

PRINCIPIOS JAPONESES DEL JARDÍN MODERNO EN LATINOAMÉRICA

Ignacio Aristimuño

Introducción

Es para mí un honor dirigirle la palabra a un auditorio tan especial como CANELA, confederación académica cuyo campo son los estudios hispanoamericanos, y a quienes mucho les agradezco la invitación que me han hecho para hablarles en esta oportunidad. En especial, quiero agradecer a mi buen amigo Raúl Nivón por haberme apoyado y recomendado como nuevo miembro ante esta prestigiosa confederación.

El tema escogido, vino a mi mente tras haber vivido un largo período en Kioto. Esta ciudad es famosa por sus jardines, y después de visitar muchos de éstos, he apreciado la alta calidad artística de sus diseños. Sin embargo, he comprendido a la vez que poco se sabe del fructífero arte del jardín en Latinoamérica. Es por ello, que deseo presentarles un tema que de a conocer nuestro propio arte del paisaje, respaldado a la vez por su comparación con el caso japonés.

De acuerdo con la historia, tenemos que el arte del jardín nació con la civilización egipcia, y luego se desarrolló en Babilonia y Persia, en donde existieron jardines de avanzada ingeniería. Los datos y antiguos documentos encontrados, dejan ver que el jardín se utilizó como un armonioso elemento relacionador entre hombre y naturaleza. Esta idea la encontramos también en el extremo Oriente, en donde una cultura centrada en el jardín y arraigada en pensamientos ecológicos se originó hace más de dos mil años. Por otro lado, en Occidente, esta idea de integración fue más reciente. El jardín del Renacimiento creó las primeras pautas para una comunión entre arquitectura y paisaje. Sin embargo, no fue sino hasta mediados del siglo XIX que la arquitectura paisajista, como una nueva profesión,¹ tomó relevancia ecológica y social mediante el establecimiento de los parques nacionales y la creación de los primeros parques urbanos y jardines públicos.

Dentro de este contexto, Latinoamérica siempre estuvo al margen e influenciada por pensamientos y movimientos artísticos que tuvieron su origen en otras latitudes. Esta situación se mantuvo hasta mediados del siglo XX, cuando a consecuencia del rápido crecimiento económico surgido a raíz de la segunda post-guerra mundial, se comenzó a valorar el gran potencial artístico y ecológico de la región, convirtiéndose así, en una importante área para el desarrollo de nuevas ideas enmarcadas dentro del movimiento moderno,² el cual imperaba en la época. De todas estas inquietudes, surgió algo muy propio: El Jardín moderno, creación que resultó un hecho insólito por no referirse a ningún patrón antes conocido en el continente.

Tenemos entonces, que en los últimos 60 años Latinoamérica ha engendrado un nuevo arte paisajista sin precedentes: El Jardín Moderno Latinoamericano. Arte nacido de la gran diversidad natural y bajo el cuidado de una idiosincracia intuitiva y espontánea que le ha impregnado la sensibilidad artística de cada una de sus regiones. Expresión que sí la comparamos con el jardín japonés pareciera ser totalmente distinta y fuera de lugar. Sin embargo, pienso que hay principios ocultos que muestran cierta similitud. El jardín japonés es también un arte, y aunque su historia sea más larga y su contexto cultural y climático diferente, su expresión es igualmente intuitiva y espontánea mediante el hábil arreglo de elementos naturales integrados con la arquitectura.

Con esta charla, pretendo dar a conocer mediante la comparación con el caso japonés, la alta calidad artística del jardín moderno en Latinoamérica, así como de sus principales autores y obras. Partiendo de la premisa de que este nuevo arte pudo haber sido influenciado o bien representa ideas implícitas en el paisajismo japonés, se buscará establecer las características más resaltantes que hay entre ambos tipos de jardines. Para ello, y como primera parte de este estudio, se definirán los principios básicos del paisajismo japonés. En la segunda parte, se mostrará la historia y el arte del jardín en Latinoamérica, con énfasis en su más fina expresión moderna. Finalmente, se realizará un estudio comparativo, incluyendo el análisis de

¹ La arquitectura paisajista nació como profesión en 1858 tras la creación del Parque Central de Nueva York. Posteriormente, desplegó gran actividad en la conservación del paisaje natural, estableciendo en 1872, el primer parque nacional en el mundo (P. N. Yellowstone).

² El movimiento moderno fue un pensamiento progresista a escala internacional que revolucionó las artes del siglo XX. Nacido como una reacción contra el eclecticismo (gusto por la combinación de estilos) que predominó a finales del siglo XIX, su visión quiso incorporar nuevas soluciones estéticas basadas en la lógica y la eficiencia.

materiales gráficos y visuales, para identificar la adaptación de técnicas del jardín japonés en la originalidad de los diseños latinoamericanos.

I. Principios del paisajismo japonés

1.1 Recursos y fuentes de inspiración

Japón posee una geografía muy particular. Como archipiélago, el paisaje isleño de abruptos acantilados en sus costas, ha sugerido muchas de las escenas encontradas en los jardines, así como también la “captura” mediante la miniaturización de ciertos elementos naturales característicos del paisaje. Otro recurso vital ha sido el clima, con sus cuatro estaciones, abundante precipitación atmosférica y rica vegetación. La sensibilidad en el diseño se ha inspirado siempre en la naturaleza y en la forma de entenderla y relacionarse con ella. Esta fuente de inspiración ha sido además, enriquecida por la misma tradición y por influyentes pensamientos provenientes del extranjero.

