協力機構). Sin embargo, al formar parte este país del *Grupo de los Siete* (1975)¹² el fenómeno migratorio decayó, el que para mediados de los ochenta se revirtió con el retorno de algunos de los descendientes de la segunda y tercera generación (*nisei* y *sansei*) del millón y medio establecido en el continente.

Esta política migratoria que en un principio buscó aliviar el problema poblacional y luego ser la herramienta para recuperar la confianza del ámbito internacional tras la Segunda Guerra Mundial pasó en los años 70 a centrar su interés en ser un medio para promover la cooperación económica mediante el comercio con la región. El gobierno japonés a través de la *Asistencia Oficial para el Desarrollo* —ODA— (*Seifu-Kaihatsu-Enjo* 政府開発援助) y luego por medio de JICA ejerció una fuerte inversión en educación, cooperación técnica e

infraestructura que benefició no sólo a la comunidad residente sino que al extenderse accedió al desarrollo social y el mejoramiento en la productividad de estos países.

A fin de canalizar esta ayuda, algunas asociaciones de migrantes en la región fueron receptoras de estos fondos. Como ejemplo está la *Asociación Peruano Japonesa* (1928) la cual ha venido velando por el bienestar colectivo, el intercambio cultural y la asistencia técnica, y que además de erigir monumentos, áreas deportivas, templos y cementerios donó en 1974 un jardín japonés a la ciudad de Lima al cumplirse el centenario de las relaciones diplomáticas entre ambos países. Ejemplo que, y en agradecimiento al aporte dado por la comunidad residente, fue imitado 30 años después por la misma ciudad con la construcción del Parque Jardín Japonés en el distrito de Surco. Esta acogida no sólo ha sido propia del Perú ya que hoy son muchos los jardines japoneses en la región (Tabla 1), los que en su mayoría han sido donados por el gobierno japonés a fin de fortalecer el intercambio cultural y la mutual comprensión como antesala hacia una más dinámica integración comercial.

Al recibir la mayor migración japonesa no sorprende que Brasil tenga la gran concentración de estos espacios. El más antiguo se creó dentro del Jardín Botánico de Río de Janeiro (1935) a partir de una donación de 65 especies japonesas en lo que hoy es un típico rincón japo-

nés definido por un gazebo y un puente rojo de media luna (*tsutenkyo* 通天橋) sobre un estanque de flores de Loto. Por su parte, Sao Paulo lo ubica en el monumental Parque Ibirapuera al habersele donado en la celebración de su cuatricentenario. Diseñado por el Profesor Sute-mi Hiroguchi de la Universidad de Tokio quien concibió edificaciones típicas que se desmontaron y se transportaron en barco junto a migrantes voluntarios para auxiliar al cuerpo técnico llegado de Japón, éstas son hoy sede de la *Sociedad Brasileña de Cultura Japonesa y Asistencia Social* que administra el jardín, lo cuida y ejerce una valiosa asistencia a la comunidad. El tercero en antigüedad es la *Praça do Japao* en Curitiba. Situado en una densa urbe, este oasis posee seis lagos artificiales, un pórtico japonés, la Biblioteca Municipal y la Casa de la Cultura que es sede de la *Sociedad Cultural y de Beneficio Nipon-Brasileña de Curitiba* el cual asiste a la colectividad y a instituciones como el *Centro Zen-Budista de Curitiba* y el colindante *Centro Cultural Tomodachi* que cada año ganan más adeptos.

Los jardines de Maringá, Caldas Novas y Belo Horizonte se inauguraron en el 2008 al cumplirse el centenario de la inmigración japonesa. De éstos, el último resalta por su artístico diseño ejecutado por Haruho Ieda, paisajista japonés radicado en el país quien enfatizó sus pequeñas dimensiones con un diminuto puente que zigzaguea hacia una típica casa de té. Desde entonces, la popula-

Tabla 1. Principales jardines japoneses públicos en América Latina. ()* reinaugurado.

