

IX CONGRESO INTERNACIONAL DE ALADAA

CARTAGENA DE INDIAS - COLOMBIA

6 AL 9 DE OCTUBRE DE 1997

PONENCIA

“EL TEMPLO SHINTOISTA: UNA APROXIMACIÓN A LA ESCULTURA”

PONENTES

Irene Luparia - Elena Uehara

Buenos Aires - Argentina

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene por objetivo una aproximación al templo shintoísta como vehículo de expresión de mitos, ritos, creencias, deseos y sueños de un determinado grupo humano. Tratar de entender esta construcción no como mera obra arquitectónica, sino como una realidad mucho más compleja, como una “escultura-arquitectónica”, como “Monumento”, en última instancia como metáfora de múltiples significados.

Nuestra intención no es extraer de una rápida exposición una conclusión histórico-religiosa cualquiera. Sólo hemos apuntado a un análisis fenomenológico de un producto cultural, esforzarnos por *ver* lo que se nos muestra estudiar el arte shintoísta atendiendo a la problemática del espacio, el tiempo y la significación particular de ese objeto “estético”, desde el sentido de “*aisthesis*” captación sensible de la forma, propio de los sentidos, para ensayar luego una posible explicación.

Somos los primeros en reconocer que en el interior de las creencias aquí mencionadas y las formas analizadas quedan planteados una gran cantidad de problemas a resolver, por eso hemos evitado toda interpretación totalizadora y expondremos solo algunas conjeturas parciales, no por ello carentes de interés. Tales fines requieren de una metodología especial para abordar este particular objeto de estudio.

La metodología que vamos a emplear esta relacionada con una concepción especial de “realidad histórica” entendida como un mito creado por los historiadores, pues el pasado es mucho más complejo de lo que somos capaces de comprender o describir. Lo que queda fuera es más que lo que incluye, por eso utilizaremos la denominada por Pozo y Asensio “vía sinecdótica oscilante”, que consiste en describir algunos aspectos apelando alternativamente a diferentes factores y dejar de lado otros, pues cuando nos enfrentamos con un fenómeno cultural no es fácil distinguir en ello los factores “determinantes” y cuales los “determinados”, lo social, lo religioso, lo económico, etc., forman conexiones inextricables

Al aproximarnos a un tema de la cultura oriental debemos sortear también otros inconvenientes motivados por la distancia entre las categorías mentales orientales y nuestro modo de pensar occidental; la falsificación que inevitablemente sufren cuando se someten a una “lectura” razonadora. Tenemos conciencia del riesgo que corremos al enfrentarnos con procesos artísticos alejados de nuestra visión contemporánea pues también tenemos claro que toda interpretación o explicación es inevitablemente “histórica”, por ejemplo la comprensión de una forma arquitectónica o mejor aun, lo que entendemos hoy por arquitectura no es lo mismo que entiende un primitivo, pues este “entender” esta relacionado con categorías mentales, con nuestros marcos de interpretación, con una peculiar concepción de “realidad” y por ende con una ontología particular.

Si nuestra intencionalidad es relacionar, a través del estudio del templo shintoísta, dos campos artísticos como son la arquitectura y la escultura, deberíamos comenzar por esbozar una clasificación de las artes ya tradicional según la preponderancia del espacio o el tiempo. Se pueden agrupar en artes espaciales: arquitectura, escultura y pintura; artes temporales: danza, música, y poesía; y en artes combinadas: el teatro y el cine.

Dentro de las artes espaciales, que son las que nos competen en este estudio, cada una tiene su modo peculiar de manejar el espacio: la pintura desde su bidimensionalidad lo representa, lo significa, en cambio la escultura y la arquitectura tienen en común ser artes que se desarrollan en el espacio, tienen en este elemento su condición de posibilidad, aquello sin lo cual no son. Además del criterio de **espacialidad** comparten el ser **construcciones** elaboradas para un fin, de este modo la distinción pasaría por la intencionalidad con la cual fueron creadas. La finalidad de una construcción puede ser muy variada: para vivienda, para trabajo, para el culto, para morada de los dioses, para conmemorar, como amuleto, como símbolo, etc.

Por lo tanto se vuelve imprescindible esclarecer la **intencionalidad** para la que fueron creadas y su **significación**, de esto último trata nuestro ensayo.

Comenzaremos el trabajo tratando de acercarnos a la cultura japonesa, al shintoísmo, a sus construcciones, luego trataremos de demostrar que por las características descritas del templo shintoísta, esta construcción particular, puede ser leído, e interpretado dentro de un particular contexto religioso, como “monumento”, como espacio simbólico, como construcción mágica, como escultura arquitectónica y no como una simple manifestación de arquitectura.

SHINTOÍSMO

INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO ORIENTAL

Características del temperamento oriental: según el profesor Nakamura Hajimo en su libro (Way of thinking of Eastern peoples) “Modo de pensar de los orientales”, señala como características del pueblo japonés: su tendencia no racionalista, su falta de coherencia lógica; su inclinación a lo intuitivo y emocional; el evitar las ideas complejas; el apelar a la sencillez; y la preferencia por expresar sus pensamientos de modo simbólico.

Debido a estas características, la ideología japonesa no ha tomado forma de teorías sistemáticas, sino que se ha expresado mejor por medio del estilo emocional e intuitivo de sus artes y su mitología. La influencia ejercida por el mito esta reforzada por el hecho de que en materia de religión, de espiritualidad o moral, los japoneses son reacios, como ya dijimos, a explicaciones racionales, por eso prefieren explicarse por medio de los mitos, o de la literatura y no por razonamientos abstractos. La metodología del pensamiento japonés consiste en percibir los significados profundos en los fenómenos mismos.

Su poder imaginativo esta referido especialmente al mundo de la naturaleza. Establece una relación de familiaridad con la misma pues la comprende como reflejo de la vida interior. El japonés no es mero espectador de la naturaleza, sino que está inmerso en ella, forma una sola cosa con el paisaje o fenómenos naturales que lo rodea. La naturaleza no es algo que deba ser conquistado por el hombre. Propugna una simpatía hacia todos los seres vivos. El hombre es sólo un elemento más del universo, por eso está en estrecha relación con todos los demás seres naturales. La familiaridad con la naturaleza, su tendencia a la simplificación y sencillez y su predilección por la expresión simbólica se manifiesta claramente en todas sus manifestaciones artísticas: expresar lo más posible con la máxima economía de elementos. Detrás de cada elemento aparentemente simple está escondido una significación espiritual. Todas estas características enunciadas se verán reflejadas en el templo shintoista.

Estética japonesa

La misma se puede sintetizar en esta frase “la belleza no está en la forma exterior, sino en el significado que expresa”.

Hay tres notas características de su estética expresadas por tres términos SABI , WABI y SHIBUMI.

SABI: etimológicamente expresa idea de soledad y apartamiento, desligarse del mundo de los fenómenos hasta conseguir un estado de vaciedad, es un tránsito del mundo de las formas hacia las esencias, por lo tanto implica renuncia, despojamiento. Se apela a la fuerza sugerente con economía de elementos, por eso el espectador tiene una parte activa, descubrir en la obra de arte lo que no está más que insinuado, por lo mismo, es necesario que trabaje activamente su imaginación y emotividad en un estado de soledad y concentración.

WABI: es otro aspecto más del mismo concepto anterior, etimológicamente significa pobreza, carencia de bienes aparentes, simplicidad. Propone la búsqueda de un ideal que trascienda la realidad visible. Se debe lograr lo bello con la máxima economía de materiales hasta llegar a la belleza espiritual y esencial. La forma exterior es sólo un vehículo para expresar esa belleza esencial, por eso se debe evitar todo elemento ornamental que distraiga, todo barroquismo.

SHIBUMI: etimológicamente significa lo áspero, lo rudo, lo inacabado por lo tanto estéticamente expresa la tendencia a lo incompleto, lo imperfecto, lo rústico de manera que apela a una belleza cercana, cotidiana, familiar.

Estas tres características y las anteriores se pueden leer en la arquitectura shintoista, donde se manifiesta claramente esta íntima unión con la naturaleza circundante. Las construcciones no son algo aparte del paisaje en que se encuentran, sino que forman parte de él. La misma naturaleza penetra en las construcciones. El jardín no es algo accidental, se podría decir que el edificio es una parte del jardín. Otro modo de expresar este amor por la naturaleza es respecto a los materiales que toma de la misma y guarda sus cualidades, por ejemplo la madera se emplea con su color y casi sin ser tallada. Las rocas para los jardines o adornos, conservan sus formas naturales. Su norma es la simplicidad, por lo tanto las construcciones no desentonan del paisaje sino que forman parte de él.