1.1.1 La tradición japonesa (Sintoísmo):

El Sintoísmo es la religión nacional del Japón, cuya tradición ha enriquecido durante siglos la concepción y el disfrute de la belleza natural en los japoneses. Aquí, cualquier elemento notable (desde un gran árbol hasta una llamativa roca) es objeto de adoración y el cual posee divinidad. Actitud que se conoce como animismo,³ y en donde los elementos tenían que ser identificados y marcados. El Sintoísmo asume que el hombre es parte de la naturaleza al igual que piedras, plantas y animales. La naturaleza es por lo tanto respetada y los santuarios son ubicados en bosques de rica belleza escénica. Una característica importante de estos recintos es el *yu-niwa* o plano vacío de grava, los cuales son purificados para realizar ceremonias, tal cual lo vemos en Ise⁴ y en otros santuarios antiguos. Con el paso del tiempo, estos espacios también han formado parte de los palacios de la aristocracia, la cual sofisticada y viajera, empezó a embellecerlos con árboles y rocas que inspiraban memorables escenas paisajísticas. Los jardines fueron entonces distinguidos de la austeridad de los espacios sagrados y se crearon en áreas abiertas para realizar actividades y réplicas de paisajes distantes. Es por ello, por lo que podemos afirmar que el precursor del jardín japonés fue en cierta medida el espacio santificado de los santuarios sintoístas.

³ El animismo es la atribución de objetos y fenómenos naturales a la presencia innata de espíritus o almas de ancestros.

1.1.2 La influencia extranjera (Taoísmo y Budismo):

Por otro lado, el Taoísmo⁵ es una filosofía extranjera que influyó en la concepción del mundo natural de los japoneses. Según este pensamiento, el universo se manifiesta por un continuo proceso de cambios y en donde nada es estático. Dentro de esta concepción, dos grandes fuerzas opuestas y a la vez complementarias llamadas “yin-yang”⁶ son muy valoradas. Para el Taoísmo, el fin de la vida, así como el del arte es el logro de la armonía entre estas fuerzas, las cuales existen tanto dentro como fuera del individuo. Internamente, la práctica de la meditación se usó para balancear estas energías de orden psíquico. Externamente, se utilizó un tipo de geomancia,⁷ el cual ayudaba a planificar ciudades, tumbas o edificios con el fin de integrarse mejor y armonizar con la energía del ambiente. El paisaje fue visto entonces como el movimiento de estas fuerzas y su contemplación, no sólo proveía con una inspiración espiritual, sino que ofrecía el entendimiento del cosmos.

Seguidamente, el Budismo⁸ fue otro pensamiento muy influyente, que introducido en Japón en el siglo VI d.c. ha coexistido hasta hoy en armonía con el Sintoísmo y el Taoísmo debido a que no perturbó la actitud que se tenía hacia la naturaleza. Es más, dió una mayor importancia al sugerir que el alma de un difunto podía combinarse con otros elementos, los cuales han logrado el mismo nivel de ascenso espiritual para reencarnar y constituir por ejemplo: plantas. Por lo tanto, los objetos naturales se convirtieron en una digna muestra de consideración y respeto.

1.2 Diferentes tipos de jardines

Al hablar del jardín japonés no podemos etiquetarlo como un modelo único, pues existen diferentes tipos de jardines los cuales se crearon a lo largo de la historia. Los primeros indicios surgieron en el período Nara (710-794 d.c.), dentro del palacio imperial. Estos jardines estuvieron muy influenciados por

⁴ Ise es el más importante de todos los santuarios sintoístas (está en la prefectura de Mie).

⁵ El Taoísmo es una filosofía nacida bajo la cultura agraria china de hace 2.500 años. Sus enseñanzas se basan en los escritos de Lao-Tsé.

⁶ Fuerza pasiva y activa que sustenta todo fenómeno en el universo.

⁷ La geomancia (*feng-shui*, en chino) es la ciencia o el arte de adaptar las edificaciones para cooperar y armonizar con la corriente local de energía cósmica (*Ch'i*). En China se ha utilizado desde el siglo III a.c. como una guía indispensable en la planificación urbana.

⁸ El Budismo es una filosofía nacida hace 2.500 años en la India bajo las enseñanzas de Sâkyamuni.

los modelos chinos,⁹ los cuales se introdujeron al Japón mediante el establecimiento de la primera misión diplomática japonesa en China. Misión que reportó técnicas de construcción que inspiraron este arte en Japón.¹⁰ A pesar de que ningún jardín ha sobrevivido, existen evidencias gráficas de sus diseños en las pinturas de la época, las cuales muestran un paisaje naturalístico con lagos e islas, que representaba el concepto taoísta de la dualidad yin-yang.

En el período Heian (794-1185) se estableció la capital en Kioto y desde ese entonces una gran cantidad de jardines, para palacios y templos, han sido construidos en esa ciudad. Debido a que el contacto con China se redujo en este período, los modelos chinos fueron alterados con el tiempo y las artes transformadas por influencias locales. Se produjo así, una síntesis que combinó elementos nativos y foráneos para producir un estilo netamente japonés. Como prueba de ello, tenemos el nacimiento de un tipo de jardín llamado “Jardín Paraíso,” el cual se integraba con una arquitectura compuesta de pabellones y conectada por corredores. Entre el jardín y el pabellón principal estaba el dicho plano vacío de grava (*yu-niwa*) para realizar eventos y contemplar el paisaje. Paisaje formado por colinas, rocas, y árboles que hacía una remembranza poética a sitios famosos, generalmente ambientes oceánicos (propios del Japón) mediante islas dentro de un gran estanque. Este tipo de jardín se aprecia en el palacio Saga-no-in (823) y el templo Byodo-in (998).

Seguidamente, otro tipo de jardín muy valorado fue aquel nacido en el período Kamakura (1185-1392). Durante este período una segunda ola de influencia china llegó al Japón, y con ello la introducción del Budismo Zen,¹¹ cuya doctrina se avocaba a la austeridad, así como largos períodos de meditación. El Zen se relacionó con los principios de estética y su percepción, dando así un profundo efecto en las artes japonesas. El nacimiento del “Jardín Zen” vino dado por la necesidad de crear un espacio que fuese utilizado como una ayuda para la meditación.

Durante este período, las parcelas de tierra fueron más pequeñas y sus estanques diseñados a una escala menor. Es por ello, que para inducir la sensación de grandes ambientes en espacios más pequeños se requirió representar el paisaje natural mediante la combinación monocromática de todos sus elementos.

⁹ Estos jardines chinos se definieron por el naturalismo, con palacios, lagos e islas con el fin de crear la idea de un paraíso terrenal acorde con los preceptos budistas de la época.

