



ESPACIOS SAGRADOS EN LA ARQUITECTURA ORIENTAL:
los santuarios shintō de tradición japonesa

Cristina Jaime Segura

ESPACIOS SAGRADOS EN LA ARQUITECTURA ORIENTAL:
los santuarios *shintō* de tradición japonesa

Autora: Cristina Jaime Segura
Tutor: Emilio Cachorro Fernández

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Universidad de Granada
Curso académico 2019-2020

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
OBJETIVOS	11
METODOLOGÍA	13
CAPÍTULO 1. RAÍCES DE LA CULTURA JAPONESA	15
1.1. CULTURA Y PENSAMIENTO	17
1.2. EL SHINTŌ PRIMITIVO	21
1.3. REFERENCIAS DOMÉSTICAS EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA	23
CAPÍTULO 2. LOS SANTUARIOS EN EL SHINTŌ	27
2.1. ESTRUCTURA Y RECORRIDO	31
2.1.1. UMBRAL HACIA EL MUNDO ESPIRITUAL: <i>TORII</i>	31
A) Morfología	
B) Estilos	
C) Escala y proporciones	
D) Otros umbrales: puertas <i>shinmon</i>	
2.1.2. <i>SANDŌ</i> : EL ACERCAMIENTO AL SANTUARIO	43
A) <i>Chōzuya</i> : pabellón de abluciones	
B) <i>Shimenawa</i> : cuerda de paja de arroz	
C) Imágenes de animales	
D) <i>Ema</i> : placas de madera	
E) <i>Toro</i> : farolillos	
F) <i>Hyakudoishi</i>	
G) <i>Hokora</i>	
2.1.3. <i>HAIKEN, HEIDEN Y HONDEN</i>	51
A) <i>Haiden</i> : sala de culto	
B) <i>Heiden</i> : sala de ofrendas	
C) <i>Honden</i> : sala divina	
D) <i>Tamagaki</i>	
2.1.4. OTROS ELEMENTOS	55
A) Espacio para la danza	
B) Santuarios auxiliares	
C) <i>Shamusho</i> : oficinas del santuario	

2.2.	ESTILOS ARQUITECTÓNICOS	59
2.2.1.	SIGLO VI EN ADELANTE	61
	A) <i>Nagare-zukuri</i>	
	B) <i>Kasuga-zukuri</i>	
2.2.2.	ANTERIORES AL BUDISMO	65
	A) <i>Shinmei-zukuri</i>	
	B) <i>Taisha-zukuri</i>	
	C) <i>Sumiyoshi-zukuri</i>	
CAPÍTULO 3. SANTUARIOS PARADIGMÁTICOS		73
3.1.	SANTUARIO DE ISE	77
3.1.1.	LOCALIZACIÓN Y ENTORNO	79
3.1.2.	NAIKŪ Y GEKŪ	85
	A) <i>Tamagaki</i>	
	B) Detalles de la cubierta	
	C) El pilar <i>shin-no-mihashira</i>	
3.1.3.	<i>SHIKINEN SENGŪ</i> : CEREMONIA DE RECONSTRUCCIÓN	95
3.1.4.	TÉCNICA	99
	A) Encuentro doble	
	B) Encuentro triple	
3.2.	SANTUARIO DE IZUMO	107
3.2.1.	EVOLUCIÓN DE LA ESCALA	109
3.2.2.	EL SANTUARIO ACTUAL	119
3.2.3.	ALTERACIÓN DEL ESTILO <i>TAISHA</i>	121
CONCLUSIONES		131
ANEXO TERMINOLOGÍA		137
BIBLIOGRAFÍA		141

“Grecia nos enseñó a pensar con predominio de la razón, Roma nos enseñó a legislar con el orden del derecho. Inglaterra y Estados Unidos nos han enseñado a fabricar productos en serie y ganar dinero con el desarrollo industrial y financiero. Y es Japón quien nos enseña a sentir con la sensibilidad del corazón, sumergido e identificado con la Madre Naturaleza” ¹

1.— Lanzaco Salafranca, Federico. *Introducción a la cultura japonesa. Pensamiento y religión*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011.

INTRODUCCIÓN

El *shintō* es la religión autóctona de Japón y, a diferencia de otras religiones, carece de fundador y de escrituras sagradas. En sus inicios, los santuarios sintoístas fueron únicamente lugares privilegiados en la naturaleza, sin ningún tipo de construcción. Grandes montañas eran veneradas —el monte Fuji, el monte Tate o el monte Haku son ejemplos— al igual que zonas boscosas o rocas majestuosas, que se creían recipientes temporales de dioses.

Posteriormente, en el siglo VI, se introdujo en las islas el budismo, que convivió con las creencias vernáculas. Con el aumento en el sincretismo entre budismo y *shintō* en el siglo XII en Japón, ambas arquitecturas empezaron también a mezclarse y combinarse, haciendo difícil la distinción entre ambas. Hoy en día, existe una convención a la hora de hablar de construcciones religiosas japonesas: para las estructuras budistas se emplea la palabra «templo», mientras que las edificaciones vinculadas al *shintō* se conocen como «santuarios».²

Los santuarios sintoístas son los lugares de culto a los dioses, que representan conceptos de importancia para la vida, ya sean fuerzas y elementos de la naturaleza, personas o conceptos abstractos. Objetos sagrados que representan a tales dioses se disponen en las zonas más íntimas del santuario, protegidos, donde nadie puede verlos.

El *shintō* es tan particular que muchos japoneses no piensan en ello como una religión. Ha moldeado la forma de pensar, la perspectiva y la vida de los antiguos japoneses. Su moral incluía a los seres humanos llevándose bien con la naturaleza, la armonía entre las comunidades a través de los festivales, el aprecio por la vida cotidiana y la gratitud por la comida.

2.— Véase Metevelis, Peter. «Shintō Shrines or Shintō Temples?» *Asian Folklore Studies* (Nanzan University) 53, nº 2 (1994): 337-345.

OBJETIVOS

Cuando se habla de arquitectura tradicional japonesa, se suele centrar la atención únicamente en la arquitectura doméstica, dejando en un segundo plano los espacios sagrados. El presente trabajo intenta exponer una aproximación a la arquitectura sintoísta a través de una serie de aspectos considerados claves para su explicación. Se analizarán los condicionantes del medio natural y cultural así como otros factores, tanto internos como externos, que han influido en su aparición y en su posterior evolución.

Se trata, por tanto, de hablar del santuario, entendiéndolo como recinto y no como construcción aislada, para comprender cómo funciona. De este modo, se estudiarán de forma más profunda los espacios característicos de los santuarios a través del análisis individual de cada uno de los elementos que lo componen. Dichos elementos se agruparán en función del lugar que ocupan en el recorrido, empezando por el umbral de entrada, el camino hasta la zona más sacra y, finalmente, las edificaciones. En cuanto éstas, a su vez, se distinguirán dos grupos: las construcciones en las cuales residen las deidades y, por tanto, se consideran más significativas y el resto de edificaciones, que complementan a las primeras.

Asimismo, se pretenden analizar los estilos considerados más representativos en la arquitectura sintoísta. Éstos se clasificarán según la etapa cronológica a la que pertenezcan, distinguidas por la existencia o no de influencia de la arquitectura budista, introducida en el archipiélago alrededor del siglo VI de nuestra era.

Además del estudio de las cualidades estilísticas y espaciales que existen en los santuarios sintoístas, se pretende investigar y profundizar en cuestiones como el enclave en el que se sitúan, el tratamiento de los materiales naturales y las técnicas constructivas utilizadas. A raíz de todo lo anterior, se estudiarán con detenimiento dos santuarios que han marcado un hito especialmente importante tanto en la cultura japonesa como en su arquitectura vernácula.

METODOLOGÍA

En primer lugar, se ha llevado a cabo una labor de recopilación de información y datos a través de diversas fuentes. Para ello, se consultó toda la documentación especializada en esta materia en bibliotecas internacionales como la NRFL de la Universidad de California en Berkeley o la biblioteca de la Ball State University en Muncie, Indiana, además de los repositorios de instituciones tales como el Massachusetts Institute of Technology.

Asimismo, al mismo tiempo, se contactó con diversos organismos y entidades relacionados con los principales santuarios sintoístas, entre los que se encuentran las oficinas administrativas del Santuario de Ise y de Izumo, el Museo de Historia del Santuario de Ise y el Museo del Antiguo Izumo. Por otro lado, se consultaron algunos aspectos respecto a las técnicas constructivas con Takami Kawai, un maestro carpintero japonés que ha participado en la sexagésimo segunda reconstrucción del santuario más paradigmático en el shintō. Finalmente, se ha tomado como referencia la enciclopedia sobre *shintō* publicada por la universidad japonesa Kokugakuin que, desde 1882, se encarga del estudio de esta disciplina.

En cuanto al contenido, a lo largo del trabajo se han estudiado los santuarios sintoístas desde diferentes perspectivas. En un primer acercamiento, se han estudiado la relación del sintoísmo con la sociedad japonesa, así como su influencia en la arquitectura doméstica tradicional. Posteriormente, se ha analizado la estructura general de los santuarios y los elementos más característicos, así como los estilos arquitectónicos más representativos.

Finalmente, durante el proceso de investigación, se seleccionaron como casos de estudio dos santuarios especialmente significativos en la arquitectura sintoísta. En primer lugar, el santuario de Ise tiene una gran riqueza en su historia y tradición de reconstrucción. Y el segundo caso, el santuario de Izumo es uno de los más antiguos y de mayor escala del país. Ambos toman parte en antiguos relatos del siglo VIII y serán analizados individualmente según los aspectos que se revelen más importantes en cada uno de ellos.



Fig 1. Cementerio Okunoin, Koyasan, siglo IX.
Fuente: Steven Greaves

CAPÍTULO I
RAÍCES DE LA CULTURA JAPONESA



Fig 2. Omikujis; pequeños papeles doblados o enrollados en los templos o santuarios japoneses que predicen el futuro y la fortuna.
Fuente: David Hung

CAPÍTULO 1. RAÍCES DE LA CULTURA JAPONESA

1.1. CULTURA Y PENSAMIENTO

Japón ha ido asimilando de otras culturas sin perder su identidad. Esto es, según Federico Lanzaco, debido a una absorción selectiva, que ha dado lugar a un pluralismo tanto cultural como religioso³. Si vemos los registros del *Japan Statistical Yearbook* (2016)⁴ hay un total de 182 millones de creyentes frente a una población de 126 millones de personas, con una gran mayoría de sintoístas y budistas (84 y 87 millones respectivamente). Es decir, una misma persona profesa varias religiones a la vez, pues son compatibles entre sí y coexisten de forma pacífica, tolerante y respetuosa.

De forma discordante a estos datos, si se le preguntara a la población más joven o a aquellos que pertenecen a grandes urbes si profesan alguna religión —*shūkyō*—, lo más probable es que digan que no. Estas personas se sentirían incluso incómodas cuando se les pregunta al respecto, como si la religión fuera algo opuesto a la modernización, o meras supersticiones. De aquellos que dicen que no son religiosos, sobre el setenta por ciento sienten que una actitud religiosa es importante.⁵ Esto quiere decir que cuando un japonés dice que no profesa ninguna fe, no significa que sean ateos, sino que no están afiliados a ninguna denominación religiosa en particular.

En Japón, la palabra *shūkyō* se define en el sentido occidental por lo que en general las personas evitan o carecen de una comprensión de las religiones organizadas. Al mismo tiempo, cuando se les pregunta acerca de sus propias creencias religiosas, muchos no saben qué responder. Para ellos, el sintoísmo, el cristianismo y el budismo se mezclan: de niños, son llevados a santuarios sintoístas y, como adultos, asisten a bodas en capillas y a funerales budistas. Los japoneses, por tanto, piensan que no es necesario estar comprometidos con ninguna religión en particular.

3.— Lanzaco Salafranca, Federico, op. cit., 2011.

4.— *Japan Statistical Yearbook*. Tokio: Statistics Bureau of Japan, Ministry of Internal Affairs and Communications, 2016.

5.— Véase Toshimaro, Ama. *Why are the Japanese Non-Religious? Japanese Spirituality: being Non-Religious in a Religious Culture*. Lanham: University Press Of America, 2004.



Fig 3. Flor de cerezo.
Fuente: <https://flic.kr/p/Esu6mj/>

Por otra parte, la sensibilidad en Japón está fuertemente ligada a sus dos religiones mayoritarias: el budismo y el *shintō*. Mientras que el influjo del *shintō* se percibe en la importancia de la naturaleza, el budismo valora lo imperfecto, la caducidad o lo efímero de las cosas. Cuando en Occidente se construía en piedra con el objetivo de perdurar en el tiempo, en Japón se erigían sus más sagrados santuarios en madera, material impermanente.

“La sensibilidad de los japoneses ha estado siempre condicionada por este clima evocador del ambiente natural. El paisaje sin límites que rodea sus santuarios es, en sí mismo, un recinto sagrado. Se podría afirmar que el propio paisaje es el santuario. En el antiguo Japón así era. Las altas montañas, los espesos bosques, las cascadas, las rocas, los acantilados... hasta los viejos árboles se veneraban como divinidades. Esta percepción perdura hoy en las tradiciones populares [...]”⁶

Todas las cosas, bellas o dolorosas, inevitablemente desaparecen. Este concepto, derivado del budismo, está conectado al término *mono no aware* y se basa en que nada en el mundo dura eternamente. Por este motivo, los japoneses tienen una inclinación especial por encontrar belleza en un cambio incesante.

6.— Kawabata Yasunari en Tamburello, Adolfo. *Monuments of Civilisation: Japan*. Nueva York: Madison Square Press, Grosset & Dunlap, 1973.



Fig 4. Meoto Iwa, Futami; detalle de las rocas casadas y su gran cuerda *shimenawa*.
Fuente: <https://web.500px.com/>

1.2. EL SHINTŌ PRIMITIVO

El vocablo *shintō* —神道— puede traducirse como «el camino de los dioses». Proviene de dos caracteres o *kanjis*: el primero, 神 que en japonés podría leerse *shin* o *kami* y significa «dios» y 道 que podría leerse *tō*, *tou* o *michi*, que significa «camino».

La primera aparición de este término se da en el *Nihon-Shoki*, también traducido como *Las crónicas de Japón*, el segundo libro más antiguo de Japón sobre historia clásica, completado en mayo del año 720. El término fue introducido dada la necesidad de distinguir las creencias nacionales de las provenientes del extranjero, como el budismo, confucianismo y taoísmo.⁷ Además del *Nihon-Shoki*, existe el *Kojiki* —literalmente «registro de cosas antiguas»— que data del año 712 y contiene algunas leyendas y mitos sobre la creación de Japón y la era de los dioses, además de algunas canciones.

Hasta el siglo V no existía ninguna religión claramente definida. Los historiadores de Japón suelen referirse al *shintō* primitivo de esa época para denominar creencias religiosas de los habitantes de las islas antes de la introducción del budismo, taoísmo y confucionismo en la primera mitad del siglo VI de nuestra era.

Estas creencias y prácticas no reconocían a fundador alguno, no presentaban ninguna doctrina o dogma ni tampoco libros sagrados. Por eso, el término *shintō* no incluye el ideograma *kyō*, como en todas las otras religiones: *bukkyō*, «budismo»; *kiristokyō*, «cristianismo»; *kaikyō*, «islam»; *hindukyō*, «hinduismo» ... sino que se escribe con el ideograma *tō/michi* o «camino». Este ideograma se aplica en otros términos como *sadō*, «ceremonia del té» o *shodō*, «caligrafía».

Aquel hombre primitivo, que no distinguía claramente la «morada de los dioses» de la «morada de los hombres», se sentía sólo rodeado de fuerzas vivas, superiores que habitan en determinados elementos del entorno (montañas, árboles, islotes, cascadas, animales, lagos...). Esas fuerzas superiores se llaman *tama* y son los espíritus de los dioses o *kami*.

7.— Véase Akiyama, Aisaburo. *Shintō and its Architecture*. Tokio: Tokyo News Service, Ltd., 1955.

Al principio el sintoísmo no construía santuarios. Los rituales tenían lugar al aire libre y el dios determinado descendía y entraba en un objeto sagrado, ya fuera una montaña, árbol o roca específica. El lugar sacro se señalaba con una gruesa cuerda de paja de arroz o *shimenawa*. Más adelante se comenzaron a construir santuarios en lugares reverenciales, destacados por la belleza natural del entorno, y residencia apropiada de los dioses.

El centro de culto más antiguo, que se remonta al siglo III, es el santuario de Izumo, en la costa del Mar de Japón, pero el más importante fue el santuario de Ise, dedicado a la diosa Amaterasu y depositario de los tres tesoros reales, símbolos del poder imperial (el espejo, la joya y la espada).

Los «espíritus» del *shintō* se llaman *kami*. Hay una gran cantidad de dioses, de hecho, allí existe la creencia que los *yaoyorozu-no-kami* —ocho millones de dioses— habitan en el mundo. Como es de esperar en una religión tan involucrada con los poderes de la naturaleza, la mayoría de sus observancias tienen que ver con el crecimiento y decrecimiento. Pese a tener un significado complejo, la palabra *kami* se suele traducir como «dios», intentando así expresar realidades ajenas en términos propios. Según el prestigioso filólogo y crítico literario Motoori Norinaga (1730-1801):

“Puede afirmarse que *kami* significa, ante todo, las deidades del cielo y de la tierra que aparecen en las crónicas antiguas. También se refiere a los espíritus a quienes se les rinde culto en los santuarios. [...] Apenas será necesario añadir que también incluye los seres humanos. Así mismo, tales cosas como los pájaros, los animales, las plantas, los mares, las montañas, etc. En el uso antiguo de la palabra *kami* significaba todo aquello fuera del ser ordinario, que poseía unos poderes superiores y que inspiraba temor y reverencia.”⁸

8.— Norinaga, Motoori. *Kojiki-den*. Vol. 9. Nagoya: Eirakuya Toshiro, 1792.

1.3. REFERENCIAS DOMÉSTICAS EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

La civilización japonesa ha sido la única en el mundo en construir exclusivamente en madera hasta los tiempos modernos. Los interiores de las antiguas tumbas indican que las técnicas de trabajo en piedra ya estaban bastante avanzadas en un período temprano, sin embargo, la preferencia era siempre el uso de la madera, material abundante en el archipiélago. Las construcciones se realizaban a base de líneas ortogonales; la ausencia de elementos diagonales ayudaba a solventar uno de los grandes problemas que presentaba Japón: los terremotos.

Además, la suave textura del ciprés enseñó a los japoneses a apreciar la superficie de madera por sí misma, sin necesidad de ornamentación y, a medida que las herramientas de hierro se mejoraban, el acabado era más meticuloso. En estas construcciones, de líneas limpias, la menor deformación era desastrosa para el efecto estético del conjunto. De hecho, esta era una de las razones para el periódico desmantelamiento y reconstrucción de ciertos santuarios que, con el paso del tiempo, iban cediendo. Para evitar las posibles deformaciones, era esencial que la mano de obra tuviera una cierta habilidad técnica, lo que devino en la gran sensibilidad en la arquitectura de madera japonesa.

Muchas son las características compartidas por parte de la arquitectura doméstica con los lugares sacros e incluso ciertos elementos simbólicos se conservan aún en las viviendas. Un ejemplo de esto es el gran pilar central de ciertos santuarios, comúnmente presente en las viviendas campesinas de todo Japón. Este pilar lo podemos encontrar incluso en algunos proyectos recientes, como la casa de fin de semana de Ryue Nishizawa en Usui-Gun. Es una especie de símbolo del hogar, vinculado a creencias religiosas asociadas con la agricultura y se conoce como *daikoku-bashira*, o «pilar *daikoku*».

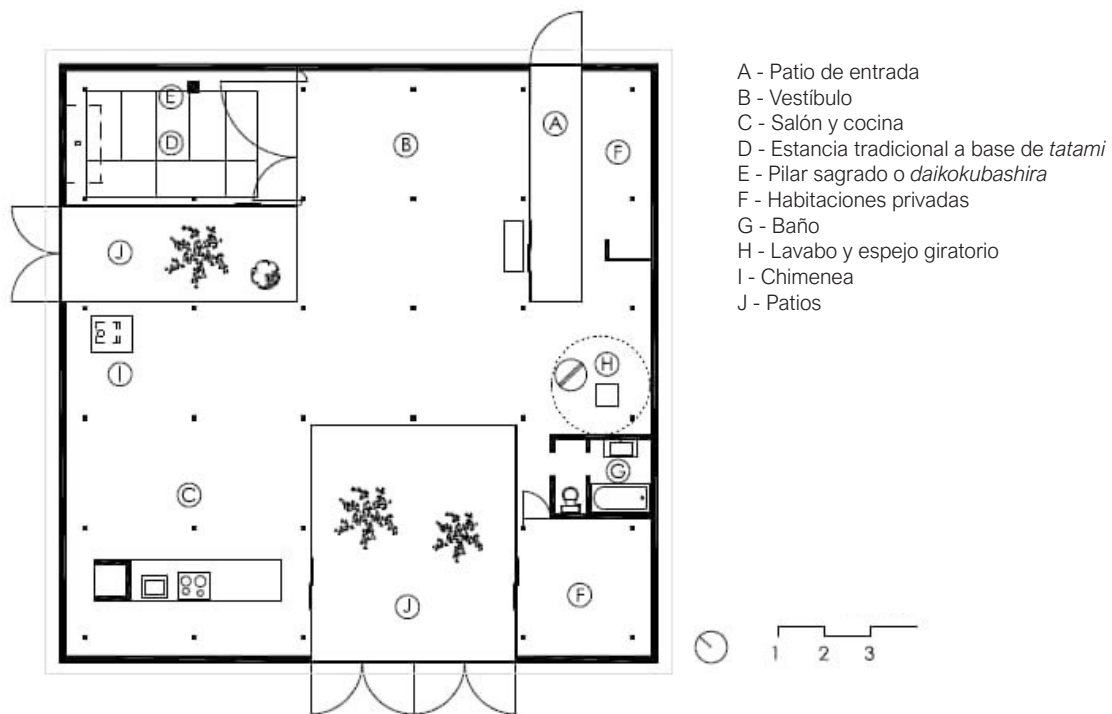


Fig 5. Ryue Nishizawa, casa de fin de semana, Usui-Gun, Japón, 1997-1998; planta de la vivienda en la que se aprecia la presencia del *daikokubashira* (E) en la estancia tradicional (D).

Fuente: <https://ar.pinterest.com/>

Ciertos elementos en la arquitectura de santuarios se han relacionado con la vivienda tradicional japonesa: desde los materiales constructivos, como la madera o la paja, hasta las plantas a base únicamente de líneas ortogonales. De hecho, según Tange, la arquitectura del santuario, ejemplificada en el Santuario de Ise, es el prototipo de la arquitectura japonesa pura. A pesar de la alta exposición a influencias provenientes de la avanzada civilización China, ha sobrevivido prácticamente intacta hasta nuestros días.

“En la posterior historia de la arquitectura japonesa, que se extendió por más de mil años, resultó imposible avanzar más allá de la forma de Ise. Se convirtió en el prototipo de la arquitectura japonesa. ¿Hay alguna otra forma claramente definida que haya persistido a través de una historia tan larga? Todo el curso posterior de la arquitectura japonesa comienza en Ise. El uso de materiales de forma y origen natural, la sensibilidad a la proporción estructural, la sensación de disposición del espacio, especialmente la tradición de armonía entre arquitectura y naturaleza, se originan aquí.”⁹

La villa imperial de Katsura se reconoce hoy en todas partes como ejemplo representativo de la esencia de la arquitectura japonesa. Bruno Taut dio a conocer la villa en Europa a principios del siglo XX y grandes arquitectos como Le Corbusier y Walter Gropius, estaban fascinados por la «modernidad» de la edificación. Esta villa aúna los principios utilizados en los primeros santuarios sintoístas y la estética y la filosofía del budismo zen; sin embargo, los arquitectos modernos vieron en sus espacios ortogonales y modulares, carentes de decoración, un paralelismo con la arquitectura racionalista del momento.