Orígenes del shintoísmo

Shintoísmo: “camino de los dioses” es el modo de llamar a las creencias primitivas del Japón . En sus comienzos fue una forma de culto animístico. A principios del paleolítico (pre-cerámico) y del Jaomon (5.000 a. de C al 250 a. de C) ya existía una religión primitiva. No se sabe con seguridad si esta primera religión tiene algo que

ver con el Shinto actual, este es un tema tratado por los investigadores contemporáneos. Lo que se puede llamar “forma primitiva del Shinto” es la que esta ligada a la formación de una cultura eminentemente agrícola, a comienzos del periodo Yayoi (250 a. de C. al 200 d. C)

Este pueblo isleño se conformó con el asentamiento de distintas corrientes migratorias tanto del norte como del sur, cuando las islas aun estaban unidas al continente formando un corredor. Luego de grandes cataclismos las islas se separaron y quedaron aisladas por milenios, posiblemente bajo estas condiciones se empezó a gestar el primitivo grupo de creencias que darían la base al shintoísmo primitivo

Se debe tomar en cuenta que Japón por sus condiciones naturales y climáticas está sujeto a convulsiones de la naturaleza que seguramente impresionaron hondamente la simple mentalidad de sus primitivos habitantes. Por ser un país de pronunciados contrastes, de inesperados cambios, es lógico que produjera en sus habitantes una sensación de espanto y misterio, y por lo tanto, atribuyeran tales desastres a la acción de maléficos espíritus. De aquí probablemente comenzó la tradición fundamental de mantener a estos espíritus calmos y propicios .

El Shinto es quizás la única forma de un pensamiento casi primitivo todavía viviente en el mundo.

El Shinto es uno de los fundamentos esenciales de la cultura del pueblo japonés, que todavía sigue muy pujante; cada año, centenares de peregrinos van al santuario de Ise a adorar a la diosa antigua, Gran Madre del pueblo japonés; el campo japonés presenta una gran cantidad de pequeños y rústicos templos de madera dedicados a un dios local shintoísta

No se puede definir el shinto como una religión propiamente dicha, es más bien un principio esencialmente directivo, a la vez de ético y religioso, sobre el cual la vida nacional japonesa se basa firmemente, mas propiamente una metafísica.

Pero esta totalmente desprovista de dogmas, no hay escritos sagrados, no hay reglas morales codificadas, ni textos que interpreten cosa alguna, ni reglas para los rituales. El Shinto es para los japoneses, una toma de conciencia de los lugares que unifican a su persona con la naturaleza y la divinidad.

Literatura del Shinto

No hay escritos shinto pues en las primeras épocas Japón fue ágrafo, recién en el siglo VI adoptaron la escritura de China y comenzaron a recopilar las tradiciones orales del shintoísmo que venían de tiempos remotos y son: el Kojiki, el Nihongi y otros.

Estos textos fueron mandados a redactar por el emperador, en siglo VIII, con el objetivo de establecer su descendencia de los dioses originales del Japón. Conforman una colección de historias mezcladas con mitos y leyendas sobre el origen del universo y del pueblo japonés.

-el Kojiki, expone la historia de la humanidad.

-el Nihongi, repite las mismas leyendas y mitos con algunas variantes.

Mitología del Shinto

El concepto mas importante de la filosofía religiosa shintoísta es el del *kami* o divinidad. El término **Shinto**, es una palabra china , formada por dos ideogramas : “*shin*” que significa kami o divinidad y el ideograma “*do*” o “*to*” que es igual a “camino” por lo tanto se traduce en japonés por el término “kami no michi” “la vía de los dioses, de los *kami*”. *Michi* significa a la vez enseñanza religiosa, prácticas, vía, camino; *kami* tiene un sentido mucho más complejo; se corresponde al griego *daimon*, al latino *numina* pues tienen también el sentido de cosa superior todo lo que es superior a otra cosa es *kami*. La palabra japonesa *kami* significa “lo que esta encima”, “lo más alto”, “el superior”, “el arriba”. Por lo tanto el número de los *kami* es incontable.

El término *kami* se aplica primero a las diversas divinidades del cielo y la tierra que se citan en los antiguos textos, así como a su espíritu, que reside en los santuarios donde son adorados. Además, nó solamente a los seres humanos, sino aún a las aves, a los animales, a las plantas, a los árboles, a los mares, a las montaña y a todo lo que puede ser temido y reverenciado por su extraordinario poder se le llama *kami*. Los seres malos o perversos pueden también denominarse *kami* si son objetos de temor o miedo. Entre los seres humanos *kami* se pueden mencionar a los emperadores, los *mikado*. Así mismo, lo son el trueno, el eco, el zorro, el tigre y el lobo.

Según la SHINTO ENCYCLOPERIA define al *kami* como : “un espíritu trascendente que inspira temor, que es objeto de un culto religioso. No solamente se adoran a las divinidades creadoras, sino que se cree que los espíritus existe en todas las cosas y se les adora como *kami*. Los que han dado su vida por la patria son adorados como *kami*.

I. Dioses de la Naturaleza: la divinidad más importante es la Gran Diosa del Sol, AMATERASU, por encima de ella hay una especie de consejo de los dioses superiores que dispone de los asuntos importantes, es la Gran Diosa de Ise, su cuerpo de dios material es el espejo, el YATA KAGAMI (espejo de ocho manos o espejo de forma solar), conservado en una caja en el santuario de Ise y conocido como “el dios de Ise”. Otros elementos que se adoran son las montañas que tienen su dios con importancia local: el *kami* del famoso monte Fuji, la montaña sagrada del Japón, es *Sengensama*. Hay *kami* de ríos, viento, fuego, trueno etc. Cada pueblo tiene su pequeño santuario de Inari, el dios del arroz, que juega un papel importante en la vida doméstica (salud, armonía doméstica, buena cosecha, etc.). Los árboles grandes y viejos son *kami-gi* y se los coloca frente a los santuarios. La casa es deificada como en los ritos latinos. Los animales son *kami* cuando se les teme (tigre, serpiente) y no hay santuarios para ellos, se los asocia con dioses y así se los adora indirectamente; el dios toma a menudo formas animales (mergo, dragón de mar, el *wani*, gamo, serpiente). El totemismo es desconocido en el Japón.

II. Dioses humanos. El Shinto tiene *kami*, que fueron hombres poderosos, importantes o que han dado su vida por la patria. La deificación de los *mikado*, de los emperadores, considerados con fuente de bienestar y de paz para el pueblo es un fenómeno tardío.

No hay en el Shinto huella de un culto al Ser supremo; hay dioses que tiene una posición popular o teológica muy elevada; la Gran Diosa del sol, por ejemplo; pero no se les considera como el Ser supremo. Los *kami* no tiene conocimiento infinito ni poder infinito.

No hay un culto a los antepasados, la inclusión del mismo al shintoísmo es de importación china y tardío. “Basta con el estudio de los conceptos antiguos del Shinto sobre esta materia para convencerse de este hecho. Los primeros ritos funerarios conocidos tiene un sentido de miedo y de pavor; los cuerpos se colocaban en las ‘casas mortuorias’, y se les abandonaba durante un tiempo, que oscilaba de una semana a un año, antes de las ceremonias del entierro. Se abandonaba la casa del muerto; los padres y la familia se encontraban con una carga de tabú muy preciso, como se ve en todos los pueblos primitivos. La lectura de los antiguos textos prueba la existencia de sacrificios humanos cuando morían personajes importantes; se sacrificaban a las esposas y a los criados del muerto; más tarde, un emperador mandó sustituir estos sacrificios humanos por ofrendas de figuras de arcilla (*haniwa*), colocadas sobre la tumba.”

La noción de inmortalidad era muy vaga y no había culto ni oraciones en honor a los muertos.

Forma del culto shintoísta

1. Los sacerdotes: En los comienzos aparentemente no tenían una organización sacerdotal. Después con el tiempo comenzaron a haber distintos tipos de sacerdotes: los ritualistas, los adivinadores, los exorcistas, los músicos, etc. También hay sacerdotisas shintoístas, las *saiwo*, de las que la primera fue la princesa de sangre imperial que debía servir en el templo de Ise, este oficio ha desaparecido, actualmente las sacerdotisas preparan las ofrendas, bailan las danzas sagradas y ofician de médium.