País	Ciudad	Localidad	Fundación	Área	
Argentina	Belén Escobar	Centro Cívico Comunal	1969	2.500 m ²	
	Buenos Aires	Parque Tres de Febrero	1967	20.000 m ²	
Bolivia	La Paz	Parque Jardín Japonés	1975	5.635 m ²	
Brasil	Sao José	Parque da Represa do Río Preto	por definir	2.000 m ²	
	Recife	Riacho Cavaco	en propuesta	16.000 m ²	
	Fortaleza	Plaçã da Independência	2011	1.900 m ²	
	Maringá	Japao Memorial Imin 100	2008	10.000 m ²	
	Caldas Novas	Estrada a Goiania	2008	25.000 m ²	
	Belo Horizonte	Fundación Zoo-Botánica	2008	5.000 m ²	
	S. J. dos Campos	Parque Santos Dumont	1992	3.200 m ²	
	Ribeirao Preto	Bosque Municipal Fábio Barreto	1969 (2009)*	20.000 m ²	
	Curitiba	Plaçã do Japao	1962 (1993)*	14.000 m ²	
	Sao Paulo		Bairro da Liberdade	1978	4.100 m ²
			Parque Ibirapuera	1954	7.500 m ²
	Río de Janeiro	Jardím Botánico do Río	1935 (1995)*	4.215 m ²	
	Chile	La Serena	Parque Pedro de Valdivia	1994	26.000 m ²
Santiago		Cerro San Cristóbal	1978 (1997)*	3.200 m ²	
Colombia	Bogotá	Parque Metropolitano	en ideas	—	
Costa Rica	Cartago	Jardín Botánico Lankester	2009	10.000 m ²	
	San José	Parque Japonés Okayama	1999	4.600 m ²	
Cuba	La Habana	Jardín Botánico Nacional	1989	50.000 m ²	
Ecuador	Guayaquil	Plaza Zen «García Moreno»	2004	1.700 m ²	
		Malecón 2000	2000	1.000 m ²	
Guatemala	C. de Guatemala	Jardín Botánico	en ideas	—	
México	Guadalajara	Parque Bosque Los Colomos	1994	6.000 m ²	
Nicaragua	Managua	Parque Japón Nicaragua	2005	8.119 m ²	
Panamá	C. de Panamá	Jardín Botánico (Punta Pacífica)	planteado	sin definir	
Paraguay	Asunción	Jardín Botánico y Zoológico	—	—	
Perú	Lima	Distrito Santiago de Surco	2004	2.400 m ²	
		Parque de la Exposición	1974	3.000 m ²	
Puerto Rico	Ponce	Castillo Serralles (El Vigia)	1990	4.600 m ²	
República Dominicana	Santo Domingo	Jardín Botánico Nacional	1976	11.000 m ²	
	Jarabacoa	Parroquia María Auxiliadora	2008	800 m ²	
Uruguay	Montevideo	Museo Juan Manuel Blanes	2001	2.000 m ²	
Venezuela	Caracas	Parque del Este	en propuesta	5.000 m ²	

ridad de estos espacios se ha difundido hasta las ciudades más alejadas al norte. Fortaleza recién acaba de inaugurar uno en su principal vía costera en un acto conmemorativo y de solidaridad con el pueblo japonés a sólo un mes del devastador terremoto y tsunami acaecido el 11 de marzo del 2011. Es aquí, que aprovechando la ubicación dentro de una localidad turística ha sido de gran acogida la práctica de las artes marciales japonesas frente al mar.

El Jardín Japonés de Buenos Aires se abrió en ocasión a la visita de los actuales emperadores del Japón. Diseñado por el paisajista Yasuo Inomata, se creó un lago artificial con puentes, islas y una flora de 150 especies japonesas. La posterior construcción de una gran edificación llamada la «Casa de Té» ofrece hoy un apropiado lugar de encuentro para mostrar los aspectos de la tradición cultural japonesa, albergando una biblioteca, áreas de exposiciones y espectáculos, un vivero y un típico restaurante. En 1979 y a fin de llevar a cabo una mejor administración y mantenimiento, la municipalidad suscribió un convenio con la *Fundación Cultural Argentino Japonesa*, entidad creada para difundir la cultura japonesa en el país. Es debido al alcance de sus funciones y el éxito logrado que este espacio fue luego denominado *Complejo Cultural y Ambiental Jardín Japonés de Buenos Aires*.