9.— Kenzo Tange en Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe. *Ise: prototype of Japanese architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965, p. 16.



Fig 6. Meoto Iwa, Futami; vista de las rocas casadas y su gran cuerda *shimenawa*, reemplazada tres veces al año.
Fuente: <https://web.500px.com/>

CAPÍTULO II
LOS SANTUARIOS EN EL *SHINTŌ*

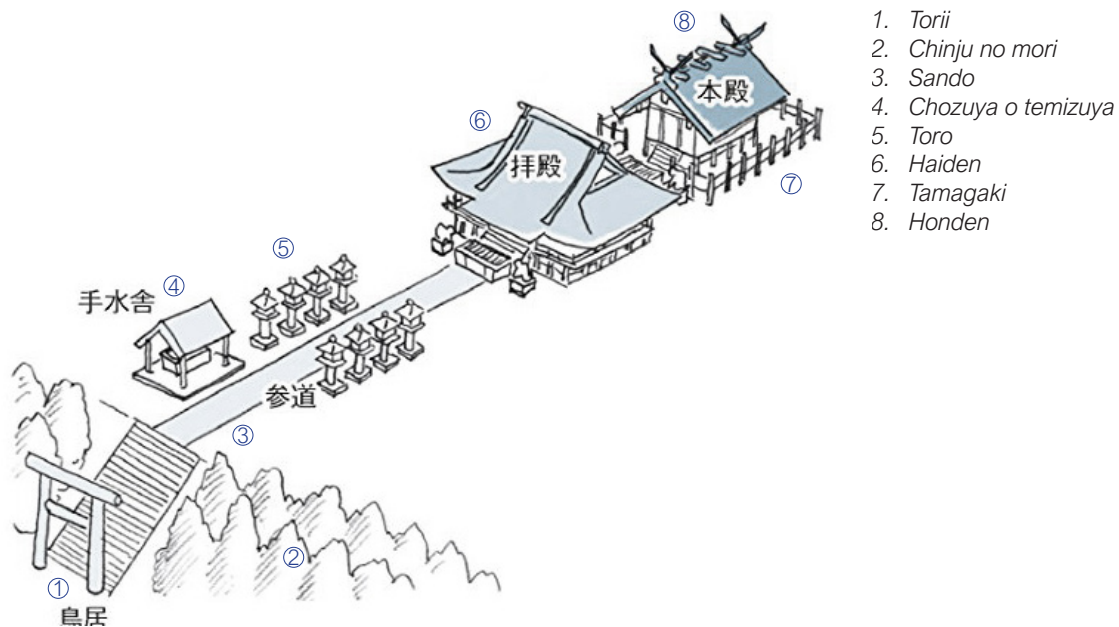


Fig 7. Esquema de un santuario sintoista sencillo.



Fig 8. Entrada a santuario sintoista.

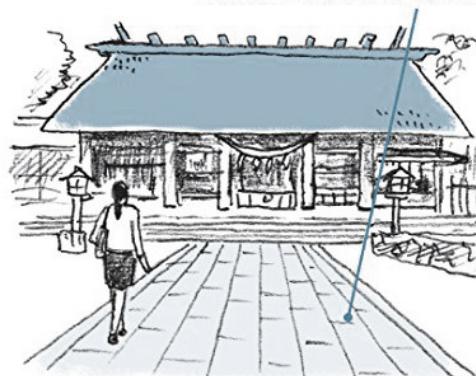


Fig 9. Vista frontal del oratorio o haiden de un santuario.

Fuente: Yonezawa, Takanori. *Jinja no kaibō zukan [Anatomía de los santuarios]*. Tokio: エクスナレッジ [Ex-knowledge], 2015.

CAPÍTULO 2. LOS SANTUARIOS EN EL SHINTŌ

Los santuarios sintoístas pueden ser llamados de formas diversas en japonés: *Jinsha*, *Jinja*, *Yashiro*, *Miya*, *Sha*, *Jingū*... el estatus y el tipo de instalación determina qué palabra se utiliza en concreto. En idiomas occidentales, sin embargo, todos se aúnan bajo el mismo término: santuario.

Los primeros santuarios eran sencillos y se basaban en construcciones como graneros o viviendas vernáculas. Conforme el budismo fue ganando popularidad, los santuarios sintoístas y los templos budistas se fueron haciendo más similares en cuanto a diseño. Por consiguiente, los santuarios se hicieron cada vez más coloridos y elaborados, los interiores se dividieron en varias habitaciones y, en ocasiones, la forma de la cubierta reflejaba esas divisiones internas.

Estas edificaciones suelen orientarse hacia el sur y, a veces, pueden mirar también al este¹⁰. El norte y el oeste son consideradas de mala suerte, por lo que no es usual encontrar un santuario con esas disposiciones. En ocasiones, los recintos son rodeados por una valla o un muro, pudiendo encontrar más vallas interiores que denotan cuán sacro es el espacio al que se accede. Aun así, lo más común es que el santuario se sitúe en un enclave natural que lo resguarda, como un bosque o una montaña, recordando los tiempos en los cuales las edificaciones no eran necesarias para llevar a cabo los rituales.

Se pone mucho esfuerzo en hacer que el recinto posea un ambiente sereno y agradable, incluso cuando se sitúa en una ciudad. En este caso, cuando el terreno es limitado, se emplean árboles y plantas para evocar un entorno natural y realzar la cercanía con la naturaleza.

10.— Hartz, Paula. *Shintō*. Nueva York: Chelsea House Publishers, 2009.

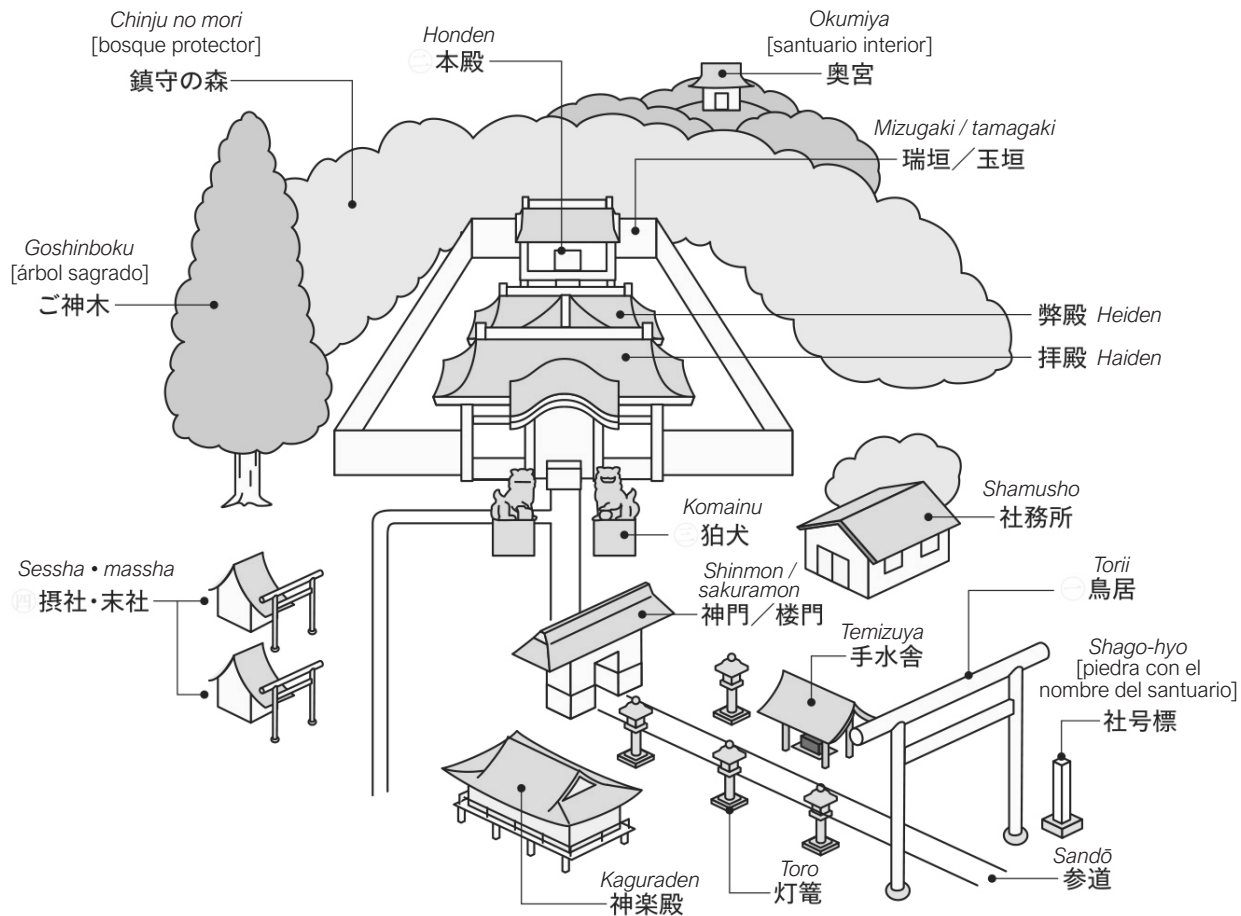


Fig 10. Esquema de un santuario sintoista.

Fuente: Tobe, Tamio. *Kantō no utsukushi jinja* [Hermosos santuarios en Kanto]. Tokio: エクスナレッジ [Ex-knowledge], 2019.

2.1. ESTRUCTURA Y RECORRIDO

En su forma más simple, un santuario sintoísta es un espacio rectangular al que acude un *kami*. Un santuario tradicional no es particularmente grande y está conformado por materiales naturales, como madera tallada o paja. Por norma general, un santuario sintoísta se compone por una sala principal, un oratorio, un *torii* o más, una fuente de abluciones y en ocasiones una pequeña oficina. A los de mayor rango o importancia se añaden espacios para ofrendas o para representaciones de danzas tradicionales, e incluso otros pequeños santuarios auxiliares. También podemos encontrar otros componentes que complementan la atmósfera que circunda estos lugares, como linternas de piedra o figuras de animales guardianes.

2.1.1. UMBRAL HACIA EL MUNDO ESPIRITUAL: *TORII*

El primer elemento que nos encontramos conforme nos acercamos a un santuario es el *torii*. Es una parte indispensable del *shintō*, casi un símbolo, que indica la entrada al territorio sagrado y es costumbre inclinar la cabeza antes de pasar por debajo. El *torii* es bastante sencillo en su construcción: dos montantes ligeramente inclinados hacia el interior y unidos por dos formas adinteladas en la parte superior constituyen estas estructuras. A veces, el diseño puede ser algo más complejo o cambiar ciertos detalles, pero lo que permanece constante es que hay dos verticales y dos horizontales. Su simbolismo es tan inmenso en el *shintō* que podemos encontrar un *torii*, aunque no exista un santuario como tal.

El origen de estas estructuras es algo muy debatido entre académicos. Algunos piensan que la forma puede derivar de los *torana*, unas puertas que se encuentran en la zona central de India. Otros defienden que provienen de los *bairou*, en China, o de los *hongsalmun* en Corea. Lo que sí podemos establecer es que los *torii* eran ya comunes a mediados del periodo Heian (794-1185). Esto se conoce debido al registro de propiedades perteneciente al santuario Ootori, en la ciudad de Izumi, datado en el año 922 y considerado muy preciso por los estudiosos de la materia, que menciona los *torii*.



Estrictamente hablando, un *torii* debería ser construido de madera, preferiblemente de *hinoki*, el ciprés japonés, seguido de cedro o pino, siendo renovado ocasionalmente. Aunque estas estructuras, como en la arquitectura sintoísta en general, se procura que sean tan primitivas y puras como se pueda, en ciertos linajes de santuarios los *torii* son pintados en bermellón. En estos casos, el travesaño superior y la base de los postes se suelen teñir de color negro. En cuanto a la materialidad, tradicionalmente se emplea madera o piedra, pero con el tiempo se han incluido otros materiales como bronce, hierro, acero, hormigón e incluso existe algún ejemplo en vidrio.

Los *torii* pueden encontrarse de forma individual, en grupo de tres —lo más común—, o en gran número. En los santuarios dedicados a la diosa Inari —*kami* de la fertilidad y la industria— es común encontrar múltiples *torii*, donados por personas que han tenido éxito en los negocios. El ejemplo más claro es el santuario de Fushimi Inari-Taisha, en Kioto, que tiene más de 10.000 a lo largo de 4 kilómetros, con el nombre del donante escrito en cada una.

En su libro sobre la arquitectura sintoísta¹¹, Akiyama aprecia cómo pese a ser una estructura simple en cuanto a su apariencia, hacer que un *torii* sea bello es algo tremendamente complicado. De hecho, apunta que a pesar de la gran cantidad de *torii* que existen, sólo unos pocos son realmente bellos y están bien proporcionados, la mayor parte de ellos siendo más o menos disforme en algún aspecto.

11.— Akiyama, Aisaburo, op. cit., 1955.

Fig 11. Santuario Fushimi Inari-Taisha, Kioto, reconstrucción de 1499; conjunto de puertas *torii*, conocido como *senbon torii*, en el camino que da acceso al oratorio. Fuente: Jennie Valdivieso Kondo.

A) Morfología

Como ya se ha mencionado, los *torii* se componen por dos pilares y dos travesaños. Cada uno de estos elementos recibe un nombre en japonés; así, los dos postes se conocen como *hashira*, conectados entre sí por el dintel superior, *kasagi*. En ocasiones, se añade a ese dintel uno secundario, *shimagi*, para fortalecer la estructura. Además, debajo de esos dinteles se coloca una viga, *nuki*, a una distancia aproximadamente igual al diámetro del pilar, aunque esta distancia tuvo muchas variaciones antes del siglo XVII y por ello hay excepciones.

El hecho de que el *shinmei-torii* no esté equipado con el *gakuzuka* —un soporte para una tablilla con algún tipo de inscripción— que sí encontramos fijada a los estilos de *torii* posteriores, se considera un indicio de que el *torii* es anterior de la introducción de caracteres chinos en el archipiélago y, por lo tanto, autóctono. A continuación, se muestra un esquema de las partes que conforman un *torii*:

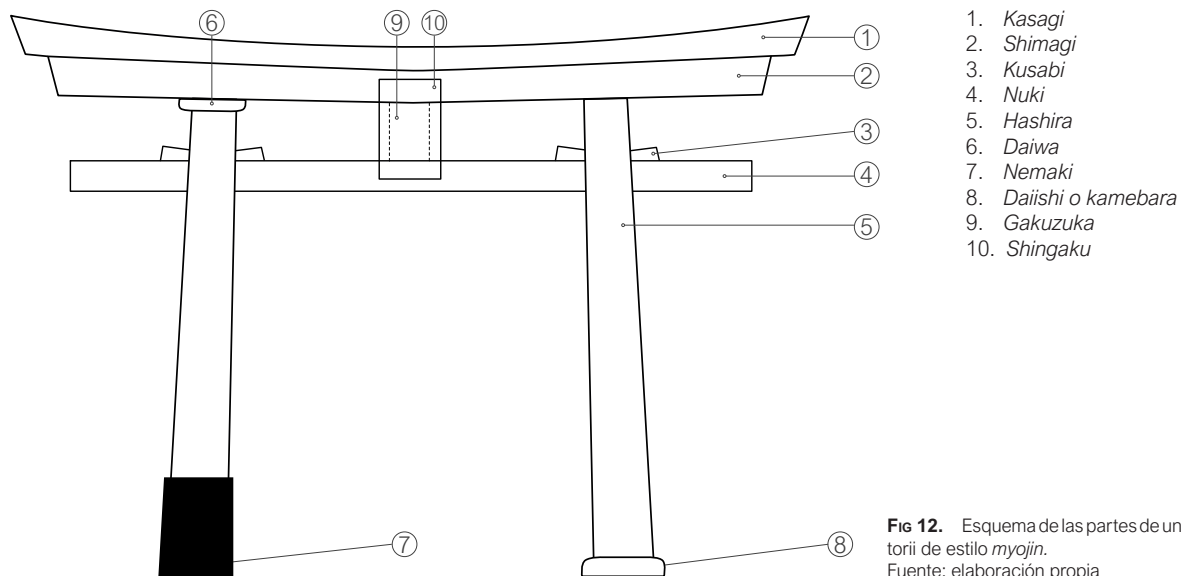


Fig 12. Esquema de las partes de un torii de estilo *myojin*.
Fuente: elaboración propia

B) Estilos

Los *torii* se denominan de maneras diferentes dependiendo de ciertas características. Hay diferentes estilos, pero éstos no tienen por qué estar atados a santuarios del mismo tipo. En otras palabras, un *torii* de estilo *shinmei* no tiene por qué estar construido para un santuario de estilo *shinmei*. De hecho, aunque hay miles de *torii* existentes en el santuario a Inari en Fushimi, Kioto, solo encontramos unos cuantos *torii* en el estilo tradicional *inari*, siendo el resto de otros estilos.

Según ciertos rasgos, los *torii* se pueden clasificar en dos grandes familias estilísticas: *shinmei* y *myōjin*. Estos nombres se refieren a un subestilo con unas características concretas, pero también se emplean para nombrar a las dos familias estilísticas. Asimismo, existen excepciones que no pueden considerarse familias ni contenerse en las anteriores, como por ejemplo los *shime-torii*, *miwa-torii*, *sanchu-torii* o *kara-hafu-torii*.

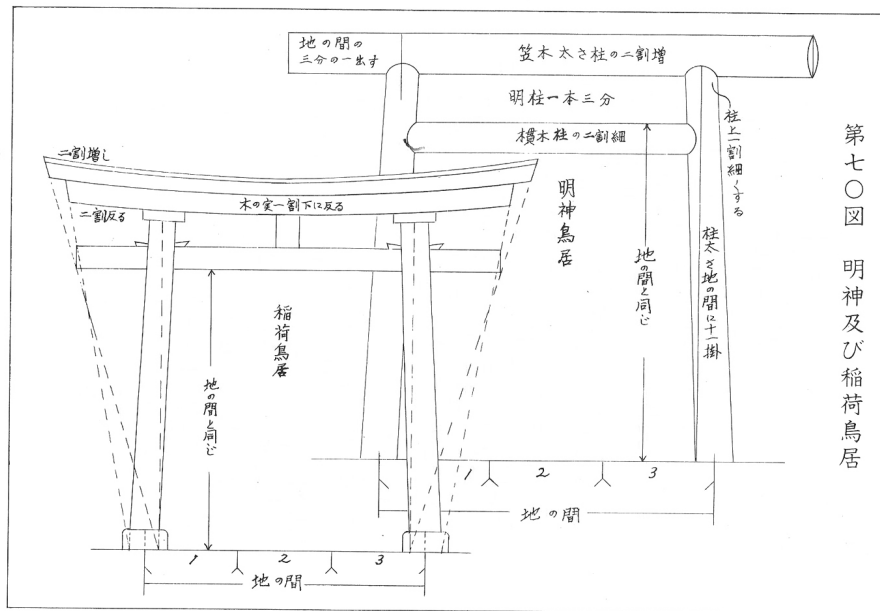


Fig 13. Dos *torii*, de estilo *myōjin* (izquierda) y *shinmei* (derecha), con líneas de referencia para su diseño.
Fuente: www.daikuwoodworking.com



Fig 14. Santuario de Itsukushima, reconstrucción del año 1241, *torii* de estilo *ryōbu* del 1875; vista con marea alta.
Fuente: <https://flic.kr/p/dtz6Nq/>

○ *Shinmei*

El *shinmei* es el más simple y antiguo de los estilos de *torii*, caracterizado por un dintel recto. Los pilares no suelen tener base, sino que están anclados al terreno directamente. Generalmente todos los elementos en *torii* de este estilo tienen sección circular y los encuentros entre las diferentes partes se realizan en ángulo recto. Dentro de esta familia se engloban otros muchos subestilos, cada uno con pequeñas particularidades que los diferencian. Por ejemplo, en los *torii* de Ise, el *kasagi* tiene sección pentagonal en vez de circular. Los estilos *kashima* y *hachiman* pertenecen también a esta familia y son muy similares, diferenciándose principalmente por los extremos del *kasagi* y el *shimagi*, piezas que conforman el dintel superior.

○ *Myōjin*

El estilo *myōjin* es el más extendido y su elemento característico es el doble dintel con una ligera curvatura. Normalmente, las dos columnas tienen una inclinación hacia el centro y los travesaños se unen entre sí mediante una pieza llamada *gakuzuka*. Al igual que ocurre con el caso anterior, otros muchos subestilos se incluyen dentro de esta categoría. El más reconocido es el subestilo *inari*, que se caracteriza por la presencia del *daiwa*, una pieza de unión entre el pilar y *shimagi*. Dentro del *myōjin*, podemos englobar también el estilo *ryōbu*, el cual tiene sus dos pilares soportado por otros cuatro más pequeños. De este estilo es particularmente conocido el *torii* del santuario de Itsukushima, que parece flotar sobre el agua.