¹⁰ Sansom George: *Japan: A Short Cultural History*. Tokio: Tuttle, 1973. pp.87-88.

¹¹ El Zen es una secta del Budismo el cual hace énfasis en el desarrollo de una percepción intuitiva.

Como resultado nació el jardín Zen tipo “escenario,” el cual fue más sofisticado con la incorporación de intrincadas líneas costeras en las orillas de sus estanques y mediante el uso de rocas en varias formas. Este tipo de jardín fue además influenciado por la pintura paisajista china de la época (Dinastía Sung: 960-1279), la cual mostraba una tendencia hacia la idealización del paisaje, la profundidad y la orientación hacia lo vertical. El jardín fue así, una obra mucho más representativa al tratar de evocar una pintura paisajista en tres dimensiones. Un típico ejemplo son los jardines de los templos Saiho-ji (1339) y Tenryu-ji (1398).

El período Muromachi (1392-1573) se presentó como una época de conflictos y gran turbulencia política, pero el arte y la cultura se desarrollaron a su máximo esplendor. El Zen se popularizó entre los samurai como una disciplina necesaria para realizar la acción correcta en momentos difíciles, y es así como el jardín fue patrocinado por el shogunato. Como muestra, están los palacios de Kinkaku-ji (1395) y Ginkaku-ji (1480), los cuales fueron promovidos por señores feudales, y cuyo trazado quiso incorporar la grandeza de los “jardines paraíso” del período anterior. Sin embargo, la influencia Zen demandó en el diseño la necesidad de una contemplación durante su recorrido.

En la segunda mitad de este período, el jardín Zen tipo “paisaje seco” (*kare-sansui*) comenzó a aparecer en los templos. Dichos jardines fueron en su mayoría realizados con roca y arena en estrechos espacios ubicados frente a los cuartos de meditación. Sin el uso del agua, éstos simulaban su presencia en forma de ríos o ambientes oceánicos. Se buscó de esta forma, crear una abstracción que fuese ahora contemplada desde un solo punto de vista para inducir la sensación de un gran ambiente. Como ejemplo están los jardines de Ryoan-ji (1492) y Daisen-in (1513).

El período Momoyama (1573-1603) trajo consigo el nacimiento del “Jardín de Té” (*cha-niwa*) destinado para la ceremonia del té. En el desarrollo de este estilo, el arte y la filosofía del maestro Sen-no-Rikyu (1522-1591) fue muy influyente, el cual introdujo nuevos elementos (como camino empedrado, farol de piedra y pila de agua) y nuevos conceptos de estética (*wabi-sabi*¹²).

Finalmente, el período Edo (1603-1868) trajo la unificación política del país y el aislamiento casi total con el resto del mundo. Los jardines fueron promovidos por el emperador y los militares feudales dentro

de sus propios recintos. En éstos se buscó ofrecer una visión panorámica de los estilos tradicionales (jardín paraíso, kare-sansui, jardín de té, y otros), los cuales se unificarón en el nuevo estilo “Jardín de Paseo.” Ejemplos típicos son los jardines de las villas imperiales de Katsura (1620), Sento-Gosho (1634) y Shugakuin (1655), en donde las personas andaban por caminos empedrados que los conducían a casas de té y lugares de descanso esparcidos a lo largo del perímetro de un estanque. Estos jardines se diseñaron con el fin de ofrecer escenarios cambiantes al ser vistos mediante el desplazamiento.

1.3 Fundamentos y técnicas de diseño

Podemos decir que el jardín japonés expresa espiritualidad, en el sentido de que en él no se muestra riqueza material, sino la riqueza de cosas simples y austeras. Los elementos son sólo objetos naturales y sin valor que mediante su perfecta colocación hacen que el jardín se convierta en una obra para la contemplación. Este aspecto contemplativo lo vemos también expresado en las casas de té, cuya atmósfera nos calma e invita a la introspección. La espiritualidad del jardín también ha quedado expresada mediante el simbolismo de sus elementos, los cuales ofrecen misteriosidad y profundidad metafórica, y cuya comprensión debería despertar en el usuario una intuición mística. Como ejemplo, tenemos que el símbolo que otorga la dicha de la longevidad se obtiene al descubrir islas en forma de tortuga, que hábilmente están ocultas dentro del jardín.

La mayoría de los jardines poseen encerramientos que son usados como una forma de enmarcación para controlar como debe ser visto y hasta qué punto el entorno deberá ser incorporado dentro de éste. El encerramiento permite que el jardín sea visto en un espacio privado y en una atmósfera de calma. Como elementos de encierro se usan paredes, defensas, arbustos y montículos. Este encerramiento casi nunca es absoluto, pues existen algunas visuales que se escapan para ofrecer una conexión visual con el entorno. La principal técnica usada es *shakkei* o técnica del paisaje prestado, que implica la apreciación del escenario detrás del jardín, el cual ha sido prestado. Se introduce así, en la composición, elementos naturales o hechos por el hombre y se armoniza haciendo que el sentido de encerramiento no se limite a dos dimensiones.

¹² La estética *wabi-sabi* se asocia con la ceremonia del té. Este término no es fácil de traducir al español, pero palabras como tranquilidad, simplicidad, rusticidad, y una sutil sensación del paso del tiempo

El trazado se definió por la composición pictórica, la cual se inspiró en el paisaje natural y se rigió por los lineamientos de la pintura paisajista china. El espacio jugó el papel más importante (así como fue significativo en la pintura paisajista), en el cual el vacío creado entre las imágenes ayudaba a balancear y era el elemento profundo que sólo podía ser captado por la mente cuando se le contemplaba. En este sentido, la contemplación del paisaje reveló preferencia por la asimetría. Aspectos como el número de árboles y rocas nunca son iguales, sino balanceados asimétricamente.

El jardín también fue considerado como una miniaturización del cosmos, en donde una roca se convertía en montaña, un estanque en océano, y un lote de musgo en bosque. Podemos decir que esta concepción se basó en gran parte en el uso del bonsái y el *bonkei* (árboles y paisajes en miniatura), que fueron usados dentro del jardín como elementos focales para la contemplación. Los jardines de piedra son los que mejor expresan este concepto de la miniaturización, en donde la interpretación de la escena reducida recaía en el usuario, quien mediante el uso de la abstracción mental participaba dentro de este micro-cosmos, llegando así a extraer la esencia de su contenido.

