



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Máster

El maestro del arte del bonsái Luis Vallejo García-Mauriño y su colección en el Museo del Bonsái de Alcobendas.

The master of bonsai Luis Vallejo García-Mauriño and his collection at the Museo del Bonsái de Alcobendas.

Autor/es

Alba Calderón Ayesa

Director/es

Elena Barlés Báguena

Facultad de Filosofía y Letras

2016

## ÍNDICE

<b>I. PRESENTACIÓN .....</b>	<b>3</b>
1. Justificación del tema y causas de su elección .....	3
2. Estado de la cuestión.....	5
3. Objetivos del trabajo y metodología .....	15
<b>II. DESARROLLO ANALÍTICO .....</b>	<b>20</b>
1. Una breve introducción .....	20
1.1. Unas notas generales sobre el bonsái .....	20
1.2. Una breve panorámica de la historia del bonsái .....	23
1.3. Los estilos del bonsái .....	32
2. La difusión del arte del bonsái en occidente y su establecimiento en nuestro país .....	38
3. Luis Vallejo, maestro del bonsái.....	54
3.1. Biografía y trayectoria .....	54
3.2. Su obra: Concepción, referentes y colección .....	71
3.3. El Museo del Bonsái en Alcobendas .....	85
<b>III. CONCLUSIONES.....</b>	<b>93</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>98</b>
<b>ANEXO II .....</b>	<b>105</b>
<b>ANEXO III.....</b>	<b>130</b>
<b>ANEXO IV .....</b>	<b>137</b>
<b>ANEXO V .....</b>	<b>148</b>

## **RESUMEN**

El presente Trabajo de Fin de Máster ha tenido como fin realizar una aproximación a la figura del paisajista y maestro de bonsái Luis Vallejo García-Mauriño (Madrid, 1954). Como se desprende del presente trabajo, el papel ejercido por Luis Vallejo en la difusión del arte del bonsái en nuestro país y en Europa ha sido primordial. Vallejo estuvo al frente de una de las primeras escuelas de bonsái, y de las primeras exposiciones del este arte en nuestro país. Con el tiempo, ha creado una extraordinaria colección formada por más de trescientos árboles. A él debemos, del mismo modo, la construcción del Museo del Bonsái de Alcobendas, que hoy en día la alberga. Esperamos que el presente trabajo, que no es más que una mera aproximación a su figura, abra el camino para futuros estudios e investigaciones sobre el maestro, con el fin de que obtenga en España el reconocimiento que se merece.

## **ABSTRACT**

The aim of the following dissertation is to study the Spanish landscape designer and bonsai master Luis Vallejo García-Mauriño (Madrid, 1954). As our study shows, Luis Vallejo has played a major role in the divulgation of the art of bonsai both in our homeland and Europe. He was a pioneer, for he opened one of the first schools of bonsai in Spain, as well as curating the first bonsai exhibition held in the Real Jardín Botánico de Madrid. Over the years, he has managed to shape an extraordinary collection of more than three hundred bonsai trees. Moreover, to him we owe the opening of the Museo del Bonsai de Alcobendas, where his collection is kept nowadays. We hope this thesis, which is merely an introduction to the master and his work, encourages future studies and investigations about him, so that he can finally acquire his much deserved recognition.

## **I. PRESENTACIÓN**

### **1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA Y CAUSAS DE SU ELECCIÓN**

El presente Trabajo de Fin de Máster ha tenido como fin realizar una aproximación a la figura del paisajista y maestro de bonsái Luis Vallejo García-Mauriño (Madrid, 1954).

Las denominadas artes de la naturaleza constituyen unas de las disciplinas artísticas del País del Sol Naciente que más han impresionado a Occidente. Entre ellas se encuentran la jardinería, el *suiseki* (el arte de la selección de piedras naturales), el *ikebana* (el arte de los arreglos florales) o el arte del bonsái. Esta última manifestación artística se define como el arte del cultivo de árboles en miniatura -es decir, que presentan un tamaño mucho menor del que ofrecen al natural, pero que tienen el mismo aspecto y proporciones- que son educados para crecer en formas armoniosas de acuerdo con su esencia natural. En palabras de Kenji Murata un bonsái es "una obra de arte viviente, es una creación artística lograda con sentido estético y destreza, que busca extraer de la belleza natural de una planta todo su esplendor." En definitiva lo que pretende esta disciplina es, mediante determinadas técnicas y cuidados específicos, capturar en un árbol miniaturizado cultivado en una maceta, la esencia de la naturaleza y expresarla con belleza y sensibilidad. Procedente de China, esta disciplina se comenzó desarrollaren el Japón en el Periodo Kamakura (1185/1192-1333), donde se convirtió en un arte muy valorado. Desde entonces y hasta la actualidad, Japón es el país donde dichas práctica ha llegado a sus más altas cotas y sus grandes maestros son el referente de todos aquellos que, en distintos puntos de la geografía, se han dedicado a su cultivo; de hecho internacionalmente el bonsái se considera un arte de raíces fundamentalmente niponas.

El arte del bonsái se introdujo en Europa y América en la época del Japonismo, es decir, en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, coincidiendo con el período de apertura y modernización de Japón conocido como la era Meiji (1868-1912) y en la actualidad está expandido por todo el mundo y por doquier se encuentran museos, certámenes, exposiciones, congresos, centros de enseñanza, etc.

dedicados a esta manifestación. Desafortunadamente, en España llegó más tardíamente y de manera paulatina. Aunque comenzó a conocerse desde la década de los ochenta del siglo XIX, no fue hasta prácticamente un siglo después cuando realmente este arte comenzó a difundirse. Desde mediados de la década de los ochenta del siglo XX, esta práctica comenzó a enraizar en nuestra sociedad, siendo en la actualidad su figura más relevante Luis Vallejo, sin duda alguna, el maestro más importante de este arte en nuestra geografía. Exitoso paisajista y apasionado por Japón y su cultura, Vallejo ha desarrollado una ardua labor durante décadas en el mundo del cultivo del bonsái, que ha sido reconocida internacionalmente y se ha visto culminada en la creación una magnífica colección de bonsáis, actualmente Museo del Bonsái de Alcobendas (Madrid), museo, proyectado por el mismo Luis Vallejo en 1994 e inaugurado en 1995, bajo los auspicios del Ayuntamiento de Alcobendas y constituye uno de los más importantes en su género en Europa.

Conocido a nivel mediático por haber sido el conservador de la colección personal del que fue Presidente del Gobierno español entre 1982 y 1996 Felipe González Márquez, ha supuesto una pieza fundamental en la introducción de su práctica en nuestro país contribuyendo con la creación de numerosas fundaciones y asociaciones, divulgando y facilitando el conocimiento de esta disciplina al público en general. Su trabajo ha sido reconocido con concesión de la Orden del Sol Naciente por parte del Emperador del Japón en el 2008.

Pues bien, a pesar de la importancia de este creador, su vida y su producción nunca ha sido objeto de análisis. El hecho de que este tema permaneciera todavía inédito nos sorprendió enormemente y, por ello, dada la ausencia de investigaciones, consideramos que su estudio sería un apasionante reto a llevar a cabo en nuestro Trabajo de Fin de Máster. También nos animó a elegir este tema nuestra fascinación por el País del Sol Naciente, tanto por sus paisajes, cultura, lengua y costumbres. De su amplio abanico de producciones artísticas, en su mayoría todas relacionadas con la naturaleza, nos suscitan una especial atracción aquellas que juegan directamente con elementos naturales y principalmente el arte del jardín y del bonsái porque en ambas disciplinas seda una manipulación de dichos elementos pero con finde producir un resultado que parezca totalmente natural, haciendo que la intervención del hombre sea imperceptible. Además nos pareció interesante abrir un vía de investigación inexplorada como es la presencia de esta singular y original manifestación nipona en nuestro país.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Debido a la importancia que en Japón se otorga al arte del bonsái y a la fascinación que produce fuera de sus fronteras, existe una extensísima bibliografía sobre esta manifestación artística. Los estudios sobre el arte del bonsái comenzaron elaborarse tanto en el propio Japón como en Occidente coincidiendo con el periodo Meiji (1868-1912). La modernización de Japón que tuvo lugar en esta era histórica supuso la introducción de las universidades y de la investigación y estudios de carácter científico sobre diversas disciplinas, entre ellas la Historia del Arte. Así de esta forma aparecieron los primeros libros en los que estudiosos japoneses reflexionaban sobre el arte del bonsai<sup>1</sup>. Por otra parte, en esta misma época numerosos viajeros occidentales llegaron a las islas y, deslumbrados por el arte de bonsái, comenzaron a estudiarlo; y no solo ellos si no también algunos interesados que pudieron contemplar los árboles enanos en los pabellones japoneses de las exposiciones universales internacionales que se celebraron en diversas capitales europeas y norteamericanas.<sup>2</sup> Desde entonces y en especial desde la década de los cincuenta de siglo XX, los estudios sobre el arte del bonsái no han dejado de crecer tanto en Oriente como en Occidente.

Por los límites de este trabajo nos es imposible hacer un estado de la cuestión sobre este tema. Es preciso aclarar que, si bien son muy abundantes las publicaciones centradas en el arte del bonsái, la mayoría de ellas se centran en los aspectos horticulturales de la disciplina, detallando la metodología indicada para su cuidado y poda. Los estudios generales sobre los aspectos artísticos y teóricos del bonsái son menos abundantes, no obstante mucho de ellos son de gran calidad. En este sentido es obligado destacar a algunos investigadores que han tenido una especial y prolífica producción científica y que han hecho importantes aportaciones. Es el caso de Peter D. Adams, Peter Chan, Toshio Kawamoto, Paul Lesniewicz, Colin Lewis, Harry Tomlinson, John Bester, y sobre todo Paul Lesniewicz y Kenji Murata. No obstante, remitimos a los trabajos del investigador Robert J. Baran, que fue presente de la

---

<sup>1</sup> Se considera el primer libro académico redactado por un japonés sobre el arte del bonsái a la obra MATSUNOSUKE, Iguchi y HANKEI Okamoto, *Sōmo kuzukai bonsái baiyō zensho*, Tōkyō, Kaishinrō, 1897.

<sup>2</sup> Se considera el primer libro académico redactado por un occidental sobre el arte del bonsái a la obra MAUMENÉ, Albert, *Les arbres nain sjaponais: leurformation au Japon, leur utilisation et leur traitement en Europe*, Paris, Librairie horticole, 1902.

*Phoenix Bonsai Society*, quien en su excelente web sobre el arte del bonsái, titulada *Magical Miniature Landscapes*,<sup>3</sup> hace una exhaustiva relación de todas las publicaciones más relevantes, tanto libros<sup>4</sup> como artículos en revistas,<sup>5</sup> efectuadas sobre la materia. Desde 1986 este autor empezó a elaborar una recopilación de todos los datos sobre historia del arte del bonsái, que se materializó en una monumental obra,<sup>6</sup> que, en gran parte, se encuentra recogida en la citada página web. En ella podemos encontrar todo lo que se ha aportado sobre los orígenes y el desarrollo de los árboles en miniatura plantados en macetas, tanto en Asia como en el resto del mundo, con las influencias filosóficas, horticulturales y tecnológicas que su difusión implica. Además pone a disposición de su lectores una completa línea temporal, que recoge la historia de la evolución de esta disciplina desde antes de nuestra era hasta la actualidad, así como información sobre distintos artistas, exposiciones, entrevistas, especímenes, artistas de cerámica, asociaciones, etc. A la par, Robert J. Baran cuenta con algunos artículos publicados sobre la disciplina que nos ocupa; desde “Hachi-no-Ki, A perspective”,<sup>7</sup> el primero de los que publicó, que trata la obra de teatro Noh como fuente para el estudio de la historia del bonsái hasta “From Colonial Times to WorldWar II: America Peeks at Bonsai”<sup>8</sup>, sobre las primeras menciones en prensa del arte del bonsái en los Estados Unidos. En su haber cuenta también el libro *Designing Dwarfs in the Desert, up through the first thirty-five years of the Phoenix Bonsai Society*<sup>9</sup>.

En cuanto al tema de la introducción del bonsái en Occidente, también se han efectuado distintos estudios. De entre ellos es imprescindible mencionar los trabajos del investigador norteamericano el Dr. Thomas S. Elias cuya obra ha sido

---

<sup>3</sup>BARAN, Robert J., *Magical Miniature Landscapes, The Comprehensive History of Bonsai and the Related Arts: an eclectic, on-going presentation and archive*, disponible en <http://www.magiminiland.org/index.html>, (Consultado: 20.12.2015)

<sup>4</sup>BARAN, Robert J., "The books on bonsai and related arts", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/Books/Books.html> (Consultado: 18.07.16).

<sup>5</sup>BARAN, Robert J., "Bonsai and other magical miniature landscape specialty magazines", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/Magazines.html> (Consultado: 18.07.16).

<sup>6</sup>BARAN, Robert J., “Robert J. Baran”, "Bonsai and other magical miniature landscape specialty magazines", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en <http://www.magiminiland.org/RJB.html> , (Consultado: 14.11.2016).

<sup>7</sup>BARAN, Robert J., “Hachi-no-Ki, A perspective”, *ABS Bonsai Journal*, vol.26, n°2 , Lynnville, American Bonsai Society, 1992, pp.3-22.

<sup>8</sup>BARAN, Robert J., “From Colonial Times to World War II: America Peeks at Bonsai”, *ABS Bonsai Journal*, vol. 26, n°4, Lynnville, American Bonsai Society, 1992, pp.5-32.

<sup>9</sup>BARAN, Robert J., *Designing Dwarfs in the Desert, up through the first thirty-five years of the Phoenix Bonsai Society*, Phoenix, Pyramid Dancer Publications, 1997.

fundamental para la realización del presente trabajo. Habiendo sido presidente de la *National Bonsái Foundation*, estrecha colaboradora del *National Bonsái & Peinjing Museum*, museo perteneciente al *U. S. National Arboretum*; y actual presidente del *Bonsai Club International*, entre sus múltiples obras de botánica destacan las que atañen a las artes de la naturaleza. Por ejemplo señalaremos *Viewing Stones of North America: A Contemporary Perspective*<sup>10</sup>; *Literati Style Penjing: Chinese Bonsái Masterworks*<sup>11</sup>, y su exhaustivo artículo sobre la penetración del arte del bonsái en Occidente y Norteamérica, titulado “History of the Introduction and Stablishment of Bonsai in the Western World”<sup>12</sup>.

La historiografía sobre tema en nuestro país es mucho más limitada. Dejando aparte los artículos que, en la época del japonismo, aparecieron en la prensa proporcionando noticias sobre este singular arte, el primer libro publicado sobre el arte del bonsái por un espanyol apareció en 1954 con el título *Los Jardines miniatura: con noticia de los árboles enanos del Japón*<sup>13</sup> obra de Noel Clarasó, un antiguo técnico del Jardín Botánico de Barcelona. A partir de este momento, en España han parecido varias publicaciones relevantes al respecto que se publicaron a partir del final dela década de los setenta del siglo XX. Dos obras de referencia en nuestro país son la de Faust Vergès<sup>14</sup>, pionero estudios del bonsái en suelo español, Rafael Pérez<sup>15</sup>, y, ya en la década de los ochenta y noventa, se publican las obras de Rosa Martos y Pedro Bohórquez<sup>16</sup>, Jordi Regot<sup>17</sup>, Isabel y María del Tura Bovet i Pla<sup>18</sup>, José Berruezo<sup>19</sup>, Francisco Páez<sup>20</sup>, Enrique Godínez Calonje<sup>21</sup>, Mario Montalban<sup>22</sup> e Ignacio Abella<sup>23</sup>.

---

<sup>10</sup>ELIAS, Thomas, *Viewing Stones of North America: A Contemporary Perspective*, Warren, Floating World Editions, 2014.

<sup>11</sup> ELIAS, Thomas, y QINGQUAN, Zhao, *Literati Style Penjing: Chinese Bonsai Masterworks*, North Claredon, Tuttle Publishing, 2015.

<sup>12</sup>ELIAS, Thomas, “History of the introduction and establishment of Bonsai in the Western World”, *Proceedings of the International Scholarly Symposium on Bonsai and Viewing Stones*, Washington D.C., National Bonsai Foundation, 2005.

<sup>13</sup>CLARASÓ, Noel. *Los Jardines miniatura: con noticia de los árboles enanos del Japón*, Barcelona, Fama, 1954

<sup>14</sup>VERGÈS, Faust, *Bonsai. Arte Japonés*. Ediciones Marzo 80, Barcelona, 1979

<sup>15</sup>PÉREZ, Rafael, *Bonsai: el arte de cultivar árboles enanos*, Barcelona, Editorial Alas, 1979.

<sup>16</sup> MARTOS, Rosa y BOHÓRQUEZ, Pedro, *Cómo hacer árboles miniatura: el bonsai artificial*, Barcelona Ceac, 1983.

<sup>17</sup>REGOT, Jordi, *Bonsai: técnicas y estilos de cultivo*, Barcelona, Picazo 1986.

<sup>18</sup>BOVET I PLA Isabel y BOVET I PLA, María del Tura, *Guiapráctica del bonsái*, Barcelona, De Vecchi, 1988. Texto ampliado en *Manual práctico de bonsái: el arte de cultivar árboles en miniatura*, Barcelona, De Vecchi, 2001.

<sup>19</sup> BERRUEZO, José, *Los secretos del bonsai*, Barcelona, Elfos, 1989.

<sup>20</sup>PÁEZ, Francisco, *El libro del bonsái*, Madrid, Alianza, 1992.

<sup>21</sup> GODÍNEZ, Enrique, *El Bonsai: su cuidado y su estética*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1992.



En el presente siglo hay que mencionar las obras de Francisco Javier Alonso de la Paz<sup>24</sup>, Alejandro Zambra<sup>25</sup>, e Isabel Ortiz<sup>26</sup>. Eso sí, desde finales de los ochenta del siglo XX se han traducido al castellano y publicado varias obras sobre la materia redactadas por autores extranjeros, labor en la que han sido fundamentales las editoriales especializadas como De Vecchi, Acanto y Omega, todas en Barcelona<sup>27</sup>. Asimismo es de destacar que en la década de los ochenta comenzaron a editarse revistas específicas sobre bonsái. En el otoño de 1986 se publica el primer número de *Bonsái Ibérico*<sup>28</sup>. Esta publicación semestral dura muy pocos números y hoy apenas queda rastro de ella. En 1988 comienza a editarse una de las más prestigiosas revistas sobre bonsái de nuestro país, *Bonsái Actual*<sup>29</sup>. Se trata de la versión española de la japonesa *Kindai Shuppan*, que lamentablemente cesa su producción en 2012 tras meses de retrasos y problemas. A esta le sigue, en 1993 y con Jorge Penalba a la cabeza, *Bonsái Autóctono*, una completísima revista que llegó al final de su producción en 2009<sup>30</sup>. Desde 2002 y hasta hoy en día la revista *Bonsái Pasión*<sup>31</sup> se publica de manera bi-trimestral, aportando un contenido de calidad sobre poda, cuidados, y mantenimiento de bonsáis; así como números monográficos dedicados por ejemplo a macetas o especies particulares; y cubriendo eventos y exposiciones importantes y entrevistando a grandes maestros. Además, cuenta con una reciente versión digital bajo suscripción.

Centrados ya en el objeto de nuestro estudio, llama la atención como hemos señalado la ausencia de obras dedicadas monográficamente a Luis Vallejo o a su Museo, siendo la única de estas características la que él mismo redactó en el año 2000 con el título *Bonsái: escultura y naturaleza*<sup>32</sup>. Se trata sin embargo de una obra muy

---

<sup>22</sup> MONTALBAN Mario, *Guíapráctica del bonsai*, Madrid, A.L. Mateos, 1994.

<sup>23</sup> ABELLA, Ignacio, *La magia de los árboles*, Madrid, Integral, 1997.

<sup>24</sup> ALONSO DE LA PAZ, Francisco Javier, *Bonsái : manual del aficionado*, Alcobendas (Madrid), Editorial Ágata, 1999; *Gran atlas del bonsái*, Madrid, Libsa, 2000; *ABC de los bonsáis*, Alcobendas (Madrid), Editorial Ágata, 2000 y *Enciclopedia del Bonsái*, Madrid, Libsa, 2003.

<sup>25</sup> ZAMBRA, Alejandro, *Bonsái*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2006.

<sup>26</sup> ORTIZ, Isabel, *El Bonsái: paso a paso (tu jardín)*, Madrid, Susaeta Ediciones, 2007.

<sup>27</sup> Destacaremos: BUSCH, Werner M., *Bonsái: las especies de interior y exterior más bellas obtención, modelado, cuidados*, Omega, Barcelona, 2004; CHAN, Peter, *Bonsái: el arte de cuidar y cultivar árboles en miniatura*, Acanto, Barcelona, 1988; METZ, Hermann, *Bonsái: un manual básico: cultivo de los árboles en miniatura, todo acerca de la elección, modelado y cuidado de las plantas*, Omega, Barcelona, 1994; PIKE, Dave, *Bonsái: su correcto desarrollo paso a paso*, Omega, Barcelona, 1990.

<sup>28</sup> *Bonsái Ibérico*, Club Bonsái Madrid, Madrid, 1986.

<sup>29</sup> *Bonsái Actual*, Fujisan Ediciones, Castellón, 1988-2012.

<sup>30</sup> *Bonsái Autóctono*, MC Ediciones, Barcelona, 1993-2009.

<sup>31</sup> *Bonsái Pasión*, Jardín Press, Tarragona, 2002-actualidad.

<sup>32</sup> VALLEJO, Luis, *Bonsai: escultura y naturaleza*, Madrid, Caja Madrid y Lunwerg Editores, 2000.

completa, ya que traza una breve historia del bonsái, aporta unas breves notas sobre la disciplina, y nos habla de la trayectoria del artista hasta la fundación del Museo del Bonsái.

La obra se abre con tres cartas. La primera de ellas está firmada por Saburo Kato, maestro del bonsái de renombre y presidente de *Nippon Bonsái Association*. De sus palabras de felicitación se desprende verdadera admiración por Luis Vallejo. Asimismo, la segunda carta la escribe Daizo Iwasaki, consejero internacional de *World Bonsái Friendship Federation*, y en ella congratula, alaba y celebra la publicación del libro. Finalmente, la última corre a cargo de Masahiko Kimura, maestro internacional del bonsái, que también felicita a Vallejo por su labor a lo largo de los años, cristalizada finalmente en la publicación de su libro.

A estas cartas les sigue un prólogo del autor, en el que establece la principal pretensión de su obra, que no es otra que mostrar una visión general de todas aquellas fases de las que consta el proceso de creación del bonsái. Esto marca la estructura del libro: la fase de inspiración, en la que es fundamental el bagaje cultural e histórico de la disciplina y el autor, la importancia del modelo natural, las enseñanzas de los maestros, y los materiales que intervienen en el proceso. Es por esto que los capítulos que componen el libro se dedican a una introducción, maestros del bonsái, materiales para la creación del mismo, el proceso creativo, la colección de Luis Vallejo y finalmente a los espacios para su exposición. Se adjunta al final una catalogación de varios ejemplares y una bibliografía.

La introducción es una de las partes más importantes del libro, pues gracias a la misma el lector puede captar el significado de esta disciplina. En primer lugar, el autor traza la historia del arte del bonsái, remontándose a sus orígenes en la antigua China, pasando por su consolidación en Japón, y finalmente dándose a conocer en Occidente. A continuación, Vallejo pone en relación el bonsái con la naturaleza, y muy hábilmente lo relaciona también en el apartado siguiente con el arte. Así, describe las estrechas relaciones que guardan filosofía, pintura y caligrafía con el paisaje y la naturaleza, sintetizándose en el arte del bonsái. Además, en este último apartado detalla algunos de los conceptos estéticos detrás de esta disciplina, como son la estética zen, la sencillez, naturalidad, profundidad, insumisión, espontaneidad, o el trazo.

En el siguiente capítulo como ya hemos mencionado el autor se lo dedica a los grandes maestros, como Saburo Kato o Masahiko Kimura. Sobre todo, dedica atención

a explicar cómo se transmite el conocimiento del maestro al pupilo. Nos da unas breves nociones sobre las técnicas de estos dos admirados maestros, bellamente ilustradas con fotografías de una magnífica calidad.

El capítulo siguiente se centra en los materiales necesarios para la creación de un bonsái. Éstos comprenden desde la materia prima, que son por supuesto los árboles, hasta las macetas que hacen de soporte y las herramientas. Vallejo se explaya bastante en cuanto a la cerámica, describiendo qué caracteriza las macetas de distintos países y regiones. Incluso hay un apartado dedicado al taller de Reiho Kataoka, importante alfarero representante de la tradición artesanal de Tokoname. En cuanto a las herramientas, se traza una breve historia sobre la industrialización de las mismas, resaltando su vital importancia.

El proceso creativo protagoniza el siguiente capítulo, que se ilustra con una serie de imágenes de distintos árboles para mostrar su evolución en el tiempo. Estos árboles son un pino albar, un enebro, un bosque de hayas y una sabina rastrera.

A continuación se muestra la colección de Luis Vallejo, con una gran cantidad de fotografías de sus ejemplares más destacados, divididos entre coníferas (pinos, sabinas y otras) y frondosas (arces, hayas, frutales y otras).

El último de los capítulos se dedica a espacios para la exposición del bonsái. En primer lugar se trata el Museo del Bonsái de Alcobendas, dando datos sobre su colección, fundación, y características del espacio expositivo. A este le sigue la colección de bonsái privada Takasagoan, perteneciente a Daizo Iwasaki, en Japón. Se trata de un jardín privado que ocupa una superficie de 15.000m<sup>2</sup>. Asimismo se trata el Takagi Museum, perteneciente a la fundación Takagi de Horticultura Tradicional, también situada en Japón.

Finalmente se incluye la breve catalogación de los ejemplares previamente mostrados en fotografías pertenecientes a la colección de Luis Vallejo, aportando información sobre la especie, su autor, el estilo, la maceta, sus dimensiones, y una breve descripción de cada ejemplar. También incluye una bibliografía recomendada

Para encontrar más información publicada sobre Luis Vallejo, hemos de acudir a artículos de prensa y revistas especializadas. La aparición de tales trabajos están ligados a distintos hitos en su carrera, como su relación con Felipe González, la creación de su museo, las exposiciones y visitas realizadas al mismo por ilustres personajes y el evento de la concesión de la Orden del Sol Naciente, galardón que

recibió en 2008. Del análisis de estos artículos se desprende cómo los medios han centrado su atención cada vez más y de manera más profunda en su papel como artista.

El artículo más temprano que encontramos que se dedica de lleno a Luis Vallejo, en vez de dejarlo a la sombra de Felipe González, fue el redactado por Rocío García en 1987.<sup>33</sup> Se redacta a raíz de la construcción del *arboretum* en La Moncloa, y sin embargo, narra como el artista entra en contacto en su juventud con los bonsáis, explicando en qué consiste esta disciplina tan antigua y cuál es la concepción estética que el paisajista tiene de la misma.

Llama la atención que pese a que el Museo del Bonsái de Alcobendas se funda en 1995, no es hasta el 2001 cuando sale un artículo<sup>34</sup> dedicado al mismo. Aunque se dan datos de interés, es curioso que en ningún momento se mencione a Luis Vallejo, quien se encargó del proyecto, tiene la propiedad de la mayor parte de la colección y dirige el museo.

Cuatro años más tarde, en 2005, su nombre, sin embargo, aparece en un artículo<sup>35</sup> que cubría la noticia sobre la exposición de los bonsáis, que ya habían sido donados en 1996 por Felipe González al CSIC y que fueron a parar al Real Jardín Botánico de Madrid. Brevemente se mencionaba a nuestro artista como el mentor del expresidente en el arte del bonsái. El mismo evento era cubierto por el periódico *ABC*<sup>36</sup>, esta vez sin mencionar a Vallejo.

A raíz de la condecoración de Japón que recibió el paisajista aparecieron toda una serie de artículos de interés. Aparece mencionado en el artículo 2008<sup>37</sup> publicado por *Hazte Oír* donde se relataba como Gallardón había recibido la condecoración de la Orden del Sol Naciente, pues en este mismo acto fue cuando Luis Vallejo recibió la suya.

---

<sup>33</sup>GARCÍA, Rocío, “Luis Vallejo: Un viverista, diseñador de un museo de ‘bonsáis’ en la Moncloa”, *El País*, Madrid, 18.12.1987, disponible en: [http://elpais.com/diario/1987/12/18/ultima/566780407\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1987/12/18/ultima/566780407_850215.html) (Consultado 04.09.2015)

<sup>34</sup>MARTÍN, Asia, “Museo de los bonsáis, Alcobendas”, *ABC*, Madrid, 11.05.2001, p. 203, disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2001/05/11/203.html> (Consultado 04.09.2016)

<sup>35</sup>“La colección de bonsáis de Felipe González se expone desde hoy en el Jardín Botánico de Madrid”, *El País*, Madrid, 17.02.2005, disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2005/02/17/actualidad/1108594803\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2005/02/17/actualidad/1108594803_850215.html) (Consultado 04.09.2016)

<sup>36</sup>DE LA FUENTE, Manuel, “Montamos un jardín y nos crecen los enanos (los bonsáis)”, *ABC*, Madrid, 18.02.2005, p. 5, disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/2005/02/18/005.html> (Consultado 04.09.2016)

<sup>37</sup>“Gallardón recibirá la Orden del Sol Naciente con Rayos Dorados y Cinta Colgante”, *Hazte Oír*, Madrid, 04.11.2008, disponible en: <http://www.hazteoir.org/noticia/gallardon-recibira-orden-sol-naciente-rayos-dorados-y-cinta-colgante-15234> (Consultado 04.09.2016)

Poco después, en enero de 2009, en el periódico *ABC*<sup>38</sup> se publicó un artículo (que incluye además una entrevista) que cubre puntos esenciales para conocer al artista: su concepción del bonsái, o el importante papel de su padre, que le descubre se lo descubre. Sin embargo, gran parte de la entrevista se centra en Felipe González y su nueva afición por las piedras.

En ese mismo año 2009 se editó un excelente artículo<sup>39</sup> realizado por Pilar Gómez Centurión, que se centra exclusivamente en la concepción artística que Luis Vallejo alberga sobre distintas artes de la naturaleza. En esta publicación se presta atención a la influencia del arte japonés que presenta la obra de nuestro artista, mencionando varios de sus proyectos. Se pone en valor también la condecoración que el artista había recibido el año anterior, así como el estudio y su importante labor como paisajista, además de como maestro del bonsái.

Siguiendo esta línea, se publica en 2010 otro introspectivo artículo<sup>40</sup> bajo el título “Poemas de madera”. Si bien es breve, el artículo traza con precisión un recorrido por la vida y obra del artista. Comenzando con unas citas que describen su manera de entender el bonsái, el autor del artículo pasa a describir brevemente su obra, sus comienzos con el bonsái, su consolidación como maestro y relación con Felipe González, para finalmente centrarse en el Museo del Bonsái de Alcobendas, alabando la cantidad de ejemplares de calidad que la conforman. Este mismo año, *Cadena Ser* recoge la noticia del Concurso Nacional de bonsáis celebrado en el museo de Alcobendas, en un escueto artículo<sup>41</sup>.

Ya en 2011, la revista digital *Expansión* dedica un artículo monográfico<sup>42</sup> de cierta extensión, en una sección llamada “personajes fuera de serie”. En él se desarrolla una laboriosa descripción del trabajo, en general, de Luis Vallejo, dedicando una especial atención a sus obras como paisajista. Se tratan sus temas de

---

<sup>38</sup>TORQUEMADA, Blanca, “Enseñé a Felipe el arte del bonsái y también le aficiono a las piedras”, *ABC*, Madrid, 06.01.2009, disponible en: [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-06-01-2009/abc/Nacional/ense%3%Bl e-a-felipe-el-arte-del-bonsai-y-tambien-le-aficione-a-las-piedras\\_912277382666.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-06-01-2009/abc/Nacional/ense%3%Bl e-a-felipe-el-arte-del-bonsai-y-tambien-le-aficione-a-las-piedras_912277382666.html) (consultado 04.09.2016).

<sup>39</sup>GÓMEZ CENTURIÓN, Pilar, “El jardín como ritual poético”, *El País*, Madrid, 27-06.2009, disponible en: [http://elpais.com/diario/2009/06/27/babelia/1246059551\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/06/27/babelia/1246059551_850215.html)(consultado 04.09.2016).

<sup>40</sup>DE LLANO, Pablo, “Poemas de madera” *El País*, Madrid, 23.01.2010, disponible en: [http://elpais.com/diario/2010/01/23/madrid/1264249465\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/01/23/madrid/1264249465_850215.html) (consultado 04.09.2016).

<sup>41</sup>“Alcobendas acoge el fin de semana los mejores ejemplares de bonsái”, *Cadena Ser*, Madrid, 29.10.2010, disponible en: [http://www.sermadridnorte.com/noticias/alcobendas-acoge-el-fin-de-semana-los-mejores-ejemplares-de-bonsai\\_12912/](http://www.sermadridnorte.com/noticias/alcobendas-acoge-el-fin-de-semana-los-mejores-ejemplares-de-bonsai_12912/) (consultado 04.09.2016)

<sup>42</sup>YBARRA, Txema, “Paisajista de la jet internacional”, *Expansión*, Unidad Editorial Información General S.L.U., 21.01.2011, disponible en: <http://fueradeserie.expansion.com/2011/03/17/personajes/1300354287.html> (consultado 04.09.2016).

inspiración, entre los que tiene un especial protagonismo la cultura nipona por la que alberga tanta pasión. No deja de mencionar su atracción por el bonsái, relatando cómo entra en contacto con esta disciplina en su juventud, terminando con una especial mención a su colección guardada en el Museo del Bonsái de Alcobendas.

En junio del mismo año, salió a la luz<sup>43</sup> en *Ideal Digital*, un artículo redactado por B. Olaizola a raíz de entrevistar a nuestro artista. Este se centra en la relación entre el expresidente y Luis Vallejo, relatando como surgió y se forjó la misma. Esta publicación aporta unos interesantes datos sobre, por ejemplo, el recinto diseñado por Vallejo en La Moncloa, un *arboretum*, destinado al cuidado de los bonsáis. De nuevo se trata de un artículo en el que Felipe González roba el protagonismo, ya que en vez de indagar en Luis Vallejo como artista, se sirve del mismo como fuente de información sobre el expresidente.

Varios meses después, en octubre, nos encontramos un artículo<sup>44</sup> para *La Nueva España* que si bien utiliza al ex-presidente como reclamo en el título (“Felipe González fue un alumno aplicado y su afición impulsó la divulgación del bonsái”) centra la totalidad de artículo en la obra del artista tanto como maestro del bonsái como paisajista. El artículo incluye una entrevista en la que se le pregunta por primera vez por su colección, por su preferencias personales en cuanto a especies y por su profesión como paisajista.

Centrándose en exclusiva en el museo, aparece a finales de este mismo año 2011 otro artículo<sup>45</sup> en *El País*. Además de una descripción de los ejemplares que conforman la colección, el artículo ofrece unos breves apuntes sobre Vallejo, poniendo en valor su figura como artista del bonsái y paisajista al mismo tiempo, y ensalzando la calidad del museo.

Un año más tarde, en 2012, encontramos otro artículo<sup>46</sup> publicado por la revista especializada *Verde es Vida* de enorme interés que parte de un larga entrevista que se

---

<sup>43</sup>OLAIZOLA, Borja, “El paisajista que le inoculó la pasión por los bonsáis a Felipe González nos cuenta algún secreto”, *Ideal Digital*, Granada, Corporación de Medios de Andalucía S.A., 17.06.2011, disponible en: <http://www.ideal.es/granada/v/20110617/sociedad/paisajista-inoculo-pasion-bonsais-20110617.html>(consultado 04.09.2016).

<sup>44</sup>CAMPO, Elisa, “ Felipe González fue un alumno aplicado y su afición impulsó la divulgación del bonsái”, *La Nueva España*, Avilés, 28.10.2011, disponible en: <http://www.lne.es/aviles/2011/10/28/felipe-gonzalez-alumno-aplicado-aficion-impulso-divulgacion-bonsai/1148757.html>(consultado 04.09.2016).

<sup>45</sup>CALVO, Juan María, “Un bosque en bandeja”, *El País*, Madrid, 16.12.2011, disponible en: [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2011/12/16/madrid/1324024109\\_717267.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2011/12/16/madrid/1324024109_717267.html)(consultado 04.09.2016).

<sup>46</sup>“Entrevista con Luis Vallejo” *Verde Es Vida*, Número 68, Barcelona, Asociación Española de Centros de Jardinería, 2012, págs. 18-21, disponible en: [http://www.verdeesvida.es/jardines\\_y\\_terrazas\\_1/entrevista\\_con\\_luis\\_vallejo\\_194](http://www.verdeesvida.es/jardines_y_terrazas_1/entrevista_con_luis_vallejo_194)(consultado 04.09.2016).

le realizó y que también parece publicada. Por vez primera se profundiza en la importancia de las artes japonesas en su obra, recogiendo aspectos de su concepción de las artes de la naturaleza tales como su relación con los *haikus*. Efectuada en su estudio de paisajismo, se trata de una de las entrevistas de más calidad y también la primera que se centra en él como artista del paisaje, yendo un paso más allá de su figura como maestro del bonsái. La entrevista, muy completa, da noticias de sus obras tanto en nuestro país, el hospital Río Hortega de Valladolid, y las terrazas ajardinadas de la Ciudad Grupo Santander; como en el extranjero, sacando a colación el Botánico de Omán o el hotel Royal Mansour de Marraquech. También se menciona en esta entrevista su condecoración en 2008, y tan solo se menciona su relación con Felipe González de manera breve.

En ese mismo año, el periódico local *Crónica Norte* se hace eco<sup>47</sup> del VI Concurso Nacional de Bonsáis, tras el que los ejemplares ganadores serán expuestos en el Museo del Bonsái de Alcobendas, proporcionando la información necesaria para que el público que lo desee pueda acudir al evento. Cubriendo esta misma noticia se publica en el periódico *ABC* unos pocos días más tarde un artículo<sup>48</sup> similar.

El último artículo de interés que incluye entrevistas a Luis Vallejo, tiene lugar en 2014, y se publica en la revista digital *Unfollow Magazine*<sup>49</sup>. Además de plasmar la entrevista por escrito, Luis Vallejo aparece en un exquisito video, comparando el arte del bonsái con los *haiku*, narrando como descubrió esta disciplina, dando unas breves notas sobre su colección y su visión sobre este arte, sobre su relación con Felipe González y su condecoración. En tan solo tres minutos, no solo vemos el museo y su estudio, sino que también se acompaña con fotografías del artista con otros maestros. El formato en el que esta publicada esta entrevista nos permite hacernos una idea de la personalidad de Luis Vallejo, siendo además una muy buena fuente gráfica.

---

<sup>47</sup>SÁNCHEZ CARBONELL, Ángel, “Los bonsáis echan raíces en Alcobendas”, *Crónica Norte*, Madrid, 09.11.2012, disponible en: <http://www.cronicanorte.es/los-bonsais-echan-raices-en-alcobendas/29264>(consultado 04.09.2016).

<sup>48</sup>“Alcobendas, paraíso del bonsái”, *ABC*, Madrid, 12.11.2012, disponible en: <http://www.abc.es/20121112/local-madrid/abci-bonsais-concurso-alcobendas-201211111846.html>(consultado 04.09.2016).

<sup>49</sup>BERDIÉ, Anaís, “Paisajista: “Un bonsái es como un haiku”, *Unfollow Magazine*, (revista online), 01.01.2014, disponible en: <http://unfollowmagazine.com/2014/01/paisajista-un-bonsai-es-como-un-haiku/>(consultado 04.09.2016).

Para finalizar no podemos menos que citar las webs oficiales del propio estudio de paisajismo de Luis Vallejo y del Museo de Bonsái de Alcobendas<sup>50</sup>, en las que se publican informaciones muy relevantes sobre el artista y su colección.

En definitiva, podemos concluir que a pesar de que pueden encontrarse noticias sobre el artista y su museo no hay ningún estudio que aborde de forma completa y con profundidad su vida y obra. Obviamente su libro *Bonsái: escultura y naturaleza* aporta una información muy importante pero es necesario hacer un análisis de su vida y su obra desde otros enfoques y desde una mirada ajena a la propia.

### 3. OBJETIVOS DEL TRABAJO Y METODOLOGÍA

Los objetivos planteados en esta investigación son los siguientes:

- Elaborar una panorámica sobre la historia y características esenciales (a nivel estético, formal, simbólico y filosófico) del arte del bonsái que nos ayude a comprender tanto el trabajo de Luis Vallejo como maestro del bonsái como su colección.

- Realizar una breve historia de la introducción del arte del bonsái en Occidente y particularmente en España, incidiendo en las vías de conocimiento a través de las cuales se dio a conocer y se difundió; todo ello para situar en su contexto las aportaciones de Vallejo en el terreno de la expansión de este arte en nuestro país.

- Efectuar una biografía del madrileño y un estudio sobre su trayectoria artística como paisajista pero sobre todo como maestro del bonsái (formación, maestros y relaciones con otros creadores, evolución e hitos fundamentales de su producción, obras más significativas, aspectos técnicos y estéticos más relevantes en sus obras, trasfondo ideológico, etc.), así como realizar una pequeña aproximación al Museo del Bonsái de Alcobendas y su colección, realizando una breve valoración general del mismo y llevando a cabo la catalogación de una selección de ejemplares.

Para poder llevar a cabo un trabajo serio que nos permita obtener unos resultados satisfactorios, debemos estar abiertos a desempeñar una labor polifacética y multidisciplinar, que contemple las metodologías más asentadas en el campo de investigación de la historia del arte (como la historia del arte como historia de la

---

<sup>50</sup>Luis Vallejo, *Estudio de paisajismo*, <http://www.luisvallejo.com/index.php> y del museo *Luis Vallejo, Estudio de bonsái. Museo Bonsái Alcobendas*, disponible en: <http://www.luisvallejoestudiobonsai.com/index.php> (consultado 04.09.2016).



cultura y la sociología del arte, aunque sin olvidar el necesario análisis formal de las obras) dado que solo desde diferentes enfoques se puede llegar a la comprensión integral de nuestro objeto de estudio

En cuanto las tareas concretas a realizar son las ya establecidas en toda investigación relativa a la historia del arte.

Tras delimitar el tema y establecer los objetivos, el primer paso fundamental para elaborar este trabajo es llevar a cabo la *búsqueda y recopilación del material bibliográfico* sobre el tema.

Esta tarea se ha realizado a través de los catálogos de bibliotecas nacionales e internacionales publicados por internet (v.g. catálogo de la Biblioteca Nacional de España, Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, WorldCat, Library of Congress —EE.UU.—), sin olvidarnos, por supuesto, de los servicios de consulta y gestión bibliográfica a través de internet de los servicios universitarios (v. g., Catálogo Colectivo de las Universidades de Cataluña, REBIUN -Catálogo colectivo de las universidades españolas-), en especial los que ofrece la universidad de Zaragoza como *Alcorze*, herramienta de búsqueda unificada que permite acceder a la mayoría de los recursos de información en la colección de la BUZ, tanto de fuentes internas como externas (bases de datos). Se han consultado distintos repositorios y bases de datos de artículos y libros a nuestro alcance, entre los que destacamos Dialnet, Gredos, Academia.edu, E-lis, Google Académico, Google Books, JSTOR, Archive.org, etc... Gracias a la estancia Erasmus que tuvimos en el curso anterior, también se ha podido acceder a distintas publicaciones digitalizadas por la universidad de Oxford Brookes.

Una vez hecha la recopilación, se ha procedido a las *selección, consulta y estudio de la bibliografía*, acudiendo, en su caso, a las bibliotecas concretas donde se encontraban los fondos o por sistema de préstamo inter bibliotecario o mediante su adquisición. A parte de las bibliotecas de la Universidad de Zaragoza, destacaremos que se han encontrado publicaciones de especial interés para nuestro estudio en la Biblioteca del Museo de Zaragoza, que guarda los fondos bibliográficos especializados del profesor y coleccionista y especialista en arte nipón D. Federico Torralba Soriano.

La lectura de la bibliografía se organizó en distintos bloques temáticos: obras sobre el arte del bonsái, trabajos sobre la penetración del mismo en occidente y en especial en España; obras dedicadas a Luis Vallejo, y obras dedicadas al Museo del Bonsái.

Hemos de comentar que la obtención de material bibliográfico específico sobre el objeto de estudio del trabajo (Luis Vallejo y su colección) ha sido en realidad difícil, debido a su escasez, tal y como se ha visto en el estado de la cuestión.

Obviamente el segundo paso a seguir ha sido la búsqueda, recopilación y consulta y análisis de fuentes.

En cuanto a las *fuentes de hemeroteca (revistas y prensa)*, tarea fundamental es la consulta de hemerotecas virtuales con el fin de encontrar noticias tanto de la introducción de la práctica de bonsái en nuestro país como sobre la figura de Luis Vallejo y su colección. Entre ellas, cabe destacar:

-*Biblioteca Virtual de Prensa Histórica*

(<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd>)

-*Biblioteca Nacional de España* (<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>)

-*Biblioteca Digital de Cataluña* (<http://www.cbuc.es/bdc>)

- *Archivo de Revistas Catalanas Antiguas*

(<http://www.bnc.cat/digital/arca/castella/index.html>)

- *ABC* (<http://hemeroteca.abc.es/>)

- *La Vanguardia* (<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>)

La principal *fente documental* utilizada en este trabajo ha sido documentación que se custodia en el Archivo del *Estudio de Paisajismo* de Luis Vallejo. En él se conservan desde documentos que constituyen fuente de información de primera mano, relativos a la creación, diseño, gestión y actividades, como datos referidos a los ejemplares de la colección si bien es cierto que muchos de ellos están todavía sin catalogar, extremo que nos ha confirmado el propio Luis Vallejo en el entrevista que tuvimos en julio del presente año 2016.

Pero sin duda las fuentes esenciales para este trabajo son las *fuentes orales (entrevistas)*. Es esencial efectuar una entrevista con el propio paisajista, objeto de estudio, que nos ha dado una extensa información sobre su trayectoria profesional y sobre su colección. Es necesario comentar que la entrevista ha sido preparada mediante cuestionarios previamente elaborados y que ha sido grabada para su íntegra transcripción.

No podemos menos que mencionar en el interés de otras fuentes disponibles en internet como páginas web y blogs que ofrecen informaciones relevantes como es el caso de las webs oficiales de su estudio, antes citadas.

La labor de *trabajo de campo* ha sido inexcusable. Ha consistido en la visita al Museo del Bonsái de Alcobendas, donde se ha podido tener contacto directo con la colección, con el fin de hacer la descripción in situ de sus principales ejemplares y recoger los datos suficientes para la elaboración de las fichas catalográficas. También se ha hecho un reportaje fotográfico tanto de las obras como del edificio.

Las fichas catalográficas, dada la singular naturaleza del bonsái, no tienen los campos al uso de las fichas de catalogación de otras obras de arte, sino que son específicos, siguiendo del modelo aplicado en uno de los más importantes museos de este género de obras como es *National Bonsái & Penjing Museum* de Washington y del propio Museo del Bonsái de Alcobendas.

Toda la información recogida por diferentes fuentes se ha organizado mediante *Zotero*, con campos prefijados, tratando de digitalizar la mayor cantidad de material posible.

Finalmente, tras la recopilación y organización del material necesario se ha procedido a la elaboración de esquemas y redacción del trabajo. El mismo se articula del siguiente modo: en primer lugar, la presentación del trabajo, delimitando el tema y explicando las causas de su elección, redactando un estado de la cuestión, especificando los objetivos del trabajo y la metodología llevada a cabo para conseguirlos; seguidamente se realizará el desarrollo analítico que comprende los siguientes capítulos: una breve introducción en la que se aportan unas notas generales sobre el arte del bonsái y una panorámica sobre su historia; unas notas generales sobre su introducción en Occidente y particularmente en nuestro país; un estudio sobre Luis Vallejo, recogiendo su biografía y trayectoria, su concepto del bonsái y referentes, y además se incluye también un apartado sobre el Museo del Bonsái de Alcobendas. Por último, se incluyen las conclusiones a modo de ensayo, en las que se sintetizan las conclusiones principales obtenidas a partir de cada capítulo, además de poner en valor las novedades que ha aportado el trabajo. Como complemento se incluirán en los pertinentes anexos una relación de las fuentes de hemeroteca consultadas de la época del japonismo, la transcripción de la entrevista realizada a Luis Vallejo, la catalogación de la selección de bonsáis escogidos, más la preceptiva relación de bibliografía y webgrafía y la relación de figuras.