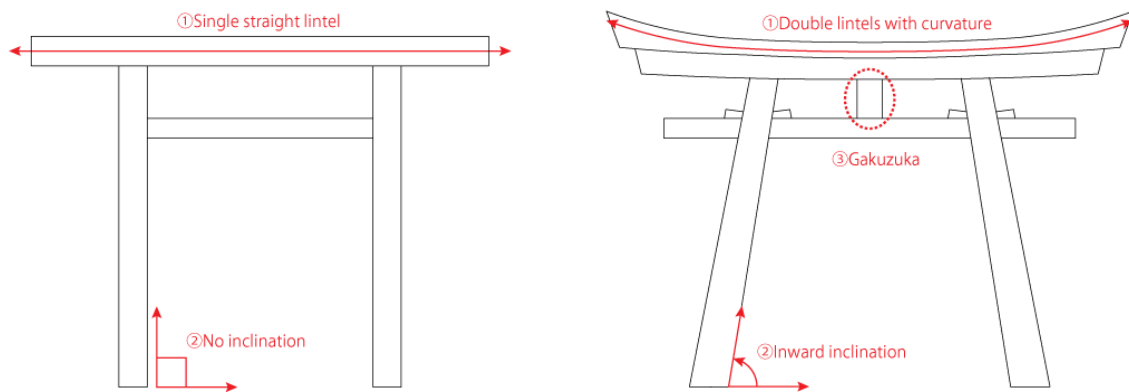
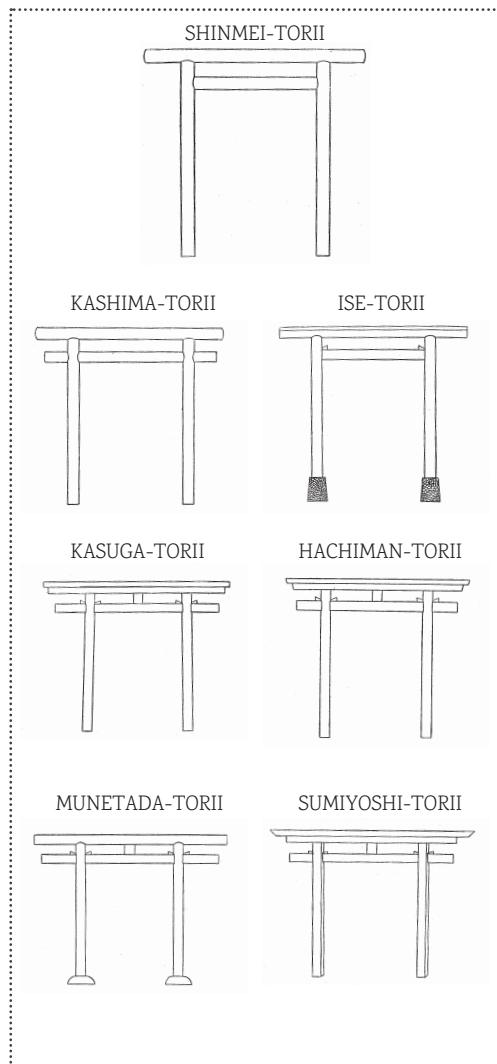
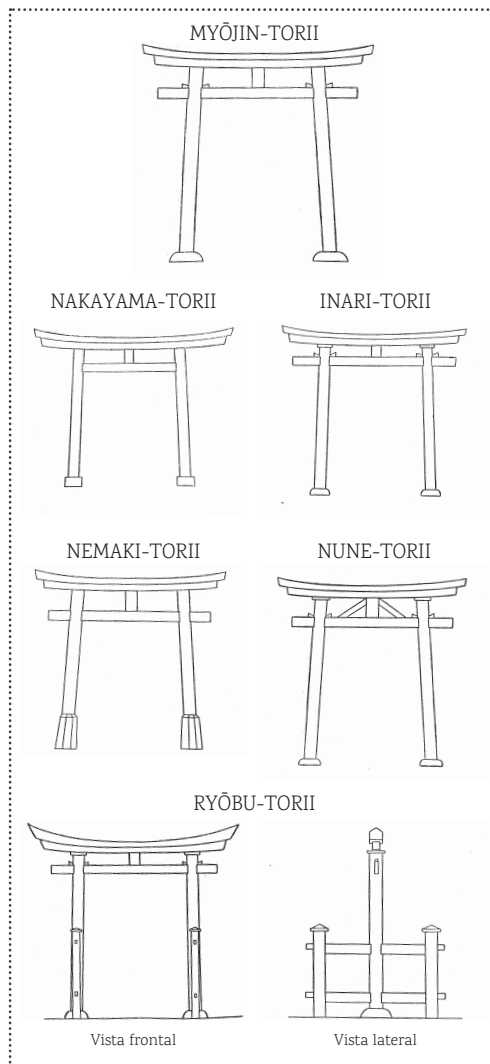


Fig 15. Esquemas con las características principales del estilo *shinmei* (izquierda) y el estilo *myōjin* (derecha) en los *torii*.
Fuente: www.japan-architecture.org

FAMILIA ESTILÍSTICA SHINMEI



FAMILIA ESTILÍSTICA MYŌJIN



OTRAS TIPOLOGÍAS

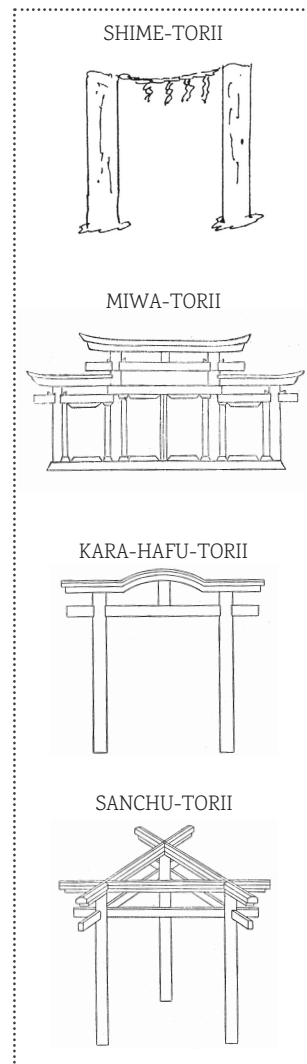


Fig 16. Familias estilísticas y subestilos de torii.

Fuente: Picken, Stuart D. B. *Essentials of Shinto: An Analytical Guide to Principal Teachings*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 1994.

○ Otras tipologías

Además de las anteriores, existen otras tipologías de *torii* representativos pero que no pertenecen a estas grandes familias. Por un lado, los *shime-torii* son un tipo más antiguo de pórtico que consisten en un par de postes verticales atados mediante una cuerda de paja de arroz o *shimenawa*. Se considera una forma arcaica del *shinmei*, por lo que algunos estudiosos las engloban dentro de ese estilo. Los pórticos de estilo *miwa*, se componen de un *torii* principal de estilo *myōjin* al que se le adosan dos más pequeños en ambos laterales. Se piensa que este estilo fue creado después del siglo XII. El estilo *sanchu* es uno de los menos comunes, consistiendo en tres *torii* de estilo *kasuga* unidos de forma triangular. Por último, el estilo *kara-hafu* tiene la particularidad de que el *kasagi* y el *shimagi* se elevan en la parte central, de forma circular.

C) Escala y proporciones

Según Takami Kawai¹², lo más importante para determinar las proporciones de un *torii* es la distancia entre pilares y el ángulo de inclinación de éstos. Una vez elegida esa distancia, es importante que la del suelo al *nuki* sea la misma, es decir, que la entrada al *torii* sea un cuadrado. El tamaño de esa entrada variará en función del lugar de construcción del *torii*, pero siempre se debería mantener cuadrada, pudiendo inscribir un círculo en su interior. El círculo en la cultura japonesa implica eternidad y estabilidad, de ahí la importancia de esta forma.

Estos pórticos pueden ser de una infinidad de tamaños, no hay nada estipulado al respecto, pero siempre es importante que mantengan las proporciones comentadas. En la prefectura de Wakayama encontramos el *torii* más grande de Japón, el Oyunohara o-*torii*, con 40 metros de alto y 42 de ancho. Por otra parte, el *torii* del Santuario Meiji, en Tokio, es uno de los más grandes hechos de madera y mide en torno a 12 metros.

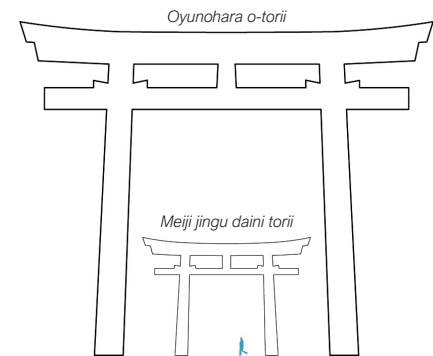


Fig 17. Comparación del tamaño de dos *torii*, con la escala humana.

Fuente: <https://www.japan-architecture.org/>

12.— Takami Kawai forma parte de la Asociación Japonesa de Carpintería y ha participado en la 62ª reconstrucción del Santuario de Ise, el más importante en el *shintō*.

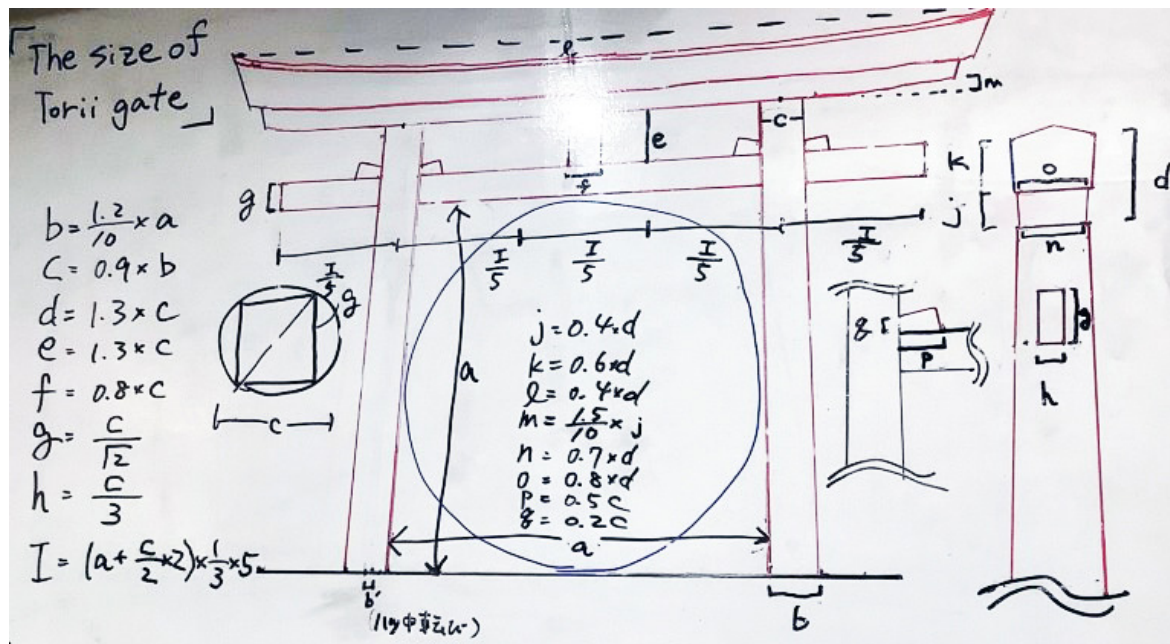


Fig 18. Takami Kawai, croquis de las proporciones de un torii; se aprecia el círculo inscrito en la puerta y cómo todas las medidas dependen directa o indirectamente de la variable "a", que equivale a la distancia entre postes.

Fuente: Kawai, Takami. *Suikoushya: About Torii's proportions*. s.f. <https://suikoushya.com/2020/04/13/toriiproject3/>.

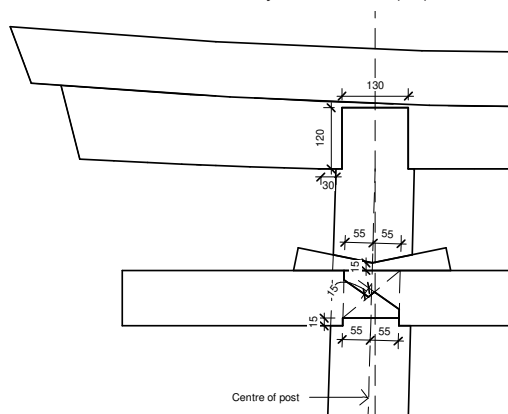


Fig 19. Takami Kawai, proporciones de un torii; el plano refleja tanto las medidas de ciertos elementos, como el detalle del encuentro entre las dos piezas horizontales que conforman el nuki.

Fuente: Kawai, Takami. *Suikoushya: About Torii's proportions*. s.f. <https://suikoushya.com/2020/04/13/toriiproject3/>.

D) Otros umbrales: puertas *shinmon*

Algunos santuarios tienen una *shinmon* en vez de *torii*. Esto es común en los *jingū-ji*, que son santuarios que combinan prácticas budistas y del *shintō*. En comparación con los elementos puramente sintoístas, la arquitectura de las *shinmon* es más monumental, compleja y ornamentada.

Existen infinidad de nombres para estas puertas dependiendo del estilo en el que estén construidas, la deidad que guarden, la estructura, el lugar y función que ocupen en el santuario... estos nombres suelen compartir el sufijo *mon*, que significa puerta. Así, podríamos encontrarnos una *karametemon* —puerta de entrada trasera— o una *nijūmon* —puerta de dos pisos—. Según su situación, se pueden dividir en dos grupos: las llamadas *sōmon* —puerta principal— y *chūmon* —puerta intermedia—. La primera se encuentra en conectada a la cerca más externa del santuario, mientras que la segunda se dispone entre la sala principal o *honden* y el oratorio o *haiden*.



Fig 20. Santuario de Toshogu, Nikko; vista de la *shinmon* delantera, también conocida como *omotemon*.
Fuente: <https://flic.kr/p/iNYTF/>



Fig 21. Santuario de Ise, reconstrucción de 2013; vista del sandō.
Fuente: <https://flic.kr/p/2brQ6Sq>

2.1.2. SANDŌ: EL ACERCAMIENTO AL SANTUARIO

Al pasar el primer *torii*, entramos en el complejo del santuario, concretamente al *sandō*. El *sandō* es el camino que conduce del exterior del complejo del santuario hasta el lugar de adoración. Su función va mucho más allá de la simple circulación, es un espacio que prepara a la mente para la entrada al lugar sagrado. La superficie del camino se suele cubrir esparciendo pequeñas piedras o guijarros y, en algunos casos, toda el área frente a un santuario puede estar cubierta de grava rastrillada o arena fina. El sonido que producen los pasos al hundirse levemente en el pavimento resuena entre el silencio, dotando al espacio de una atmósfera singular.

Tradicionalmente hablando, el *sandō* no es un recorrido recto, sino que sufre quiebros, generalmente entre el primer *torii* y el oratorio, buscando un efecto de sorpresa. Sin embargo, esta condición no se cumple siempre, y es cada vez más común encontrar una entrada directa al santuario, sobre todo cuando hablamos de construcciones más recientes.

Es frecuente que el *sandō* cruce un estanque o una corriente de agua en su recorrido, simbolizando la purificación de la mente. En los santuarios más antiguos, el *sandō* está bordeado por grandes árboles, delimitándose el recorrido a través del propio bosque sagrado o *chinju no mori*, donde se sitúa el santuario. Estos bosques se consideran lugares de residencia de los *kami* y son recintos sagrados en sí mismos. Por este motivo, está prohibido eliminar incluso una hoja caída del bosque, y mucho menos talar cualquiera de sus árboles. Algunos de los santuarios más venerables de Japón están rodeados de bosques vírgenes que se han conservado intactos durante siglos.



Fig 22. Santuario Wakamiya-Hachiman, ciudad de Toyota; vista del *temizuya* ubicado en el santuario, cubierto por la nieve.
Fuente: <http://japantravelmate.com/>



Fig 23. Itō Chūta, Santuario Meiji, Tokio, 1915-1920; vista del *temizuya* y los cazos *hishaku*.
Fuente: <https://web.500px.com/>

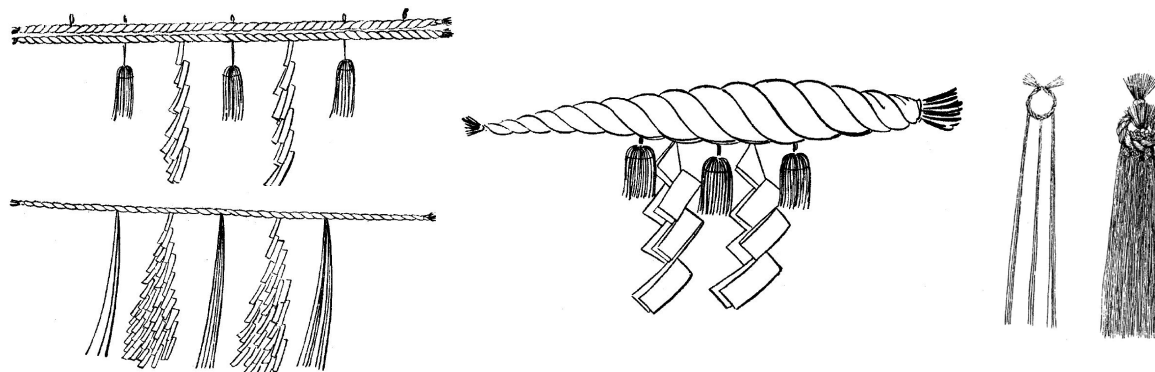


Fig 24. Diferentes tipos de *shimenawa*.
Fuente: Akiyama, Aisaburo. *Shintō and its Architecture*. Tokio: Tokyo News Service, Ltd., 1955.

A) *Chōzuya*: pabellón de abluciones

Continuando por el *sandō*, llegamos al pabellón de abluciones, situado no muy lejos de la entrada, donde encontraremos agua corriente y clara. Antes de continuar a la sala de culto — *haiden*—, los fieles paran para lavar sus manos y enjuagar sus bocas en un acto de purificación. Originalmente estas abluciones tenían lugar en manantiales o ríos naturales dentro de los terrenos del santuario, y este es aún el caso en el Santuario de Ise, donde los devotos se limpian con agua del río Isuzu.

Estas instalaciones, que también reciben el nombre de *temizuya*, suelen consistir en una sencilla cubierta a dos aguas sostenida por unos pilares, sobre la pila de agua corriente. En esa pila se sitúan unas especie de cazos, llamados *hishaku*, que se utilizan para realizar el ritual, llamado *temizu*. Estos cazos suelen ser de bambú, e incluso madera o metal, y son utensilios que también se emplean en la ceremonia del té.

B) *Shimenawa*: cuerda de paja de arroz

Uno de los símbolos más reconocibles en los santuarios sintoístas es la *shimenawa*, o cuerda de paja. Este elemento se puede encontrar en los *torii*, en instrumentos o edificaciones sintoístas e incluso en viviendas privadas, sobre todo en celebraciones como año nuevo. Originalmente el material para estas cuerdas era cáñamo, pero tras la II Guerra Mundial este material empezó a escasear y hoy en día encontramos la mayoría hechas de paja de arroz o trigo.

Esta cuerda marca un lugar, objeto o persona que es sagrado o ha sido purificado y, por tanto, se renueva frecuentemente. Su origen se puede trazar hacia el siglo VIII, hasta la cuerda situada en frente de la cueva Ama-no-Iwato, parte de un mito sobre Amaterasu que aparece en el *Kojiki*.

La primera parte que se empieza a tejer en la *shimenawa* se coloca a la derecha, ya que el lado izquierdo está considerado de mayor rango que el derecho. De este modo, se debe tejer hacia la izquierda y de ella pueden colgar tres, cinco o siete tiras de cuerda. Entre las tiras se suelen colgar *shide*, que son tiras de papel dobladas en zigzag, como ofrecimiento simbólico a los *kami*.



Fig 25. Santuario Hikawa, Omiya-ku, Saitama; túnel de ema.
Fuente: Joshua Hawley



Fig 26. Santuario Kanda Myojin, Chiyoda-ku, Tokio; vista en detalle de las placas ema.
Fuente: <https://500px.com/>



Fig 27. Pareja de komainu.
Fuente: Shimokitazawa Illustration Works. www.1b-town.com

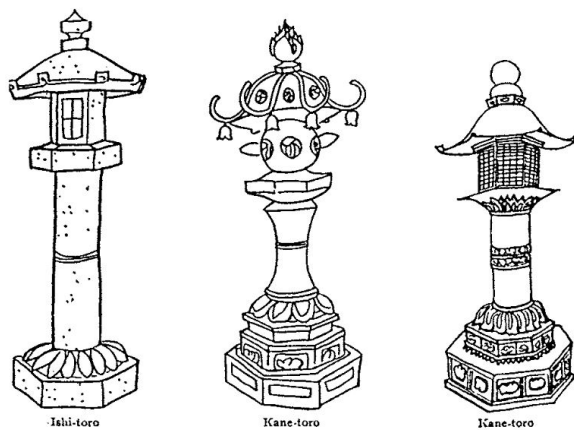


Fig 28. Diferentes tipos de toro.
Fuente: Picken, Stuart D. B. *Essentials of Shinto: An Analytical Guide to Principal Teachings*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 1994.

C) Imágenes de animales

En el *shintō* hay algunos animales que se consideran, de alguna forma, sagrados. Por ello, es común que ciertos templos tengan figuras de éstos sobre pedestales a cada lado en el *sandō*. Se suelen disponer por pares, masculinos y femeninos, cerca del primer *torii*, frente al santuario o incluso dentro de la propia edificación. Los tipos más comunes de animales guardianes son perros-leones —*komainu*—.

Hay otros casos en los cuales un santuario tiene su propio animal protector. En los santuarios de Inari, por ejemplo, hay imágenes de zorros; en los santuarios de Kasuga, ciervos, los cuales se cree son los asistentes o mensajeros de los *kami*, en lugar de guardianes. A veces, incluso podemos encontrar estos animales en libertad en el recinto y cruzarse con ellos es símbolo de buena fortuna.

D) *Ema*: placas de madera

Los *ema* son unas tablillas con ilustraciones de caballos u otras escenas que se ofrecen en santuarios, como emblemas de deseos o votos, o como expresión de agradecimiento. Los tipos de *ema* van desde cuadros grandes y enmarcados producidos por pintores profesionales, hasta cuadros más pequeños pintados por artistas desconocidos, o incluso por los propios devotos.

Por lo general, se ilustran en un lado con un diseño relacionado con el santuario o una imagen de su deidad. En la parte posterior, se proporciona un espacio en blanco para que los fieles inscriban su deseo o una nota de agradecimiento a los dioses. La mayoría sigue el formato tradicional y son rectangulares con una forma de techo arriba y un nudo para atarlos a un estante o pilar.

E) *Toro*: farolillos

Los *toro* son farolillos hechos de piedra o bronce donados por fieles que suelen disponerse a ambos lados del *sandō*. Los más elaborados son tomados del budismo pero, el fuego, un elemento de purificación en rituales del *shintō*, siempre ha sido un medio tradicional de saludar a los *kami*.



Fig 29. Santuario Kitano Tenmangu, Kioto; *hyakudoishi*.
Fuente: <https://flic.kr/p/kBKkvv>



Fig 30. Santuario Yasaka, Kioto; *hyakudoishi* con sistema de conteo.
Fuente: <https://commons.wikimedia.org/>



Fig 31. Santuario de Ikuta, Kobe; vista del *hokora*.
Fuente: <https://500px.com/>

F) *Hyakudoishi*

Existe una práctica antigua en la cual, si una persona tiene un deseo importante que hacerle a un *kami*, debía acudir al santuario cien días seguidos para asegurar que se cumpliera. Hoy en día existe una simplificación de esta costumbre, que consiste en ir y volver al santuario cien veces seguidas repitiendo un cierto rezo —*o-hyakudo* en japonés—. Por ello en el camino al santuario encontramos las llamadas *hyakudoishi* o «piedra de un ciento de veces», que marcan el punto desde el cual el fiel tiene que comenzar el camino mientras realiza la oración. Para que cuente como una visita separada, el individuo debe salir del santuario llegando, al menos, a la *hyakudoishi*, para luego volver a entrar.¹³

Esta piedra se usa como un sistema de conteo para que el peregrino no pierda la cuenta del número de veces que se ha realizado el circuito de peregrinación. Se preparan de antemano objetos como cien guijarros, ramitas, cuerdas o brochetas de bambú y, al finalizar cada viaje de ida y vuelta, uno de estos artículos se coloca frente al altar del dios. A veces, la propia piedra tiene integrado un sistema de conteo.

G) *Hokora*

Un *hokora*, también leído a veces como *hokura*, es un pequeño santuario dedicado a un *kami* menor. Originalmente, el término se refería a un almacén —*kura*— elevado sobre pilotes para el almacenamiento de tesoros del santuario. En la actualidad, este término se usa para referirse a los pequeños santuarios auxiliares ubicados dentro de los recintos —*keidaichi*— de un santuario más grande, pero construidos a menor escala y dedicados a los cultos religiosos populares locales. También se aplica a los que se encuentran a lo largo de las carreteras fuera de los recintos del santuario o dedicados a *kami* que no están bajo la jurisdicción de ningún santuario específico.

13.— Véase Parent, Mary Neighbour. *Japanese Architecture and Art Net Users System*. 2001. www.aisf.or.jp/~jaanus (último acceso: 15 de mayo de 2020).



Fig 32. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1744; vista en detalle del *honden*.
Fuente: <https://flic.kr/p/21e7aNA>

2.1.3. Haiden, Heiden y Honden

En el corazón de un santuario importante hay un complejo de tres unidades llamado *hongu* —para un santuario *jingū*, *honsha* para un *jinja*—. Esta área central, generalmente orientada al sur como las estructuras sagradas chinas, alberga la principal deidad del santuario. Dentro del *hongu* están los *haiden*, *heiden* y *honden* dispuestos próximos entre sí y en ese orden a lo largo del eje central sur-norte. No tienen por qué aparecer las tres edificaciones al mismo tiempo, pudiendo omitirse alguna en función de las necesidades.

El espacio exterior y más público se llama *haiden*, o sala de culto, donde los devotos se reúnen para rendir culto a los *kami*. Posteriormente, encontramos la estructura central, el *heiden* o sala de ofrendas, donde solo el personal sacerdotal realiza los rituales más sagrados. Finalmente, se halla el *honden*, el equivalente sintoísta del sanctasanctórum. Allí, detrás de puertas cerradas y visibles para nadie, los *kami* residen. En algunos casos, aparecen unificadas bajo una cubierta común, como una sola edificación.

A) *Haiden*: sala de culto

En la arquitectura sintoísta, la sala de culto u oratorio es un edificio donde los devotos se reúnen individualmente o en pequeños grupos para recibir bendiciones y otros rituales. Normalmente se ubica en un primer plano, delante del *honden* y del *heiden*. Esta sala suele construirse en una escala mayor que el *honden* y es el lugar donde los visitantes pueden participar en actos de adoración o rituales.