La integración visual y espacial entre arquitectura y paisaje se ha expresado mediante el uso de materiales, luz y color. Otro recurso son los paneles corredizos de las casas japonesas, haciendo percibir interior y exterior como una sola unidad. Unidad que dentro de la misma vivienda se aprecia como un organismo vivo, en donde el “jardín patio” (*naka-niwa*) es usado como un pulmón para la oxigenación y regulación de la temperatura interna. Finalmente, vemos que dentro del jardín se dan diferentes tipos de cambios. Primero: están aquellos cambios de visuales que el usuario experimenta con expectación y sorpresa al desplazarse por el jardín. Segundo: están los cambios de las estaciones, apreciables mediante la cuidadosa selección de las plantas y su contraste.

II. El arte del jardín en Latinoamérica

Definidos ya los principios que caracterizan al jardín japonés, nos dirigimos ahora a identificar un tipo de jardín creado recientemente, en un ambiente distinto y bajo unos parámetros culturales diferentes. Esta

expresan parcialmente el sentimiento que este concepto transmite.

segunda parte comprenderá una visión del arte y la historia del jardín en Latinoamérica, con énfasis en su más fina expresión moderna.

2.1 Breve revisión histórica

Los primeros indicios de un arte paisajista los encontramos durante la época prehispánica (-1492), especialmente en la región de Mesoamérica. Allí, la cultura clásica Maya (250-1000 d.c.) desarrolló avanzadas técnicas de agricultura en combinación con una expresión artística muy rica basada en motivos naturales. La representación de paisajes en murales, con la inclusión de animales, pájaros y peces, así como lilies de agua y guirnaldas son típicos de este arte Maya.¹³ Seguidamente, los Aztecas (1325-1521) crearon una agricultura basada en un sistema de irrigación llamado *chinampa* o sistema de jardín flotante, en lo que es actualmente el sur de la Ciudad de México. En este lugar, una intrincada cadena de pequeñas islas de lodo acumulado fueron extraordinariamente productivas para el cultivo de alimentos y flores ornamentales.¹⁴

Cerca de esta región, encontramos vestigios de una arquitectura del jardín, especialmente, en la residencia imperial de Tezcotinco,¹⁵ en Tezcuco (dentro del imperio Azteca), la cual se construyó en terrazas mediante caminos bordeados por muros que soportaban numerosos matorrales. En su interior, existió un acueducto que suplía de agua, mediante cascadas, a varios estanques con peces y sitios para el almacenamiento de flores exóticas traídas desde lugares distantes. Lamentablemente, éste y otros jardines de menor escala (entre ellos, el famoso jardín de la residencia de Iztapalpan)¹⁶ fueron destruidos en el siglo XVI por los conquistadores españoles. Así como también jardines y zoológicos que existieron en el imperio Inca (1438-1532) de los Andes.¹⁷

Fuera de las grandes culturas prehispánicas, los indios del Amazonas han mostrado, hasta hoy una mayor dependencia de la naturaleza, en donde la convivencia se ha dado en una integración total. En Venezuela, la vivienda indígena (*churuata*) concentra a varias familias bajo un mismo techo y alrededor de

¹³ Cotterell, Arthur (ed.). *The Penguin Encyclopedia of Ancient Civilizations*. Nueva York: Viking, 1980, p.340.

¹⁴ *Idem.*, p.344.

¹⁵ Jellicoe, G., et al. (eds.): *The Oxford Companion to Gardens*. Oxford Univ. Press, 1986, p.371.

¹⁶ *Idem.*, p.371

ésta se disponen los cultivos. El área cultivada (*conuco*) es un huerto que cumple una función protectora contra animales salvajes. Su forma es redonda u ovalada en donde las plantas más altas se siembran en el perímetro del área, y las bajas cerca de la vivienda.¹⁸

Es evidente que la idea del jardín como lugar para el deleite, existente tanto en Japón como en las culturas Azteca e Inca era desconocida entre los indios del Amazonas. Allí, el jardín fue utilitario. Sin embargo, son abundantes las “piedras pintadas”¹⁹ que forman parte del paisaje artística o simbólicamente. Estas piedras o “petroglifos” pueden considerarse como equivalentes a los elementos de un jardín, aunque no al nivel de especulación intelectual del jardín japonés. La piedras se ubican en los cultivos, colinas y arroyos, y su función también podría ser comparable con el animismo presente en el sintoísmo japonés, el cual como hemos visto, le atribuye valores místicos a las rocas, creyéndose que en su interior habitan espíritus de ancestros.

La llegada de los españoles trajo consigo una nueva actitud hacia la naturaleza, que a diferencia de los pensamientos orientales y prehispánicos, fue más antropocéntrica. Se estableció una dualidad entre hombre y naturaleza, en donde el hombre no se veía como parte de ella, sino superior y hecho a imagen y semejanza de Dios. La nueva actitud fue más de explotación y beneficio propio que de integración. Como un hecho concreto, está la destrucción de los poblados indígenas existentes, y sobre éstos la imposición de un trazado urbano regido por las “Leyes de Indias” que no respetó el entorno natural, e impuesto por igual en todo el continente.²⁰ En estos nuevos poblados, un espacio abierto (plaza mayor) fue el centro político y social, rodeado por edificios civiles y la catedral.

En relación al jardín de la época colonial (siglos XVI-XVIII), éste quedó subordinado a la forma y dimensiones de las casas y enmarcado bajo la presencia del patio, el cual fue un excelente acondicionador climático; un espacio que ya existía en otras culturas, así como hemos visto, en Japón (aunque a una menor escala debido al clima de las estaciones). Para el nuevo mundo, el estilo predominante fue el patio andaluz (del sur de España) por su buena adaptación a las condiciones climáticas, y el cual incluyó su respectiva influencia árabe. Fuera de su función utilitaria, el jardín buscó el deleite de los sentidos. Las técnicas se

¹⁷ *Idem.*, p.524.