Nos gustaría mostrar nuestros más sinceros agradecimientos, en primer lugar, al maestro del bonsái Luis Vallejo, que desde el primer momento nos brindó su más absoluta colaboración y disposición, concediéndonos una magnífica entrevista y regalándonos una impagable visita por su valioso museo. Además, queremos agradecer al personal tanto del estudio de Luis Vallejo como del Museo del Bonsái que tan amablemente nos recibieron, y nos han facilitado toda la información que hemos podido necesitar. Finalmente, y no por ello menos importante, nos gustaría agradecerle a nuestra tutora, la Dra. Elena Barlés, su enorme esfuerzo, sus incontables horas de trabajo y su dedicación, puesto que sin sus sabios consejos y su guía este trabajo jamás habría sido posible. Y por supuesto, darle unas infinitas gracias por transmitirnos el amor por el maravilloso pueblo, la cultura y el arte de Japón

## II. DESARROLLO ANALÍTICO

### 1. UNA BREVE INTRODUCCIÓN

#### 1.1. Unas notas generales sobre el bonsái

Cómo se ha dicho, el arte de *bonsai* (盆栽)<sup>51</sup> puede definirse como el arte del cultivo de árboles que, por causas naturales o artificiales, han permanecido en pequeño, pero en un proporcionado tamaño y que son educados para crecer en formas armoniosas de acuerdo a su esencia natural. Este cultivo se realiza en macetas, como su propio nombre indica; “bon”, en japonés, puede traducirse como maceta o bandeja, y “sai”, significa plantación o cultivo<sup>52</sup>. Tal práctica se fundamenta en la manipulación y el entrenamiento de los árboles con el fin de obtener una determinada forma, lo cual requiere prestar una cuidada atención a la escala y proporción del ejemplar, mediante el seguimiento de las pautas determinadas y las técnicas establecidas en la disciplina.<sup>53</sup> Los bonsái permanecen pequeños porque se recortan periódicamente sus raíces y viven en una cantidad de suelo limitada que permite controlar su crecimiento. El efecto artístico del bonsái depende del buen uso de las diferentes técnicas de poda, pinzado, alambrado, riego y abonado planificado, renovación periódica del suelo y preceptivo y controlado trasplante; los constantes cuidados que reciben los bonsáis les permiten vivir más años que sus congéneres naturales. Como resultado, se busca que los árboles muestren lo mejor de sí mismos y reflejen en sus formas el impacto que la naturaleza produce en ellos. El ejemplar en miniatura deberá presentar un crecimiento que parezca marcado por el paso del tiempo y, en especial, por los agentes atmosféricos, mostrando formas que transmitan, por ejemplo, cómo se ha doblado por el viento (formas movidas), o que ha sufrido los efectos de una tormenta (ramas partidas) o que ha experimentado el peso de la copiosa nieve de invierno (ápices

---

<sup>51</sup> La Real Académica de la Lengua admite el vocablo bonsái como "planta ornamental sometida a una técnica de cultivo que impide su crecimiento mediante corte de raíces y poda de ramas". A partir de este momento utilizaremos este término con la grafía española.

<sup>52</sup> CHENG, Terry Hsu-Huang, *Bonsai*, tesis doctoral, Auckland, Auckland University of Technology, 2009, p.14.

<sup>53</sup> SHINN, M., "No small art", *Horticulture*, Vol. 108 nº 1, Cincinnati, F+W MmediaInc, Diciembre 2010, pp.38-43. NAKA, John Yoshio, *Técnicas del bonsái*, Barcelona, Omega, 1986.

aplastados). Con esto, el artista del bonsái pretende hacer un homenaje a las fuerzas de la naturaleza, capturando la esencia de la misma, e imitando y evocando las cualidades de los árboles envejecidos. Así, le procura a su ejemplar la forma idealizada que el paso del tiempo le habría otorgado, manteniendo su escala miniaturizada<sup>54</sup>.

Es fundamental comprender que el fin último del bonsái es el de evocar la esencia de la naturaleza a través del objeto natural. Para entender este fenómeno hay que tener en cuenta uno de los rasgos más significativos de la tradición cultural japonesa que es el profundo respeto y veneración que el pueblo nipón tiene por la Naturaleza y su necesidad tenerla presente en su vida cotidiana<sup>55</sup>.

Aunque sometido a los devastadores efectos de terremotos, maremotos, volcanes y tifones, Japón es un país de hermosas montañas, valles profundos, abundante agua, generosos frutos, exuberante vegetación y espectaculares paisajes que cambian de manera expresiva y fascinante a lo largo de las estaciones. Estas particulares características del medio físico han despertado en el pueblo japonés un sentimiento de enorme respeto por las desbordantes fuerzas de la naturaleza y, al mismo tiempo, un especial amor y veneración por todos sus elementos. Consciente de que su vida depende del medio natural, el nipón asume que el hombre no es un ser superior que conquista, domina, dirige, manipula y transforma la naturaleza, sino un simple elemento más, que solo encuentra su sentido en vivir en armonía con todo lo que le rodea<sup>56</sup>.

Este singular concepto de la relación del hombre con el resto de la creación ha dejado una profunda huella en la cultura y el arte del Japón. Es significativo que el sintoísmo, religión autóctona del archipiélago, basada en la veneración de los llamados *kamis*, los espíritus o almas de la naturaleza, haya permanecido a lo largo de su historia y tenga una fundamental presencia en el Japón de hoy<sup>57</sup>. La estrecha vinculación del hombre con la naturaleza explica, por ejemplo, la integración que existe entre la arquitectura tradicional japonesa y el entorno natural, que parecen fundirse de manera indisoluble. Explica su recurrente presencia de la naturaleza en las pinturas, las estampas, las lacas, los *netsuke*, las cerámicas y los textiles, en las que parece capturarse la esencia de la

---

<sup>54</sup> MAYER, S., "Living Sculpture", *Organic Gardening*, Vol. 38 nº 1, Emmaus, Rodale Press, Enero 1991, pp. 55-57.

<sup>55</sup> YURIKO, Saito, "The Japanese appreciation of nature", *The British Journal of Aesthetics*, nº 25(3), 1985, pp. 239-251.

<sup>56</sup> WATSUJI, Tetsuro, *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*, Salamanca, Sígueme, 2006. BARLÉS, Ele, "Arte y naturaleza en Japón: la belleza de las cuatro estaciones", en AA.VV., *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008, pp. 15-49.

<sup>57</sup> ONO, Sonoko, *Sintoísmo: el camino de los Kami*, Gijón, Satori, 2008.

naturaleza. En las representaciones o decoraciones de todos estos tipos de piezas los temas naturales, flores, plantas, animales y, especialmente, el paisaje, son los principales protagonistas. La trascendencia de la naturaleza también se hace evidente en la creación de cerámicas con texturas, formas y colores que evocan objetos de formación natural. Asimismo, la naturaleza y las sensaciones y sentimientos que esta suscita en el hombre constituyen uno de los principales temas la literatura clásica japonesa<sup>58</sup>. Especialmente hemos de mencionar a los poemas denominados *haiku*<sup>59</sup>, poemas de 5-7-5 sílabas que, en su llamativa brevedad, trasladan al lector o al oyente una impresión de la naturaleza, representando con sus palabras una vívida imagen, y capturando siempre la esencia de una de las cuatro estaciones del año como regla. Para ello, se emplean una serie de términos, los *kigo*, que aluden a las mismas, como colores, animales, flores, olores o árboles propios de cada estación. Como es característico de la cultura nipona, poseen un gran poder evocador, dejando de la mano del lector u oyente la tarea de extraer los significados más profundos y completar las escenas mentalmente.

Pero sobre todo la trascendencia de la naturaleza se refleja en la importancia que se otorga a manifestaciones artísticas en las que la naturaleza misma se convierte el arte<sup>60</sup> y que en Occidente tradicionalmente han tenido un valor secundario. Es el caso del arte del jardín<sup>61</sup>; el *ikebana*<sup>62</sup>, el arte el arreglo floral; el bonsái y otras artes que posteriormente comentaremos, cuyo fin es acercar a la vida cotidiana, e incluso al seno del hogar un elemento o conjunto de elementos, a veces en miniatura como el bonsái que son evocadores de la naturaleza en toda su grandeza. Así ocurre con el *suiseki* o el arte de la selección y contemplación de piedras de pequeño tamaño, formadas naturalmente, admiradas y seleccionadas por su belleza y por su poder de sugerir una escena natural. El arte del *suiseki* consiste en presentar piedras o rocas no manipuladas que, por sus características propias, como su forma, su textura, o los colores que presenta, recuerde o

---

<sup>58</sup>LANZACO, Federico, *Valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum, 2004. CABEZAS, A., *La literatura japonesa*, Madrid, Hiperión, 1990. RUBIO, Carlos, *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra, 2007.

<sup>59</sup> BOWERS, Faubion, *The Classic Tradition of Haiku: An Anthology*, Nueva York, Dover Publications Inc, 1996. HAYA, Vicente, *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*, Madrid, ed. Mandala, 2002. RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, Fernando, *El haiku japonés*, Madrid, Hiperión, 1994.

<sup>60</sup>BERQUÉ, Augustin, *Le sauvage et l'artifice: les japonais devant la nature.*, París, Gallimard, 1986.

<sup>61</sup>NITSCHKE, Günter., *El jardín japonés, el ángulo recto y la forma natural*, Colonia, ed. Benedikt Taschen, 1993.

<sup>62</sup>HERRIGEL, Gustie L., *El Camino de las flores: el arte del arreglo floral japonés. Una introducción al espíritu del Ikebana*, Barcelona, ed. Integral, 1987, en la col. "Rutas del viento", nº 6.

evoque otros objetos naturales o paisajes<sup>63</sup>. Bonsái y *suiseki* se une en forma armoniosa en el arte del *saikei*, que traduce literalmente como "paisaje plantado" y que es el arte de crear paisajes bandeja que combinan árboles vivos en miniatura con tierra, pequeñas rocas, el agua y la vegetación relacionada (como cobertura del suelo) en una sola bandeja o recipiente similar<sup>64</sup>.

No obstante, si bien se tiene un profundo respeto, amor y admiración hacia la belleza natural, es decir, la belleza de la naturaleza espontánea, en estado puro, en este arte de los elementos naturales, la intervención del creador es también esencial.<sup>65</sup> Siempre se intenta a eliminar cualquier elemento de azar, con la intención de hacer concordar la naturaleza con los dictámenes y cánones de la sensibilidad artística humana. Existe la firme convicción de que, para alcanzar el ideal de belleza, la naturaleza ha de experimentar la intervención del hombre para poder representar y capturar lo más fielmente posible su propia esencia. En el caso del bonsái, la más temprana expresión de esta convicción estética, de que un árbol en su estado natural carece de "sentimiento" o "atmósfera", se produce en la segunda mitad del siglo X, y la encontramos en el *Utsubo Monogatari*<sup>66</sup>, donde se incluye el siguiente pasaje:

"Un árbol que se deja crecer en su estado natural es algo tosco. Es sólo cuando el árbol se mantiene cercano a los seres humanos que lo modelan con afectuoso esmero cuando su forma y estilo adquieren la capacidad de conmovér a uno"<sup>67</sup>.

Queda claro que para entonces, la idea de que la belleza natural se convierte en verdadera belleza cuando es modificada de acuerdo con los ideales humanos, ya estaba más que establecida en la conciencia y estética de la cultura japonesa.<sup>68</sup>

## 1.2. Una breve panorámica de la historia del bonsái

Si bien el término bonsái es japonés, esta manifestación artística remonta sus orígenes a la antigua China Imperial.<sup>69</sup> Fue en el Celeste Imperio donde nació el arte

---

<sup>63</sup> COVELLO, Vincent, y YOSHIMURA, Yuji, *The Japanese Art of Stone Appreciation: Suiseki and its Use with Bonsai*, Rutland, Tuttle Publishing, 2009, p.18.

<sup>64</sup> KAWAMOTO, Toshio, *Saikei: living landscapes in miniature*, Palo Alto, Calif., Kodansha International, 1967.

<sup>65</sup> BERQUÉ, Augustin, *Le sauvage...*, op. cit.

<sup>66</sup> MASAMUNE, Atsuo, *Utsubo Monogatari*, Nueva York, Nabu Press, 2011.

<sup>67</sup> Traducción realizada por Alba Calderón, del inglés, de un extracto del *Utsubo Monogatari* presente en BESTER, John, *Classic Bonsai of Japan*, Nueva York, Kodansha International, 1989, p.140.

<sup>68</sup> BESTER, John, *Classic Bonsai...*, op. cit., p.140.



del *pun-tsai*, que consistía en una serie de técnicas especiales para cultivar árboles enanos en pequeños contenedores, así como el arte del *penjing*, el arte del paisaje en bandeja (árboles enanos, rocas y agua).

El origen del arte del cultivo de árboles enanos no puedesituarte en un punto concreto y exacto en el tiempo, pues esta disciplina no surge como tal de manera espontánea, sino que se fue forjando poco a poco. Se trata, más bien, de un proceso evolutivo de las artes orientales en el que intervienen historia, filosofía, religión, poesía, literatura, pintura, etc.<sup>70</sup>

Hay estudiosos, como Deborah R.Koreshoff<sup>71</sup> que consideran que sus remotos orígenes se sitúan en China hace más de 4.000 años. No obstante, aunque es difícil precisar la fecha, sí que constan una serie de indicios o precedentes en la cultura china que se cree pudieron llevar a la aparición de esta disciplina. Entre estos, hemos de señalar la aparición de una tipología de macetas planas, poco profundas y bastante llanas, conocidas como *pen*, *pan* o *pun*. Hay indicios de que estas macetas se fabricaban en China desde hace más de 5000 años. Desde el 300a. C., sin embargo, se sabe que estos recipientes comenzaron a utilizarse para albergar réplicas en miniatura de la teoría china de los Cinco Elementos (agua, fuego, madera, metal y tierra). Se creía que, recreando una miniatura de alguno de estos elementos, como por ejemplo, una montaña, el estudio de las propiedades mágicas de la misma era más asequible, y que la miniatura podía ser utilizada como un tótem; cuanto más reducida fuera la réplica, más potente serían sus propiedades mágicas<sup>72</sup>. Doscientos años después, durante en la época de la dinastía Han (206 a. C.-el 220 d. C.), esta tipología de macetas comenzó a tener un nuevo uso. El creciente comercio de inciensos y plantas aromáticas se sirvió de estas macetas llanas para un transporte más eficiente. Los curanderos también hicieron acopio de esto, y comenzaron a transportar los especímenes de plantas medicinales que necesitaban plantados en estas pequeñas macetas<sup>73</sup>. Gracias a los hallazgos arqueológicos, en una tumba de la dinastía Han Oriental (25-220 d C) en Wangdu, provincia de Hebei, se encontraron pinturas

---

<sup>69</sup>BARAN, Robert J., "The History and Origin of Bonsai", *Bonsai Empire*, web disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16). TAGUCHI, Fumiya y HAYASHI, Shin'ichirō, *The story of "Bonsai" : the history of Bonsai from ancient times to the present*, Saitama, Ōmiya Bonsai Art Museum, 2014..

<sup>70</sup> VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura y naturaleza*, Madrid, Caja Madrid y Lunwerg Editores, 2000, p.18

<sup>71</sup>KORESHOFF, Deborah R., *Bonsai, its art, science, history and philosophy*, Brisbane. Boolarong, 1984.

<sup>72</sup>BARAN, Robert J., "The History and Origin of Bonsai"... *op.cit.*

<sup>73</sup>VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura...op.cit.* p.18.

murales en la que aparece la representación de flores en maceta, que han sido reconocidas como la forma embrionaria de los árboles enanos<sup>74</sup>.

Parece ser que la etapa formativa del cultivo de artes enanos en China tuvo lugar durante las dinastías Wei y Jin (220-420), cuando la fuerte influencia del confucianismo, el taoísmo y el budismo dio como resultado el gusto por expresar el sentimiento que emanaba del paisaje natural<sup>75</sup>. Confucio (Analectas) dijo: "Los sabios encuentran placer en el agua, los virtuosos encuentran placer en las colinas"<sup>76</sup>. Y así, al igual que en la pintura de paisaje y en los poemas de la China de la época, conocidos como *Shan Shuio* "montañas" y "agua", el cultivo de árboles enanos, acompañándose también de rocas y agua, sirvió para evocar el paisaje, mostrando esencia de la naturaleza. Como las pinturas y poemas, este arte no pretendía una representación realista o naturalista sino simbólica que busca encontrar la *naturaleza de la naturaleza*. El arte del cultivo de árboles enanos fue madurando en la dinastía Tang (618-907). En la tumba del príncipe heredero Zhang Huai (655-684), sexto hijo del tercer emperador Tang, Gaozong, construida en 706 en el Qianxian, provincia de Shanxi, se encontraron pinturas murales en las que se a unos mensajeros, doncellas y caballeros, procedentes del noroeste de China, portando como presentes diversos *penjing*, paisajes en miniatura (guijarros y árboles frutales enanos) en una maceta o bandeja<sup>77</sup>.



Figura 1. Pinturas de la tumba del príncipe Zhang Huai, Mausoleo de Qianling. Detalle de las pinturas en el que se ven los paisajes en miniatura en macetas llanas.

En esta época también se dan las más tempranas descripciones escritas de los *pun-tsai*. Estos singulares árboles habrían sido probablemente esculpidos con formas torcidas y extrañas, imitando las formas de las posturas de yoga. A lo largo de los

<sup>74</sup>ZHOU, Wu-Zhong y XU, Xiao-Bai, "Penjing: The Chinese Art of Bonsai", *HortTechnology*, nº 3(2) Apr./June 1993, p. 150.

<sup>75</sup>*Ibidem*

<sup>76</sup> LEGGE, James, *The Chinese Classics*, Harbor, Simon Publications; La Vergne, TN: Distributed by Ingram Book Co., 2001], vol. 1, p. 193.

<sup>77</sup>BARAN, Robert J., "The History and Origin of Bonsai"... *op.cit.*

siglos se desarrollarían distintos estilos regionales, así como las tempranas técnicas para moldear los árboles con alambres y tiras de bambú. En la dinastía Song del Norte (960-1279)<sup>78</sup> vio un desarrollo sin precedentes en el arte de la pintura, que, a su vez, fomentó el arte *penjing*. Fue entonces cuando este arte alcanza su nivel máximo de expresión y se establece como una escuela artística. El *penjing* chino floreció en las dinastías Ming (1368-1644 y Qing (1644 1911) <sup>79</sup>. Desde el siglo XIV, estas manifestaciones ya son temas recurrentes tanto en pintura como en poesía, y los árboles enanos se convirtieron en el símbolo de un estilo de vida culto y sofisticado.<sup>80</sup> Durante la dinastía Ming, el arte del cultivo de árboles enanos (con sus complementos de rocas y agua) se transformó en un arte tradicional no sólo concerniente al emperador y los nobles, sino también al pueblo en general. En el periodo Qing es cuando se escribió el libro *Pi-chuanHua-ching (Espejo de flores,)* en 1688 de ChenWuzi, también llamado Ch'en Hao-tzu o Hsu Hao-Tzu, obra en la que se describen técnicas y métodos de entrenamiento, identificación de especies y otros tópicos referentes a la jardinería.

Parece ser que fue durante el periodo Heian (794-1185), cuando este arte de los árboles enanos se introdujo decididamente en el País del Sol Naciente, si es bien cierto pudieron llegar algunos ejemplos en épocas anteriores ya a partir de mediados del siglo VI y hasta aproximadamente mediados del periodo Heian, cuando Japón experimentó la absorción de la cultura china que le era contemporánea, adoptándola fervientemente.<sup>81</sup> Se cree que los primeros árboles enanos llegaron a Japón como suvenires religiosos procedentes de China. Pero, el arte del cultivo de árboles enanos, para reproducir paisajes con agua y roca, se desarrolló de manera inequívoca durante el periodo Kamakura (1185-1333) <sup>82</sup>, época de dominio de los samuráis y en la que Japón comenzó a ser regido, a partir de Minamoto no Yoritomo (1147-1199), por la figura del *shôgun* (dictador militar). Este arte se vinculó a la secta Zen, la cual empapó diversas expresiones artísticas japonesas como la poesía, la pintura, la arquitectura y el arte de los jardines<sup>83</sup>. Los monjes budistas del zen, cuya estética se caracteriza por la

---

<sup>78</sup> BLANCO, Rodolfo; JIMÉNEZ, Francisco Javier; y MARTÍNEZ, Rodny, "El arte del bonsái", *Ciencias*, n.º. 101, enero-marzo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 29.

<sup>79</sup>*Ibidem*

<sup>80</sup>BARAN, Robert J., "The History and Origin of Bonsai"...*op.cit.*

<sup>81</sup>BESTER, John, *Classic Bonsai ... op.cit.*p.140.

<sup>82</sup>*Ibidem*, pp. 142-146.

<sup>83</sup>GARCIA GUTIERREZ, Fernando, *El Zen y el Arte japonés*, Sevilla, ediciones Guadalquivir, 1998. SUZUKI, Daisetsu, *El Zen y la Cultura japonesa*, Barcelona, Paidós, 1996.

simplicidad, la rusticidad y la síntesis (*wabi-sabi*), cultivaron árboles enanos para captar la esencia de la naturaleza, tratando de reproducir con el bonsái la esencia del universo.<sup>84</sup> En Japón, la tipología de macetas se desarrolló de manera distinta que en China: se buscaban recipientes más hondos, y se desarrolló una tipología concreta de macetas para bonsái, denominada *hachi-no-ki*, cuyo significado literal es árbol de maceta<sup>85</sup>. La primera vez que se representa un *bonsái* en Japón es el *Saigyō Monogatari Emaki*, atribuido a Fujiwara Tsunetaka (en torno a 1250-1270).<sup>86</sup> También encontramos otros bonsáis reproducidos en la obra *Kasuga-gongen-genkide* Takakane Takashina pintor de la escuela Yamato-e, activo entre 1309-1330<sup>87</sup>.



Figura 2. Representación de bonsáis en *Saigyō Monogatari Emaki*, atribuido a Fujiwara Tsunetaka (en torno a 1250-1270).



Figura 3. Representación de bonsáis en *Kasuga-gongen-genkide*, de Takakane Takashina pintor de la escuela Yamato-e (1309-1330).

<sup>84</sup>TAN, Chye y CALVO, Jaime, *El espíritu del diseño en bonsái: el poder del zen y la naturaleza*, Barcelona, Blume, 2005. CHAN, Peter, *Bonsai Masterclass*, New York Sterling Publishing Co., Inc., 1987, pp. 12–14.

<sup>85</sup>BARAN, Robert J., “The History and Origin of Bonsai”... *op.cit.*

<sup>86</sup>OKUDAIRA, Hideo *Narrative Picture Scrolls, Arts of Japan 5*, New York, Weatherhill Inc. & Tokyo: Shibundo, 1963, p. 135

<sup>87</sup> TYLER, Royall *The Miracles of the Kasuga Diety*, Nueva York, Columbia University Press; 1990, pp. 9-22, 27, 38-39, 42, 43, 65 y 193-194.

Durante el periodo Muromachi (1333-1573),<sup>88</sup> dominado por los *shōgun* Ashikaga, el cultivo de árboles enanos tuvo una época floreciente. Desde el siglo XIV, el cultivo de los árboles en miniatura se apreciaba como un arte refinado en Japón, cuya manifestación no sólo se dio entre las clases nobles y la casta samurái sino que se extendió al pueblo por igual. Sus ejemplares se consideraban ya en Japón posesiones tan valiosas como hoy en día. Una prueba de ello es una conocida obra del aristocrático teatro Noh<sup>89</sup>, titulada *Hachi-no-ki* (Los árboles en macetas) del famoso dramaturgo Zeami (1363-1443), que fue realizada a raíz de una popular historia del folclore<sup>90</sup>. La obra narra la historia del regente Hōjō Tokiyori del *bakufu* (gobierno militar) de Kamakura, quien viajaba incógnito como un monje budista del templo Saimyoji. En su camino a través de la nieve, se ve sorprendido por la noche en la villa de Sano y se ve entonces en la necesidad de buscar refugio que encuentra en el hogar de Tsuneyo, un antiguo señor empobrecido. El noble Tsuneyo, generosamente, se ve obligado a utilizar sus tres valiosos bonsáis, un ciruelo, un cerezo y un pino, para alimentar el fuego y mantener a su huésped caliente, ya que no tenía más recursos puesto que el gobierno le había arrebatado sus tierras. A su vuelta Tokiyori devuelve sus propiedades a Tsuneyo para que pueda adquirir de nuevo sus tres queridos tesoros.

Tras el breve y conflictivo periodo Momoyama (1573-1603/1615), en el que el archipiélago nipón se vio inverso en continuas guerras entre señores feudales (*daimyō*), hemos de llegar al período Edo (1603/1615-1868)<sup>91</sup>, para encontrar una nueva época dorada del cultivo de los árboles enanos. Fue ésta una época en la que Japón vivió en paz y prosperidad bajo el gobierno de los *shōgun* de la familia Tokugawa, que lograron unificar el país bajo su autoridad. Dicha etapa se caracterizó por el férreo control al que se sometió a todos los sectores de la sociedad (especialmente a los señores feudales), que garantizó la estabilidad interior, el aislamiento del país, y el espectacular desarrollo del arte y las artesanías, así como del comercio, que trajo consigo la prosperidad económica y el auge y expansión de la burguesía, que vivía en las grandes ciudades por entonces en pleno crecimiento.<sup>92</sup> Este nueva clase social también fue entusiasta partícipe del cultivo del árboles enanos, tema que se erigió en fuente de inspiración para poemas y grabados (como

---

<sup>88</sup>BARAN, Robert J., "The History and Origin of Bonsai"... *op.cit.*

<sup>89</sup>SAKAI, Kazuya, *Introducción al Noh: teatro clásico japonés*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Teatro, 1968.

<sup>90</sup>BARAN, Robert J., "Hachi-no-Ki, ...", pp.3-22.BESTER, John, *Classic Bonsai... op.cit.*,p.146.

<sup>91</sup>*Ibidem*, pp.146-151

<sup>92</sup>WHITNEY, J. (ed.), *The Cambridge History of Japan*, Nueva York, Cambridge University Press, 1988-1999, vol.4: Early Modern Japan, 1991, pp. 1-6.



los del género *ukiyo-e*).<sup>93</sup> Fue entonces también cuando consolidó este arte, sentando las bases y preceptos que han llegado hasta nuestros días. Según Chūzō Ōnuki<sup>94</sup> algunos de estos árboles alcanzaron en aquella época precios astronómicos. Algunos ejemplares criados de este periodo, auténticas obras maestras, se pueden apreciar aún en diversas colecciones a lo largo de Japón. A finales del siglo XVIII, comienza a consolidarse incluso una exhibición anual de pinos en macetas tradicionales, en la ciudad de Kioto. Expertos de las cinco provincias y áreas vecinas traían uno o dos ejemplares de bonsái para ser mostrados, con el fin de que fueran sometidos a la evaluación de un jurado. El pueblo de Takamatsu encontraba en aquel entonces su mayor fuente de ingresos en el cultivo de pinos enanos. Fue también por entonces cuando comenzó a utilizarse el término *bonsai* para referirse a los árboles en miniatura plantados en macetas solo, sin piedras, ni agua<sup>95</sup>, mientras que el término *saikesei* utilizará para definir los paisajes en bandeja (*penjing* chino). La primera vez que apareció el vocablo fue en el primer volumen del tratado *Sōmo kusoda tegusa* (En el cultivo y cuidado de las plantas) de Iwasaki Kan'en (1786-1842), escrito en 1818, en la que se describe la técnica para el cultivo de un pequeño árbol de pino en una olla y explica cómo utilizar alambre para dar forma al pino y darle un aspecto envejecido naturalmente, en otras palabras, la forma de lograr algo igual a lo que conocemos como "bonsái" en la actualidad<sup>96</sup>. Con todo hay que decir que la palabra *bonsái*, en un principio no se utilizó para referirse exclusivamente a los árboles en miniatura cultivados en macetas. En el último período de Edo, todas las macetas de plantas y flores, recibían esta denominación. Sin embargo, no hay duda de que con el tiempo el término se utilizó para referirse específicamente a los árboles en macetas en miniatura cuyas formas habían sido deliberadamente modificadas por la mano del hombre.

En la era Meiji (1868-1912)<sup>97</sup> el País del Sol Naciente, tras largos siglos de asilamiento, fue obligado por las potencias occidentales a abrir sus fronteras, una apertura que impulsó el inicio de un acelerado proceso de modernización del país que se llevó a cabo con extraordinaria rapidez y que continuó en el período Taishō (1912-1926). Fue entonces cuando se inició el *bonsái* contemporáneo<sup>98</sup>, e incluso el

---

<sup>93</sup> IWASA, R., "Bonsai in Ukiyo-e", en AA. VV., *Encyclopedia of Bonsai*, Kyoto, Dohosha Publishing Co., 1989, vol 1, pp. 132-142.

<sup>94</sup> ŌNUKI, Chūzō, *Bonsai*, Tokyo, s/ed., 1964.

<sup>95</sup> ŌKUMA, Toshiyuki, "The meaning of bonsai: tradition and the Japanese esthetic", *Culture*, n° 2 Sep 28, 2010, disponible en <http://www.japanpolicyforum.jp/archives/culture/pt20100928160529.html> (Consultado: 10.11.16).

<sup>96</sup> ŌKUMA, Toshiyuki, "The meaning...", *op. cit.*

<sup>97</sup> BEASLEY, W. G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.

<sup>98</sup> BESTER, John, *Classic Bonsai... op.cit.*, pp. 151-156.

emperador Meiji (MutshuHito) animó a su práctica como un arte nacional, de manera tal que el término bonsái se oficializó. También en este periodo, el bonsái se consagró como un arte destinado a todos los estratos sociales. La tendencia de este bonsái contemporáneo fue realizar árboles de mediano tamaño, fácilmente trasportables en dos manos, contrastando con la tendencia de siglos anteriores, que era de árboles grandes contenidos en tiestos. Hemos de pensar que desde el principio del siglo XX, las personas vieron cada vez más al bonsái como un objeto decorativo para ser colocado en el hogar, en el *tokonoma*, o alcoba ceremonial, de la misma manera que los arreglos florales o ikebana. Además este gusto por el tamaño pequeño es un rasgo muy característico del pueblo japonés que como bien ha señalado el crítico coreano Lee O-Young<sup>99</sup>, ha manifestado a lo largo del tiempo una especial afinidad por las cosas diminutas, adorables y por formas condensadas de belleza. Como es bien sabido, una de las características de muchas de las artes tradicionales de Japón es el sistema *iemoto*<sup>100</sup>, por el que las tradiciones de una escuela (bien sea artística o de otro tipo) se transmiten de generación en generación a través de una jerarquía formal y, a menudo hereditaria. A diferencia de otras artes el bonsái nunca ha desarrollado escuelas bien definidas o un sistema *iemoto* para transmitir las formas aceptadas y evaluar si una persona practicante que ha dominado suficientemente. Eso sí, es una característica de la cultura japonesa en su conjunto que el paso más importante en el aprendizaje de cualquier nueva técnica consiste en aprender y valora los logros de los que se consideran maestros en el oficio y seguir sus camino y enseñanzas. Lo que tiene su lugar en el mundo del bonsái es el fenómeno social moderno de la exposición, importada de Occidente y que se consolidó en la era Meiji.<sup>101</sup> Es mediante la celebración de exposiciones la vía en la que los artistas del bonsái han encontrado una manera de transmitir sus formas y la evaluación de sus habilidades y de su creatividad. Como hemos señalado, las exposiciones de bonsái eran comunes en Japón mucho antes de finales de 1920; sin embargo, esta eran exhibiciones privadas. La primera exhibición pública se llevó a cabo en el parque Hibiya en Tokio en octubre de 1927.

---

<sup>99</sup> LEE, O-Young, *Smaller is better: Japan's mastery of the miniature*, Tokio- Nuev York, Kodansha International, 1984.

<sup>100</sup> HSU, Francis L. K., *Iemoto : the heart of Japan*, Cambridge, Schenkman Pub. Co, 1975.

<sup>101</sup> ŌKUMA, Toshiyuki, "The meaning...", *op. cit.*

La exposición más conocida de todas es la que se celebra anualmente conocida como *Kokufu Bonsái Exhibition* que tuvo lugar por primera vez en 1927<sup>102</sup>.



*Figura 4. Fotografía de la segunda edición del Kokufu Bonsai Ten, en diciembre de 1934.*

A lo largo del tiempo, se desarrollaron distintos estilos y tamaños de hacer bonsái. La industria alrededor de la práctica también evolucionó, pues se empezaron a publicar catálogos y libros sobre los árboles, se desarrollaron herramientas específicas, y se multiplicaron las distintas exhibiciones. Tras el gran terremoto de Kanto que devastó el área de Tokio en 1923, un grupo conformado por treinta familias dedicadas profesionalmente al cultivo de bonsáis se trasladó a Omiya. Aquí se establecieron y conformaron lo que se convertiría en el centro de la cultura del bonsái en Japón: el pueblo de Omiya Bonsai, en Saitama, creado en 1925<sup>103</sup>. Un de su grandes maestro fue Saburo Kato (1915-2008).

El reconocimiento del arte del bonsái como una disciplina madura, representativa de las artes nativas de Japón, se dio en especial tras la Segunda Guerra Mundial<sup>104</sup>. Tras los terribles acontecimientos que acaecieron durante la II Guerra Mundial que llevaron Japón a experimentar los crueles efectos del conflicto, en especial dramáticas consecuencias de las bombas atómicas, el pueblo nipón tuvo que remontar su derrota moral, su ruina material y la humillación que supuso la ocupación norteamericana (1945-1952). Ya en los años 60 comenzó a producirse el conocido "milagro de japonés" que llevó a esta nación a altas cotas de desarrollo tecnológico y

---

<sup>102</sup> ELIAS, Thomas S., "The Best Bonsai and Suiseki Exhibits in Japan", disponible en: <http://members.iinet.net.au/~jold/bonsai-in-asia/japanbonsaievents.html> , (Consultado: 16.11.2016).

<sup>103</sup> Web *Omiya Bonsai*, disponible en: <http://omiyabonsai.jp/> (Consultado: 10.11.16).

<sup>104</sup> BESTER, John, *Classic Bonsai ... op.cit.* pp. 153-156



económico hasta convertirse en una de las naciones más importantes en el concierto internacional. En este proceso Japón mantuvo sus tradiciones y el arte del bonsái se siguió cultivando y desarrollando, alcanzado elevados niveles, gracias a labor de grandes maestros que además jugaron un especial papel en la difusión del bonsái maestros como Kyuzo Murata (192-1991) <sup>105</sup>, considerado el padre del bonsái moderno, John Naka (1914-2004), el citado Saburo Kato y Masahiko Kimura (1940). Fue a partir de este momento cuando aumentaron significativamente el número de maestros aprendices, de exhibiciones y concursos, de libros y revistas especializadas....y cuando las enseñanzas de este arte se extendieron decididamente por el mundo. Hoy en día el bonsái es un arte que goza de aficionados por todo el mundo <sup>106</sup>.

### 1.3. Los estilos del bonsái

El primer paso en la creación de bonsái es tomar un árbol joven, o incluso un pequeño árbol que ha crecido desde hace algunos años en un entorno natural, y trasplantarlo a un recipiente donde se criará. En esta etapa es fundamental la habilidad del artesano o artista de visualizar con claridad qué forma le gustaría que el árbol tome con el paso del tiempo para dar forma al árbol hacia ese fin. Con este fin y de acuerdo con el proyecto o el "ideal" establecido, los artesanos nutren, protegen y "educan" al árbol día a día de acuerdo con técnicas específicas, antes citadas. Es en la prosecución de la belleza de la forma pensada y planificada, donde el artesano debe mostrar una creatividad que le permita adaptarse a los diversos elementos de la creación más adecuada para elaborar la forma final del árbol <sup>107</sup>.

Todo bonsái que se precie tiene una historia y una emoción que el artista quiere comunicar. Siempre proporcionará una sensación de naturalidad que ha sido sutilmente acentuada por la intervención humana y, a la par, recrea una imagen que permite a cada espectador a interpretar lo que se muestra y evocar sentimiento y sensaciones guardadas en sus propias experiencias y recuerdos. Para lograr todo ello el artesano o artista jugará con todo un conjunto de recursos que tiene "valor

---

<sup>105</sup>BARAN, Robert J. , "Kyuzo Murata. The Father of Modern Bonsai in Japan", disponible en: <http://www.magiminiland.org/KMurata.html> (Consultado: 10.11.16).

<sup>106</sup>BARAN, Robert J., "The History and Origin of Bonsai"... *op.cit.*

<sup>107</sup>ŌKUMA, Toshiyuki, "The meaning...", *op. cit.*

comunicativo"<sup>108</sup>. Estos son la línea y la forma (formas angulares vinculadas a la actividad, rápido, la masculinidad, la formalidad, la dureza, la pobreza, la lucha, la aspereza, la estabilidad; formas redondeadas relacionadas con el ocio, lentitud, la feminidad, la informalidad, la comodidad, lujo, calma, la delicadeza, la inestabilidad), los colores (colores oscuros unidos a la masculinidad, la fuerza, la melancolía, la formalidad; colores claros vinculados con la feminidad, delicadeza, la felicidad, la informalidad), las texturas (texturas ásperas relacionadas con lo masculino, la edad, la dureza, la resistencia; texturas suaves unidas a la feminidad, la juventud, la tranquilidad, la delicadeza), así como con la composición del conjunto (tamaño, proporción de la partes entre sí, la importancia del vacío, laperspectiva) que casi siempre será asimétrica y dinámica.

Dentro de esta disciplina existen distintos estilos que han sido configurados con el curso del tiempo.<sup>109</sup> Éstos vienen determinados por la forma que se le desee dar al bonsái. Algunos de los principales estilos son los siguientes:

**Hokidachi**<sup>110</sup> o estilo escoba. Se trata de un estilo apropiado para las especies de largas y de finas ramas. Se busca que el tronco crezca recto y alto, sin continuar



*Figura 5. Estilo Hokidachi*

---

<sup>108</sup>RUTLEDGE, Andy, *Artistic Principles of Bonsai Design*, Texas, 2003, disponible en: <http://andyrutledge.com/book/index.html> (Consultado: 18.08.16).

<sup>109</sup>BARAN, Robert J., "Bonsai styling. Styling and shaping Bonsai trees", *Bonsai Empire*, web disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/basics/styling> y "Bonsai styles. Styles, shapes and forms explained" *Bonsai Empire*, web disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-styles> (Consultado: 10.11.16). CERONIO, Charles S., *Bonsai styles of the world*, Pretoria, C. S. Ceronio, 2004. NAKA, John Yoshio, *Técnicas del bonsái*, Barcelona, Omega, 1986. PRESCOTT, David y LEWIS, Colin, *Pocket bonsai: care, shaping, repotting, species, styles*, London, NewHolland, 2004. SAMSON, Isabella y SAMSON, Rémy, *The Creative Art of Bonsai*, London, Hamlyn, 2000, pp. 12-13.

<sup>110</sup>BARAN, Robert J., "Bonsai styles..." *op.cit.*

hasta lo alto del árbol. Del tronco las ramas deben salir en todas las direcciones, ocupando una tercera parte de la altura total del árbol. La forma de las ramas debería buscar ser esférica.

**Chokkan**<sup>111</sup> o estilo vertical formal. Es uno de los estilos más comunes y se da también con frecuencia en la naturaleza. Se pretende que el tronco crezca recto y en forma ligeramente cónica, siendo la parte inferior más ancha que la superior. Las ramas crecen a un cuarto de altura del tronco, y una de ellas forma el ápice, por lo que el tronco no es el punto más alto del árbol.



*Figura 6. Estilo Chokkan*

**Moyogi**<sup>112</sup> o estilo vertical informal. Es también muy frecuente en los bonsái y en la naturaleza. El tronco debe serpentear hacia arriba, y de cada una de sus curvas crece una rama. El tronco debe presentar una conicidad.



*Figura 7. Estilo Moyogi*

---

<sup>111</sup>HERMANN, M., *Bonsái: un manual... op.cit*, pp.23.

<sup>112</sup>NAKA, John Yoshio, *Técnicas del..., op.cit*, p.140.

**Shakan**<sup>113</sup> o bonsái estilo inclinado. En la naturaleza, la inclinación de los árboles se puede deber al viento predominante de una dirección, o por haber nacido en una zona de sombra y crecer hacia la luz. En este estilo, el árbol debe estar inclinado en un ángulo de 60°-80° respecto al suelo. Las raíces deben estar menos desarrolladas por el lado hacia el cual se inclina el tronco. La primera rama debe crecer en sentido contrario a la inclinación del tronco, que debe mostrar conicidad.



*Figura 8. Estilo Shakan*

**Kengai**<sup>114</sup> o estilo cascada. En la naturaleza estos ejemplares se dan al crecer en paredes empinadas de las montañas, o doblarse por el peso de la nieve o por la caída de rocas, lo que provoca su crecimiento hacia abajo. El tronco de ascender una corta distancia para después doblarse sobre sí mismo en la dirección contraria, creciendo más abajo incluso que el tiesto. El tronco debe serpentear hacia abajo, y las ramas crecer en vertical para mantener el equilibrio.



*Figura 9. Estilo Kengai*

---

<sup>113</sup>NAKA, John Yoshio, *Técnicas del...., op.cit*, p.131.

<sup>114</sup>BARAN, Robert J., "Bonsai styles..." *op.cit*.

**Han-kengai**<sup>115</sup> o estilo semi-cascada. Es similar al estilo anterior, salvo porque el tronco nunca cae por debajo del tiesto, creciendo el ápice por encima de este.



*Figura 10. Estilo Han-kengai*

**Bunjin**<sup>116</sup> o estilo de los Literatos. Imita a aquellos árboles en la naturaleza que deben luchar por su existencia, ya que se encuentran en lugares donde la competencia de otras plantas es tal que su única manera de sobrevivir es crecer por encima de todas ellas. El tronco serpentea hacia arriba desnudo, ya que solo recibe la luz suficiente en la parte alta. Para exagerar más su resistencia se le quita la corteza de algunas ramas secas o de una parte del tronco.



*Figura 11. Estilo Bunjin*

**Fukinagashi**<sup>117</sup> o estilo barrido por el viento. Este estilo también imita a los árboles que tienen dificultades para sobrevivir. Todas sus ramas y tronco crecen en una sola dirección, como si el viento soplara y azotara al árbol constantemente hacia

---

<sup>115</sup> HERMANN, M., *Bonsái: un manual...* op.cit, pp.26.

<sup>116</sup> NAKA, John Yoshio, *Técnicas del...*, op.cit, p.247-253.

<sup>117</sup> NAKA, John Yoshio, *Técnicas del...*, op.cit, p.153-157.

un lado. Las ramas pueden crecer a la derecha o a la izquierda del tronco, pero todas se inclinan hacia la misma dirección.



*Figura 12. Estilo Fukinagashi*

**Yose-ue**<sup>118</sup> o estilo bonsái bosque. Se trata de un grupo de árboles sueltos plantados en la misma maceta conformando un bosque. Los más desarrollados tienden a colocarse en el centro, y los más pequeños en los extremos. Debe buscarse la asimetría para lograr la mayor naturalidad posible.



*Figura 13. Estilo Yose-ue*

**Seki-joju**<sup>119</sup> o estilo raíces sobre rocas. Se coloca el árbol sobre un soporte rocoso, de manera que las raíces se vean obligadas a buscar la tierra fértil que se encuentra en los huecos y fisuras. Las raíces quedan desnudas sobre las rocas, por lo que desarrollan una corteza, similar a la del tronco, para protegerse del sol. Cuando crecen lo suficiente alcanzan el tiesto y se hunden en él.

---

<sup>118</sup>HERMANN, M., *Bonsái: un manual... op.cit*, pp.26.

<sup>119</sup>BARAN, Robert J., "Bonsai styles..." *op.cit*.



Figura 14. Estilo Seki-joju

**Sharimiki**<sup>120</sup> o estilo bonsái madera flotante. Es natural que en algunos árboles, debido a las inclemencias meteorológicas, surjan algunas zonas del tronco sin corteza. Estas zonas suelen iniciarse en la parte baja del tronco, y ascienden por el haciéndose cada vez más delgadas. La luz solar llega a blanquear estas partes, y este proceso se emula en los bonsái quitando la corteza y aplicándoles un tratamiento de polisulfuro cálcico, técnica conocida como *shari*.



Figura 15. Estilo Sharimiki

## 2. LA DIFUSIÓN DEL ARTE DEL BONSAÍ EN OCCIDENTE Y SU ESTABLECIMIENTO EN NUESTRO PAÍS

Cuando el País del Sol Naciente abrió sus fronteras al mundo hacia mediados del siglo XIX, Occidente quedó fascinado por su exquisita y milenaria tradición

---

<sup>120</sup> HERMANN, M., *Bonsái: un manual... op.cit*, pp.20.

artística y cultural<sup>121</sup>. Gracias al desarrollo del comercio que permitió la llegada de productos nipones, a los testimonios escritos por los viajeros que visitaron el país y a la presencia de Japón en las Exposiciones universales o internacionales, el conocimiento de la cultura y el arte del archipiélago nipón se fue expandiendo por toda Europa y América. Fue entonces cuando surgió el fenómeno del Japonismo<sup>122</sup>, término que define la fascinación y el impacto de Japón en la cultura y el arte de Occidente durante la segunda mitad de siglo XIX y primeras décadas del XX.

Fue en este contexto cuando el arte del bonsái se dará a conocer<sup>123</sup> a través de diferentes vías. Fundamentales fueron las descripciones y explicaciones incluidas en los libros o artículos de prensa redactados por viajeros que fueron a las islas y en los libros de botánicos y horticultores occidentales que rápida y ávidamente se interesaron por el tema. También fueron un eficaz medio de difusión y conocimiento las estampas y libros ilustrado del género *ukiyo-e* que, comprados y coleccionados masivamente por Occidente, constituyeron una importante fuente de información visual para Europa y los Estados Unidos para aprender sobre la vida en Japón y también sobre los bonsái ya que a menudo eran reproducidos<sup>124</sup>. Pero fue fundamentalmente su presencia en las exposiciones y ferias internacionales lo que provocó su penetración en Occidente, lo que incentivó su práctica que dará lugar a un fructuoso comercio de bonsáis, asicado al de plantas, flores, árboles, elementos decorativos de jardín.

Antes de la apertura de Japón, se habían tenido noticias en Occidente sobre los árboles enanos. Parece ser que la primera noticia sobre estos árboles aparece recogida de una carta fechada el 27 de abril de 1565 redactada por el misionero jesuita, residente en Japón, Luís Fróis (1532- 1597)<sup>125</sup> quien habla que enfrente de las

---

<sup>121</sup>BARLÉS, E., "El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)", en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, V. D., *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, pp. 95-156.

<sup>122</sup>AA.VV., *Dialogue in Art. Japan and the West*, Nueva York, Kodansha International, 1976. BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993. LACAMBRE, G. (ed.), *Le Japonisme*, París, Réunion des muséesnationaux, Fondation du Japon 1988. YAMADA, Ch. F., *Mutual Influences between Japanese and Western Art*, Tokio, National Museum of Modern Art, 1968.

<sup>123</sup>ELIAS, Thomas S., "History of the Introduction and Establishment of Bonsai to the Western World", en AA. VV., *Proceedings of the International Scholarly Symposium on Bonsai and Viewing Stones*, May 2002, Washington, National Bonsai Foundation, 2005, pp. 19–104.

<sup>124</sup>IWASA, R., "Bonsai in Ukiyo-e", *op. cit.*, pp. 132-142.

<sup>125</sup> *Cartas que los padres y hermanos de la Compañía de Jesus ... escriuieron a los de la misma Compañía desde el año de mil y quinientos y quarenta y nueue hasta el de mil y quinientos y setenta y uno ...*, Alcalá de Henares, en casa de Iuan Iñiguez de Lequerica, 1575, p. 213. COOPER, Michael, S.J. (ed.), *They Came to Japan, An Anthology of European Reports on Japan, 1543-1640*, Berkeley, CA, University of California Press, 1965, pp. 343-34.



ventanas del aposento del *shōgun* Ashikaga Yoshiteru unos "muy frescos y extraños árboles" que se cultivaban artificialmente, de modo que algunas tenían forma de campanas, otras como torres, otras como cúpulas, etc., lo cual causaba mucha admiración todos per especial a los misioneros que nunca habían visto cosas tan extraordinarias<sup>126</sup>. No obstante fue en el siglo XVIII cuando aparecieron más noticias. Uno de los occidentales que más tempranamente enviaron información sobre la flora nipona fue el alemán Engelbert Kaempfer (1651-1716) quién, tras trabajar en 1690 con la compañía holandesa de las Indias Orientales, publicó *Amoenitates Exoticae* (Lemgoviae, 1712), un libro ilustrado con bellas acuarelas en el que se describen la historia y usos médicos de distintas flores, plantas y arbustos y también describió árboles enanos plantados en macetas.<sup>127</sup> A finales de siglo, el médico sueco Carl Peter Thunberg (1743-1828) compiló en su obra *Flora Japonica* (Leipzig, 1784) en la que incluyó descripciones con gran detalle de más de mil especies de plantas.<sup>128</sup> Otro doctor que, además trabajó para la compañía de las Indias Orientales, fue el alemán Philipp Franz von Siebold (1796-1866). Éste se dedicó al estudio de la flora local nipona y el diseño de jardines, y redactó *Bibliotheca Japonica...* (Leiden, 1833-1841) en colaboración con Joseph Hoffmann y Kuo Cheng-Chang; y *Flora japonica...* (Leiden, 1835 y 1870) junto con el también botánico Josef Gerhard Zuccarini.<sup>129</sup> También Charles Mac Farlane publicó *Japan: an account, geographical and historical* (Nueva York, 1852) un detallado relato de la vida en Japón ( historia, religión, gobierno, riqueza mineral, costumbres, idioma, fauna y árboles y bosques) en la que también describió con cierta minuciosidad la costumbre japonesa de crear árboles en miniatura.

Sin embargo, fue a partir de mediados del siglo XIX cuando los numerosos viajeros que fueron a Japón comenzaron incluir en sus crónicas alusiones al arte del bonsái<sup>130</sup>, e incluso artículos especializados sobre el arte del cultivo de árboles en

---

<sup>126</sup> Hay otros autores que consideran que la primera descripción que encontramos sobre árboles en miniatura aparece en una publicación occidental que data de 1604. Se trata de una descripción en español, una observación de cómo los inmigrantes chinos que habitaban en Filipinas cultivaban ficus enanos en piezas de coral. En inglés, la primera de estas observaciones se fecha en 1637, en el que se da constancia árboles enanos en macetas en Macao. BARAN, Robert J., "The History and Origin of Bonsai", *Bonsai Empire*, web disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

<sup>127</sup> HERRIES, Amanda, *Japanese Gardens in Britain*, Londres, Osprey Publishing, 2001, p.15.