Es probable que el culto se realizara originalmente frente a un *honden* y que el *haiden* se originara tras la construcción de lugares para resguardarse de las inclemencias del tiempo¹⁴. Posteriormente, éstos evolucionaron hacia estructuras especializadas independientes que ocupaban importantes posiciones dentro de los santuarios. Algunos santuarios construidos en áreas montañosas carecen de *heiden* y *honden*, consistiendo únicamente en un *haiden*, ya que se cree que las deidades viven en las montañas circundantes y no es necesario otro receptáculo.

14.— Véase *Encyclopedia of Shintō*. 2005, publicación en línea disponible en http://k-amc.kokugakuin.ac.jp/DM/dbTop.do?class_name=col_eos (último acceso: 10 de junio de 2020).

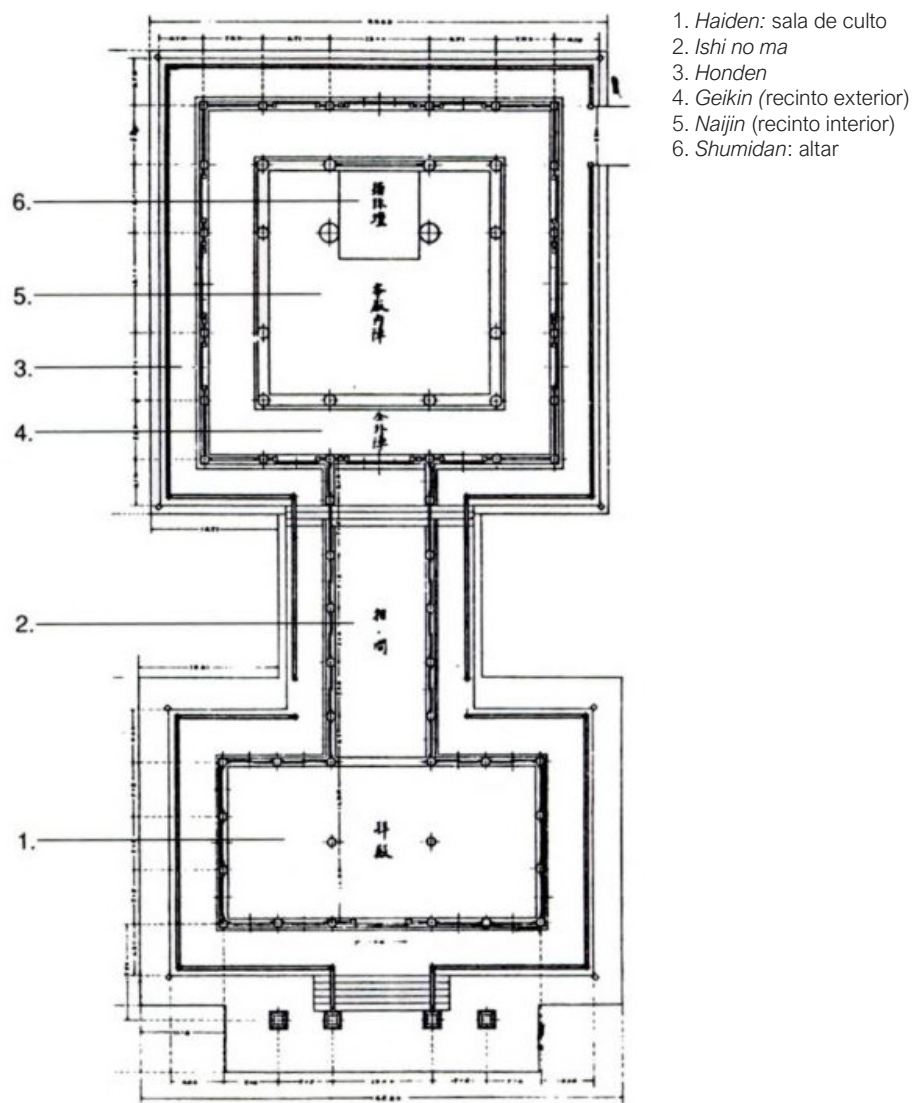


Fig 33. Mausoleo Taitokuin; plano del edificio principal antes de su destrucción en 1945.
 Fuente: Coaldrake, William H. *Architecture and Authority in Japan*. Londres: Routledge, 1996.

B) *Heiden*: sala de ofrendas

Por lo general, el *heiden* es una edificación ubicada entre el *honden* y el *haiden*, tradicionalmente empleada para custodiar ofrendas sagradas o *heihaku*. En la actualidad, en vez de ser un simple depósito de ofrendas, se utiliza cada vez más para la realización de rituales o incluso como sala de culto para personas de mayor rango. A menudo se presenta simplemente como un espacio de transición entre ambas salas.

El tamaño del *heiden* varía considerablemente y hay excepciones con respecto a su ubicación. Por ejemplo, en Ise está ubicado en el interior de las cuatro vallas exteriores que rodean el recinto sagrado. Otro caso particular, lo encontramos en el estilo arquitectónico *gongen-zukuri*, en el cual se pavimenta con piedra y tiene una elevación menor que el *honden* y *haiden*, denominándose *ishi-no-ma* o «habitación de piedra».

C) *Honden*: sala divina

El *honden*, también llamado *shōden* o *shinden*, se considera el espacio más sagrado dentro del santuario ya que contiene la esencia de la deidad, materializada en algún objeto, como un espejo o, más raramente, en forma de estatua. Las propias puertas son también consideradas sagradas y normalmente se mantienen cerradas bajo llave, implicando que su apertura o cierre represente en sí mismo un ritual¹⁵. El *honden* está ubicado en la parte trasera del complejo del santuario y nunca es ingresado por nadie más que un sacerdote o, en el caso de los santuarios principales, el emperador.

Los *honden* se pueden encontrar en numerosos estilos arquitectónicos diferentes, pero en función de la relación con otras estructuras arquitectónicas se pueden dividir en dos grupos: aquellos que están físicamente vinculados al salón de culto —*haiden*— o al salón de ofrendas —*heiden*—, y aquellos levantados de forma independiente. En la mayoría de los santuarios, el *honden* se considera el lugar de los *kami* y, por tanto, el foco de adoración, pero ciertos santuarios no poseen *honden* y ciertas áreas, como montañas o árboles sagrados, cumplen esa función.

15.— Véase Parent, Mary Neighbour, op. cit., 2001.

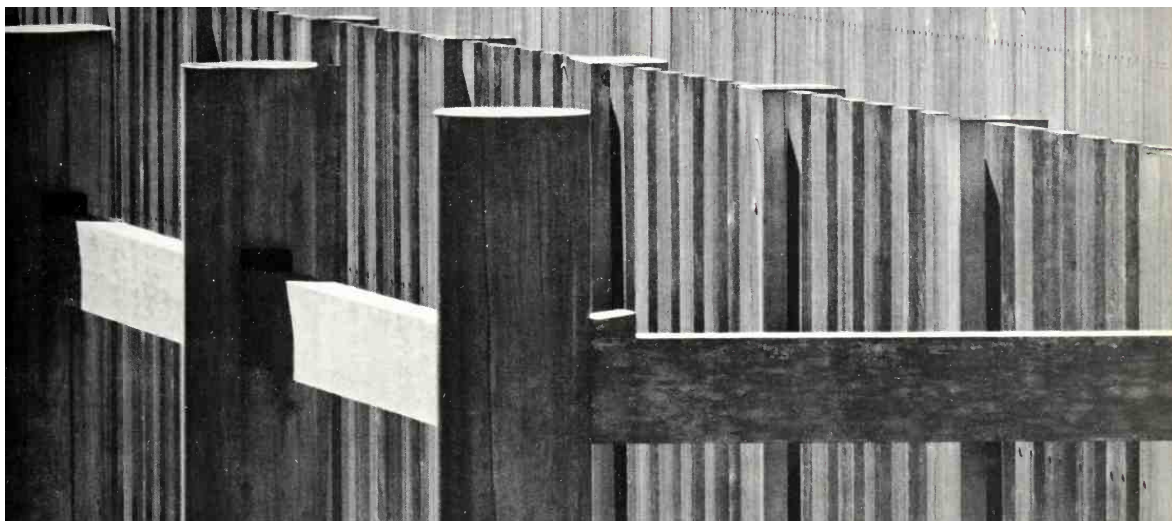


Fig 34. Santuario de Ise, reconstrucción de 2013; vista en detalle de los *tamagaki* que rodean al *honden* del santuario interior.
Fuente: Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe. *Ise: prototype of japanese architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965.



Fig 35. Santuario Gion, Kioto; vista del *maidono*.
Fuente: <https://flic.kr/p/21iUTSj>

D) Tamagaki

El *tamagaki* es el término genérico para una cerca que rodea el espacio cuadrado o rectangular que contiene el santuario principal. Históricamente era una barrera de matorrales y vegetación y, pese a que la cerca pueda estar hecha de piedra o en los últimos años incluso hormigón, las de madera siguen siendo las más comunes. Este elemento puede identificarse con distintos nombres en función del lugar que ocupan, el tipo de madera empleada y la forma de organizar los huecos¹⁶.

Cuando el área sagrada está encerrada por múltiples cercas, nos referimos como *mizugaki* —cerca sagrada— a la cerca más interna. Aun así, los términos tamagaki y mizugaki también se usan indistintamente de vez en cuando. En el caso del Santuario de Ise, que presenta cuatro *tamagaki*, la cerca más interna recibe el nombre de *mizugaki* y la más externa, *itagaki*.

2.1.4. OTROS ELEMENTOS

A) Espacio para la danza

El *kaguraden* o *maidono* es un pabellón utilizado para la ofrenda de danza sagrada *kagura*. A principios del período Heian (794-1185), era habitual actuar al aire libre o en una plataforma temporal. Las estructuras permanentes aparecieron desde el período Heian tardío, y se difundieron ampliamente durante el posterior período Kamakura (1185-1333). En algunos casos, una parte de otra estructura del santuario podría usarse para tales representaciones, mientras que en otros, se construyeron estructuras independientes y se dedicaron a ceremonias relacionadas con la danza. En el primer caso, era común que el salón de culto cumpliera ese doble papel.

Los pabellones consistían en un escenario más o menos cuadrado, elevado varios escalones sobre el suelo, con cubierta pero abierto por los cuatro costados y la entrada se colocaba en cualquiera de ellos. Cuando se convirtió en una estructura permanente, su uso se amplió e incluía la recitación de oraciones formales. Poco a poco, su uso como sala de culto tomó preeminencia sobre su propósito original. Según algunos estudiosos, el *maidono* puede considerarse uno de los antecedentes del *haiden*.

16.— Véase Akiyama, Aisaburo, op. cit., 1955.

B) Santuarios auxiliares

En el *shintō*, además de los santuarios principales, hay otros auxiliares que tienen diferentes rangos, como los *bekku*, *sessha* y *massha*. Los *bekku* son santuarios que suelen situarse cerca de los *honden* y pueden consagrar a un *kami* igual de importante. Por otro lado, los *sessha* y *massha* tienen un rango menor y no están explícitamente definidos por regulaciones oficiales. Así, los términos se usan popularmente para santuarios de menor escala que existen bajo la administración de un santuario principal más grande. Generalmente, son dedicados a una deidad que tiene una relación profunda con el *kami* venerado dentro del santuario principal y el estilo del edificio suele ajustarse a éste, aunque no existe tal obligación.

Estas edificaciones se pueden encontrar tanto dentro de un gran recinto como de forma aislada. En el Santuario de Ise existen, a parte de los dos santuarios principales, 123 santuarios auxiliares —14 *bekku* y 109 de los de menor rango—.



Fig 36. Santuario de Iwa, Hyogo; fila de *sessha*.
Fuente: <https://en.wikipedia.org/>

C) *Shamusho*: oficinas del santuario

En la antigüedad, los santuarios eran relativamente independientes y cada uno tenía su propia organización. Desde la última parte del s. XIX, se establecieron rangos específicos y el *shamusho* fue reconocido como un elemento importante para establecer una relación adecuada con el público. Los edificios incluían oficinas administrativas, cuartos para funcionarios visitantes y almacenes. En los santuarios más grandes, se agregaron salas para ceremonias e instalaciones para preparar y vender amuletos y tarjetas.

No existe un estilo arquitectónico particular para el *shamusho* pero, al igual que los santuarios auxiliares, suelen mantener una cierta concordancia con el santuario principal. En la mayoría de los casos, el *shamusho* también incorpora áreas residenciales donde los sacerdotes pueden retirarse para la purificación. Antes del período Meiji (1867-1912), tales funciones se realizaban en las residencias privadas de los sacerdotes, pero con la abolición de los santuarios hereditarios y la implementación de la administración nacional, se hizo necesario separarlo de la vida privada de los sacerdotes.



FIG 37. Santuario de Oguni, Mori; vista del *shamusho*.
Fuente: www.nippon.com

PRINCIPALES ESTILOS DE *HONDEN*



Taisha-zukuri
Santuario Izumo Taisha
Prefectura de Shimane

Shinmei-zukuri
Santuario Ise Jingu
Prefectura de Mie

Sumiyoshi-zukuri
Santuario Sumiyoshi Taisha
Prefectura metropolitana de Osaka



Nagare-zukuri
Santuario Kamo Jinja
Prefectura metropolitana de Kioto



Kasuga-zukuri
Santuario Kasugai Taisha
Prefectura de Nara

Fig 38. Diferentes estilos de *honden* ejemplificados en cinco santuarios.
Fuente: Daniel Price

2.2. ESTILOS ARQUITECTÓNICOS

Los antiguos santuarios se construían tomando como ejemplos otras edificaciones, como viviendas o graneros. Estos edificios estaban elevados unos centímetros sobre el terreno, tenían cubiertas a dos aguas, paredes de tablones y se cubrían con cañas o corteza de *hinoki*.

Por norma general, los estilos en la arquitectura sintoísta reciben su nombre según un famoso *honden* o por algún tipo de característica estética o estructural. A estos nombres se les añade el sufijo *—zukuri*, que podría traducirse como «estilo», «tipología» o «estructura» en función del atributo que describan.

Podríamos encontrarnos, por ejemplo, el *ishi-no-ma-zukuri* que se referiría a una tipología en la cual el *haiden* y el *honden* se encuentran conectados bajo la misma cubierta en forma de «H». Por el contrario, cuando hablamos del *kasuga-zukuri*, nos referimos a un estilo que basado en el *honden* del santuario Kasuga Taisha, en Nara. A parte, el nombre del estilo puede referirse también a una condición estética, como es el caso del *nagare-zukuri*, traducido literalmente como «estilo que fluye», debido a la característica curvatura de la cubierta.

En el *shintō* hay una gran variedad de estilos, por lo que sólo se han seleccionado algunos de los más relevantes para su estudio. En primer lugar, se han seleccionado los dos estilos más extendidos a lo largo del archipiélago: los estilos *kasuga* y *nagare*. Posteriormente, veremos algunos de los estilos sintoístas más antiguos de Japón, como son los estilos *shinmei*, *taisha* y *sumiyoshi*. Estos estilos carecen de influencia extranjera y se consideran totalmente autóctonos.¹⁷

17.— Véase Ono, Sokyō. *Shinto: the kami way*. Tokio: Tuttle publishing, 1962.



Fig 39. Santuario Ujigami, Uji; vista del *honden* de estilo *nagare*.
Fuente: <https://guiadejapon.es/>

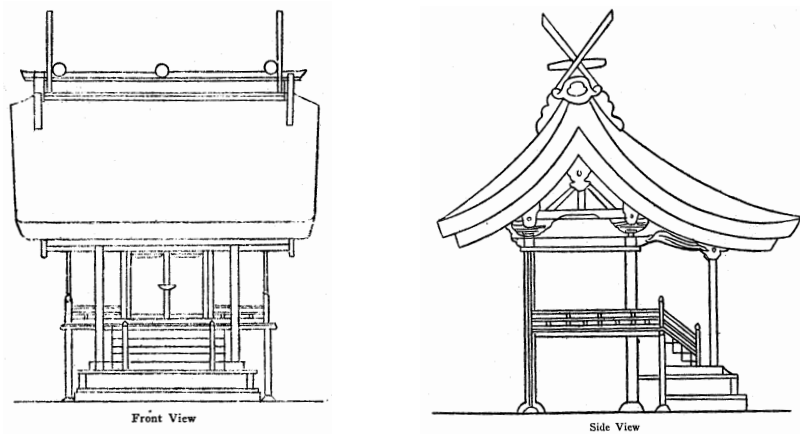


Fig 40. Alzado frontal (izquierda) y lateral (derecha) de un *honden* estilo *nagare*.
Fuente: Akiyama, Aisaburo. *Shintō and its Architecture*. Tokio: Tokyo News Service, Ltd., 1955.

2.2.1. SIGLO VI EN ADELANTE

A) *Nagare-zukuri*

El *nagare-zukuri* —estilo que fluye— es el estilo más utilizado y extendido entre los santuarios sintoístas, sin pertenecer a una región particular de Japón. Se considera que este estilo descende directamente del *shinmei*. La característica más distinguida del *nagare-zukuri*, es la cubierta curva a dos aguas, que produce una potente asimetría. Los faldones sobresalen por los cuatro lados cubriendo el pórtico de entrada, conocido en la arquitectura de santuarios como *kouhai*. El resto del espacio exterior que queda protegido por la cubierta se denomina *hisashi*, y funciona como un espacio de transición entre el interior y el exterior. La cubierta suele carecer de ornamentación, ya que la propia escala de ésta es suficientemente monumental.

Los *honden* de este estilo son rectangulares y están elevados sobre el nivel del suelo. Cuando se habla de proporciones y medidas en arquitectura tradicional en Japón, se suele utilizar el *ken*, un término que denomina el espacio entre pilares, usualmente equivalente a algo menos de dos metros¹⁸. Las plantas de este estilo pueden tener desde un *ken* de ancho hasta once, pero nunca serán de seis u ocho *ken*. El *hisashi*, sin embargo, consta de un *ken* de ancho, quedando como un pasillo que rodea la sala principal.

Para acceder al interior, se han de subir unas escaleras conformadas por piezas muy gruesas de sección cuadrada, empinadas y con una baranda muy baja en los laterales, que continúa alrededor de todo el *hisashi*. La entrada se sitúa obligatoriamente en el lado paralelo a la cumbrera, donde la cubierta parece desbordar. Muchos santuarios en este estilo tienen una plataforma en el acceso en la que descansan los pilares que sustentan la cubierta sobre el *kouhai*. La sección de estos pilares es cuadrada, mientras que los que soportan el resto del edificio son de sección circular. Ocasionalmente, puede ocurrir que no haya barandilla alrededor de la veranda, como en el *honden* del Santuario Araki en la prefectura de Gifu, pero no es lo más común.

18.— Véase Parent, Mary Neighbour, op. cit., 2001.



Fig 41. Oharano Jinja, Nagaoka-kyo; vista de los cuatro *honden* de estilo *kasuga*.
Fuente: Joseph Cali

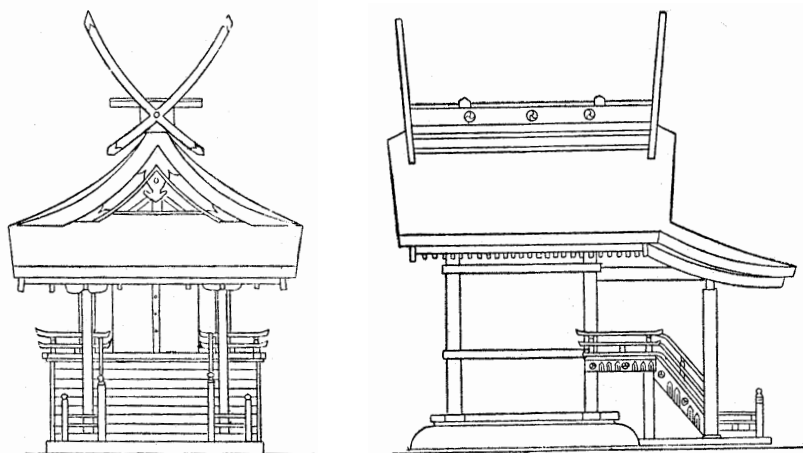


Fig 42. Alzado frontal (izquierda) y lateral (derecha) de un *honden* estilo *kasuga*.
Fuente: Akiyama, Aisaburo. *Shintō and its Architecture*. Tokio: Tokyo News Service, Ltd., 1955.

B) *Kasuga-zukuri*

Con la introducción del budismo en Japón, las técnicas continentales comenzaron a aplicarse a los santuarios sintoístas, especialmente en el período Nara tardío (710-794), cuando se erigieron templos budistas a gran ritmo. Las líneas curvas fueron tomando el lugar de las líneas rectas, que hasta ese momento habían predominado. El santuario Kasuga Taisha fue el precursor de este estilo, construyéndose con líneas curvas y pintándose con cinabrio. El color rojo brillante generaba un gran contraste entre el verde de los bosques y se popularizaría con el tiempo.

Los santuarios construidos en este estilo son los siguientes en frecuencia a los del tipo *nagare-zukuri*, pero la mayoría se encuentran concentrados en los alrededores de Nara. El estilo *kasuga* se desarrolló a partir del estilo *taisha*, por lo tanto la relación entre ambos se podría asemejar a la existente entre el *nagare* y el *shinmei*.¹⁹

Su planta es cuadrada y la entrada la encontramos en el lado perpendicular a la cumbre, al contrario que en el caso anterior. La mayoría de los santuarios construidos en este estilo se caracterizan por su pequeñez, siendo común encontrarlos de 1x1 *ken*, aunque en raras ocasiones se puede encontrar alguno con tres *ken* de ancho. El santuario Kasuga Taisha, por ejemplo, mide 1,9 por 2,6 metros. En cuanto a la cubierta, también es curva y, en este caso, ornamentada mediante los *chigi*, unos remates cruzados que se disponen en ambos extremos de la cumbre. Estos remates siempre habían sido rectos, pero este estilo fue el pionero en realizarlos curvados.

19.— Véase Kazuo, Nishi, y Hozumi Kazuo. *What is Japanese Architecture?* Tokyo: Kodansha International, 1996.





2.2.2. ANTERIORES AL BUDISMO

A mediados del siglo VI el budismo se introdujo en el archipiélago japonés. En un principio no poseía muchos apoyos, pero poco a poco fue ganando adeptos hasta llegar al sincretismo que existe hoy día. Al igual que con la religión, sus arquitecturas se entremezclaron y, en ocasiones, es difícil distinguir entre elementos sintoístas o budistas, ya que en algún momento evolucionaron juntos. Aun así, hay ciertos estilos arquitectónicos considerados puramente sintoístas y que, debido a los rituales de reconstrucción existentes, mantienen las técnicas constructivas originales hasta nuestros días.

Existen tres formas importantes de estilos arquitectónicos de santuarios antiguos: *taisha-zukuri*, *shinmei-zukuri* y *sumiyoshi-zukuri*. Son ejemplificados por Izumo Taisha, el santuario Nishina Shinmei y Sumiyoshi Taisha respectivamente y datan de antes de 552. De acuerdo con la tradición de *shikinen sengū*, los edificios o santuarios se reconstruyeron fielmente a intervalos regulares y se adherieron al diseño original. De esta manera, los estilos antiguos se han replicado a través de los siglos hasta llegar a nuestros días, manteniendo las técnicas originales.