¹⁸ Zawisza, L. *Breve Historia de los Jardines en Venezuela*. Caracas: Todtmann, 1990, pp.17-18.

¹⁹ *Idem.* p.20.

²⁰ Tal es el caso de la fundación de la Ciudad de México, Lima, Quito, Bogotá, y Caracas.

basaron en el juego de luz y sombra contrapuesto a un corredor principal (zaguán), el sonido del correr del agua en fuentes, texturas y colores en pisos y paredes, y el uso de plantas aromáticas traídas desde España (jazmín, limón o naranjos).

Para mediados del siglo XIX, ya la mayoría de los países latinoamericanos se habían independizado del dominio ibérico. Sin embargo, la necesidad por una identidad nacional hizo que el continente entero se abriera y se nutriera de nuevas influencias extranjeras dominantes en la época (la italiana, la inglesa, y especialmente la francesa). Como consecuencia, una nueva “cultura florística” emergió bajo la aceptación de las costumbres europeas, la cual llevó a una exagerada estimación de las plantas foráneas traídas desde el viejo mundo (tulipanes, claveles o rosas), junto con un menosprecio de la plantas nativas (bromelias, cactus u orquídeas).

Seguidamente, muchas plazas, bulevares, parques y jardines públicos aparecieron y fueron diseñados a la manera francesa, rígidos en su geometría con bancos y estatuas que formaban

diferentes vistas enfocadas hacia nuevos hitos urbanos (tales como monumentos a los héroes de la independencia), y así enaltecer a las emergentes clases sociales. Como ejemplos representativos tenemos: en la Ciudad de México: El Paseo de la Reforma (1870), en Santiago: La Colina de Santa Lucía (1875), en Sao Paulo: el Parque Aclimação (1877), en Caracas: el Parque El Calvario (1878), y en Buenos Aires: toda una trama urbana, diseñada a la forma parisina, e impuesta sobre el antiguo trazado colonial de la ciudad.

Este período, que marcó el surgimiento de las nuevas repúblicas, se caracterizó por una búsqueda constante hacia la identidad nacional y el nacionalismo. Sin embargo, no fue sino hasta la dislocación comercial surgida durante las dos guerras mundiales del siglo XX (1918-1939) que los países latinoamericanos comenzaron realmente a reafirmar sus economías e independencia estilística de Europa y Norteamérica. Un nuevo período, marcado por el modernismo caracterizó a los países de la región, en donde la nueva clase industrial y comercial empezó a comisionar artistas, arquitectos y diseñadores quienes hicieron posible una verdadera expresión de sus identidades como nación.

2.2 El Modernismo y su expresión latinoamericana

El Modernismo o “estilo moderno” ha sido el parámetro de estética dominante de la sociedad industrializada desde principios del siglo XX. Su estética, la cual enfocada hacia la funcionalidad y pureza de la forma, buscó satisfacer las necesidades contemporáneas del hombre mediante una amplia gama de muestras en arte, arquitectura, literatura, teatro, así como cualquier otra expresión que veamos en los museos de arte moderno. Cualidades como lo racional, lo simple y lo eficiente transmiten su visión, y hombres como Pablo Picasso, Henry Moore y Le Corbusier han sido propulsores de este movimiento, el cual llegó a ser un estilo internacional.

A pesar de que este movimiento se originó en Europa, Latinoamérica fue una de las primeras tierras fértiles para el cultivo de sus ideales. Situación que se debió a su condición geopolítica, al interés por el rápido crecimiento económico, y a la indiosincracia. Esta última, ha sido un típico rasgo cultural que se ha caracterizado por la espontaneidad e informalidad del pueblo. Pueblo con la presencia de muchos artistas, escritores y poetas que se conocen bien entre ellos mismos, manteniendo un rico contacto social, y a veces hasta una profunda amistad.

Este tipo de idiosincracia ha sido importante para fomentar las artes, así como enriquecer la apreciación hacia el nuevo jardín. De esta manera, los jóvenes artistas del continente no cayeron en las barreras de la profesionalidad y la especialización (típico de los tiempos modernos), sino que cultivados lejos del rígido academicismo europeo, se nutrieron en un ambiente de mucha espontaneidad y sensibilidad. Entre los que destacan: la poesía de Rubén Darío en Nicaragua, murales de Alfaro Siqueiros en México, pinturas de Fernando Botero en Colombia, esculturas de Alexander Calder quien vivió en Venezuela, y la arquitectura de Oscar Niemeyer y Lucio Costa, quienes crearon Brasilia como el prototipo de la ciudad moderna. Sin embargo, la expresión más rica estuvo dada por el jardín, el cual fue apreciado por el mundo entero.

El jardín moderno en Latinoamérica se caracterizó por un fuerte regionalismo, cuya expresión se nutrió de la arquitectura tradicional y del uso de plantas nativas. Este valor por lo regional reforzó una identidad nacional, que a su vez contribuyó a definir un estilo en el continente. Su enfoque se basó en lo didáctico. Los jardines a gran escala se concibieron como “parques didácticos,”²¹ para así educar al pueblo a convivir con las plantas. Este medio fue además reforzado por el ideal de una “integración con las artes plásticas,” en donde arquitectura, esculturas, mosaicos y pinturas forman parte de la composición. Composición que a su vez, fue estimulada por el arte pictórico de la época, revelando la influencia de varios estilos (como cubismo, surrealismo y abstracto).²² Tal es el caso de los famosos “jardines-terrazas”²³ que bien representan una pintura contemporánea y que mediante su movimiento orgánico²⁴ nos induce a su contemplación.

2.3 Principales autores y obras

Numerosos paisajistas han resaltado por su originalidad. Entre ellos tenemos, en Chile: a Oscar Prager, quien diseñó el Parque Providencia (1950) y otros parques en Santiago, usando la flora nativa en combinación con diseños geométricos, en Colombia: a Lyda Caldas de Borrego, por sus

²¹ Grandes parques públicos enfocados a mostrar y enseñar la flora, la fauna, y la ecología local.