<sup>128</sup> *Ibidem*.p.15-16.

<sup>129</sup> *Ibidem*.p.16-17.

<sup>130</sup> El gran estudioso del bonsái Robert J. Baran ha recopilado en su excelente web todos los textos relativos a los bonsáis redactados por viajeros que fueron a Japón en la segunda mitad de siglos XIX hasta la II Guerra Mundial (1945). BARAN, Robert J., "Dwarf Tree Observations in Travellers' Writings

miniatura<sup>131</sup>. El escritor europeo más influyente que redactaría la obra de mayor rigor y más amplia difusión de cuantas se escribieron sobre el tema de las artes de los elementos naturales en Japón fue el arquitecto Josiah Conder (1852-1920)<sup>132</sup> que residió largo tiempo en Japón. En 1893 publicó la afamada *Landscape Gardening in Japan*, que consistía en dos volúmenes en los que se cubría con detalle el carácter distintivo y la historia de varios tipos de jardín, incluyendo además esbozos de distintos tipos de ornamentos, ilustrados con imágenes de jardines en Japón<sup>133</sup>. Para esta obra Conder se basó en los textos japoneses redactados fundamentalmente en el siglo XIX y en la observación minuciosa in situ de numerosos jardines. Con anterioridad publicó el libro *The flowers of Japan and the art of floral arrangement* (Tokio, 1892) y algunos artículos sobre jardinería japonesa en la revista *Transactions of the Asiatic Society of Japan* de 1886.<sup>134</sup> Habrá que esperar hasta el siglo XX para que se comiencen a publicar obras monográficas que versen sobre bonsái en Europa. El primero de los libros de estas características, y que estaba dedicado por entero al arte de los árboles enanos, fue publicado en 1902, por el francés Albert Maumené<sup>135</sup>. El primero en publicarse en lengua inglesa no aparecerá hasta 1940<sup>136</sup>, y fue redactado por Shinobu Nozaki<sup>137</sup>.

Muy importantes, como se ha dicho, fueron las exposiciones internacionales. La primera vez que los árboles enanos japoneses hacen aparición en el mundo

---

in East Asia" disponible en <http://www.magiminiland.org/Travellers.html> (Consultado: 19.08.16).

Entre los citados por el autor destacan: Osmond Tiffany (1823-1895), Com. Matthew C. Perry (1794-1858), Laurence Oliphant (1829-1888), Francis Hall (1822-1902), O. Pierre Joseph Rossier (1829-bef.1898), John Thomson (1837-1921), Thomas Woodbine Hinchliff (1825-1882), William Elliot Griffis (1843-1928), Isabella Lucy Bird (1831-1904), O. Johann Justus Rein (1835-1918), Edward Sylvester Morse (1838-1925), Eliza Ruhama Scidmore (1856-1928), Sir Francis Piggott Taylor (1852-1925), James Comley (1835-1902), Emily S. Patton (fl. 1896), Francis E. Clark (1851-1927), Mary E. Unger (fl. 1901), Nicholas Senn (1844-1908), Pierre Loti (1850-1923), Walter Del Mar (1862-1944), Katharine Schuyler Baxter (fl. 1895-1904), Anna C. Hartshorne (1860-1957), Reginald J. Farrer (1880-1920), Douglas Sladen (1856-1947), Marie Stopes Carmichael (1880-1958), John Finnemore (fl. 1911), Marcus B. Huish (1845-1921), Richard Gordon Smith (1858-1918), Hubert Edward Henry Jerningham (1842-1914) Florence Du Caña (fl. 1908-1913) Isabel Anderson (1877-1948), Alfred Marshall Hitchcock (1868-1941), Joseph IC Clarke (1846-1925), JW (John William) Robertson Scott (1866-1962), Dorothy Graham (fl. 1938), y Samuel Newsom (fl. 1939).

<sup>131</sup>BARAN, Robert J., "English Language Pre-1945 Bibliographic References to Dwarf Potted Trees" disponible en <http://www.magiminiland.org/Pre1945Biblio.html> (Consultado: 19.08.16).

<sup>132</sup>DANIELS, Stephen, TACHIBANA, Setsu Y WATKINS, Charles, "Japanese gardens in Edwardian Britain: landscape and transculturation", *Journal of Historical Geography*, vol.30, nº 2, 2004, pp. 339-356.

<sup>133</sup>HERRIES, Amanda, *Japanese Gardens... op.cit.* p. 14

<sup>134</sup>BARLES, Elena, "Los textos que iluminaron el temprano conocimiento del jardín japonés en Occidente", en GRAS, Menene (ed.): *El jardín japonés. Que es y no es la espacialidad y temporalidad del paisaje*, Madrid, ed. Tecnos, 2015, p.415

<sup>135</sup>MAUMENÉ, Albert, *Les arbres...*, op. cit.

<sup>136</sup>NOZAKI, Shinobu, *Dwarf Trees (Bonsai)*, Tokio, The Sanseido Company Ltd, 1940.

<sup>137</sup>BARAN, Robert J., "The History..." op.cit.

occidental fue en la *Centennial Exposition* de 1876 en Fairmount Park, Philadelphia<sup>138</sup>, Estados Unidos que tuvo un pabellón japonés, acompañado de su correspondiente casa de té y jardín. La exhibición contaba con, al menos, un árbol enano en maceta, que probablemente se trataba de un *chabo-hiba*<sup>139</sup>.



Figura 16. "The Japanese Pavilion", ilustración del pabellón japonés presente en *The Centennial Exposition*, realizada por J.S. Ingram en 1876.

El primer despliegue extenso de árboles enanos fuera de Japón tuvo lugar en París, en 1878, durante la Exposición Universal<sup>140</sup>. La sensación que causó fue tal en el mundo horticultural francés que esta demostración de bonsáis fue recogida en un artículo en la revista *Revue Horticole* en ese mismo año, redactado por Elie-Abel Carrière<sup>141</sup>, que contenía detalladas ilustraciones de los ejemplares más llamativos. En la segunda exposición realizada en París en 1889 se repitió una gran muestra de bonsáis que de nuevo fue recogida en la revista *Revue Horticole*<sup>142</sup>.

La primera muestra significativa de bonsáis en los Estados Unidos tuvo lugar en la *World's Columbian Exposition*, que tuvo lugar en Chicago, Illinois, en 1893. La

<sup>138</sup>GROSS Linda P. y SNYDER, Theresa R., *Philadelphia's 1876 Centennial Exhibition*, Charleston, Arcadia Publishing, 2005.

<sup>139</sup>DEL TREDICI, Peter, "From Temple to Terrace: The Remarkable Journey of the Oldest Bonsai in America", *Arnoldia*, vol.64 n° 2, Boston, Arnold Arboretum of Harvard University, 2006, p.7.

<sup>140</sup>BARLES, Elena, "Los textos ..." *op.cit.* pp.408-415.

<sup>141</sup> CARRIÈRE, Elie-Abel, "Essai sur L'Horticulture Japonais", *Revue Horticole*, n°50, Paris, 1878, pp.271-275.

<sup>142</sup>DEL TREDICI, Peter, "From Temple to..." *op.cit.* p. 7.

exhibición japonesa presentaba un complejo edificio acompañado de jardín, en el que se exhibían distintos especímenes de *chabo-hiba* suministrados por la Yokohama Nursery Company<sup>143</sup>. Posteriormente, el público tendría la ocasión de observar bonsáis en la feria mundial *California Midwinter International Exposition*, que tuvo lugar en el Golden Gate Park de San Francisco en 1894; y en la *Louisiana Purchase Exposition* de 1904, celebrada en San Luis, Misuri<sup>144</sup>.

Cuando el gobierno japonés se dio cuenta de los enormes beneficios que podía generar para su economía la exportación de plantas, comenzó a fomentar el comercio de las mismas más que la exportación de productos primarios de agricultura<sup>145</sup>. A medida que Occidente se iba familiarizando con lo japonés, los creadores de jardines deseaban cada vez más incluir elementos japoneses en los mismos. La *Yokohama Nursery Company* fue un activo exportador a Europa y Estados Unidos.

En el año 1890 un grupo conformado por cuatro familias de viveristas japoneses crean la Asociación de Jardineros de Yokohama, con el fin de exportar plantas niponas a Occidente. En el año 1892, esta asociación publica su primer catálogo en lengua inglesa, en el que ya ofrecía *chabo-hibas* dorados y verdes. El catálogo se caracterizaba por sus espectaculares ilustraciones realizadas en xilografía. Entre los años 1893 y 1894, la asociación se reorganiza dando lugar a la *Yokohama Nursery Company*, y a su cabeza se sitúan Uhei Suzuki y su hijo Hamakichi<sup>146</sup>.



*Figura 17 (izquierda). Xilografía del catálogo de la Yokohama Nursery Company de 1901, mostrando tres ejemplares de Chabo-iba. Figura 18 (derecha). Ilustración del catálogo de 1905 de la misma compañía, mostrando un raro ejemplar de Thuja obtusa de cuatrocientos años.*

<sup>143</sup>*Ibidem*, pp.8-10.

<sup>144</sup>BARLES, Elena, “Los textos ...” *op.cit.* pp.408-415.

<sup>145</sup>KUITERT, Wybe, “Japonaiserie in London and The Hague: A history of the Japanese gardens at Sheperd’s Bush (1910) and Clingendael (c.1915), *Garden History: the Journal of the Garden History Society*, vol. 30, nº 2, Garden History Society, 2002, pp.221-238. Para más información sobre la política de exportación de plantas del gobierno japonés consultar: KUITERT, Wybe, 1999, pp.79-80.

<sup>146</sup>ELIAS, Thomas, “History of the introduction and establishment of Bonsai in the Western World”, *Proceedings of the International Scholarly Symposium on Bonsai and Viewing Stones*, Washington D.C., National Bonsai Foundation, 2005, p.15.



*Figura 19. Xilografía perteneciente al catálogo de 1892 de la Yokohama Nursey Company, ilustrando un ejemplar de Chabo-iba.*

La Yokohama Nursery Company editó catálogos desde mediados de la década de 1890 hasta mediados de los años veinte del siguiente siglo. Estas impresionantes publicaciones redactadas en inglés contaban con preciosas ilustraciones a color, dibujos a línea, e incluso fotografías de plantas clásicas japonesas, bonsáis, elementos de decoración de jardín como linternas, etc. Incluso contaba con números monográficos dedicados por entero a una sola especie, como los lirios, las peonías, e incluso a los árboles enanos<sup>147</sup>. En 1906, la compañía exportaba cinco millones de bulbos al año, y para 1910 ya eran quince millones. Además, también proveía a sus compradores de bonsáis, linternas, macetas y otros elementos decorativos<sup>148</sup>.

Otra cuestión es la llegada y conocimiento del bonsái en España, tema que hasta ahora ha permanecido inédito. Mientras que en Europa y Estados Unidos la sociedad tuvo la oportunidad de conocer el arte del bonsái desde el siglo XIX, dado el

<sup>147</sup>DEL TREDICI, Peter, "From Temple to..."*op.cit.* pp.3-6.

<sup>148</sup>HERRIES, Amanda, *Japanese Gardens...**op.cit.* p. 31.

fervor que se experimentó por el japonismo, y la serie de exposiciones internacionales que tuvieron lugar en distintos países modernos, tal no fue el caso de España.

El arte del bonsái se dio a conocer en nuestro país fundamentalmente mediante la prensa ilustrada<sup>149</sup> y algunos libros y crónicas de viajes. Pero no se darán exhibiciones de bonsái hasta los años setenta del siglo XX, por lo que podemos afirmar que esta disciplina llegó sin duda con mucho retraso a España.

Curiosamente (y de manera excepcional) el primer artículo<sup>150</sup> que encontramos en el que se menciona los bonsáis se titula “Noticias de la agricultura, economía e industria de la China” y fue publicado en *Semanario de agricultura y artes dirigido a los párrocos* en 1802. Aquí se describe por primera vez lo que se comienza a denominar “árboles enanos”, término que se seguirá utilizando hasta que se tenga un mayor conocimiento de este arte, cuando ya se usará la palabra bonsái. Este primer artículo se señala la describir una sala de un edificio institucional chino “En la misma sala de audiencia se veían sobre las mesas en caxones de tierra árboles enanos, tal como pinos, robles y naranjos con fruto, sin que ninguno tuviese más de dos pies de alto, y los había que tenían todas las señales de la decrepitud”.<sup>151</sup> Así, este artículo ya da muestra de las características inequívocas de un bonsái: las cajas de tierra serían las macetas, y los árboles, de poca estatura, “tenían todas las señales de la decrepitud”, es decir, contaban con un aspecto anciano. Esto es lo que busca el arte del bonsái, el aspecto de árboles que han sufrido el paso del tiempo y las inclemencias del clima.

No es hasta la década de los ochenta el siglo XIX cuando se empieza a hablar de bonsáis con cierta frecuencia. Así, son muy abundantes los artículos que hablan sobre la moda de “frutales de salón” y “árboles enanos” que está en boga en Francia e Inglaterra. Un ejemplo el de la *Revista popular de conocimientos útiles*, de julio del año 1887, en el que en el artículo “Los árboles frutales de salón” se comenta la moda inglesa: “En Inglaterra empieza á generalizarse el cultivo de los árboles frutales de salón, en tiestos, en vasos de china ó en simples macetas de tierra, dándose

---

<sup>149</sup> ALMAZÁN, David, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, tesis doctoral (directora: Dra. Elena BarlésBáguena), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, julio de 1999. Publicada con el título *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001, t. III.

<sup>150</sup> A continuación se expone una selección de los más relevantes artículos. En el pertinente anexo incluido al final del presente trabajo se exponen la totalidad de artículos encontrados en la prensa ilustrada española durante la época del japonismo (segunda mitad del siglo XIX- primeras décadas del XX) que hacen alusión al arte del bonsái.

<sup>151</sup> “Noticias de la agricultura, economía e industria de la China”, *Semanario de agricultura y artes dirigido a los párrocos*, n.º 296, 02.09.1802, p.4.



maravillosamente y produciendo lindos y excelentes frutos. Se tienen albérchigos, albaricoques, cerezos de salón de cincuenta centímetros de altura".<sup>152</sup>En este artículo no encontramos ninguna referencia al origen asiático de esta práctica, tan solo se menciona que pueden cultivarse en “vasos de china”, es decir, cerámicas. Tanto en este artículo como en los publicados de manera posterior empiezan a darse indicaciones sobre cómo cultivar estos árboles enanos. Artículos de similar estilo es el publicado en el mismo año y revista, titulado “Árboles enanos”, en el que se habla de cómo los árboles en miniatura también están de moda en Francia. “En La France Agricole describe M. Rubay el modo como los chinos cultivan los árboles, especialmente los frutales, para convertirlos en enanos de muy pequeña talla, sin que se perjudiquen por el procedimiento, que consiste en detener sistemáticamente el desarrollo de las raíces á medida que van creciendo”.<sup>153</sup>En este artículo ya se menciona el origen chino de este arte, y a lo largo de su extensión explica de manera más detallada que el anterior cómo obtenerlos.

Ya a finales de esta misma década encontramos también un interesante artículo en *La Ilustración española y americana* titulado “Exposición Internacional de París”<sup>154</sup> en el que mencionan brevemente los jardines japoneses y los bonsáis expuestos en ellos en el Trocadero. Era frecuente que la prensa española recogiese las novedades relativas a las exposiciones internacionales celebradas en las principales capitales de Occidente.

En la década de los 90 del siglo XIX, rozando el final de siglo, además de artículos que recogen las modas extranjeras sobre los árboles frutales de salón, nos encontramos con un interesantísimo artículo que detalla el proceso para obtenerlos. Así, en el *Diario oficial de avisos de Madrid* encontramos un artículo de octubre de 1891 bajo el título “Los árboles chinos” que lee lo siguiente:

“Los chinos, que, como se sabe, son muy hábiles agricultores, han ideado un método sencillo para obtener árboles de distas especies, como son encinas, nogales y palmeras de 10 á 12 centímetros de altura, pero con todas sus partes idénticas á las de los árboles grandes. He aquí el procedimiento en cuestión. [...]”<sup>155</sup>.

---

<sup>152</sup> “Los árboles frutales de salón”. *Revista popular de conocimientos útiles*, nº 354, 10.07.1887, p.3.

<sup>153</sup> “Árboles enanos”, *Revista popular de conocimientos útiles*, nº 358, 07.08.1887, p.10.

<sup>154</sup> “Exposición Internacional de París”, *La Ilustración española y americana*, 30.06.1889, p.3.

<sup>155</sup> “Los árboles chinos”, *Diario oficial de avisos de Madrid*, 17.10.1891, p.3.

# ÁRBOLES EN MINIATURA

## EL ARTE DE FORMARLOS



Figura 20. Ilustración que acompañaba al artículo “Árboles en miniatura”, en *Alrededor del Mundo*, datando de 1900.

El primer artículo ilustrado que encontramos y que menciona por vez primera el origen nipón del bonsái es el artículo “Árboles en miniatura”<sup>156</sup> de la revista *Alrededor del mundo*, en 1900. Además de alabar a los artistas y maestros japoneses responsables de estas obras, el artículo detalla el procedimiento necesario para el cultivo y cuidado de estos ejemplares.

A partir de este momento encontramos que se habla del arte del bonsái como una disciplina nipona, y deja de confundirse y denominarse como “arbolitos chinos”, aunque se siguen refiriendo a ellos como “árboles frutales de salón”. Llama la atención cómo se recoge en *El Imparcial* un artículo publicado en 1900 titulado “Paseos por el mapa” sobre una exposición celebrada en Londres por unos jardineros de Osaka. Se utiliza por vez primera el término “árboles en miniatura” para referirse a los bonsái: “Unos floricultores japoneses de Osaka han expuesto en Londres la colección más maravillosa que se conoce en árboles enanos con verdaderas flores en miniatura.”<sup>157</sup>

Conforme la nación nipona se alzaba como potencia mundial comparable a las occidentales, la curiosidad por este país iba aumentando. Ejemplo de este fenómeno es el largo reportaje sobre Japón, en el que se mencionan entre otras artes de la naturaleza, el bonsái. El reportaje se titula “El país del Mikado”<sup>158</sup> y aparece en *Por esos mundos* en el año 1904. Tan solo en esta misma década, y concretamente en el

<sup>156</sup> “Árboles en miniatura”, *Alrededor del mundo*, 06.09.1900, p.3.

<sup>157</sup> “Paseos por el mapa”, *El Imparcial*, 24.09.1900, p.4.

<sup>158</sup> “El país del Mikado”, *Por esos mundos*, 01.12.1904, p.68.



año 1908, se dan tres artículos<sup>159</sup> dedicados enteramente al cultivo y cuidado de los árboles enanos. Estos tres artículos, cuyo contenido es exactamente idéntico, explican el procedimiento “chino” para obtener un bonsái a partir de la plantación de una semilla en el interior de una cáscara de naranja.

Ya en 1910, varias son las noticias que cubren la exposición Anglo-Japonesa, como por ejemplo la revista *La Hormiga de oro* con el artículo titulado “Londres: la Exposición Anglo-Japonesa”<sup>160</sup>, y el artículo “La exposición japonesa de Londres”<sup>161</sup> en *Alrededor del mundo*. En ellos se habla de la presencia de los bonsái. Cabe destacar también un artículo de 1916 en el que se hace referencia a la Yokohama Nursery Company, una importante compañía nipona que comerciaba con plantas, árboles, elementos decorativos de jardín, semillas y bonsáis. Se titula “Árboles japoneses enanos”<sup>162</sup> y aparece en *España forestal*. En el mismo, el autor relata cómo ha recibido un catálogo descriptivo de 1916-17, de la Yokohama Nursery Company. Además de una descripción del catálogo, que describe como “preciosamente editado”, el autor traslada del inglés información sobre distintos tipos de bonsái, las necesidades de los caducos, de los perennes, etc.

La curiosidad y la necesidad de conocer cómo se cultivaban estos árboles seguía latente, tal y como podemos observar en *Alrededor del mundo*, cuando en 1923 aparece en la sección “Preguntas remitidas”<sup>163</sup> lo siguiente:

“9.263—Desearía saber el procedimiento para obtener árboles enanos, como los japoneses y cuáles sean los más fáciles de conseguir. ¿Hay alguna cusa que se dedique a esta clase de trabajos, si la hay, cuáles son sus señas?— M. Ordóñez (Santa Cruz de Tenerife).” La contestación<sup>164</sup> la encontramos firmada por N. Weymar de Lecin, quien indica cómo preparar la tierra y llevar a cabo los procesos de poda.

Una década después encontramos en 1934 en *La Libertad* un apartado de “Consejos útiles”<sup>165</sup> en el que se detalla escrupulosamente cómo cultivar un bonsái:

---

<sup>159</sup>“Árboles enanos”,*El Mundo científico*, n° 438, 22.08.1908, p.10; “Procedimiento chino para el cultivo de árboles enanos”,*Museo criminal*, n° 114, 15.09.1908, p.9; “Árboles enanos”,*El Siglo futuro*, n.º 381, 29.10.1908, p.3.

<sup>160</sup>“Londres: la Exposición Anglo-Japonesa”, *La Hormiga de oro*, 18.06.1910, p.22.

<sup>161</sup>“La exposición japonesa de Londres”,*Alrededor del mundo*, 21.09.1910, p.13.

<sup>162</sup>“Árboles japoneses enanos”, *España forestal*,n° 18, 10.1916, p.7.

<sup>163</sup>“Preguntas remitidas”, *Alrededor del mundo*, 03.02.1923, p. 19.

<sup>164</sup>“Contestaciones recibidas”, *Alrededor del mundo*, 29.09.1923, p.20.

<sup>165</sup>“Consejos útiles”, *La Libertad*,07.08.1934, p.10.

“Consejos útiles El procedimiento que emplean en China para hacer árboles enanos es el siguiente:...”Entre otros, se indica cuál es el momento idóneo para la poda de las ramas y cómo alambrarlas para que tomen la inclinación deseada.

Finalmente, el último artículo recogido en que aparece una referencia al bonsái está firmado por Federico de Madrid, y nos habla de distintas modas de floricultura entre las cuales se encuentran los árboles enanos, en un artículo titulado “La diosa flora se vista a la moda”<sup>166</sup> en la revista *Y*.

Este análisis nos permite observar como las referencias al bonsái son cada vez más estudiadas, y se hacen con un mayor conocimiento de esta disciplina. Si bien en un primer momento son artículos y noticias que lo tratan como una curiosidad, algo exótico y de la China, con el tiempo los artículos se vuelven más técnicos. Se denota una mayor penetración en la cultura japonesa y sus artes, y una creciente curiosidad del público que conlleva artículos altamente técnicos una vez ya entrado el siglo XX. Si bien los libros de viajes se veían del mismo modo salpicados con descripciones de bonsái, encontramos que en su obra *El alma japonesa*<sup>167</sup>, en el capítulo “Los jardines” Enrique Gómez Carrillo denota un profundo conocimiento, una penetración y comprensión del arte del jardín y del bonsái, que de manera lírica traslada al lector. En un breve párrafo captura la esencia evocadora de este arte, que va mucho más allá del trabajo de horticultura. Menciona, también, el arte del *saiki* (paisajes en bandeja) cuya finalidad es la misma de evocar la grandeza de la naturaleza.

“Para los que venimos de Occidente, la primera impresión es de extrañeza. Tanto arte, tanta minuciosidad, nos desconcierta. [...] Pero, en cuanto comenzamos á comprender, en cuanto vemos que en esa pequeñez aparente hay una real grandeza evocadora, la admiración reemplaza á la extrañeza. Con una maestría que iguala á la de los escultores de figuritas de marfil, el jardinero poeta ha colocado, ante una peña musgosa que simula un fondo de montaña, los mismos árboles, las mismas cascadas, los mismos precipicios que existen en el paisaje modelo. [...] Sí; estos arbolillos tan raros en Occidente y tan comunes, tan populares en el Japón, sirven para dar, en un espacio reducidísimo, sensaciones de grandeza natural. Y para eso sirven también las piedras de formas singulares que vemos en las tiendas de los horticultores.”<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup>DE MADRID, Federico, “La diosa flora se vista a la moda” *Y*, 01.07.1939, p.14.

<sup>167</sup> GÓMEZ CARILLO, Enrique, *El Alma Japonesa*, Paris, Garnier Hermanos Libreros Editores, 1906, “Los jardines”, pp.15-31.

<sup>168</sup>GÓMEZ CARILLO, Enrique, *El Alma Japonesa....., op.cit.* pp.26-27.

Pero la auténtica expansión del arte del bonsái en Occidente tuvo lugar desde mediados del siglo XX. Como hemos señalado en el capítulo dedicado a la historia, el arte del bonsái desde ese momento en el archipiélago nipón fue alcanzando grandes cotas de desarrollo que propulsó su acelerada expansión. Gracias a los estudios realizados por Robert J. Baran, reiteradamente citados, sabemos que en la actualidad existen más de 130 colecciones permanentes de alta calidad repartidos por todo el mundo<sup>169</sup>; un extraordinario número de asociaciones dedicada al mundo del bonsái, repartidas por 110 países en especial en Japón, China, EE.UU., Canadá, y distintas naciones de Europa y Iberoamérica<sup>170</sup>; numerosos establecimiento de venta específicos, certámenes, foros y blogs especializados<sup>171</sup> y revistas especializadas en toda la geografía mundial<sup>172</sup>, y una creciente relación de maestros de bonsái fuera de Japón, entre los que se encuentra Luis Vallejo, objeto de nuestro estudio<sup>173</sup>. Un dato especialmente significativo es que desde el año 1950 hasta el 2015, se han publicado 1229 libros sobre el bonsái y el *penjing/saikei*- el 870 (65,4%) son de 1950-1999, y 359 (27,0%) de 2000-2015), en varios idiomas: japonés, chino, español, alemán, italiano, francés, búlgaro, catalán, checo danés, holandés, finlandés, griego, húngaro, indonesio, coreano, polaco, portugués, ruso, sueco, tamil, tailandés y vietnamita<sup>174</sup>.

Todo hay que decir que en España el desarrollo de este arte no ha alcanzado las cotas a las que han llegado otras naciones debido a la falta de tradición lo que es lo mismo al escaso interés que suscitó en épocas precedentes; solo a partir de la década de los 80 del siglo XX, hemos podido observar un auténtico despegue en la apreciación, práctica y estudio del bonsái en nuestro país. Fue probablemente la visita en 1985 de los de los Príncipes herederos del Japón, Akihito y su esposa, la princesa Michiko (hoy emperadores), así como la afición del entonces presidente del gobierno socialista Felipe González pusieron el foco de los medios de masas sobre la disciplina

---

<sup>169</sup> BARAN, Robert J., "The Permanent Bonsai / Penjing Collections", disponible en: <http://www.magiminiland.org/BigPicture/PermanentCollections.pdf> (Consultado: 18.07.16).

<sup>170</sup> BARAN, Robert J., "How Many Bonsai Enthusiasts Are There?" disponible en: <http://www.magiminiland.org/BigPicture/Census.html> y "The Nations --When Did Bonsai Come to the Various Countries and Territories", disponible en: <http://www.magiminiland.org/BigPicture/Nations.html> (Consultados: 18.07.16).

<sup>171</sup> BARAN, Robert J., "Some of the discussion forums & blogs out there", disponible en: <http://www.magiminiland.org/ForumBlogs.html> (Consultado: 18.07.16).

<sup>172</sup> BARAN, Robert J., "Bonsai and other magical miniature landscape specialty magazines", <http://www.magiminiland.org/Magazines.html> (Consultado: 18.07.16).

<sup>173</sup> BARAN, Robert J., "The lineage of some of our bonsai teachers", disponible en: <http://www.magiminiland.org/Days/TeachersSpread.pdf> (Consultado: 18.07.16).

<sup>174</sup> BARAN, Robert J., "The books on bonsai and related arts" disponible en: <http://www.magiminiland.org/Books/Books.html> (Consultado: 18.07.16).

del bonsái.<sup>175</sup> El citado presidente del gobierno se interesó por el cultivo de singular arte tras su viaje al archipiélago nipón en 1985 y se implicó en su práctica tras el regalo de un bonsái que le hizo en 1987 el primer ministro Nakasone cuando vino de visita oficial a España. Desde entonces su colección no dejó de crecer.

El primer libro publicado sobre el arte del bonsái por un espanyol apareció como se ha dicho en 1954 con el título *Los Jardines miniatura: con noticia de los árboles enanos del Japón*<sup>176</sup> obra de Noel Clarasó, un antiguo técnico del Jardín Botánico de Barcelona. A partir de este momento, en España han aparecido numerosos trabajos relevantes al respecto que se publicaron fundamentalmente a partir del final de la década de los setenta del siglo XX. Asimismo es de destacar que en la década de los 80 comenzaron a editarse revistas especializadas sobre bonsái que anteriormente ya han sido mencionadas.

Hoy en día contamos en nuestro país con doscientas dieciocho asociaciones de bonsái<sup>177</sup>. La historia de la fundación de asociaciones dedicadas a nuestra disciplina en suelo español se remonta hasta principios de la década de los ochenta, década en la que a nivel internacional se crean las primeras asociaciones de bonsái. La primera de las asociaciones que se establece en nuestro país es la *Asociación Española del Bonsái*. Se inscribe en el Registro Nacional de Asociaciones en el año 1982, siendo una asociación de ámbito estatal. Hoy en día su sede se encuentra en Castellón<sup>178</sup>. En este mismo año se registra también, pues su origen está vinculado, la *Asociación Valenciana del Bonsái*<sup>179</sup>. Actualmente cuenta con más de cuarenta y socios, y lleva a cabo sus actividades en la población de Godella.<sup>180</sup> En la fundación de ambas asociaciones se ve altamente involucrado Luis Vallejo<sup>181</sup>, que por entonces estaba asociado con una empresa valenciana, como explicaremos más adelante. En el primer Congreso de Bonsái celebrado por la Asociación Española de Bonsái, en la ciudad de Valencia, en 1982, se reúnen por invitación de Paul Lesniewicz (quien, como

---

<sup>175</sup> OLAIZOLA, Borja, "El bosque de Felipe", *La voz de Cádiz*, 17 de junio de 2011, pp. 48-49.

<sup>176</sup> CLARASÓ, Noel. *Los Jardines miniatura: con noticia de los árboles enanos del Japón*, Barcelona, Fama, 1954

<sup>177</sup> Consulta realizada en el Registro Nacional de Asociaciones a través de su web: <https://sede.mir.gob.es/nfrontal/webasocia2.html> (Consultado: 14.11.16).

<sup>178</sup> Registro Nacional de Asociaciones.

<sup>179</sup> Registro Nacional de Asociaciones.

<sup>180</sup> "La asociación", *Asociación Valenciana del Bonsái*, web disponible en: <http://avbbonsaiblog.blogspot.com.es/search/label/La%20Asociacion>, (Consultado: 10.11.2016).

<sup>181</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

posteriormente relataremos, era colega de Luis Vallejo)<sup>182</sup> representantes de clubs de bonsái europeos de países como Alemania, Reino Unido, Suiza, Luxemburgo... Es en este momento cuando surge la idea de fundar, en colaboración, una asociación de bonsái a nivel europeo. Dos años más tarde, en 1984, y con Peter Brown como presidente, se funda la *European Bonsai Association*<sup>183</sup>. También en 1984 se funda la *Asociación Club Bonsái Madrid*,<sup>184</sup> con motivo de la primera exposición realizada en el Real Jardín Botánico de Madrid. En este proceso participa activamente Luis Vallejo<sup>185</sup>. Por lo tanto, en las primeras asociaciones españolas, estrechamente ligadas con la fundación de la Asociación Europea del Bonsái, Luis Vallejo ha jugado un papel fundamental.

En cuanto al tema de las exposiciones, la primera exhibición de bonsáis en nuestro país tiene lugar en el certamen que anualmente organizaba Jardinova en Montjuic, Barcelona. Esta exposición que se celebró en 1977 contaba con un recinto ferial que ocupaba un espacio de más de 40.000m<sup>2</sup> y en ella el citado Faust Verges expuso su colección de árboles en miniatura; poco después creó la 1ª escuela particular de Bonsái en Barcelona<sup>186</sup>. Del 8 al 15 de Noviembre de 1982, la Asociación Española de Bonsái realiza su Iª Exposición Nacional en Valencia<sup>187</sup>. A partir de este momento se sucederán distintas iniciativas pero sin duda la exposición de bonsáis que realmente tuvo especial relevancia fue la que tuvo lugar en el Real Jardín Botánico de Madrid, concretamente, en el Pabellón Villanueva en 1984. Organizada por Luis Vallejo y el entonces director del jardín botánico, Santiago Castroviejo, en ella se exhiben una serie de ejemplares pertenecientes a distintas colecciones privadas<sup>188</sup>. Se trata de la primera vez que se exhiben árboles enanos en el Real Jardín Botánico de Madrid, y a esta le sucederán muchas otras exposiciones y concursos que comenzaron a celebrarse con regularidad.<sup>189</sup>

---

<sup>182</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>183</sup>“European Bonsai Association History”, *European Bonsai Association*, disponible en: <http://www.ebabonsai.com/about-us.html> .(Consultado: 14.11.2016)

<sup>184</sup>Registro Nacional de Asociaciones.

<sup>185</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>186</sup>*No-DO*, 17.10.1977. Disponible en: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1811/1467361/> (Consultado 14.11.2016)

<sup>187</sup>*Portal Bonsai*, disponible en <http://www.portalbonsai.com/historico/categoria.asp?idcat=283533>

<sup>188</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.(Consultado: 02.11.2016)

<sup>189</sup> “Cultivo del Bonsái en España”, *Real Jardín Botánico*, disponible en: <http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?len=&Pag=558> (Consultado: 23.10.2016).

Hoy, contamos con una considerable cantidad de museos en nuestro país que se dedican al arte del bonsái, como el Jardín Museo del Bonsái de Almuñécar<sup>190</sup>, en Granada, el Museo del Bonsái Villagonzalo Pedernales<sup>191</sup> en Burgos, o el Museo del Bonsái de Parla<sup>192</sup>, en Madrid- y, por supuesto, el Museo del Bonsái de Alcobendas<sup>193</sup>, entre muchos otros. Contamos también con numerosas asociaciones de bonsái que se reparten por toda la geografía española (en total, más de doscientas), en grandes capitales y en pequeñas ciudades de provincia indistintamente. Tanto museos como asociaciones organizan con regularidad infinitas exposiciones, demostraciones, charlas, actividades y concursos sobre bonsái.

Finalmente entre los más afamados maestro españoles del arte del bonsái, de la actualidad hemos de destacar<sup>194</sup> a David Benavente López (1973) (maestros: Luis Vallejo, Kimura Masahiko y Imai Chiharu; Jorge Campos (1953) (maestros: Luis Vallejo, Terakaw Hotsumi y Kawabe Takeo); y Luis Vallejo, objeto de nuestro estudio.

---

<sup>190</sup> Web disponible en: <http://www.andalucia.org/es/turismo-cultural/visitas/granada/otras-visitass/jardin-museo-del-bonsai/> (Consultado: 18.05.16).

<sup>191</sup> Web disponible en: <http://www.villagonzalopedernales.es/instalaciones-y-servicios/museo-del-bonsai> (Consultado: 20.05.2016).

<sup>192</sup> Web disponible en: <http://www.ayuntamientoparla.es/eventos/museo-del-bonsai-exposiciones> (Consultado: 20.05.2016).

<sup>193</sup> Web disponible en: <http://www.luisvallejoestudiobonsai.com/index.php> (Consultado: 20.05.16).

<sup>194</sup> BARAN, Robert J., "The lineage...", *op. cit.*

### 3. LUIS VALLEJO, MAESTRO DEL BONSAÍ

#### 3.1. Biografía y trayectoria<sup>195</sup>

El 7 de Febrero de 1954 en Madrid, nacía Luis Vallejo García-Mauriño, en el seno de una familia de arboricultores y músicos. Su padre, de ascendencia aragonesa, en concreto de la Vega del Jalón, llevó los frutales de Aragón a la capital española, lugar en el que fundó el negocio familiar, unos viveros, que jugarían más adelante un papel fundamental en la formación de nuestro artista.



*Figura 21. El maestro Luis Vallejo*

Vallejo describe a su padre Francisco, que fue su primer maestro, como un hombre de una tremenda curiosidad, diseñador de los criterios de paisajismo y jardinería en las autopistas españolas, donde introdujo las adelfas<sup>196</sup>. A la vuelta de un congreso en Nueva York, éste le regaló a unos libros<sup>197</sup> a Luis Vallejo que constituyeron los detonantes de su pasión por las artes de la naturaleza niponas. Corría el año 1969, y es en este momento cuando el artista, con una edad de quince años, entra en contacto por primera vez con la jardinería japonesa y el bonsái. Estos libros

---

<sup>195</sup> Todos los datos que se exponen a continuación se han extraído que realizamos a Luis Vallejo en 27 de julio de 2016 y que se transcribe en el anexo II.

<sup>196</sup> YBARRA, Txema, “Paisajista de la jet internacional”, *Expansión*, Unidad Editorial Información General S.L.U., 21.01.2011, disponible en:

<http://fueraleserie.expansion.com/2011/03/17/personajes/1300354287.html>. (Consultado: 04.09.16).

<sup>197</sup> Estos libros son: KAWAMOTO, Toshio, *Saiki: living landscapes in miniature*, Tokio, Kodansha International, 1967; MURATA, Kenji, *Practical Bonsai for Beginners*, Tokio, Japan Publications Trading Co, 1964; y KATO, Saburo, *Forest, Rock Planting and Ezo Spruce Bonsai*, Tokio, Kashima Shoten, 1963.

versaban sobre paisajes en miniatura (*saikai*) y bonsáis, y el autor de uno de ellos, Saburo Kato, era ni más ni menos que el presidente de *Nippon Bonsái Association*, un importantísimo maestro del bonsái al que años más tarde tendría la fortuna de conocer.

Cuando estos libros caen en las manos de nuestro protagonista, y pese a encontrarse en plena adolescencia, Vallejo ya contaba con una importante inclinación y fascinación por el mundo natural. Desde niño había crecido jugando bajo los árboles y correteando por el vivero de sus padres. Esto desencadenó su actual relación con la naturaleza. Afirma haber conocido la naturaleza de una manera muy directa y espontánea, muy "natural" como él mismo señala, en el más amplio sentido de la palabra. Con la curiosidad característica de un niño, sin darse cuenta, y por lo tanto, sin ningún tipo de prejuicio, con los ojos muy abiertos y de manera totalmente experimental, pudo comprender lo que significaba el mundo vegetal y lo que representaba, lo que supondrá la clave de todo su desarrollo posterior.

Imbuido desde su infancia, por lo tanto, en la apreciación y valoración del entorno natural, el impacto que los citados libros tuvieron en él fue mayor que el que se habría producido en cualquier otro joven de su edad. Vallejo estaba absolutamente familiarizado con la profesión de sus padres. Disfrutaba y sabía apreciar la biblioteca de su padre, que se había conformado con tiempo y esmero. Su padre, tan importante en su formación como artista, había recopilado una colección de libros, propia de un hombre inquieto e inquisitivo. Durante la posguerra, en la España de los cincuenta, y también en la década de los 60 la información llegaba con cuenta gotas y especialmente, la concerniente a temas como la jardinería. El artista relata cómo, en verano, aprovechando los viajes vacacionales al sur de Francia, su padre trataba de hacerse con todos los ejemplares posibles que versaran, sobre todo, de horticultura, árboles, botánica, jardines, etc.

Por inercia, nuestro artista desde una muy temprana edad fue adquiriendo conocimiento de materias relativas al mundo de jardinería. Conocía, de acompañar a su padre a ver distintos jardines, los estilos y las maneras de hacer de nuestro país. Conocía también la jardinería francesa, e incluso la inglesa. Pero hasta el momento en que llegaron aquellos libros de Nueva York (que, por supuesto, hoy conserva con cariño) nunca había visto un jardín nipón, ni siquiera en fotografías. Para él, el gran hallazgo de los jardines del Extremo Oriente supuso descubrimiento del "paraíso soñado". Los bonsáis vendrían a la par, ya que para el autor, bonsái y jardinería son paralelas, disciplinas comunes con una escala distinta. Si los jardines son poemas, los



bonsáis son haiku<sup>198</sup>. Es por esto que cuando entra en contacto con el mundo del bonsái descubre algo que le parece mágico. Descubre la posibilidad de reducir el tamaño de un árbol de modo que concentre en sí toda la naturaleza, del mismo modo que, según un antiguo principio budista, una mota de polvo puede encerrar todo el universo en sí misma. A partir de este momento, y fascinado por la capacidad de evocación que albergaban los árboles en miniatura, Vallejo comienza a jugar con los árboles del propio vivero de sus padres, aprendiendo, equivocándose, por medio del ensayo y error. Con toda libertad, trata de hacer bonsái con la materia prima de la que dispone a su alcance: arces, pinos, *chamaeciparis*, y juníperos.<sup>199</sup> Además de los dos primeros libros que le trajo su padre, el contacto con el mundo del bonsái durante sus primeros años de acercamiento al mundo de bonsái se produce a través de la revista editada por el *Bonsai Clubs International*, de Estados Unidos.<sup>200</sup>

Estas vías de adquirir conocimiento de la disciplina, tan distinta del proceso de aprendizaje que se practica en Japón, condicionaron su trayectoria. Hemos de pensar que las publicaciones con las que contaba Luis Vallejo eran divulgativas. No se trataba de manuales en los que los procesos de cultivo del bonsái estuvieran explicados de manera detallada o analítica. El joven Vallejo, por tanto, aprendió de manera intuitiva, tratando de emular en sus ejemplares las formas y métodos que adivinaba de sus escasos libros y revistas. Este aprendizaje autodidacta será su base, y se desarrollará

---

<sup>198</sup> BERDIÉ, Anaís, "Paisajista: un bonsái es como un haiku", *Unfollow*, 1 de enero de 2014, disponible en <http://unfollowmagazine.com/2014/01/paisajista-un-bonsai-es-como-un-haiku/> (Consultado: 10.10.2016). Vallejo ha manifestado recurrentemente esta idea y ha sido incluso temas de numerosas conferencias que ha impartido; véase las web: *Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en <http://www.luisvallejo.com/publicaciones/vconcurso.pdf> y <http://www.luisvallejoestudiobonsai.com/english/index.php/bonsai-haiku-de-la-naturaleza/> (Consultados: 10.10.2016).

<sup>199</sup> Información obtenida del documento "Biografía L. Vallejo", del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

<sup>200</sup> *Bonsai Club International* fue creado en los años 60 y es una de las asociaciones de bonsái más importantes de EE. UU. En esos años creó la revista *Bonsai Clubs Asociación "Newsletter"* que cambió su nombre en 1964 por *Bonsai Newsletter* en 1966 por *Bonsai: Magazine of Bonsai & Japanese Gardens*, en 1970 por *Bonsai: Magazine of Bonsai, Japanese Gardens, Saikei & Suiseki*, en 1979 por *Bonsai International: Magazine of Bonsai, Japanese Gardens, Saikei & Suiseki*, en 1981 por *Bonsai Clubs International*, en 1993 por *Bonsai Magazine: The Official Publication of Bonsai Clubs International*. Desde el 2007 se denomina *Bonsai & Stone Appreciation Magazine*, denominación que permanece hasta la actualidad. Hoy es una publicación trimestral, que contiene artículos ilustrados, redactados por los principales especialistas y que además informa sobre las actividades, colecciones y noticias de todo el mundo en relación con el arte del bonsái. Web BCI, disponible en <http://www.bonsai-bci.com/bci-magazine/printed-magazine-main>

no solo a lo largo de toda su adolescencia, sino incluso también durante su formación universitaria<sup>201</sup>.

En cuanto a su formación académica, Luis Vallejo recibe su enseñanza escolar en colegios jesuitas primero, y después en los maristas. Una vez en la universidad, cursa un primer año en la Escuela de Ingenieros de Caminos, y a continuación realiza los tres siguientes cursos en la Escuela de Ingenieros Agrónomos de la Universidad Politécnica de Madrid. Durante estos años universitarios, en los que continúa dedicándose al cultivo amateur del bonsái, el artista nos revela cómo la horticultura siempre era pensada como una cuestión menor, considerándose del mismo rango también la jardinería. Quizá por ello, no llega a finalizar sus estudios, pues decide abandonar la universidad para comenzar a trabajar, y así continuar con su aprendizaje de manera empírica. Esto le permitirá, además, dedicar una mayor parte de su tiempo a su gran pasión, el cultivo de los bonsáis.

Estamos ya de la década de los setenta, y la disciplina nipona de los árboles en miniatura es todavía una gran desconocida. Sus comienzos en el mundo del bonsái por tanto fueron, indudablemente, muy duros. Por un lado, la información de la que disponía Luis Vallejo para iniciarse en la disciplina era escasa. Sin embargo, su obstinación le hizo capaz de enfrentarse a ello y a la falta de recursos ya que era también difícil la obtención de los materiales necesarios para el cultivo del bonsái. Desde lo más básico, como una simple maceta hasta los utensilios de poda, pues los recipientes, herramientas y útiles que se requieren para el bonsái no son los que habitualmente se emplean en horticultura. La escala del bonsái obliga a utilizar materiales específicos<sup>202</sup>.

Pese a todo, Vallejo se las ingeniaba para hacerse con lo que necesitaba. Al igual que su padre durante la posguerra, él mismo aprovechaba durante sus salidas del país para encontrar materiales. Cabe destacar, no obstante, que en Europa el bonsái, pese a haber calado enormemente durante el Japonismo gracias a empresas como la Yokohama Nursery Company,<sup>203</sup> el mercado de bonsái, útiles y complementos se había ido desvaneciendo hasta casi desaparecer. Vallejo relata cómo, cuando tenía la ocasión de visitar a un amigo suyo en Inglaterra, acudía al único vivero a las afueras de

---

<sup>201</sup>YBARRA, Txema, "Paisajista de la jet internacional", *Expansión.com*, 21 de enero de 2011, disponibles en <http://fueradeserie.expansion.com/2011/03/17/personajes/1300354287.html> (Consultado: 10.10.2016).

<sup>202</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>203</sup>BARLES, Elena, "Los textos que iluminaron el temprano conocimiento del jardín japonés en Occidente", en GRAS, Menene (ed.): *El jardín japonés. Que es y no es la espacialidad y temporalidad del paisaje*, Madrid, ed. Tecnos, 2015, p. 418.

Londres que en aquellos momentos suministraba macetas y bonsáis. Cada vez que volvía de la capital inglesa, traía en su maleta todas las macetas que le era posible transportar<sup>204</sup>.

Y es que el mayor problema al que se enfrentaba no era tanto la obtención de árboles, ya que del vivero familiar podía conseguirlos y reducirlos a escala de bonsái, sino el hacerse con las macetas. El artista explica que, en aquella época, se daba una florista en Madrid (cuyo nombre no recuerda)<sup>205</sup> que vendía bonsáis de importación. La mayoría de los árboles enanos que esta florista vendía, sin embargo, perecían, y sus clientes le devolvían las macetas. Vallejo se beneficiaba entonces de aquello, ya que podía hacerse con las numerosas macetas de los bonsáis que morían y eran devueltas a la floristería. En definitiva, se trataba de una época absolutamente precaria en cuanto a la posibilidad de recibir información y obtener materiales, ya que al no conocerse el arte del bonsái, al no existir una demanda, no se daba la oferta y el comercio del que disponemos hoy en día.

Tras dedicarse durante unos cuantos años a trabajar el negocio familiar, decide dejarlo e instalarse por su cuenta, partiendo de cero. Conforme veía aumentar su colección, y pese a ser todavía, como hoy describe, “un indocumentado” en el arte, Vallejo comienza a impartir distintas clases y cursos sobre bonsái en la Escuela de Paisajismo y Jardinería Castillo de Batres<sup>206</sup>. Es en este momento, a principios de los ochenta, cuando también empieza a tener contacto con el maestro Paul Lesniewicz<sup>207</sup>. El alemán, que era dueño de un vivero en Heidelberg, es la figura precursora de la introducción del bonsái en la escena de su país. Vemos que muy paulatinamente nuestro artista no solo iba ganando conocimientos y práctica en el bonsái por cuenta

---

<sup>204</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>205</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>206</sup> Esta escuela fundada por D. Luis Moreno de Cala en 1972, cuando nadie más en España apostaba por la profesión de Paisajista. Tomó su nombre de un castillo de su propiedad que se alza en el madrileño municipio de Batres (Madrid) (*ABC*, 24 de Octubre de 1973, p. 56). Hoy sigue en activo. Véase su web, disponible en: <http://www.escpaisajismobatres.es/index.php>, (Consultado 29.10.2016-)

<sup>207</sup> Nacido en 1941, este maestro Alemán ha dado a conocer en Europa esta técnica milenaria a través de sus numerosas publicaciones sobre el tema. Destacaremos la siguientes: LESNIEWICZ, Paul, *Bonsai Miniature Baiume*, Heidelberg, Verlag Bonsai-Centrum, 1980 /traducida al español como *Bonsai, árboles en Miniatura*, Barcelona, Editorial Reverté S.A.,1982); *Bonsai: The Complete Guide to Art & Technique*, Poole, Dorset, Blandford Press, 1984; *Indoor Bonsai*, Poole, Dorset, Blandford Press, 1985 (traducida al español como *Bonsai de Interior*, Barcelona, Omega S.A., 1985; *Bonsai im Haus*, München, BLV, Bonsai-Centrum Heidelberg, Verlag BCH, 1991 (traducida al español como *Bonsai de interior: cómo cuidar y modelar correctamente los bonsái de interior*, Barcelona, Omega, 1994); *Bonsais, cuidados y cultivo : manual de compra, mantenimiento y primeros auxilios para todas las especies*, Madrid, LIBSA,2000; y *Skill of bonsai: Most detailed management*, Phoenix, 2007.

propia, sino que comienza a establecer contacto con otros conocedores de la materia<sup>208</sup>.