2. Los santuarios: El culto de los *kami* en la prehistoria no se hallaba ligado a ningún edificio particular; no había más que un lugar determinado, en un bosque o en la margen de un río, o rocas o montañas, grutas y ese espacio, considerado sagrado, se rodeaba de una empalizada o valla sagrada. En estos lugares se “escondía el *kami*” o lo habitaba. También se decía, en la era de los dioses, que ellos descendían de los cielos y por eso eran lugares de veneración. Hay lugares santos que nunca debían ser habitados por los hombres, porque allí residían los dioses, como la isla de Itukushima. De estos santuarios naturales nacieron los más antiguos edificios religiosos, con el nombre de *yashiro*; fue la choza, cubierta de cañas, donde vivieron los antiguos japoneses. No se tiene claro de cómo se empezaron a venerar la vivienda común para los dioses, y para diferenciarlas y santificarlas se las comenzaron a construir en los lugares santos como “honradas casas” o veneradas casas para los *kamis*. Se puede decir que los templos shintoístas se originaron como lugares de asentamiento de las veneraciones de los *kamis*, construyéndose una casa como símbolo sagrado del mismo y también como un medio de comunión entre el *kami* y los seres humanos. No en todos los lugares santos se construyeron templos, aún así siguieron siendo lugares santos.

Los templos del Shinto tiene consideración de monumentos nacionales; los sacerdotes de estos santuarios son simples conservadores de estos monumentos.

Los templos shintoístas tienen siempre un aspecto rústico y primitivo, su construcción obedece a normas muy tradicionales. Tiene a su alrededor pequeñas capillas para las devociones particulares de los peregrinos y una plataforma para las danzas sagradas. Hay 3.132 santuarios shintoístas oficiales y el total de los santuarios en el Japón es aproximadamente de 200.000

3. Las ceremonias: No hay rituales escritos antes del siglo X y parece que hubo una tradición oral hasta el siglo V o VI. El culto shintoísta es del tipo mágico primitivo; la oración individual no existe en este culto. El culto público se funda en los principios de respeto a los hombres y sobre todo, de obediencia. El adorador se inclina dos veces ante la puerta del santuario, se arrodilla, da palmadas en señal de alegría y de respeto; se ofrecen arroz, sal, *sake* (alcohol de arroz), carne, pescado, frutos, legumbre, madejas de seda, y el *gohei* que es una varilla con hojas de papel que tiene una significación importante en la superstición popular; todo ésto se coloca en los altares domésticos. Las espadas, joyas y espejos son ofrendas permanentes. El tipo general de las oraciones actuales es el de pedir la paz para el país, la seguridad para la casa y cosechas abundantes, son oraciones positivas, inspiradas por la sabiduría humana. No hay oraciones por los muertos, tampoco hay oraciones para alcanzar virtudes, gracias o aprovechamiento moral. El tipo general del culto shintoísta consiste en pedir bienes terrestres, apaciguar la cólera de los *kami* o anunciarles un acontecimiento importante.

Las ceremonias de purificación son las más importantes del Shinto. Hay muchas costumbres mágicas populares de purificación: rociar de sal, soplar o escupir sobre la gente que vuelve de un entierro, por ejemplo; tocar una cuerda de paja blanca que está a la puerta de cada casa, etc.

4. Peregrinaciones: Una de las costumbres shintoístas más populares es la de las peregrinaciones. Los diversos santuarios shintoístas fueron, y son todavía centros de peregrinaciones muy activos; se los visita con vestidos blancos, sobre los cuales cada santuario pone el sello propio del templo. Hay sitios de peregrinación en las montañas bastante peligrosos y se necesita un guía para llegar a ellos. Se hacen también peregrinaciones de poetas a los lugares célebres por su belleza y que han llegado a ser clásicos: Yoshino por sus flores, el Fuji-*yama* por su nieve, estos lugares se llaman *Uta-makura*: “el pilar de poesía”. Esto responde al sentimiento profundo japonés y a su modo de sentir y de ver las cosas; se da una exaltación de la belleza de la Naturaleza que llega a ser una especie de inspiración religiosa, que es, como veremos, una de las características de la filosofía shintoísta.

METAFÍSICA Y ÉTICA DEL SHINTO

Los elementos que acabamos de estudiar nos permiten comprender las características muy especiales de la metafísica shintoísta. No hay un dios supremo en el Shinto: son los dioses creadores, tradicionales, de carácter muy mal definido, a los que hay que adorar, servir y honrar dignamente. El alma ha emanado directamente de los dioses, es inmortal como ellos y vive en *Taka-manohara*: “la llanura del gran cielo”. En la metafísica shintoísta hay algo muy particular, muy especial, que proviene del temperamento del pueblo japonés y que da a su ética y a su filosofía un aspecto muy particular, y es su sentido de la Naturaleza, de la vida de las fuerzas naturales. Según I. Nitobe, el gran especialista shintoísta se pregunta: “¿Dónde está lo divino?. Está en los objetos que nos rodean. ¿A qué buscar en otra parte la justicia y la bondad?. Vivir una vida natural es vivir lo justo y el bien. No existe el mal en la Naturaleza: lo malo es el exceso; todos los deseos naturales son buenos, y se vuelven malos por su exceso. Eso es el Shinto”

Para la ética shintoísta lo importante es la pureza interior o sinceridad eso es la manifestación de la conciencia. La sinceridad es la única virtud que une a la Divinidad y al hombre; la acción sincera, realizada por un hombre que tiene sentimientos nobles refleja el Sí verdadero de lo Invisible. Esta pureza llegó a ser un medio sobrenatural de unión con los dioses.

El problema del mal no existía en el antiguo Shinto; como en todas las creencias primitivas, había espíritus malos, maléficos, a los que se podía alejar por medio de técnicas mágicas. Esta noción que ha desaparecido en la evolución de las diversas religiones antiguas, queda en el Shinto con mucha fuerza.

Evolución de los conceptos del Shinto

Se puede dividir la evolución filosófica del Shinto en tres períodos: uno prehistórico, de puro naturalismo, en el cual los japoneses, como los pueblos primitivos creyeron en un politeísmo desordenado y confuso. Al contrario de las otras culturas, esta primera capa no ha desaparecido todavía en los conceptos actuales del Japón shintoísta.

La segunda etapa del Shinto comenzó con la llegada del Budismo y el Confucionismo desde el continente. incorporando de una manera especial los nuevos aportes. Con la introducción del Budismo Zen se produce una

mezcla con el shintoísmo que influye fuertemente en la mentalidad del japonés. El monje Eisai en 1191 de la escuela Zen dice que todo existe en la Naturaleza (luz, fuerza, paz, salvación).

Tercera época del Shinto.

En los siglos XVII y XVIII hubo una vuelta al Shinto puro. Los que emprendieron este movimiento desacreditaron el Shinto impuro, así como las otras formas sincretistas del budismo japonés. Señalaban que “nosotros, que vivimos gracias a los espíritus creadores de los *kami* ancestrales, tenemos cada cual la posesión espontánea del Shinto. Eso significa que la Naturaleza nos ha dado todas las virtudes; seguir esta Naturaleza como es, sin apartarse de ella, es acomodarnos a las enseñanzas de los *kami*”. Con la subida del emperador Meiji en 1868 se inaugura una nueva era para el Shinto. Lo esencial fue el predominio del culto de la Gran Diosa Amaterasu, como fundadora del Estado y de la dinastía, instigadora de los ideales morales y nacionales del Japón. El sacerdote shintoísta Senge-Takazumi escribió estos versos: “Todo sitio en la tierra es un santuario - bien sea la vasta llanura del océano inmenso, o las altas cimas de las montañas, acariciadas por el sol- En todas partes reside el poder divino.” Así la esencia de los *kami* no es ya una cosa material, sino una pura existencia espiritual. Todo el antiguo fondo shintoísta se utilizó en un sentido nacional. El primer decreto del emperador Meiji fue la afirmación de que “el culto de los *kami* y la observancia de las ceremonias del Shinto son los principios fundamentales de la cultura nacional. La unidad de la Religión y del Gobierno revivirá”. La obediencia a los *kami* fue sinónimo de obediencia al dios-emperador; por lo tanto el gobierno utilizó el poder emocional de la religión para intensificar su nacionalismo.

