

El jardín japonés: Una propuesta de integración de la naturaleza en un entorno urbano

The Japanese garden: A proposal for integrating nature in an urban setting

María Dolores Romero Ortiz

CPM "Músico Ziryab" de Córdoba
lucracia314@yahoo.es

Resumen. El jardín es un elemento que ha acompañado al ser humano desde sus inicios. Su presencia se encuentra asociada a la mitología y la religión. Pero también ha sido un lugar de recreo y ocio (los jardines de La Alhambra o Versailles), de encuentros furtivos y sensualidad en la literatura y el arte (el jardín de Romeo y Julieta), y en muchas ocasiones remanso de paz y espiritualidad, como el jardín para la ceremonia japonesa del té. En una época como la actual, donde el entorno urbano ha crecido hasta límites insospechados desterrando la naturaleza hasta sus márgenes de hormigón y cemento, el jardín ha pasado a ser casi un lujo. Pero el jardín japonés va más allá, es un microcosmos vivo, una representación abstracta de la realidad del universo, incorporando una dimensión espiritual de alto contenido simbólico. Esta concepción japonesa plantea un interrogante al mundo occidental, ¿es posible reintegrar la naturaleza en un entorno urbano como un espacio orgánico complementario a lo vivencial?

Abstract. The garden has accompanied the human being since its origin. Its presence is associated with mythology and religion. But it has also been a place of leisure (The gardens of La Alhambra or Versailles), of furtive encounters and sensuality in literature and art (Romeo and Juliet), and often a haven of peace and spirituality, like the Japanese tea garden. Nowadays, the urban environment has grown to unsuspected limits and has banished nature to its cement and concrete margins, and the garden has become almost a luxury. But a Japanese garden goes further: it is a living microcosm, an abstract representation of the universe incorporating a highly symbolic spiritual dimension. This Japanese concept raises a question for the Western world: Is it possible to reintegrate nature in an urban environment as an organic space complementary to the experiential?

Palabras clave. Jardín japonés; naturaleza; dualidad; simbología.

Keywords. Japanese garden; nature; duality; symbology.

Formato de citación. Romero Ortiz, María Dolores (2021). El jardín japonés: Una propuesta de integración de la naturaleza en un entorno urbano. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 11 (1), 39-46. http://www2.ua.es/urbs/index.php/urbs/article/view/romero_maria_dolores

Recibido: 13/03/2021; **aceptado:** 16/03/2021; **publicado:** 5/05/2021

Edición: Almería, 2021, Universidad de Almería

Introducción

Hasta hace relativamente poco tiempo, el entorno urbano era asociado con materiales como el hormigón, el cemento y el cristal. Un ámbito que desterraba la naturaleza hasta más allá de sus márgenes, imponiendo el orden en el aparente caos natural. A lo sumo, la naturaleza estaba presente de forma anecdótica en organizadas hileras de árboles en las aceras o pequeños parques y jardines que conformaban auténticas cápsulas cerradas y aisladas que ofrecían una suerte de fantasía de no desconexión con la naturaleza. Afortunadamente, ésto es algo que ha empezado a cambiar: la proliferación de parques municipales, los huertos urbanos o los jardines verticales son ejemplos del esfuerzo de volver a integrar lo natural en la vida urbanita cotidiana.

Curiosamente, el jardín se ha asociado frecuentemente a lo divino o al menos a una época o estado idílico, inocente y perfecto, del ser humano: según la Biblia, el origen de la vida estuvo en el jardín del Edén, las manzanas del Jardín de las Hespérides proporcionaban la inmortalidad según la mitología griega, y la *yanna*, el paraíso islámico, es un jardín.

Satisfaciendo las necesidades más elementales del hombre, los jardines son testimonio de los inicios de la vida sobre el planeta. Por ello es por lo que mantienen una relación privilegiada con los mitos de los orígenes y los mitos de la fertilidad que se encuentran en la mayor parte de las civilizaciones. E ilustran dichos mitos tanto más fácilmente cuanto que ellos mismos se encuentran a la vez en el tiempo y fuera de él, eternos como la naturaleza y cambiantes como el paisaje. (Michel Baridon, 2004, p. 27)

A diferencia de Japón, «el objetivo principal del jardín en Occidente es la evocación. La evocación del poder, de un relato literario, de la pintura o de la propia naturaleza» (Menene Gras, 2015, p. 540). Los jardines están presentes en el arte occidental en todas las épocas: El Bosco pintó su conocido Jardín de las Delicias a principios del s. XVI, y en *Romeo y Julieta* (1597), de William Shakespeare, es en un jardín donde sucede la famosa escena del balcón. En pintura y en música los ejemplos son más abundantes: desde los cuadros sobre su jardín en Giverny (1900) de Claude Monet a *Noches en los jardines de España* (1915) de Manuel de Falla.