FIG 43. Santuario de Izumo; vista de la cubierta del *haiden* y ciertos detalles ornamentales como los *katsuogi* y *chigi*.
Fuente: <https://web.500px.com/>



Fig 44. Santuario de Ise, reconstrucción de 2013; vista del *honden* del Naikū, en estilo *shinmei*.
Fuente: www.japan-guide.com

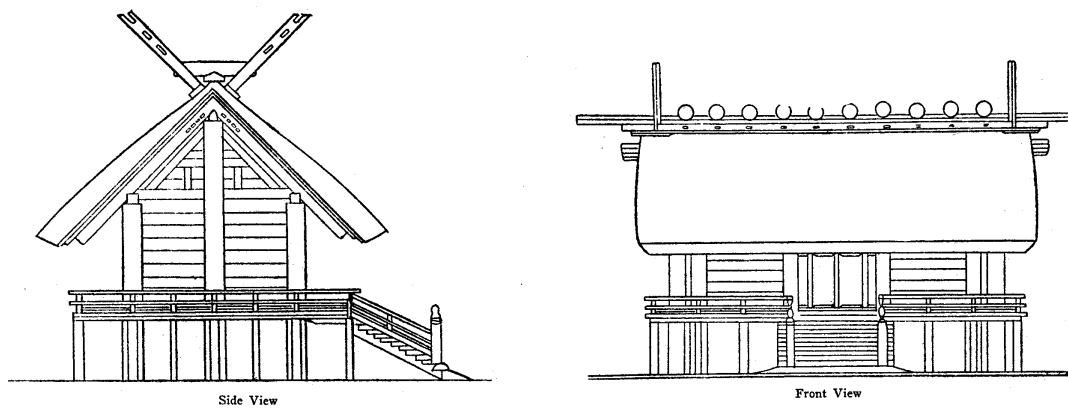


Fig 45. Alzado frontal (izquierda) y lateral (derecha) de un *honden* estilo *shinmei*.
Fuente: Akiyama, Aisaburo. *Shintō and its Architecture*. Tokio: Tokyo News Service, Ltd., 1955.

A) *Shinmei-zukuri*

Uno de los estilos más impresionantes de la arquitectura sintoísta es el estilo *shinmei*, que consiste en dos tipos, ligeramente diferentes. Uno es conocido como el estilo *shinmei yuitsu* o *yuichi* —único— mientras que el otro es el estilo *shinmei* simple. Éste último es el resultado del progreso arquitectónico, simplificado en detalles. El Santuario de Ise, consagrado para la diosa más importante en el shintō, es el ejemplo típico del estilo *shinmei yuitsu*, imposible de ver en ningún otro lugar. Sus formas antiguas se han transmitido hasta nuestros días sin cambios en el menor grado, mientras que su técnica genuina está estrictamente prohibida para ser imitada y así mantener su unicidad.

Este estilo se caracteriza por una extrema sencillez. El ejemplo más antiguo existente es el Santuario Nishina Shinmei, que da el nombre al estilo. No existen muchos ejemplos antiguos debido a que los santuarios solían ser reconstruidos periódicamente, por lo que la mayoría de las edificaciones son relativamente recientes.

La planta de estos edificios suele ser pequeña y rectangular, de 3x2 *ken*, hecho de madera sin tratar, con una entrada en el lado paralelo a la cumbre. Tiene una veranda o *hisashi* en los cuatro lados y se accede mediante un tramo de escaleras de madera que no están protegidos por la cubierta. Tanto la veranda como las escaleras cuentan con una balaustrada. Para sostener la viga de la cumbre dos columnas altas, una a cada lado del edificio, atraviesan la veranda. La razón de ser de estas dos columnas se atribuye a una antigua costumbre de usar un árbol silvestre en vez de pilares. Estas columnas que parecen aisladas de la edificación se llaman *muna-mochi-bashira* —pilar de soporte de cumbre—.

En la cubierta, encontramos el *hafu*, una tabla colocada contra los extremos de las correas en el hastial. Ésta se prolongaba en la antigüedad creando los elementos conocidos como *chigi*. A menudo se colocan para que parezcan extensiones de los *hafu*, pero hoy en día los *chigi* no son más que la reminiscencia de ese elemento estructural y suelen disponerse como piezas separadas sólo a nivel decorativo. Tradicionalmente, los pilares se hundían directamente en el suelo e incluso cuando se utilizan las piedras como base, se entierran profundamente para que no sean percibidas. Ocho piezas delgadas y alargadas, cuatro a cada lado, se sitúan en el *hafu*. La cubierta a dos aguas se suele cubrir con paja, corteza de ciprés o tejas de cedro japonés, dándole ese característico color oscuro.



Fig 46. Santuario Izumo Taisha; vista del honden.
Fuente: <https://flic.kr/p/ZHmCJd>

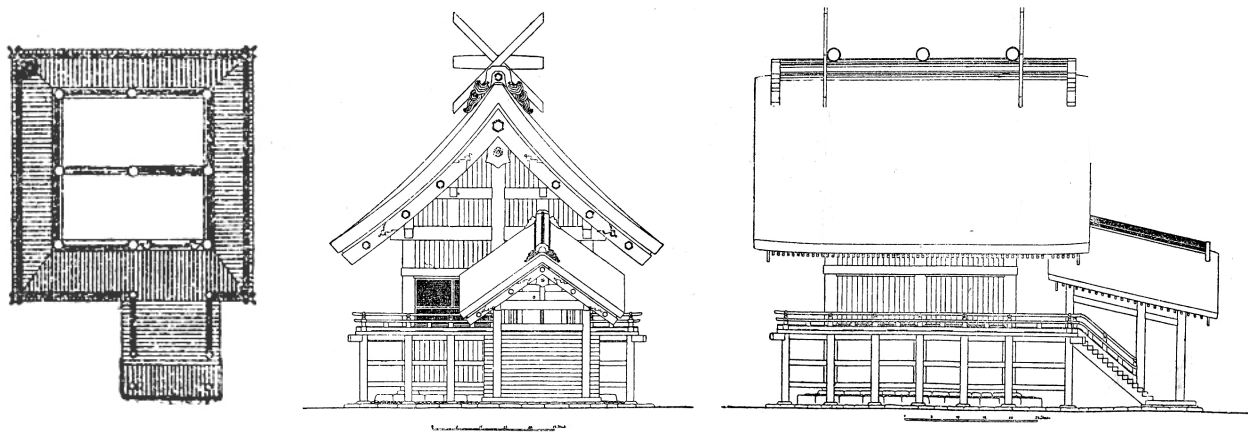


Fig 47. De izquierda a derecha: planta, alzado frontal y alzado lateral de un honden de estilo taisha.
Fuente: Hattori, Katsukichi. *Nihon kokenchiku shi* [Historia de la arquitectura japonesa]. Kioto: Tanaka Heiando, 1926.

B) *Taisha-zukuri*

El *taisha-zukuri* es el estilo más antiguo de todos los santuarios sintoístas que existen y es considerado como un modelo de la arquitectura mitológica. El Gran Santuario de Izumo que se encuentra en la costa del Mar de Japón, es el ejemplo más representativo del estilo actual y está registrado como Tesoro Nacional. El interior, cuadrado, se divide en cuatro habitáculos iguales, cada uno con 15 esteras recordando la planta al carácter japonés para «campo de arroz», *ta*, 田. Esto sugiere que el estilo arquitectónico tiene una conexión muy antigua con una sociedad agraria que dependía de las ovaciones a los dioses para una cosecha abundante. Este estilo arquitectónico se usa principalmente en los santuarios en las prefecturas de Shimane y Tottori que bordean el mar de Japón.

Los *honden* suelen ser de 2×2 *ken* con la entrada en el lado perpendicular a la cumbrera, a través de una puerta doble de madera. Un tramo de escaleras techado conduce directamente a la entrada, situada en un lateral en lugar de en el centro. Los huecos entre los pilares se rellenan con tableros de madera colocados verticalmente. El *hisashi* que rodea el edificio tiene una barandilla baja y suele ser algo más ancho en la parte de la entrada. Los pilares que llegan a la piedra que se dispone a modo de base, se encuentran en cada esquina, en el centro de cada lado y en el centro de la estructura.

El pilar central, llamado *daibashira* o *daikoku-bashira*, tiene el mayor diámetro. Estructuralmente, la viga transversal está bien apoyada sin el pilar central y, por lo tanto, se cree que es un pilar simbólico con un profundo significado religioso²⁰. Los pilares centrados en los extremos de la cumbrera son los siguientes en cuanto a sección y tienen la misma función que el *muna-mochi-bashira*, que es soportar la cumbrera. Todos los demás son aún más pequeños y soportan las vigas transversales. La cubierta, también a dos aguas, es curva pero es muy probable que antes de que fuera influenciado por los estilos continentales fuese recta. Los tres *katsuogi* que adornan la cumbrera junto con los remates bifurcados, *chigi*, identifican la estructura como sintoísta.

20.— Véase Parent, Mary Neighbour, op. cit., 2001.



Fig 48. Sumiyoshi Taisha, Osaka, 49ª reconstrucción, 2011; vista de dos de los cuatro *honden* consagrados a los grandes *kami* Sumiyoshi.
Fuente: <https://flic.kr/p/ZHmCJd>

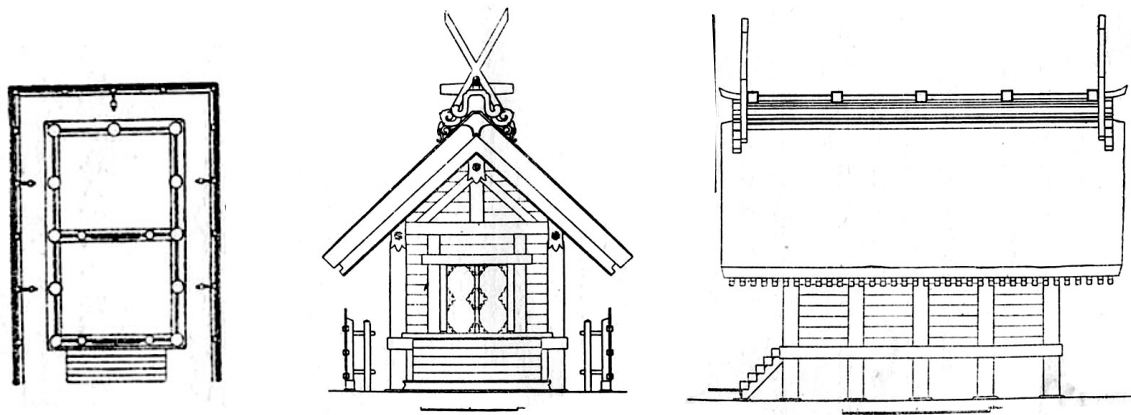


Fig 49. De izquierda a derecha: planta, alzado frontal y alzado lateral de un *honden* de estilo *sumiyoshi*.
Fuente: Hattori, Katsukichi. *Nihon kokenchiku shi* [Historia de la arquitectura japonesa]. Kioto: Tanaka Heiando, 1926.

C) Sumiyoshi-zukuri

El *sumiyoshi-zukuri* es un antiguo estilo arquitectónico del *shintō* que toma su nombre del *honden* del santuario Sumiyoshi Taisha en Ōsaka. Como en el caso de los estilos *taisha-zukuri* y *shinmei-zukuri*, su nacimiento es anterior a la llegada del budismo a Japón. Los antiguos santuarios se construyeron de acuerdo con el estilo de ciertas edificaciones: viviendas, en el caso de Izumo Taisha, almacenes de grano, como Ise Jingū y se piensa que este estilo tiene su origen en la arquitectura de los antiguos palacios²¹. Los *honden* de Sumiyoshi Taisha han sido designados como tesoro nacional por ser el ejemplo más antiguo de este estilo de arquitectura.

Los edificios estaban algo elevados sobre el nivel del suelo, con paredes hechas a base de tablones y una cubierta a dos aguas de paja o corteza de ciprés *hinoki*. La planta es rectangular, de 4 *ken* de ancho y 2 *ken* de profundidad. En este estilo no hay veranda rodeando la edificación y la puerta se ubica en el lado más pequeño. Unos cinco escalones conducen a la entrada y dos vallas —*mizugaki* la interior y *tamagaki* la exterior— que recuerdan el estilo de Ise, rodean de cerca el edificio por tres de sus lados.

En cuanto a la cubierta, los aleros son rectos y están decorados con *chigi* y *katsuogi*. Los *chigi* se disponen en ambos extremos de la cumbre y son colocados en un ángulo pronunciado. El marco estructural, visible en las paredes exteriores, revela el sistema de sustentación de la cubierta. El interior está dividido en dos habitáculos, uno delantero que se denomina *gejin* y otro en la parte posterior, *naijin*. La estructura es simple y se pinta de colores brillantes que contrastan entre sí: los pilares de soporte son de color bermellón y las paredes, blancas. Además, algunos detalles ornamentales son dorados, destacando sobre el oscuro color de la cubierta.

21.— Íbidem.

CAPÍTULO III
SANTUARIOS PARADIGMÁTICOS

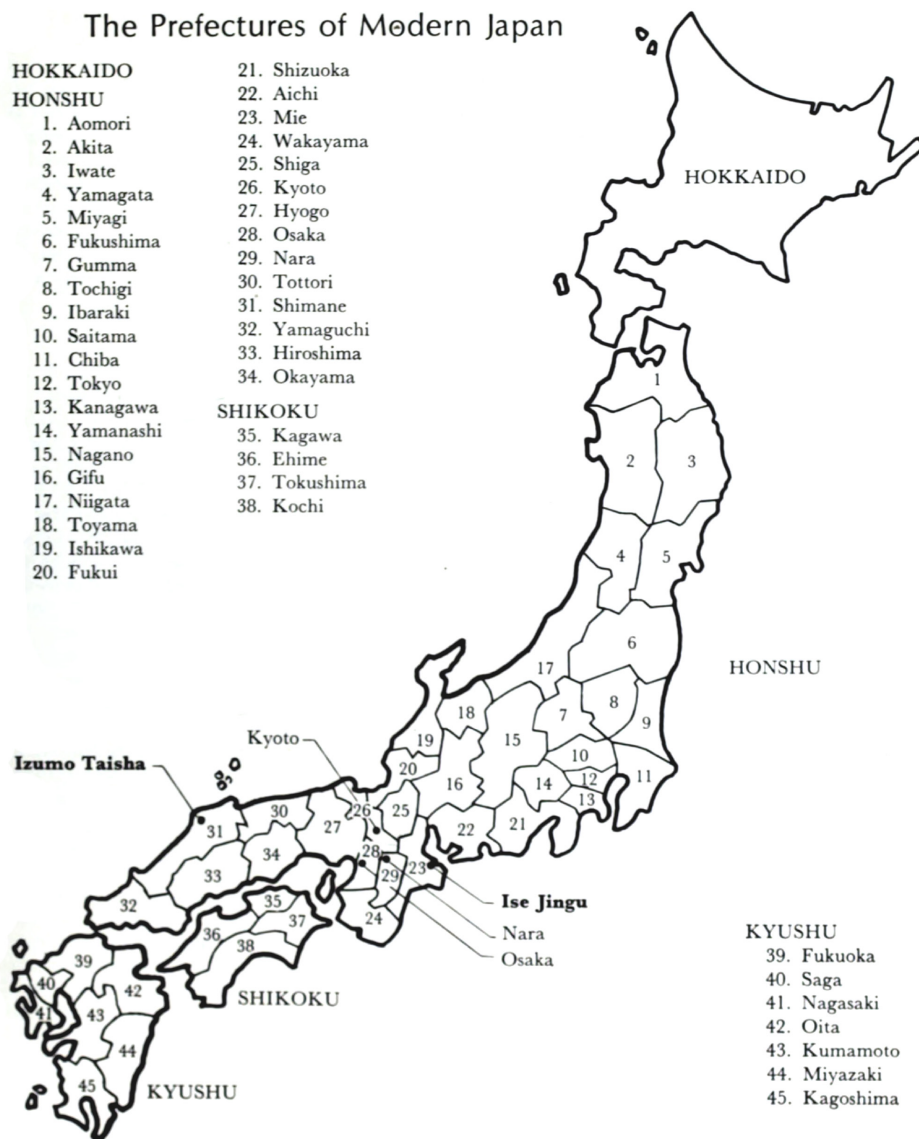


FIG 50. Plano de las distintas islas y prefecturas de Japón, con la situación de los santuarios de Ise e Izumo en negrita.
Fuente: Watanabe, Yasutada. *Shintō Art: Ise and Izumo Shrines*. Tokio: Heibonsha, 1974.

CAPÍTULO 3. SANTUARIOS PARADIGMÁTICOS

Hay numerosos ejemplos de santuarios a lo largo de todo el archipiélago japonés. En torno a 80.000 pertenecen al Jinja Honcho —Asociación de Santuarios Sintoístas—, además de los que no se recogen en registros gubernamentales o existen a nivel familiar. El diseño de los santuarios es sencillo y austero, normalmente nada más que una gran cubierta de paja soportado por pilares de madera. Dentro de ellos, hay una representación simbólica de la deidad que se consagra, normalmente una roca o un espejo, ya que no suele haber imágenes en el sintoísmo.

Entre todos los santuarios que fueron haciéndose en grandes lugares de peregrinación nacional destacan dos principalmente: el Santuario de Ise, y el Santuario de Izumo. Ambos son objeto de estudio por su importancia y simbolismo en el *shintō*, ya que aparecen en las leyendas antiguas, y por sus estilos arquitectónicos, previos al budismo. Los dos ejemplos se encuentran en lugares que fueron de gran importancia política y militar en la antigüedad. El Santuario de Ise se sitúa en el Océano Pacífico hacia las provincias orientales, Izumo, está en el Mar de Japón, cerca de Corea.

El Santuario de Ise, en la prefectura de Mie, guarda el Espejo Sagrado, una de las tres Regalías Imperiales. Está prohibido utilizar su estilo en cualquier otro lugar y, pese a las reconstrucciones constantes, se ha mantenido prácticamente inalterado desde el siglo III. El Santuario de Izumo, en la actual provincia de Shimane, es del estilo arquitectónico considerado más antiguo de todos los empleados en Japón. Sin embargo, al contrario que Ise, ha sufrido grandes modificaciones a lo largo de su historia.

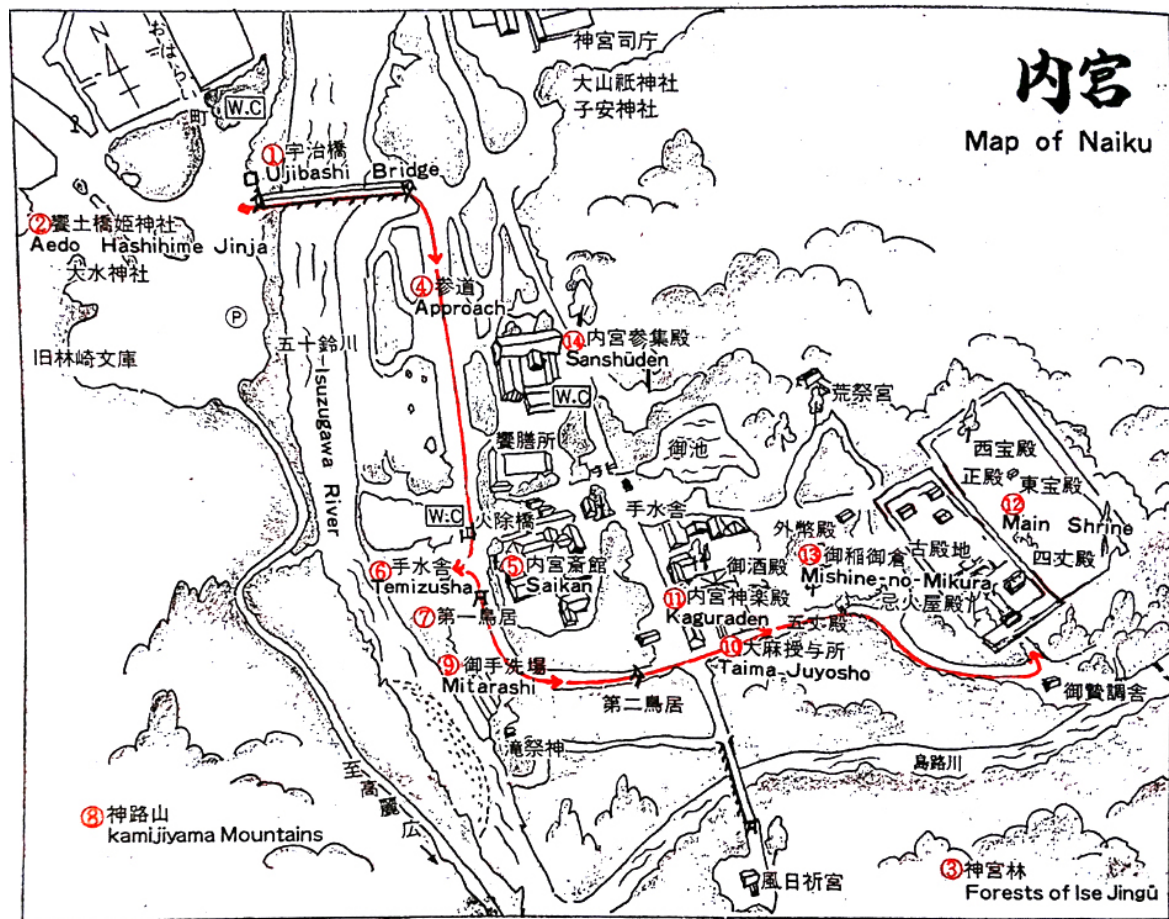


Fig 51. Mapa del recinto del Naikū. La línea roja indica el camino a seguir para llegar desde la entrada principal, a través del puente Ujibashi y pasando por el *temizuya*, hasta la entrada del santuario principal.
Fuente: www.historiajaponesa.com

3.1. SANTUARIO DE ISE

Ise es el santuario sintoísta considerado más sagrado en Japón. Se compone de dos santuarios principales, separados entre sí por unos 6 kilómetros: el Santuario Interior —Naikū, siglo III—, dedicado a la deidad ancestral Amaterasu-no-omikami, y el Santuario Exterior —Gekū, siglo V—, dedicado a Toyouke-omikami. Además de los dos santuarios principales, en el Santuario Interior encontramos 91 santuarios subordinados mientras que el Santuario Exterior tiene 32, sumando en total 125 santuarios.

Según una tradición del *shintō*, los practicantes deben acudir a este santuario al menos una vez en su vida, primero al Gekū y luego al Naikū, aunque no son accesibles al público y sólo pueden ser vistos a cierta distancia, desde las *tamagaki*. Cada santuario subordinado a Naikū y Gekū rinde tributo a un *kami* o a un grupo de *kami*. De entre ellas, las más importantes son Tsukuyomi, hermano de Amaterasu y Dios de la Noche; Shinatsuhiko y Shinatobe, dioses del viento y de la lluvia; Izanagi e Izanami, padres de Amaterasu, creadores del mundo y de otros *kami*; y la princesa Yamatohime-no-mikoto, fundadora legendaria del santuario.

El estilo a veces se conoce como *yuitsu shinmei-zukuri*, o «*shinmei-zukuri* único». Los santuarios principales del Naikū y Gekū junto con los santuarios subsidiarios mayores y menores, están contruidos en este estilo. Las proporciones son exactamente idénticas por lo que la importancia de un santuario particular se revela por su tamaño y la cantidad de *katsuogi* en el techo. Las diferencias que existen entre los santuarios principales y sendos subordinados son menores; tienen las mismas proporciones y equilibrio, pero en una escala mucho más masiva.



Fig 52. Santuario interior de Togakushi, Nagano; vista de *shimenawa* marcando un árbol sagrado. Fuente: Skye Hohmann

3.1.1. LOCALIZACIÓN Y ENTORNO

La ciudad de Ise se encuentra en el centro de Honshū, la isla principal del archipiélago japonés. Está situada dentro del Parque Nacional Ise Shima, en la prefectura de Mie. Dentro y alrededor de la ciudad se encuentran los más de cien sitios sagrados que forman la familia de santuarios de Ise, denominados colectivamente Santuario de Ise, Gran Santuario de Ise, Ise Daijingū, Ise Jingū, Jingū o, como la propia ciudad, Ise.