El jardín de Montevideo fue inaugurado por la princesa Sayako (Norinomiya)

conmemorando los 80 años de las relaciones diplomáticas con el Uruguay. La obra se ejecutó junto con la municipalidad y la *Asociación Pro-Jardín Japonés*. Por su parte, JICA apoya el mantenimiento enviando especialistas que ofrecen talleres y cursos a técnicos y estudiantes haciendo de este lugar un símbolo de amistad que brinda el más apropiado entorno para esta divulgación cultural. Aquí también el paisajista Haruho Ieda se encargó del diseño en la que una caminería conduce hacia el típico puente arqueado cercano a un estanque y una casa de té. Ésta es la única edificación que aunque pequeña es muy concurrida a cuyo lado se extiende un jardín vacío de grava blanca o *karesansui*.

Santiago lo ubica en el famoso Cerro San Cristóbal del Parque Metropolitano. Reinaugurado por el príncipe Hitachi de Japón en el centenario de las relaciones diplomáticas con Chile, este jardín destaca por sus flores de cerezos que contrastan con la panorámica vista de la ciudad. Sin embargo es otro jardín el que resalta por su envergadura, al ser el *Parque Japonés de La Serena* (región de Coquimbo) el más grande de Suramérica. Construido a un costo de un millón de dólares por la Compañía Minera del Pacífico y la Nippon Steel Corporation, éste se inauguró al conmemorarse los 450 años de la ciudad y es el símbolo de la hermandad oficial establecida entre las ciudades de La Serena y Tenri en Japón.¹³

Como el primero y más grande de Centroamérica, el *Parque Japón Nicaragua* tuvo un costo de un millón cien mil dólares aportado en el marco del 70 aniversario de las relaciones diplomáticas. Este jardín se caracteriza por las réplicas en miniatura del Monte Fuji y de Momotombo, un célebre volcán nicaragüense. Entre ambos se extiende un mar de piedras o *karesansui* a cuyo fondo un área tratada paisajísticamente al estilo

nicaragüense se integra con la siembra de miles de bambúes traídos de Japón. Cerca, una edificación al estilo japonés alberga una biblioteca pública y un salón destinado a actividades culturales y de educación ambiental.

De menor escala pero de un alto sentido artístico, el de Costa Rica se ubica dentro del Jardín Botánico Lankester en Cartago a un costo de ochenta y seis mil



Fig. 1. El Jardín Japonés *Konichiyuko-an* (哥日友好庵) en Costa Rica ofrece elementos metafóricos como la representación de las cabezas de tortugas mediante la colocación de rocas que sobresalen del estanque (foto: cortesía de Ricardo Chaves H.).

dólares. Bajo la asesoría técnica de JICA, el diseño y la construcción estuvieron a cargo de los paisajistas Hiroshi Ozeki y Mamoru Tsunoda el cual se define por una cascada y caminos que serpentean ofreciendo visuales alrededor de un estanque cruzado por distintos tipos de puentes. A ambos lados se ubican cabañas o «eco-aulas» construidas de bambú, madera y fibra de arroz así como de elementos propios de la arquitectura autóctona costarricense con el fin de realizar actividades educativas en miras a sensibilizar sobre el entorno natural y su desarrollo sostenible. Al fondo del jardín destaca la réplica de una típica casa japonesa de campo como un espacio para realizar exhibiciones y mostrar los rasgos de la tradición cultural japonesa (Fig. 1).

Catalogado como el más grande de la región, el jardín japonés de Cuba se construyó dentro del Jardín Botánico Nacional a un costo de 20 millones de yenes (154.480 dólares para la época) aportado por la *Asociación Conmemorativa de la Exposición Mundial (1970) de Japón*. Fue inaugurado al cumplirse el 30 aniversario de la Revolución Cubana por el Comandante en Jefe Fidel Castro y el embajador de Japón. Concebido por el paisajista Yoshikuni Araki, se aprovechó la existencia de una presa trayéndose 1.620 rocas de gran tamaño de distintas partes del país para conforman una cascada y playas de piedra alrededor de un lago. La construcción de un pabellon sobre el

lago contrasta con la cascada y una pagoda de piedra, escenario que es apreciado desde un mirador que mediante la técnica *Shakkei* incorpora las conocidas lomas «Tetas de Managua» como eje visual de contemplación.