El jardín japonés, un arte que puede datarse desde el s. XI¹ hasta nuestros días, exhibe en cambio una perspectiva muy diferente. Este jardín, en el que aparentemente impera el azar y lo estéticamente imperfecto (aunque sólo a primera vista, ya que es un arte planificado hasta sus más mínimos detalles), se proyecta como un espacio contributivo a la relajación y meditación, un entorno que representa simbólicamente la realidad natural del universo a través de una cuidada disposición y perspectiva.

La dualidad arquitectura/paisaje

El jardín en Japón es un elemento de naturaleza dual. Representa la unión de dicotomías que, si bien son contrastantes, mantienen una relación de perfecta simbiosis donde una no puede sobrevivir sin la otra, ni viceversa. De esta manera, la arquitectura y, por ende, aquello hecho por el hombre, está unido sin fisuras, y sin que ello implique un juego tensivo, al paisaje, de origen natural. Ambos, arquitectura y paisaje conforman un todo: «el patrimonio cultural y arquitectónico [japonés] aparecen siempre ligados al paisaje y participando de él» (M^a Dolores Palacios, 2015, p. 8). Baste como ejemplo mencionar el famoso santuario de *Itsukushima*, declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1996, y construido sobre el mar en el s. VI en la isla de su mismo nombre. La imagen de su gran *Torii* se ha convertido en icónica².



Puerta del Santuario de *Itsukushima*. (Fuente: fotografía de Mustang Joe, vía Flickr)

¹ El tratado de jardinería más antiguo que se conserva en Japón es el *Sakuteiki*, que se cree fue escrito por Tachibana Toshitsuna (1028-1094).

² El *Torii* es el arco o puerta de entrada a los santuarios sintoístas.

Esta dualidad se traslada a la vivienda japonesa aunando exterior e interior desde un punto de vista completamente alejado de la visión occidental. Tal como indica Francesc Pedragosa (1997, p. 8):

Su concepto de espacio arquitectónico es sensiblemente diferente al de la tradición arquitectónica occidental [...]. Lo que entre nosotros es diferencia y separación entre exterior e interior, allí es continuidad, conseguida mediante mecanismos arquitectónicos que desarrollan espacios de transición. Si aquí, en la tipología de patio, el espacio interior domina el exterior, lo incluye, allí es el lugar el que subordina lo arquitectónico. Si en Occidente el edificio cobija al hombre y lo protege del peligro exterior, en el Japón es el espacio exterior, la naturaleza recreada en jardín lo que protege y cobija al edificio que cobija al hombre.

Alejándonos de las construcciones religiosas, durante los siglos XVII y XVIII surge un estilo de edificación que ilustra a la perfección este concepto: *sukiya*. En este estilo, el edificio no se construye ni con puertas ni con muros, sino con un despliegue de paneles corredizos que permiten alterar el espacio interior y que, además, ofrecen una visión continua hacia el exterior. Este exterior es un inmenso jardín refinado con islas, puentes y caminos, que constituye una auténtica naturaleza recreada. Vivienda y jardín conforman un todo basado en espacios intermedios que integran lo natural y lo humano. Hoy en día, este concepto aún pervive en la arquitectura japonesa: el hogar es *katei*, «palabra que se escribe con los signos ortográficos correspondientes a casa (*ka*) y jardín (*tei*), lo cual no deja de ser una significativa indicación de la relación indisoluble que existe entre ambos en la mentalidad japonesa» (Gabriele Fahr-Becker, 2011, p. 633).

La simbología del jardín japonés

Pero el jardín japonés es algo más que un simple espacio de recreo. No es un momento suspendido en el tiempo y el espacio estático; sino un microcosmos vivo, una representación abstracta de la realidad del universo incorporando una dimensión espiritual de alto contenido simbólico.