²² Estos son estilos de arte moderno originados a principios del siglo XX.

²³ Jardines abstractos, ubicados en terrazas e integrados con la arquitectura moderna del edificio.

²⁴ El término “orgánico” hace referencia a una entidad vista de forma integral.

jardines privados con énfasis en las flores tropicales, en Venezuela: a John Stoddart y Fernando Tábor, por sus jardines públicos en propuestas urbanas, en México: a Pedro Ramírez Vázquez, quien diseñó el nuevo Parque de Chapultepec (1964), de gran arraigo en la tradición Azteca, y en Uruguay: a Roberto Elzaurdía por el Jardín Botánico de Montevideo (1980) y jardines privados en Punta del Este, con una buena adaptación a las condiciones ecológicas del lugar. Sin embargo, los principales autores han sido dos grandes artistas, quienes se han destacado como los paisajistas contemporáneos más famosos del mundo. He aquí un breve resumen de sus vidas y obras.

2.3.1 Luis Barragán (1902-1988):

Barragán (Fig. 1) fue un arquitecto criado bajo la vida del campo, cultivando una sensibilidad única hacia la belleza natural de su región. Nacido en Guadalajara, México, de joven viajó a Europa por tres años para estudiar poesía y visitar jardines. En España visitó los jardines de Andalucía,²⁵ los cuales debido a la serenidad de sus espacios tuvieron en él un profundo efecto inspirador.

De regreso a México, Barragán comenzó a diseñar casas en Guadalajara. Allí, las haciendas y monasterios de su tierra natal fueron muy sugestivos para su trabajo debido a las formidables paredes que creaban una sutil atmósfera de paz. La hacienda fue para él como un refugio abrigado por materiales naturales y los monasterios revelaron en él (como devoto católico) su deseo por la espiritualidad, mediante la presencia de pocas ventanas, y cuya luz era muy sugestiva en la creación de espacios para la introspección.

En 1936, Barragán se mudó a la Ciudad de México e instaló su oficina de diseño. Fue allí donde creó sus más importantes obras, entre las que se destacan: Los Jardines del Pedregal (1945), su propia residencia en Tucubaya (1947), La Casa Galvez (1955), Las Arboledas (1958), San Cristóbal (1967), Los Clubes (1969), y La Casa Gilardi (1978). Obras cuya serenidad y hábil manejo de la luz y el color lo llevaron a ser reconocido como el arquitecto más famoso de México y ser el único latinoamericano en obtener el premio Pritzker (1980), el más alto galardón de arquitectura en el mundo.

En una de sus primeras obras: Los Jardines del Pedregal, Barragán transformó unas 300 hectáreas de lava natural solidificada en una serie de jardines, terrazas y casas de patio, que

²⁵ Jardines para palacios construídos en la Edad Media bajo el dominio árabe en el sur de España.

integrados con el entorno natural simuló un sentimiento nostálgico inspirado en los monumentos aztecas. Creación que bien se asemeja al “jardín paraíso” desarrollado en Japón, mediante paisajes formados que hacen una remembranza poética o bien histórica a sitios típicos de la región. Más aún, en otra obra, Las Arboledas, la remembranza se dió en los recuerdos de niño que el autor tenía de los acueductos de su añorado pueblo de Mazamitla. Trabajo que no sólo se basó en la estética de la arquitectura tradicional, sino en las condiciones culturales y ambientales de su país.

Sus obras (en especial: San Cristóbal y Los Clubes) se definieron por la composición cubista de gran simplicidad, así como de gran semejanza con la pintura surrealista (tales como las de Chirico, Magritte o Dalí). Este contraste de formas puras animadas por la luz y la sombra, y la sutil incorporación del paisaje natural enfatizan la expresión de lo surreal (o del subconsciente humano). Estos espacios también llamados como “jardines del vacío”²⁶ nos llegan a transmitir una gran austeridad y silencio, al igual que en un jardín Zen del Japón.

2.3.2 Roberto Burle Marx (1909-1994):

Burle Marx (Fig. 2), por su parte, fue un artista educado hacia el cultivo de las plantas, llegando a tener a los 7 años su propio jardín privado. Nacido en Sao Paulo, Brasil, de joven viajó a Alemania por dos años para estudiar pintura y música. Allí, visitó el Jardín Botánico de Dalhem en cuyos invernaderos existía una colección de plantas exóticas de Suramérica, muy interesado, fue así descubriendo la exuberancia de la flora tropical y su ecología.

De regreso al Brasil, trabajó como director de parques y realizó exposiciones de pintura, siendo premiado como mejor pintor por la Academia Nacional de Bellas Artes. Debido a la fama adquirida, fue invitado a diseñar los jardines para el Ministerio de Educación (1938), edificio que fue símbolo de la arquitectura moderna Brasileña y del mundo. Jardín que es en sí una pintura abstracta, la cual se aprecia desde las ventanas del edificio central. Su lectura podría interpretarse como la configuración de un río en el Amazonas, el cual es visto desde una montaña. Abstracción que como en Japón, se logró mediante un hábil proceso de miniaturización del ambiente natural.

²⁶ Espacios abiertos y delimitados por paredes cuya austeridad enfatiza el vacío en su interior.

Posteriormente realizó varios proyectos para jardines privados, como el de su propia residencia en la finca San Antonio da Bica (1949) cerca de Río, la cual es hoy un centro de investigación, con

la colección privada de plantas tropicales más grande del mundo. Los jardines para las fincas de Odette Monteiro (1948) y Olivo Gomes (1950), cuya composición reveló su afinidad por el arte abstracto de la época, insinuando imágenes como las de Picasso, Miró o Calder. También diseñó grandes parques, como el Parque Flamingo (1954) de 115 hectáreas en las costas de Río, el cual es considerado el parque más grande del mundo, abrigando en su interior numerosos “jardines esculturales,”²⁷ cuya similitud con las composiciones de rocas del jardín Zen es indiscutible.