ARQUITECTURA SHINTOISTA

Shirines (jinja) : templo shintoista:

Primero debemos precisar la terminología a emplear pues su utilización es confusa: usaremos el termino “Santuario” para describir un área sacra, un espacio abierto dentro del cual se encuentran diferentes construcciones dedicadas a las deidades, los templos y otros edificios como capillas, altares, oratorios, tesoros, esculturas , etc.

Por su parte la palabra “*templu*” que proviene del latín, la aplicaremos para designar un edificio destinado a un culto.

La noción de espacio sagrado es conocida en muchas culturas antiguas, por ejemplo en la cultura griega se lo designa con el termino “*témenos*”, por lo tanto siempre requiere una delimitación del mismo, y cobra importancia la puerta o portal pues es el punto de articulación y encuentro de los dos espacios, el sacro y el profano, en ocasiones el portal puede actuar también como señal de esta zona .

Por ejemplo en el caso del santuario de Ise encontramos un complejo edilicio, como veremos, conformado por distintas construcciones.

El templo constituye un punto focal de la práctica organizada de la religión del Shinto. En áreas urbanas le otorga a cada individuo la sensación de pertenencia a una comunidad. En áreas rurales tiende a crear una sensación de clan (parentesco) entre los feligreses-campesinos unidos por una fuerza común que todos tienen hacia la deidad-shinto,

Los feligreses de un determinado templo se llaman *ujiko* (clan de niños), un término que sugiere que ellos comparten un ancestro común que vela por ellos. El MATSURI o festival que se realiza anualmente enaltece el sentido de la comunidad. El KAGURA (música y danza sagrada) que se realiza en el día del *matsuri* ha tenido un importante significado en la expresión artística de los campesinos.

PAISAJE Y ASENTAMIENTO Los complejos shintoístas debido a que están enclavados en lugares disimiles como regiones montañosas , boscosas o a orillas del mar, deben adaptarse a la topografía del lugar elegido, y esto incluye modificaciones en el tipo original.

En el caso de Ise los edificios están orientados en dirección sur, mirando hacia el sol a cuya divinidad están dedicados.

En la arquitectura shintoísta esta siempre presente el amor por la naturaleza y la integración de los edificios con el paisaje circundante, pues recordemos que los primeros objetos de culto y adoración fueron los elementos naturales.

Elección de los materiales: los templos son construcciones en madera, originariamente el armazón del edificio estaba realizado por el ensamblado de ramas de sauce luego se reemplazo por maderas mas resistentes como el ciprés, árbol venerado en varias culturas. En los ritos shinto se utiliza una variedad de ciprés, el HINOKI: además se lo utiliza en la fabricación de diversos instrumentos , como el *shaku* (cetro) de los sacerdotes, hay que señalar sobre todo que el fuego ritual se enciende por el frotamiento de dos trozos de *hinoki*. También es símbolo de virtudes espirituales como la pureza e incorruptibilidad. Esta madera es la utilizada para la construcción del templo de Ise.

TIPOLOGÍA e historia

A pesar de la gran variedad estilística, hay un modo de organización típico, que sigue un plan, o sea una tipología básica que se reitera con algunas variaciones, las mismas están determinadas por la fecha de construcción o por la región.

Con el correr del tiempo algunos templos cayeron bajo la influencia budista, la cual se observa por la curvatura de los techos y la pintura roja del acabado.

Los templos como el de ISE, IZUMO y el SUMIYOSHI, por conservar los estilos más antiguos fueron tomados como prototipos o paradigmas para otros estilos.

PLANTA DE LOS SANTUARIOS SHINTOISTAS

Dentro del santuario, que por lo general es de forma rectangular y rodeado por una cerca o vallado que marca el área santa o santificada , se eleva el *honden* (santuario principal) el cual esta habitado por el *goshintai* (el cuerpo majestuoso del dios), un objeto sagrado habitado por el espíritu de la deidad (*kami*) , a veces deificado por más de una deidad.

Directo frente al *honden* y en ocasiones oculto a la vista, esta el *haiden* (salón de oraciones o culto u oratorio), ante el cual el sacerdote conduce sus rituales individuales de ofrendas. Los que participan del culto, anuncian su presencia a la deidad o varias deidades en el *honden* , juntando las palmas de las manos en forma ruidosa y tirando con fuerza una pesada sogá atada a una gran campana colgada de uno de los ángulos del *haiden*. Una gran caja rectangular de madera con tablillas en su parte superior esta puesta en frente del *haiden*, para recibir las contribuciones de los feligreses que vienen al culto.

Los seglares no pueden entrar nunca ni al *honden* ni al *haiden*, para no contaminar el área sagrada.

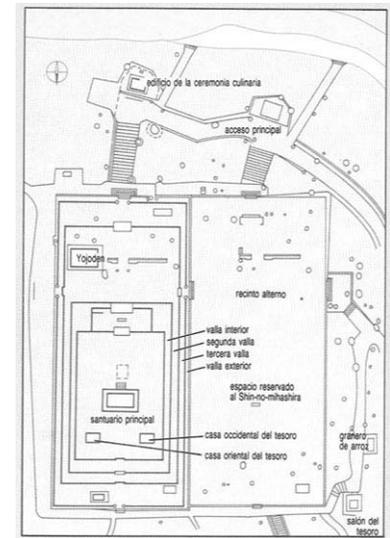
Los interiores de estos edificios excluyen por lo general también a los sacerdotes shintoistas, quienes sólo en contadas ocasiones y de manera muy especial pueden ingresar, por ejemplo para realizar alguna reparación, etc.

En algunas ocasiones el *honden* y el *haiden* están conectados por una pasarela con techo.

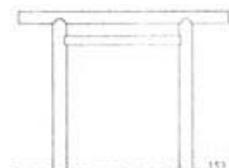
A menudo los templos shintoistas chicos tienen un solo templo, la mitad del frente hace de *haiden* y la mitad posterior hace de *honden*.

Hay casos de templos shintoistas en que el *haiden* y el *honden* están separados por varia millas, el *haiden* se encuentra en medio de un poblado y es fácilmente accesible, el *honden* esta alejado y en una zona de difícil acceso o lejos del contacto humano. Por ejemplo un templo dedicado a la deidad que reside en una montaña , fuente termal o cascada tienen solamente el *haiden*, mientras que el fenómeno natural de por sí toma el lugar del *honden*. (Templo de OMIWA).

En el caso del complejo de Ise no tienen *haiden*.



El arco:



La entrada al santuario está señalada por el *torii*, es el portal característico shintoista que consiste en dos postes de madera vertical y en la parte superior unidos por dos vigas de madera. El sendero conduce directamente al *honden*. Durante los festivales se cuelga en el

torii, debajo de la segunda viga, una cuerda sagrada de paja que tiene insertados papeles blancos.

A veces, algo alejado del sendero pero cercano al *haiden* está el *temizuya* (pabellón para el lavado de las manos) donde los creyentes esperan purificarse con el ritual del lavado de las manos y los labios.

Cerca de la entrada a los templos o flanqueando las escaleras que van al *haiden* se pueden encontrar un par de leones estilizados de piedra llamados *komainu* (perros coreano), como guardianes del templo.

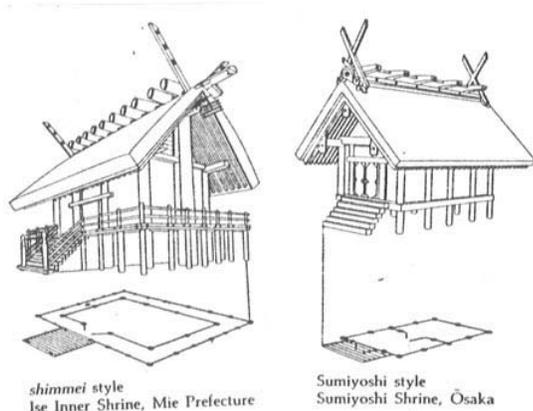
Otros edificios de un tamaño medio pueden ser depósitos para guardar objetos rituales de las ceremonias como por ejemplo un templo transportable (MIKOSHI), un recinto para preparar las ofrendas de comidas, un templo en miniatura para proteger el recinto, y una oficina del templo donde se venden los amuletos.