El jardín japonés es incluso cuando se trata de un jardín de recreo, un jardín simbólico donde los elementos presentes nos llevan a una realidad distinta, evocando el paraíso, o lo que de eterno hay en el continuo devenir. El jardín japonés es un microcosmos, ya sea creado con piedras y arena, o con agua, musgo y masas vegetales, ya sea de grandes dimensiones, o de escasos metros cuadrados. Si [...] un árbol puede representar el bosque, un pequeño espacio también puede contener el universo. (Pilar Cabañas, 2002, p. 241)

Algunos jardines japoneses se basan en escenarios reales o paisajes de cuentos y poemas, pero nunca son una mera copia, sino que buscan «crear una visión abstracta o simbólica por medio de un escenario natural» (Eriko Terao, 2008, p. 235). Es aquí donde entra en juego el concepto de *mitate*, esto es, metáfora (Terao, 2008). Al igual que otras manifestaciones artísticas japonesas, como el *haiku* o el *kabuki*, el jardín japonés se apoya en reproducir una obra de arte a partir de la sugerencia de un elemento real.

El jardín japonés no es un mero ejercicio paisajista para el esparcimiento. Gras Balaguer (2015, p. 21) lo define así:

Más que una técnica de jardinería, en el jardín japonés lo que domina es una filosofía y una estética que se aplica a la naturaleza y una visión del cosmos que deriva del budismo y el sintoísmo. Normas e instrucciones sobre los elementos que forman parte del jardín y su disposición se articulan con la filosofía y la religión [...]. Esto no es un jardín, porque todas sus formas son efímeras, son y no son, como se repite incesantemente desde los orígenes de la literatura japonesa hasta hoy.

Esta concepción de la representación simbólica de la naturaleza se enraíza profundamente en la creencia sintoísta tradicional de que «todo en la naturaleza es sagrado, desde los árboles y las plantas hasta los objetos inanimados como las rocas o el agua» (Gras, 2015, p. 505).

El jardín japonés es indisociable del pensamiento zen, ya que su propio carácter simbólico se arraiga en el mismo. Esto dará lugar a un tipo muy especial de jardín: el *roji*.

Por su naturalismo y por la aspiración a la vida sencilla, la ceremonia del té puede equipararse a la meditación filosófica de los sacerdotes budistas de la secta zen, tal como éstos la practicaban en la soledad de las montañas; por todo ello, requiere un ambiente inundado de una apacible calma. (Francesco Fariello, 2004, p. 295)

El *roji* es el jardín de la casa de té, construido ex-profeso para esta ancestral ceremonia, y concebido como una vía de meditación y preparación para la propia ceremonia. El *roji* representa la propia naturaleza en un espacio muy pequeño alrededor de un pabellón, empleando para ello grandes árboles y plantas. Cuenta con un camino de piedra (*tobi-ishiz*) con cierto itinerario pensado para ofrecer la vista del jardín, así como descansos, a los invitados a la ceremonia del té, y a cuyos márgenes se disponen en lugares asignados los ornamentos, entre ellos, el pozo o las linternas. El *roji* «debe ser atravesado pausadamente como preparación psicológica del rito» (Pedragosa, 1997, p. 120), ya que «cumple la función de romper cualquier vínculo con el mundo exterior, preparando al visitante, mediante el influjo de una profunda sensación de frescura, para los purísimos goces estéticos que le esperan en la sala de té» (Kakuzo Okakura, 2012, p. 68).

Los principios del jardín

El jardín japonés se enraíza en unos principios fundamentales ligados al zen, como son la sencillez, la dualidad, la contemplación, la abstracción y el vacío. Son éstos ciertos valores que pueden parecer muy alejados de la estética occidental, aunque de hecho ya se hayan muy presentes desde su incorporación a partir de la década de los setenta del siglo pasado en diversas disciplinas por autores como Walter Gropius o John Cage. Estos artistas tomaron componentes propios del zen y el jardín japonés, y los incorporaron a sus creaciones alejándose del mero exotismo y apostando por una integración y transformación de los valores occidentales que aún alcanza a nuestros días.

El jardín se basa en una dicotomía de opuestos que son al mismo tiempo complementarios e imprescindibles. Alejándose de la cualidad excluyente que la estética occidental concede a los opuestos, el jardín integra elementos como lo humano y lo natural, o lo externo y lo interno, en una única unidad indisoluble en la que las partes están tan integradas que resulta prácticamente imposible discernir dónde empieza una y acaba la otra.

Pero hay una dualidad a la que aún no hemos hecho referencia y que afecta al concepto de belleza. En el jardín se busca la conciliación de dos formas de belleza: la perfecta y la imperfecta, la geométrica y la asimétrica. Esto conlleva el uso de la asimetría como base compositiva cuyo origen es, en realidad, práctico. La irregularidad natural de las piedras empleadas derivó en el uso de elementos impares, generalmente en número de tres (Javier Vives, 2014).