En Venezuela todavía no existe un jardín japonés, pero a raíz de la conmemoración del 50 aniversario de la tragedia atómica de Hiroshima y Nagasaki, la *Asociación Venezolana de Ex-Becarios en Japón* con el apoyo de la embajada japonesa lo viene promocionando. Este proyecto en pro de la paz se piensa construir dentro del Parque de Este, el más grande de la capital, y para ello una relación institucional con el Instituto de Arquitectura Paisajista de la Universidad de Kioto se estableció a fin de elaborar una propuesta en conjunto. A pesar de los esbozos la idea no se concretó por falta de fondos pero la intención continua a través de actividades como la *Semana Cultural del Japón* llevada a cabo por la embajada en una amplia gama de instituciones bancarias, culturales y educativas. Según la propuesta, un pabellón japonés establece los puntos de partida y llegada. Un estanque en su centro define el recorrido y conecta las diferentes secciones como un jardín de té, jardines Zen tipo «escenario» y «paisaje seco,» además de un «jardín plano» (*hiraniwa* 平庭) que cumplirá funciones sociales y otro «colinoso» (*tsukiyama* 築山) dominado por un gazebo. La creación de una cascada que simbolizaría la expresión miniaturizada

del famoso Salto Ángel, un típico paisaje del Amazonas venezolano, se complementará con la cordillera del Ávila, escenario de fondo que domina la ciudad. Al igual que en el de Nicaragua, la vinculación con el suelo patrio busca usar el lugar como una herramienta para valorar desde otra perspectiva la naturaleza local en un espacio tratado paisajísticamente como un Jardín Japonés. En ello, se estudia el paisaje vernáculo para darle una interpretación de fácil lectura que aliente la imaginación del usuario. Este país está representado por ambientes como los Andes, el Amazonas y el Caribe, paisajes con una identidad arraigada en la conciencia de sus habitantes los cuales ofrecen las herramientas para crear esta vinculación.

Aporte y nueva interpretación

Hoy, la actividad turística se consolida como una de las expresiones del proceso globalizador. Lo que refleja la acelerada interdependencia de las naciones bajo un sistema mundial conectado por modernas redes de comunicación y transporte. Como fuerza inhibidora ante el efecto homogeneizador de este fenómeno, el *turismo cultural* cumple un rol estimulador en recuperar y revalorizar los elementos que caracterizan e identifican a una comunidad frente al mundo. Toselli (2006: 176-77) sostiene que este reforzamiento de la identidad y la resignificación del elemento cultural como factor de unidad a través del turismo

ayuda a sensibilizar ante el cuidado del medio ambiente y genera interés por la diversidad cultural, además de ser un positivo instrumento de desarrollo local que a través de una equitativa distribución de sus beneficios permita mejorar la educación, la creación de empleos y la generación de ingresos. Tal condición es lo que para América Latina podría consolidarse como un pilar en la lucha contra la pobreza y más aun cuando esta actividad en la región sorprende por su crecimiento y desarrollo pero sobre todo por el efecto multiplicador que tiene; beneficiando a todos los involucrados en la cadena productiva. En su haber, recursos históricos y artísticos se justifican así como los etnográfico cuya promoción y oferta en la forma de un jardín japonés es avalada no sólo por la comunidad japonesa residente sino por misma ciudad que lo alberga. Hecho que toma fuerza al ver como las ciudades se internacionalizan mientras compiten por revalorizar la singularidad de su historia cultural. Lo que las presiona por crear o consolidar espacios públicos de una más profunda interacción social aprovechando escenario y simbolismo dentro de las mismas. El jardín japonés se constituye así como un espacio urbano que contribuye a que los ciudadanos no pierdan el distintivo que los caracteriza como comunidad abierta que ha acogido a una migración, la cual se ha hecho propia del lugar jugando un rol significativo en poder remodelar la conciencia colectiva y el arraigo.¹⁴