A partir de los años 50, su trabajo traspasó las fronteras del Brasil para dejar huellas en Venezuela, Chile, Argentina, Cuba, Puerto Rico, Colombia, Paraguay y Uruguay. En el exterior, donde más se extendió su labor fue en Venezuela. Allí realizó varios proyectos y completó su más grande obra fuera del Brasil: el Parque del Este de Caracas (1961). Un parque didáctico (de 70 ha.) que estableció por primera vez un patrón de paisajismo autóctono en ese país. Su labor fue altamente reconocida, obteniendo premios a nivel mundial. De vuelta al Brasil, diseñó un segundo proyecto para la costa de Río, y en esa oportunidad creó una pieza de arte público de 5 km de largo en las aceras de la Playa Copacabana (1970), incorporando un tipo de mosaico,²⁸ que mezclado con la influencia cubista de su pintura, podía ser contemplado desde todos lados: a pie, en coche, o desde los edificios ubicados a lo largo de la playa.

III. Análisis comparativo

3.1 Comparación entre ambos autores

Ambos autores tienen en común, el haber sido hombres “renacentistas” en la Latinoamérica de los tiempos modernos. Hombres de una gran cultivación individual y profundo arraigo en sus tierras nativas. Sin embargo, en cada uno hay una forma propia de expresarse. Burle Marx nos ofrece el colorido y la exuberancia. Un espacio abierto que nos invita a la recreación mediante el fluir de sus líneas en movimiento. Barragán, por su parte, nos ofrece el refugio, un espacio encerrado e íntimo para el regocijo del alma. Estos enfoques no sólo se basaron en el carácter de cada autor (Burle Marx: como hombre

²⁷ Esculturas abstractas de roca dispuestas como obras de arte moderno e integradas con el paisaje.

extrovertido, y Barragán: como sereno y devoto católico), sino en los rasgos de cada región (México: por sus desiertos melancólicos, y Brasil: por su exuberante Amazonas).

3.2 Comparación con el caso japonés

3.2.1 Diferencias:

Como vemos, las diferencias son notables a simple vista. El contexto cultural y climático ha constituido el factor principal para estas diferencias. En base a ello, cada jardín buscó expresar objetivos diferentes: uno como un medio para la elevación espiritual del monje mediante la contemplación de lo natural, y el otro como un medio para la comunicación emocional del artista a través de la obra. En la Tabla 1. se muestran otras diferencias notables.

3.2.2 Semejanzas:

A lo largo de la historia, podemos encontrar rasgos del jardín latinoamericano que muestran cierta similitud con el jardín japonés, tal es el caso del animismo presente en las piedras del Amazonas y aspectos funcionales del jardín patio dentro de la vivienda. Sin embargo, las semejanzas más notables surgen durante la época del modernismo, en donde la aplicación de nuevas técnicas de diseño buscaron, de forma artística, crear un diálogo entre la obra y el entorno natural. Técnicas que bien responden al sentido de integración buscado por los monjes diseñadores del jardín japonés.

Así como los monjes viajaron a China para aprender técnicas de construcción, los artistas latinoamericanos viajaron a Europa, aprendiendo de los jardines del viejo mundo. De igual forma, la educación que recibieron no fue académica, sino orientada al desarrollo de la intuición y otras artes (como pintura, música o poesía), rasgo que también caracterizó a los monjes del Japón. Es importante hacer notar, que tanto ambos artistas, como los monjes, fueron influenciados por el arte pictórico de la época. Para los artistas, la pintura moderna fue el gran medio de expresión, mientras que los monjes japoneses se guiaron por los lineamientos de la pintura paisajista china.

²⁸ Mosaico de tres colores (negro, blanco, y rojo venecia) conocido como “mosaico portugués” y comunmente encontrado en la arquitectura tradicional del Brasil.

Tabla 1. Otras diferencias notables:

	-Jardín Tradicional en Japón-	-Jardín Moderno en Latinoamérica-
Autores:	monjes	artistas
Influencia:	pintura paisajista (de China)	pintura moderna (de Europa)
Historia:	del siglo VI al siglo XIX	siglo XX
Lugar:	palacios y templos	casas, clubes, oficinas y parques
Usuarios:	monjes y la aristocracia	público en general
Materiales:	madera, piedra y bambú	paredes de concreto y material moderno
Color:	monocromático	policromático
Vegetación:	sub-tropical y de clima templado	tropical y de clima seco
Elementos:	simbólicos	regionales
Estética:	rusticidad y paso del tiempo	funcionalidad y pureza de la forma
Sentimiento:	Idealista, romántico	pragmático, práctico
Estilo:	varia acorde con las épocas	varia acorde con la región
Tipos de jardines:	jardín paraíso, jardín Zen, jardín de té, y jardín de paseo	parque didáctico, jardín-terraza, jardín del vacío, y jardín escultural

Se debe resaltar aquí, que nuestros artistas latinoamericanos nunca estuvieron en Japón, y tampoco mostraron un profundo interés por su arte. Es más, ellos se arraigaron en la tradición de sus pueblos y tomaron la influencia artística proveniente de Europa. En tal sentido, y descartando la posibilidad de la mera copia, vemos que nuestros artistas desarrollaron principios de diseño que no son sólo propios del Japón, sino más bien, de índole universal, aplicables fuera de todo contexto cultural y climático. Analizando estos principios, tenemos que la obra de Barragán se ha destacado más por el desarrollo de técnicas que promuevan una atmósfera de espiritualidad, el encerramiento de los espacios y una integración con la

arquitectura, mientras que la obra de Burle Marx se ha resaltado por los cambios de visuales, la enmarcación del paisaje, y la abstracción miniaturizada del paisaje natural.

Barragán nos transmite su espiritualidad mediante el hábil juego de luz y sombra que, y como en un jardín de té, ofrece un ambiente íntimo para la introspección (Figs. 3 y 4). La integración visual y espacial entre arquitectura y paisaje se ha expresado mediante el uso de sus grandes ventanales que, y como en las casas tradicionales japonesas, hacen percibir a ambos como una sola unidad (Figs. 5 y 6). Respecto al encerramiento, sus “jardines del vacío” son la mejor muestra de similitud con el jardín Zen, por la austeridad que transmiten, y cuya esencia se da en el vacío contenido entre las paredes (Figs. 7 y 8).