Muchas veces otros templos shintoístas están compuestos por varios *honden* igualmente importantes, como el de KAMO o el de Ise. Por otro lado el espíritu de una divinidad poderosa puede ser invitado a establecerse en templos dispersos por todo el Japón como el de INARI, que hay más de 30.000 a través de todo el país. Sólo los templos importantes tienen una residencia para los sacerdotes. Cuando en un templo pequeño se hace un festival anual, el servicio es arreglado y a menudo totalmente conducido por algún miembro de la comunidad, y ocasionalmente viene un sacerdote de afuera para la lectura de los textos litúrgicos.

Son numerosos los estilos de los templos shintoístas principales (*honden*), de los cuales describiremos solo dos estilos.

Una es una edificación temporaria construida para ocasiones especiales como vivienda para el *kami*, este tipo tiene su origen a principio del período agrario del Japón alrededor del 300 después de C. La construcción es rectangular, dividida en dos partes, y construida en madera sin sacarle la corteza, en un estilo muy simple. El piso está elevado del suelo. El techo es a dos aguas, el interior está dividido en dos espacios. La entrada está en uno de los frentes. Este tipo de construcción se llama estilo *Sumiyoshi*.

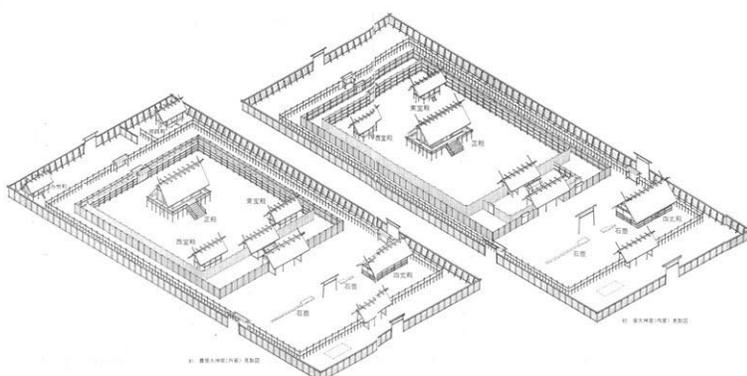
Estilo *Shimeji*, este segundo tipo de *honden* deriva de la arquitectura doméstica: la vivienda y el depósito de cereales. Tiene la forma rectangular de los graneros y almacenes del Japón prehistórico. El templo principal de Ise es un claro ejemplo de este estilo.



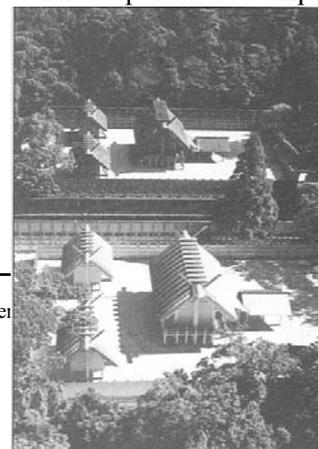
Para ilustrar los elementos componentes de un santuario shintoísta tradicional hemos elegido el santuario de Ise por ser uno de los que mejor conserva las reglas originales de construcción y por haber quedado fuera de la influencia budista.

SANTUARIO de ISE

Es el principal santuario shintoísta del Japón. Siempre fue muy apreciado y venerado por la corte imperial y por el pueblo.



URA” Ire



El templo interno, el *Naiku* del templo de *Ise*, esta consagrado a AMATERASU OMIKAMI, el dios del sol, que es el ancestro tradicional de la familia imperial representada en el espejo sagrado.

El Naiku esta conformado por dos sitios sagrados: un área con las construcciones y la otra reservada para la reconstrucción, adentro se encuentran varias edificaciones en estilo *shimmei*, rodeados por cuatro hileras de vallas o cercas, una de ellas, servirá para delimitar el sitio del próximo templo.

Los templos de Ise son completamente reconstruidos cada 20 años para purificar la zona contenida dentro de las vallas y la construcción se va alternando entre estos dos sitios adyacentes

Las construcciones *Naiku* son erigidas sobre elevadas y los postes enterrados directamente. El techo es a dos aguas. La construcción esta rodeada de un porche o corredor con barandas.

El santuario externo, *Geku*, que en Ise esta dedicado a los dioses de los granos (de trigo) o cereales, de la abundancia en alimentos, es igual al *Naiku* y representa los depósitos o almacenes de granos. (conservados desde tiempos primitivos casi prehistóricos)

Las construcciones de Ise se distinguen por la simplicidad de su diseño, en el uso de la materiales naturales, con muy pocos agregados ornamentales.

EL DISEÑO

El templo esta diseñado de acuerdo al estilo *shimmei* o sea en base a la MINKA o casa rural, por lo tanto respeta la organización de una **estructura básica**, la misma esta determinada por la ubicación de dos columnas primarias exentas, conectadas por una viga transversal en la parte superior.

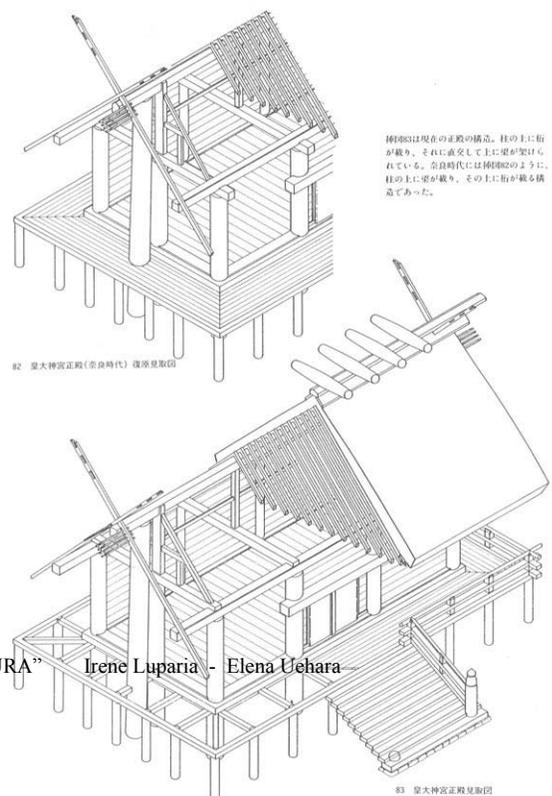
La ubicación de las columnas primarias determina la de las secundarias. Los templos shintoistas responden a la estructura de “U invertida”. El método para conectar la viga con las columnas es el ORIOKI, la viga apoya directamente sobre la cabeza de la columna en una marca determinada, el otro sistema de anclaje utilizado para la construcciones es por encastre, donde se inserta una sección afinada en un orificio ya preparado y fijándolo en su lugar con clavijas o remaches, cualquiera de estos dos sistemas excluyen la utilización de clavos metálicos.

Esta organización en elementos primarios y secundarios simbolizan el esqueleto total del edificio. Desde el punto de la dinámica, estas columnas estructurales son las que sostienen todo el peso del edificio.

TECHOS

A partir de la organización de la estructura básica, el techo se apoya sobre dos columnas exentas (munamochi-bashira) que soportan la viga a una distancia corta de la pared, las mismas sostienen un techos dos aguas.

En el lomo del techo de paja están apoyados horizontalmente en forma perpendicular al lomo, 10 pedazos de rollos cortos de madera KATSUOGI, como peso para presionar la paja del techo y en ambos extremos del lomo del techo hay dos pares de



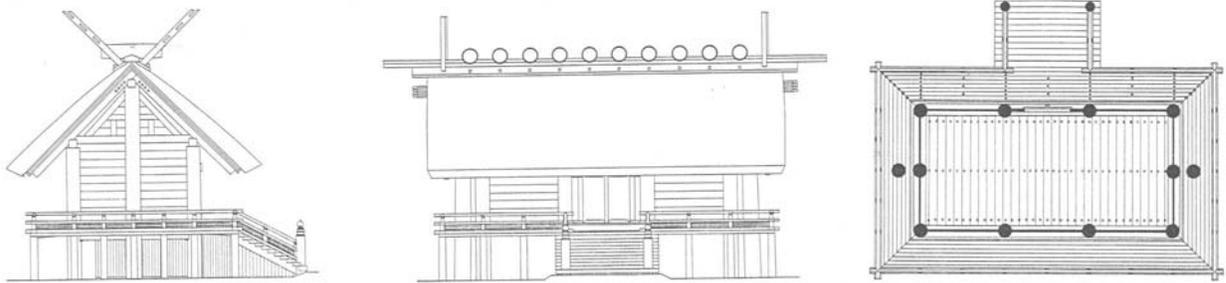
horquillas grandes CHIGI cruzadas rematando el techo. El CHIGI y el KATSUOGI son simbólicos y derivan de las técnicas funcionales de construcción.