Pero será durante la década de los ochenta cuando se produzcan los cambios más significativos. Por un lado, en el panorama Europeo la disciplina que nos atañe se va consolidando, e incluso en la escena internacional del bonsái también se producen avances. También veremos cambios en la situación del bonsái en España y particularmente en la trayectoria particular de nuestro artista.

En año 1982 Luis Vallejo tuvo la oportunidad de conocer, en su visita a España a John Yoshio Naka (1914-2004), horticultor, profesor, escritor y maestro americano-japonés del arte del bonsái que se convertirá en referente.<sup>209</sup> Asimismo, en ese año, Luis Vallejo decide asociarse con la recién fundada empresa Iberbonsái,<sup>210</sup> por entonces en Valencia, luego transferida a Portugal. Esta empresa se crea con la intención de divulgar información sobre el bonsái, así como también comerciar con las macetas, materiales de poda, libros, etc. necesarios para el cultivo de bonsáis. Gracias a esto, Vallejo tendrá la facilidad de recibir, comprar y vender una gran cantidad de materiales relacionados con el bonsái, incluyendo los propios árboles. A esta empresa se asocia también el alemán Paul Lesniewicz, cuyo papel en el desarrollo del bonsái en el panorama europeo durante la década de los ochenta fue fundamental, y Gustavo Bataller, neurocirujano de Valencia, ejercerá de director técnico<sup>211</sup>.

Es en el año 1984 cuando Luis Vallejo, todavía inexperto en la disciplina que nos atañe, toma la iniciativa de realizar una exposición de bonsáis. Con la osadía derivada de la ignorancia, como él mismo recuerda hoy en día, se pone en contacto con el entonces director del Real Jardín Botánico de Madrid, Santiago Castroviejo (1946-2009), distinguido y premiado científico doctorado en biología<sup>212</sup>. Le propone organizar una exposición de bonsáis en el pabellón Villanueva, para la que contarían

---

<sup>208</sup> “Biografía L. Vallejo”, Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

<sup>209</sup> Véase capítulo posterior.

<sup>210</sup> *Iberbonsai*, disponible en <http://www.iberbonsai.com.pt/> (Consultado 19.09.2016).

<sup>211</sup> Gustavo Bataller, pionero del bonsai en España, en el último tercio del siglo XX, fundó, junto a un grupo de aficionados al bonsái, la asociación “L’arbret”, precedente del actual Club Bonsái Alicante. Véase Web disponible en: <http://bonsaialicante.com/historia-del-club/> (Consultado 29.10.2016). “Biografía L. Vallejo”, Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

<sup>212</sup> Internet archive Wayback Machine, "Santiago Castroviejo", disponible en <http://web.archive.org/web/20070807013235/http://www.rjb.csic.es/personal/SCBwebingl.html> (Consultado 29.10.2016). " In Memoriam Santiago Castroviejo Bolívar", *Botanica Complutensis*, nº 34, 2010, pp. 129-130. “El Real Jardín Botánico, CSIC, llora la pérdida del profesor Santiago Castroviejo Bolívar”, *Real Jardín Botánico*, 01.10.2009, disponible en: <http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/contenido.php?Pag=293&tipo=noticia&cod=636> (Consultado 29.10.2016).

con ejemplares procedentes de distintas colecciones privadas, así como con los suyos propios. Para su enorme sorpresa, el director del Real Jardín Botánico se mostró encantado con la idea. Una vez aceptada y puesta en marcha, Vallejo acomete una búsqueda de coleccionistas que estuvieran dispuestos a ceder sus ejemplares, y se ve sorprendido de nuevo cuando encuentra más de los que inicialmente esperaba. Entre ellos destaca un pintor mexicano, que se traía los árboles de México e Indonesia, y un vivero que recuerda trajo los primeros ejemplares de ficus a Madrid. Éstos, sumados a su incipiente colección, componían la humilde pero bella muestra, que fue la primera exposición de bonsáis de las muchas que la han sucedido en el Real Jardín Botánico de Madrid<sup>213</sup>.

La exposición tiene un enorme éxito, y en la Plaza de Murillo, junto a la entrada del Museo del Prado, pueden observarse largas colas de gente accediendo a la misma. Cabe destacar la enorme importancia de este evento, pues la exposición fue el desencadenante de una serie de hechos que marcarían la historia del arte del bonsái en nuestro país. En primer lugar, surge la iniciativa de fundar el Club Bonsái Madrid, que sería una de las primeras asociaciones de bonsái en nuestro país. Esta asociación fue fundada por Luis Vallejo junto con otras siete personas. En segundo lugar, de esta exposición nace la revista *Bonsái Iberico*, que, como hemos mencionado en capítulos anteriores, desafortunadamente no pudo continuar su producción durante mucho tiempo. Y en tercer lugar, esta exposición supone el primer contacto entre Luis Vallejo y el expresidente Felipe González<sup>214</sup>.

A esta muestra de 1985 asiste Carmen Romero, la mujer de Felipe González, por entonces Presidente del Gobierno español quien había recibido como regalo, durante un viaje oficial a Japón, un delicado bosquecito de *rhus succedanea*, es decir, de zumaques<sup>215</sup>. Al desconocer qué hacer con él, acude al Jardín Botánico en busca de ayuda. Es de este modo como quizás se iniciaron los lazos con el hoy expresidente, con el que años después forjará una amistad. Sin embargo, tras este breve encuentro, apenas anecdótico, Vallejo le pierde la pista y continúa con su trayectoria.

---

<sup>213</sup> "Cultivo del bonsái España" , *Web Real Jardín Botánico, Consejo superior de Investigaciones Científicas*, disponible en <http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?Pag=558> (Consultado 29.10.2016).

<sup>214</sup> "Biografía L. Vallejo", Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

<sup>215</sup> BAYON, Félix, "El viaje presidencial a Extremo Oriente. Hiro-Hito conversó media hora con Felipe González y su esposa", *El País*, 13.09.1985, disponible en [http://elpais.com/diario/1985/09/13/espana/495410408\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/09/13/espana/495410408_850215.html) (Consultado 02.05.2016).

Dos años más tarde, en 1986, nuestro artista funda su Estudio de Paisajismo<sup>216</sup> y escuela en Mirasierra, un barrio de Madrid, perteneciente al Distrito de Fuencarral-El Pardo, situado al norte de la ciudad. Los principios de la escuela fueron muy complicados. Las dificultades económicas fueron un gran bache en un primer momento. A esto debía sumarse la falta de medios, por la dificultad de su obtención, incluso pese a estar asociado con Iberbonsái. Allí, monta un taller, que a la par es su domicilio, desde el que además comercia con materiales necesarios para el cultivo de bonsáis. Comienza impartiendo unas pocas clases hasta lograr consolidarse, terminando por atender a grupos de alumnos de manera diaria.

Puede decirse que su figura como artista del bonsái está ya afianzada. Es en este año cuando aparece el primer número de la revista *Bonsái Ibérico*, revista que se publicaba de manera semestral<sup>217</sup>. En la portada figuraba un *fagus sivatica* perteneciente a nuestro artista, y en el interior de sus páginas destacaba la primera entrevista realizada a Luis Vallejo. En ella, hablaba sobre su concepción del bonsái, su manera de aproximarse a la disciplina, y también daba unas breves notas sobre cómo obtener un ejemplar. Además de todo esto, daba información también sobre la apertura de su recién inaugurada Escuela de Bonsái, que le hacía las veces de Estudio de Paisajismo<sup>218</sup>.

Un año más tarde, en 1987, de manera inesperada, recibe la visita de Felipe González. En junio de 1987, el primer ministro de Japón, Yasuhiro Nakasone<sup>219</sup>, durante su visita a España regaló a González un bosque de *himeshara*, es decir, una adelfa o *stewartia monodelpha*. Impresionado por el arte del bonsái, quería conservarlo, pero como no sabía cómo hacerse cargo del ejemplar decidió presentarse en la escuela de Mirasierra en busca de ayuda. Curiosamente, en aquel momento Luis Vallejo se encontraba de excursión con un grupo de alumnos por la sierra de Madrid, por lo que no pudo conocerlo aquel día, aunque el encuentro se produjo unos días después. Todavía no sabe a ciencia cierta si la visita de Felipe González se debió a la entrevista publicada en *Bonsái Ibérico*, o al encuentro previo que había tenido con su mujer hacía tres años. En cualquier caso fue partir de 1987 cuando el expresidente comenzó

---

<sup>216</sup> *Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en <http://www.luisvallejo.com/index.php> (Consultado 02.05.2016).

<sup>217</sup> Editada por el club del Bonsai de Madrid, esta revista duró muy poco porque se editó tan solo un par de años ("El Bonsai y la necesidad de información", *Rutabonsai*, disponible en <http://rutabonsai.com/reportajes/item/343-el-bonsai-y-la-necesidad-de-informacion> -Consultado 22.10.2016).

<sup>218</sup> *Bonsai Ibérico*, nº 1, otoño de 1986.

<sup>219</sup> "Nakasone, un decidido partidario de la apertura de Japón al exterior", *ABC*, 11.06.1987, p. 40

su colección, que se conformaría con valiosos ejemplares regalados o adquiridos en Japón o recuperados de la naturaleza. Cabe destacar algunos de los más notables especímenes de su colección: un pino blanco japonés, que recibió como regalo del presidente nipón Noburu Takeshita, un enebro que François Mitterrand le obsequió y una *zelcova serrata*, un obsequio del premio Nobel Gabriel García Márquez, quien, a su vuelta de un viaje a Tokio para entrevistar a Akira Kurosawa, le entregó el presente. También el rey Hassan II de Marruecos le proporcionó algunos valiosos ejemplares.<sup>220</sup>

Desde ese momento, Vallejo se convierte fiel colaborador en el cuidado de la colección de González y comenzaron a forjar una larga historia de amistad que se intensificó a medida que recorrían juntos la geografía española estudiando la naturaleza<sup>221</sup>. El paisajista le enseñó al expresidente las técnicas básicas y le transmitió también su entusiasmo<sup>222</sup>. Pronto maestro y discípulo empezaron a hacer batidas por montes y áreas forestales los fines de semana en busca de nuevos retoños. González se sumergió por completo en su nueva pasión en los ratos libres que le dejaba su trabajo al frente del Gobierno<sup>223</sup>. Su colección, compuesta por obsequios de jefes de estado y otras personalidades, así como los primeros árboles que diseñan juntos<sup>224</sup>, crecía a tal ritmo que González encargó a Vallejo que acondicionase un lugar para los bonsáis. Con la ayuda de un arquitecto, Vallejo diseñó y construyó un recinto de unos cien metros cuadrados en unas dependencias de La Moncloa. Así nació 'arboretum', el recinto de los bonsáis, que se convirtió muy pronto en una de las dependencias preferidas de Moncloa.

La afición de Felipe González al mundo del bonsái, tuvo notables repercusiones en el desarrollo de la disciplina en nuestro país. Gracias al foco de atención que el expresidente puso sobre esta práctica, se produjo una enorme divulgación del arte del bonsái. Tanto, que incluso se utilizó como herramienta para ridiculizar a Felipe González.

---

<sup>220</sup> CERNUDA, Olalla, "Los bonsáis de Felipe González, en el Jardín Botánico madrileño", *elmundo.es*, 17.02.2005, disponible en <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/02/17/ciencia/1108643078.html> (Consultado 22.10.2016).

<sup>221</sup> GARCÍA, Rocío, "Luis Vallejo...", *op.cit.*

<sup>222</sup> TORQUEMADA, Blanca, "Enseñé a Felipe el arte del bonsái...", *op. cit.*

<sup>223</sup> OLAIZOLA, Borja, "El paisajista que le inculcó la pasión por los bonsáis a Felipe González nos cuenta algún secreto", *Ideal Digital*, Granada, Corporación de Medios de Andalucía S.A., 17.06.2011, disponible en: <http://www.ideal.es/granada/v/20110617/sociedad/paisajista-inoculo-pasion-bonsais-20110617.html> (Consultado 04.09.2016).

<sup>224</sup> "Biografía L. Vallejo", Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Vallejo quedó al cargo en la Moncloa de seleccionar ejemplares y llevar a cabo las tareas de conservación y modelar a su gusto la colección de bonsáis de González que hoy y desde 2005 se expone en el Real Jardín Botánico.<sup>225</sup> Por esta circunstancia, la notoriedad de nuestro artista empieza a acrecentarse, hasta el punto en que comienza a dar charlas por todo el país. Pronto supera las fronteras del ámbito nacional, impartiendo conferencias también por Inglaterra, Alemania, etc. Recorre de este modo toda Europa, y da un salto al Atlántico divulgando sus conocimientos por los Estados Unidos, Centroamérica y América del Sur. Entre sus destinos internacionales se incluye también el mismísimo Japón, donde tendrá la oportunidad de entrar en contacto con sus admirados maestros del bonsái.

A su vez, Luis Vallejo participa de la formación de los primeros clubs y asociaciones que aparecen en la escena de nuestro país. Ya en el año 1984, con motivo de la primera exposición en el Real Jardín Botánico, se había fundado el Club Bonsái Madrid<sup>226</sup>. Pero Luis Vallejo, que tenía contactos en Valencia, como la empresa Iberbonsái, se había visto implicado en la fundación de la Asociación Valenciana del Bonsái<sup>227</sup>. Participó también en la Convención Anual de la Asociación Europea del Bonsái en la ciudad de Valencia. El tema de esta exposición fue “Una estética occidental en el Bonsái”<sup>228</sup>.

Pronto Luis Vallejo ve ocupado su tiempo con asistencia a numerosos congresos y concursos que tienen lugar tanto en nuestro país como en Europa y el resto de continentes. Desde que en 1987 comenzara la participación y asistencia activa a congresos y concursos hasta hoy en día, nuestro país ha logrado obtener una posición de prestigio.<sup>229</sup> Otros de los hitos más importantes en la trayectoria de nuestro artista serán las exposiciones de bonsái organizadas por él mismo. Si bien a raíz de la fundación de su museo ha realizado exposiciones de manera constante, cabe destacar las tres exposiciones que Luis Vallejo tuvo la oportunidad de celebrar en el Real Jardín Botánico de Madrid<sup>230</sup>. La primera de ellas, como ya hemos mencionado, tiene lugar en el año 1984, cuando el artista apenas contaba con experiencia. La segunda se

---

<sup>225</sup> OLAIZOLA, Borja, "El paisajista..", *op. cit.*

<sup>226</sup> *Web Club Bonsai Madrid*, disponible en: <http://www.bonsaimadrid.org/historia.html> (Consultado 21.10.2016).

<sup>227</sup> *Blog de la Asociacion Valenciana de Bonsai*, disponible en: <http://avbbonsaiblog.blogspot.com/es/> (Consultado 21.10.2016).

<sup>228</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>229</sup> *Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en <http://www.luisvallejo.com/index.php> (Consultado 02.05.2016).

<sup>230</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.



organiza en el año 1991,<sup>231</sup> con motivo del viaje que realiza Felipe González a Japón, y la tercera se celebra en el año 2000.<sup>232</sup>



*Figura 22. De izquierda a derecha: el conservador de la Colección Imperial, los embajadores de España en Japón, el expresidente Felipe González y Carmen Romero, el príncipe Takamado y Luis Vallejo. Fotografía tomada durante el viaje a Japón de 1991.*

En el año 1991, coincidiendo con un viaje del expresidente González a Japón,<sup>233</sup> Luis Vallejo visita por vez primera el país del Sol Naciente. Durante este viaje Vallejo organiza una visita a la Colección Imperial donde, por primera vez en la historia, guiados por el príncipe Takamado, visitan las salas del Palacio Imperial y la colección con ejemplares de más de 200 años. Aprovechan, asimismo, para visitar el famoso Mansei-en, vivero del gran maestro Saburo Kato en Omiya (Saitama) donde Luis Vallejo tiene la oportunidad de, ayudado por Felipe González, realizar una demostración<sup>234</sup>. Con los árboles que Felipe González adquiere para su colección durante el viaje a Japón, en su retorno a España invita al maestro Masahiko Kimura (Omiya, 1940) a visitar Madrid. De ahí surgirá una exposición, celebrada en el

<sup>231</sup> "Japón 91 en Madrid", *ABC*, 23.11.1991, p. 91.

<sup>232</sup> "Exposiciones", *ABC*, 05.11.2000, p. 106.

<sup>233</sup> "El presidente del Gobierno, Felipe González, partió ayer hacia Japón, nación donde empezará el lunes próximo un viaje oficial de tres días de duración. Durante la visita, González será recibido en audiencia por los Emperadores en el Palacio Imperial, y se entrevistará con el primer ministro, Toshiki Kaifu, así como con distintos dirigentes políticos y económicos de la nación nipona. Por otra parte, ayer se anunció que Felipe González se convertirá en el primer extranjero que es nombrado miembro especial de la Asociación Japonesa de Bonsai" ("Por fin, una distinción internacional para Felipe González", *ABC*, 01.06.1991, p. 9)

<sup>234</sup> "En Omiya, González compuso sus dos primeros bonsáis de creación propia, después de haber contemplado este ejercicio de tres grandes maestros. Sus creaciones permanecerán en Japón y merecieron, según el maestro Kato, la «máxima» puntuación, siempre de acuerdo con los materiales que utilizó, decisivos para este arte, como explicó esa autoridad japonesa. Frente a esta generosa calificación, Felipe González dijo que le habían *tratado* «con muchísima amabilidad, por lo que quedaba muy agradecido» ("Sobresaliente en bonsáis", *ABC*, 03.06.1991, p. 25)

pabellón Villanueva del Real Jardín Botánico de Madrid en noviembre de 1991, siendo director Santiago Castroviejo. Esta exposición contará con demostraciones públicas del célebre maestro Masahiko Kimura<sup>235</sup>. Junto con él, el expresidente y Luis Vallejo recorrieron distintos puntos de nuestra geografía, y recuperan algunos árboles que actualmente se encuentra en el Museo del Bonsái de Alcobendas.



*Figura 23 (izquierda). Luis Vallejo con el maestro de bonsái Saburo Kato, en su vivero familiar Mansei-en. Figura 24 (derecha). El maestro Luis Vallejo con el expresidente Felipe González en Japón.*



*Figura 25 (izquierda). Luis Vallejo con el maestro Masahiko Kimura. Figura 26 (derecha). Felipe González y el maestro Kimura durante su visita a Madrid en 1991, en Moncloa.*

<sup>235</sup> "Masahiko Kimura, especialista japonés ... ha merecido la atención de la Prensa en su visita a Madrid para tratar un tejo del Pabellón Bonsais de la Moncloa, lugar muy predilecto del presidente" ("De lunes a lunes", ABC, 02.12.1991, p. 130). "Biografía L. Vallejo", Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

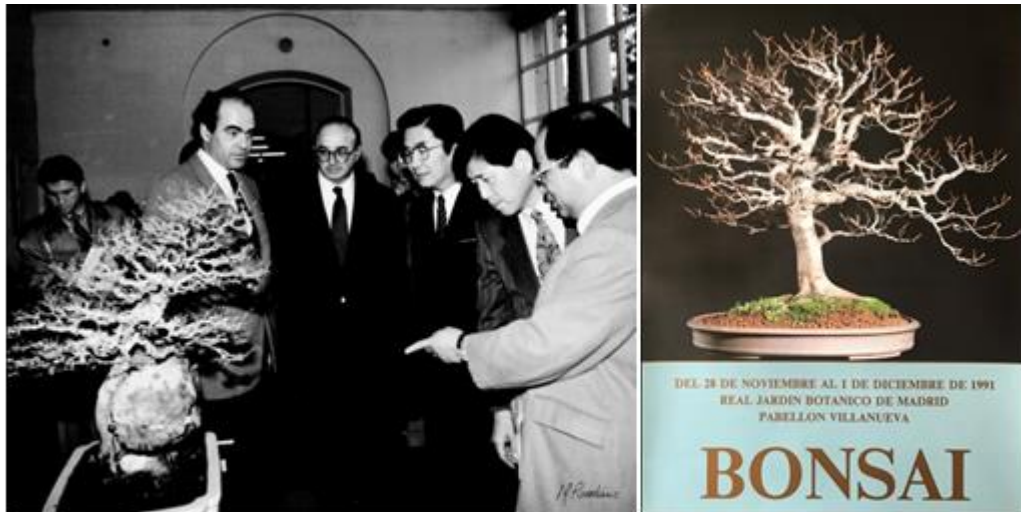


Figura 27 (izquierda). Luis Vallejo con el director del CSIC y el maestro Kimura durante la exposición de 1991. Figura 28 (derecha). El cartel de dicha exposición.

En el año 1995, se crea el Museo del Bonsái de Alcobendas, que es uno de los puntos clave o hitos que definirán su trayectoria como maestro del bonsái. Hoy en día es aquí donde se alberga la totalidad de su colección de bonsáis. El proceso completo por el cual se construyó y fundó el museo, en el que desempeñará un papel protagonista el maestro Luis Vallejo, será acometido en el siguiente capítulo del presente Trabajo de Fin de Máster.

La segunda vez que Luis Vallejo viaja a Japón sucede en el año 1996. En esta ocasión, nuestro maestro viajará acompañado por su amigo Pedro León, atendiendo a la invitación de Daizo Iwasaki,<sup>236</sup> empresario, mecenas e importante coleccionista una de las figuras claves dentro del panorama del bonsái en Japón, entonces presidente de la *World Bonsai Friendship Association*. Acompañados por Iwasaki, Vallejo y su amigo visitan su colección de bonsái, una de las más importantes del mundo, el jardín Takasago-an en la isla de Shikoku.<sup>237</sup> Este jardín, cuyo nombre, Takasago, significa “larga vida”, se extiende a lo largo de más de 15.000m<sup>2</sup>, a los que se suman más de 60.000m<sup>2</sup> de uso exclusivo para el cultivo de bonsái. De entre los más de cien mil árboles que conforman la colección, sobresale el pino de cinco acículas o *pinus pentaphylla*, muy apreciado en Japón.<sup>238</sup>

Además, los tres visitarán exposiciones de bonsái como la Kokofu-ten, distintos jardines de Kyoto, y se alojarán en *ryokan* (hospedaje tradicional japonés) Durante el

<sup>236</sup> Portal Bonsai, "Fallece Daizo Iwasaki", 24.05.2011, disponible en <http://www.portalbonsai.com/categoria.asp?idcat=617319> (Consultado 29.10.2016).

<sup>237</sup> “Biografía L. Vallejo”, Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

<sup>238</sup> VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura ..., op. cit.*, p.168.

viaje Luis Vallejo cumple su sueño de visitar el Isamu Noguchi Garden Museum Japan (Takamatsu)<sup>239</sup> de su admirado Isamu Noguchi (1904-1988), escultor estadounidense de origen japonés, artista y paisajista, museo que aún no había abierto al público y que les muestra Izumi, discípulo del maestro Noguchi.



*Figura 29. Pedro León, Luis Vallejo y Daizo Iwasaki en Takasago-an 1996.*

Ya en 1996 y coincidiendo con el final de su etapa como presidente, Felipe Gonzalez dona al CSIC su colección de bonsáis. Se convoca un concurso público, basado en un proyecto realizado por el arquitecto García de Paredes y Luis Vallejo, para proyectar un espacio dentro del Real Jardín Botánico, en el talud detrás del Pabellón Villanueva, que albergue la colección. El concurso, lleno de irregularidades, se dilató en el tiempo y el Botánico no acogió la Colección del expresidente hasta el año 2005. Durante todo ese tiempo Luis Vallejo custodió la colección<sup>240</sup>. Una vez creado el espacio se convirtió en su conservador<sup>241</sup>.

La tercera de las exposiciones organizada por Luis Vallejo de las que tienen lugar en el Jardín Botánico de Madrid se celebrará en noviembre del año 2000. Esta exposición se albergó en el Pabellón Villanueva, la más emblemática estancia del Jardín. El motivo de esta exposición fue la presentación del libro de nuestro artista,

<sup>239</sup> Web *Isamu Noguchi Garden Museum Japan*, disponible en [http://www.isamunoguchi.or.jp/index\\_e.htm](http://www.isamunoguchi.or.jp/index_e.htm) (Consultado 01.10.2016).

<sup>240</sup> Cuando Felipe González tiene que dejar en 1996 la presidencia del Gobierno se planteó qué hacer con su colección, que ya sumaba más de un centenar de árboles. Decide cederla al jardín botánico de Madrid, dependiente del CSIC, pero, por entonces, no tenía un recinto adecuado para exponer tan amplia selección y los bonsáis quedaron en depósito de Luis Vallejo. Por fin, pasado el tiempo se logró finalmente habilitar un en el jardín botánico de Madrid para la colección del expresidente, cuya inauguración tuvo lugar en el 2005. El diseño del recinto, que se remodeló ex profeso para esta colección, se encargó finalmente en 1998 al paisajista Fernando Caruncho, con quien colaboró el arquitecto Pablo Carvajal. Actualmente es la mejor colección de bonsáis de flora ibérica y también una de las más atractivas desde el punto de vista histórico (OLAIZOLA, Borja, "El paisajista..", *op. cit.*). "Colección de Bonsáis del Real Jardín Botánico" Web *Real Jardín Botánico, Consejo superior de Investigaciones Científicas*, disponible en <http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?Pag=553> (Consultado 29.10.2016).

<sup>241</sup> "La colección de bonsáis de Felipe González..", *op. cit.*

*Bonsái: Arte y Naturaleza*, que fue publicado en este mismo año.<sup>242</sup> La oportunidad de publicar su libro *Bonsái: Arte y Naturaleza* surge porque el entonces presidente de Caja Madrid, Miguel Blesa, era cliente de nuestro artista. En aquella época, Caja Madrid se dedicaba al patrocinio de todos los libros que publicaba el Real Jardín Botánico de Madrid, que versaban sobre expediciones botánicas al Nuevo Mundo, sobre colecciones del museo, láminas botánicas, parques nacionales, etc. Miguel Blesa le propone, en verano de ese año, la publicación de un libro sobre su colección de bonsái. Con apenas dos meses de tiempo, Luis Vallejo redacta los textos<sup>243</sup>.

Es entonces cuando tiene lugar el tercer viaje a Japón. Acompañado esta vez por el fotógrafo Matías Briansó, Luis Vallejo visitará a los grandes maestros, que le dedicarán las cartas de presentación que introducen el libro<sup>244</sup>. Si bien por condicionantes económicos que escapaban al control de nuestro artista la obra tuvo que hacerse con demasiada rapidez, el resultado fue bastante bueno. El libro acabó siendo exactamente lo que nuestro artista pretendía, pues su objetivo era establecer en su publicación la relación entre arte, bonsái y naturaleza, aportando su visión más personal sobre la disciplina y el mundo del bonsái. La obra cuenta además con un apéndice fotográfico, realizado por Matías Briansó, que ilustra detalladamente los contenidos del libro y las referencias que hace el autor. La destacada maquetación artística corrió a cargo del director Andrés Gamboa.

El libro se publica para la Navidad del año 2000, y es utilizado por Caja Madrid como un regalo para algunos de sus clientes. *Bonsái: Arte y Naturaleza* es una obra concentrada y sintética, que deja mucho por decir. Es por esta razón que Luis Vallejo tiene planeado la publicación de un nuevo libro, en el que se pueda extender e incluir todo aquello que hace dieciséis años no pudo en su primer libro. Hay centenares de historias, más que bonsáis en su colección, que le han sucedido a lo largo de su extensa trayectoria como maestro del bonsái. Desde cómo consiguió algunos ejemplares, como perdió a otros, a anécdotas con distintos maestros, historias de sus incontables viajes. Estas historias, que viven en la memoria de Luis Vallejo, son las que quiere plasmar por escrito antes de que sean olvidadas, para poder transmitir las y seguir divulgando el conocimiento sobre el arte del bonsái<sup>245</sup>.

---

<sup>242</sup> VALLEJO, Luis, *Bonsái: Arte...*, *op. cit.*

<sup>243</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>244</sup> Véase el apartado "Estado de la cuestión".

<sup>245</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.



Cómo guía y director de su trabajo para este libro, cuenta con su hermano Polo Vallejo, experto doctor en la música polifónica de los *wagogo* de Tanzania. En realidad, son dos los libros que Vallejo pretende publicar: uno dedicado a su trayectoria como maestro del bonsái, y otro dedicado a su trabajo como paisajista. Por lo tanto, será una obra conjunta compuesta por dos tomos.

Al igual que sucede en *Bonsái: Arte y Naturaleza*, el componente gráfico será muy potente, tan importante casi como el texto al que ilustre. El enfoque que Luis Vallejo pretende dar a estos libros, sin embargo, no es tan académico como poético. Busca elaborar una obra descriptiva, no técnica, pues son incontables las publicaciones dedicadas a este aspecto del bonsái.

Pretende dedicar su obra a la parte que menos suele tratarse en las publicaciones sobre la disciplina que nos ocupa, que son los componentes filosóficos y estéticos. Vallejo está interesado en expresar la parte estética y compositiva, aquello que vincula el arte del bonsái con la filosofía y las artes de estética zen. Más allá de las generalidades como el *wabi* y el *sabi*, valores principales de la estética del budismo, quiere explorar y desarrollar mucho más el arte del bonsái. A esto se le añadirán, también, las reflexiones personales del artista en cuanto a los cánones de esta disciplina. Siguiendo al ilustre poeta y *haiku* Matsuo Bashô, Luis Vallejo no pretende dar explicaciones ni reflexiones farragosas, ni sentar un canon, ni mucho menos establecer una teoría sobre el bonsái<sup>246</sup>. Por el contrario, su pretensión es más bien la de evocar, de manera sencilla, sin juzgar ni sentenciar, de manera clara y abierta, sus reflexiones sobre el arte del bonsái<sup>247</sup>.

Desde el año 2000, Luis Vallejo se dedica a viajar por toda la geografía española y gran parte del extranjero dando conferencias y demostraciones sobre bonsái; Múnich, Congreso de EBA en Birmingham, Puerto Rico y Panamá con la FELAB (Federación Latinoamericana y Caribeña de Bonsái), Botánico de Queens en Nueva York, Méjico, Argentina, Milán, Burdeos... y participa en los principales concursos y exposiciones de bonsái: Ginkgo Bonsái Awards Bélgica, Crespi Bonsai, Italia, Noelanders Trophy Bélgica, Salieu, Francia<sup>248</sup>. Es a partir del 2002 cuando

---

<sup>246</sup> BERDIÉ, Anaís, "Paisajista: "Un bonsái..", op. cit.

<sup>247</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>248</sup> *Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en :

<http://www.luisvallejoestudiobonsai.com/index.php/pemios-luis-vallejo-mmba/> (Consultado 05.09.2016).

comienza el concurso/exposición de bonsáis más importante de España, en el Museo Bonsái Luis Vallejo<sup>249</sup>.

A finales de la década, en 2007, Luis Vallejo consolida su colección gracias a diversos viajes que efectúa al país del Sol Naciente<sup>250</sup>. En ellos adquiere algunos ejemplares de los más importantes maestros de bonsái, incluyendo una pequeña colección de unos diez ejemplares del maestro Kimura.



*Figuras 30 y 31. Luis Vallejo en el Real Jardín Botánico con S.M. el Príncipe Naruhito, Motohide Yoshikawa y Gonzalo Nieto.*

Un año más tarde, en 2008, se produce la visita oficial del Príncipe Naruhito a nuestro país, con motivo de Expo Zaragoza.<sup>251</sup> Durante la misma, tuvo la oportunidad de visitar el Real Jardín Botánico de Madrid (17 de julio) y conocer la colección de bonsáis donados por el expresidente del gobierno, Felipe González. En este recorrido, el Príncipe Naruhito estuvo acompañado por Gonzalo Nieto, Director del Real Jardín Botánico de Madrid, Motohide Yoshikawa, el entonces Embajador de Japón en España, y por nuestro artista Luis Vallejo, conservador de la colección<sup>252</sup>.

Es en este mismo año cuando Luis Vallejo verá reconocida su labor ejercida durante años en la divulgación del arte del bonsái. En diciembre, recibe, junto al por entonces alcalde de Madrid Ruiz Gallardón la Condecoración de la “Orden del Sol Naciente”; otorgada por el Emperador del Japón, la más alta distinción con que el

---

<sup>249</sup> *Ibidem*

<sup>250</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>251</sup> "Naruhito: de la Expo a la Mancha", *ABC.es*, 17.07.2008, disponible en [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-17-07-2008/abc/Nacional/naruhito-de-la-expo-a-la-mancha\\_1642007647910.html#](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-17-07-2008/abc/Nacional/naruhito-de-la-expo-a-la-mancha_1642007647910.html#) (Consultado 05.09.2016).

<sup>252</sup> *Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en <http://www.luisvallejo.com/index.php/category/sin-categoria/page/9/> (Consultado 05.09.2016)

gobierno de Japón reconoce a ciudadanos extranjeros por su labor de difusión y promoción de la cultura japonesa en otros países<sup>253</sup>.



Figuras 32, 33 y 34: Entrega de la Condecoración con el Embajador Yoshikawa y el ex presidente Felipe González, en 2008.

En fin, también hay que señalar que además de su labor relacionada con el bonsái, ejerce desde su estudio<sup>254</sup> como paisajista, dedicándose al diseño y ejecución de jardines particulares o institucionales, realizando proyectos nacionales e internacionales (fincas en Madrid, Toledo, Albacete y Córdoba, jardines particulares en Madrid, Mallorca, Marruecos o Tel Aviv y proyectos de una envergadura mayor como el Oman Botanic Garden en Omán, el Hospital Universitario Río Hortega en Valladolid o la Ciudad Financiera del Banco Santander Central Hispano en Madrid)<sup>255</sup>. Para ello cuenta con "un equipo de colaboradores multidisciplinar que abarca la totalidad de las fases de las que consta un proyecto de arquitectura y paisajismo: arquitectos, ingenieros agrónomos, botánicos, ingenieros técnicos forestales, ingenieros técnicos agrícolas, aparejadores, técnicos superiores en edificación y obra civil y ecólogos"<sup>256</sup>.

### 3.2. Su obra: Concepción, referentes y colección<sup>257</sup>

#### *Su concepto de bonsái*

Luis Vallejo concibe el arte, y por extensión, el arte del bonsái, como un medio de expresión. Lo considera un arte plástico con un condicionante, o más bien, con una

<sup>253</sup> "Gallardón recibirá...", *op. cit.*

<sup>254</sup> Situado en Paseo de los Serbales 4, Urbanización Ciudadcampo, San Sebastián de los Reyes, Madrid.

<sup>255</sup> *Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en <http://www.luisvallejo.com/index.php/estudio/> (Consultado 05.09.2016)

<sup>256</sup> *Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en <http://www.luisvallejo.com/index.php/equipo/> (Consultado 05.09.2016).

<sup>257</sup> Todas las apreciaciones que se exponen a continuación se han extraído que realizamos a Luis Vallejo en 27 de julio de 2016 y que se transcribe en el anexo II.



serie de parámetros, que lo diferencia radicalmente del resto de otras disciplinas artísticas: el tiempo y la vida. El arte del bonsái, por lo tanto, consiste en una manera de expresar, y además, en una forma de relacionarse con la naturaleza de modo personal y directo. El artista, al comenzar a trabajar sobre un ejemplar, forma un vínculo inexorable con el árbol, pues la vida del bonsái depende completamente de él. Al tratarse de una disciplina artística cuya materia prima tiene sensibilidad, pues no es sino un ser vivo, la dependencia del objeto con el artista es absoluta, por lo que no se admiten ni la moda, ni la inconstancia: en el momento en el que el árbol se deja de cuidar y mantener, muere, por lo que el objeto artístico desaparece. El arte del bonsái conlleva un grado de compromiso cuyos tiempos de trabajo son obligatoriamente constantes y diarios.

Entiende el bonsái como una forma de expresión que exige un compromiso personal, una metodología y una disciplina extraordinarias. Los procesos vitales de los árboles requieren unos ritmos y cuidados específicos. Más allá de un arte plástico, concibe el bonsái fundamentalmente como una praxis, una práctica “como el budismo zen”, según sus propias palabras<sup>258</sup>.

El bonsái, al igual que la jardinería, disciplina a la que también se dedica profesionalmente, es una combinación de distintas partes. Combina una parte de arquitectura, una de biología, una de botánica, bastante horticultura, cultivo, hay una parte de composición, y por supuesto, un gran componente artístico. Al igual que una escultura, o del mismo modo que cualquier otra disciplina, el bonsái está sujeto a los mismos cánones que cualquier actividad artística. La gran diferencia reside en la parte viva, no es un objeto artístico que se pueda abandonar.

Gracias a su mirada, educada y condicionada desde su niñez, Vallejo posee una muy buena educación visual. Durante años ha forjado su manera de mirar, observando a los árboles, retratándolos, comprendiéndolos.... Y es esta mirada educada y culta lo que permite a un maestro tomar las decisiones, siguiendo sus gustos y preferencias, previendo lo que uno espera que ocurra, persiguiendo lo que uno sueña. En este proceso la memoria desempeña un papel fundamental, pues es la generadora del anhelo. El anhelo y la memoria permiten al artista proyectar hacia adelante, es decir, recrear las formas que busca, imaginar el resultado. La ensoñación es fundamental, y

---

<sup>258</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

todo lo demás, lo necesario para materializarla, es un proceso. La visualización o el sueño de materializar un proyecto es el motor de su trabajo<sup>259</sup>.

Hay una serie de preceptos Zen que nuestro maestro interpreta, de una manera muy personal, e impregna en sus obras. Vallejo persigue la expresión de la sencillez en sus obras, pues considera que la representación artística debe alejarse de un exceso de ornamento en su contenido.

También pone en valor la naturalidad, pues la visión del conjunto, previa a la ejecución del modelado, es el resultado de una minuciosa observación de la naturaleza, fruto de la experiencia individual con los ritmos naturales. Si lo que el bonsái representa es la naturaleza, su apariencia debe ser obligatoriamente natural.

La profundidad está presente en todas sus obras. El bonsái, como la poesía y la pintura, es el arte de la sugerencia. Su misterio se desvela poco a poco, y es el observador el que, con su intuición, ha de ver el bonsái como una sugerente evocación para adentrarse en él.

La insumisión y la espontaneidad, pues pese a las normas, reglas y convicciones estéticas que conlleva el arte del bonsái, el artista requiere de libertad para dotar de singularidad a su obra.

Atribuye una gran importancia al trazo, al gesto artístico, y la esencialidad de la luz y el vacío, pues son los que más capacidad de sugerencia conceden a la obra. Considera al vacío como un elemento articulador en la composición del bonsái, complementario absoluto de la forma. Son los espacios vacíos los que exaltan las líneas internas y estructurales del árbol<sup>260</sup>.

### ***Sus referentes***

Luis Vallejo considera sus referencias como pilares fundamentales para enfrentarse a cualquier trabajo, bien sea un proyecto de paisajismo o un bonsái. Para éstos últimos, el referente fundamental y que se encuentra por encima de todos los demás es, siempre, la naturaleza. Pero considera que su mirada y su cultura estética se han conformado también gracias a sus maestros, por supuesto, a sus contactos del extranjero, a sus revistas y libros, y a la experiencia adquirida mediante los viajes.

Aprovechaba todas las oportunidades que le surgían para salir al extranjero, y de eso se nutre. Siempre exprimiendo sus salidas al máximo, procuraba hacerse con

---

<sup>259</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>260</sup>VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura... op.cit.* pp. 30-37.

materiales y visitar todos los lugares, exposiciones y sitios de interés posibles. Al fin y al cabo, debía contrapesar el aislamiento y la falta de información que se daba en su país. La ignorancia, sostiene, se cura viajando, y considera estas salidas y viajes como determinantes en su formación. De los viajes realizados en su juventud, recuerda sus visitas al continente americano como unas de las que más le marcaron.

En el verano de 1971 tiene la ocasión de visitar los Estados Unidos. Concretamente viaja a California, con motivo de un intercambio de estudiantes.<sup>261</sup> Allí se encuentra con un San Francisco inmerso en un movimiento post-hippie. Este viaje no solo le abre la mente, sino que también le reporta intelectualmente. Y es que fue en esta ciudad donde tiene acceso, por vez primera, a visitar su primer jardín japonés fuera de Japón. Se trata del Golden Gate Park, un jardín japonés construido en el año 1894 con motivo de la *feria mundial California Midwinter International Exposition*.<sup>262</sup> Este parque, diseñado a finales del siglo XIX por Naoharu Aihara, es el más antiguo ejemplo de jardín japonés construido en Norte América, y uno de los más llamativos. Salpicado de centenares de estatuas y elementos ornamentales, se desvía del jardín japonés tradicional. A la Villa Japonesa construida para la feria mundial, pintoresca y fantástica de por sí, se le añaden, entre 1902 y 1942, distintas estructuras. Esto ocurre porque, durante esos años, parte del parque se convierte en un Jardín de Té comercial, regentado por la familia Hagiwara. Durante este periodo, concretamente en el año 1915, se construye con motivo de la *Panama Pacific International Exposition*<sup>263</sup> una pagoda de cinco plantas. Podemos comprender cómo impronta que esté jardín dejó en el joven Luis Vallejo debió ser considerable.

Es en este mismo año cuando visita por primera vez el museo The United States National Arboretum, hallado en Washington D.C. Aquí se encuentra a su vez el National Bonsai and Penjing Museum. La colección aquí albergada comenzó con cincuenta y tres ejemplares de bonsái que fueron regalados a los Estados Unidos por el gobierno nipón, con motivo del Bicentenario Americano de 1976<sup>264</sup>.

---

<sup>261</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>262</sup>BARLES, Elena, "Los textos que ...", *op. cit.*, p.408. HARRIS, N., "All the World a Melting Pot? Japan at American Fairs, 1876-1904", en IRIYE, Akira (ed.): *Mutual Images: Essays in American-Japanese Relations*. Cambridge, Harvard University Press, 1975, pp. 24-54.

<sup>263</sup> BROWN, Kendall H., *Quiet Beauty: The Japanese Gardens of North America*, Nueva York, Tuttle Publishing, 2013, p. 21. KYOKWAI, H., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition, 1915*, Tokyo, The Japan Magazine, 1915.

<sup>264</sup> CREECH, John L, *The bonsai saga: How the bicentennial collection came to America*, Washington, National Bonsai Foundation, 2001, p.7.

Como ya hemos mencionado anteriormente, los viajes que nuestro maestro tiene la oportunidad de realizar, en los años 1991, 1996 y 2000 a Japón serán los de mayor importancia. Y es que es durante estos viajes cuando Luis Vallejo tiene la oportunidad de conocer a los grandes maestros, y visitar las más importantes colecciones<sup>265</sup>.

En España era imposible encontrar ejemplos semejantes con los que educarse a sí mismo. La única manera que tuvo de conocer Japón desde su nación, dejando de lado las revistas y libros de su padre, fue a través de los Misioneros Combonianos del Corazón de Jesús (MCCJ). Estos se traían, de sus misiones de evangelización, distintos objetos que ponían a la venta. Artesanías, figuras y piezas de marfil, lacas, biombos... Por lo que, si bien de manera escasa, sí que pudo conocer de primera mano algunas muestras de arte asiático<sup>266</sup>.

Pero sus referentes esenciales fueron sus maestros. El maestro, portador de conocimientos atesorados durante largas generaciones, es siempre la referencia del aprendiz. Esto ocurre especialmente en un arte como el bonsái, cuyo aprendizaje es fundamentalmente empírico.

Los tres maestros de referencia para Luis Vallejo han sido, y son, John Naka, Saburo Kato, y Masahiko Kimura.

El primer maestro japonés al que Luis Vallejo tuvo la oportunidad de conocer, en su visita a España en el año 1982, fue como hemos señalado John Naka. De él recibió sus primeros consejos, lo recuerda como un hombre delicioso, al primero al que empezó a seguir y copiar<sup>267</sup>.

John Yoshio Naka<sup>268</sup> nace el 16 de agosto de 1914 en Ft. Lupton, Colorado (EE. UU.). Sus padres, ambos japoneses, deciden en 1922 regresar a su país de origen, para atender y cuidar a sus ancianos padres. Así pues, con tan solo ocho años viaja a Japón, donde establece una estrecha relación su abuelo. Éste se convertirá en su maestro de bonsái, y John comenzara desempeñando las labores de aprendiz que su abuelo le encomendaba, como regar o desbrozar. El maestro se educó en Japón hasta la edad de veintiún años, cuando regresa, en 1935, a su lugar de nacimiento, Colorado. Si bien ahí trabajaba como granjero, a finales de 1946 se mudará a Los

---

<sup>265</sup> Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

<sup>266</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>267</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>268</sup> "A Tribute to John Yoshio Naka", *The Art of Bonsai Project*, disponible en <http://artofbonsai.org/galleries/naka.php> (Consultado 04.09.2016).

Ángeles con la familia que había conformado: su esposa Alice, y sus tres hijos, Eugene, Robert y Richard. En California, se dedicará hasta 1968 a la jardinería paisajística. Es en esta ciudad donde comenzará su colección de bonsáis, exponiéndolos por primera vez en el año 1950. En este mismo año funda, junto con cuatro amigos, el Club de Bonsái del Sur de California, también conocido como La Sociedad de Bonsái de California. Lo que comenzaran como pequeñas clases a amigos y conocidos por petición expresa de los mismos, pronto se convierte en múltiples conferencias y demostraciones a nivel estatal. A lo largo de la década de los sesenta, Naka participa en la fundación de clubs a lo largo de los EE.UU. Propone, como presidente de la Sociedad de Bonsái de California, la publicación anual de la Bonsái in California Magazine, revista suntuosamente ilustrada con los especímenes expuestos en la exhibición anual de la asociación.

En 1965, John y su mujer vuelven a Japón bajo la invitación de Norio Kobayashi, para atender a la XXIX *Kokofu-Ten Exhibición* de Bonsái en el Parque Ueno, en Tokio. Es aquí donde Naka entra en contacto con numerosos maestros del bonsái<sup>269</sup>.

A principio de los setenta, Naka se dedica asimismo a dirigir tours de bonsái en el Japón. Para entonces ya era considerado como un líder en el mundo del bonsái en la costa Oeste de los Estados Unidos, situándose a la altura del maestro de la costa Este, Yuji Yoshimura, de Nueva York. Es en esta década cuando empieza a asistir con regularidad a distintas asociaciones y clubs con el fin de impartir charlas, además de recibir premios y reconocimiento a lo largo y ancho de su país.

Su trayectoria se torna todavía más internacional, organizando viajes de estudio a Japón con sus alumnos, viajando a Canadá, Australia, Suramérica, Europa... Publica libros de enorme éxito, como *Bonsai Techniques I*,<sup>270</sup> *Bonsai Techniques II*,<sup>271</sup> y un famoso libro en el que recoge los proverbios que él mismo más empleaba a la hora de enseñar a sus alumnos, *Even Monkeys Fall Out of Trees: John Naka's Collection of Japanese Proverbs*<sup>272</sup>. Todos estos libros fueron traducidos a numerosos idiomas, y hoy en día se consideran referentes fundamentales en la biblioteca de cualquier aficionado al bonsái.

---

<sup>269</sup> NAKA, John Yoshio, *Técnicas del bonsái*, Barcelona, Omega, 1986, pp. 257-58.

<sup>270</sup> NAKA, John Yoshio, *Bonsai Techniques I*, Los Ángeles, Bonsai Institute of California, 1973.

<sup>271</sup> NAKA, John Yoshio, *Bonsai Techniques II*, Los Ángeles, Bonsai Institute of California, 1982.

<sup>272</sup> NAKA, Yoshio, y RAGLE, Nina, *Even Monkeys Fall Out of Trees: John Naka's Collection of Japanese Proverbs*, Nueva York, Nippon Art Forms, 1987.

Para la década de los ochenta, John Naka se había convertido en el más aclamado y admirado maestro del bonsái en el mundo Occidental. En el año 1984, Naka dona su más famoso e importante ejemplar de bonsái, “Goshin”, cuyo nombre significa Guardián del Espíritu, a la Fundación Nacional de Bonsái, en Washington D.C. Su generosa donación, de incalculable valor, incitó a muchos otros maestros a la donación de especímenes, conformándose así la colección del Pabellón Norteamericano del National Bonsái and Penjing Museum, en el Washington National Arboretum<sup>273</sup>.

Su labor se ve reconocida en el año 1985 con la condecoración de la Orden del Sol Naciente, el 7 de octubre de 1985. El *National Arboretum*, en reconocimiento también de su trabajo, y agradecimiento por su larga colaboración con el museo, inaugura un nuevo pabellón en 1987 bajo su nombre. Infinidad de premios y reconocimientos se van sucediendo con los años. En el año 2004, recibe el Lifetime Achievement Award del Museo Nipón-Americano de Los Ángeles.<sup>274</sup> Su muerte, en ese mismo año, fue tuvo una gran repercusión en el mundo del bonsái, recogida y haciendo homenaje a su figura como maestro en numerosas publicaciones, incluso en nuestro país<sup>275</sup>. Actualmente, John Naka es considerado como el más ilustre maestro de bonsái de los Estados Unidos.

Saburo Kato y Masahiko Kimura son dos maestros japoneses que representan dos tendencias o escuelas distintas. El primero de ellos representa la vertiente tradicional, mientras que el segundo la más contemporánea. Frente a los dos maestros, Luis Vallejo se siente más cercano a Saburo Kato, en cuanto a su diversidad, sensibilidad, preferencia por los caducifolios y pasión por los bosques. Es gran admirador de Kimura, como artista e innovador en técnica y estética.<sup>276</sup>

El 15 de mayo de 1915 nace Saburo Kato,<sup>277</sup> hijo primogénito de Tomekichi Kato. Este último era el dueño de un vivero situado el barrio de Bonsai-mura, en Omiya, Japón, que había pertenecido a la familia durante generaciones. Aquí se dedicaban a la compraventa y el cuidado de distintos tipos de plantas y árboles,

---

<sup>273</sup> RAGLE, Larry y RAGLE, Nina, “John Naka’s Story”, *Bonsai Journal*, Vol. 48, nº 3, Nueva York, 2014.