El contacto del visitante con el santuario comienza con el sonido de sus pies sobre los guijarros que cubren los accesos. Un poco más adelante, otro sonido comienza a borrar el de los guijarros: el murmullo del río Isuzu. En este lugar, el visitante sumerge sus manos en la corriente como una muestra de purificación y cercanía con la naturaleza. De vuelta en el camino, grandes árboles centenarios, *cryptomeria japonica*, algunos de ellos de más de 16 metros de altura, están densamente plantados. La tenue luz que se filtra a través de sus copas transporta a los tiempos en los que el hombre todavía vivía en armonía con la naturaleza. Fue la penumbra de esta época primitiva lo que alimentó el alma y la estética japonesa.

"¿Qué son estas profundas sombras que se ciernen sobre Ise contra el resplandor ilimitado del Partenón?"²²

En ciertos lugares podremos encontrar un árbol delimitado a su alrededor y del que cuelga una *shimenawa* con serpentinas de papel. Este es, a menudo, un árbol muy grande y viejo, y es considerado sagrado. Además, también puede haber uno o más árboles *sakaki* — *cleyera ochinacca*—, un árbol de hoja perenne sagrado en el sintoísmo. Donde las rocas eran símbolos de la eternidad, el hombre vio en este árbol que apuntaba hacia los cielos, un símbolo las fuerzas divinas.

22.— Walter Gropius en Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe, op. cit., 1965, p. 18.

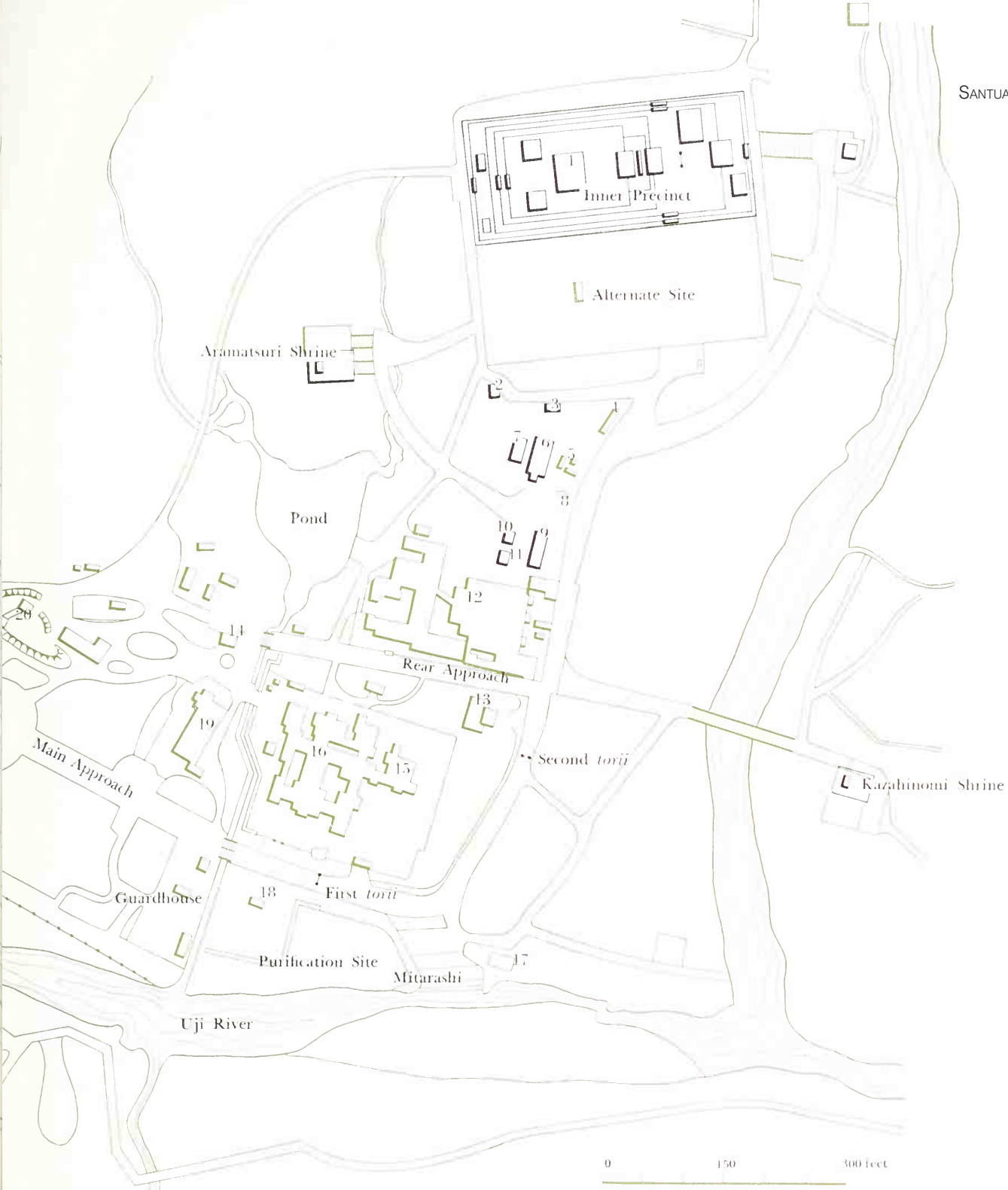
PLANO DEL NAIKŪ

- 1 Santuario principal
- 2 *Geheiden* (sala del tesoro)
- 3 *Mishine-no-Mikura* (almacén de arroz)
- 4 Lugar para adorar el santuario de Aramatsuri desde lejos
- 5 Lugar de purificación
- 6 *Imibiyaden* (cocina sagrada)
- 7 Almacén para utensilios ceremoniales
- 8 Santuario subsidiario (rocas): *Miyanomeguri-no-kami*
- 9 *Gojoden* (salón para ceremonias menores)
- 10 *Yuki-no-Mikura* (un almacén)
- 11 *Misakadono* (almacén de vino de arroz)
- 12 *Kaguraden* (salón para bailes rituales)
- 13 Establo interior
- 14 Establo exterior
- 15 Lugar de descanso para el Emperador en visitas al Santuario
- 16 Sala de purificación
- 17 Santuario subsidiario (rocas): *Takimatsuri-no-kami*
- 18 Cuenca con agua para purificación
- 19 Comedor
- 20 Escenario para teatro Noh

Fig 53. Santuario de Ise; plano del recinto del santuario interior o Naikū. Los edificios resaltados en negro se reconstruyen cada veinte años.

Fuente: Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe. *Ise: prototype of Japanese architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965.



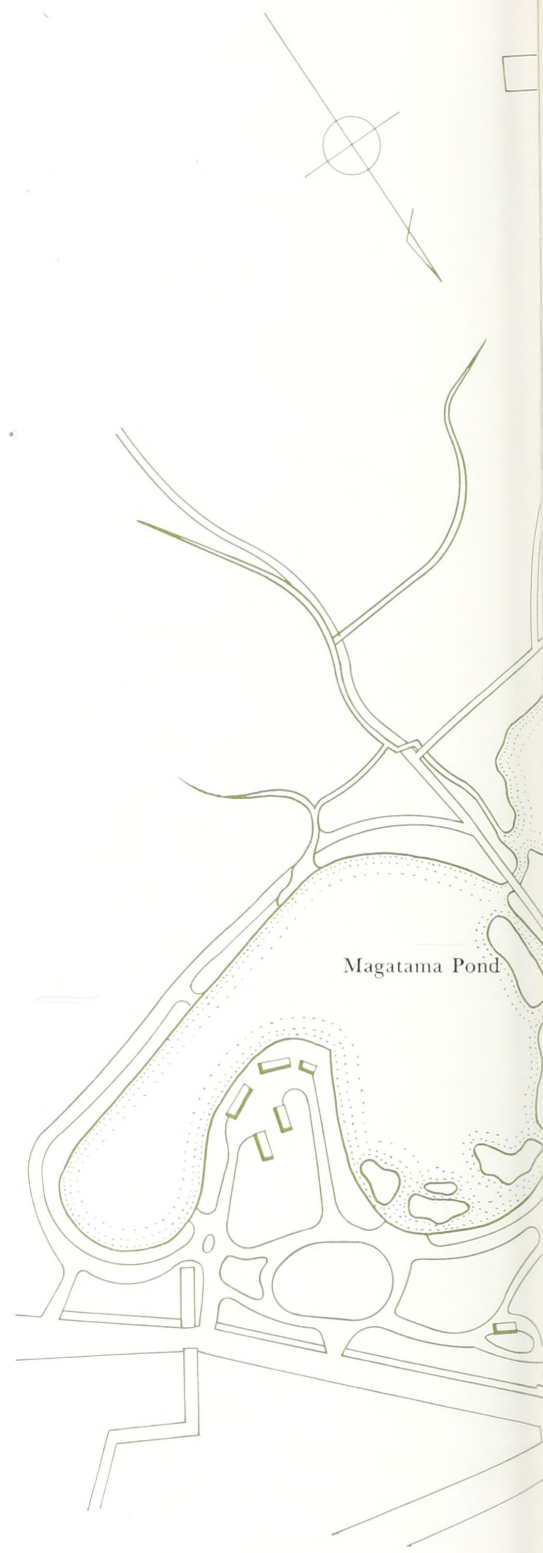


PLANO DEL GEKŪ

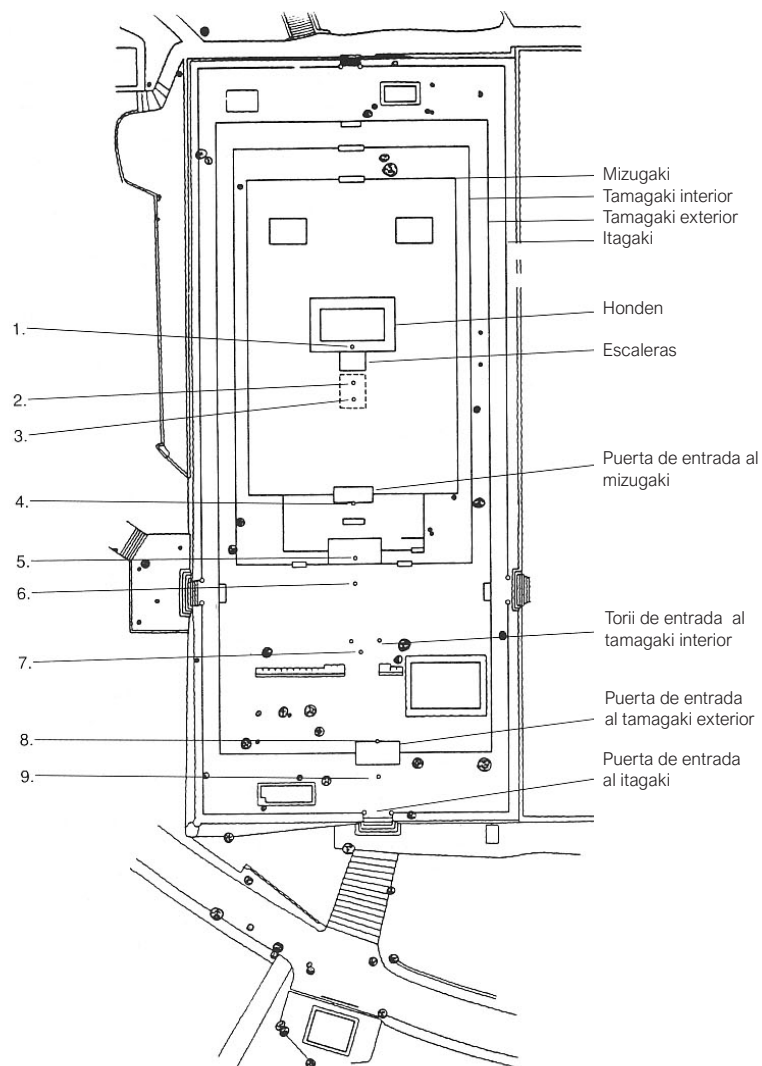
- 1 Santuario principal
- 2 *Geheiden* (sala del tesoro)
- 3 *Mikeden* (salón de ofrecimientos diarios)
- 4 *Imibiyaden* (cocina sagrada)
- 5 *Misakadono* (almacén de vino de arroz)
- 6 Santuario subsidiario (rocas): *Miyanomeguri-no-kami*
- 7 *Kujoden* (salón para ceremonias menores)
- 8 *Gojoden* (salón para ceremonias menores)
- 9 *Kaguraden* (salón para bailes rituales)
- 10 Lugar de descanso para el Emperador en visitas al Santuario
- 11 Sala de purificación
- 12 Almacenes
- 13 Cuenca con agua para purificación
- 14 Sede de la guardia
- 15 Santuarios afiliados

Fig 54. Santuario de Ise; plano del recinto del santuario exterior o Gekū. Los edificios resaltados en negro se reconstruyen cada veinte años.

Fuente: Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe. *Ise: prototype of Japanese architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965.







1. Emperador y emperatriz reinantes en las ceremonias de entronización
2. Emperador y emperatriz reinantes en todas las demás ocasiones
3. Príncipe Heredero y Princesa Heredera con motivo de su matrimonio
4. Príncipe Heredero y Princesa Heredera en todas las demás ocasiones
5. Otros miembros de la familia imperial
6. Primer Ministro, miembro de ambas cámaras de la Dieta Nacional y otros altos funcionarios electos, como gobernadores de prefecturas
7. Miembros electos de gobiernos de prefecturas y alcaldes de ciudades, Tesoros Nacionales Vivientes y Oficiales del Santuario de Ise
8. Funcionarios electos de gobiernos locales, incluidos alcaldes de ciudades y pueblos
9. Público general

Fig 55. Santuario de Ise; plano del recinto interior con los distintos elementos y lugares de adoración.
Fuente: Coaldrake, William H. *Architecture and Authority in Japan*. Londres: Routledge, 1996.

Junto al recinto interior del Naikū y del Gekū, hay un claro rectangular cubierto de guijarros, que se utiliza alternativamente en las reconstrucciones. El nuevo grupo de edificios se crea a imagen de los existentes y, en la noche del cambio, los símbolos de la presencia divina — *shintai*— se transfieren al nuevo santuario para posteriormente dismantelar el antiguo. Cuando ocurre, se forma un gran contraste entre el espacio vacío con piedras blancas y la cuádruple cerca guardando las edificaciones, «un contraste entre la existencia y la no existencia».²³

3.1.2. NAIKŪ Y GEKŪ

El Naikū, también conocido como el Santuario Interior o como Kotaijingū, está dedicado a Amaterasu-no-Omikami, la Diosa del Sol, y se encuentra junto al río Isuzu. El Gekū, el Santuario Exterior, Toyouke Daijingū, o simplemente Gekū, está dedicado a Toyouke-no-Omikami, la Diosa de la Alimentación, la Ropa y la Vivienda. Éste último se sitúa dentro del área urbana de la ciudad de Ise, en territorio virgen con montañas boscosas.

En cada una de estas dos grandes extensiones de tierra se encuentra un recinto interior, con cuatro cercas de madera que rodean el santuario principal en el que está consagrado el objeto que representa a la deidad. Los recintos interiores de Naikū y Gekū son similares en tamaño, y las estructuras son similares en apariencia, aunque hay algunas diferencias menores. Los edificios se erigen sobre pilotes, permitiendo la ventilación por debajo. Este detalle parece proceder de las antiguas casas de almacenaje o graneros, donde se dejaba que el aire fluyera por debajo permitiendo así que los bienes que se guardan en la cámara superior se conservaran secos.

La paradoja admirada de los santuarios es que los edificios tienen más de mil trescientos años en forma y espíritu, pero son nuevos en material. La ceremonia de renovación, cuyos preparativos llevan ocho años, se llevó a cabo por última vez en 2013, cuando se realizó la sexagésima segunda renovación y se consagró un nuevo conjunto de edificios. Así, los principales santuarios, tanto en el Naikū como en el Gekū, ahora se encuentran hacia el oeste, mientras que los sitios orientales, llamados *kodenchi* cuando están vacíos, esperan el sexagésimo tercer *shikinen sengū*, que culminará en el año 2033.

23.— *Ibidem*.

NAIKŪ

PLANO DEL SANTUARIO PRINCIPAL

- 1 Torii sur de la valla más externa
- 2 Caseta de vigilancia sur
- 3 Puerta sur de la segunda valla
- 4 Torii intermedia
- 5 Puerta sur de la tercera valla
- 6 Valla *ban-gaki*
- 7 Puerta *ban-gaki*
- 8 Puerta de entrada sur a la valla más interna
- 9 Porche sobre la entrada al Santuario Principal
- 10 Puerta norte de la valla más interna
- 11 Puerta norte de la tercera valla
- 12 Puerta norte de la segunda valla
- 13 Caseta de guardia
- 14 Santuarios subsidiarios
- 15 Torii norte de la valla más exterior
- 16 Puertas laterales de la segunda valla
- 17 Torii lateral de la valla más externa
- 18 Valla de guardia
- 19 Santuario subsidiario

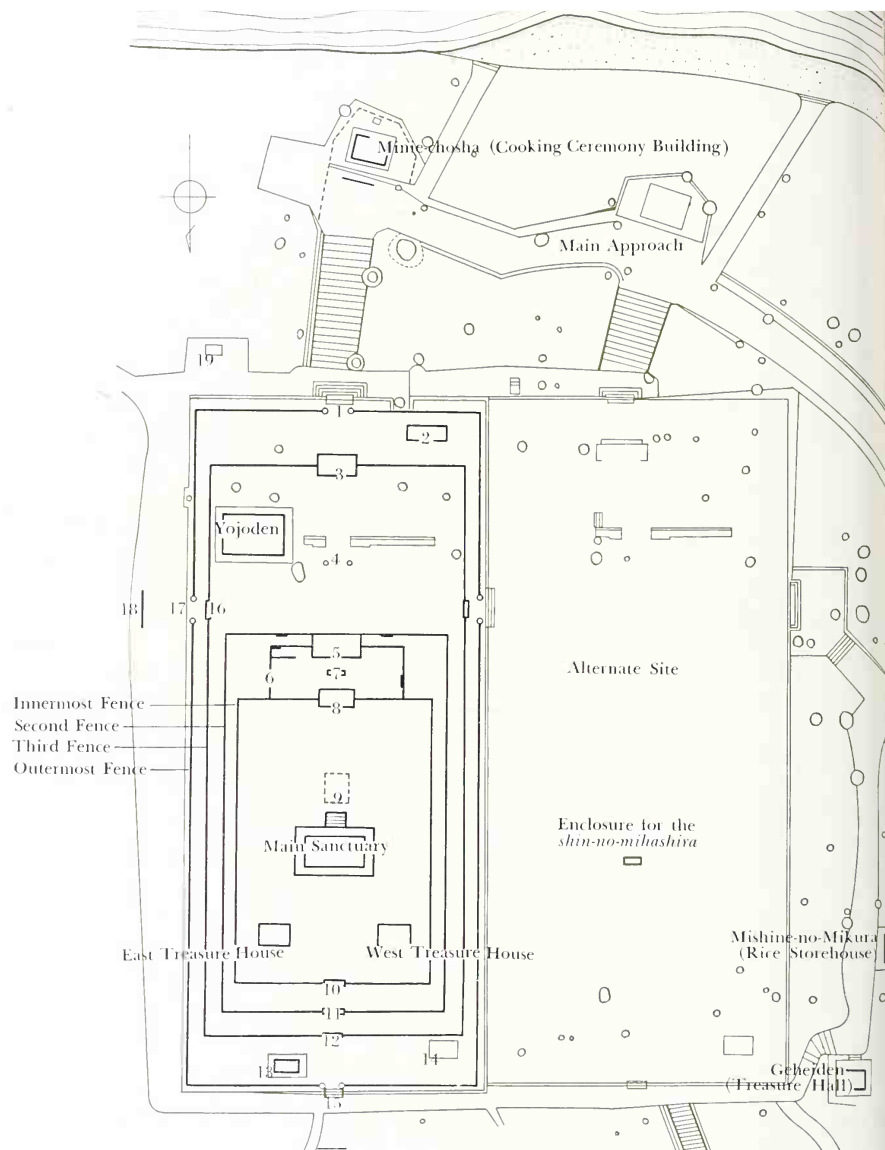
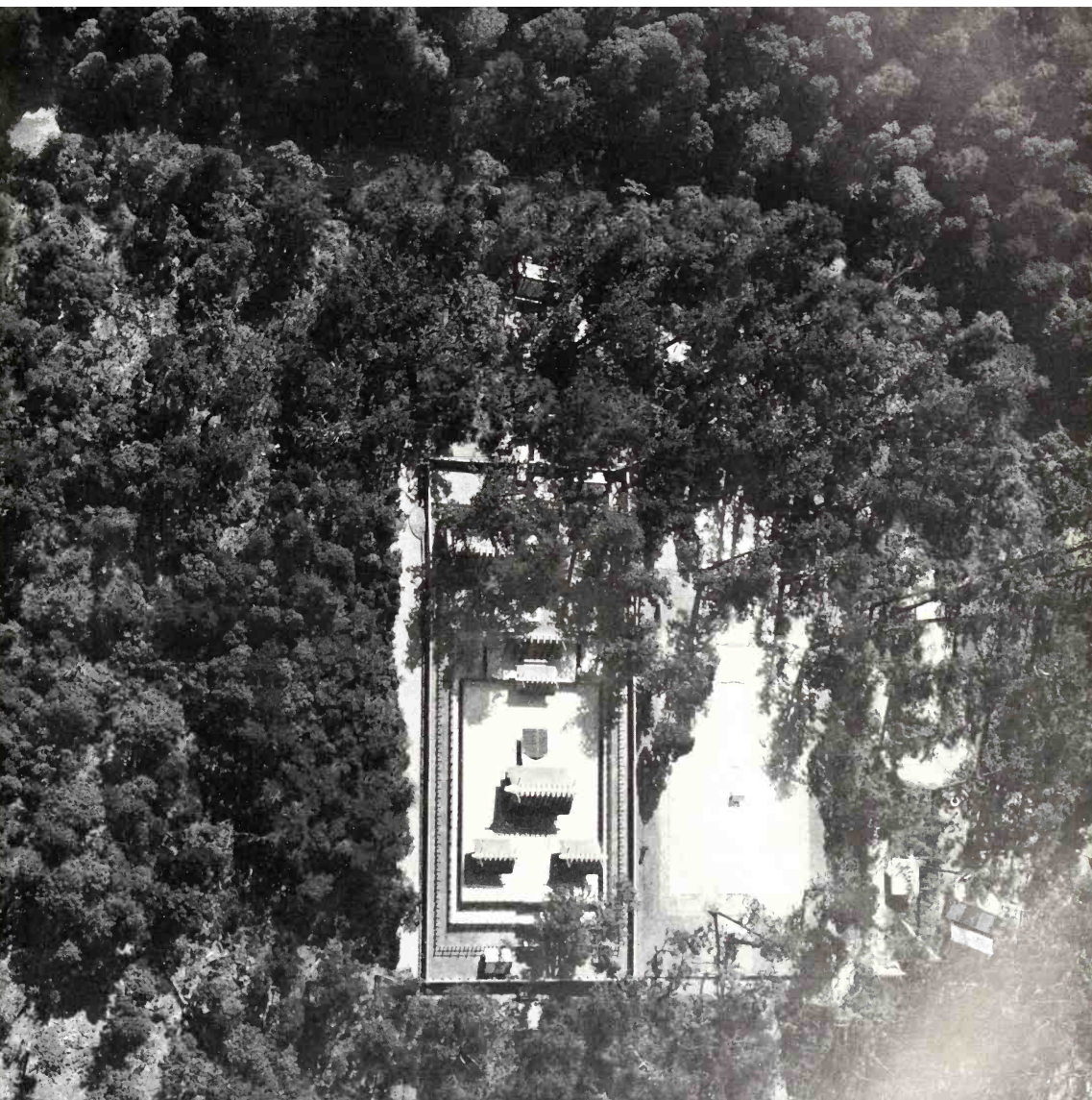


Fig 56. Santuario de Ise; plano del santuario principal del Naikū, que se reconstruye cada veinte años.
Fuente: Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe. *Ise: prototype of Japanese architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965.