El estilo de los techos a dos aguas soportados por columnas parece ser el más primitivo pues están representados en los dibujos de los objetos arqueológicos.

Estructura de la cubierta (cabreada):

Los templos utilizan la cabreada en estilo SASUR que es la más común, consiste en una viga principal superior sostenida por dos elementos oblicuos que se elevan (sasu)

Los tejados están formados por una gruesa capa de juncos prensados, las columnas no se apoyan sobre piedras, sino que están clavadas directamente en la tierra



El simbolismo de estas columnas

Las columnas son el elemento de soporte, eje de la construcción y liga sus diferentes niveles. Las columnas le garantizan la solidez, quebrantarlas es amenazar todo el edificio. En algunos santuarios son veneradas por ser símbolos de deidades.

El área bajo los aleros: El tamaño de los techos está relacionado con el status, simboliza una posición descollante, así estos pesados techos de paja prensada dan origen a los aleros NOKISHITA. Estos espacios son difíciles de leer pues se los puede entender como un espacio exterior o interior pues son la prolongación del piso interior, por lo tanto son un espacio ambiguo, es el área de intersección donde el espacio interior y el paisaje se encuentran, evocando este particular sentimiento de unión con la naturaleza.

MODULACIÓN

El módulo empleado es el de la distancia entre columnas denominado KEN, se tiene en cuenta la distancia entre el centro de una columna y el centro de la columna adyacente a ella.

El piso

El piso está muy elevado del suelo, con un corredor con baranda rodeándolo. En el lado más largo del rectángulo está ubicada la puerta. Hay una escalera en frente de la puerta de entrada.

Las paredes están hechas de placas de madera, en los costados no tienen aberturas excepto la de la puerta.

El método antiguo de enterrar directamente los postes en la tierra fue una práctica generalizada desde tiempos prehistóricos.

INTERIOR

Contiene un cuarto de madera pulimentada severamente vacío, sólo contiene los elementos simbólicos donde reside el *kami*.

DURABILIDAD y reconstrucción

El hecho de elegir la madera y no la piedra esta connotando toda una simbología y una intencionalidad, es un material perenne. En el caso del templo de Ise ya explicamos que se reconstruye a intervalos regulares de 20 años siguiendo con fidelidad el estilo tradicional y los métodos de construcción. No hay evidencias de esfuerzos en hacer que la estructura dure más o sea permanente, por el contrario se tiene la conciencia de ser algo temporario y cíclico.

Características estéticas:

EL templo principal tiene un aspecto equilibrado, con líneas claras, de aspecto limpio, la belleza de las proporciones, la simplicidad de los materiales, todo tiende a expresar una belleza natural e integrarse al paisaje circundante.

La ausencia de ornamentación exterior contribuye a evidenciar esta unión con la naturaleza, pues una ornamentación o color contribuiría a perturbar la atención y la concentración.

Se persigue la mayor simplificación, para lograr una mayor espiritualidad, y obtener la máxima expresión con un mínimo de elementos.

Según **Ruskin** encontramos dos principios o cualidades en actividad, **Simplificación y Énfasis** apropiadas para analizar el templo shintoísta entendido como una escultura arquitectónica. Son valores estéticos positivos con independencia de su función arquitectónica.

La relación entre el templo de Ise y el Partenón fue expuesta por Bruno Taut, miembro de la Bauhaus, quien en su texto "Houses and People of Japan" dice:

"The shrines of ISE are Japan's greatest and completely original creation in general world architecture. We encounter here something entirely different from the most beautiful cathedrals, mosques, the Indian and Siamese temples or pagodas, and even from the temples of China. **The Parthenon on the Acropolis is to the present day a visible sign of the beautiful gifts that the men of Athens bestowed on their symbol of wisdom and intelligence, Athena. It is the greatest and most aesthetically sublime building in stone as are the Ise shrines in wood.**"

RELACIÓN ENTRE ESCULTURA Y ARQUITECTURA EL TEMPLO SHINTOÍSTA COMO MONUMENTO

Varios autores como Herber Reed o Van Lier han tratado el tema de la relación entre la arquitectura y la escultura primitiva. Ambos sostienen que en verdad, siempre existió entre la escultura y la arquitectura un género intermedio : el **monumento**.

Según el diccionario monumento: del latín *monumentum* se relaciona con *conmemorar*, tener presente en la memoria, literalmente expresa cuanto sirve para tener viva la memoria de una persona, un acontecimiento o una época. Por lo tanto la palabra monumento se aplica a una columna, estatua o construcción erigida para dicho objeto, estaría referido a una obra pública, estatua., panteón, pirámide, templo, etc, para perpetuarse en la memoria.

Para H. Reed en un principio no existían ni la arquitectura ni la escultura como artes separadas, sino esta forma integral que denominamos "monumento". Ambos, arquitectura y escultura pueden ser consideradas como evolucionando desde una unidad originaria, y de ninguna manera es posible describir esta unidad originaria como esencialmente arquitectónica o esencialmente escultórica. Desde un punto de vista arquitectónico, debemos hacer otra distinción: lo que generalmente concebimos como arquitectura -edificio para vivienda, para el trabajo o para el culto, construcción de un espacio interior- no es esencialmente monumental y probablemente tenga un origen diferente de aquel del monumento. Cuatro postes de bambú y una techumbre de hojas de palmera fueron el prototipo de la morada humana, de la máquina para vivir. Pero el templo y la catedral tuvieron un desarrollo independiente de la morada. Evolucionaron a partir del monumento, que era originariamente un objeto sólido esculpido.

La distinción entre estas dos artes se habría producido en el transcurso de varios siglos.

Por ejemplo la pirámide y el obelisco son arquitectónicos, puesto que están contruidos por escalonamiento de materiales, y co-edifican la totalidad del paisaje que los rodea, pero, tal como la estatua, no ofrecen espacio interior habitable.

Para Hegel las formas artísticas evolucionaron pasando por tres estadios: de las formas simbólicas orientales, al arte clásico y por último la fase romántica. También ensaya la teoría que los primeros monumentos fueron fálicos, por ejemplo en las pagodas India, en el culto a la energía generadora, asumió el aspecto exterior y el significado de los órganos sexuales. Originariamente eran en sí mismas objeto de culto, solo en tiempos posteriores se volvió costumbre el practicarles aberturas interiores y depositar en ellas imágenes divinas, o sea pilares fálicos. Una mirada a algunos monumentos arquitectónicos del Lejano y Cercano Oriente confirmara esta teoría.

A medida que nos dirigimos hacia el occidente, el monumento le hace lugar al sarcófago, y el origen de la arquitectura debe ser buscado en las tumbas.

El templo, en el sentido que los occidentales damos al término, lugar de reunión de los feligreses, tuvo un origen diferente, fue la casa del Dios, los ritos se desarrollaron en su interior. Pero en las tempranas religiones animistas, el dios podía ser alojado en algún objeto natural prominente, por ejemplo una roca saliente y los primeros altares fueron rocas de ese tipo, en una etapa posterior se ahuecó el pilar rocoso y se colocó la imagen en su interior. El concepto acabado de templo, tal como se origina en el Cercano Oriente, es el de una estructura monolítica que guarda una imagen de la deidad, tal como la cáscara encierra al grano. La cubierta exterior fue gradualmente agrandándose, para acomodar un altar y la imagen, pero el interior de un templo como éste fue siempre concebido como secreto e inaccesible y la estructura misma, como una forma monolítica.

El templo griego tuvo un origen semejante, fue el refugio de piedra para la imagen de un dios, primero con el espacio justo. El mismo Partenón no era más que esto, solo que la imagen se había vuelto gigantesca y por eso había más espacio para el altar. Arquitectónicamente el impulso subyacente se dirigía aun hacia el bloque monolítico, y este impulso es el responsable de esa armonización de las partes con el todo, y de esa integración de la multiplicidad en la unidad, característica de la arquitectura griega clásica.

El impulso para la desintegración de este ideal de construcción fue promovido por la necesidad subjetiva del espacio expresivo: el espacio mismo como símbolo significativo. La estructura exterior tuvo que conformarse a esta necesidad interna, esta dilatación del interior destruyó la anterior concepción.