<sup>274</sup> ELIAS, Thomas, “History of the ..”, *op. cit.*

<sup>275</sup> “John Yoshio Naka, el maestro del bonsái”, *El País*, Madrid, 31.05.2004.

<sup>276</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>277</sup> BARAN, Robert J., “Saburō Katō”, *Magical Miniature...* disponible en: <http://www.magiminiland.org/SK.html> (Consultado 04.09.2016).

incluidos entre ellos los bonsáis. Fue su padre quien lo inició en el camino del bonsái, arte al que consagraría el resto de su vida desde una temprana edad.<sup>278</sup>

Tras años trabajando en el negocio familiar, es en 1946 cuando Saburo toma las riendas del mismo, poniéndose al frente. Bajo su mando, el vivero pronto ganó la reputación de ser la “Mecca en el mundo del bonsái”. Su sello de identidad fue el trabajo realizado en el diseño y cultivo de ejemplares de piceas de Ezo, tanto que le sirvió de motivo para recorrer el globo divulgando sus conocimientos en la creación de estos ejemplares<sup>279</sup>.

En el año 1963 publica su primer libro, titulado *Yoseue: Ishizuki bonsai to Ezo Matsu*, que en su versión en lengua inglesa se llamó *Forest, Rock Planting and Ezo Spruce Bonsai*<sup>280</sup>. Dos décadas más tarde, en 1988, publicará *Bonsai no Bi, o The Beauty of Bonsai*<sup>281</sup>, en el que describe e ilustra con bellas fotografías la singular historia de su familia y su devoción por el arte del bonsái.

Siguiendo el ejemplo de John Yoshio Naka, Saburo Kato propondrá a la Asociación Nipona de Bonsái la idea de realizar un presente al *U.S. National Arboretum*. Si bien el presidente de la asociación en aquel momento, Nobukuchi Koide, se mostró a favor, el ministro japonés de Asuntos Exteriores se mostró rotundamente en contra, temiendo el sufrimiento de los árboles durante el traslado. Kato desempeñó un papel fundamental en las negociaciones con el ministro, hasta lograr que éste aceptara, juntando así una colección compuesta por cincuenta y tres ejemplares de bonsái. Así, en el año 1976 se entrega el presente con motivo de la celebración del bicentenario americano, encontrándose Saburo Kato entre los delegados encargados de otorgar el regalo, pues entre los ejemplares se encontraba una pinácea Ezo del propio maestro.

Es en la década de los ochenta cuando termina de perfilarse como gran maestro del bonsái. En el año 1983 toma el cargo de presidente de la *Nippon Bonsai Association*, cargo que ocupará durante veinte años, hasta 2003<sup>282</sup>.

A finales de los ochenta, junto con John Naka, Saburo Kato jugará un importante papel en la creación y desarrollo de la *World Bonsai Friendship Federation*. En 1989 se celebra, en la considerada Mecca del Bonsái, Omiya, la primera

---

<sup>278</sup>MANSFIELD, Stephen, “Cultivating shrunken worlds in Bonsai-mura”, *The Japan Times*, 1.11.2014.

<sup>279</sup>“Saburo Kato (1915-2008) Patron of the Museum”, *The National Bonsai Foundation Bulletin*, Washington D.C., National Bonsai Foundation, Vol. XIX, nº1, 2008, pp. 1-3.

<sup>280</sup>KATO, Saburo, *Forest, Rock Planting and Ezo Spruce Bonsai*, Tokio, Kashima Shoten, 1963.

<sup>281</sup>KATO, Saburo, *The beauty of Bonsai*, Tokio, Kodansha International Ltd, 1988.

<sup>282</sup>“Saburo Kato (1915-2008) ...”, *op. cit.*

Convención Mundial del Bonsái, organizada por la prestigiosa *Nippon Bonsái Association*. Durante la misma, tiene lugar una reunión con representantes del bonsái procedentes de todo el mundo, y se decide fundar la *World Bonsái Friendship Federation*.<sup>283</sup>

En el año 2002, Kato visita de nuevo el *Washington Arboretum* para la inauguración del *KatoStroll Garden*, un jardín de paseo situado en el Pabellón Japonés. Este jardín pretendía honrar no solo al mismo Saburo, sino también a su padre y maestro, Tomekichi, a su hijo Hatsuji, y su nieto Harukiko, que en el presente continúan con la tradición familiar en el bonsái. Volverá una vez más en 2005 para atender a la V Convención Mundial de Bonsái, donde fue galardonado con el *World Bonsái Friendship Foundation Crystal Sculpture*, premiando su trabajo en la promoción de la paz a través de arte del bonsái.

A lo largo de toda su vida, el maestro recibió numerosos premios, incluyendo la Medalla de Honor del Primer Ministro por su promoción del arte del bonsái, y el Premio Imperial de la Cuarta Orden del Tesoro Sagrado por su participación en la fundación de la Federación Mundial de Amigos del Bonsái.<sup>284</sup>

El 8 de febrero de 2008, fallece en Omiya, en su Japón Natal, a la longeva edad de noventa y tres años. Era conocido por su filosofía de “paz a través del bonsái”, y considerado como el más prestigioso maestro del bonsái de su generación.

La técnica de este maestro se basaba en el corazón y en un profundo y sincero conocimiento de la naturaleza<sup>285</sup>, tal y como él expresó en numerosas ocasiones. Una de las más importantes, debido a la claridad del mensaje y la repercusión posterior que el mismo tuvo, fue quizás el discurso *Bonsai no Kokoro*,<sup>286</sup> “Espíritu o Filosofía del Bonsái”, que el maestro impartió el 6 de julio 1980 durante la Convención Internacional del Bonsái que tuvo lugar en Honolulu, Hawaii, en el Sheraton-Waikiki Hotel. Este discurso fue especialmente importante porque se trató del primero en el que participó la Asociación Nipona del Bonsái fuera de su país.<sup>287</sup> De Kato, Luis

---

<sup>283</sup> “World Bonsái Convention (Omiya, Saitama-city, Japan), extracto de la página web oficial de la *World Bonsái Friendship Federation*, disponible en: <http://wbff-bonsai.com/past/> (Consultado 05.11.2016).

<sup>284</sup> “Saburo Kato (1915-2008) Patron of the Museum”, *The National Bonsai Foundation Bulletin*, Vol. XIX, nº1, Washington D.C., National Bonsai Foundation, 2008.

<sup>285</sup> VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura...op.cit.* p.44.

<sup>286</sup> KATO, Saburo, “Bonsai no Kokoro”, *FukuBonsaiReview*, Edición de Otoño, Honolulu, Fuku- Bonsai Cultural Center, 1983.

<sup>287</sup> FUKUMOTO, David, “Saburo Kato: The Gentle Spirit of International Bonsai and Peace”, *Bonsai: Journal of the American Bonsai Society*, Edición de Invierno, Lynnville, American Bonsai Society, 1988.



Vallejo admiraba el realismo idealizado que impregnaba su obra, caracterizada por la suavidad y la elegancia.

El último de estos maestros, Masahiko Kimura, representa una escuela más transgresora, de innovación, cuyas propuestas suponen un profundo cambio en las tradiciones estéticas del bonsái<sup>288</sup>.

El maestro<sup>289</sup> nace el 31 de marzo del año 1940 en Omiya, provincia de Saitama, en el País del Sol Naciente. En 1941, a la edad de tan solo once años, Kimura sufre el trágico fallecimiento de su padre. Es cuando Masahiko cumple los quince años cuando su madre, considerando que su hijo debía formarse en un oficio, toma por él la decisión de iniciarse en el arte del bonsái.

Para ello, la madre persuadió al maestro de bonsái local, Motosuke Hamano para que tome al joven Masahiko como su deshi, es decir, pupilo o discípulo. En el jardín de bonsái del maestro, llamado Toju-en, Kimura ejercería de aprendiz durante los siguientes once años, hasta el año 1966. Durante los tres primeros ni si quiera le fue permitido tocar un solo árbol. No obstante, a lo largo de los siguientes aprendió un completo repertorio de técnicas de bonsái, y era capaz tanto de hacerse cargo de los más ancianos bonsáis de los ya fallecidos maestros, como de crear nuevos bonsáis a partir de ejemplares comprados en viveros o rescatados de la naturaleza.<sup>290</sup>

Cuando dio por fin reunió el dinero suficiente, Kimura dio por finalizado su periodo de aprendizaje con el maestro Hamano, Kimura pasó a dedicarse al mundo del bonsái y la horticultura por cuenta propia, inaugurando un pequeño vivero en Tokio. Los comienzos fueron muy duros, pero con esfuerzo y constancia consiguió hacer del mismo un fructífero negocio. A los pocos años amplía su negocio, dedicándose a la fabricación de compost para macetas. Gracias al éxito que consigue, se expande aún más con el alquiler de plantas interiores para hoteles, restaurantes y oficinas. Debido a la gran rentabilidad de su empresa, tiene la oportunidad de dedicar cada vez más tiempo al cultivo de bonsáis.

Así, siendo todavía un veinteañero, Kimura va perfilando las técnicas que le harán ganar la reputación de pionero en su país. Su particular estilo pronto llama la

---

<sup>288</sup>VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura...op.cit.*p.45.

<sup>289</sup> "Profile: Masahiko Kimura", *The Art of Bonsai Project*, disponible en <http://www.artofbonsai.org/forum/viewtopic.php?t=942>

<sup>290</sup>PILLING, David, "Japanese bonsai master Masahiko Kimura talks about how he twists and sculpts miniature trees into surreal shapes", *Financial Times*, 22.06.2012.

atención de la revista Kindai Shuppan. A partir de empezar a salir en sus páginas, Kimura comienza a ganar un amplio reconocimiento en el mundo del bonsái.

Su innovadora manera de hacer le hizo ganarse el apodo de “Técnico Mágico del Kindai Shuppan”. Consistía en la talla escultórica de los árboles utilizando instrumentos, tanto manuales como eléctricos, de su propia invención, diseño y fabricación. La característica que se tornaría en uno de sus sellos personales, por ser la más recurrente, consistía en la escultura y talla de troncos muertos en combinación con jóvenes y pequeños ejemplares vivos.

Pese a la gran controversia que surgió en los inicios de su fama, que le costó el que sus compañeros de dedicación no lo tomaran en serio, su moderna visión del tradicional arte del bonsái acabó por convertirse en un respetado estilo creador de escuela. Hoy en día, Kimura es considerado como un pionero incuestionable.

En la década de los ochenta, Kimura ya era un reconocido maestro dentro de su país, donde impartía charlas en importantes congresos y convenciones, además de enseñar a alumnos y realizar demostraciones públicas. Sin embargo, no será hasta 1987 cuando salga por vez primera de su país para dirigir una demostración en un taller. Esto tiene lugar en la Golden State Federation Bonsái Convention en Anaheim, California. A esta le seguirían, con enorme éxito, demostraciones y participaciones para instituciones como la World Bonsái Friendship Federation, la Asociación Europea de Bonsái, el Club Internacional de Bonsái, el Simposio de la Sociedad Americana del Bonsái, etc.

Sus obras, especialmente las realizadas en ejemplares de *shimpaku* o *juniperus chinensis*, han sido ganadoras de prestigiosos premios, como el Premio del Primer Ministro, o el Premio del Ministerio de Educación, ambos otorgados por el gobierno nipón<sup>291</sup>.

Como prueba del reconocimiento internacional de este maestro, se encuentran las famosas obras, traducidas a múltiples idiomas, que llevan los títulos de *The Magical Technician of Kindai Shuppan*, de 1982, y *The Magical Technician of Kindai Shuppan Part II*, de 1984, y su tercera parte, publicada en 1989, redactadas por Katsuhito Onishi<sup>292</sup>. La primera parte de estas obras no será traducida y publicada en

---

<sup>291</sup>BARAN, Robert J., “31 March 1940”, *Magical Miniature Landscapes, The Comprehensive History of Bonsai and the Related Arts: an eclectic, on-going presentation and archive*, web disponible en: <http://www.magiminiland.org/Days/DaysMarc.html> (consultada en 09.09.2016)

<sup>292</sup>ONISHI, Katsuhito, *The Magical Technician of Kindai Shuppan*, Kindai Bonsai Publications, Kioto, 1982, ONISHI, Katsuhito, *The Magical Technician of Kindai Shuppan Part II*, Kindai Bonsai Publications, Kioto,

nuestro país hasta el año 1988 bajo el título de *Masahiko Kimura, el técnico mágico del bonsái actual*.<sup>293</sup>

Su provocadora aplicación de técnicas de escultura y talla sobre la madera han revolucionado y cambiado el universo del bonsái. De este maestro, Luis Vallejo admira especialmente la inmediatez de la creación, su estilo abstracto que se impone a las tendencias conservadoras y figurativas, y su capacidad de expresar el sentimiento natural<sup>294</sup>.

Pero es la naturaleza el más importante de los referentes par Luis Vallejo a la hora de hacer bonsái, pues los árboles en su estado natural con el modelo esencial que se persigue durante el modelaje y la creación de un bonsái.

Para conseguir representar a escala los paisajes y árboles naturales es necesaria la previa contemplación de los mismos. Solo adquiriendo un profundo conocimiento de las formas y los procesos naturales que se dan de manera recurrente y espontánea en el entorno natural, podrá lograr el artista de bonsái trasladar estos parámetros a su ejemplar. Al igual que para representar algo mediante cualquier otra disciplina artística, para lograr hacer bonsái el estudio del modelo natural es imprescindible. Para capturar la esencia de la naturaleza, primero hay que comprenderla<sup>295</sup>.

La principal característica que define al bonsái como arte plástico es que encuentra en la naturaleza tanto su materia prima como su fuente de inspiración. Los árboles preferidos por los artistas y maestros del bonsái son aquellos que poseen una cierta singularidad que los define, apartándolos de las formas más regulares, simétricas y frecuentes. Se trata de árboles maduros, viejos, a los que los fenómenos climatológicos intempestivos han ido esculpiendo con el paso de los años. Su estructura y formas vienen dadas por su capacidad de resistir y adaptarse a las condiciones climatológicas más adversas, por su habilidad para sobrevivir bajo las más duras circunstancias, o por crecer en los lugares más inverosímiles<sup>296</sup>.

Estos árboles, cuyas formas tortuosas son fruto de los castigos del tiempo, presenta a menudo siluetas asimétricas, troncos azotados y heridos, repletos de cicatrices, ramas colgantes y pesadas, ápices aplastados, raíces fuertes, extendidas y nudosas. En definitiva, poseen un carácter altamente querido y valorado en el arte del

---

1984, ONISHI, Katsuhito, *The Magical Technician of Kinda iShuppan Part III*, Kindai Bonsai Publications, Kioto, 1989.

<sup>293</sup> ONISHI, Katsuhito, *Masahiko Kimura, el técnico mágico del bonsái actual*, Valencia, Tyris, 1988.

<sup>294</sup> VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura....op.cit.*, p.46.

<sup>295</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>296</sup> VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura..., op.cit.*, p.46.

bonsái, pues el dramatismo que perfila a estos especímenes es lo que les hace evocar y capturar la esencia de la naturaleza.

Son estas huellas de los imperdonables agentes climáticos externos, estas pruebas de las adversidades a las que estos árboles han hecho frente, como las tormentas, las calamidades del tiempo, los vientos huracanados, el peso de la nieve, la lluvia hostigadora... Todo esto es lo que el artista pretende resumir, encerrar y capturar en un bonsái, con el fin último de crear un símbolo, representar un sueño que exalte el orden armónico de la naturaleza.

Para nuestro maestro, las sabinas de la isla de El Hierro, los pinos que salpican las cumbres de nuestras sierras, las solitarias y majestuosas encima de las dehesas castellanas, los pinos y las sabinas que habitan barrancos, hoces y riscos, los milenarios y ahuecados tejos entre los oscuros bosques de hayas; éstos, por su expresividad y dinamismo, por su fuerza y vitalidad, por su marcada singularidad y su poética individualidad, son los modelos<sup>297</sup>.

Estos modelos los ha conocido a través del contacto directo con la naturaleza durante años, buscando en los árboles salvajes su sentido más dinámico, prestando atención a las texturas, a la expresividad, a lo largo de todos los parques naturales con los que contamos en nuestro país<sup>298</sup>.

### ***Su colección***

La colección de Luis Vallejo es de una excepcional calidad. Conformada por más de trescientos especímenes, se trata de una de las colecciones de bonsáis más extraordinarias fuera de Japón. Esto se debe no solo al gran número de árboles que la componen, sino sobre todo, a la asombrosa calidad de los mismos, que le ha hecho acumular incontables premios. Se trata de una colección de un alto valor y prestigio, albergada en el Museo del Bonsái de Alcobendas.

Luis Vallejo comienza su colección, como ya hemos mencionado anteriormente, prácticamente desde que se inicia en el mundo del bonsái. La formación de la misma desde entonces y hasta hoy en día ha ido ocurriendo de manera muy paulatina.

En sus primeros años, es decir, en su temprana juventud, desde su adolescencia hasta aproximadamente el final de la década de los setenta, se produce un periodo de

---

<sup>297</sup> *Ibidem*, pp. 27-30.

<sup>298</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

mucha actividad. La gran producción que se debe a que durante esa época puede focalizar su tiempo y dedicarse casi por entero al arte del bonsái. Es en este periodo cuando se crean los cimientos de su colección actual, en los veinte primeros y muy fructíferos años.

La conformación de una colección de cualquier tipo se hace con el tiempo. En el arte del bonsái este fenómeno se da si cabe con una mayor literalidad, pues requiere un trabajo sistemático y constante de poda, pinzado, alambrado, cultivo... La procedencia de los árboles puede ser muy variada. En su colección se encuentran tanto árboles recuperados en bruto, como especímenes regalados, ejemplares obtenidos de viveros y árboles adquiridos de otros coleccionistas. En el bonsái, son los cuidados del día a día los que esculpen y dan forma al bonsái, son la poda y el pinzado los que permiten dirigir la energía del bonsái y el modelarlo a través del tiempo.

Una de las características que hacen que la colección de Luis Vallejo sea tan singular, es que sus bonsáis no solo pertenecen a especies niponas, sino que una gran parte de la colección la conforman especímenes autóctonos de la península ibérica.

A la hora de escoger y esculpir un ejemplar, Luis Vallejo, fiel seguidor de la escuela iniciada por el maestro del bonsái Saburo Kato, referente anteriormente mencionado, nuestro artista persigue siempre la búsqueda de la naturalidad, que se mantiene como una constante en todas sus obras. Sin embargo, nuestro artista revela que uno no siempre escoge al árbol, sino que en muchas ocasiones es el árbol el que escoge al artista. Recordando a su maestro, Kato, relata cómo, a la pregunta, “¿A los árboles hay que hablarlos?”, el maestro siempre respondía “A los árboles hay que escucharlos”.<sup>299</sup>

Su colección, por lo tanto, es el resultado del tiempo. Es el producto de un largo proceso de trabajo. Pero a lo largo de este tiempo ocurren errores, fallos, algunos ejemplares perecen... Luis Vallejo afirma no olvidarse de ninguno de ellos, ya que todos y cada uno de sus bonsáis son insustituibles. Recuerda incluso los motivos por los cuales ha muerto cada uno de sus árboles. Se desprende, por la manera en la que habla sobre sus bonsáis, que profesa un profundo amor por sus árboles, por la colección que es fruto de su esfuerzo, sus años de trabajo y empeño, y que representa tantos hitos importantes en su vida personal y su trayectoria como artistas. Todo este

---

<sup>299</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

conocimiento que aloja en su cabeza, todas las historias que envuelven a cada uno de los ejemplares, es lo que Luis Vallejo pretende plasmar en su próximo libro<sup>300</sup>.

### 3.3. El Museo del Bonsái en Alcobendas<sup>301</sup>

Toda su colección, como se ha dicho, se encuentra en el Museo del Bonsái de Alcobendas (Madrid), que pertenece al Ayuntamiento de esta localidad, sito en el jardín japonés del parque Arroyo de la Vega. El Jardín de Vega<sup>302</sup> es un parque público que se extiende en una superficie de 180.000m<sup>2</sup>, entre la Avenida Olímpica y un canal por el que discurre un falso riachuelo. Se trata de un parque que aúna distintas instalaciones, entre ellas un invernadero, el museo de bonsáis, una gran cantidad de áreas verdes y espacios temáticos, lagos, pistas deportivas, fuentes ornamentales, esculturas, terrazas, pérgolas, juegos infantiles y miradores. Entre los objetivos del museo, además del puramente museístico cuya finalidad es la exposición de la colección, se da también un afán didáctico. Este se manifiesta en las visitas guiadas para grupos escolares, así como cursos especializados<sup>303</sup> que se imparten a lo largo de todo el año, como el taller de *kokedamas*.<sup>304</sup>

El proyecto<sup>305</sup> surge en el año 1994, cuando el entonces alcalde de Alcobendas, José Caballero Domínguez, le propone a Luis Vallejo la construcción de un museo dedicado al bonsái. Dentro del Parque de la Vega Luis Vallejo tuvo ocasión de elegir entre distinto espacios, de entre los cuales se decanta por un terreno de 5.000m<sup>2</sup>. Es preciso mencionar que los medios económicos de los que se disponían eran muy limitados, pues la obra iba a ser subvencionada por el Ayuntamiento de Alcobendas, mediante un acuerdo de compensación con un famoso centro comercial.

La proyección del edificio del museo y de los jardines adyacentes serán ideados por el estudio de paisajismo del propio Luis Vallejo, en colaboración con su amigo el

---

<sup>300</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>301</sup> Todas los datos que se exponen a continuación se han extraído que realizamos a Luis Vallejo en 27 de julio de 2016 y que se transcribe en el anexo II. También de la obra VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura...*, *op.cit.* Asimismo han sido fundamentales las notas tomadas durante la visita que en julio de 2016 realizamos a ese centro.

<sup>302</sup> “Jardín de la Vega, un espacio donde nada parece faltar”, *Tecnogarden*, Madrid,08.04.2015, disponible en <http://comunicacion.alcobendas.org/alcobendas-medios-detalle/jard%C3%ADn-de-la-vega-un-espacio-donde-nada-parece-faltar> (Consultado 04.05.2016).

<sup>303</sup>VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura...*, *op.cit.* p.166.

<sup>304</sup> *Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en <http://www.luisvallejoestudiobonsai.com/index.php/proximos-talleres/> (Consultado 04.05.2016).

<sup>305</sup> SÁNCHEZ CARBONELL, Ángel, “Los bonsáis echan...”, *op. cit.* “Alcobendas, ...”, *op. cit.*

arquitecto Antón Dávila. El proceso de construcción tendrá comienzo en ese mismo año, 1994, y se verá finalizado en el año 1995.<sup>306</sup>

Desde la concepción del museo la intención del museo era muy clara, y derivaba directamente de su función: la exposición de árboles. El elemento generador del proyecto es el “módulo ele”. Se trata de unos módulos, contruidos con muros de hormigón, que se van abriendo, conformando el recorrido a la vez que permitiendo que los árboles sean expuestos en distintas orientaciones.<sup>307</sup> Estos muros, además de servir de generadores de espacios durante el recorrido, actúan como fondo expositivo. Además de garantizar la protección de los árboles, estos muros de hormigón mate se abstienen de reflejar los rayos del sol, evitando así la sobreexposición de algunas especies a la luz, que puede ser dañina. Estéticamente, el gris ayuda a la idónea observación de los ejemplares del bonsái, pues los fondos negros y marrones pueden resultar miméticos, y de ser muy oscuros, pueden alcanzar temperaturas demasiado elevadas. Es por esto que los muros proyectados resuelven las necesidades estéticas y puramente funcionales de las que requiere un espacio expositivo dedicado al bonsái.<sup>308</sup>

Siguiendo estas ideas y principios, y con una pequeña colección de bonsáis comprada por el Ayuntamiento de Alcobendas se inaugura el museo. A partir de este momento, el ayuntamiento le solicita a Luis Vallejo que se ponga al frente del mismo, haciéndose cargo de la colección, su mantenimiento, y la gestión del museo. El maestro del bonsái accede, y paulatinamente, aprovecha la oportunidad que le brinda el espacio expositivo para incluir también ejemplares de su colección. Colección la suya, que Vallejo almacenaba donde vivía, y que acabó por entero albergada en el Museo del Bonsái de Alcobendas, donde hoy en día puede visitarse.<sup>309</sup> La colección se compone de especies autóctonas así como también alóctonas<sup>310</sup>. De las especies autóctonas destacan los árboles españoles y, sobre todo, de la región mediterránea. Entre estas especies encontramos el pino albar (*Pynus sylvestris*), sabina rastrera (*Juniperus sabina*), tejo (*Taxus baccata*), haya (*Fagus sylvatica*), arces (*Acer monspes sulamum*), lentisco (*Pistacia lentisco*) y sabina negra (*Juniper phoenicea*). De entre las especies alóctonas destacan aquellas de origen japonés, como el pino negro (*Pinus*

---

<sup>306</sup> MANRIQUE, Vicente, "Paseo entre bonsáis por Alcobendas", *El País*, 25.11.2016, disponible en [http://elpais.com/diario/2001/11/25/madrid/1006691066\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/11/25/madrid/1006691066_850215.html). (Consultado 04.05.2016).

<sup>307</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>308</sup>VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura y ....op.cit.* p.166.

<sup>309</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>310</sup> Se incluye en el anexo III de este trabajo una catalogación de una pequeña selección de bonsáis de esta colección.

*thumbergii*) y distintas variedades de arces. También cuenta con especies de origen chino, entre las que sobresalen el ficus (*Ficus retusca*), el árbol de las mil estrellas (*Serissa phoetida*) o el jazmín naranja (*Murraya paniculata*).<sup>311</sup>

Actualmente, Luis Vallejo ejerce las funciones de director del museo y conservador de las colecciones. Como conservador de las mismas y a cargo de la dirección técnica, se encuentra Mario Komsta. Finalmente, el tercer conservador que se ocupa de la colección es Julio Cano<sup>312</sup>.

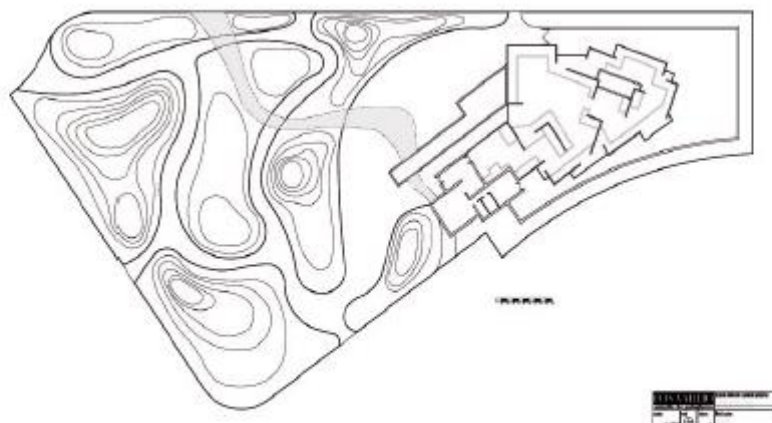


Figura 35 (superior). Fachada del Museo del Bonsái de Alcobendas. Figura 36 (inferior). Planimetría del mismo.

El museo queda conformado por un muro perimetral de hormigón, que da cobijo a un enorme espacio abierto. En él se exponen los bonsáis, y hay también un vivero y espacio de trabajo reservado para las labores de cuidado, conservación y almacenamiento de la parte de la colección no expuesta. El museo también se

<sup>311</sup>VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura...*, op. cit. p.164.

<sup>312</sup>Luis Vallejo, *Estudio de bonsái. Museo Bonsái Alcobendas*, <http://www.luisvallejoestudiobonsai.com/index.php>, (Consultado: 04.09.2016)



compone de dos pequeños edificios construidos. Estos últimos, también en hormigón mate, tienen forma cuadrangular, como dos cubos estilizados, aligerados con enormes ventanales de cristal. Llama la atención que el edificio carece de una fachada principal tradicional, ya que la puerta de entrada se mimetiza con el resto del exterior sin destacar. Esto, por supuesto, es un detalle muy meditado, que sigue los preceptos del arte extremo oriental, que prefiere la sugerencia de los elementos a la obvia muestra de los mismos. Emula los principios característicos de la jardinería japonesa que, mediante formas muy orgánicas y perspectivas muy cerradas y muy cruzadas, va produciendo un acercamiento que revela nuevos paisajes.<sup>313</sup>

Se trata de una construcción de arquitectura contemporánea, minimalista y con influencias de la estética zen y la arquitectura contemporánea japonesa, en la que el vacío y lo no construido juega un papel fundamental para la comprensión del espacio. El espacio ideado por Luis Vallejo está diseñado con la finalidad principal de albergar la colección de la mejor manera posible, para facilitar tanto su conservación y cuidado como su exposición al público.

El edificio reproduce un ambiente inequívocamente oriental, y sin embargo, los materiales empleados para su construcción son naturalmente ibéricos: arena, cantos rodados del río Tajo, cuarcitas de la serranía de Cuenca, pizarras de Guadalajara, y traviesas de antiguas vías férreas<sup>314</sup>.



*Figura 37. Museo del Bonsái de Alcobendas*

El edificio está rodeado de árboles y arbustos. La vegetación por lo tanto no solo supone el elemento protagonista en el interior del museo, sino que también es el

<sup>313</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>314</sup>Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

envoltorio que sirve para conectarlo con el entorno en que se enclava, el nexo que comunica el parque del Arroyo de la Vega con los bonsáis de Luis Vallejo.

Frente al museo encontramos un elemento acuático, imprescindible en todo jardín japonés. Se trata de un pequeño estanque, poco profundo, del que sobresalen unas pocas rocas y un humilde conjunto de juncos. Tras ella se alza el edificio del museo, construido con hormigón y cristal, discreto y sobrio. La entrada principal apenas destaca: entre las varias cristalerías, una resulta ser la puerta.

Al entrar, el primer espacio en el que nos encontramos es el *tokonama* (alcoba o nicho en la pared, muy característica de la arquitectura tradicional japonesa). Aquí se colocan habitualmente las cerámicas y *surimono* (grabados ukiyo-e, muy selectos de tirada muy corta) que se van cambiando con el paso de las estaciones. Al interior, el museo presenta las mismas características que al exterior: la sencillez y la pobreza de materiales. La jerarquía entre los distintos elementos que componen el museo es determinante, pues tan importante es el conjunto, la composición, como el papel que juega cada uno de los elementos: al igual que ocurre en el arte del bonsái. Cabe destacar que los expositores utilizados para los bonsáis son una creación de Luis Vallejo. El diseño se basa en una de las formas de presentar del maestro Noguchi, consistente en una piedra de granito, de río, proveniente de Japón, montado sobre una cuarcita. Como base se utiliza una madera, que supone una parte más de la escultura.<sup>315</sup> Este primer espacio hace las veces también de recepción.

Anexionado, sin puertas ni muros que lo separen del primero, se encuentra el segundo espacio construido del museo. Aquí se recogen los bonsáis de interior, principalmente ficus, así como se exponen las *kokedamas*. En una estantería encontramos libros y piezas de cerámica que están a la venta.

El protagonista principal de este museo, como no podía ser de otro modo, es el jardín. Se trata de un jardín de influencia japonesa, es un jardín seco, zen.<sup>316</sup> En el suelo: arena; en el perímetro: sobre grava y estantes de madera, los bonsáis; por doquier, rocas, algún que otro arbusto y recipientes de agua. Este espacio abierto está diseñado para que el visitante lo recorra, deteniéndose a observar los bonsáis, empapándose quizás de manera inconsciente del ambiente zen que propicia a la meditación, perfecto para contemplación de las obras de arte.

---

<sup>315</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016.

<sup>316</sup> CALI, Joseph y ASAKAWA, Satoshi, *The new zen garden: designing quiet spaces*, Tokyo, New York, Kodansha International, 2004.

El sistema modular de los muros permite determinar el recorrido, y marca el modo en el que el visitante va descubriendo la exposición, marca las perspectivas desde las que observa cada ejemplar.



*Figuras 38 y 39. Museo del Bonsái de Alcobendas.*

El aspecto del museo es intrínsecamente efímero, pues cambia con el paso de las estaciones. El edificio que nos ocupa fue concebido para mutar de aspecto con las distintas épocas del año. Así, tanto el edificio afecta a nuestra percepción de la colección, como la colección condiciona nuestra percepción del espacio creado para albergarla. Es un caso singular en el que no se entiende el edificio sin los objetos que resguarda, encontrándose ambos en una simbiosis, una comunión perfectamente ideada.

En invierno, el visitante puede disfrutar de la belleza de las ramas desnudas. Es una época en la que el protagonismo lo acaparan las especies perennes, y donde la parquedad de la mayoría de bonsáis pone en evidencia la austeridad del museo, la estética zen del edificio. En la primavera, los árboles estallan en floración, llenando el ambiente de colores y aromas. En verano el verde tiene primacía, y en otoño, los árboles caducos estrenan traje nuevo, haciendo que el carmesí, el naranja y los ocre tiñan el jardín. Es necesario mencionar que la mutabilidad del conjunto solo es posible gracias al diseño del edificio, que admite la adaptación el entorno a las especies según sea necesario, y permite la rotación de la colección, aprovechando el momento de mayor esplendor de cada uno de los árboles.

Queda en evidencia que la genialidad de esta construcción radica en la capacidad que tiene para pasar desapercibida. Esta arquitectura demuestra la capacidad de ponerse al servicio de la colección, con una estética muy madura y cuidada capaz de tomar protagonismo solo cuándo y dónde se la necesita, sin dejar de crear un ambiente especial. Se trata de una arquitectura de movimiento, que por sus cualidades

inherentes permite el trazado de infinitos recorridos distintos, versátil, funcional. Es un ejemplo redondo de arquitectura al servicio de un propósito, en la que el cumplimiento de su finalidad le aporta un valor extraordinario, y sin que esto vaya en detrimento de su calidad artística.



*Figuras 40, 41 y 42. Museo del Bonsái de Alcobendas.*

El edificio que nos ocupa es uno de los primeros ejemplos de museo del bonsái en nuestro país. Se trata de un testimonio clave en la historia de cómo la cultura nipona ha penetrado en nuestro país de una manera más madura. Si bien las primeras oleadas del japonismo se producen a finales del siglo XIX y principios del XX, como una moda pintoresca y exótica, no es hasta los años sesenta cuando se produce el ‘zenismo’, en el que distintos artistas internacionales, incluyendo algunos de nuestro país como Tapiès, plasman en su obra el profundo conocimiento y admiración que sienten por el arte japonés, apropiándose de preceptos típicos de la estética zen como la austeridad, la textura, la sobriedad y la sencillez.<sup>317</sup>

Si bien la cultura nipona de masas, como el anime y el manga, han contagiado de manera superficial a la mayoría de nuestra sociedad, tan solo una pequeña parte de la misma ha penetrado en los aspectos más abstractos y complejos del arte nipón. La construcción de un museo dedicado a una disciplina que nos es tan ajena como lo es el arte del bonsái, es un testigo de la culminación de todo un proceso de intercambio cultural. Dado que la mayoría de la gente posee un conocimiento epidérmico sobre este arte, este museo ofrece la oportunidad de conocerlo de cerca, poniendo al alcance del visitante la que es una de las mejores colecciones de bonsáis fuera de Japón, tanto por su cantidad como por la diversidad y calidad de las especies que la conforman.

---

<sup>317</sup> Entrevista con Luis Vallejo, realizada el 27.07.2016. Sobre el tema véase: CABAÑAS MORENO, Pilar: “Saura. París. Zen. Informalismo”, en AA. VV., *Japón. Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 145-160. FERNÁNDEZ CABALEIRO, Begoña, “Abstracción e informalismo: un diálogo entre Oriente y Occidente”, en AA. VV., *Arte e identidades Culturales. XII Congreso CEHA*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 117-124. GARCÍA ORMAECHEA, Carmen, “Tàpies y la comparación: el arte y sus lugares” en AA. VV., *Japón. Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp.171-180.

Así, este museo posee un doble valor. Por un lado, es un ejemplo de la globalización que vivimos en el siglo XXI, un intercambiador de culturas (pues supone una fusión entre ambas naciones, ya que numerosas especies de bonsái en el museo son autóctonas), una fuente de cultura para educar a la sociedad en las artes, filosofía y estética del extremo oriente. Asimismo, de manera estrechamente relacionada con lo anterior, supone el pináculo de la penetración de esta disciplina nipona en nuestro país, ya que alberga una excepcional colección, perteneciente a un experto maestro del bonsái que ha jugado un papel fundamental en la introducción de esta disciplina en nuestro país: el museo es un símbolo.

### III. CONCLUSIONES

El exquisito arte japonés del bonsái se introdujo en Europa y América en la época del Japonismo, es decir, en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, coincidiendo con el período de apertura y modernización de Japón conocido como la era Meiji (1868-1912). Si bien este arte en un principio fue mal entendido puesto que se consideraba una forma artificial y cruel de mantener un árbol en condiciones diferentes a las que ofrece la naturaleza, pronto se comprendió su grandeza estética, su complejidad técnica y la riqueza de su trasfondo filosófico y simbólico. Hoy el cultivo del bonsái, sobre todo desde mediados del siglo XX, se ha expandido por todo el mundo y es considerado como una práctica artística muy querida y respetada que ha generado grandes maestros en Occidente y numerosos estudios académicos.

Desafortunadamente a España llegó más tardíamente y de manera paulatina. Aunque hemos encontrados testimonios de un esporádico conocimiento y una tímida práctica del cultivo del bonsái en nuestro país desde la décadas de los ochenta del siglo XIX, no fue hasta los ochenta del siglo XX cuando realmente este arte comenzó a difundirse. El detonante de esta difusión fue la visita en 1985 de los de los Príncipes herederos del Japón, Akihito y su esposa, la princesa Michiko (hoy emperadores), y sobre todo, el impacto mediático que supuso la afición del entonces presidente del gobierno socialista Felipe González (1982-1996) por el arte del bonsái que se inició en su viaje al archipiélago nipón en ese mismo año. Tras el regalo de otro bonsái que le hizo en 1987 el primer ministro Nakasone cuando vino de visita oficial a España, comenzó seriamente su colección, Fue entonces cuando Felipe González contactó con Luis Vallejo que se convirtió en el conservador de su espléndida colección personal que se guardaba en el Palacio de la Moncloa y que hoy se encuentra en Real Jardín Botánico de Madrid desde el 2005. En fin, fue en la década de los ochenta cuando las publicaciones sobre el tema se multiplican en nuestro país (tanto las elaboradas por españoles como las que fueron traducidas de autores extranjeros) y cuando la presencia de asociaciones, exposiciones, cursos y revistas específicas dedicadas al arte del bonsái se multiplicaron. Hoy podemos decir que la penetración del bonsái en

nuestro país, es evidente. El término “bonsái” es sobradamente conocido en nuestra sociedad, y prueba de ello es que se recoge su definición en el diccionario de la lengua española de la Real Academia Española.<sup>318</sup> Contamos con una considerable cantidad de museos en nuestro país, con numerosas asociaciones de bonsái que se reparten por toda la geografía española (en total, más de doscientas), en grandes capitales y en pequeñas ciudades de provincia y se organizan regularmente numerosas exposiciones, demostraciones, charlas, actividades, congresos y concursos sobre bonsái.

No obstante, el conocimiento que se tiene de esta disciplina en España es, por lo general, bastante superficial. Se sabe que se trata de árboles en miniatura, y el contacto directo con los mismos hoy en día muy fácil, pues los escaparates de viveros y floristerías suelen estar salpicados de estos curiosos especímenes. Tan sencillo es actualmente hacerse con un bonsái que podemos incluso encontrarlos en grandes superficies. Y es que el verdadero conocimiento de esta disciplina, sobre en qué consiste, su historia, las complejas connotaciones estéticas y filosóficas que implica se reserva para unos pocos. Esto puede deberse a que, si bien se trata de un gran número de personas las entendidas en la cultura nipona y con un interés manifiesto en el arte del bonsái, así como con una activa participación en actividades relacionadas con esta disciplina, en proporción respecto a la totalidad de la población española, se trata de un grupo más bien reducido. En comparación con la presencia que otros aspectos de la cultura japonesa han tenido en nuestra sociedad, como pueden ser el manga y la cultura audiovisual, el arte del bonsái ha producido un impacto real más bien pequeño en nuestro país. Esto quizá explica la falta de estudios desde el ámbito académico de sobre Luis Vallejo que es, sin duda, la figura más relevante del mundo del bonsái en España y el maestro de esta disciplina más importante de nuestra geografía que cuenta con un enorme reconocimiento internacional. Cabe destacar que la única obra monográfica sobre la figura de Luis Vallejo y su colección es la redactada por él mismo. Pese a llevar en la escena del bonsái desde la década de los setenta, y haber sido un importante desencadenante del desarrollo de esta disciplina en España, apenas ha sido objeto de estudio. Como ya comentamos en el estado de la cuestión, se dan diferentes entrevistas y artículos sobre él, pero en ningún caso podemos encontrar

---

<sup>318</sup> "Planta ornamental sometida a una técnica de cultivo que impide su crecimiento mediante corte de raíces y poda de ramas" (*Diccionario de la Real Academia Española*, disponible en <http://dle.rae.es/?id=5rqkAUX> - Consulta 12.07.2016-)

estudios académicos ni de investigación que se centren en la importancia de este maestro en el panorama nacional del arte del bonsái.

Nació en Madrid en 1954, es un paisajista que, desde que en el año 1986 funda su Estudio de Paisajismo, ha realizado proyectos, combinando arquitectura y jardinería, a lo largo y ancho de todo el mundo. Entre sus más importantes proyectos, nacionales e internacionales, públicos y privados, se cuentan numerosos museos y espacios expositivos de bonsái, como el Museo de Bonsái de Alcobendas, espacio expositivo para la colección del ex presidente Felipe González en el Palacio de la Moncloa, el Jardín Botánico/Museo Bonsái de Parla, el Arboretum de Zurich, el jardín japonés de las Bodegas Vega Sicilia en Valladolid. Por supuesto, también ha realizado trabajos de otros muchos tipos, como hoteles, hospitales y numerosos jardines privados<sup>319</sup>. Pero sobre todo, además de ser un paisajista de éxito, Luis Vallejo es un admirable maestro del bonsái.

Sus inicios en este arte se vinculan al contacto con el vivero familiar y a la figura de su padre que le pone en contacto con esta disciplina. Su aprendizaje inicial en este campo fue autodidacta, es decir estuvo basado en su propia experiencia personal. Esta experiencia que junto con su formación en ingeniería, su avidez lectora, su vivencia en los numerosos viajes que realizó conformaron la base de sus conocimientos sobre la técnica del bonsái y su concepción artística, estética y filosófica de esta disciplina. Ya bien entrada su vida adulta, Vallejo tendrá la oportunidad de asistir a cursos y tomar contactos con distintos maestros del bonsái, europeos, americanos y japoneses que serán su referentes, aunque su auténtica y verdadera inspiración y fuente siempre ha sido la naturaleza misma.

Como se desprende del presente trabajo, el papel ejercido por Luis Vallejo en la difusión del arte del bonsái en nuestro país y en Europa ha sido primordial. Su vinculación con Paul Lesniewicz, pionero del bonsái en Alemania, así como con otros expertos del bonsái a nivel europeo, llevó a la fundación de la Asociación Europea del Bonsái. Vallejo también participó de la fundación de las primeras asociaciones españolas, en Madrid y Valencia. Asimismo, la empresa a la que se encontraba también asociado Lesniewicz, Iberbonsai, fue una de las primeras rutas y vías de comercio por la cual se tuvo acceso en nuestro país a instrumental, abonos, compost, macetas, e incluso especímenes, es decir, todo aquello necesario para el cultivo de

---

<sup>319</sup> Dossier “Museo Bonsái de Alcobendas”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo. Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.



bonsáis. Además, la suya fue también una de las primeras escuelas de bonsái, en la que los alumnos se formaban en el cultivo de estos delicados árboles en miniatura. Luis Vallejo estuvo al frente, también, de las primeras exposiciones del bonsái en nuestro país, y de la primera de todas las que tuvieron lugar en el Real Jardín Botánico. Fue nuestro maestro quien formó al expresidente Felipe González en el arte del bonsái, con quien tuvo la oportunidad de viajar a Japón y conocer a los grandes maestros como el japonés Saburo Kato que se convirtió en su referente, junto con el gran artista del bonsái, John Yoshio Naka. Junto con González, también, conformaron la colección de ejemplares que hoy se exhibe en el Real Jardín Botánico de Madrid, a cuyo cargo siempre ha estado nuestro maestro.

Ha creado una extraordinaria colección formada por más de trescientos árboles. El valor de esta colección reside no solo en la gran cantidad de ejemplares que la conforman, sino también en la variedad y calidad de los mismos ya que cuenta con bonsáis de los más prestigiosos maestros de todo el mundo, incluidos creados por el paisajista madrileño (que han obtenido numerosos premios).

A él debemos, del mismo modo, la construcción del Museo del Bonsái de Alcobendas, que pertenece al Ayuntamiento de esta localidad, sito en el jardín japonés del parque Arroyo de la Vega, proyectado en 1994 e inaugurado en 1994, en el que hoy en día se conserva su colección personal. Gracias a Luis Vallejo contamos en nuestro país con una de las colecciones más amplias y de mayor calidad de bonsái de las que pueden encontrarse fuera de Japón. En este museo se sigue divulgando el arte del bonsái, mediante cursos, exposiciones y concursos. Ha sido aquí donde grandes maestros, como Masahiko Kimura (otro de sus maestros), han llevado a cabo demostraciones públicas, que han contribuido a un conocimiento más profundo de esta disciplina, por encima de otros centros e instituciones. De hecho, en nuestro país contamos con otros museos dedicados al bonsái como el Jardín Museo del Bonsái de Almuñécar, Granada; el Museo del Bonsái de Marbella, en Málaga; el Museo del Bonsái en Villagonzalo Pedernales, Burgos; el Arboretum Museo del Bonsái de Parla, en Madrid; pero, sin duda alguna, el más importante de todos ellos es el Museo del Bonsái de Alcobendas, uno de los más valorados museos de este arte fuera de Japón. Una condición que ha adquirido gracias a la labor de Vallejo, hecho que convierte a su figura en algo tan especial.

Su tesón y trabajo se vieron reconocidos en diciembre de 2008, cuando le fue entregada la Condecoración de la Orden del Sol Naciente por S.M. El Emperador de

Japón, por su contribución a la difusión y enseñanza del arte del bonsái en España. Esta es la más alta distinción con la que el Gobierno de Japón reconoce a los ciudadanos extranjeros su labor de promocionar la cultura japonesa en otros países.

Esperamos que el presente trabajo, que no es más que una mera aproximación a la figura de Luis Vallejo y su colección de bonsáis, abra el camino para futuros estudios e investigaciones sobre el maestro, con el fin de que obtenga en España el reconocimiento que se merece.

## ANEXO I

### FUENTES DE HEMEROTECA DE LA ÉPOCA DEL JAPONISMO

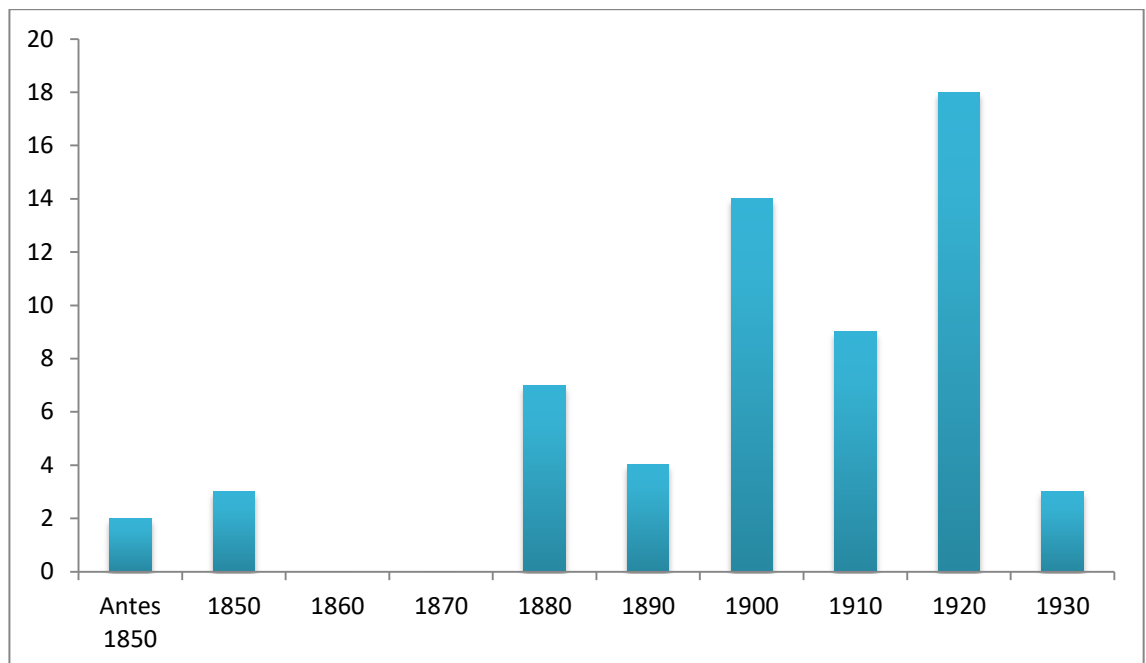
Para el presente trabajo nos hemos servido de la *Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España*, así como de las hemerotecas digitales del *ABC* y *La Vanguardia*. A través de estas webs hemos podido consultar y acceder a aquellos artículos de prensa en los que se comentaba la presencia del arte del bonsái en España durante el siglo XIX y primeras décadas del XX (época del japonismo y periodo de su introducción en nuestro país), y así estudiar y analizar su paulatina aparición en nuestra sociedad.