GEKŪ

PLANO DEL SANTUARIO PRINCIPAL

- 1 Torii sur de la valla más externa
- 2 Caseta de vigilancia sur
- 3 Puerta sur de la segunda valla
- 4 Torii intermedia
- 5 Puerta sur de la tercera valla
- 6 Puerta lateral de la tercera valla
- 7 Puerta *ban-gaki*
- 8 Puerta de entrada sur a la valla más interna
- 9 Porche sobre la entrada al Santuario Principal
- 10 Puerta norte de la valla más interna
- 11 Puerta norte de la tercera valla
- 12 Puerta norte de la segunda valla
- 13 Caseta de guardia
- 14 Torii norte de la valla más exterior
- 15 Puertas laterales de la segunda valla
- 16 Torii lateral de la valla más externa
- 17 Valla de guardia

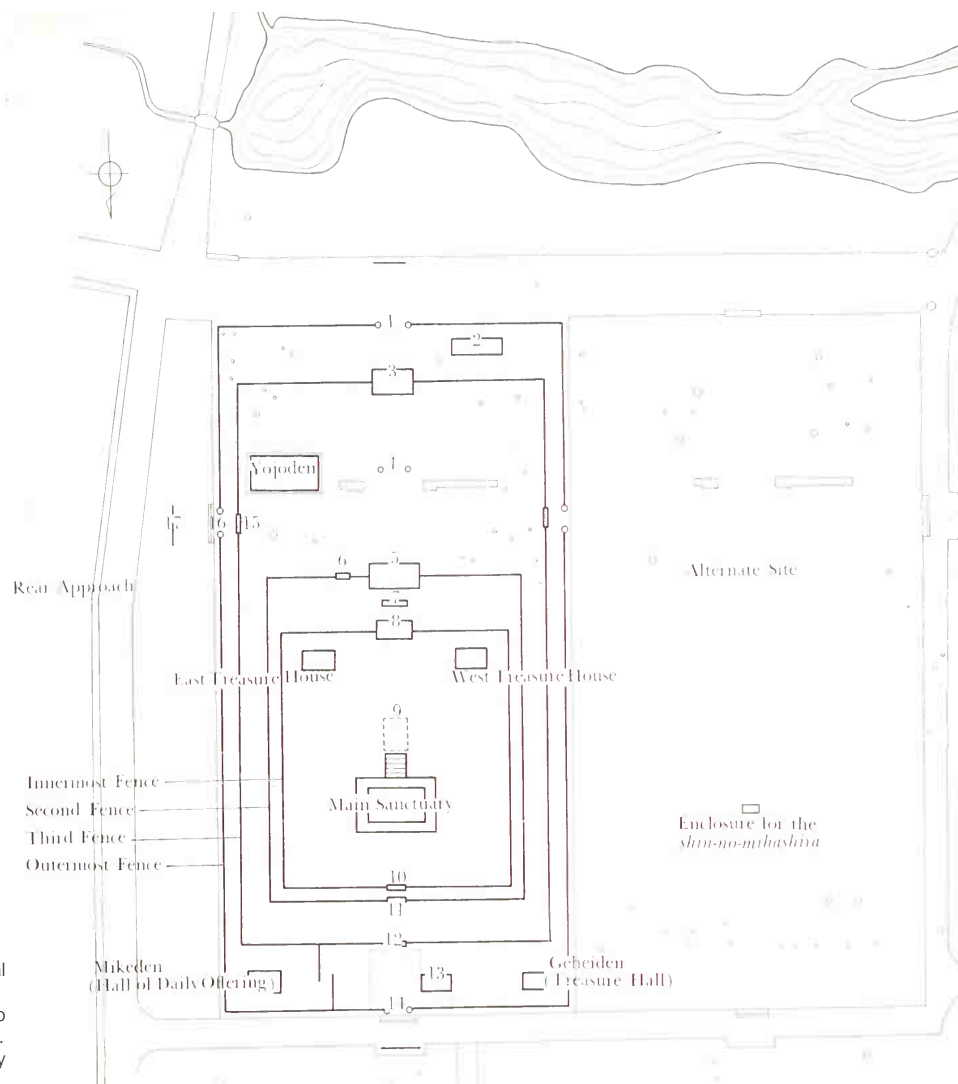


Fig 57. Santuario de Ise; plano del santuario principal del Gekū, que se reconstruye cada veinte años.
Fuente: Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe. *Ise: prototype of Japanese architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965.



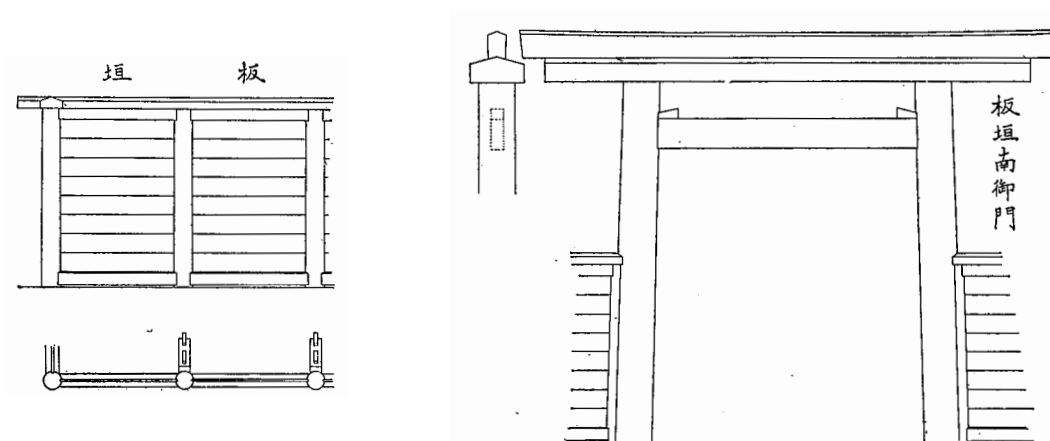


Fig 58. Santuario de Ise; alzado y planta de la valla más exterior o *itagaki* (izquierda) y detalle de encastre con el *torii* de acceso al recinto (derecha).

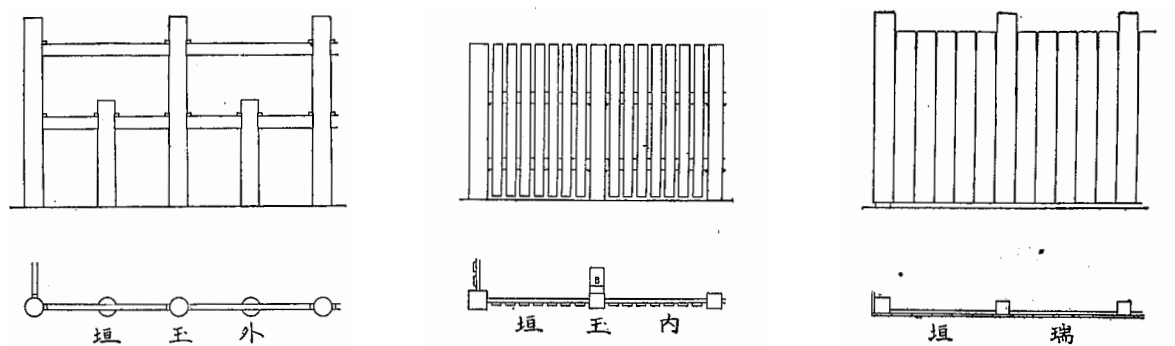


Fig 59. Santuario de Ise; alzados y plantas de las tres vayas interiores, de izquierda a derecha; *tono-tamagaki*, *uchi-tamagaki* y *mizugaki*. Fuente: Fukuyama, Toshio. *Jingu no kenchiku ni kansuru shiteki chosa* [Una investigación histórica en torno a la arquitectura de Ise]. Tokio: Jingu-shicho, 1940.

A) Tamagaki

Los *honden* del Naikū y del Gekū de Ise Jingū están encerrados por cuatro cercas de madera. Las cuatro vallas, una dentro de otra, protegen el sanctasanctórum, lugar al cual no se puede acceder. Las únicas personas que pueden son la alta sacerdotisa, el gran sacerdote y el emperador. Nadie más puede ir más allá del área externa.

La valla más exterior —*itagaki*, o valla de tablones— rodea todo el recinto, incluidas las demás, y es la única cerca a través de la cual pueden pasar los fieles. A partir de aquí, hay tres vallas interiores: la valla exterior —*tono-tamagaki*, o valla exterior de la joya—, la valla interior —*uchi-tamagaki*, o valla interior de la joya—, y la valla más interna —*mizugaki*, o valla de la excelencia—. Todas encierran, además del *honden*, otros edificios del recinto interior.

Cada cerca tiene un diseño diferente. La valla más exterior, tiene un diseño totalmente opaco y se encastra con un *torii*. Las siguientes vallas, por el contrario, presentan espacios entre los tableros. Estos espacios se van volviendo perceptiblemente más estrechos en cada cerca de modo que la más interna oculta todo, a excepción de las cubiertas, que sobresalen.

B) Detalles de la cubierta

Cuando hablamos de la cubierta, los detalles son algo a lo que prestar mucha atención. Son varias capas las que le dan la forma final: la más externa es de paja, recortada minuciosamente para darle una forma cóncava y un acabado afilado a la arista; debajo, se sitúa otra capa de paja más rígida y finalmente encontramos una superficie de madera encastrada. Algunas vigas tienen un elemento dorado en la testa, a modo de ornamentación.

Sobre la cubierta se sitúan unos troncos en equilibrio, llamados *katsuogi*. La teoría que más respaldada respecto a su origen, es que eran pesos colocados sobre las cubiertas para mantenerlas presionadas, sobre todo durante las tormentas, tal y como las piedras se colocan en los techos en edificaciones de suiza o en algunas casas japonesas. Tienen forma cilíndrica con un ligero afilamiento en los bordes. Hoy en día hay algunas pequeñas modificaciones, como añadidos dorados en lugares donde antes no se colocaban, pero la mayor parte del diseño se conserva desde los planos originales. Los revestimientos de metal sirven tanto para fines protectores como ornamentales.

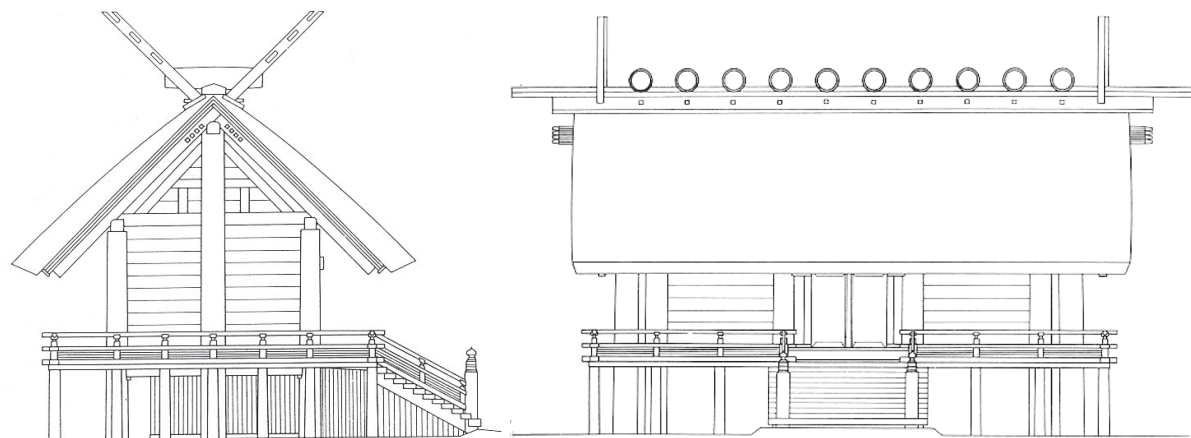


Fig 60. Santuario de Ise, reconstrucción de 1985-1993; alzado lateral (izquierda) y frontal (derecha) del santuario interior.

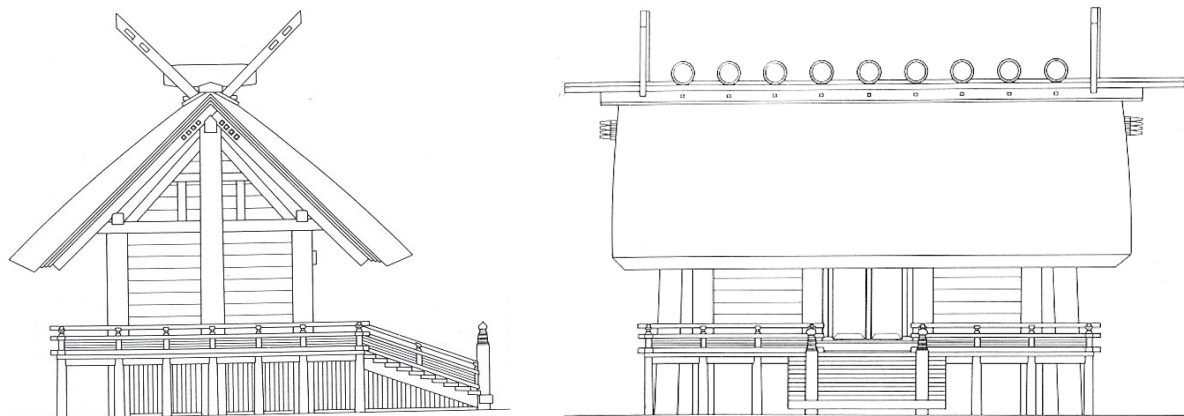


Fig 61. Santuario de Ise, reconstrucción de 1985-1993; alzado lateral (izquierda) y frontal (derecha) del santuario exterior.
Fuente: Coaldrake, William H. *Architecture and Authority in Japan*. Londres: Routledge, 1996.

Los *katsuogi* suelen acompañarse con los *chigi*, un remate bifurcado que se sitúa en los extremos de la cubierta. Los *chigi* más ornamentados tienen *kaza-ana* —una o dos ranuras que se realizan, más un tercer corte abierto en la punta—. Por lo general, si las partes superiores se cortan verticalmente, el *kami* venerado es masculino, de lo contrario, es femenino. Ambos elementos se suelen utilizar en conjunto y son un elemento diferenciador de una edificación sintoísta, ya que son elementos endémicos de Japón, previos a la influencia del budismo. Los *chigi*, al igual que los *katsuogi*, tienen su origen a nivel estructural, y del mismo modo, con la mejora de las técnicas de construcción, se terminó dejando como decoración.

Este elemento decoraba casas y almacenes de familias poderosas, de modo que a mayor decoración, mayor rango social. Este esquema jerárquico ha estado vigente hasta tiempos recientes —en los siglos XVII a XIX, el código legal dictaba cuántos *chigi* se permitían en los techos de un edificio de acuerdo con el rango social del propietario—. Este elemento aparece descrito por primera vez en el *Kojiki*, donde se relataba que era algo accesible sólo para el emperador pero hoy en día se encuentran sólo en los santuarios sintoístas.

Las características estilísticas de la arquitectura del Santuario de Ise —el *chigi*, *katsuogi*, *muna-mochi-bashira* o las verandas— tienen una función estética y expresiva, no estructural. Las verandas, que no sirven tampoco a ninguna liturgia, tendrían incluso la inconveniente situación de los gruesos *muna-mochi-bashira* en el centro de ambos lados.

“Por tanto, es la forma en que estas características se incluyen en coherencia y unidad, casi como si realmente cumplieran alguna función estructural, lo que le da al Santuario de Ise su valor arquitectónico.”²⁴

24.— Noboru Kawazoe en *ibidem*, p.169.



Fig 62. Santuario de Ise; vista en detalle del honden del santuario interior. Se aprecia el pilar *muna-mochi-bashira* exento atravesando la veranda. Fuente: Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe. *Ise: prototype of Japanese architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965.

C) El pilar *shin-no-mihashira*

Un poste de madera, llamado *shin-no-mihashira* —pilar sagrado o pilar del corazón—, se encuentra en el centro de los edificios del santuario principal Naikū y Gekū. El objeto sagrado del Naikū, el espejo de Amaterasu, descansa directamente sobre él.

No se sabe la apariencia exacta de los *shin-no-mihashira* pero al parecer son postes de madera lisa que no llegan a tocar nada en su parte superior.²⁵ La construcción de un poste en el centro de un área sagrada cubierta de piedras es la forma de los lugares de culto japoneses en tiempos muy antiguos. El *shin-no-mihashira* sería la supervivencia de un simbolismo desde una época muy primitiva hasta nuestros días.

3.1.3. SHIKINEN SENGŪ: CEREMONIA DE RECONSTRUCCIÓN

Los edificios en los santuarios de Ise se renuevan por orden del emperador Temmu, quien reinó desde el año 672 hasta el 686. Han sido reconstruidos más de sesenta veces, siempre en réplica exacta. Los puentes y pasarelas que unen los edificios también se renuevan de manera continua cada veinte años, siguiendo el programa de reconstrucción. Sin embargo, en algunas ocasiones se ha incrementado ese lapso, generalmente debido a conflictos bélicos. Los equipos de carpinteros que mantienen el santuario se purifican ritualmente mientras trabajan. Si cae una gota de sangre sobre un trozo de madera, se descartaría para que la pureza ritual pueda mantenerse en el edificio.

“Dos tipos de acercamiento a la tradición. Uno protege el objeto, el otro prefiere proteger el conocimiento necesario para crear el objeto. Uno evoca el pasado cerrado y, por lo tanto, sacrificado, que el otro prefiere mantener vivo renunciando a la apertura al cambio. Uno sigue muriendo, el otro vive de pie. Uno llora la pérdida de lo irrepetible y se consuela con el siguiente; el otro efectúa el retorno incesantemente. Uno cuenta con tiempo humano, el otro cuenta con tiempo cósmico. ¿Pueden los dos ser iguales?”²⁶

25.— Véase *ibidem*.

26.— Extracto de la sinopsis de *Mirror (90-minute documentary about Ise Shrine)*. Dirigido por Peter Janesch. Interpretado por Kengo Kuma, Dan Sperber, Svend M. Hvass y Michel Bauwens. 2013.



Fig 63. Santuario de Ise, reconstrucción de 1993 (arriba) y 2013 (abajo); vista aérea del Naiku, con la nueva reconstrucción finalizada, justo antes de derruir la anterior.

Fuente: <https://sombrazyhonor.wordpress.com/2015/08/17/ise/>



Fig 64. Santuario de Ise, reconstrucción de 1993; vista del estado del conjunto justo antes del desmantelamiento.

Fig 65. Santuario de Ise, reconstrucción de 1993; vista en detalle del estado de la cubierta justo antes del desmantelamiento.

Fuente: Enrique Barrera

Esta ceremonia, a la que nos podemos referir también como *sengu* de manera simplificada, implica la reconstrucción y renovación de santuarios sintoístas a lo largo de las generaciones. A veces este término es atribuido erróneamente al proceso de reconstrucción del santuario de Ise exclusivamente, si bien en este último dicha práctica es de las más antiguas y sistematizadas, alrededor de 30 santuarios son aún objeto de este procedimiento hoy día.

Los carpinteros, en un blanco impecable, van los bosques sagrados en las montañas para cortar la madera nueva. La razón principal de la reconstrucción vicinal de los santuarios es que nada viejo, podrido o en mal estado es adecuado para el lugar en el que están consagrados los *kami*, así como la necesidad de renovar los artículos ceremoniales. En aquellos días, las generaciones duraban menos y es por ello por lo que, en cuestión de veinte años, el conocimiento de la arquitectura, así como las técnicas de trabajo en metal, teñido, tejido, lacado, fabricación de espadas y otras artesanías debía transmitirse de una generación a la siguiente.

Si se busca un razonamiento más práctico y con motivos funcionales, al estar los pilotes posados directamente sobre el terreno húmedo, la estructura se pudre más fácilmente, lo que conlleva a repararla y cambiarla. Incluso la cubierta se desgasta, anidan animales y se va desmoronando, por lo que también necesita muchos cuidados. Así, cada veinte años se construye un conjunto idéntico de edificios en los terrenos contiguos. Siempre hay un grupo de estructuras en uno de los dos emplazamientos, mientras que el otro sitio permanece vacío. La culminación del *shikinen sengu* es la noche en que los portadores transfieren los tesoros al nuevo santuario. Cuando esto ocurre, los edificios más antiguos se demuelen a excepción del tronco principal, guardado por una pequeña cabaña.

La construcción de Ise toma alrededor de 8 años. Durante ese tiempo, tienen que reunir manojos de hierba *miscanthus* que crece en las colinas, para cubrir los tejados. También tienen que cortar los árboles y secarlos. Se necesitan alrededor de 25.000 paquetes de paja y más de 13.200 árboles, teniendo los más grandes una circunferencia de metro veinte, algunos de los cuales pueden llegar a tener 600 años de longevidad. Conforme se cortan estos árboles, se plantan más, algo en práctica por cientos de años.

El suelo del complejo está cubierto por guijarros, que son recolectados del río Isuzu a lo largo de un mes. Las personas que las recogen las presentan al sacerdote para posteriormente dejarlas en el suelo. El lugar está en constante movimiento, reflejando la esencia de la vida. Uno nace, emerge y florece y luego decae, al igual que Ise.



3.1.4. TÉCNICA

Para un *daiku*, o maestro carpintero en Japón, el ciprés japonés o *hinoki* —檜— es la madera predilecta. En la carpintería japonesa tradicional este material es el «estándar de oro», gracias a su alto ratio de resistencia-peso y a su grano recto y uniforme, que le da una manejabilidad óptima. El ciprés japonés, con su grano denso, retiene aceites durante más tiempo que otras maderas, creando una mayor resistencia a los daños por agua e insectos, imbuyéndola de una gran longevidad, como pueden atestiguar los pilares del templo budista de Hōryū-ji, algunos de 1.300 años de antigüedad.

En este estilo, todas las estructuras se unen por encaje evitando por completo la utilización de clavos. Detrás de la belleza y pureza de las líneas, se encuentra la habilidad y el conocimiento de un artesano. La armonía de la creación oculta la complejidad del ensamblaje. Se tuvieron que considerar muchos factores: las conexiones tenían que ser lo suficientemente fuertes como para soportar fuerzas como la flexión, la torsión y el cortante, pero la apariencia seguía siendo importante. Se tomaron en cuenta procesos dependientes del tiempo, como la contracciones o el deslizamiento causado por la carga. Estos métodos se han enseñado y conservado hasta hoy con cierto misticismo:

Fig 66. Santuario de Ise, reconstrucciones de 1993 y 2013; vista de las dos reconstrucciones justo antes del desmantelamiento de la más antigua.
Fuente: Fuente: <https://web.500px.com/>





Fig 67. Transporte de madera para la 62ª reconstrucción del Santuario de Ise a través del río Isuzu.
Fuente: <https://flic.kr/p/2t92FS>



Fig 68. Piezas ya cortadas para la reconstrucción del santuario con su destino escrito en la sección.



Fig 69. Tronco de madera con marcas en la sección que indican el aprovechamiento del mismo y el destino de las piezas.

Fuente: Vegas, Fernando, y Camilla Mileto. «El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El santuario de Ise en Japón.» *Loggia, Arquitectura & Restauración* (Universitat Politècnica de València) 0, nº 14-15 (diciembre 2003): 14-41.

“Todo lo que veo o escucho en el Santuario de Ise está prohibido contarlo. Es la condición para poder servir allí y por la cual me hicieron firmar una promesa de no hablar sobre ello. Por este motivo, no puedo decirte qué tipo de carpintería es utilizada. Por supuesto, a mayor complejidad tenga un detalle o un encuentro, menos puede ser contado. La razón por la que no existe libro alguno sobre el trabajo de la madera en el santuario, ni siquiera en japonés, es por esas estrictas normas. Sin embargo, puedes asumir que serán muy parecidos a los que aparecen en el libro al que te refieres. Las técnicas utilizadas hoy en día son una extensión de las antiguas, así que puedes asumir eso tranquilamente, en ningún caso se va a diferenciar demasiado.”²⁷

Aunque no se sepa con certeza los encuentros exactos realizados en la construcción de Ise, según las palabras del maestro Takami podemos asumir que las dos siguientes tipologías constructivas serían bastante similares a las que se emplean en Ise.