Pero la asimetría no responde sólo a una finalidad práctica, sino que cumple una función estética, tal y como lo describe Gras (2015): «el jardín japonés alcanzó su expresión con la ausencia de ejes de simetría o con estructuras incompletas que, por medio de la imaginación el observador podía completar» (p. 452).

Esta última afirmación de Gras (2015) se imbrica directamente con la idea de la ambivalencia, el hecho de que el jardín japonés es una obra de arte que no está completa sin la mirada del espectador, la cual será cambiante según quien mire. Es este uno de los aspectos que hicieron más mella en las creaciones de artistas contemporáneos. El jardín japonés precede por siglos la idea de obra abierta que preconizara Umberto Eco en su libro del mismo nombre³, un concepto que se consideró innovador en Occidente, ya que «el artista deja abierta la obra a la interpretación del espectador [...] para invitarle a acercarse a la obra con libertad y sin ningún tipo de condicionamiento» (Gras, 2015, p. 484).

La sencillez es otro elemento básico del jardín japonés que tendrá un gran impacto en Occidente. Este concepto proviene del zen que llama a despojarse de todo lo necesario para alcanzar la iluminación

³ Nos referimos al libro de Umberto Eco, *Obra abierta*, publicado en Italia por primera vez en 1962.

(Daisetz Suzuki, 1996). A nivel artístico, es una suerte de austeridad en los materiales o trazos lo que lleva en el jardín japonés a la economía, a veces extrema, de medios, o *kanso* (Gras Balaguer, 2015), como en *Ryōan-ji*, jardín de grava en el que sólo pueden verse quince piedras en una disposición determinada. Esta sencillez deriva en un rechazo de la conceptualización y, por tanto, en la focalización sobre lo abstracto y lo sugerente, ya que «vale más que la demostración porque potencia la imaginación» (Gras, 2015, p. 41). Especialmente evidente es en los jardines secos, o *karesansui*, que no cuentan con vegetación ni agua, sólo arena, piedra y grava. El más conocido de todos, el ya mencionado *Ryōan-ji*, fuente de inspiración reconocida por autores como John Cage (1912-1992), Joan Miró (1893-1983) o Frank Lloyd Wright (1867-1959).



Jardín *Ryōan-ji*. (Fuente: fotografía de Mark Doliner, vía Flickr)

Ryōan-ji es el jardín de un templo de Kyoto que data de 1459. De recinto rectangular, todo el suelo está cubierto de arena blanca en surcos con «un diseño general de líneas rectilíneas y paralelas a la galería del edificio y otro de surcos concéntricos que rodean a los grupos [de piedras]» (Vives, 2014, p. 78). Sobre este suelo destacan quince piedras, repartidas según Fariello (2004) y Vives (2014) en cinco grupos, y según otros autores en tres grupos de dos, tres y cinco, o bien de siete, cinco y tres (Cabañas, 2002; Günter Nitschke, 2003), en una composición asimétrica. Es un jardín seco construido expresamente para la meditación según marca el budismo zen, del que «el escritor francés Paul Claudel dijo que la entrada a este recinto solitario pone al visitante en presencia de la eternidad» (Fariello, 2004, p. 293). El único elemento vegetal que encontramos es el musgo que cerca y recubre parcialmente algunas rocas.

Este jardín ha sido interpretado de numerosas formas: un mar con sus islas, picos de montaña o, según una leyenda china, tigres atravesando un valle (Fariello, 2004).

El jardín japonés de *Ryōan-ji* está en la base de las pinturas de vacío de Joan Miró. «Sus pinturas de vacío de aquellos años [sesenta], sus inmensos azules donde las manchas armoniosamente distribuidas y los rastros de su pincel, son asimilados por el mismo espíritu que guía las creaciones japonesas» (Gras, 2015, p. 489). También impregna las obras literarias de autores como Yukio Mishima (1925-1970) y Kobo Abe (1924-1993), e incluso de cineastas como Peter Greenaway (n.1942) (Gras, 2015).

Muchos otros como los arquitectos Frank Lloyd Wright o Walter Gropius, poetas como Octavio Paz, escultores como Isamu Noguchi, o filósofos como Roland Barthes, han visitado este paradigma de jardín seco [*Ryōan-ji*], que siendo un jardín habla directamente a todos, porque [...] utiliza un lenguaje formal y unos planteamientos muy próximos a las necesidades de nuestro tiempo.