La primera vez que se hace referencia a la disciplina del bonsái en una publicación española es en 1802, y la última fecha de la que tenemos constancia en las revistas ilustradas es en 1939. A continuación se muestra una lista que recoge todas las revistas que mencionan en algún momento el arte del bonsái, ya sea bajo esta denominación u otras.

- Seminario Pintoresco Español
- Seminario de agricultura y artes dirigido a los párrocos
- Boletín de comercio de Santander
- El clamor público
- La Esperanza
- La Ilustración española y americana
- Revista contemporánea
- La Correspondencia de España
- Revista popular de conocimientos útiles
- La Crónica (Huesca).
- Diario oficial de avisos de Madrid.
- Ilustración artística.
- La Época .
- El Progreso agrícola y pecuario
- Alrededor del mundo
- Por esos mundos,
- El Imparcial
- La Escuela moderna
- El Mundo científico
- Museo criminal
- El Siglo futuro
- Actualidades
- La Hormiga de oro.
- La ciudad lineal
- España forestal
- La moda elegante
- Vida económica
- El Día
- El Amigo

- Baleares
- Cosmópolis
- El Progreso agrícola y pecuario
- La Libertad
- El Sol
- La Esfera
- La Unión Ilustrada
- Revista Hispano-Africana
- La Construcción moderna.
- Algo
- Y
- ABC
- La Vanguardia

Para ilustrar mejor la presencia del bonsái en la prensa a lo largo del tiempo, a continuación se muestra un gráfico en el que se recoge por décadas la cantidad de veces que se menciona el bonsái.



Como podemos observar en este gráfico, el bonsái aparece tempranamente en la prensa, incluso en la primera mitad del siglo XIX. Si bien alrededor de 1850 ya contamos con algunos artículos, no es hasta la década de 1880 cuando comienza a aparecer de manera más frecuente. Esto se debe al crecimiento de Japón como nación moderna, que durante la segunda mitad del siglo XIX establece numerosas relaciones con Occidente. Es especialmente a principios del siglo XX, a raíz de la mayor presencia de Japón en el panorama internacional cuando los artículos sobre la disciplina que nos ocupan se multiplican.

A continuación se expone la relación de artículos encontrados en su totalidad, dispuestos en orden cronológico:

“Noticias de la agricultura, economía e industria de la China”, *Semanario de agricultura y artes dirigido a los párrocos*. 2/9/1802, n.º 296, página 4. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003345184&page=4&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Jardines Chinos” *Semanario pintoresco español*. 11/12/1836, n.º 37, página 4. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003098322&page=4&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Para la Habana” *Boletín de comercio de Santander*. 7/1/1850, n.º 3, página 2. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026733120&page=2&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Cónica Estrangera: Costumbres de la China” *El Clamor público*. 7/5/1851, página 3. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002724304&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Un banquete chinesco” *La Esperanza*. 12/5/1851, página 4. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001896306&page=4&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“El cultivo de los árboles enanos” *La Ilustración española y americana*. 22/12/1883, página 2. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001116666&page=2&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“El extremo Oriente” *Revista contemporánea* 9/1885, n.º 59, página 258. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002430776&page=258&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

TORCUATO Y MATEOS, D., “Alrededor del Mundo” *La Correspondencia de España*. 20/8/1886, n.º 10.377, página 4. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000309306&page=4&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Los árboles frutales de salón”. *Revista popular de conocimientos útiles*. 10/7/1887, n.º 354, página 3. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025625041&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles enanos” *Revista popular de conocimientos útiles*. 7/8/1887, n.º 358, página 10. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025625191&page=10&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles Enanos” *La Crónica* (Huesca). 7/9/1887, página 9. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026952670&page=9&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Exposición Internacional de París” *La Ilustración española y americana*. 30/6/1889, página 3. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001134833&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Los árboles chinos” *Diario oficial de avisos de Madrid*. 17/10/1891, página 3. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000615502&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Pompeya – Japón- Madrid” *Ilustración artística*. 18/1/1897, página 7.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001532198&page=7&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“En la embajada de Italia” *La Época*. 4/4/1897, n.º 16.824, página 2.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000622196&page=2&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles frutales de salón”, *El Progreso agrícola y pecuario*. 30/9/1899, n.º 164, página 8.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001285229&page=8&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles en miniatura” *Alrededor del mundo* 6/9/1900, página 3.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001810395&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Curiosidades fotografiadas” *Por esos mundos*, 22/9/1900, página 16.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003094426&page=16&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Paseos por el mapa” *El Imparcial*, 24/9/1900, página 4.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000819030&page=4&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Los frutales en la mesa” *La Escuela moderna*. 1/12/1900, página 30.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001283827&page=30&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles enanos” *Por esos mundos*, 5/1/1901, página 3.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003096537&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Exposición de París”, *Diario oficial de avisos de Madrid*. 30/5/1902, página 3.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000687696&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“El país del Mikado” *Por esos mundos*, 1/12/1904, página 68.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003125266&page=68&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles enanos” *El Mundo científico*, 22/8/1908, n.º 438, página 10.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026388987&page=10&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Procedimiento chino para el cultivo de árboles enanos” *Museo criminal*, 15/9/1908, n.º 114, página 9.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005030949&page=9&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles enanos” *El Siglo futuro*, 29/10/1908, n.º 381, página 3.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000277608&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Para tener árboles enanos” *Alrededor del mundo*, 17/3/1909, página 17.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001865085&page=17&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“El gato sin cola de los japoneses, un animal sagrado” *Actualidades*, 14/4/1909, página 3.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004168826&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Para obtener árboles enanos” *La Hormiga de oro*. 17/4/1909, página 12.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012092903&page=12&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Los japoneses...”*La Hormiga de oro*. 3/7/1909, página 15.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012093111&page=15&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Londres: la Exposición Anglo-Japonesa” *La Hormiga de oro*. 18/6/1910, página 22.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012094230&page=22&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“La exposición japonesa de Londres” *Alrededor del mundo*, 21/9/1910, página 13.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001875215&page=13&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles Japoneses” *La Unión ilustrada*, 8/9/1912, página 30.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005454658&page=30&search=%C3%A1rboles+liliputienses+%C3%A1rbol+enano+%C3%A1rboles+enanos+dwarf+trees&lang=es>

“Los jardines japoneses” *La Ciudad lineal*, 30/8/1916, n.º 639, página 10.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005526275&page=10&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles japoneses enanos” *España forestal*, 10/1916, n.º 18, página 7.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004973275&page=7&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Follajes Dorados” *La Moda elegante*, 14/11/1916, página 10.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004818283&page=10&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Los tanks” *Vida económica*, 22/12/1916, n.º 207, página 10.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0025570835&page=10&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Frutales de mesa” *La Moda elegante*, 30/7/1917, página 9.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004819017&page=9&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Frutales enanos” *El Día*, 7/8/1917, página 4.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003481712&page=4&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles frutales de salón” *El Amigo*, 15/5/1919, página 16.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004087389&page=16&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles enanos” *Alrededor del mundo*, 12/4/1920, página 22.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001962434&page=22&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Árboles enanos” *Baleares*, 20/4/1920, n.º 111, página 11.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004922825&page=11&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“El teatro japonés moderno” *Cosmópolis*, 8/1920, n.º 20, página 81.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003685028&page=81&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Jardines de árboles de formas caprichosas” *Baleares*, 30/3/1921, n.º 134, página 17.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004926320&page=17&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Preguntas remitidas” *Alrededor del mundo*, 3/2/1923, página 19.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001987776&page=19&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Una exposición de horticultura” *El Progreso agrícola y pecuario*. 15/7/1923, n.º 1.302, página 2.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001629269&page=2&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Preguntas remitidas” *Alrededor del mundo*. 29/9/1923, página 20.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001993763&page=20&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Titirimundi” *La Libertad*. 2/11/1924, página 3.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002736743&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“La moda y la casa” *El Sol*, 6/6/1925, página 4.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000308938&page=4&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Un lecho y un jardín” *La Esfera*, 26/9/1925, n.º 612, página 24.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003272277&page=24&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Los árboles de Liliput” *La Unión ilustrada*. 28/2/1926, página 7.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005483460&page=7&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“El Japón y la Ciudad Lineal” *La Ciudad lineal*, 10/8/1926, n.º 779, página 15.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005528325&page=15&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“La vida de campo” *Alrededor del mundo*, 16/7/1927, página 24.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002033053&page=24&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Horticultura: Árboles frutales enanos” *La Unión ilustrada*. 2/12/1928, página 33.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005489894&page=33&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“La colonización de Marruecos” *Revista Hispano Africana*. 3/1929, n.º 3, página 8.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026417226&page=8&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>



“Exposición holandesa de plantas y flores” *La Época*, 25/4/1929, n.º 27.869, página 1.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001052633&page=1&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Como atraer colonos japoneses” *Revista Hispano Africana*. 6/1929, n.º 6, página 9.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026417609&page=9&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“La ciudad jardín Madrid-Guadarrama” *La Construcción moderna*. 15/9/1929, n.º 17, página 4.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002020165&page=4&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Los bosques y la madera” *Algo*, 3/10/1931, n.º 127, página 18.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004917193&page=18&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

“Consejos útiles” *La Libertad*, 7/8/1934, página 10.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003115118&page=10&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

DE MADRID, Federico, “La diosa flora se vista a la moda” *Y*, 1/7/1939, página 14.  
<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0027340760&page=14&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es>

## ANEXO II

### ENTREVISTA A LUIS VALLEJO

*Entrevista realizada a Luis Vallejo el 27 de julio del año 2016, en los siguientes lugares: su Estudio de Paisajismo, en San Sebastián de los Reyes, y en el Museo del Bonsái de Alcobendas y sus alrededores.*

*En el Estudio de Paisajismo.*

Alba Calderón: Me gustaría recopilar información sobre usted, sobre su formación de amateur a maestro del bonsái, sobre su colección y su papel en el desarrollo del bonsái en España. He leído varias entrevistas tuyas para tanto páginas web y revistas online y periódicos, y tengo algo de información sobre cómo empezó, pero me gustaría tenerla de primera mano. Sé que ha tenido un papel muy importante en el desarrollo y creación de muchas asociaciones en España, me gustaría preguntarle y que usted me fuera contando. No le quería agobiar.

Luis Vallejo: No te preocupes, yo estoy encantado.

A.C.: Si le quiere echar un ojo por curiosidad a lo que habíamos pensado mi tutora y yo...

L.V.: ¿Las preguntas?

A.C.: Es una lista de datos que nos gustaría recopilar para el Trabajo de Fin de Máster.

L.V.: ¿Esas me las vas a ir haciendo?

A.C.: Sí.

L.V.: Yo te preparé un par de cosas de la Conferencia del círculo de bellas artes de hace una semana, que es el discurso de cuando me dieron la orden del Sol Naciente, el discurso que escribí. Aquí vienen expresadas muchas de mis reflexiones o mis ideas alrededor del bonsái. Te he preparado esto y un par de reportajes, del País y Babelia, que hizo Pilar Gómez Centurión, y otro que salió en Expansión. ¿Los tienes?

A.C.: Sí, los tengo, muchísimas gracias.

L.V.: Y este es el discurso de, que no se si lo tienes o no, que es el que escribí y presente cuando la condecoración. Es un discurso que está basado un poco en mi relación con más, eh, Japón, de una forma más poética o más...por eso hago siempre la comparación con el haiku, en cuanto a su capacidad de evocar y su precisión, es una forma concisa de expresarse con el bonsái y con los jardines. Entonces hago un poco de mi relación con Japón desde el punto de vista más poético.

A.C.: Sí, esto me interesa bastante, su concepción, tanto espiritual como estética sobre el bonsái, especialmente cuando todavía hay gente que no acepta que el bonsái es más que horticultura. Me interesa bastante su concepción sobre el bonsái, si es para usted un medio de introspección personal o meditación, además de un arte.

L.V.: Eso si quieres me vas preguntando y te voy contestando.

A.C.: Perfecto. Lo primero, ¿su nombre completo?

L.V.: Si, Luis Vallejo García-Mauriño.

A.C.: ¿Y su fecha de nacimiento?

L.V.: El 7 de febrero de 1954, en Madrid.

A.C.: Perfecto. ¿Qué estudió usted?

L.V.: Pues estudié en los jesuitas, en mi primera fase, después en los maristas, después entre en la Escuela de Ingenieros de Caminos, donde hice el primer año, y

después en la Escuela de Ingenieros Agrónomos, donde hice los tres siguientes años, y ahí pues me fui, no acabe, y ya me dediqué de una forma empírica a trabajar y empecé entonces con el bonsái de una forma mucho más empírica. En aquel entonces en España no había ningún tipo de bueno,... no se sabía, se contestaba ¿eso qué es? ¿Bonsái? Y decían ¿bon-qué? Ahora ya está admitido por la academia de la lengua, árbol en miniatura, no sé cómo es exactamente, árbol en bandeja, cultivado en bandeja... En aquel entonces no se sabía, estamos hablando del final de los setenta, que es cuando mi padre, que era arboricultor de origen aragonés, de la Vega del Jalón, montó en Madrid unos viveros, trajo los frutales de Aragón. Era un hombre con mucha curiosidad, empezó a hacer las primeras obras industriales sobre paisajismo en España, y trajo, que eso fue el origen de todo, trajo unos libros, que tuvo que ir a un congreso en EE.UU. en el año 69, y trajo unos libros como siempre de jardines, que todavía tengo, y los primeros libros de bonsái publicados por parte de... te puedo dar los nombres, luego los buscamos.... En Nueva York encontró unos libros que compró sobre bonsái, sobre paisajes en miniatura que eran curiosamente del director de la Nippon Bonsái Association, Saburo Kato, uno de los padres del bonsái, al cual tuve la suerte de conocer posteriormente. Entonces esos libros cayeron en mis manos, yo era un crío de catorce años, y tenía cierta inclinación, iba al vivero, me gustaba mucho la naturaleza, tenía cierta inclinación, y conocía además los árboles por jugar, mis juegos infantiles eran debajo de los árboles, he conocido la naturaleza de una forma muy experimental, muy epidérmica, ha sido como una relación muy natural, en el sentido más amplio de la palabra. Sin ningún tipo de prejuicio como no tiene un niño, con los ojos muy abiertos, entendiendo lo que era el mundo vegetal, lo que representaba, y esto fue clave en todo mi desarrollo posterior. Entonces estos libros, de repente yo veo que hay una especie de capacidad de hacer algo que resulta incluso, a esa edad, mágico. Como que es un árbol, que concentra toda la naturaleza, que como luego digo en mi libro, que como una mota de polvo, es un principio budista, es capaz de concentrar todo el mundo en él. Pues yo encontré de repente esa especie de evocación de la naturaleza que yo conocía de una forma tan epidérmica, tan, que, me resulto mágico. Dije bueno, voy a experimentar. Estuve jugando a hacer bonsái con árboles del propio vivero, a equivocarme, a aprender...

A.C.: Eso iba a preguntarle, ¿salían?

L.V.: No, porque es un tema, claro, esto realmente el aprendizaje mío que ha sido puramente autodidacta pues hoy en día es impensable. Hoy en día han ocurrido muchas cosas, cuando eres un poco el que va abriendo camino tienes un poco el...claro mi contacto con el mundo del bonsái era una revista que aún conservo, el Bonsái Club International, de EE.UU., y esos tres libros. Entonces la comunicación no era ninguna, era la que se producía por lo que yo adivinaba. Porque claro, los japoneses además, en la transmisión de sus conocimientos son muy distintos a nosotros, no hacen un libro donde de una manera analítica muestran, son mucho más sintéticos, ellos muestran lo que hacen, y luego el aprendizaje es distinto, con lo cual ahí nadie te explicaba como yo estaba acostumbrado. Nadie te explicaba cómo se hacían las cosas, sencillamente las cosas se hacían. Entonces tu si aprendes o no aprendes es un tema que es la base del aprendizaje oriental, para este tipo de artesanías, artes o como se quiera llamar, que el nombre, comentando lo que decías antes, es lo de menos...lo llames arte o no arte, quien establece que una cosa es arte o no? Para mí, arte es una forma de expresar, para mí esto es un arte plástico, lo que pasa que tiene un condicionante o un parámetro muy distinto a las demás artes, que digamos es el tiempo y la vida. Entonces es un arte, o se puede llamar como se quiera, al final es una manera de expresar, una manera de entrar y tener una relación con la

naturaleza muy personal y muy directa, además es inexorable, no tiene ningún tipo de digamos...no admite ningún...es algo que está vivo, tiene una vida propia, es una sensibilidad que no es distinta a la nuestra, tiene una dependencia enorme, y no admite modas ni nada. Es un compromiso que se establece, ahora veras en el museo, más los que tenemos en el Jardín Botánico, tenemos cuatrocientos o quinientos árboles, yo tengo un equipo, es una dedicación diaria. Diaria y constante, no hay ni sábados ni domingos ni nada. Los árboles no entienden ese tipo de tiempos. Entonces, que ya me he desviado un poco...

A.C.: No, no se preocupe, me ha contestado a un montón de preguntas.

L.V.: Si, ¿estábamos en la parte de la historia, no? Bueno, irán saliendo así...yo creo que es mejor. Al hilo, que era la parte histórica, yo tengo ese inicio, que continuó durante un tiempo, incluso durante la carrera. Yo me acuerdo que en la escuela, incluso en los herbarios que tenía que presentar, no se admitían las plantas ornamentales, o parecía aquello una técnica digamos, en principio la horticultura siempre ha parecido como una cuestión menor, dentro de...y la jardinería, cosa totalmente distinta, no solamente en el mundo oriental, en otras culturas...en nuestra propia cultura, yo ahora que hago proyectos de paisajismo en todo el mundo, estoy haciendo un proyecto en Marruecos donde la base es la cultura andalusí, como no puede ser de otra manera, porque el jardín siempre pertenece al lugar físico e histórico donde se desarrolla. Entonces claro, hacer en Marrakech un jardín basado en la tradición andalusí es lo suyo. Entonces digamos que es un, para mí, es una forma de expresión, una arte plástico, tiene un componente personal mucho más de compromiso y de exigencia, que es el ser muy metódico, muy disciplinado, porque es inexorable, no opina sobre las cosas, digo los procesos vitales. Son lo que son, y por eso uno tiene que tener una actitud que es la que tiene que ser, se acerca a los principios budistas zen en ese sentido, pero es una praxis, una práctica, como el budismo zen. Es una práctica y se hace camino al andar...

A.C.: Sí. ¿Entonces, sus primeros contactos con la cultura japonesa, fueron a través del bonsái?

L.V.: Fueron a través de los libros de jardines principalmente. Yo tenía en la biblioteca de mi padre. La biblioteca de mi padre era la de un hombre curioso, entonces tenía, estamos hablando de los años cincuenta y sesenta, en la España de entonces, que era una España de posguerra, y apenas había información, era una España que estaba cerrada. Entonces él, siempre que íbamos al sur de Francia, en verano, procuraba tener libros sobre todo de horticultura, árboles, jardines...entonces a mí me entro el conocimiento desde muy pequeño, ¿no? El ver estos libros. Recuerdo que el primer libro de jardines japoneses que cayó en mis manos, que lo tengo en mi casa, es un libro que es como un... para mí fue una visión, yo conocía, porque acompañaba a mi padre a ver los jardines, yo conocía lo que se hacía aquí, conocía los jardines franceses, ingleses, pero aquello me supuso una seducción inmediata. Fue como descubrir el paraíso soñado, y eso fue en ese momento, fueron los jardines. El bonsái vino casi a la par con estos libros. Para mí son dos cosas paralelas, tienen tantas cosas en común, uno se trabaja a una escala, otro a otra... yo me dedico a las dos cosas, a hacer proyectos y combinar, como en los proyectos hay una parte de arquitectura, una de biología, una de botánica, hay mucha de horticultura, de cultivo, y hay algo de composición, de arte...Es como una escultura o como cualquiera otra, está sujeto a los mismos cánones que cualquier actividad artística. Pero son más difíciles, entonces eso hace que...

A.C.: No se puede abandonar y ya está.

L.V.: No se puede abandonar y no lo puedes dejar estático ahí como un cuadro. Yo trabajo mucho la piedra, con modelos muy orientales, con maestros que yo he seguido como Isamo Noguchi, que es un paisajista, escultor, coreógrafo, diseñador japonés-americano, y tiene al final esto pues una piedra que la trabaja, la talla, ahí se queda, no pide más, solo que la coloques bien y la mantengas. Pero claro, la parte viva, los árboles, los bonsáis, tienen un proceso de vida. Son complementarios, pero es como el *suiseki*, este es de Japón. Muchos otros los voy recolectando por ahí por los montes.

A.C.: Eso le iba a preguntar, porque he visto muchísimas piedras por todo. ¿Es todo *suiseki*, o algunas las talla?

L.V.: No, las grandes las utilizo para los proyectos, como he hecho *tsukubais*, fuentes tradicionales de agua, pero con la intervención del hombre que es lo que aprendo de Isamo Noguchi, a manejar las piedras en su estado natural pero tocándolas de alguna forma, levemente, interviniendo sobre ellas. Con eso hago muchas fuentes. En los jardines, la firma la suelo hacer con este tipo de material. Ahora estoy preparando varas para Israel o para...son lo que yo llamo piedras de agua, *fountain stones*, estas son las de Espejo del Jabaluno... son fuentes de...esto es un monte en Badajoz, una piedra cortada, se llama Espejo de Jabalunos, es el reflejo en el lomo del jabalí con la luna llena. Le llaman así ellos a las piedras. Aquí hice un río y pregunté al albañil: “oye, ¿Cómo llamáis a las piedras?” Y dice: “se llaman jabalunos”, y digo “hombre, que nombre más bonito, ¿y de dónde viene?” Y dice: “es el reflejo sobre el lomo grisáceo del jabalí”, y me pareció tan bonito, que les coloqué esta piedra, la corté, la pulí, en medio del monte de Badajoz. Esto son todo aromáticas, lavanda, etc., que salen ahí en la naturaleza.

A.C.: Entonces, por curiosidad, ¿La corta, la pule, y pone el sistema por dentro?

L.V.: Es un circuito cerrado, va con un depósito enterrado que no se ve, y produce un efecto muy bonito porque las piedras de agua...hay un depósito que está enterrado, tiene una bomba debajo, y es un depósito cerrado que recicla el agua.

A.C.: O sea no se desborda por lo que veo? [Ha hecho un dibujo]

L.V.: Desborda, cae sobre el propio depósito que no se ve, está abajo. El depósito actúa como caja de resonancia y va haciendo un eco. Ese ruido es lo más bonito que tiene. La sección es así, este es el suelo, tiene aquí la fuente, el depósito, la fuente se apoya ahí, tiene una bomba, esto viene apoyado, y esto viene todo con vegetación, gravilla... va haciendo que veas que cae el agua y vas viendo la caída del agua sobre este plano. No ves, oyes, y ése es el sistema.

A.C.: Es que había visto *tsukubais* pero no los había visto como estos.

L.V.: Es que el *tsukubai* tradicional, este es una forma moderna de... es una interpretación moderna del *tsukubai*. La tradicional es con el típico caño de bambú, que tiene un sistema que cae el agua, y es sobre piedras horadadas de manera natural, aquí no se interviene sobre el *tsukubai*. Es una piedra horadada ligeramente. Aquí es un paso más que hace Noguchi, tocar, pulir, hay bancos sobre piedras que toco ligeramente, o piedras que tienen formas así... esto es un jardín en Madrid con arcos, es un proyecto que es nuestro de arquitectura y paisajismo. [Me está enseñando un libro].

A.C.: Qué pena que esté todo en sitios privados.

L.V.: No, pero se pueden ver ¿eh? Si tuvieses interés en ver algo, alguna cosa de estas, yo esto te lo facilito también.

A.C.: Muchas gracias.

L.V.: Este es un jardín que hay en Madrid, una joyita con una piedra en el patio...este es otro en Madrid, este en Tel Aviv. Esto es en un hotel en Canarias, esto es Royal Mansur...

A.C.: Sí, este lo vi en su portofolio.

L.V.: Estos ya bueno, son mármol de Guatemala, este es un jardín andalusí y estamos haciendo la ampliación. Este es uno que hay en un patio en Madrid, un patio de carruajes, hecho con granito, es todo escultórico, cortado y pulido, con azaleas, camelias, es un patio de carruajes. Esto es en mi casa, una fuente que tengo. Una finca en Cáceres. Utilizo muchísimo esto, esta es una de la entrada. Las piedras estas son para jardines, para piezas de escultura, y estas pequeñas son las que voy cogiendo yo, de los volcanes, o cortando de la cantera. Eso ya es otra historia, que me voy entreteniendo y sacando piedras. Alguna, muy poquitas, tengo traídas de Japón. Esa de ahí es japonesa, pero normalmente no suelo tener. Combino cerámica japonesa con piedra. Con *kuramas*.

A.C.: ¿Y aquella de ahí?

L.V.: Esa es de Lanzarote, está colocada sobre una base hecha y esto me lo hace un amigo, yo le regalo la piedra y el me hace la base. Entonces tenemos ese...esto es un mundo que no es mi especialidad, me gusta porque me encanta ir por ahí buscando piedras, tengo una colección que yo creo que está muy bien, pero bueno no es...hay gente que tiene más dedicación.

A.C.: Sí, yo las tendría si mi madre no me las tirara siempre a la basura.

L.V.: ¿Te las tira?

A.C.: Le he estropeado muchas lavadoras ya con las piedras, sí. Bueno, volviendo al bonsái...

L.V.: Volviendo al bonsái ¿Dónde estábamos?

A.C.: Un poco por todo....entonces, ya que me ha contado como se formó en el bonsái, ¿su formación ha sido más bien empírica y autodidacta?

L.V.: Empírica, bueno tengo dos cursos de ingeniería, ha sido sobre todo el contacto con el vivero y la propia, la otra parte me ha servido más para el paisajismo, la parte técnica y de ingeniería que para el componente digamos artístico, estético o incluso vital, es un aprendizaje que he ido completando asistiendo a cursos de maestros pero ya era mayorcito. He tenido la suerte de tener una serie de acontecimientos que bueno, se produjeron una serie de históricamente casualidades, que en ese sentido me han dado la oportunidad de conocer, principalmente, cuando Felipe González se interesa por el bonsái, cuando le regalan, el presidente de Japón Nakasone le regala una *himeshara*, que es una *stewartia*, una adelfa, los nombres japoneses son muy bonitos y muy poéticos, muy expresivos. Luego en el museo te cuento alguna cosa. Cuando aparece Felipe González que es en el año 1985, él viaja a Japón, le regalan un bonsái, vuelve a España. Yo en el año 1984 hago, yo era un osado porque no tenía ni idea, y entonces en el jardín botánico de Madrid, al director de entonces, Santiago Castroviejo, para mi uno de los mejores directores del Real Jardín Botánico que ha habido, muy brillante, le propuse una especie de locura, aparece por ahí un indocumentado, y le propuse hacer una exposición de bonsái. El bonsái no lo conocía nadie, había cuatro dispersos por ahí en colecciones privadas, en el pabellón Villanueva, yo lo vi aquello y me pareció que era una manera, yo había empezado ya a tener contactos con un alemán que tenía un vivero en Heidelberg, Paul Lesniewicz, y había empezado a dar clases en la escuela de paisajismo en Madrid, a dar clases de bonsái y a cursos. Me atreví, ya trabajaba por mi cuenta, había estado trabajando en el negocio familiar pero lo dejé, y me instalé por mi cuenta desde cero. Le propuse esto a Santiago Castroviejo y yo no me lo esperaba, el tío me dijo que sí. Y yo pues bueno, tú

verás. Encontré mucha gente, un pintor me acuerdo, mexicano, que tenía una colección al lado del Palacio Real, donde tenía su taller de pintura, y tenía varios árboles que traía de Méjico, de Indonesia varios bonsáis, un vivero que traía árboles, los primeros ficus sobre todo para vender...mi incipiente colección de árboles que había cogido del vivero y que empezaba a trabajar, y con eso, lo reuní e hice una colección, muy bonita porque el lugar es magnífico. Luego he repetido varias exposiciones, cada vez mejor, han sido como hitos, en el año 1984 ésta primera, en el año 1991 la segunda, con motivo del viaje de Felipe González a Japón y la visita del maestro Kimura al Jardín Botánico, y la tercera exposición, por la exposición de mi libro en el año 2000. En el pabellón Villanueva, luego ya haciendo muchas más aquí en el botánico de Alcobendas, en el museo... Entonces en el año 1984 nos va a ver a la exposición la que había recibido el regalo, que era un bosquecito muy delicado de rus, de zumaques, Carmen Romero, la mujer de Felipe González. Va allí para ver que hacía con eso, va con el arbolito en la mano. Ahí es el primer contacto. Y después recibe en el año 1986, finales del 1986 principios del 1987.... Yo dejo de saber nada, fundo mi escuela, la tenía ahí en Mirasierra, donde empiezo a dar clases, tengo ya grupos todos los días, y en el año 1987 recibo de repente la visita de Felipe González porque ya le han dado el bosque este, el *himeshara*, y no sabe qué hacer con él.

A.C.: Perdón, por matizar, ¿Entonces Felipe González entra en contacto con usted porque usted ya tenía una escuela y...?

L.V.: Tenía una escuela y había una publicación que se había hecho, que era *Bonsái Ibérico*, en la que se me hacía una entrevista, entonces yo hablaba un poco de qué pensaba sobre el bonsái, cómo lo conseguía, hablaba sobre mi escuela, entonces debió caer en sus manos, no sé cómo, o a través de su mujer, entonces vamos no es que me llamase, es que se presentó en mi casa, y yo no estaba, yo estaba en la sierra de Madrid con un grupo de alumnos además, y cuando llegué me dicen oye ha estado aquí....entonces en este momento, en el año...que tú igual no habías ni nacido, ¿no?

A.C.: Depende, ¿en qué año?

L.V.: Ochenta y....siete

A.C.: ¡No estaba ni en el pensamiento todavía!

L.V.: Bueno pues en el año 1987, en aquel momento Felipe González era el momento digamos cumbre de su etapa como presidente, era un momento en España, era un hombre con una...bueno en las elecciones del 1981 acaba de ganar las segundas elecciones. Fui para allá, ese mismo sábado, y a partir de ahí ha venido una historia, una larga amistad, y un cambio en el mundo del bonsái en España indudable. Ahí es donde se produce la divulgación, un presidente, ahí hubo de todo, fue motivo de programas de estos de....de utilizarlo como arma para ridiculizarlo, que si la política del bonsái, que si bah...

A.C.: Sí, he leído sobre eso.

L.V.: Cantidad de...pero bueno, es una fácil forma de hacer ese tipo de digamos, crítica muy fácil, tan directa... pero la parte positiva es que eso fue calando dentro de todo el mundo, hasta la actualidad. Porque hubo un momento que fue una moda, pero como te decía al principio esto no admite modas porque está vivo, y entonces es en tres días te puedes quedar sin...Y ha ido calando de tal forma en la sociedad que ahora mismo hay asociaciones, yo te diría que en todas las ciudades capitales de provincia de España, en muchos pueblos de segundo o tercer nivel en cuanto a nivel de población, está lleno absolutamente. Durante este proceso, estos treinta años, ha habido, yo empecé a dar charlas, conferencias, primero en España y luego en todo el mundo, en Inglaterra, EE.UU., América del Sur, Puerto Rico, toda Europa, asistiendo a congresos en Japón... en fin. Pero durante todo este proceso el

primer club o el segundo, porque creo que se funda primero la Asociación Valenciana de Bonsái, un congreso que se hace ahí europeo en el año ochenta y...me despisto un poco, 1989 yo creo que es, en el 1984 se funda el Club Bonsái Madrid, por motivo de esta exposición. Entonces a partir de ahí comienza...es una mancha de aceite que se va expandiendo, y que comparado con otros lugares, es una población muy joven, a diferencia de EE.UU. o Japón, donde los clubs normalmente son de gente mayor, jubilada, que ahora por cierto está reincorporándose de nuevo la gente joven a esta afición. Pero en Europa son clubs de aficionados, gente muy joven, y tiene muchísima vida. Esta continuamente, lo ves en Facebook, es un mundo lleno de congresos, ahora nosotros vamos a hacer esta exposición, en Barcelona, hay una exposición importante, en Álava, Avilés, San Sebastián, Bilbao, Burgos, incluso en Canarias, Mallorca...La diversidad botánica y de clima que tiene España, debido a su orografía y topografía, es muy adecuada porque nos permite tener una gran diversidad de especies, una gran diversidad de climas, y sobre todo un material muy,... Debido a que es el segundo país más montañoso de Europa, después de Suiza, entonces da lugar a tener una fauna digamos, una ganadería, de carbas y rumiantes que van trabajando en árboles que esta empequeñecidos por la poda, las nieves, tal....Hay material y mucha creatividad también. Entonces toda la presencia, desde que empezamos a asistir a congresos europeos, para participar en concursos desde 1987 hasta ahora tenemos todos los primeros premios de todas las exposiciones, normalmente por delante de Italia que es otro gran país, y por delante de lugares que tenían un mayor antigüedad como era Inglaterra. Inglaterra viene desde la exposición del 1898, el pabellón mundial, o Alemania, son lugares donde había...el japonismo se había introducido de una manera mucho más profunda en el siglo XIX y después ¿no? Y entonces aquí pues sí, también ha habido mucha relación de la cultura española con Japón, pero igual que en las plantas ha tenido más contactos Portugal, con el mundo de las camelias, de las azaleas....en España no tenía tampoco esta relación. Con el bonsái ha sido la vía con pintores, Miró visita Japón y queda fascinado, y si ves su obra tiene algo de oriental, de japonés. Y él lo dice, que es lo que le maravilla, él está ahí...eso lo cuento en mi discurso. Entonces ahí se produce, en unas pequeñas, en un periodo de tiempo que se puede extender lo que quieras, lo que te haga falta de datos.

A.C.: Muchas gracias, cuando necesite más datos le iré preguntando. Sí que me parece que la primera vez que se expusieron bonsáis en España fue en Jardínova en el 1976, ¿puede ser? He encontrado un vídeo del NO-DO.

L.V.: Se llama este...que escribió un libro también...

A.C.: Sí, que en el mismo año salieron los dos primeros libros de bonsái.

L.V.: Sí, Rafael Pérez y el otro...tengo los dos. El otro era un hombre mayor, peculiar. Efectivamente esa debe ser la primera exposición, de Barcelona en el 1976. La segunda yo creo que es en Valencia, en el 1982, yo creo que ahí se hace un congreso europeo, porque luego se hace otro en 1994. EL libro de Faust Verges y de Rafael Pérez eran muy, digamos, rudimentarios.

A.C.: Sí, es que no les he podido echar un ojo porque no los he encontrado.

L.V.: Yo creo que los tengo, te lo.s puedo enseñar.

A.C.: Muchas gracias

L.V.: Tengo parte aquí, parte en mi casa, son muy rudimentarios. Pero efectivamente, de hecho, yo me acuerdo que se puso una tienda, Rafael Pérez en Barcelona, y yo creo que le visite y compre mis primeras macetas. El otro era un hombre un poco peculiar, un poco excéntrico, y había estado en Tailandia o algún sitio así y tenía unos conocimientos muy, digamos, incluso creo que dio clases...pero vamos la primera escuela que se hace se hace en Valencia, en una empresa en la que



yo participo que se llama Iberbonsai, que se funda en 1982 con motivo de este congreso, se hace socia de Paul Lesniewicz que es un alemán del Museo de Bonsái de Heidelberg y tiene una empresa, y entonces ahí es donde entro en la asociación con ellos, donde empiezo a traer ya y monto la escuela, se monta en Valencia en bonsái, yo monto la mía en Madrid en el año 1982 y son un poco las pioneras. Y de ahí se monta otra en Barcelona, otra en San Sebastián, otra en Zaragoza...en Zaragoza me acuerdo que se hizo pero aquella resulto fallida. No fue....no sé si sigue existiendo, había un viverista que todavía está, se llama Sopesens, y tenía un *garden* que vendía cosas en Zaragoza, no me acuerdo dónde estaba. Eso son los inicios, no es que sea anecdótico lo de Faust Verges y Rafael Pérez, es como muy aislado, solo dejan el libro, porque no dejan otra cosa.

A.C.: Sí, investigado vi que había tenido muy poca repercusión.

L.V.: Sí. Y luego además, no solamente eso, su obra tampoco deja una constancia de que tuvo una escuela. Fue un brote aislado. El brote más sólido o que más fructifica y que más...es el de 1982 en Valencia de Iberbonsai y el de 1984 en Madrid. Digamos que esas dos exposiciones son las que marcan, las otras indudablemente existen, quizás más Rafael Pérez, que era menos peculiar que Faust Verges, pero este monta una tienda, ya no recuerdo en que fechas...y éste sí deja algo, monta una tienda que por aquel entonces era muy arriesgada, porque era algo desconocido, la gente no compraba, no sabían ni que existía, era curiosidad, había muchas cosas que pasaban por bonsái que no eran....

A.C.: Curioso. Centrándonos en su colección, aunque esta respuesta ya me la ha dado, cuando usted la empezó había muy pocas facilidades... Cuando usted empezó a dedicarse al bonsái, ¿usted tuvo suerte porque su padre tenía un vivero no?

L.V.: Bueno y porque yo era muy tozudo, era de ascendencia aragonesa, y me empeñé en que quería hacer eso, me buscaba la vida, iba a Inglaterra en un viaje de para ver a un amigo, y me buscaba el único vivero que había en las afueras de Londres que tenía macetas y tenía bonsái, y me traía en la maleta cuatro o cinco macetas. Empecé a ir a un florista que había en Madrid que había importación, y como se morían todos los que traía porque los vendían y tal, entonces le devolvían las macetas, y yo iba ahí a por las macetas. Era una época muy precaria en cuanto a la posibilidad de recibir información y sobre todo el tener materiales. Lo que hoy parece una cosa muy fácil de obtener, que son unas simples tijeras, pues entonces era un problema, no era fácil, no había este comercio. Al empezar a formar parte de esta empresa, que yo me hago socio en Madrid, estoy durante siete años en una casita que vivía ahí donde tenía la escuela en Mirasierra, pues ahí tenía la facilidad de recibir, porque compraba y vendía bonsái, de recibir mucho material. No tenía un duro, con las clases intentaba ir haciéndome mi taller, comprar los materiales. Era un momento muy precario, todo era importado....Al principio fue, como son todos los comienzos, muy complicados. No tenía medios, no tenía acceso, aunque viajaba algo, siempre que podía iba fuera, tuve la ocasión de visitar el Washington Arboretum, que es la primera colección de bonsáis, en el Jardín Botánico, primera colección de bonsáis regalada por el gobierno de Japón por el bicentenario americano, o en Montreal, tenía facilidad para viajar y visitar estos sitios. Yo me nutria de mis viajes, de mis contactos fuera, y a través de la revista *Bonsái Club Internacional* tenía contactos con gente de fuera...Era una España, la España de entonces empezaba a abrirse pero todavía era muy cerrada, ya no es posguerra, ya se abre, en 1976 cuando viene la democracia, y anteriormente ya se había empezado o ya había participado en grupos de estudiantes. En el año 1971 fui a EE.UU., a California un verano de intercambio de estudiantes, era el primer español que iba a California, en pleno post-hipismo, estaba todo lleno de colgados todo San

Francisco, y todo eso, y entonces todos estos viajes te van... como decía no sé qué intelectual, la ignorancia se cura viajando. Eso fue determinante. En el caso concreto del bonsái porque me permitió acceder, ver mi primer jardín japonés fuera de Japón y en San Francisco, y claro eso te abre la cabeza. Porque es que claro, tienes referencias, que en cualquier trabajo son fundamentales, saber dónde vas, donde está el...por eso en esos libros, esos viajes y visitas, lugar al que iba lugar en el que procuraba enterarme de qué había. Como este de San Francisco, que es muy conocido, pero en España era imposible. Yo conocí Japón a través de los padres camboyanos, los padres estos tenían...y de hecho tengo algún ajedrez y alguna cosa de ellos, traían cosas de las misiones, entonces en las misiones de ir a evangelizar, y traían a Madrid, habían una especie de ventas de objetos, y traían figuras de marfil o lacadas, alguna todavía tiene mi madre, y yo tengo un ajedrez, además de figuras de estas...En marfil, que hoy sería impensable. Son los contactos, las comunicaciones entonces no es lo de ahora, era todo mucho más de paloma mensajera. Si tu veías una figura tallada en marfil, o un biombo, lo tenías que ver físicamente, no lo veías en internet ni ninguna cosas de esas. Era un mundo distinto, más de tocar las cosas y verlas.

A.C.: En cuanto a su colección, ¿cómo la ha ido aumentando con los años? Bueno, me imagino que ha sido una cosa muy paulatina...

L.V.: Es muy paulatina. Yo tuve un periodo al principio de mucha actividad y mucha producción, porque mi dedicación era solamente esa, y ahí tuve los cimientos de lo que es la colección. Bueno, durante veinte años fue ir...una colección se hace con el tiempo. No solamente con el tiempo, pero principalmente con el tiempo, y con el trabajo sistemático de poda, pinzado, y cultivo y tal. Entonces una colección tiene árboles que vas cogiendo, como árboles en bruto, bien sea con origen en la naturaleza o de vivero, que tú empiezas desde el principio, y otros que vas adquiriendo. Mi colección tiene esa dos partes, una parte que es la colección de árbol español, recuperado o adquirido de otros coleccionistas y que yo he formado, o he empezado a formar, y arboles comprados principalmente en Japón a maestros japoneses. Ahí se produce un proceso que en el tiempo va completando la escultura, la forma... la forma es la complejidad de la estructura de un árbol, es lo que indica la calidad de diseño, la ramificación.... Por eso las exposiciones se hacen en invierno, para que no haya hojas y se vean todas las estructuras de los árboles. Entonces eso se va completando con una poda y pinzado sistemático. Es un modelar en el tiempo y el espacio dirigiendo la energía del árbol. Eso se hace podando y pinzado. Vas modelando en el tiempo. Quiero decir, una colección, o un bonsái, ¿Cuándo empieza a ser un bonsái? Pues desde el momento en que tu intervienes de una manera voluntaria, tomando la decisión de que empiece un proceso de vida común, en ese momento puedes decir que eso es un bonsái. No es....lo que pasa que luego el nivel de excelencia lo adquiere a través del tiempo y a través del talento y la capacidad del que lo forma, y del cultivo, y del resultado final. Digamos que hay cánones estéticos muy determinados, ahora en el bonsái hay una tendencia que a mí no me.... Encuentro que no es la que más me gusta, quizás es que me estoy haciendo mayor y más tradicional.

A.C.: ¿Qué tendencia?

L.V.: Ahora se está haciendo mucho lo que es un bonsái, resumiéndolo, que se parece a un bonsái. El estereotipo. Para mí un bonsái es un árbol de un tamaño y a una escala determinada que evoca la naturaleza mediante la imitación de los árboles que adquieren cierta singularidad en la naturaleza. Son los modelos de naturaleza que están sometidos a agentes muy... y produce las cualidades esenciales del bonsái, que son en general la manera de evocar la naturaleza mediante las relaciones entre los distintos elementos, el sentido dinámico del árbol, la textura, la expresividad...valores digamos

no...entonces, cuando tu modelo es la naturaleza, como es mi caso, yo otra cosa no he hecho pero me he hartado de ver todos los parques naturales españoles, de vivir en ellos, me encanta la montaña, verlo y tal...conocer la naturaleza de esa manera. Ahora se conoce de manera distinta. Se conoce el bonsái pero a lo mejor es alguien que no ha ido nunca a ver un árbol en su estado natural, con lo cual su modelo es un bonsái. Entonces está estereotipándose las formas. Empieza a haber bonsáis como repetidos de una forma...

A.C.: ¿Pero de manera nacional, o de manera internacional?

L.V.: De manera internacional ocurre. No, es general. Pero eso también es lícito, es una manera de ver el bonsái. La otra manera, esta, se acerca más a la escultura, en el sentido de que ya son...que hay quien lo hace genial, y yo a veces lo hago también, en alguno de los árboles. Que es inventarte una forma, pero digamos que en general la tendencia va por ese lado cuando yo creo que el modelo de la naturaleza es algo esencial, ¿no? Porque es el que te da realmente cuales son las claves de cómo un árbol expresa y evoca la naturaleza. Entonces, eso es un concepto muy, para mi, importante, es un poco lo que antes en el Círculo de Bellas Artes contaba, la trayectoria de los *haikas*, la diferencia entre Basho, que es el que alcanza la...y él llega a un momento en su vida, comparado con otros *haikas* que lo hacían era buscar cierta forma de sentenciar, de juzgar, de buscar el virtuosismo dentro del lenguaje, en fin, y él dice y hace que el *haiku* la naturalidad y la simpleza, es decir, lo simple, y lo natural es evocar las cosas sin juzgarlas y sin sentenciarlas, simplemente dejarlas en el aire y provocar y evocar la naturaleza. El *haiku* y las estaciones están muy conectados, lo mismo que ocurre con los árboles,... Eso fue una charla más que nada como una pequeña introducción, comparando bonsái y haikus. Te daré algún libro. En el discurso establezco esto a través de *haikus* tanto de autores japoneses como...desde Benedetti hasta... Es un libro muy interesante, de un sabio español, de *haikus*...lo tengo aquí, este está muy bien, es un libro imprescindible para entender el *haiku*. Este lo conocerá tu profesora seguro. [RODRÍGUEZ IZQUIERDO, Fernando, “*El haiku japonés*”, Poesía Hiperión.]

A.C.: ¡Seguro!

L.V.: Porque es un...yo encuentro que es...tengo muchos libros de *haikus*, y sobre todo la manera de analizarlo, es un libro sensacional.

A.C.: Lo voy a apuntar. Ahora que estábamos hablando de su colección y de estilos de bonsái, ¿qué le lleva a usted a elegir un ejemplar, y qué estilo le gusta?

L.V.: Bueno, a mí me gusta, como te decía, yo sigo desde el principio a la escuela digamos de, se puede decir así, Saburo Kato, el primero que encuentro en las librerías, y luego uno que me dedica especialmente, es una persona considerado como el padre del bonsái en el siglo pasado, presidente de todas las asociaciones, ha muerto hace poco...

A.C.: Lo siento.

L.V.: Tenía ya noventa y tantos años, más de lo que tenía que tener. Entonces yo, esa escuela suya es la que más me gusta, en la que la naturalidad es una constante en todas las obras. ¿Cómo eliges los árboles? No lo sé, a lo mejor te eligen ellos a ti. Nunca se sabe. Como decía mi maestro, la gente le decía: “¡Maestro! ¿A los árboles hay que hablarlos?” Y él decía: “A los arboles hay que escucharlos”. Claro, la gente tiene mucha tendencia a darles, atribuirles propiedades de animales a los vegetales. Entonces lo árboles, supongo que es una educación, yo tengo una educación, una manera de mirar, una mirada educada, condicionada y es la que hace que yo vaya por un lado. Entonces por eso la educación es tan importante, la educación...yo tengo una muy buena educación visual. He aprendido desde pequeño a mirar, a mirar los árboles,

a retratarlos, a entenderlos, y a través de la mirada es cómo vas tomando las decisiones de qué es lo que te gusta, cómo quieres que sea, lo que has soñado...entonces todo esto al final, este tipo de artes tiene un poder digamos de...pasa con los jardines también, la memoria es un componente fundamental. La memoria es lo que hace que el anhelo, la espera, para que se produzca ese proceso en la siguiente estación, es un momento mágico. En el bonsái ocurre lo mismo, la memoria, o digamos la memoria hacia adelante, que es con lo que tú recreas la forma que quieres, y la sueñas, entonces eso es la parte fundamental. Todo lo demás es un proceso. Esa ensoñación es lo que diferencia algo que no es soñado, a lo que es soñado, que es lo que en el arte yo creo que es la esencia. Es cómo tú visualizas o tienes ese sueño de hacer algo que se materialice, para mí es el motor de mi trabajo. Si no, lo demás no tiene sentido. Esos sueños son los que cada uno, pues, como cualquier arte tiene su manera de expresar, de mirar, de ver, y es así como se produce afortunadamente la diversidad, las distintas tendencias, las distintas formas de mirar y bueno, eso es todo. Entonces la colección, tanto la que elijo yo trayendo los árboles de la naturaleza, como la que adquiero de mis maestros, que en ese caso es una transmisión, porque el bonsái...un bonsái de alto valor artístico tiene un valor económico muy alto. Pero no solamente eso, a mí el maestro Kimura me transmite unos árboles, me los coge por ahí bien, pero a lo mejor le viene un millonario chino y no se lo vende, ¿no? Porque hay algo de transmisión. Tú transmites...hoy le estaba escribiendo esta mañana al maestro Kimura porque quiero que mande a un discípulo suyo para trabajar un árbol que tengo en el museo con motivo de esta celebración que tenemos en el museo, el treinta aniversario, que no es treinta, sería más bien treinta y cinco o treinta y cuatro pero bueno, es más redondo eso. La colección se va formando así, después de casi treinta y cinco años casi cuarenta, porque empecé antes, pues claro, al final el tiempo va completando las cosas, pero en el proceso se producen muchos errores, fallos, se mueren algunos árboles, yo no me olvido de ninguno, y además sé porqué ha sido. Y son insustituibles, porque cada uno es distinto.

A.C.: Eso le iba a preguntar, ¿Conoce todos y cada uno de los ejemplares de su colección? ¿Y se sabe la historia de todos ellos?