El espíritu creador se desplazó al interior del edificio, las columnas, cuyo propósito había sido el de conferir vitalidad estética a los muros exteriores, se trasladan al interior convirtiéndose en pilares de la nave de la basílica romana y cristiana. El exterior del edificio se convierte solo en cáscara, una caja de piedra. En este proceso la escultura y la arquitectura llegaron a ser artes separadas.

Desde un punto de vista meramente formal:

A la escultura también se la puede relacionar con la arquitectura porque ambas responden a la necesidad de construir bellamente. La obra escultórica, como cuerpo situado en el espacio, se halla sometida a las mismas leyes estáticas que el edificio, o en su búsqueda de lo tectónico, o cuando el arte escultórico aspira a ejercer un efecto monumental.

En algunas formas como las cariátides, la relación entre estas dos artes, están más íntimamente ligadas, pues por un lado son un miembro orgánico de la arquitectura, con una determinada función de soporte de un peso o carga, y por el otro tienen una eminente función escultórica donde la forma pretende ser el único recurso expresivo.

Los materiales empleados en ambas también tienen afinidad, madera, mármol, piedra, etc. y la energía contenida en los mismos.

Desde el punto de vista meramente plástico comparten su naturaleza estructural, el manejo de los planos y volúmenes, el claroscuro, el tratamiento de la superficie.

La Arquitectura a su vez puede ser encarada como simple forma, como construcción, como destino de funcionalidad.

A nuestros fines abordamos la obra arquitectónica encarada esencialmente como forma, como construcción espacial, la misma con sus características de pluriespacialidad, pluritemporalidad, de forma envolvente, responde como construcción espacial a las leyes de figuración, geometrización, proporcionalidad, etc. por lo tanto parece, a primera vista, indistinta de la estatuaría.

Un edificio no representa ninguna historia o ilustra un tema literario, tiene solo significación en-sí mismo, como tema arquitectónico y en última instancia es él una visión del mundo.

Un edificio es concebido con una utilidad, para ser habitado por el hombre o por el dios, pero a su vez allí se alojan mil contingencias con el espacio significativo que es objeto del artista, pues no puede desprenderse de ser una de las artes del espacio.

Desde una concepción espacial y formal, el edificio esta hecho de una materia pensante, tangible, de tres dimensiones reales, por lo tanto desarrolla los mismos grandes tipos que la estatua.

Según VAN LIER El templo shintoista puede ser entendido como una “**escultura mágica**”

En la escultura chocan tres pares de opuestos: 1- una materia y una forma. 2- un trozo de naturaleza y una intencionalidad humana. 3- un misterio y una inteligibilidad. En verdad todos estos elementos están interrelacionados.

A partir de esta relación entre la forma y la materia Van Lier organiza la escultura en cuatro grandes tipos:

- 1- Escultura mágica
- 2- Escultura formal (la figuración)
- 3- Escultura material (abstracta)
- 4- Escultura abierta (espacial y móvil)

La escultura mágica:

En la escultura primitiva el tronco tallado, toda materia, conserva en su estructura el poder misterioso de la madera, y la maestría que revela el artista primitivo en la patina es reforzar esa impresión..

En el mundo animista nada se separa de él. Las cosas tienen un alma, y el Espíritu es una sola cosa, insoluble. Este artista no tiene que realizar síntesis: vive aun en la inefable confusión del objeto y el tema, de la sensación y del sentimiento, de la energía de las materias y de la estructura del espíritu.

Este momento existió en todas las artes, sus obras son el testimonio inequívoco de la energía de la materia.

La importancia de la materia: los primitivos conocieron la inefable riqueza de la unidad primordial.

El carácter mágico de la escultura primitiva explica todas sus demás propiedades. El escultor elabora un objeto sin intermediario imaginativo, es decir, crea un verdadero trozo de mundo: ese tronco de árbol, es.

La victoria de las teologías, de las filosofías, en fin de las ciencias, comprometerían aquella familiaridad sacral, poniéndose a pensar metódicamente sobre el mundo, es como el hombre emerge de él. La ruptura tuvo lugar sobre todo en occidente, donde la elaboración racional ocupó el lugar preponderante. En oriente con su pensamiento más irracional, mantuvo su pertenencia al cosmos, así dioses, demonios etc. continuaron durante mucho tiempo bebiendo su fuerza en la energía de la materia.

Un intento de interpretación:

En cuanto a las posibles interpretaciones a cerca de este fenómeno tan complejo como es el templo shintoista proponemos exponer resumidamente las teorías de Mircea Eliade en “El mito del eterno retorno” por considerarlas pertinentes para dicho fin.

Al estudiar la ONTOLOGÍA ARCAICA o sea las concepciones del SER y de la REALIDAD vemos que ésta se desprende del comportamiento del hombre, pues no está expresada teóricamente sino a través del símbolo, el mito, el rito, evidenciando una metafísica, expresando un complejo sistema de afirmaciones sobre la realidad última de las cosas.

Si penetramos en el significado auténtico y profundo de un mito o un símbolo comprobamos que significa o revela una toma de conciencia de cierta situación en el cosmos, por eso mismo implica una metafísica.

En el comportamiento del hombre arcaico se observa que los objetos del mundo exterior, como los actos humanos, *no tienen valor intrínseco autónomo*. Un objeto o una acción, adquieren **valor**, llegan a ser **reales**, porque participan de una **realidad que los trasciende**.

Una piedra, entre otras, llega a ser **sagrada**, y por lo tanto se halla saturada de **ser**, por el hecho de acusar una participación en un símbolo determinado, conmemora un acto mítico, el objeto es un receptáculo de una **fuerza extraña** que lo diferencia de su medio y le confiere **sentido y valor**. Una piedra puede ser sagrada porque es morada de los antepasados (India, Indonesia) o etc.

Los ritos

En los actos humanos, su valor o significación, no están vinculados a su magnitud física, sino a la calidad que les da ser reproducción de un acto primordial, repetición de un ejemplar mítico. El acto renueva una comunión, que se reitera porque fueron consagrados en su origen por dioses.

El hombre primitivo, no conoce ningún acto que no haya sido planteado y vivido anteriormente por otro, *otro que no era un hombre*. Lo que el hace, ya se hizo. Su vida es la repetición ininterrumpida de gestos inaugurados por otros.

Los objetos hechos por el hombre, no hallan su realidad, su identidad, sino en la medida en que participan en una realidad trascendente. El gesto no obtiene sentido, realidad, sino en la medida en que renueva una acción primordial.

Las regiones sagradas

Las regiones salvajes están asimiladas al caos: participan de una modalidad indiferenciada, informe, de antes de la creación, por eso cuando se toma posesión de un territorio se realizan ritos que repiten simbólicamente el acto de la creación, la zona salvaje es primeramente “cosmizada”, luego habitada: la transformación del caos en cosmos por el acto divino de la creación. La conquista se convierte en real sólo después del ritual de la toma de posesión, el cual no es sino una copia del acto primordial de la creación del mundo, esto explicaría la importancia de los ceremoniales arcaicos, están ligados a la idea de que todo territorio que se ocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como “espacio vital” es transformado previamente de “caos” en “cosmos”, es decir que por efecto de un ritual, se le confiere la “forma” que lo convierte en real. Evidentemente, la realidad se manifiesta, para la mentalidad arcaica, como fuerza, eficacia y duración. Por ese hecho, lo real por excelencia es lo **sagrado**, pues sólo lo sagrado es de un modo absoluto, crea y hace durar las cosas. Los innumerables actos de consagración de los espacios, de los objetos, revelan la obsesión de lo real, la sed del primitivo por el **Ser**.

Simbolismo del centro

El **centro** es, pues, la zona de lo sagrado por excelencia, la de la realidad absoluta. Todos los demás símbolos de la realidad absoluta (Arboles de Vida y de la Inmortalidad, Fuente de Juventud, etc.) se hallan igualmente en el centro. El **camino** que lleva al centro es un camino difícil, esto se verifica en varias cosmogonías. El camino es arduo, está sembrado de peligros, porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado, de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad, del hombre a la divinidad. El acceso al centro equivale a una consagración, a una iniciación, a una existencia real, duradera y eficaz.

Justificación de los ritos de construcción

Si mediante el acto de creación se cumple el peso de lo no manifestado o, hablando en términos cosmológicos, el paso del caos al cosmos, si la creación se efectuó a partir de un “centro”, si, en consecuencia, todas las variedades del ser, de lo inanimado a lo viviente, sólo pueden alcanzar la existencia en un área sagrada por excelencia, entonces se esclarece el simbolismo de las ciudades sagradas, centros del mundo, las teorías geománticas de su fundación, las concepciones que justifican los ritos de construcción.