Burle Marx, por su parte, fue hábil estableciendo perspectivas enmarcadas y cambios de visuales, en donde y al igual que en un jardín de paseo, los caminos han sido trazados con el fin de ofrecer escenarios cambiantes durante el recorrido. Un buen ejemplo, es el jardín de la finca de Odette Monteiro, en Río, el cual mediante la técnica del *shakkei* se incorpora de forma artística el paisaje lejano dentro de la composición (Figs. 9 y 10). También, y como ya hemos visto, la técnica de la abstracción miniaturizada del ambiente natural ha sido otro rasgo típico de su arte. Esta expresión, que mediante sus “jardines-terrazas,” permite apreciar diferentes ideas abstractas que representan un gran ambiente (Figs. 11 y 12). En relación al jardín Zen, Burle Marx también desarrolló un similar aspecto contemplativo de la obra. En el jardín-terrazza del Banco Safra (1982), en Sao Paulo, hay una composición de piedras que es para ser solamente contemplada. Su diseño pareciera insinuar que las ventanas de las oficinas del banco se convirtiesen en la veranda del templo japonés, para así producir una nueva versión que ofrezca al hombre moderno una área exclusiva para la contemplación (Figs. 13 y 14).

En resumen, tenemos que existen principios comunes, entre los que se destacan: (1) Ambos expresan espiritualidad o un gran contenido emocional; (2) Utilizan el encerramiento de sus espacios y la enmarcación del paisaje; (3) Se basan en la composición pictórica y la asimetría; (4) Utilizan técnicas de miniaturización para expresar conceptos abstractos del ambiente natural; (5) Se integran con la arquitectura del entorno; (6) Establecen cambios de visuales para ofrecer expectación y sorpresa al usuario.

Conclusión

A través de esta charla hemos visto que el jardín es en sí mismo una abstracción del paisaje natural, cuyo trazado es la respuesta y el resultado de las interpretaciones que el hombre le ha dado a su entorno. Es por ello, que tanto en Japón como en Latinoamérica, el jardín ha sido producto de su propio escenario cultural y climático, que bien expresa la posición filosófica de cada pueblo. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, ambos jardines transmiten principios que son comunes y que no surgieron del contacto directo o la influencia de ideas entre estas dos culturas. Principios de diseño que fueron primero cultivados por los monjes japoneses, y que por su carácter intrínseco, bien se pueden clasificar como de índole “universal,” ya que posteriormente fueron desarrollados intuitivamente por los artistas latinoamericanos del siglo XX para entablar una relación armoniosa con el paisaje natural de sus regiones.

Así como el jardín japonés pasó por un período de asimilación de influencias extranjeras, que luego combinado con elementos locales produjo una síntesis de este arte, el jardín moderno latinoamericano se encuentra hoy en día bajo este mismo proceso de desarrollo, y el cual ha empezado ya a dar luces, y de una forma mucho más rápida que su homólogo japonés. Hecho que se debe al despertar de una mayor conciencia ecológica y sensibilidad frente al creciente deterioro ambiental de nuestros tiempos. Latinoamérica, es una vasta región, rica en tradiciones y ambientes naturales, que seguirá nutriendo este nuevo arte del jardín, hasta hacernos entender, como bien lo expresa el jardín japonés, que nosotros mismos también somos parte integral de nuestro paisaje natural.

Bibliografía selecta

(1) Sobre el jardín tradicional en Japón:

Keane, Marc P.: *Japanese Garden Design*. Tokio: Tuttle, 1996.

Kuck, Lorraine: *The World of the Japanese Garden: from Chinese Origins to Modern Landscape Art*. Nueva York y Tokio: Walker / Weatherhill, 1968.

Nitschke, Gunter: *Japanese Gardens*. Londres: Taschen, 1993.

Treib, M. y Herman, R.: *A Guide to the Gardens of Kyoto*. Tokio: Shufunotomo, 1980.

(2) Sobre el jardín moderno en Latinoamérica:

Adams, William H: Roberto Burle Marx: *The Unnatural Art of the Garden*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1991.

Ambasz, Emilio: *The Architecture of Luis Barragán*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1976.

Bardi, Prieto M.: *The Tropic abierto Burle Marx*. Nueva York: Reinhold, 1964.

Eliovson, Sima: *The al Gardens of R Gardens of Roberto Burle Marx*. Portland, Oregon: Timber Press, 1990.

Global Architecture: *Luis Barragán* (texto por Emilio Ambasz). Vol. 48, Tokio: EDITA, 1979.

Saito, Yutaka: *Luis Barragán*. Tokio: Toto Shuppan, 1992 (en japonés e inglés).

Figuras

- 1.- Luis Barragán (México: 1902-1988).
- 2.- Roberto Burle Marx (Brasil: 1909-1994).
- 3.- Atmósfera de espiritualidad en una casa de té, Kioto.
- 4.- Atmósfera de espiritualidad en una casa de Barragán, Ciudad de México.
- 5.- Integración entre exterior e interior, Rengei-ji, Kioto (1683).
- 6.- La ventana como medio de integración en la obra de Barragán, Ciudad de México.
- 7.- Jardín Zen (del vacío), Myoshin-ji, Kioto (1337).
- 8.- “Jardín del vacío” en una casa de Barragán, Ciudad de México (1947).
- 9.- Técnica del paisaje prestado o “shakkei,” Entsu-ji, Kioto (1678).
- 10.- Técnica del “shakkei” en la obra de Burle Marx, Finca Odette Monteiro, Río de Janeiro (1948).
- 11.- Abstracción miniaturizada representando “el mar interior del Japón,” Daitoku-ji, Kioto (1541).
- 12.- Abstracción miniaturizada representando “un río del Amazonas,” Ministerio de Educación, Río de Janeiro (1938).
- 13.- Jardín Zen como herramienta para la contemplación, Manshu-in, Kioto (1656).
- 14.- Jardín-terraza para la contemplación visto desde las oficinas del Banco Safra, Sao Paulo (1982).