Estos espacios muestran hoy la ejecución de una nueva gestión administrativa y de promoción llevada a cabo bajo una totalidad de acciones integradas. JICA intensifica su labor asistiendo con seminarios que fomentan la participación ciudadana y el intercambio de conocimiento. Pero es el gobierno de la ciudad el que bajo dicha presión y los efectos de la descentralización busca formar relaciones mutuas de trabajo mediante la creación de fundaciones o asociaciones independientes que se encargan del buen funcionamiento del lugar. Hecho que ha tenido éxito en los grandes jardines como los de Sao Paulo, Curitiba y Buenos Aires. La *Fundación Cultural Argentino Japonesa* gerencia y cuida este último, lo que es un complejo cultural y ambiental de la ciudad. Un patrimonio turístico nacional que habiendo sido diseñado para cuatro mil personas es visitado los fines de semana por más de diez mil. Sin escapar de las diferencias políticas en torno a su administración, en 1999 se le volvió a extender el contrato de arrendamiento a esta fundación que por 20 años más continua ofreciendo a la comunidad una programación de alto nivel educativo-recreacional y que sin fines de lucro le paga al Estado el 5% de los recaudos obtenidos, en concepto de canon, cuyo margen de ganancia lo destina a los fines benéficos.¹⁵

Esta es una alternativa sustentada por el consumo en aumento de una población urbana cada vez más interesada,

mejor educada y de mayor ingreso. La promoción de este espacio revitaliza el lugar donde se localiza como un destino sostenible y respetuoso del entorno ofreciendo beneficios tanto a la población como al bien turístico que además de honrar las costumbres de los migrantes conduce al intercambio con la de los visitantes y la local, desembocando en un mayor respeto y tolerancia. Fuera del interés comercial, llama la atención como estos espacios también se han vuelto un lugar de encuentro para el desarrollo de actividades de índole espiritual no propias del Japón como son los grupos de yoga y tai-chi, aunque los relacionados con el Budismo Zen ejercen la mayor influencia al ser éste uno de los motores generadores del nuevo espectro cultural. Estudios muestran la historia de su práctica dentro de la sociedad latinoamericana (Harvey, 2008: 362-406; Rocha, 2006) dejando ver como su adaptación ha sido diferente a las de otras latitudes en el cual se genera un proceso de aculturación o «criollización» de esta actividad.

El zen en la región y el papel que como 'dojo' o centro de encuentro cumplen algunos de estos espacios se ha incrementado con los años. Aprovechando el atributo de un apacible entorno natural se crean medios para la diseminación de sus enseñanzas, ceremonias y la práctica de la meditación, propósito común en el fortalecimiento de la *Sangha* o comunidad budista. En ello, bien cono-

cida es la labor de Sempo Oshiro, reconocido monje argentino quien comenzó su práctica en el Dojo Zen del Jardín Japonés de Buenos Aires. El Jardín Japonés *Praça do Japao* es la sede de la Comunidad Zen-Budista de Curitiba que sin fines de lucro y sólo bajo donaciones ejerce una loable labor social junto a sus concurridos retiros de meditación. Fuera de sus cursos y ponencias ofrecidas a lo largo del año, muy populares son los eventos tradicionales como el *Festival de las Flores* o «Hana Matsuri» (8 de abril) que viene induciendo en la población una nueva forma de tratarse y de percibir el trato con la naturaleza, lo que se traduce en una actitud mucho más espiritual de relacionarse.

Es por consiguiente que este nuevo oasis urbano genera un distintivo conjunto de creencias y comportamientos en la población. En especial, en jóvenes quienes atraídos a participar se ven inmersos en un ámbito diferente al de la cultura dominante de la cual forman parte. Es así como sustentado en una actitud interesada en lo «japonés» una subcultura se viene gestando por la absorción y adaptación de sus conceptos, posturas y tradiciones así como nuevas tendencias, las que avanzan sin confrontar de manera radical. Cada vez más son quienes se inclinan a su apreciación y práctica, sea como forma de vida, entretenimiento, moda urbana o simplemente por poseer preferencias comunes en

el uso del lenguaje y el significado de los símbolos utilizados.

Conclusión

El jardín japonés es una expresión artística nacida del sincretismo que en un periodo histórico concilió elementos autóctonos con los del Asia continental generando una particular apreciación hacia la belleza natural que incorporó la lectura geográfica del paisaje vernáculo, leyendas y una visión del cosmos sustentada en filosofías que precisan la preponderancia de una divinidad omnipresente en la naturaleza. En este estudio se han identificado sus fundamentos de diseño, valores estéticos y la diversidad histórica de sus muestras dejando ver como tras el proceso de la internacionalización su imagen se transformó tanto en un cliché estereotipado como en una fuente de inspiración. Su resignificación como «símbolo de paz» tomó fuerza luego de la Segunda Guerra Mundial siendo hoy un valioso instrumento para este fin así como un lugar idóneo para la instauración de lazos de hermandad auspiciados por el gobierno japonés. Presente en Europa y Estados Unidos desde hace más de 120 años, no fue sino hasta 1935 que se concibió como un espacio público en América Latina cuya presencia se ha incrementado en las últimas dos décadas.