Rocas que se acercan a las esculturas invitándonos a la introspección, a proyectarnos sobre ellas, a reflexionar. Formas abstractas que buscan la unidad con la mirada del espectador. Desarrollos espaciales que podríamos confundir con las instalaciones de artistas contemporáneos [...].

Un abandono del soporte tradicional, un salto a la tridimensionalidad del espacio más allá de la escultura, un

desarrollo temporal, una revalorización de otro tipo de materiales, la inclusión de la naturaleza en el ámbito artístico... Éstas son algunas de las afinidades por las que hoy [...] el jardín japonés, y en especial el jardín seco sigue estando en la *avant-garde*. (Gras, 2015. p. 494)

La sencillez y la abstracción se unen en otro elemento esencial de la estética japonesa, que resulta sumamente desconcertante visto desde la perspectiva occidental: el vacío. El vacío no se entiende como la ausencia o falta de algo, sino como un recurso meditativo: «a través de la contemplación de la nada se llega a intuir la inmensidad existente que se sucede tras la naturaleza» (Gras Balaguer, 2015, p. 430). Es la idea de eliminar todo el ‘ruido’ que nos rodea, todo aquello que paradójicamente nos impide ver lo que hay a nuestro alrededor, y así poder centrarnos en la verdadera realidad. Este concepto fue de gran trascendencia en la música cuando, en el año 1952, John Cage estrenó su pieza 4'33", una obra musical donde sólo vemos a un músico o grupo de músicos sobre el escenario durante más de cuatro minutos sin que ocurra nada⁴. No hay música, pero sí sonido. Esta pieza de silencio invita al oyente a tomar conciencia de los sonidos a su alrededor, y se ha convertido en uno de los hitos más paradigmáticos en la historia de la música contemporánea.

Reflexiones para el futuro

El jardín japonés trasciende la mera idea de lugar de esparcimiento o de punto donde retomar el contacto con la naturaleza. Es un espacio contemplativo que integra la espiritualidad en lo cotidiano como una faceta más, inseparable del ser humano, que es a su vez parte del mundo natural aunque tenga la capacidad de modificarlo.

Esta concepción japonesa plantea un interrogante al mundo occidental, ¿es posible una integración de la naturaleza como algo indisoluble a un entorno urbano?, ¿es posible incorporar un espacio orgánico de meditación y espiritualidad como elemento complementario pero no aislado a lo vivencial?

Ya que a lo largo de la historia todos los jardines de Oriente y Occidente han servido a unos intangibles cambiantes, cabe preguntarse si ante la secularización de la sociedad y la hegemonía de lo tecnológico no es más necesario que nunca volver a insertar en nuestra sociedad el intangible, aquello que es próximo y lejano al mismo tiempo, aquello que estimula la imaginación y el sentimiento más allá de la razón y la lógica. En este sentido, cabe reflexionar en si el misticismo, esta búsqueda del intangible que implica profundizar en el mundo o en uno mismo y que caracteriza el jardín oriental, puede ser el soporte para una evocación más material. Unos nuevos espacios contemplativos de aproximaciones individuales y sociales capaces de introducir y hacer patente en la sociedad la existencia de intangibles, y atractivo de intentar su comprensión como una forma de enriquecimiento personal y colectivo, incardinándose en la arquitectura de la ciudad. (Gras, 2015, p. 541)

Japón lo ha conseguido. Tras la Segunda Guerra Mundial, volverá a fijarse en sus tradiciones y comenzará a retomar las técnicas ancestrales del jardín. De esta forma, «muchos arquitectos comenzaron a colaborar con los especialistas en la creación de los jardines de sus edificios» (Vives, 2014, p. 205).

En la actualidad, los jardines japoneses combinan los diseños y conceptos tradicionales con el empleo de nuevos materiales como el acero o el vidrio, o sistemas de iluminación modernos, pero siempre manteniendo la cualidad simbólica del jardín que continúa evocando «a la propia naturaleza, única y eterna fuente inspiradora» (Vives, 2014, p. 207).

Queda en pie un último interrogante: «¿Es posible la traducción cultural del jardín japonés en entornos no japoneses?» (Gras, 2015, p. 203). En otras palabras, ¿es posible una transculturalidad de un arte tradicional en apariencia tan alejado de la estética y valores tradicionales de Occidente?

⁴ Originalmente, la obra está escrita para cualquier instrumento o grupo de instrumentos, aunque fue estrenada por el pianista David Tudor.