L.V.: De todos, sí. El libro que quiero hacer en parte va a ir por ahí. Hay historias paralelas muy interesantes. Hay una que cuento siempre, que casi te la voy a contar cuando estemos ahí, porque es mejor con el árbol delante y queda mucho mejor. Hay muchas historias y cada una de ellas indudablemente me las sé, desde un árbol que un día lo conseguí en una tormenta de nieve en el Pico de Nosequé, hasta el árbol que fue regalado por alguien o que le...vamos, todas las trescientas historias, más las cien, las cuatrocientas historias me las sé. Por eso, tengo buena memoria pero por eso quiero hacer el libro, antes de que se me olviden.

A.C.: Y para que se pueda transmitir el conocimiento.

L.V.: Y para que se pueda transmitir, sí. Ahora estoy haciendo el libro, que lo voy a empezar, lo voy a hacer con un hermano mío, que es etno-músico y es el que está...Es muy interesante. Suele ir a Zaragoza a hacer cursos.

A.C.: ¿El de la música de la página web, puede ser?

L.V.: Sí. Es Polo Vallejo. Es etno-músico y me va a ayudar a hacer el libro. Como él es premio de...tiene el doctorado Cum Laude por la música de los *wagogo*, de Tanzania, que son músicas polifónicas. Entonces como está acostumbrado, es profesor en diversas Universidades, y está acostumbrado a hacer tesis doctorales, pues se lo va a tomar casi como una tesis doctoral, el libro del bonsái y el de jardines. Es la idea, que dentro de cinco años pueda tener los dos tomos. Entonces lo va a montar un poco con esa estructura, la estructura de la tesis doctoral, bueno, no tan rigurosa, tan

académica, pero sí como si el me hiciese una dirección en un trabajo de tesis. Pero claro, este trabajo tiene un componente gráfico muy potente. Principalmente, yo quiero que sean libros más poéticos, más descriptivos, menos basados...no me interesa ponerme hablar de técnicas, porque hay dos mil libros de eso.

A.C.: Sí. Yo personalmente lo agradeceré porque casi todos los libros de bonsái son de técnica, no de la parte artística...

L.V.: Es la parte de la que menos se habla. Primero porque estos japoneses son muy suyos, entonces la manera de transmitir de ellos...es muy difícil que ellos te hagan una, un...Su manera de entender el mundo, la vida, es absolutamente distinta, entonces es muy difícil que ellos hagan este tipo de trabajos escritos, el análisis sobre la...Ahora empiezan a hacerlo más, ahora empiezan a hacer revistas de divulgación de las partes técnicas. Pero la parte estética, la parte más compositiva, más vinculada también al zen y a toda la filosofía, eso es más complicado. Te hablan de generalidades, el *wabi*, el *sabi*, y todos estos valores habituales. Se utilizan estos de manera muy recurrente en todo el arte oriental, estos principios fundamentales del budismo, de...Pero fuera de eso, y con el bonsái, hay muy poco trabajo hecho. Yo la idea que tengo es ir un poco por ahí, explicando, que son también reflexiones personales, que tampoco hay nada que...tiene algo que ver con otras artes, en cuanto a sus cánones, proporciones...Pero tiene algo más, en cuanto a digamos ese componente de naturaleza. Ese es el que es difícil muchas veces de explicar, pero se basa en lo que decía Basho, se trata de explicarlo de una manera sencilla, tampoco hace falta establecer una teoría sobre la estética del bonsái. Yo creo que tiene que ser como son sus poesías, sus *haikus*, son absolutamente maravillosos porque son capaces de, en tres palabras, provocar encima la participación de quien lo escucha, que es el dejarlo tan abierto que te permite meterte en un mundo, y sobre todo no sentenciar ni juzgar, no decir esto es así porque cumple esta serie de normas, eso es típico de...A mí me gustaría ir más por el lado ese de evocar, dejando claramente las reflexiones o las ideas que componen el canon, pero es de otra manera, con menos prejuicios y mucho más abierto. Esa parte ahí es donde hay que trabajar el libro más.

A.C.: Hablando de libros, ¿qué le llevó a escribir *Arte y Naturaleza*, y cómo se enfrentó a él?

L.V.: Este fue un libro que surgió. Yo tenía un cliente, el presidente de Caja Madrid entonces, que se dedicaba a patrocinar todos los libros que publicaba el Real Jardín Botánico de Madrid. Libros sobre expediciones botánicas al Nuevo Mundo, libros sobre colecciones, láminas botánicas, sobre parques nacionales....Entonces era cliente mío, y en un momento dado me propuso que me podía ayudar y yo encantado. Todo esto fue...fue hecho demasiado deprisa. Los textos los hice en un verano en dos meses, no me dio tiempo casi a revisarlo. Pero bueno, la idea del libro es la que es, y es la que yo quería además, que es establecer un principio, qué relación hay entre naturaleza, arte y bonsái, y hasta donde pude yo creo que el objetivo está bien hecho. Tiene una parte de visitas a mis referencias en Japón, no sé si lo conoces.

A.C.: Sí, tiene un poco de historia también...La verdad es que es concentrado pero muy completo como una primera aproximación al bonsái.

L.V.: Sí, es para...con más tiempo, le hubiese dedicado más...hubiese desarrollado, más los textos porque daba para mucho más. Lo que pasa es que había unos condicionantes también, económicos. El libro tenía que ir con textos en unas páginas y fotos en otras, tenía que hacerse para la navidad del 2000 porque era la fecha que Bankia lo utilizaba como regalo para sus clientes...Entonces pues en agosto claro, no da tiempo. Tuve la suerte de tener un editor en la maquetación artística fenomenal, que era Andrés Gamboa, que era el...se me ha ido de la cabeza. Es la

editorial Lumber. Y luego lo publicaron en Francia, se llama *Bonsái, la nature et le temps*, debe estar muy bien traducido porque me lo ha dicho todo el mundo, toda la gente. La traductora me llamaba constantemente: “oye, qué has querido decir aquí, y con estas palabras que pones en boca de...” y tal. Y me gustó mucho el nombre que le puso: Bonsái, la naturaleza y el tiempo, es muy acertado. [Enseñándome un libro] Mira, Marzo, 1980....publicado en el 1982, primera edición 1979.

A.C.: Ay! El de Faust.

L.V.: Sí, pero vamos es muy rudimentario, muy así...pero está, está bien. Estos son los primeros, que....Murata. Este es del año 1964. Estos son los primeros...ha evolucionado muchísimo. Los tengo en casa los otros. Estos son los que compra mi padre en el setenta y poco...este es de Tokio, de 1956, de Bonkei. Son muy rudimentarios...tengo más de estos pero lo que pasa es que los tengo en casa. Este es de 1991. En 1991 hago una exposición en el Real Jardín Botánico de Madrid. Mi preocupación no era el árbol, el bonsái en sí mismo, sino la manera de componer los fondos, incluso en una simple tarjeta. Esto lo he mantenido dentro del trabajo de lo que es el estudio. No sé si irnos para allí, ¿Cómo vas de entrevista? [...]

*En el coche.*

L.V.: Entonces me propone [el alcalde de Alcobendas] que se llamaba Caballero, te estoy hablando del año 1994, me pongo a hacer el proyecto y cuando lo acabamos, con unos medios muy limitados, porque lo pagaba me acuerdo un centro comercial que se iba a instalar por ahí, por un acuerdo con el ayuntamiento de compensación, de licencia, entonces cuando llego el día de la inauguración, verás que el museo no se ve de primeras...

A.C.: Me costó descubrir por donde se entraba la verdad. Vine en febrero, iba acompañada y nos costó encontrar la entrada, me imagino que es intencional...

L.V.: Efectivamente. Yo le dije Pepe, como sabes, porque él decía “¡Pero bueno! ¡Pero donde está la entrada!” El arte oriental tiene algunas cosas un poco extrañas, y una de ellas es que prefiere sugerir las cosas antes de mostrarlas, porque eso, y eso es un principio en la jardinería japonesa, mediante formas muy orgánicas y perspectivas muy cerradas y muy cruzadas, ir produciendo un acercamiento que vaya produciendo nuevos paisajes, contrariamente a lo que es el espíritu del jardín, por ejemplo, barroco. Y es un indicativo de una cultura y una forma de entender el mundo diferente a la prepotencia imponente del barroco francés, que dispone en el principio de su gran eje y dice esto es símbolo de mi poder, aquí es todo lo contrario. Y dice: “Pero bueno, pero ¿Dónde está la entrada?” Y digo “está por ahí”, y dice “Pues no sé, pon una pagoda de esas de los restaurantes chinos para que se vea, para que la gente se entere”.

A.C.: O un par de leones chinos también...

L.V.: Un par de leones, sí, sí, me dijo lo de los leones.

A.C.: ¿Sí? ¡Lo he dichos de broma!

L.V.: No, no, me lo dijo también, lo que ponen en los restaurantes y tal...También hice una ópera, Madame Butterfly en un teatro de Madrid, que era José Luis Moreno, el ventrílocuo, y le hice todo el escenario de Madame Butterfly, con bambús, en fin, estaba bastante bien, y cuando le fui a poner el mobiliario, le llevé muebles que había hecho yo, porque entonces trabajaba también en muebles y cosas así. Y José Luis Moreno me dijo “no pero esto, esto no se ve en el escenario! Yo traigo unos” Y entonces trajo unos que eran de estos típicos hindúes, con los leones redondos y los elefantes. Y le digo “José Luis, que eso es indio, hindú, no tiene mucho que ver...” “Oriental! Esos están todos por ahí, por la misma zona!”. Entonces en este

caso por supuesto que es intencionado, es un museo muy...con las limitaciones que tenía, pero si desde el principio tenía una intención muy clara derivada también de la función, porque es una exposición de árboles. Aquí hay un módulo, el módulo L, que son los módulos de hormigón, que van abriéndose y creando un recorrido, y a la vez va permitiendo que los árboles se expongan a distintas orientaciones. Como en todos los proyectos hay un elemento que genera el proyecto, en este caso funcional, porque es el modulo L, con un fondo de color grisáceo para que trabaje bien el punto de vista, de servir de marco de fondo de los árboles, y por otro no reflejar. Los fondos blancos producen reflexiones de luz fatales, los negros y los marrones se mimetizan, los negros van bien pero cogen mucha temperatura...Entonces la manera de hacerlo fue esa. [...]

*En el restaurante al lado del Museo del Bonsái de Alcobendas.*

L.V.: El museo está ahí, pero como decía Pepe, muy mal indicado.

A.C.: De hecho tuve que hacer una ficha catalográfica del museo, y tampoco encontré demasiada información, pero sí que recalqué que la puerta no es una puerta principal muy marcada y que me había costado encontrarla, de hecho tuve que rodear el museo.

L.V.: Si quieres información de planos o cosas así del museo te puedo dar lo que quieras. Es un proyecto que hicimos nosotros en el estudio. Es un estudio principalmente de arquitectos e ingenieros, entonces hacemos los proyectos generalmente de urbanización y paisajismo, pero hacemos también máster planes de arquitectura, y en este caso... [...]

L.V.: El museo, que tiene los condicionantes económicos, el lugar me dan a elegir dentro del Arroyo de La Vega.

A.C.: ¿El parque, no?

L.V.: Sí, el Parque del Arroyo de la Vega es una operación que hace, que une el núcleo antiguo de Alcobendas, que era un barrio obrero, con la Moraleja, el barrio de más nivel en Madrid o en España. Entonces la operación de Pepe Caballero, socialista, es una operación política, porque en aquellos tiempos había un movimiento de secesión por parte de vecinos. Se sentían que pagaban muchos impuestos, lo típico. Este con el Arroyo de La Vega hace una operación redonda, que es: lo hace suelo urbanizable terciario, que son oficinas o de usos públicos, con lo que consigue de un alto nivel, que los que vengan aquí vengan a trabajar, tiene por otro lado un parque de inmuebles rodeado de las mejores compañías, bancos, coches...está la Toyota...eso provoca que la gente que venga aquí no vota aquí, posiblemente es de una ideología más cercana a la derecha, y sin embargo físicamente tiene un contribuyente, deja muy buena pasta, y tal..

A.C.: Es muy buena idea.

L.V.: Sí, era un tío muy hábil. Entonces esto, mediante el Prica, es el que paga este parque verde que hay, y entre ellos me da a elegir unos espacios y me dan prácticamente este, que es una esquina de 5.000m<sup>2</sup> para que haga esto. Entonces yo tengo ahí un presupuesto limitado, hablo con un amigo mío, el arquitecto que es el que firma la obra, pero el proyecto y obra lo hacemos todo en el estudio, que era un estudio mucho más pequeño entonces, ya hace veinte años de esto, y hacemos todo el proyecto. Con estas ideas, con una pequeña colección que es la que compra el ayuntamiento de Alcobendas, que se la hago yo, que no tiene mayor importancia, entonces ahí me piden que me haga cargo de la gestión del museo, que lo mantenga mediante un canon... Y aprovecho para meter ahí mi colección, que yo la tenía en otro sitio, donde vivía, y empiezo a meterla poco a poco. Llega un momento que el museo lo que contiene es mi colección. Hace tres años el ayuntamiento empieza con todo lo

que está haciendo, como en todos los ayuntamientos en España, empezar a quitarse de encima costes de mantenimiento, entonces empieza mediante concesión administrativa a soltar el asunto al que lo quiera coger. Yo acudo, porque claro, un museo establecido internacionalmente, con toda la colección, cerca de 300 árboles...pues no tengo otra más que...tiene un coste anual enorme, que todo lo soporto yo. Y hablo solo del coste de mantenimiento, sin contar la inversión, cada vez que tengo que comprar un árbol eso ni lo cuento. Entonces eso es lo que estoy ahora mismo, voy a hacer una propuesta para su ampliación, con una actividad paralela. Quiero meter actividades paralelas de...estamos metiendo de artes, talleres de *kokedamas*...

A.C.: El concurso bianual, ¿no?

L.V.: Sí, pero eso es un gasto. Ha estado Shisheido presentando sus productos, la Embajada de Japón nos apoya mucho, cuando la fiesta del emperador, con este último, el día que es el dos, tres o cuatro de diciembre, la embajada se presenta con dos árboles en recepción. Traen varios empresarios japoneses....El ultimo embajador, que desafortunadamente se ha ido, pero bueno... Vienen a las inauguraciones, nos apoyan mucho, pero claro, económicamente no nos apoya nadie. Ahora estoy buscando la forma de buscar fondos y de alargar la concesión administrativa. Porque a lo mejor hay que montar un restaurante de sushi o de...

A.C.: Bueno eso es lo que buscan muchos museos ahora, ¿no? Encontrar la manera de rentabilizar su espacio.

L.V.: Por principio un museo no es rentable. Va en contra de su propia naturaleza. Entonces para rentabilizarlo, o bien tienes una fundación, o una ayuda, que es lo que estoy buscando. La fundación no puedo hacerla porque no tengo ni capacidad ni me interesa. Me interesaría tener un patrocinio, como ocurre en Japón, de alguna empresa. Ahí subsisten gracias a eso, los grandes empresarios son los dueños de las colecciones, las exponen en los consejos de administración o las juntas de socios, pero el resto las tienen los viveros los maestros. Aquí es lo que ando detrás.

A.C.: Pero tendría que ampliar el espacio, ¿no? Porque es un museo muy especial, es básicamente un patio con la pequeña recepción de entrada, la parte de los ficus y el vivero.

L.V.: Es muy pequeño, faltan salas de talleres, un aula de enseñanza, ampliar la zona de exposición... Esa ampliación, que es el proyecto que estoy haciendo ahora, cuesta. O sea, si ya tenemos problemas, yo solamente puedo hacer eso en el caso de que tenga un patrocinio que me permita, ampliar por un lado, que revierte en el ayuntamiento...estoy en el proceso de plantearme el tener ese patrocinio o irme de aquí.

A.C.: Sería una pena cerrarlo.

L.V.: Hombre no dejaría los bonsáis ahí tirados, me iría con todo. El problema de eso es que es un problema económico. Yo estoy un poco cansado, porque trabajo también para el Jardín Botánico de Madrid, con la colección de Felipe González, que es mi colección también, pero bueno. Y estoy muy quemado porque ahí todavía más son muy desagradecidos, no dedican medios, son muy miserables en todo, el manejo de la colección...no tienen...es la típica administración pública. Pertenece al Ministerio de Enseñanza, que no de Cultura y Patrimonio, y entonces digamos que depender de una subvención del estado en estos tiempos es además más difícil. Estoy en este proceso ahora, a mí me gustaría consolidarlo, porque al fin y al cabo, en tiempos me lo propusieron, el museo de Cáceres, montar un museo con mi colección y con todo, pero ahora ya... Los tiempos están más complicados. Pero vamos, es la ambición que tengo. [...]

L.V.: ¿Y tu profesora como se llama?



A.C.: Elena Barlés, Elena Barlés Bágüena.

L.V.: Me acordaré y eso pero para los nombres soy un desastre. Me acuerdo bien de las caras y de las situaciones, y eso que me cuentas de la exposición de caligrafía, eso fue en el Museo de....

A.C.: Me ha dicho antes cómo se llamaba el lugar pero también soy un poco mala para los nombres.

L.V.: Barlés es un apellido muy aragonés. La invitaré a la exposición está que vamos a hacer, el treinta aniversario. Voy a traer para que trabaje un árbol del maestro Kimura a uno de sus discípulos. Y a algún amigo, algún maestro japonés, y se van a exponer una selección de los quince árboles españoles junto con la colección.

A.C.: ¿Qué maestros japoneses han sido los más importantes para usted?

L.V.: El primero, que es japonés americano, que vino en 1982 la primera vez y en 1988 la segunda, el primero que yo conocí, tiene unos libros magníficos. Es de California, y acaban de abrir en el Washington Arboretum, para mí el modelo de museo de bonsái más importante, fuera de Japón, en el mundo. Ahí tratan muy bien a sus artistas de Japón. Han hecho un pabellón con la colección de John Naka. Un hombre delicioso, que me dio mis primeros consejos, y al que seguí desde el principio. Luego Saburo Kato, y Masahiko Kimura, que es un poco el gran innovador y la gran figura del bonsái de este siglo. Esos son los tres referentes que tengo. En Europa, pues como yo soy de los dinosaurios, no pude seguir a nadie...

L.V.: Has estudiado Historia del Arte?

A.C.: Sí.

L.V.: Y ahora esto, ¿qué es, es un máster?

A. Hice Historia del Arte, e hice mi TFG sobre la influencia del jardín japonés en el jardín inglés a finales del XIX y principios del XX, aprovechando que los últimos seis meses de la carrera los hice en Oxford. Y nuestra idea era seguir esa vía una vez ya en el master y estudiar la influencia del jardín japonés en España, pero no había mucho. Sí que hay paisajistas con mucha influencia japonesa, pero nos parecía mejor idea, y con bastante más “chicha” digamos el arte del bonsái en nuestro país, ya que le tenemos a usted.

L.V.: Sí, claro, es curioso.

A.C.: A mí lo que más me gusta del arte japonés son las artes relacionadas con la naturaleza, bueno, y que en sí sea un arte muy relacionado con la naturaleza.

L.V.: Ahora hay un movimiento, en Galicia hay una chica que creo que es portuguesa, que está muy metida en el mundo de....Hay una Asociación Europea del Bonsái. A mí es que nunca me ha gustado, yo hago proyectos, pero nunca me ha gustado que digan que son jardines japoneses, aunque sí utilizo, porque mi educación es esa, principios de la jardinería japonesa. Pero no me gusta nada, tengo algún colega que lo hace en Suiza, hacer jardines estereotipados. A mi hacer un riachuelo y lo que puede ser hacer un jardín japonés tradicional,...y los hago, pero tienen la impronta del lugar. El jardín de los jabalunos tiene reminiscencias, tiene cosas, porque mi formación y cultura van por ahí. Pero yo quiero que expresen algo más. No que expresen algo más, sino que pertenezcan al lugar donde están. Y es claro, cuando veo un jardín japonés, a mí me rechina. Cuando veo las piedrecitas colocadas de manera tópica....Siempre hay unas asociaciones unas leyes no escritas que te lo tiran todo abajo, como el uso de los materiales. Yo tengo un amigo suizo, que se trae las piedras de los ríos de Japón para los jardines. Entonces claro, lo que le queda es en Suiza un jardín, un pastiche japonés, que claro, no es ni tan maestro como para hacer un jardín igual y queda muy raro, teniendo como tienen ahí, y como tenemos aquí, sus propias piedras. Yo para el museo utilicé la arena de albero, de las plazas de toros, las vías de

ferrocarril, los cantos rodados...porque es lo que tenemos. Formalmente, este es un jardín japonés moderno, tiene mucho de Japón.

A.C.: Tiene una estética y unos principios zen pero con materiales autóctonos.

L.V.: Yo creo que cuando se hace un jardín japonés se tiende a hacer un topicazo de esos imposibles. Un puentecito...Queda todo como falso.

A.C.: Queda pintoresco.

L.V.: Pintoresco... sí, pero no creíble. Yo mañana me voy a un jardín que es muy japonés. Yo siempre digo que mi jardín más japonés es el gran jardín este de los montes de Badajoz, una dehesa de encinas. Hay un libro escrito sobre ese jardín. Y sigo pensando que es japonés cuando veo esas encinas. Lo que tiene son jaras, lavandas, plantas de....Lo que pasa es que tiene lo que yo entiendo que es la esencia del jardín japonés. El rumor del agua, el riachuelo, el detalle de los caminos serpenteando, los ritmos de plantación....Todo es muy japonés, pero sabes que estas en... He hecho uno muy japonés, en las bodegas de Vega Sicilia. Me lo pidió el dueño, con un pabellón y todo, pero es muy raro, porque está en medio de una zona de viñedos en Valladolid, pero sin embargo es bueno, tiene algo que, se nota que es una excentricidad, un capricho pero...

L.V.: En Zaragoza estuve por última vez cuando la Expo, en 2008, dando una conferencia de jardines creo. Había estado anteriormente haciendo una demostración de bonsáis. Pero la última vez que estuve fue en ese momento. Fue cuando vino Naruhito. Estuvo un año, ¿Cuánto tiempo estuvo?

A.C.: Un verano, ¿no? Creo...

L.V.: Estuvo Naruhito, el príncipe heredero, que ahora parece ser que va a heredar, vino a España para visitar la Expo del Agua, y vino a Madrid y visitó el Prado y la colección de bonsáis del Jardín Botánico. Es muy tímido. Yo estuve con él, le estuve enseñando la colección. Como todos estos japoneses son de una educación, muy delicados, educadísimo. Le hice la visita por el jardín botánico, y llevé algunos jardines de mi colección. Le di un paseo por ahí, y él es muy bajito, yo al lado suyo parecía un gigante. Se acercó en aquel momento, íbamos andando por el jardín, y se acercó a un alcornoque. Se me quedo mirando y me dijo: "can I touch?" Porque le asombraban, y yo lo sabía, las cortezas de los árboles. Es algo que en Japón valoran mucho, pero ellos no tienen las cortezas de los corchos. Y me lo dijo así con una delicadeza, mirándome para arriba, señalando con el dedo, "can I touch?", y le digo: "Of course you can!". Porque ahí claro, tú vas a una exposición de árboles y no tocas los árboles, ni los criticas ni hablas. Simplemente, educadamente preguntas, y das las gracias, en fin, educación japonesa. Y este me lo pidió, se acercó, y dijo "Oooh!", ¿sabes? Con esa expresión que tienen ellos de asombro. Y se queda así mirando, fascinado, por notar con el dedo la textura que tenía el tronco. Eso es tan oriental. Yo una de las veces que fui, fui con una intérprete, y estuvimos visitando un jardín donde había una casa de té en la zona de Kioto donde están los bosques de criptomeras, de las *sugi*, que es el árbol que se utiliza como pilar de la casa de té. El voladizo va apoyado en esto. Entonces valor de la casa de té tiene mucho que ver con la antigüedad del pilar y con la textura del pilar. Cuanto más viejo sea el árbol, tiene más rugosidades, etcétera. Cosa que hoy en día nos estuvieron enseñando tienen sistemas para envejecer la madera, lo vendan, le introducen una serie de cosas para producir los abultamientos...Bueno, y lo estamos viendo, y le digo a la interprete, que era una chica, una persona normal, y empezó a mirar el pilar de la casa de té y empezó a comentar la antigüedad de la casa de té, el valor de la edificación por el pilar que tenía. Y a mí aquello al principio me dejó asombrado, porque ellos nombran a los árboles con nombres siempre muy poéticos. Cuando nosotros decimos un arce

*palmatum beni chidori*, nosotros lo llamamos *acer purpureum*, nombre latino que indica una característica de técnica o de color o de procedencia, ellos se refieren sin embargo al pájaro color melocotón. Hojas del pájaro color melocotón. El *acer palmatum crispifolium*, ahora lo verás, que la hoja es muy rizada, nosotros lo llamamos en latín *crispifolium*, hoja crispada, ellos lo llaman *acer palmatum shishigashira*, que es melena de león, que alude al león mitológico del teatro Noh que aparece como figura mitológica, entonces son esas cosas que te indica mucho como son, qué idea tienen ellos de la naturaleza, de cuál es su relación.

A.C.: Es que un idioma dice mucho de un pueblo.

L.V.: Totalmente, ese idioma que encima son ideograma que son conceptos, claro, es un proceso mental que es totalmente distinto.

A.C.: A mí me llamó mucho la atención que hubiera onomatopeyas para expresar todo tipo de sensaciones, cosas, hechos...

L.V.: Sí, es producto de un lenguaje que claro, es tan distinto el utilizar una idea dibujada...que eso con el bonsái tiene unas conexiones muy importantes, como es la caligrafía. El estilo que llaman de los literatos, el estilo *bunyin*, es un estilo que reproduce los trazos caligráficos tan fluidos y esbeltos de la caligrafía, que a su vez se basan en la propia naturaleza, en los movimientos, en cuestiones como dices tú, de sonido. Eso representa, en un ideograma, encierra toda una idea. Y una idea es algo, que claro...no es como nuestro lenguaje. En el caso de este estilo que reproduce el de los literatos, es un tronco muy esbelto, estilizado, que tiene muchos movimientos en el espacio, y que al final tiene la formación de la copa arriba, y se coloca en una bandeja muy baja para dar más énfasis a esa línea del tronco. Cuando vino aquí el maestro Hasabara, en Madrid, uno de los alumnos, yo había estado con él [el maestro] el día anterior dando un paseo. Y estuvimos viendo los pinos albares de la sierra de Madrid, y estaba fascinado porque le encantaban. Y cuando llegué aquí, le dije, "Hasabara, hay cosas que no entiendo, el estilo de los literatos, que reproduce la caligrafía, eso es artificial totalmente, porque no tiene, no me diga que se parece a...no hay árboles así". Y el maestro le contestó, además de otras cuestiones que van más allá de profundizar en cuanto a la relación de la caligrafía y la naturaleza, "Ayer estuve dando un paseo y me harté de ver árboles con estas maneras y estas formas. Es naturaleza, y hay que buscarla". [...]

*En el Museo del Bonsái de Alcobendas.*

A.C.: ¿Cuánta parte de los alrededores del museo diseñó usted?

L.V.: Yo hice esta parte de aquí.

A.C.: ¿Y aquello?

L.V.: No, eso es la campana de la paz, es un monumento que cada año se hace una...eso se hizo posterior. El resto del Arroyo de la Vega, yo no hice el proyecto, nada más que esta sección. Está dividido en secciones. Yo hice un proyecto de consolidación del Arroyo de la Vega, una vez que se terminó. Era un poco establecer un plan maestro del Arroyo de la Vega, eso fue a continuación. Pero el proyecto integral fue este. En el otro hay un plan director, de criterios que se han seguido de una forma o de otra. Yo la campana de la paz o la fuente esta, yo no hablaba de esto. Yo establecía lo que hacía en los jardines minerales, y mis ideas luego se han ido cogiendo pero de una forma... O sea, lo único que reconozco como mío es esto de aquí, el museo, con unas formas orgánicas que cierran esta plaza.

A.C.: Sí, es que esta puerta parece como de servicio, para los empleados.

L.V.: La idea era precisamente quitarle...es uno de los principios. Tú vas descubriendo y el espacio se va agrandando. Es la pobreza de materiales. Esto tiene

mucho que ver con los jardines que estoy haciendo ahora en marruecos. Es un jardín entre muros. Tienes un muro con estos estucos y están formas, tan acabados, todo menos reluciente o que brilla, todo muy mate y envejecido. Entonces cuando entras dentro no ves nada, es una entrada indirecta. Tienen bastantes cosas en común. Y luego la representación simbólica del paraíso es distinta. La forma cruciforme del jardín persa, los cuatro ríos que van a parar al mar, en este caso es más biomorfica, la naturaleza que se lleva a un estado de representación, de ensalzamiento. Pero al final es siempre lo mismo, el manejo del agua como elemento prioritario. En este caso tu llegas a los jardines y el esplendor está dentro de los palacios, pero fuera el jardín es de una sencillez....Es lo mismo que esto. Esto es muy sencillo, son materiales...y son de aquí, las piedras, desde la...Bueno ahora está en su peor momento, lo tenemos cerrado y no está preparado para visitantes. Pero siempre está en estado de revista.

A.C.: Me lo creo porque estuve.

L.V.: Pues febrero para mí es el mejor mes para verlo, porque está sin hoja.

A.C.: Pues yo vine triste precisamente porque se me había pasado el otoño y todavía no había llegado la primavera.

L.V.: No, pero hombre, el otoño y la primavera son muy espectaculares, pero para verlo es mejor el invierno. La exposición anual Kokufu Ten se hace en invierno.

A.C.: ¿Se hace en invierno?

L.V.: Tendrías la flor del *ume*, el albaricoquero de flor. Hay uno aquí que es un olor que yo lo recuerdo la primera vez que fui al museo de Arte de Tokio, que es donde se hace la Kokufu Ten, en el parque Ueno, y cuando entras en las escaleras, se hace el Febrero, y de repente, eso te pasa la primera vez, y ya te marca para siempre, te viene un olor del *ume*, que es albaricoquero en flor, que es algo único.

A.C.: Es que me encanta la naturaleza pero no tengo olfato. Soy anósmica, entonces hay un montón de sensaciones que...

L.V.: Ay, pues eso es...

A.C.: Ya, ya sé que es muy importante.

L.V.: Una parte muy importante de los jardines, son los jardines de los sentidos. El olfato, la vista...[...] ¡Hola Julio! Alba, Julio.

Julio Cano: Hola, ¿cómo estás?

L.V.: Este es el culpable de que todo esto esté medio mal. Si hay alguna cosa que esté bien, entonces me la atribuyo yo.

J. C.: ¿Estás haciendo una tesis, no?

A.C.: Un trabajo de fin de máster.

J.C.: ¿Sobre el bonsái?

A.C.: Sí, sobre la colección y obra de Luis Vallejo, y sobre el museo también.

L.V.: Hemos estado hablando un poco de todo, y ahora venimos a ver el museo. Que por cierto, estuvo ya también en febrero.

J.C.: Buena época febrero, empezando a despuntar los caducos...

L.V.: Sí, le estaba empezando a contar lo del *ume*, el momento ese mágico....y resulta que no tiene olfato.

J.C.: ¡Ah, yo tampoco!

L.V.: ¿Tú tampoco? ¡No lo sabía!

J.C.: Si sí, unos pólipos tienen la culpa. A veces huelo, otras veces no....

L.V.: Pero bueno, eso es...es un sentido más, el más importante es el...son todos, pero el del oído también para los jardines y para esto es fundamental. El sonido del agua, el de la vista...

J.C.: Pero el olfato es muy importante...

L.V.: Sí, el olfato es...es perderse algo pero bueno.

J.C.: Además, yo hace un montón que no huelo, y lo curioso es que recuerdas exactamente cómo son los olores. Es un sentido que aunque no huelas, recuerdas perfectamente los olores.

L.V.: Sí, es lo que le estaba contando sobre la memoria, la sensación que tuve al entrar en el museo de Ueno, en el Kokufu Ten, bajaba por la escalera y a mí ese febrero se me quedó grabado en la memoria, ese olor que cada año estoy loco por volver a olerlo aquí. Cada año tengo que esperar, porque es lo que dice Julio, se te mete en la memoria, y el olfato es uno de los que más. El de la vista también pero es distinto, en el olfato, hay una memoria olfativa que es,...que hay algunos que la tienen híper desarrollada, todos los que se dedican a los perfumes y los vinos. [...]

J.C.: Bueno, os dejo.

L.V.: Vamos a dar una vueltecilla y te explico el museo. El primer espacio es, como ves, todo con materiales pobres, excepto la piedra que son piedras de cuarcita para los pedestales. Y este es el primer espacio, el *tokonoma*, que es el lugar donde habitualmente se colocan la cerámica, el *surinomo*... Los *surinomos* son pequeños cuadros que se dan como felicitaciones de Navidad, en los que aparecen siempre el bambú y el pino. Entonces Fran Lloyd Wright, que es el arquitecto que hizo el Hotel Imperial en Tokio, tenía una colección de *surinomos*, es el famoso, el de la casa de la cascada...

A.C.: Sí, lo conozco, hice un trabajo sobre él.

L.V.: Pues es uno de los personajes que yo admiro mucho, porque además encuentro que tengo una... o me he acercado de la misma manera que él al arte oriental. Que es, manteniendo su propia... Taliesin, la casa suya propia.

A.C.: La que se incendió.

L.V.: Sí, y ahí descubrieron la colección de *surinomos*, tengo un libro muy bonito de los *surinomos* de Frank Lloyd Wright. Y tiene un acercamiento que es el mismo, se nota que es un arquitecto occidental pero tiene una fascinación por lo japonés pero no se le nota, se le nota algo pero no es,...no es una copia de una casa japonesa. Entonces este es el espacio donde se pone, y lo vamos cambiando con las estaciones. La forma de exponer es casi... Bueno, es que aquí, la jerarquía de las cosas existe de una manera también determinante. Aquí, tan importante es el conjunto, la composición, como el papel que juega cada uno de los elementos. La mesa, la maceta, la rama primera, la rama segunda, el ápice, la planta de acento, el espacio expositivo... todo forma parte de un conjunto. Y en el bonsái es lo mismo, no hay, digamos que hay, y están así clasificados. La rama principal, la rama de acento, el ápice... las cuestiones funcionales, la forma, la representación simbólica de la unión del cielo, de ese triángulo, de la unión del cielo, el hombre y la tierra. Representa la bóveda, la parte de arriba del árbol, el hombre que es la parte que está a su alcance visual, y el suelo que es la tierra. De esta manera simbólica responde a un requerimiento funcional, los árboles se tienen que colocar en posición triangulares porque es la manera de aprovechar su fuente de energía que es el sol. Entonces de ahí deriva todo un sistema de representación simbólica posterior. Es un conjunto, es un arte en el que la horticultura es igual de importante, porque es parte de la... es algo indivisible lo que es la formación y el cultivo con su representación estética final. Responde a lógicas naturales de crecimiento y funcionamiento. Si estuviese invertido, la rama de abajo se iría debilitando, iría perdiendo la forma, iría, pues bueno.... Cada uno de ellos representa una escena determinada. Algunas son escenas, incluso ahora te comentaré alguno, escenas que no son.... como ocurre también con las piedras, a veces representan una cabaña, o un barco. Los árboles hay algunos que, uno lo bautizó un maestro japonés que vino, Kobayashi, que se plantó delante de él, es un olivo, que

ahora lo vas a ver, y se plantó así y se puso y dijo: “es un luchador de sumo”. Porque tiene una actitud, una manera de estar implantado, que es como un luchador de sumo. Esto puede dar lugar a muchas... bueno, todo menos esta cultura que hay ahora que es hacer árboles en plan figurativo, como animales, cervatillos, elefantes... Es excesivo, cursi. En este caso es la naturalidad. Este pino, es un pino blanco japonés. Es un árbol de semilla. Tiene muchos años, es muy delicado. Me gustan estas formas sencillas, nada tremendistas. Hay una tendencia en el bonsái que es el tremendismo, las maderas, todo así como muy de buscar el impacto. A mí me gustan cosas, aunque tengo de todo, pero incluso esas, que son y tienen que ser dramáticas, que lo sean, pero tienen que ser también elegantes, con una proporción tendiendo a cosas muy esbeltas, en vez de a cosas muy compactas y muy bajas. Entonces este, ves, es la textura del tronco, la base de la raíz es la que le da estabilidad, el movimiento del tronco, la asimetría, fundamental en todo el arte oriental. Es una leve asimetría, es un dinamismo, no son estáticos, a pesar de que sean de un estilo... este es un estilo que se llama el estilo vertical formal.

Ves que las macetas suelen ser también muy sencillas. Suelen ser de ceramistas japoneses, a veces chinas. También hay muy buenos ceramistas en Europa, en Inglaterra. En Inglaterra hay muy buenos ceramistas, en Alemania hay un ceramista muy bueno, la República Checa hay otro, pero sobre todo los japoneses y las antiguas chinas. Aquí hay algunas de la región de Takanome. Para los pinos suelen ser de colores ocres, sencillas...

A.C.: Me llamó mucho la atención en el jardín botánico una de un azul muy muy intenso, y le hice muchas fotos. El bonsái también me gustaba, pero sobre todo la maceta.

L.V.: Esa seguramente sea una maceta de un ceramista japonés que se llama Koyo, yo también tengo una colección importante de él aquí. Esa se la puse seguro, no me acuerdo de qué árbol era...

A.C.: No me acuerdo...

L.V.: Las vidriadas, las que son con colores, se suelen poner a árboles caducos, porque buscan el contraste. Para los arcos normalmente se buscan azules, algunas otras.... Yo tengo una que es maravillosa, de Koyo también, para mí la mejor que hay, y está con un *ginkgo*, un árbol de color verde, una obra de arte. Luego hay ceramistas de.... Esta es una japonesa, una ceramista que está en la Alpujarra, son muy delicadas. Me encantan. Traemos cosas de estas especiales para vender, como esto, para *sake* o para té... La cerámica es un mundo, tengo un libro sobre las colecciones de cerámica para bonsáis más importantes de Japón... Hay maravillas, es un mundo. Esto está desmontado, suele ser la tienda.

A.C.: Aquí había un montón de ficus cuando vine.

L.V.: Sí, están fuera ahora.

A.C.: Ah claro, porque es verano.

L.V.: Luego tenemos las *kuramas*, piedras. Estas son de Saburo Kato, me las traje yo en el año 1991.

A.C.: ¿Qué es, pizarra?

L.V.: No, es granito, el mismo que has visto fuera. Esto son los *kokedamas*, los hace Eva. Damos cursos de esto, con limo de arroz y musgo. Tiene mucho éxito, vienen niños, en algún cumpleaños, y se ponen de barro hasta arriba. Y estas son ya más una interpretación mía, piedras de granito, puliéndolas y poniendo acero. Los expositores son todos de este tipo de piedra, y esta es una piedra de Japón, de río, que la he montado sobre unas cuarcitas. Esto es una forma de presentar que tenía Noguchi, utilizando madera para las bases, o sea, que la base fuera una parte más de la

escultura, que no fuese solamente un pedestal y punto. Ahora empieza el recorrido, normalmente se van rotando los árboles. Este es un famoso *shimpaku*, un *juniperus*, una sabina del maestro Kimura. Está preparada, este año va a ir a una exposición en Flandes. Lo mismo que ha sido un innovador en el bonsái, utilizando técnicas más próximas a la escultura, a la vez ha hecho el daño de empezar la moda de la que te hablaba. La gente intenta imitar esto, y lo que le quedan son unas maderas de estas...

A.C.: He visto videos de cómo se trabajan las sabinas, de cómo se pulen, se rascan, se liman...y no sabía que se trabajaban tanto, me impresionó mucho que se pinte lo blanco y lo rojo.

L.V.: Se utiliza sulfuro cálcico, que desinfecta la madera y evita la podredumbre e insectos. Pero en la parte blanca se añade un poquito de pintura blanca para darle un poco de color. A veces se le da algún tipo de cera o aceite para destacar más la veta, y queda todo como reluciente, que es horroroso. Me gusta más con la pátina de las cortezas desprendiéndose. Esa es la diferencia entre entender lo que es la sugerencia, la pátina...aquí hay un trabajo de madera impresionante, y sin embargo no lo ves, lo sugieres. Cuando miras el árbol por dentro ves que es todo un mundo. Algunos tienen representaciones de dragones, que gustan mucho, tienen cabezas de dragón en las puntas, en algún otro lo vamos a ver más. Todo este juego, esta naturalidad que tiene, a pesar de ser tan artificial, eso es algo que solo un maestro lo puede hacer. Y es lo que se imita tanto y de forma tan tremenda.

A.C.: ¿Esto está para subirse encima, no? Porque cuando vine, vi que gente no se atrevía a pisar esto, y yo me puse a pisarlo como si fuera mi casa.

L.V.: Está para eso, claro. Eso son, yo esto lo hago mucho en los jardines, utilizar piedras cortadas, como el tradicional paso japonés, de una forma un poco más moderna. Ese es el luchador de sumo, es un olivo mallorquín. Este va a ir a una exposición ahora, este año en Holanda. Cuando lo vio, tiene algo, la forma de afianzarse en el suelo. Luego hay distintos tamaños, hay miniaturas. Este es el *hinoki*, la madera que se utiliza para las bañeras. Este es un grupo de *soro*. Este es precioso, un membrillero muy viejo, un árbol maravilloso. Esta es un haya recuperada por mí hace años en las cordilleras de Navarra, precisamente. Yo iba mucho a Navarra. Me pasaba los veranos allí. Y esta la cogí de allí, la llamo siempre el haya del resplandor, porque la cogí del pico de una montaña, con un halo, nevando.... La maceta es de Derek Aspinall, que es un inglés. Es quizás mi árbol preferido, las hayas en general. Como preferencia no, en el bonsái tengo bastantes debilidades.

A.C.: En el bonsái, ¿Cuáles son sus especies preferidas?

L.V.: El pino, el arce, el haya, el tejo,... Este es un pino, se llama *kotobuki*, de la isla de Shikoku, y es el pino negro japonés, *kuromatsu*.

A.C.: ¡Ah! *Kuro* de negro, ¿no?

L.V.: Sí. Aquél otro es el *goyomatsu*, pino blanco, y por ahí anda el *akamatsu*, el pino rojo. Este es un árbol también de la sierra de Urbasa, un quejigo. Esta encina es de los montes de Toledo. Este es un pino blanco. Están combinados árboles japoneses con árboles españoles. Este es un olivo pequeñito, que tiene una escala perfecta, es casi un 1:1. Este es quizás el árbol más importante de la colección, el *ezo matsu*, picea de Hokkaido, y es un árbol del maestro Kimura, y tiene muchos premios, es un árbol muy conocido.

A.C.: Tengo una duda, ¿Me imagino que tendrá todos los ejemplares catalogados? ¿Podría algún día ver cómo son las fichas?

L.V.: Yo hice unos modelos, las tengo firmadas por el...esta de aquí, tengo la ficha botánica con el maestro Kimura, con el nombre botánico, nombre vulgar,

procedencia, y alguna característica así...normalmente eso lo tenemos todo clasificado. Estamos trabajando todavía en esa...

A.C.: ¿En la catalogación?

L.V.: En la catalogación porque hay mucha información que la tengo yo en la cabeza, y es la que tengo que ir...Lo que pasa es que no...Hay cantidad de información que solo la sé yo, incluso las variedades. Por ejemplo, este de aquí. Este es el *acer palmatum arakawa*. Quiere decir piel de serpiente, ahora verás por qué. No sé si lo ves bien. El *kaede*, el árbol de tres puntas. Este es un árbol montado sobre roca, aunque ahora se ve muy poco. De estos hay varios, es el estilo *ishitsuke*, montado sobre roca. Este es un membrillero japonés, ves la corteza...

A.C.: Si usted tiene prisa, enséñeme solo los más destacados o especiales.

L.V.: Este es un bosque de arces, este es un *kicho bonsái*, que quiere decir que es un árbol de importancia en Japón. Este es un pino albar, recuperado de las montañas. De joven me los cargaba al hombro, no sé cómo lo hacía. [...] Es un proceso de cultivo durante muchos años. Hasta que yo este árbol lo trabaje, pasaron quince años. Entonces claro, la gente se cree que con los tiempos que llevamos hoy en día... Este es el *ginkgo*, la maceta de la que te hablaba. Es de Koyo, para mí, un ceramista único. Tiene una cantidad de matices... Tengo yo una foto en la página de Facebook del museo, la tengo como foto de portada, como declaración de intenciones. Este es un *goyomatsu*, un clásico, son unos árboles que expresan por un lado el movimiento provocado por la búsqueda de la luz, que se produce como una jerarquía entre árboles. El árbol principal produce el movimiento de escape hacia la luz en los otros, y establece una determinada forma, una estética. Este yo lo vi en uno de los libros cuando tenía catorce años, este estilo, y se me quedó, y hasta hace ocho años no he podido encontrarlo. Entonces estuve cincuenta años de mi vida persiguiendo un sueño.

A.C.: Bueno, finalmente aquí esta.

L.V.: Este es un *himeshara*, una *stewartia*, con historia. Es el árbol con el que recibieron a Felipe González en la visita privada en el año 1991 a Japón, me lo traje yo para acá, de Saburo Kato.

A.C.: Había una anécdota que me quería contar.

L.V.: Ah sí, es que no lo he visto. Ahora te la cuento sí. Esta es una criptomeria, la del tronco de las casas de té, de los bosques de Kioto. Este árbol lo tengo yo desde el año 1987. Esta es un haya recuperada española, un pino negro japonés. Este es el *shishigashira*, el *crispifolium*, en nuestro lenguaje latino. Este es un caqui, con una maceta de Gordon Duffett, un inglés. Este es un almez, el premio de este año del Bonsái Club International. Tiene el premio de este año en... Este es un madroño, de los montes de Toledo. Este es el símbolo del museo, que es un árbol que llevo trabajando treinta años, se recuperó en 1986. Este es un pino del maestro Toro Suzuki de Nagoya. Es un árbol que representa, la maceta es china, representa a un árbol cayendo sobre un acantilado, es el estilo cascada. En el libro puse una foto que hice en la zona de Cataluña de Costa Brava, lo ponía como formas de ilustrar de dónde provenía la inspiración, los modelos naturales. Entonces hay ahí unos pinos, todos caídos sobre el mar, y este es un ejemplo, es un árbol magnifico. Este es un tejo, japonés. Este es el bosque más antiguo que tengo, de hayas. Todo el proceso de hacerlo esta fotografiado, lo hice hace treinta años. Sobre una laja de cuarcita. Esta toda la raíz ahí. Como bordes de maceta se utiliza el mismo limo de arroz que se emplea en las *kokedamas*, es una tierra muy...un limo.

A.C.: El estanque... por aquí se puede pasar, ¿no?

L.V.: Por aquí pasan solamente los niños y los japoneses.



A.C.: Pues yo cuando vine pasé, y me hice una foto ahí en medio, y la gente que estaba visitando me miró un poco mal. Pero yo entendí que estaba hecho para subirse y pasar.

L.V.: Es curioso, pero la gente que pasa por aquí, suelen ser niños, que pasan todos, y japoneses. Porque los españoles yo no sé qué pasa que piensan que esto no se toca. Y claro, precisamente el tema está en provocar la sensación de inquietud e inestabilidad. Esta ahora con *koi*, esta es una piedra tortuga, de granito, hay tortugas...

A.C.: ¿Tortugas también?

L.V.: Sí, lo que pasa es que estarán escondidas.

A.C.: Yo recuerdo pasar y ganarme la reprimenda de mi novio, “¡Pero qué haces! ¡Que por ahí no se puede pasar!”

L.V.: Es que eso es típico, todos, salvo los niños que se dan cuenta, precisamente esto es el atractivo. Mis hijos cuando vienen aquí, tengo dos niños pequeños, se pegan toda la tarde aquí. Se suben, se caen... Hay que controlarlos un poco. Este es el arce, es una maravilla. Plumoso se llama. *Acer palmatum dissectum*, arce palmeado, de hoja dividida, *inadaba shidare*, que es, llorón de color púrpura, esa es la parte japonesa de la variedad.

A.C.: ¿Se pone púrpura en otoño?

L.V.: Se pone púrpura en verano, en primavera y en otoño. En otoño se pone de algún color, tengo unas fotos que son maravillosas. Si necesitas alguna foto, tengo un catálogo que te puedo prestar. Este es un árbol con una maceta antigua china. Es un árbol que está en el libro antiguo de Saburo Kato, y me lo vendió porque la guía principal, este era un árbol que era muy alto. Se le murió y yo se lo compré de saldo porque estaba tal. Y ahora todo eso lo he reconstruido, en los últimos treinta años he estado rehaciendo el árbol. Esta es una magnolia, de hoja caduca. Esto son pinos, este es un acebuche, lo llaman toro, es de Mallorca también. Esta recién trabajado. Continuamente tienes que estar trabajándolos. Es un árbol muy potente. Este es uno de los ficus que estaba dentro, es chino. A este le hemos cambiado la maceta este año. Este es un árbol que hice con árboles que traje de Hokkaido, montado sobre una piel de piedra, una *kurama*. Es un bosque con árboles secos, que le da naturalidad. Esto es un olmo menor, un arce campestre, a ese hay que cambiarle la maceta, porque no tiene un contraste de color. Esto es una higuera, que tiene higos, de la zona de Cartagena.

A.C.: ¿Entonces su colección está toda aquí?

L.V.: Toda aquí. En el botánico está la de Felipe González, lo pasa es que la hice yo. El nombre se lo da el que más atrae. Es una colección que es mía, pero mi colección es esta.

A.C.: ¿Y en su colección han intervenido numerosos maestros no?