Para su creación, el prototipo «Jardín de Paseo» es el más idóneo por su escala que incluye una visión integrada de las

otras formas tradicionales con caminerías que serpentean ofreciendo cambios de escenarios a lo largo del perímetro de un estanque. Es sin embargo que la copia de paisajes vernáculos e importación de plantas japonesas ha sido el procedimiento mayormente aplicado que sin negar su validez ha tenido una connotación diferente en los jardines de Costa Rica, Nicaragua y la propuesta de Venezuela, los que ofrecen una interpretación propia bajo las condiciones locales vinculando la obra al suelo nativo y valorándola desde otra perspectiva. Es en esta «adaptación» del elemento cultural y no en su «adopción» de la que se puede decir se da el primer paso hacia un verdadero intercambio cultural. En ello, la recreación del objeto importado refuerza la identidad local apropiándose de éste, la que es el resultado de una capacidad creativa sustentada en poder asimilarlo y reinterpretarlo. Es así como la misma historia del jardín japonés nos lo demuestra ya que para su intrínseco desarrollo ha dependido siempre de una fertilización cruzada con otras culturas. Hoy, este espacio es un instrumento de enlace cultural que introduce valores y actitudes foráneas en la población, los que empiezan a ser aclimatados a las condiciones locales ofreciendo una propia lectura y entendimiento. Sus aspectos híbridos son la mejor muestra de esta adaptabilidad, condición inherente del proceso globalizador que a través del diálogo intercultural ha de recuperar y explotar el potencial creativo local.