La arquitectura minimalista ha adoptado prácticamente todo el espectro de motivos propios de la jardinería clásica japonesa [...]. Estos elementos, junto con otros procedentes de otras tradiciones culturales como la arquitectura mediterránea [...] han ido conformando un lenguaje universal que, en parte, coincide con la voluntad introspectiva y contrapuntada del jardín zen y, a veces, aprovecha sus referencias para establecer nuevas relaciones entre la tradición y la modernidad, entre Oriente y Occidente. (Gras, 2015, p. 205)

Dos nombres destacan especialmente en este nuevo panorama: Isamu Noguchi y Mirei Shigemori.

Mirei Shigemori (1896-1975) es uno de los padres del jardín japonés contemporáneo (Gras, 2015). Este autor llevó al extremo la abstracción y la geometría integrando nuevas formas y materiales en el jardín tradicional. El escultor Isamu Noguchi (1904-1988), japonés afincado en Estados Unidos, aúna en su obra el espíritu oriental y el occidental, integrando las líneas más vanguardistas en sus creaciones. Un paradigma de ello es su Jardín de la Paz, construido entre 1956 y 1958 para la sede de la UNESCO en París, y para el que se asesoró por el propio Shigemori. Este jardín comienza con una terraza bajo el edificio principal con esculturas simples.



Jardín de la Paz. (Fuente: fotografía de Jean-Pierre Dalbéra, vía Flickr)

Al borde esta terraza hay un estanque con una estela-fuente de piedra con la inscripción *wa* (paz). El jardín es «un *karesansui* con un pequeño estanque, formalizado mediante montículos abombados de formas surrealistas» (Gran, 2015, p. 471).

Vemos así que es posible la fusión de dos visiones estéticas diferentes, la oriental y la occidental, formando una dicotomía que, al igual que la dualidad presente en el jardín japonés, demuestra la integración de opuestos como elementos complementarios y necesarios.

Queremos finalizar este texto haciéndonos eco de las palabras de Baridon (2004, p. 6), las cuales muestran la importancia de los jardines en la actualidad, independientemente de la visión, ejecución o finalidad que encierren:

Los jardines nos son hoy más cercanos y necesarios que nunca. Más necesarios porque nuestro paisaje urbano gana terreno sin cesar, porque los tractores transforman nuestros campos y porque la polución que reina en nuestras calles [...] nos induce a mostrar nuestro apego al patrimonio natural del que depende nuestra calidad de vida, si no nuestra vida misma.

Referencias

- Baridon, Michel (2004). *Los jardines. Paisajistas, jardineros, poetas*. Madrid: Abada.
- Cabañas, Pilar (2002). Un puente entre la tradición y el arte contemporáneo. El jardín japonés. *Anales de Historia del Arte*, 12, 239-257. Recuperado de: revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/ANHA0202110239A/31316
- Fahr-Becker, Gabriele (2011). *Arte asiático*. Potsdam, Alemania: Ullman.
- Fariello, Francesco (2004). *La arquitectura de los jardines. De la Antigüedad al siglo XX*. Barcelona: Reverte.
- Gras, Menene (dir.). (2015). *El jardín japonés: qué es y qué no es entre la espacialidad y la temporalidad del paisaje*. Madrid: Tecnos.
- Nitschke, Günter (2003). *El jardín japonés. El ángulo recto y la forma natural*. Koln: Taschen.
- Okakura, Kakuzo (2012). *El libro del té. La ceremonia del té japonesa (Cha no Yu)*. Madrid: Miraguano.
- Palacios, María Dolores (2015). Patrimonio y paisaje en Japón. *Axa. Una revista de Arte y Arquitectura*, 7, 1-15. Recuperado de: <https://revistas.uax.es/index.php/axa/article/view/1141/935>
- Pedragosa, Francesc (1997). Interior/exterior en el espacio arquitectónico japonés. *DPA: Documents de Projectes d'Arquitectura*, 1(13), 16-21. Recuperado de: <https://upcommons.upc.edu/handle/2099/12157>
- Suzuki, Daisetz (1996). *El zen y la cultura japonesa*. Barcelona: Paidós.
- Terao, Eriko (2008). El jardín japonés como microcosmos. Lo invisible en el jardín japonés. *Galicia y Japón: del sol naciente al sol poniente. IX Encuentros internacionales de filosofía en el Camino de Santiago*, 229-240. Recuperado de: <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/12904>
- Vives, Javier (2014). *Historia y arte del jardín japonés*. Gijón: Satori Ediciones.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.