L.V.: Eso es lo que quiero reunir un poco este año, aquí ha habido desde el principio que era yo solo, luego vino David Benavente, luego vino Julio, luego vino Mario, entrenado en Japón, que yo creo que es lo mejor que hay ahora en Europa posiblemente, y luego de vez en cuando han venido a hacer demostraciones de trabajar un árbol distintos maestros. Hay algunos españoles, hay algunos que vienen de manera recurrente, cuando hay una exposición suelo traer a alguno. Es el día a día el que hace los bonsái. Yo ahora no tengo tiempo físico, pero sí que estoy en la selección de los árboles, en los criterios, la selección de las macetas...pero el día a día lo llevan Julio y Mario. Esto es un boj balear, con una maceta de Koyo. Sería de este tipo la que viste tú allí. Estas son de colección. Se suelen tener guardadas y se sacan cuando se expone. Voy a tener que hacerlo porque si no se deterioran. Vamos a la parte de atrás, que seguro que no la viste. Aquí están árboles, plantas de acento. Esto son plantas que acompañan en la exposición a los árboles.

A.C.: ¿Puedo hacer fotografías aquí?

L.V.: Todo lo que quieras.

A.C.: Muchas gracias.

L.V.: Esto es como la zona de vivero donde los árboles se meten, se tienen en cuarentena, o proceso de formación, plantas de acento, macetas,... Este es un tejo español con una maceta antigua china, el color rojo arcilla y el negro lacado es una constante. Aquí están muchos árboles importantes. Este es el último que recuperé, que voy haciendo a ratos cuando puedo. Aquí hay uno, es un árbol que tiene una maceta antigua china, es un árbol importante también. Aunque sean objetos tridimensionales normalmente tienen un frente, esto se ve mucho en las figuras de marfil, de las mujeres que están como alabeadas. Aquí una hay una inclinación, un alabeo, que es como la reverencia hacia el observador. Es con el ápice adelantado, una búsqueda de profundidad. Se mira siempre a través del frente. Es una sabina española, no ves el frente, se te sugiere, y aparece por ahí la filigrana de la madera antigua. Este es otro pino albar, que ya empieza a venir. [...]

*Fin de la entrevista.*

### ANEXO III CATALOGACIÓN DE UNA SELECCIÓN DE OBRAS

A continuación se presenta una selección de bonsáis escogidos para la catalogación, tanto por ser representativos y, según nuestro criterio, los más valiosos.

**Nombre científico:** *Pinus sylvestris* L.

**Nombre vulgar:** Pino albar.

**Otros nombres:** Pino silvestre, pino rojo, pino de Valsain.

**Familia:** Pinaceae.



**Autor:** Luis Vallejo.

**Estilo:** Literati.

**Maceta:** Procedente de Tokoname.

**Dimensiones:** 95x80cm.

**Ubicación actual:** Museo del Bonsái de Alcobendas.

**Análisis:** Sobre una pequeña maceta, estrecha y baja, se eleva, en un gesto caligráfico, este esbelto bonsái, emulando el trazo del mejor de los literatos. Su tronco, firme y estrecho, se alza despojado de ramas, recubierto por una rugosa corteza rojiza y grisácea. A continuación el tronco pasa a enroscarse sobre sí mismo, en una serie de pliegues y giros dinámicos. Aquí, las ramas se extienden hacia los laterales, conformando una pequeña copa en proporción con el tamaño del tronco. El resultado final es un bonsái elegante, cuyo dinamismo sugiere el de los trazos de la caligrafía realizada a la tinta china.

**Notas y observaciones:** El ejemplar fue recolectado por Luis Vallejo junto con Wang Sheng Ming. Se encontraba en una situación precaria. Tras cuatro años de cuidados y cultivo, el artista comenzó a moldearlo.

**Exposiciones:** Finalista en el concurso internacional TANKAI-TEN, celebrado en Kyoto, Japón, en 1999.

---

**Nombre científico:** *Pinus sylvestris* L.

**Nombre vulgar:** Pino albar.

**Otros nombres:** Pino silvestre, pino rojo, pino de Valsáin.

**Familia:** Pinaceae.



**Autor:** Luis Vallejo.

**Estilo:** Doble tronco.

**Maceta:** Kurama realizada por David Benavente.

**Dimensiones:** 40x66cm.

**Ubicación actual:** Museo del Bonsái de Alcobendas.

**Análisis:** Este pequeño bonsái se aloja y echa raíces sobre una hermosa *kurama* que, sin embargo, parece lanzarlo al vacío. Cual pino que ha crecido salvajemente al borde de un acantilado, el bonsái parece desafiar la gravedad y las condiciones adversas en su lucha por mantenerse con vida. Orgullosa, desarrolla no uno, sino dos troncos retorcidos y serpenteantes, pero a la vez, firmes. La rugosa textura que los recubre denota haber sufrido los estragos de los agentes climáticos más adversos durante años. Sus acículas, de un verde brillante, se posan jóvenes y brillantes sobre las delgadas ramas de las que brotan.

**Notas y observaciones:** Se trata de un árbol recuperado de la naturaleza. Tras seis años de cultivo, el artista comenzó a moldearlo.

**Exposiciones:** Ganador del primer premio en la Ginkgo Bonsái Award, celebrado en Gante, Bélgica, en 1997.

---

**Nombre científico:** *Pinus thunbergii* Parl.

**Nombre vulgar:** Pino negro japonés.

**Otros nombres:** Pino japonés de Thunberg, *Kuromatsu*.

**Familia:** Pinaceae.

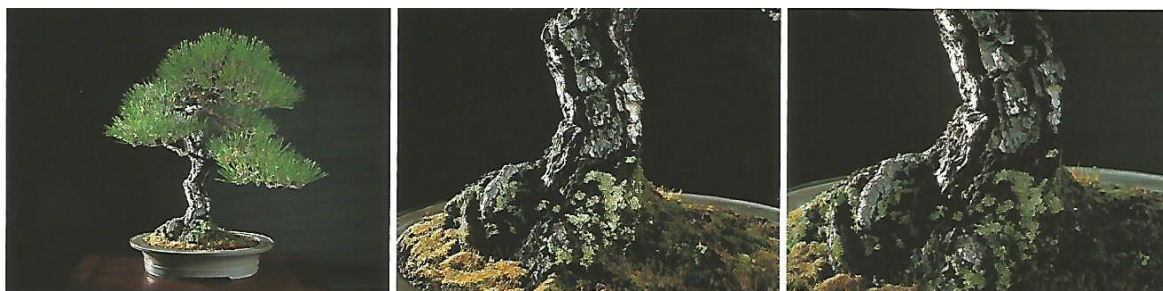
**Autor:** Saburo Kato.

**Estilo:** Vertical informal.

**Maceta:** Procedente de Tokoname.

**Dimensiones:** 169x66cm.

**Ubicación actual:** Museo del Bonsái de Alcobendas.



**Análisis:** Este pino, cuya especie es todo un clásico en el arte del bonsái, tiene la capacidad de transportarnos al mismísimo Japón. Su ancha base, que lo anclan bien sobre la maceta, se ve salpicada de motas de líquen color de jade que contrastan sobre sus oscuras raíces. Con una ligera ondulación, el tronco va reptando en el aire, exhibiendo una excelente conicidad. No es su forma, sin embargo, lo que más caracteriza a este pino. Es la textura de su corteza, pues en las cavidades que la recorren se absorbe y se pierde la luz, mientras que en otros puntos se refleja de manera plateada. Tras un breve espacio limpio y libre de ramas, que permiten la apreciación del tronco, parten del mismo unas delgadas ramas de manera ligeramente horizontal. De ellas nacen, rectas y puntiagudas, las acículas color verde oscuro, quizás demasiado largas para poder mantener una escala adecuada.

**Notas y observaciones:** Este árbol fue adquirido en el Mansei-en, taller y vivero del maestro del bonsái Saburo Kato, en el año 1991.

---

**Nombre científico:** *Juniperus Sabina* L.

**Nombre vulgar:** Sabina rastrera.

**Otros nombres:** Ginastra, sabina terrera.

**Familia:** Cupresaceae.



**Autor:** Luis Vallejo.

**Estilo:** Azotado por el viento.

**Maceta:** Derek Aspinall.

**Dimensiones:** 58x83cm.

**Ubicación actual:** Museo del Bonsái de Alcobendas.

**Análisis:** Las sabinas, por el característico contraste que presentan entre la madera seca y blanquecina y la madera viva y rojiza son unas de las especies más utilizadas en el mundo del bonsái. El trabajo de las mismas, fáciles de moldear, se asemeja bastante a la talla en madera. Ocupando casi la totalidad de la maceta se encuentra la base de este bonsái. De la misma nace el tronco, con una fuerte inclinación, como si desde sus más jóvenes días este pequeño árbol se hubiera visto sometido a las más fuertes ráfagas de viento. La madera seca, blanca como la cal, sirve así de escudo y protección a la madera viva y brillante, que reptaba por su lateral hasta casi lo más alto. Tras esta bella y sencilla ondulación, ambas maderas comienzan a entretorse, como en un abrazo, y de este enredo es el delgado tronco ocre el que consigue elevarse, extendiendo sus ramas hacia ambos lados. No obstante, una buena parte de esta madera viva ha sido arrastrada, junto con la madera muerta, hacia el lateral, mecidiéndose en una ligera ondulación, incapaz de crecer a lo alto contra el fuerte aire. Como muestra de su capacidad de supervivencia, sin embargo, unas pequeñas ramas brotan, encumbradas por verdes hojas, hasta el mismo extremo del tronco arrastrado. Su maceta, redondeada y de un color marrón oscuro rojizo, fue diseñada por el ceramista inglés Derek Aspinall de manera exclusiva para esta sabina.

**Notas y observaciones:** Se trata de un ejemplar recuperado, en grave estado de salud, de los Picos de Europa. El proceso para su completo enraizamiento ha sido lento y complicado.

**Exposiciones:** Ganadora del premio Ginkgo Bonsái Award en el año 1999, en Gante, Bélgica.

---

**Nombre científico:** *Cedrus atlantica carrière var.*

**Nombre vulgar:** Cedro azul.

**Otros nombres:** *Glauca aurea*, cedro azul del atlas.



**Familia:** Pinaceae.

**Autor:** Luis Vallejo.

**Estilo:** Vertical formal.

**Maceta:** Procedente de Tokoname.

**Dimensiones:** 85x68cm.

**Ubicación actual:** Real Jardín Botánico de Madrid.



**Análisis:** En una pequeña maceta cuadrangular, de esquinas redondeadas, se presenta una limpia capa de tierra. Unos pequeños grupos de musgo la salpican, y se suben a la gruesa base del bonsái. Tras una suave ondulación, el tronco grueso y firme del bonsái se eleva en el espacio de manera perfectamente vertical, sin presentar ningún otro atisbo de curva. Su corteza casi lisa, que apenas presenta unas finas, casi imperceptibles arrugas en forma de anillos, recorre el tronco hasta que, un poco por encima de la mitad, se abre en dos como si fuera piel, dejando ver, en su abertura, la madera muerta del tronco que llega hasta un seco y astillado ápice. Podría parecer que durante una terrible tormenta un imperdonable rayo hubiera alcanzado al árbol, despojándolo de su parte superior. Sin embargo, una gran parte del tronco sigue estando protegida por su corteza de plata, y de él parten, con una ligera inclinación hacia el suelo, las ramas, delgadas en comparación con el tronco. Éstas están recubiertas en su totalidad por verdes acículas, que abrazan el seco ápice que de ellas sobresale.

**Notas y observaciones:** Este bonsái fue moldeado durante la visita a Madrid del maestro John Yoshio Naka, en el año 1986. Se trata de un homenaje a una de sus obras más conocidas, *Goshin*, el guardián de los espíritus, un bosque de *Juniperus foemina*.

---

**Nombre científico:** *Acer campestre* L.

**Nombre vulgar:** Arce campestre.

**Otros nombres:** Arce menor, alciro, bordo común.

**Familia:** Aceraceae.



**Autor:** Luis Vallejo.

**Estilo:** Inclinado.

**Maceta:** Derek Aspinall.

**Dimensiones:** 75x98cm.

**Ubicación actual:** Real Jardín Botánico de Madrid.

**Análisis:** La maceta que acoge a este bonsái es pequeña y circular, más presenta también cierta profundidad. Su color, un castaño oscuro bastante mate y neutro, huye de rivalizar contra los bellos colores que tiñen las hojas del arce a lo largo de las distintas estaciones del año. Su base, nudosa y con mucha textura, presenta una forma gruesa y cónica, que crece hacia arriba. A partir de ella, el tronco se va torciendo, gradualmente, mientras se va elevando, lo que le otorga su característica forma inclinada. Su tronco además muy singular, pues es raro encontrar ejemplares de arce tan ancianos y tan llenos de oquedades. Su corteza es rugosa y llena de textura. Este bonsái parece evocar a sus hermanos mayores, pues, como ocurre en la naturaleza con los arces salvajes que crecen al abrigo de las rocas en la montaña, este árbol parece

haber crecido inclinado en su búsqueda de la luz. Al final de un largo y nudoso tronco se extienden, hacia ambos lados, unas serpenteantes ramas que se cruzan entre sí. Su copa, simétrica, contrasta con el dinamismo del tronco, y como es propio de su especie varía bellamente el color de sus hojas al ritmo de las estaciones. De la desnudez del invierno, al verdor de la primavera y el verano, hasta finalmente llegar al dorado otoño.

**Notas y observaciones:** Se trata de un ejemplar recuperado de la naturaleza, en la cordillera Ibérica, cuya especie es autóctona.

---

**Nombre científico:** *Fagus sylvatica* L.

**Nombre vulgar:** Haya.

**Otros nombres:** Faya, hayuco.

**Familia:** Fagaceae.



**Autor:** Luis Vallejo.

**Estilo:** Bosque.

**Maceta:** Laja de cuarcita de Bernardos, Segovia.

**Dimensiones:** 72x90cm.

**Ubicación actual:** Museo del Bonsái de Alcobendas.

**Análisis:** Este magnífico bosque de hayas se ancla sobre un montículo de tierra asentado en una laja de cuarcita. Busca expresar en sus movimientos la relación que se establece entre todos los árboles que lo componen. Y es que el árbol principal, situado en el centro, y de una mayor envergadura que el resto de sus compañeros, establece una jerarquía sobre ellos, pues los obliga a buscar la luz. Así, se crea una composición de troncos y ramas de distintos grosores y alturas. No obstante, la copa es única y homogénea, como si se tratara de un solo árbol formado por múltiples troncos. De este modo, cada árbol individual depende y encuentra su sentido formando parte de un todo.

**Exposiciones:** Ganador del primer premio del concurso celebrado en Marbella en el año 1992 en la categoría de Bonsái Español. También ha sido publicado en catálogos de exposiciones, revistas y libros de Europa, Estados Unidos y Japón.

#### **Bibliografía:**

BESTER, John, *Classic Bonsai of Japan*, Nueva York, Kodansha International, 1989.

CERONIO, Charles S., *Bonsai styles of the world*, Pretoria, C. S. Ceronio, 2004.

MARTOS, Rosa y BOHÓRQUEZ, Pedro, *Cómo hacer árboles miniatura: el bonsai artificial*, Barcelona, Ceac, 1983.



METZ, Hermann, *Bonsái: un manual básico: cultivo de los árboles en miniatura, todo acerca de la elección, modelado y cuidado de las plantas*, Barcelona, Omega, 1994.

MONTALBAN Mario, *Guía práctica del bonsai*, Madrid, A.L. Mateos, 1994.

MURATA, Kenji, *Practical Bonsai for Beginners*, Tokio, Japan Publications Trading Co, 1964.

NAKA, John Yoshio, *Técnicas del bonsái*, Barcelona, Omega, 1986.

PÁEZ, Francisco, *El libro del bonsái*, Madrid, Alianza, 1992.

VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura y naturaleza*, Madrid, Caja Madrid y Lunweg Editores, 2000.

ZAMBRA, Alejandro, *Bonsái*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2006.

Imágenes procedentes de VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura y naturaleza*, Madrid, Caja Madrid y Lunweg Editores, 2000, pp. 179-200.

**Fichas realizadas por:** Alba Calderón.

**Fecha:** 20.11.2016.

## ANEXO IV BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

### Bibliografía

ABELLA, Ignacio, *La magia de los árboles*, Madrid, Integral, 1997.

“Alcobendas acoge el fin de semana los mejores ejemplares de bonsái”, *Cadena Ser*, Madrid, 29.10.2010, disponible en:  
[http://www.sermadridnorte.com/noticias/alcobendas-acoge-el-fin-de-semana-los-mejores-ejemplares-de-bonsai\\_12912/](http://www.sermadridnorte.com/noticias/alcobendas-acoge-el-fin-de-semana-los-mejores-ejemplares-de-bonsai_12912/) (Consultado 04.09.2016).

“Alcobendas, paraíso del bonsái”, *ABC*, Madrid, 12.11.2012, disponible en:  
<http://www.abc.es/20121112/local-madrid/abci-bonsais-concurso-alcobendas-201211111846.html> (Consultado 04.09.2016).

ALMAZÁN, David, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001, t. III.

ALONSO DE LA PAZ, Francisco Javier, *Bonsái: manual del aficionado*, Alcobendas (Madrid), Editorial Ágata, 1999.

ALONSO DE LA PAZ, Francisco Javier, *Gran atlas del bonsái*, Madrid, Libsa, 2000.

ALONSO DE LA PAZ, Francisco Javier, *ABC de los bonsáis*, Alcobendas (Madrid), Editorial Ágata, 2000.

ALONSO DE LA PAZ, Francisco Javier, *Enciclopedia del Bonsai*, Madrid, Libsa, 2003.

BARAN, Robert J., *Designing Dwarfs in the Desert, up through the first thirty-five years of the Phoenix Bonsái Society*, Phoenix, Pyramid Dancer Publications, 1997.

BARAN, Robert J., “From Colonial Times to World War II: America Peeks at Bonsai”, *ABS Bonsai Journal*, vol.26, nº4, Lynnville, American Bonsai Society, 1992.

BARAN, Robert J., “Hachi-no-Ki, A perspective”, *ABS Bonsai Journal*, vol.26, nº2, Lynnville, American Bonsai Society, 1992.

BARLÉS, Elena, “Arte y naturaleza en Japón: la belleza de las cuatro estaciones”, en AA.VV., *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos. La belleza de las estaciones en el arte japonés*, Zaragoza, Fundación Torralba-Fortún, 2008.

BARLÉS, E., “El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)”, en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, V. D., *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente, El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, Zaragoza, Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012.

BARLES, Elena, “Los textos que iluminaron el temprano conocimiento del jardín japonés en Occidente”, en GRAS, Menene (ed.): *El jardín japonés. Que es y no es la espacialidad y temporalidad del paisaje*, Madrid, ed. Tecnos, 2015.

- BEASLEY, W. G., *La Restauración Meiji*, Gijón, Satori Ediciones, 2008.
- BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- BERQUÉ, Augustin, *Le sauvage et l'artifice: les japonais devant la nature.*, París, Gallimard, 1986.
- BESTER, John, *Classic Bonsai of Japan*, Nueva York, Kodansha International, 1989.
- BERRUEZO, José, *Los secretos del bonsai*, Barcelona, Elfos, 1989.
- BLANCO, Rodolfo; JIMÉNEZ, Francisco Javier; y MARTÍNEZ, Rodny, "El arte del bonsái", *Ciencias*, nº. 101, enero-marzo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- BOVET I PLA Isabel y BOVET I PLA, María del Tura, *Guía práctica del bonsái*, Barcelona, De Vecchi, 1988.
- BOWERS, Faubion, *The Classic Tradition of Haiku: An Anthology*, Nueva York, Dover Publications Inc, 1996.
- BROWN, Kendall H., *Quiet Beauty: The Japanese Gardens of North America*, Nueva York, Tuttle Publishing, 2013.
- BUSCH, Werner M., *Bonsái: las especies de interior y exterior más bellas obtención, modelado, cuidados*, Omega, Barcelona, 2004.
- CABAÑAS MORENO, Pilar: "Saura. París. Zen. Informalismo", en AA. VV., *Japón. Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- CABEZAS, A., *La literatura japonesa*, Madrid, Hiperión, 1990. RUBIO, Carlos, *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid, Cátedra, 2007.
- CAMPO, Elisa, "Felipe González fue un alumno aplicado y su afición impulsó la divulgación del bonsái", *La Nueva España*, Avilés, 28.10.2011, disponible en: <http://www.lne.es/aviles/2011/10/28/felipe-gonzalez-alumno-aplicado-aficion-impulso-divulgacion-bonsai/1148757.html> (Consultado 04.09.2016).
- CALI, Joseph y ASAKAWA, Satoshi, *The new zen garden: designing quiet spaces*, Tokyo, New York, Kodansha International, 2004.
- CALVO, Juan María, "Un bosque en bandeja", *El País*, Madrid, 16.12.2011, disponible en: [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2011/12/16/madrid/1324024109\\_717267.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2011/12/16/madrid/1324024109_717267.html) (Consultado 04.09.2016).
- Cartas que los padres y hermanos de la Compañía de Jesus ... escriuieron a los de la misma Compañía desde el año de mil y quinientos y quarenta y nueue hasta el de mil y quinientos y setenta y uno ..*, Alcalá de Henares, en casa de Iuan Iñiguez de Lequerica, 1575, p. 213.
- CERONIO, Charles S., *Bonsai styles of the world*, Pretoria, C. S. Ceronio, 2004.
- CHAN, Peter, *Bonsái: el arte de cuidar y cultivar árboles en miniatura*, Acanto, Barcelona, 1988.
- CHENG, Terry Hsu-Huang, *Bonsai*, tesis doctoral, Auckland, Auckland University of Technology, 2009.
- CLARASÓ, Noel. *Los Jardines miniatura: con noticia de los árboles enanos del Japón*, Barcelona, Fama, 1954.

CREECH, John L, *The bonsai saga: How the bicentennial collection came to America*, Washington, National Bonsai Foundation, 2001.

COOPER, Michael, S.J. (ed.), *They Came to Japan, An Anthology of European Reports on Japan, 1543-1640*, Berkeley, CA, University of California Press, 1965, pp. 343-34.

COVELLO, Vincent, y YOSHIMURA, Yuji, *The Japanese Art of Stone Appreciation: Suiseki and its Use with Bonsai*, Rutland, Tuttle Publishing, 2009.

DANIELS, Stephen, TACHIBANA, Setsu Y WATKINS, Charles, "Japanese gardens in Edwardian Britain: landscape and transculturation", *Journal of Historical Geography*, vol.30, nº 2, 2004.

DE LA FUENTE, Manuel, "Montamos un jardín y nos crecen los enanos (los bonsáis)", *ABC*, Madrid, 18.02.2005, Página 5, disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/2005/02/18/005.html> (Consultado 04.09.2016).

DE LLANO, Pablo, "Poemas de madera" *El País*, Madrid, 23.01.2010, [http://elpais.com/diario/2010/01/23/madrid/1264249465\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/01/23/madrid/1264249465_850215.html) (Consultado 04.09.2016).

"De lunes a lunes", *ABC*, 02.12.1991, p. 130.

DEL TREDICI, Peter, "From Temple to Terrace: The Remarkable Journey of the Oldest Bonsai in America", *Arnoldia*, vol.64 nº 2, Boston, Arnold Arboretum of Harvard University, 2006.

AA.VV., *Dialogue in Art. Japan and the West*, Nueva York, Kodansha International, 1976.

ELIAS, Thomas S., "History of the Introduction and Establishment of Bonsai to the Western World", en AA. VV., *Proceedings of the International Scholarly Symposium on Bonsai and Viewing Stones*, May 2002, Washington, National Bonsai Foundation, 2005.

ELIAS, Thomas, y QINGQUAN, Zhao, *Literati Style Penjing: Chinese Bonsai Masterworks*, North Claredon, Tuttle Publishing, 2015.

ELIAS, Thomas, *Viewing Stones of North America: A Contemporary Perspective*, Warren, Floating World Editions, 2014.

"Entrevista con Luis Vallejo" *Verde Es Vida*, Número 68, Barcelona, Asociación Española de Centros de Jardinería, 2012, págs. 18-21, disponible en: [http://www.verdeesvida.es/jardines\\_y\\_terrazas\\_1/entrevista\\_con\\_luis\\_vallejo\\_194](http://www.verdeesvida.es/jardines_y_terrazas_1/entrevista_con_luis_vallejo_194) (Consultado 04.09.2016).

"Exposiciones", *ABC*, 05.11.2000, p. 106.

FERNÁNDEZ CABALEIRO, Begoña, "Abstracción e informalismo: un diálogo entre Oriente y Occidente", en AA. VV., *Arte e identidades Culturales. XII Congreso CEHA*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998.

FUKUMOTO, David, "Saburo Kato: The Gentle Spirit of International Bonsai and Peace", *Bonsai: Journal of the American Bonsai Society*, Edición de Invierno, Lynnvile, American Bonsai Society, 1988.

"Gallardón recibirá la Orden del Sol Naciente con Rayos Dorados y Cinta Colgante", *Hazte Oír*, Madrid, 04.11.2008, disponible en: <http://www.hazteoir.org/noticia/gallardon-recibira-orden-sol-naciente-rayos-dorados-y-cinta-colgante-15234> (Consultado 04.09.2016).

GARCIA GUTIERREZ, Fernando, *El Zen y el Arte japonés*, Sevilla, ediciones Guadalquivir, 1998. SUZUKI, Daisetsu, *El Zen y la Cultura japonesa*, Barcelona, Paidós, 1996.

GARCÍA ORMAECHEA, Carmen, "Tàpies y la comparación: el arte y sus lugares" en AA. VV., *Japón. Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses y Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

GARCÍA, Rocío, "Luis Vallejo: Un viverrita, diseñador de un museo de 'bonsáis' en la Moncloa", *El País*, Madrid, 18.12.1987, disponible en: [http://elpais.com/diario/1987/12/18/ultima/566780407\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1987/12/18/ultima/566780407_850215.html) (Consultado 04.09.2015).

GODÍNEZ CALONJE, Enrique, *El bonsái: su cuidado y su estética*, Mundi-Prensa, Madrid, 1992.

GÓMEZ CENTURIÓN, Pilar, "El jardín como ritual poético", *El País*, Madrid, 27-06.2009, disponible en: [http://elpais.com/diario/2009/06/27/babelia/1246059551\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/06/27/babelia/1246059551_850215.html) (Consultado 04.09.2016).

GROSS Linda P. y SNYDER, Theresa R., *Philadelphia's 1876 Centennial Exhibition*, Charleston, Arcadia Publishing, 2005.

HARRIS, N., "All the World a Melting Pot? Japan at American Fairs, 1876-1904", en IRIYE, Akira (ed.): *Mutual Images: Essays in American-Japanese Relations*. Cambridge, Harvard University Press, 1975.

HAYA, Vicente, *El corazón del haiku: la expresión de lo sagrado*, Madrid, ed. Mandala, 2002.

HERMANN, M., *Bonsái: un manual básico. Cultivo de los árboles en miniatura: todo acerca de la elección, modelado y cuidado de las plantas*. Barcelona, Omega, 1994.

HERRIES, Amanda, *Japanese Gardens in Britain*, Londres, Osprey Publishing, 2001.

HERRIGEL, Gustie L., *El Camino de las flores: el arte del arreglo floral japonés. Una introducción al espíritu del Ikebana*, Barcelona, ed. Integral, 1987, en la col. "Rutas del viento", nº 6.

HSU, Francis L. K., *Iemoto : the heart of Japan*, Cambridge, Schenkman Pub. Co, 1975.

"Japón 91 en Madrid", *ABC*, 23.11.1991, p. 91.

“Jardín de la Vega, un espacio donde nada parece faltar”, *Tecnogarden*, Madrid, 08.04.2015.

“John Yoshio Naka, el maestro del bonsái”, *El País*, Madrid, 31.05.2004.

KATO, Saburo, *Forest, Rock Planting and Ezo Spruce Bonsai*, Tokio, Kashima Shoten, 1963.

KATO, Saburo, “Bonsai no Kokoro”, *Fuku Bonsai Review*, Edición de Otoño, Honolulu, Fuku- Bonsai Cultural Center, 1983.

KATO, Saburo, *The beauty of Bonsái*, Tokio, Kodansha International Ltd, 1988.

KAWAMOTO, Toshio, *Saiki: living landscapes in miniature*, Tokio, Kodansha International, 1967.

KORESHOFF, Deborah R., *Bonsai, its art, science, history and philosophy*, Brisbane. Boolarong, 1984.

KUITERT, Wybe, *Japanese Flowering Cherries*, Portland, Timber Press, 1999.

KUITERT, Wybe, “Japonaiserie in London and The Hague: A history of the Japanese gardens at Sheperd’s Bush (1910) and Clingendael (c.1915), *Garden History: the Journal of the Garden History Society*, vol. 30, nº 2, Garden History Society, 2002.

KYOKWAI, H., *Japan and her exhibits at the Panama-Pacific International Exhibition, 1915*, Tokyo, The Japan Magazine, 1915.

LACAMBRE, G. (ed.), *Le Japonisme*, París, Réunion des musées nationaux, Fondation du Japon 1988.

“La colección de bonsáis de Felipe González se expone desde hoy en el Jardín Botánico de Madrid”, *El País*, Madrid, 17.02.2005, disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2005/02/17/actualidad/1108594803\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2005/02/17/actualidad/1108594803_850215.html) (Consultado 04.09.2016).

LANZACO, Federico, *Valores estéticos en la cultura clásica japonesa*, Madrid, Verbum, 2004.

LEE, O-Young, *Smaller is better: Japan's mastery of the miniature*, Tokio- Nuev York, Kodansha International, 1984.

LEGGE, James, *The Chinese Classics*, Harbor, Simon Publications; La Vergne, TN: Distributed by Ingram Book Co., 2001], vol. 1.

LESNIEWICZ, Paul, *Bonsai im Haus*, München, BLV, Bonsai-Centrum Heidelberg, Verlag BCH, 1991.

LESNIEWICZ, Paul, *Bonsai Miniature Baüme*, Heidelberg, Verlag Bonsai-Centrum, 1980.

LESNIEWICZ, Paul, *Bonsai: The Complete Guide to Art & Technique*, Poole, Dorset, Blandford Press, 1984.

LESNIEWICZ, Paul, *Indoor Bonsai*, Poole, Dorset, Blandford Press, 1985.

LESNIEWICZ, Paul, *Skill of bonsai: Most detailed management*, Phoenix, 2007.

MANRIQUE, Vicente, "Paseo entre bonsáis por Alcobendas", *El País*, 25.11.2016, disponible en [http://elpais.com/diario/2001/11/25/madrid/1006691066\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2001/11/25/madrid/1006691066_850215.html). (Consultado 04.05.2016).

MANSFIELD, Stephen, "Cultivating shrunken worlds in Bonsái-mura", *The Japan Times*, 1.11.2014.

MARTÍN, Asia, "Museo de los bonsáis, Alcobendas", *ABC*, Madrid, 11.05.2001, pág. 203, disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2001/05/11/203.html> (Consultado 04.09.2016).

MARTOS, Rosa y BOHÓRQUEZ, Pedro, *Cómo hacer árboles miniatura: el bonsai artificial*, Barcelona, Ceac, 1983.

MASAMUNE, Atsuo, *Utsubo Monogatari*, Nueva York, Nabu Press, 2011.

MATSUNOSUKE, Iguchi y HANKEI Okamoto, *Sōmoku zukai bonsai baiyō zensho*, Tōkyō, Kaishinrō, 1897.

MAUMENÉ, Albert, *Les arbres nains japonais: leur formation au Japon, leur utilisation et leur traitement en Europe*, Paris, Librairie horticole, 1902.

MAYER, S., "Living Sculpture", *Organic Gardening*, Vol. 38 n° 1, Emmaus, Rodale Press, Enero 1991.

METZ, Hermann, *Bonsái: un manual básico: cultivo de los árboles en miniatura, todo acerca de la elección, modelado y cuidado de las plantas*, Barcelona, Omega, 1994.

MONTALBAN Mario, *Guía práctica del bonsai*, Madrid, A.L. Mateos, 1994.

MURATA, Kenji, *Practical Bonsai for Beginners*, Tokio, Japan Publications Trading Co, 1964.

NAKA, John Yoshio, *Bonsai Techiques I*, Los Ángeles, Bonsai Institute of California, 1973.

NAKA, John Yoshio, *Bonsai Techiques II*, Los Ángeles, Bonsai Institute of California, 1982.

NAKA, John Yoshio, *Técnicas del bonsái*, Barcelona, Omega, 1986.

NAKA, Yoshio, y RAGLE, Nina, *Even Monkeys Fall Out of Trees: John Naka's Collection of Japanese Proverbs*, Nueva York, Nippon Art Forms, 1987.

"Naruhito: de la Expo a la Mancha", *ABC.es*, 17.07.2008, disponible en: [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-17-07-2008/abc/Nacional/naruhito-de-la-expo-a-la-mancha\\_1642007647910.html#](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-17-07-2008/abc/Nacional/naruhito-de-la-expo-a-la-mancha_1642007647910.html#) (Consultado 05.09.2016).

NITSCHKE, Günter., *El jardín japonés, el ángulo recto y la forma natural*, Colonia, ed. Benedikt Taschen, 1993.

NOZAKI, Shinobu, *Dwarf Trees (Bonsai)*, Tokio, The Sanseido Company Ltd, 1940.

OKUDAIRA, Hideo *Narrative Picture Scrolls, Arts of Japan 5*, New York, Weatherhill Inc. & Tokyo: Shibundo, 1963.

ŌKUMA, Toshiyuki, "The meaning of bonsai: tradition and the japanese esthetic", *Culture*, n° 2, Sep 28, 2010, disponible en <http://www.japanpolicyforum.jp/archives/culture/pt20100928160529.html> (Consultado: 10.11.16).

OLAIZOLA, Borja, "El paisajista que le inculcó la pasión por los bonsáis a Felipe González nos cuenta algún secreto", *Ideal Digital*, Granada, Corporación de Medios de Andalucía S.A., 17.06.2011, disponible en: <http://www.ideal.es/granada/v/20110617/sociedad/paisajista-inoculo-pasion-bonsais-20110617.html> (Consultado 04.09.2016).

ONISHI, Katsuhito, *The Magical Technician of Kindai Shuppan*, Kindai Bonsai Publications, Kioto, 1982.

ONISHI, Katsuhito, *The Magical Technician of Kindai Shuppan Part II*, Kindai Bonsai Publications, Kioto, 1984.

ONISHI, Katsuhito, *The Magical Technician of Kindai Shuppan Part III*, Kindai Bonsai Publications, Kioto, 1989.

ONISHI, Katsuhito, Masahiko Kimura, el técnico mágico del bonsái actual, Valencia, Tyris, 1988.

ONO, Sonoko, *Sintoísmo: el camino de los Kami*, Gijón, Satori, 2008.

ŌNUKI, Chūzō, *Bonsai*, Tokyo, s/ed., 1964.

ORTIZ, Isabel, *El Bonsái: paso a paso (tu jardín)*, Madrid, Susaeta Ediciones, 2007.

PÁEZ, Francisco, *El libro del bonsái*, Madrid, Alianza, 1992.

PIKE, Dave, *Bonsái: su correcto desarrollo paso a paso*, Barcelona, Omega, 1990.

PILLING, David, "Japanese bonsai master Masahiko Kimura talks about how he twists and sculpts miniature trees into surreal shapes", *Financial Times*, 22.06.2012.

"Por fin, una distinción internacional para Felipe González", *ABC*, 01.06.1991, p. 9.

PRESCOTT, David y LEWIS, Colin, *Pocket bonsai: care, shaping, repotting, species, styles*, London, New Holland, 2004.

RAGLE, Larry y RAGLE, Nina, "John Naka's Story", *Bonsai Journal*, Vol. 48, n° 3, Nueva York, 2014.

REGOT, Jordi, *Bonsai: técnicas y estilos de cultivo*, Barcelona, Picazo 1986.

RODRÍGUEZ-IZQUIERDO, Fernando, . *El haiku japonés*, Madrid, Hiperión, 1994.

RUTLEDGE, Andy, *Artistic Principles of Bonsai Design*, Texas, 2003, disponible en: <http://andyrutledge.com/book/index.html> (Consultado: 18.08.16).



“Saburo Kato (1915-2008) Patron of the Museum”, *The National Bonsai Foundation Bulletin*, Vol. XIX, nº1, Washington D.C., National Bonsai Foundation, 2008.

SAKAI, Kazuya, *Introducción al Noh: teatro clásico japonés*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Teatro, 1968.

SAMSON, Isabella y SAMSON, Rémy, *The Creative Art of Bonsai*, London,: Hamlyn, 2000.

SÁNCHEZ CARBONELL, Ángel, “Los bonsáis echan raíces en Alcobendas”, *Crónica Norte*, Madrid, 09.11.2012, disponible en: <http://www.cronicanorte.es/los-bonsais-echan-raices-en-alcobendas/29264> (Consultado 04.09.2016).

SHINN, M., “No small art”, *Horticulture*, Vol. 108 nº 1, Cincinnati, F+W Mmedia Inc, Diciembre 2010.

“Sobresaliente en bonsáis”, *ABC*, 03.06.1991, p. 25.

TAGUCHI, Fumiya y HAYASHI, Shin'ichirō, *The story of "Bonsai" : the history of Bonsai from ancient times to the present*, Saitama, Ōmiya Bonsai Art Museum, 2014.

TAN, Chye y CALVO, Jaime, *El espíritu del diseño en bonsái: el poder del zen y la naturaleza*, Barcelona, Blume, 2005. CHAN, Peter, *Bonsai Masterclass*, New York Sterling Publishing Co., Inc., 1987.

TORQUEMADA, Blanca, “Enseñé a Felipe el arte del bonsái y también le aficioné a las piedras”, *ABC*, Madrid, 06.01.2009, disponible en: [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-06-01-2009/abc/Nacional/ense%C3%B1e-a-felipe-el-arte-del-bonsai-y-tambien-le-aficione-a-las-piedras\\_912277382666.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-06-01-2009/abc/Nacional/ense%C3%B1e-a-felipe-el-arte-del-bonsai-y-tambien-le-aficione-a-las-piedras_912277382666.html) (Consultado 04.09.2016).

TYLER, Royall *The Miracles of the Kasuga Diety*, Nueva York, Columbia University Press; 1990.

VALLEJO, Luis, *Bonsái: escultura y naturaleza*, Madrid, Caja Madrid y Lunwerg Editores, 2000.

VERGÈS, Faust, *Bonsai. Arte Japonés*. Ediciones Marzo 80, Barcelona, 1979.

WATSUJI, Tetsuro, *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*, Salamanca, Sígueme, 2006.

WHITNEY, J. (ed.), *The Cambridge History of Japan*, Nueva York, Cambridge University Press, 1988-1999, vol.4: Early Modern Japan, 1991.

YAMADA, Ch. F., *Mutual Influences between Japanese and Western Art*, Tokio, National Museum of Modern Art, 1968.

YBARRA, Txema, “Paisajista de la jet internacional”, *Expansión*, Unidad Editorial Información General S.L.U., 21.01.2011, disponible en: <http://fueraleserie.expansion.com/2011/03/17/personajes/1300354287.html> (Consultado 04.09.2016).

YURIKO, Saito, "The Japanese appreciation of nature", *The British Journal of Aesthetics*, nº 25(3), 1985, pp. 239-251.

ZAMBRA, Alejandro, *Bonsái*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2006.

ZHOU, Wu-Zhong y XU, Xiao-Bai, "Penjing: The Chinese Art of Bonsai", *HortTechnology*, nº 3(2) Abril/Junio, 1993.

## Webgrafía

"A Tribute to John Yoshio Naka", *The Art of Bonsai Project*, disponible en: <http://artofbonsai.org/galleries/naka.php> (Consultado 04.09.2016).

AVILÉS PEREZ, L. "El bonsái y la necesidad de información", *Rutabonsái*, disponible en: <http://rutabonsai.com/reportajes/item/343-el-bonsai-y-la-necesidad-de-informacion> (Consultado: 02.11.2016).

BARAN, Robert J., *Magical Miniature Landscapes, The Comprehensive History of Bonsai and the Related Arts: an eclectic, on-going presentation and archive*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/index.html> (Consultado: 20.12.15).

BARAN, Robert J., "Bonsai and other magical miniature landscape specialty magazines", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/Magazines.html> (Consultado: 18.07.16).

BARAN, Robert J., "Bonsai styling. Styling and shaping Bonsai trees", *Bonsai Empire*, disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/basics/styling> (Consultado: 10.11.16)

BARAN, Robert J., "Bonsai styles. Styles, shapes and forms explained" *Bonsai Empire*, disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-styles> (Consultado: 10.11.16).

BARAN, Robert J., "Dwarf potted trees in Japan", *Magic Miniature Landscapes*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/Paintings/JapanPortrayals.html#Tokugawa1> , (Consultado: 30.09.16).

BARAN, Robert J., " Dwarf Tree Observations in Traveller's Writings in East Asia", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/Travellers.html> (Consultado: 18.09.16).

BARAN, Robert J., "English Language Pre-1945 Bibliographic References to Dwarf Potted Trees" ", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/Pre1945Biblio.html> (Consultado: 19.08.16).

BARAN, Robert J., "How Many Bonsai Enthusiasts Are There?", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/BigPicture/Census.html> (Consultado: 30.09.16).

BARAN, Robert J. , "Kyuzo Murata. The Father of Modern Bonsai in Japan", disponible en: <http://www.magiminiland.org/KMurata.html> (Consultado: 10.11.16).

BARAN, Robert J., "Robert J. Baran", *Magical Miniature Landscapes...*, Disponible en: <http://www.magiminiland.org/RJB.html> , (Consultado: 14.11.2016).

BARAN, Robert J., "Some of the discussion forums & blogs out there", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/ForumBlogs.html> (Consultado: 18.07.16).

BARAN, Robert J., "The books on bonsai and related arts", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/Books/Books.html> (Consultado: 18.07.16).

BARAN, Robert J., "The History and Origin of Bonsai", *Bonsai Empire*, disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

BARAN, Robert J., "The lineage of some of our bonsai teachers", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/Days/TeachersSpread.pdf> (Consultado: 18.07.16).

BARAN, Robert J., "The Permanent Bonsai / Penjing Collections", *Magical Miniature Landscapes...*, disponible en: <http://www.magiminiland.org/BigPicture/PermanentCollections.pdf> (Consultado: 18.07.16).

BERDIÉ, Anaís, "Paisajista: "Un bonsái es como un haiku", *Unfollow Magazine*, (revista online), 01.01.2014, disponible en: <http://unfollowmagazine.com/2014/01/paisajista-un-bonsai-es-como-un-haiku/> (Consultado 04.09.2016).

*Blog de la Asociacion Valenciana de Bonsai*, disponible en: <http://avbbonsaiblog.blogspot.com.es/> (Consultado 21.10.2016).

"Bonsái Clubs in Euope", *Bonsái Empire*, disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-clubs/europe> (Consultado: 13.11.2016).

"Bonsai Styles", *Bonsai Empire*, disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

CERNUDA, Olalla, "Los bonsáis de Felipe González, en el Jardín Botánico madrileño", *elmundo.es*, 17.02.2005, disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/02/17/ciencia/1108643078.html> (Consultado 22.10.2016).

"Colección de Bonsáis del Real Jardín Botánico", *Real Jardín Botánico, Consejo superior de Investigaciones Científicas*, disponible en: <http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?Pag=553> (Consultado 29.10.2016).

"Cultivo del Bonsái en España", *Real Jardín Botánico CSIC*, disponible en: <http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?len=&Pag=558> (Consultado: 23.10.2016).

*Club Bonsái Alicante*, disponible en: <http://bonsaialicante.com/historia-del-club/> (Consultado 29.10.2016).

*Club Bonsai Madrid*, disponible en: <http://www.bonsaimadrid.org/historia.html> (Consultado 21.10.2016).

"El Real Jardín Botánico, CSIC, llora la pérdida del profesor Santiago Castroviejo Bolívar", *Real Jardín Botánico*, 01.10.2009, <http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/contenido.php?Pag=293&tipo=noticia&cod=636> (Consultado 29.10.2016).

*Escuela de Paisajismo y Jardinería Castillo de Batres*, disponible en: <http://www.escpaisajismobatres.es/index.php> , (Consultado 29.10.2016).

"European Bonsai Association History", *European Bonsai Association*, disponible en: <http://www.ebabonsai.com/about-us.html> . (Consultado: 14.11.2016).

*Isamu Noguchi Garden Museum Japan*, disponible en: [http://www.isamunoguchi.or.jp/index\\_e.htm](http://www.isamunoguchi.or.jp/index_e.htm) (Consultado 01.10.2016).

“La asociación”, *Asociación Valenciana del Bonsái*, disponible en: <http://avbbonsaiblog.blogspot.com.es/search/label/La%20Asociacion> , (Consultado: 10.11.2016).

*Luis Vallejo Estudio de Paisajismo*, disponible en: <http://www.luisvallejo.com/index.php> (Consultado 05.09.2016).

*Luis Vallejo, Estudio de bonsái. Museo Bonsái Alcobendas*, disponible en: <http://www.luisvallejoestudiobonsai.com/index.php> (Consultado 04.09.2016).

*Museo del Bonsái de Almuñecar*, disponible en: <http://www.andalucia.org/es/turismo-cultural/visitas/granada/otras-visitasyjardin-museo-del-bonsai/> (Consultado: 18.05.16).

*Museo del Bonsái d Parla*, disponible en: <http://www.ayuntamientoparla.es/eventos/museo-del-bonsai-exposiciones> (Consultado: 20.05.2016).

*Museo del Bonsái Villagonzalo Pedernales*, disponible en: <http://www.villagonzalopedernales.es/instalaciones-y-servicios/museo-del-bonsai> (Consultado: 20.05.2016).

No-DO, 17.10.1977, disponible en: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1811/1467361/> (Consultado 14.11.2016).

*Omiya Bonsai*, disponible en: <http://omiyabonsai.jp/> (Consultado: 10.11.16).

*Portal Bonsai*, "Fallece Daizo Iwasaki", 24.05.2011, disponible en <http://www.portalbonsai.com/categoria.asp?idcat=617319> (Consultado 29.10.2016).

“Qianling Mausoleum of the Tang Dynasty”, *China Through a Lens*, disponible en: <http://www.china.org.cn/english/features/atam/115372.htm> (Consultado: 09.08.16).

“World Bonsái Convention (Omiya, Saitama-city, Japan), extracto de la página web oficial de la World Bonsái Friendship Federation, disponible en: <http://wbff-bonsai.com/past/> (Consultado 05.11.2016).

## ANEXO V RELACIÓN DE FIGURAS

Figura 1: Imágenes obtenidas de “Qianling Mausoleum of the Tang Dynasty”, *China Through a Lens*, disponible en:  
<http://www.china.org.cn/english/features/atam/115372.htm> (Consultado: 09.08.16).

Figura 2: Imagen obtenida de BARAN, Robert J., “Dwarf potted trees in Japan”, *Magic Miniature Landscapes*, disponible en:  
<http://www.magiminiland.org/Paintings/JapanPortrayals.html#Tokugawa1> ,  
(Consultado: 30.09.16).

Figura 3: Imagen obtenida de BARAN, Robert J., “Dwarf potted trees in Japan”, *Magic Miniature Landscapes*, disponible en:  
<http://www.magiminiland.org/Paintings/JapanPortrayals.html#Tokugawa1> ,  
(Consultado: 30.09.16).

Figura 4: Procedente de BARAN, Robert J., “The History and Origin of Bonsai”, *Bonsai Empire*, web disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history>  
(Consultado: 10.11.16).

Figura 5: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 6: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 7: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 8: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 9: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 10: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 11: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 12: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 13: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 14: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en:  
<http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 15: Procedente de “Bonsai Styles”, *Bonsai Empire*, disponible en: <http://www.bonsaiempire.com/origin/bonsai-history> (Consultado: 10.11.16).

Figura 16: Imagen obtenida de DEL TREDICI, Peter, “From Temple to Terrace: The Remarkable Journey of the Oldest Bonsai in America”, *Arnoldia*, vol.64 nº 2, Boston, Arnold Arboretum of Harvard University, 2006, p.7.

Figuras 17 y 18: Imágenes obtenidas de DEL TREDICI, Peter, “From Temple to Terrace: The Remarkable Journey of the Oldest Bonsai in America”, *Arnoldia*, vol.64 nº 2, Boston, Arnold Arboretum of Harvard University, 2006, p.4.

Figura 19: Imagen obtenida de DEL TREDICI, Peter, “From Temple to Terrace: The Remarkable Journey of the Oldest Bonsai in America”, *Arnoldia*, vol.64 nº 2, Boston, Arnold Arboretum of Harvard University, 2006, p.3.

Figura 20: “Árboles en miniatura” *Alrededor del mundo* 6/9/1900, página 3. Disponible en: [http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001810395&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es\\_](http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001810395&page=3&search=%C3%A1rboles+enanos&lang=es_) (Consultado: 14.04.16).

Figura 21: Obtenida del documento “Biografía L. Vallejo”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figura 22: Obtenida del documento “Biografía L. Vallejo”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figuras 23 y 24: Obtenidas del documento “Biografía L. Vallejo”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figuras 25 y 26: Obtenidas del documento “Biografía L. Vallejo”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figuras 27 y 28: Obtenidas del documento “Biografía L. Vallejo”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figura 29: Obtenida del documento “Biografía L. Vallejo”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figuras 30 y 31. Obtenidas del documento “Biografía L. Vallejo”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figuras 32, 33 y 34. Obtenidas del documento “Biografía L. Vallejo”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figuras 35 y 36: Procedentes del dossier “Museo Bonsái de Alcobendas”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figura 37: Procedente del dossier “Museo Bonsái de Alcobendas”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figuras 38 y 39: Procedentes del dossier “Museo Bonsái de Alcobendas”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.

Figuras 40,41 y 42: Procedentes del dossier “Museo Bonsái de Alcobendas”, del Archivo de Luis Vallejo Estudio de Paisajismo.