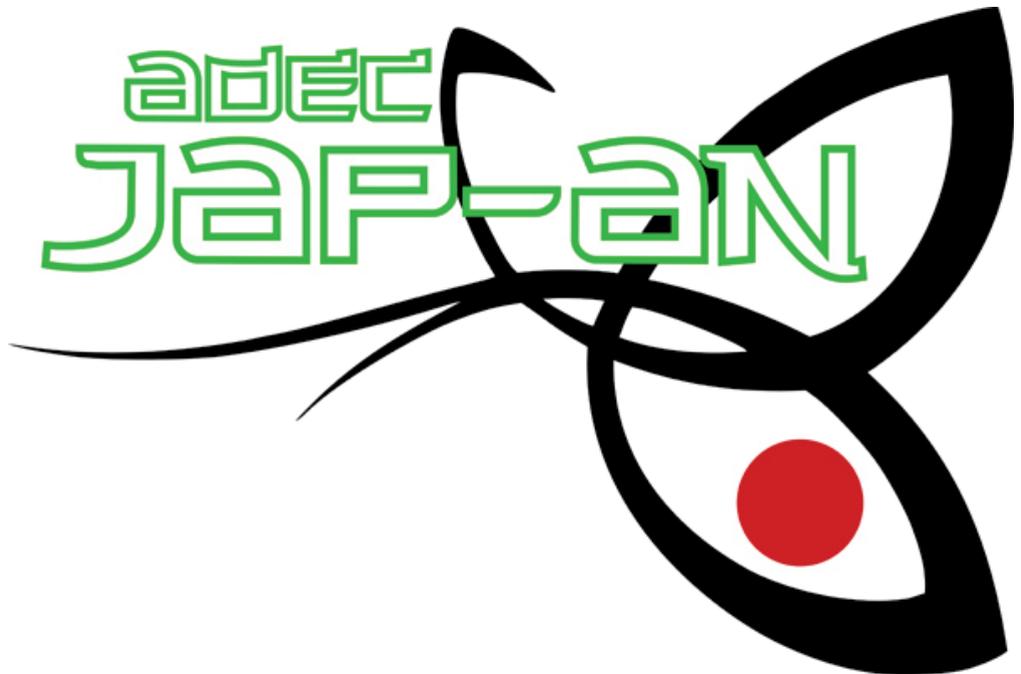
Bibliografía

- CAPRA, Fritjof. *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism*. Boston: Shambhala, 1999.
- HARVEY, Peter. *El Budismo*. Cambridge University Press. Edición española, 1998.
- JELLICOE, Geoffrey y Susan; GOODE, Patrick; LANCASTER, Michael. (eds.). *The Oxford Companion to Gardens*. Oxford University Press, 1986.
- LABORDE CARRANCO, Adolfo A. «La política migratoria japonesa y su impacto en América Latina.» México: *Migraciones Internacionales*. Vol. 3, no. 3: 155-161 (enero-junio), 2006.
- LANZACO SALAFRANCA, Federico. *Los Valores Estéticos de la Cultura Clásica Japonesa*. Madrid: Verbum, 2003.
- LEDUC BEAULIEU, Annette. «Hugues Krafft's Midori-no-sato: the art of bringing zen to the west.» En: *Twenty-First-Century Perspectives on Nineteenth-Century Art*. Edited by Petra Ten-Doesschate Chu and Laurinda S. Dixon. Cranbury, NJ: Associate University Presses, 2008.
- Nihon Shoki* (日本書紀) —Crónicas de Japón— (720), Online English Translations: <http://nihonshoki.wikidot.com>, Scroll 22 (Empress Suiko), ver sección: «The Leper from Baekje».
- OKAKURA, Kakuzo. *The Ideals of the East: with Special Reference to the Art of Japan*. New York: E. P. Dutton & Co., 1904.
- ROCHA, Cristina. *Zen in Brazil: The Quest for Cosmopolitan Modernity*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006.
- TAKEI, Jiro; KEANE, Marc P. *Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*. Tokyo: Tuttle, 2008.
- TOSELLI, Claudia. «Algunas reflexiones sobre el turismo cultural.» Universidad de La Laguna (España): *PASOS: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol. 4, no. 2: 175-182. 2006.

Notas

1. Esencia que es corroborada por la ciencia moderna como una energía análoga (Capra, 1999: 5-13).
2. Lazanco Salafranca (2003: 15-20).
3. *Nihon Shoki* (日本書紀) —Crónicas de Japón— (720: no. 22).
4. Desenterrada en 1903, esta roca se encuentra hoy en el Museo Nacional de Tokio.
5. Uno es el jardín de *To-in* (東院) excavado dentro del recinto del antiguo palacio imperial y el otro es *Kyuseki* (旧跡), hallado dentro de la actual ciudad de Nara.
6. El texto más antiguo del mundo en dicho tema, por *Tachibana-no-Toshitsuna* (1028-1094). Véase para esto: Takei & Keane (2008: 10-36).
7. Movimiento que refiere a la influencia japonesa en el arte europeo de fines del siglo XIX.
8. Jellicoe (1986: 297-8).
9. *Jardín del fresco enverdecer* o «Midori-no-sato» (緑の里), al sur de Versalles.
10. Leduc Beaulieu (2008: 162-70).
11. Según Laborde Carranco (2006: 160), de 1899 a 1979 los principales focos migratorios fueron: Sao Paulo: 241.835 migrantes; Lima: 33.075; Ciudad de México: 14.496; Buenos Aires: 7.892; La Colmena, Chávez e Ita (Paraguay): 7.560; y Cochabamba (Bolivia): 2.064.
12. Grupo de los países más desarrollados del mundo.
13. El hermanamiento de ciudades es un concepto por el cual pueblos o ciudades de distintas zonas geográficas y políticas se emparejan para fomentar el contacto humano y los enlaces culturales. La misma hermandad que la une a la ciudad de Kioto en Japón es la que también dio origen a la creación del famoso Jardín Japonés de Guadalajara en México.
14. Buenos Aires es un buen caso donde las masivas audiencias públicas de 1975, 1977 y 2009 llevadas a cabo a favor de proteger el jardín japonés ante los cambios administrativos por parte del Estado estuvieron apoyada por más de 30 mil argentinos nikkeis.
15. Para conocer la programación de este complejo, véase: <http://www.jardinjapones.org.ar/>

Número patrocinado por:



e-mail: adecjapan@gmail.com