Del estudio de los ritos de construcción en varias culturas se puede extraer dos proposiciones:

- 1- toda creación repite el acto cosmogónico de la creación del mundo.
- 2- en consecuencia, todo lo *fundado* lo es en el centro del mundo (puesto que, como sabemos, la creación misma se efectuó a partir de un centro).

Los ritos de construcción son imitación del acto cosmogónico. Estos ritos implican en resumen: nada puede durar si no es “animado”, si no está dotado, por un sacrificio, de un “alma”, el prototipo del rito de construcción es el sacrificio que se hizo al fundar el mundo.

Por la paradoja del rito el tiempo de un ritual coincide con el tiempo mítico. Así quedan asegurada la **realidad** y **duración** de una construcción, no sólo por la transformación del espacio profano en un espacio trascendente, sino por la transformación del **tiempo** concreto en un **tiempo** mítico.

Modelos divinos de los rituales

Entre los primitivos no solo los rituales tienen su modelo mítico, sino cualquier acción humana adquiere su eficacia en la medida que **repite** exactamente una acción llevada a cabo en el comienzo de los tiempos por un dios, un héroe o un antepasado.

En las culturas antiguas el calendario no hace más que conmemorar en el espacio de un año todas las fases cosmogónicas que ocurrieron *ab origine*. De hecho el año sagrado repite sin cesar la creación, el hombre es contemporáneo porque el ritual lo proyecta a la época mítica del comienzo son una *imitatio*.

Para las sociedades tradicionales, todos los actos importantes de la vida han sido revelados *ab origine* por dioses o héroes. Los hombres no hacen más que repetir infinitamente esos gestos ejemplares y paradigmáticos.

Un objeto o un acto no es real más que en la medida en que **imita** o **repite** un arquetipo. Así la realidad se adquiere exclusivamente por **repetición** o **participación**. Con las repeticiones y las imitaciones de los arquetipos el hombre es proyectado a la época mítica en que los arquetipos fueron revelados por primera vez.

La regeneración del tiempo:

El segundo aspecto de la ONTOLOGÍA PRIMITIVA es que en la medida en que un acto (o un objeto) adquiere cierta realidad por la repetición de los gestos paradigmáticos, y solamente por eso hay abolición implícita del tiempo profano, de la duración, de la “Historia” y el que reproduce el hecho ejemplar se ve así transportado a la época mítica en que sobrevino la revelación de esa acción ejemplar.

La abolición del tiempo profano y la proyección del hombre en el tiempo mítico no se reproducen, naturalmente, sino en los intervalos esenciales, es decir, aquellos en que el hombre *es verdaderamente él mismo* en el momento de los rituales o de los actos importantes. El resto de su vida se pasa en el tiempo profano y desprovisto de significación en el “devenir”.

La regeneración del tiempo se lleva a cabo por medio de ritos y creencias muy variadas, hay muchas formas de regeneración del tiempo en las distintas culturas, por ejemplo en los ritos del Año nuevo.

La periodicidad de la creación:

La creación del mundo se reproduce, pues, cada año. Esa eterna repetición del acto cosmogónico, que transforma el acto en inauguración de una era, permite el retorno de los muertos a la vida y mantiene la esperanza de los creyentes en la resurrección de la carne. Estas creencias denotan la esperanza de que en ese momento mítico en que el mundo es aniquilado y creado es posible la abolición del tiempo.

Concepción cíclica. Regeneración continua del tiempo

Hay pueblos que parecen haber sentido de modo más profundo la necesidad de regenerarse periódicamente aboliendo el tiempo pasado y reactualizando su cosmogónica por medio de la reiteración de ceremonias periódicas, éstos estarían dentro de una concepción ahistórica.

La Renovación está relacionada con la Reconstrucción. Los rituales de Construcción presuponen la imitación más y menos explícita de un acto cosmogónico. Toda Construcción es un comienzo absoluto, es decir tiende a restaurar el instante inicial, la plenitud de un presente que no contiene traza alguna de “historia”.

Lo importante es que el hombre sintió la necesidad de reproducir la cosmogonía en sus construcciones, que esa reproducción lo hacía contemporáneo del momento mítico del principio del mundo, y que sentía la necesidad de volver con frecuencia a ese momento para regenerarse.

La “nueva era” marcada por la construcción se traduce en una “nueva etapa” de la vida de quienes van a habitar la casa. Con la reconstrucción se regenera el tiempo “creándolo” de nuevo. Todo esto lleva a la elaboración de una **concepción cíclica**, el retorno cíclico de lo que antes fue, el “*eterno retorno*”. El primitivo y el hombre religioso vive en un continuo presente. El tiempo se limita a hacer posible la aparición y la existencia de las cosas. No tiene ninguna influencia decisiva sobre esa existencia, puesto que también él se regenera sin cesar. La concepción cíclica, ese “eterno retorno” delata una ontología no contaminada por el tiempo y el devenir. En la conciencia arcaica las cosas se repiten hasta el infinito, y en realidad nada nuevo ocurre, pero ***esa repetición tiene un sentido***, pues solo ella confiere **realidad**.

La creación del nuevo templo shintoísta tiene por objetivo una intención simbólica, reproducir hasta el infinito el ritmo primordial de “creacion-destrucción-creacion nueva” proyectándolo sobre una unidad de medida de 20 años de duración.

CONCLUSIÓN

Todo contexto es el que otorga la verdadera y última significación a las producciones culturales por eso, de acuerdo a todo lo expuesto y dentro del marco de las creencias shintoístas el templo puede ser leído o interpretado como una escultura mágica.

La línea divisoria entre la escultura y la arquitectura podría pasar por la funcionalidad o el destino otorgado a esa construcción, en este caso el lugar donde se “esconde el kami”, un medio de comunicación entre el hombre y sus divinidades. Un espacio para la contemplación y la veneración y nunca para penetrar, recorrer o habitar.

Un símbolo, una metáfora de las creencias shintoístas. Una escultura monumental que conmemora la íntima relación del pueblo japonés con su remoto pasado.

BIBLIOGRAFÍA

- “ THE WORLD OF SHINTO” : Kukkyo Dendo Kiokai, Kenkyusha Printing Co., Tokyo, 1985
- “JINGU : JAPAN’S SPIRITUAL HOME” : Public Relations Section for the Regular Removal of Grand Shrine of Ise.
- “RELIGIONS IN JAPAN” : Religions Affairs Section, Research Bureau, Government of Japan, 1959
- ”KODANSHA ENCYCLOPEDIA OF JAPAN”: Kodansha Ltd, Tokyo, 1983
- CHEVALIER, J. / GHEERBRANT , A. : “Diccionario de los Simbolos” Herder, Barcelona 1995
- ELIADE, Mircea : “El mito del eterno retorno” Planeta-Agostini, Barcelona , 1985
- GUTIERREZ , Fernando ,G. : “Introducción al Conocimiento del Japón” en SUMMA ARTIS VOL XXI , Madrid 1967
- HEGEL G. F. : “De lo bello y sus formas. Estética.” Spasa Calpe. Madrid . 1962
- HERBERT, Jean : “Le Dieux Nationaux du Japon”, EDITIONS ALBIN MICHEL, PARIS, 1965
- INAGAKI, Eizoo y col. : “Ise Jingu-Izumo Taisha”, Shinchosha, Tokio, 1993
- ITOH, Teiji : “Arquitectura tradicional del Japón “ EUDEBA, Buenos Aires, 1989
- ONO, Sokyo : “Shinto: The kami way”, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont, Tokyo, 1962-1987
- OTA, Hitaro : “Japanese Architecture and Gardens”, Kokusai Shinkokai, Tokyo, 1966
- POZO y ASENSIO , D. : “La Historia del Arte y el mito de la Historia General” en La enseñanza de las ciencias sociales
- ROGER , Juan : “ El pensamiento religioso y filosófico del Japón tradicional” en Revista de Filosofía , Madrid, 1949
- SAKURAI, Toshio : “Ise to Nikko”, Shogakukan, Tokyo, 1992
- TAUT, Bruno : “Houses and people of Japan”, The Sanseido Co. LTD, Tokyo, 1937
- VAN LIER, Henri : “Las artes del espacio” , Hachette, Argentina, 1959