27.— Entrevista a Takami Kawai, carpintero del Santuario de Ise, realizada por la autora del presente trabajo, con fecha 18 de junio de 2020; traducción propia.

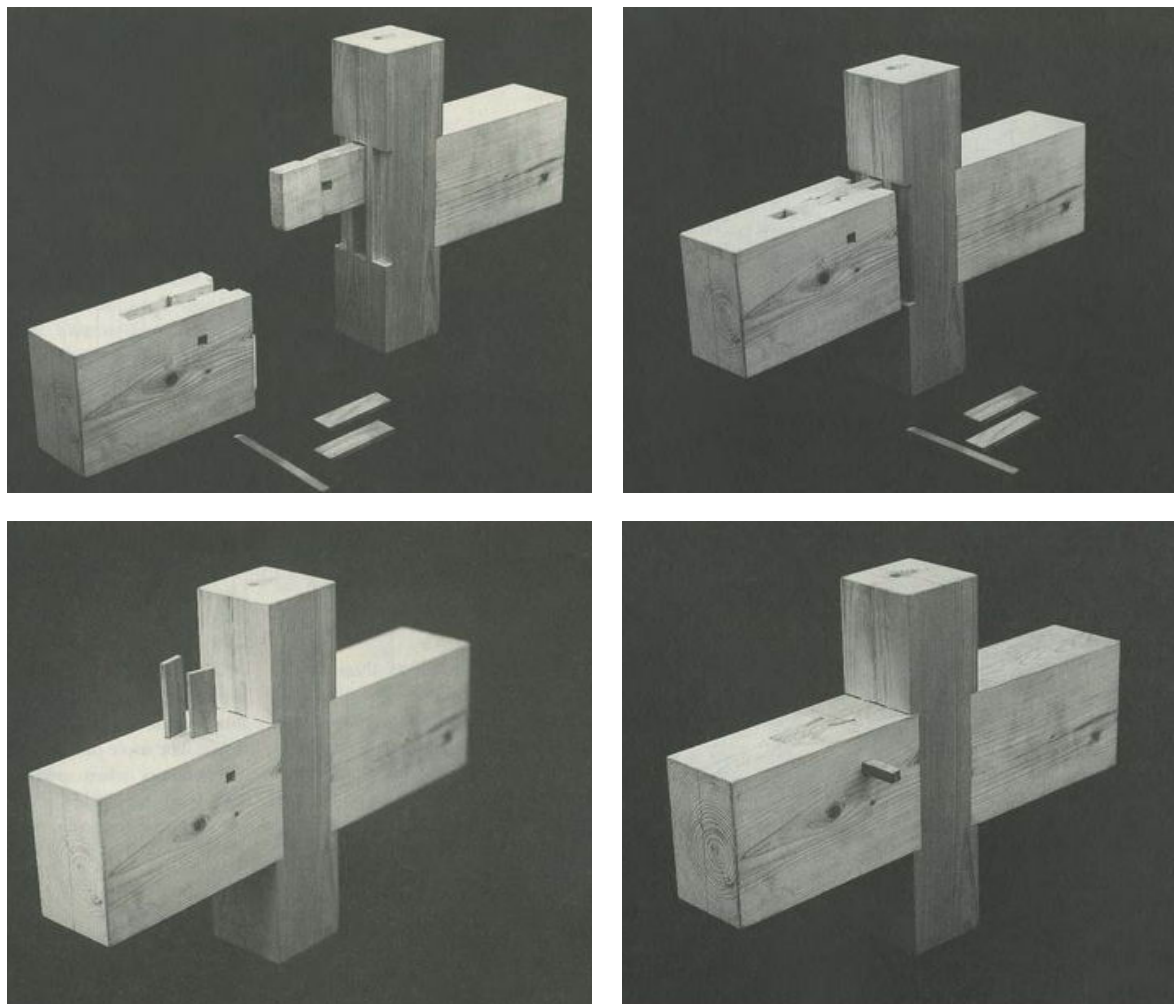


Fig 70. Proceso de encastre de dos vigas en un pilar.
Fuente: Sumiyoshi, Torashichi, y Gengo Matsui. *Wood joints in classical Japanese Architecture*. Tokio: Kajima Institute Publishing Co., Ltd., 1989.

A) Encuentro doble

Este ensamblaje conecta dos vigas en las caras opuestas de una columna. Se empalman a través de la propia columna y, mientras más grandes sean las piezas, mayor resistencia tienen las uniones. La viga con el saliente más largo se inserta en el pilar primero. Posteriormente, la segunda viga se inserta y se desplaza hacia delante, hasta que la espiga se topa con el centro de la columna —de manera parecida a la técnica universal de la caja y la espiga—. Con el fin de proporcionar a la junta una resistencia a la tracción suficiente, se introducen dos llaves —piezas verticales— y un pasador de tracción —pieza horizontal—. Una u otra sería insuficiente por sí misma. Es importante ensamblar antes de insertar el pasador o las llaves ya que los componentes podrían forzarse demasiado.

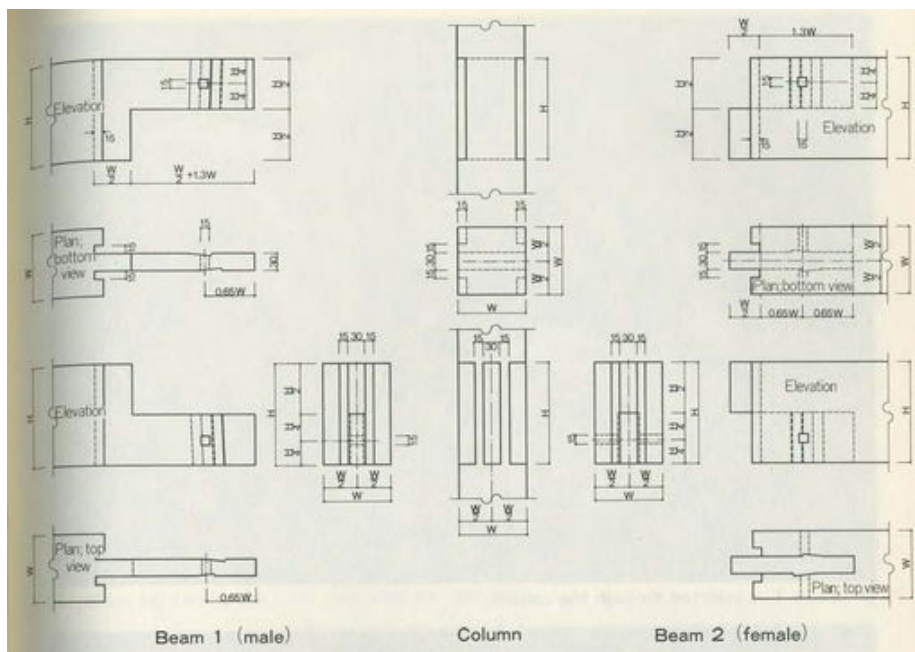


Fig 71. Planos de las piezas necesarias para el encuentro doble.

Fuente: Sumiyoshi, Torashichi, y Gengo Matsui. *Wood joints in classical Japanese Architecture*. Tokio: Kajima Institute Publishing Co., Ltd., 1989.

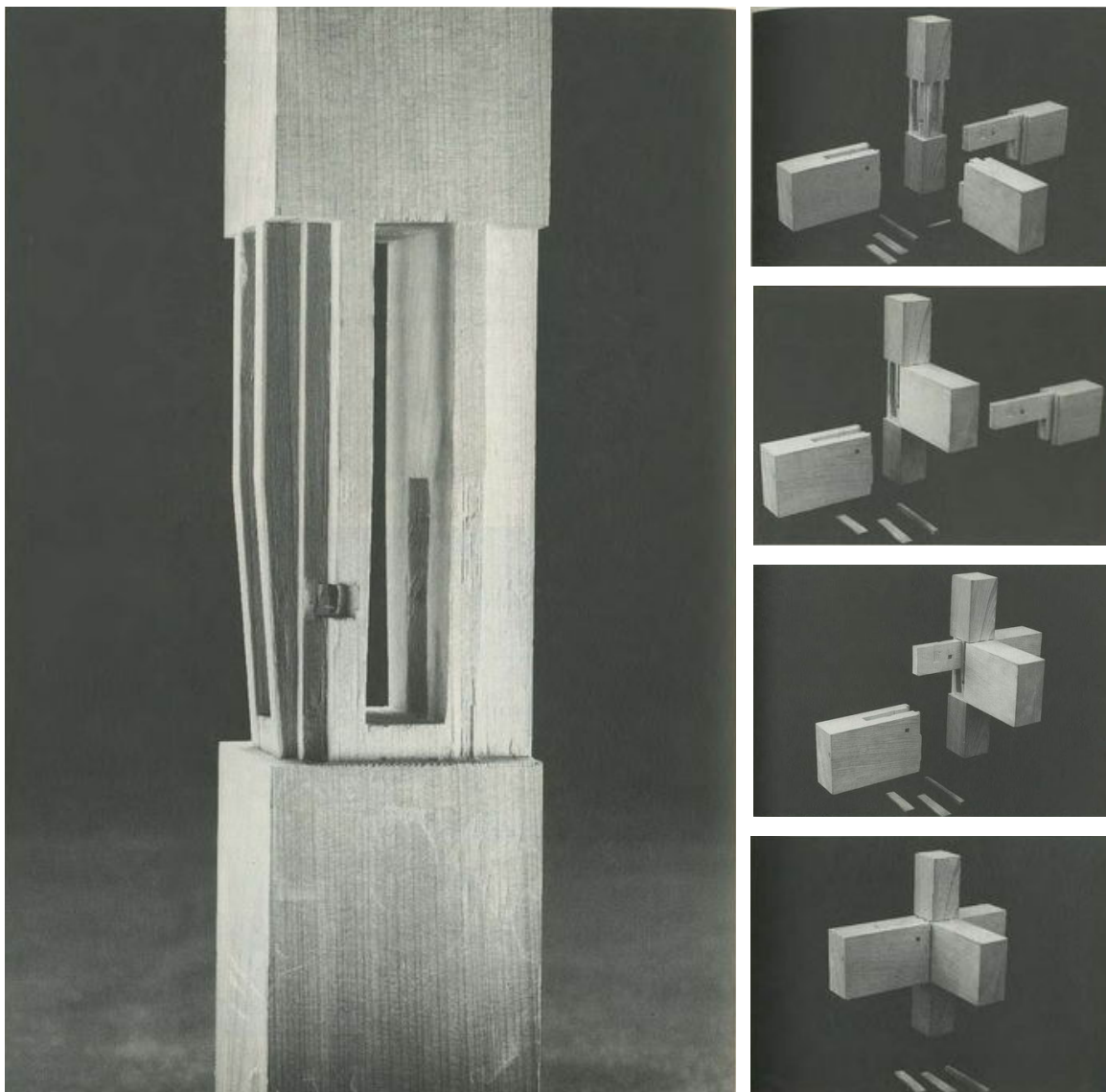


Fig 72. Proceso de encastre de tres vigas en un pilar.
Fuente: Sumiyoshi, Torashichi, y Gengo Matsui. *Wood joints in classical Japanese Architecture*. Tokio: Kajima Institute Publishing Co., Ltd., 1989.

B) Encuentro triple

Este ensamblaje conecta tres vigas acopladas a tres caras de una columna. La primera viga en conectarse es la perpendicular a las otras dos. La segunda parte del ensamblaje se realiza igual que la articulación anterior, simplemente cambia que las espigas de las vigas opuestas son más cortas por la presencia de la viga extra. Mientras más apretado sea el encuentro, mejor funciona. Para lograr esto, la espiga larga es unos milímetros más cortos de las dimensiones que se ven en los planos. El encuentro triple da apariencia de continuidad cuando se ve desde el interior. Cuando es vista desde el exterior, se puede apreciar la costura donde se unen las dos vigas opuestas.

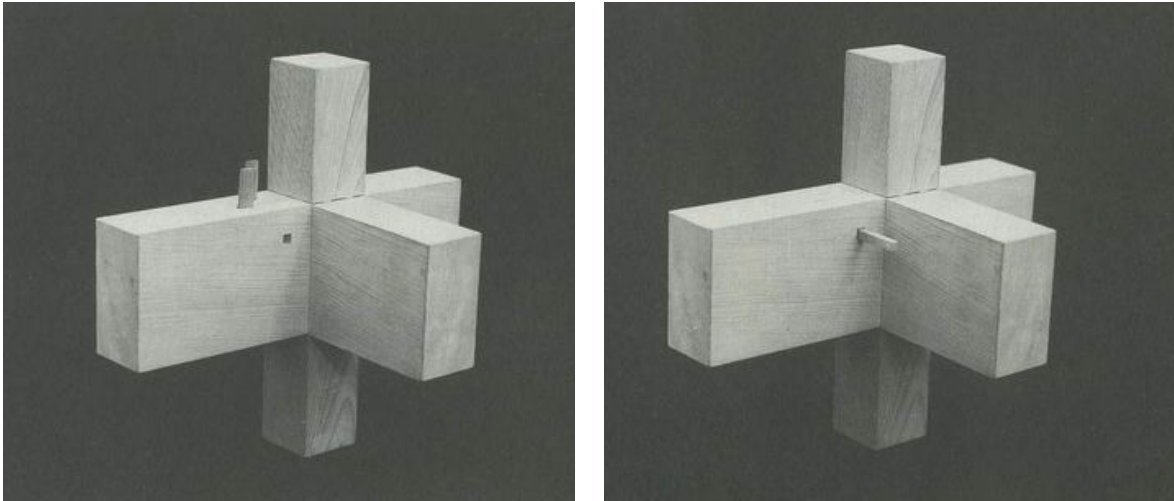


Fig 73. Inserción de las llaves y el pasador de tracción en la viga.

Fuente: Sumiyoshi, Torashichi, y Gengo Matsui. *Wood joints in classical Japanese Architecture*. Tokio: Kajima Institute Publishing Co., Ltd., 1989.

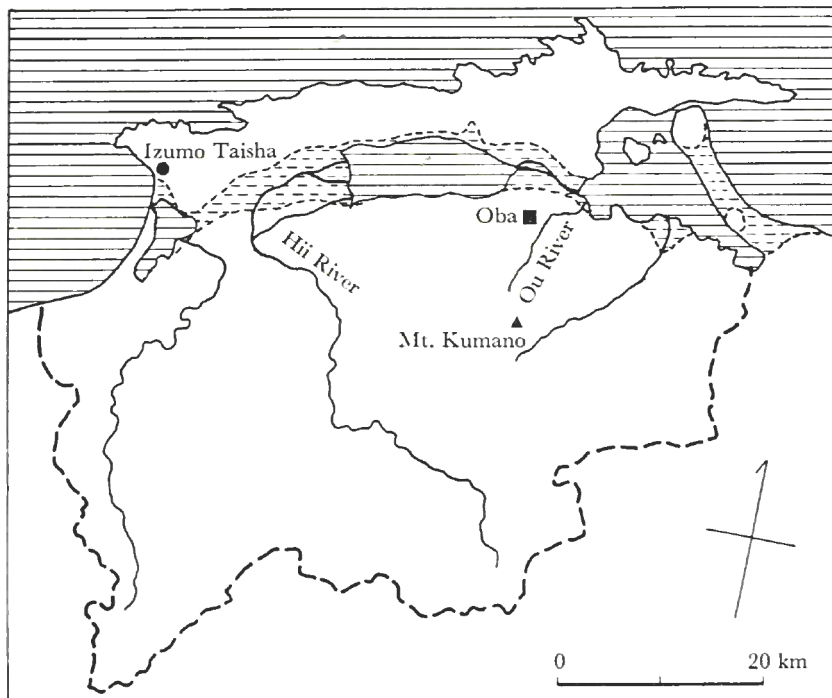


FIG 74. Mapa del antiguo distrito de Izumo. La línea de puntos indica la antigua línea de costa.
Fuente: Watanabe, Yasutada. *Shintō Art: Ise and Izumo Shrines*. Tokio: Heibonsha, 1974.

3.2. SANTUARIO DE IZUMO

En la región de Chūgoku, en la zona occidental de la isla de Honshū, se encuentra la prefectura de Shimane, la segunda menos poblada del archipiélago. Está limitada por la costa del Mar de Japón en el norte, donde viven dos tercios de la población, y las montañas Chūgoku en el sur. En la ciudad de Izumo, al suroeste de una baja colina y cerca del mar, se sitúa el santuario que recibe el mismo nombre que la ciudad.

El recinto actual del santuario, situado en una localización muy diferente a la de Ise, ocupa un área de aproximadamente 80.000 metros cuadrados. El corazón del complejo es un área rectangular de 80 metros en el eje norte-sur y 70 metros en el eje este-oeste. El espacio en el que se establece el Izumo Taisha es ligeramente más pequeño que el ocupado por el Gekū y el Naikū de Ise. Dentro de éste, se encuentran las vallas *tamagaki*, que contienen el edificio principal o *honden*.

El Gran Santuario de Izumo es un importante centro de culto, presentado en las leyendas como el más antiguo de Japón. Tanto el *Kojiki* como el *Nihon Shoki* atribuyen la fundación del Santuario Izumo, en el que se adora a Okuninushi, a la edad de los dioses. Según las crónicas mitológicas fue el primer dios que descendió a la morada de los hombres mortales; cuando el nieto de la diosa Amaterasu, Ninigi-no-mikoto, bajó a la tierra, Okuninushi le ofreció al joven las tierras para siempre.

El estilo arquitectónico del Santuario de Izumo, *taisha-zukuri* o «estilo del gran santuario», no se encuentra en ningún lugar fuera de esta región. Lo más significativo es que sólo hay dos cercas que rodean el complejo de Izumo, en contraste con las cuatro que hay Ise, por lo que los edificios son fácilmente visibles desde el exterior a través de los espacios entre los tablones.



Fig 75. Mausoleo Daisenryō-Kofun, Osaka; vista aérea de la tumba del emperador Nintoku, 16º emperador de Japón.
Fuente: www.cna.com.tw

3.2.1. EVOLUCIÓN DE LA ESCALA

Las leyendas del santuario insisten en que el *honden* de Izumo originalmente tenía 32 *jo* de altura (unos 96 metros) en la antigüedad, 16 *jo* (48 metros) durante los períodos Nara (645-794) y Heian (794-1185), y 8 *jo* (24 metros) a partir de entonces. Cuanto más se retrocede en el tiempo, más grande parece volverse el santuario.

“Según la tradición del santuario, el edificio en el pasado era dos veces más alto que el actual (50 metros) y, aún antes, tenía una altura de 96 metros. La última cifra parece bastante inaceptable. Es cierto que la pagoda de siete pisos del Templo Tōdai-ji en Nara, hasta que se quemó en la guerra civil en 1108, medía una calma de 100 metros de altura; por lo tanto, no se puede declarar categóricamente que un edificio de madera de 96 metros era técnicamente imposible. Al ver las Pirámides, o la tumba del Emperador Nintoku, se puede apreciar la afición por vastas estructuras que caracterizaron los tiempos antiguos, dedicando los recursos de naciones enteras a la construcción de tales estructuras.”²⁸

En cualquier caso, el *honden* se construyó durante todo el período Heian (794-1185) en un gran tamaño, deviniendo en problemas importantes. Se necesitaban casi cinco años para completar la reconstrucción. Durante el período Kamakura (1185-1333), las condiciones de construcción empeoraron, tardándose quince años desde la transferencia del *shintai* a un santuario temporal hasta su posterior regreso al *honden* permanente. Izumo continuó plagado de dificultades de construcción hasta 1248. De hecho, se ha documentado que el santuario colapsó unas 6 veces entre el período tardío de Heian (794-1185) y el período Kamakura (1185-1333), debido a que era demasiado alto.

28.— Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe, op. cit., 1965, p. 195.



Fig 76. Museo del Antiguo Izumo en Shimane; modelos propuestos por diferentes académicos sobre la posible apariencia de Izumo en la antigüedad.

Fuente: www.way-of-travel.com/japan/shimane/izumotaisha



Fig 77. Museo del Antiguo Izumo en Shimane; maquetas comparativas de los *honden* de los santuarios más relevantes a nivel estilístico. Los tres primeros son, de izquierda a derecha, los santuarios de Izumo, Ise y Sumiyoshi.

Fuente: <https://guide-japan.up.seesaa.net/>

Por lo tanto, los *honden* construidos después de 1248 fueron cada vez más pequeños. En un documento, que data del período temprano Muromachi (1336-1573), se lamenta la pérdida de la belleza y el declive del santuario durante la Edad Media. Concretamente, el documento señala que la altura de Izumo ya se había reducido a 8 *jo* y que para entonces sólo medía 4,5 *jo* (13,6 metros).

La situación comenzó a revertirse en 1609, cuando el santuario contó con el respaldo financiero de un gran señor de la guerra. El *honden* de este período medía casi 58 *shaku* (17 metros) de alto. Comparado con el Naikū de Ise, de unos 9 metros de alto, el santuario de Izumo tenía una gran envergadura. Posteriormente, un señor feudal prestó su apoyo para la reconstrucción de 1667. Este edificio fue el sucesor directo del santuario actual, construido en 1744, tanto en tamaño como en estilo.

La familia Senge, principales sacerdotes de Izumo, posee un bosquejo del santuario y sus alrededores que data del período Kamakura (1185-1333). El mapa presenta una vista de Izumo tal como apareció después de la restauración de 1190. En el dibujo se representa una veranda similar a la que rodea el santuario actual. Sin embargo, no tiene postes de soporte y parece estar suspendida en el aire. Asimismo, a diferencia del *honden* actual, no hay techo para cubrir la escalera en la parte delantera del santuario, que se extiende más allá de los aleros. El hecho de que las escaleras estén totalmente expuestas a las inclemencias del tiempo, como sucede en Ise, es una característica particular de la arquitectura japonesa temprana²⁹.

La imponente estatura del primer Izumo requería pilares de una circunferencia inusual para sostener su pesada estructura. El problema era encontrar árboles con una sección suficiente que proporcionaran la resistencia adecuada. El plano *shomei* es generalmente considerado como el plano de la reconstrucción de 1609 y muestra algunas diferencias con respecto a los ejemplos más antiguos. En este caso, pilares sencillos se situaban en una cuadrícula perfecta; sin embargo, previamente, para conformar cada pilar, tres grandes maderas se unían con bandas

29.— Véase Watanabe, Yasutada. *Shintō Art: Ise and Izumo Shrines*. Tokio: Heibonsha, 1974.



FIG 78. Santuario de Izumo y sus recintos sagrados; mapa en pergamino japonés de la era Kamakura, siglos XIII-XIV, color sobre seda.
Fuente: cortesía de Toshi Shinagawa, del Museo del Antiguo Izumo en Shimane.



Fig 79. Santuario de Izumo y sus recintos sagrados; zoom sobre el mapa en pergamino japonés de la era Kamakura, siglos XIII-XIV, color sobre seda.

Fuente: cortesía de Toshi Shinagawa, del Museo del Antiguo Izumo en Shimane.



Fig 80. Restos de los pilares que se encontraron en Izumo en 2001.
Fuente: *Shimane Museum of Ancient Izumo*. s.f. www.izm.ed.jp/english (último acceso: 7 de abril de 2020).

de hierro, siendo central de un tamaño considerablemente más grande y encontrándose los dos restantes que sustentan la cumbrera desplazados respecto al eje de fachada. El pilar más delgado así formado, tenía un diámetro de tres metros, un soporte verdaderamente masivo. Este método se conocía como construcción de *kanawa*, o «banda de metal».

Hubo multitud de teorías y afirmaciones en estas cuestiones hasta que, en 2001, se descubrieron pilares gigantes dentro del recinto del Gran Santuario de Izumo. Cada pilar consistía en tres cedros japoneses agrupados y tenía un diámetro total de unos tres metros, tal como señalaba el plano de Kanawa, del siglo XIII-XVI. El pilar encontrado es un ejemplo de *muna-mochi-bashira* que soporta la viga de la cumbrera, también llamado *uzubashira* o «pilar *uzu*». Gracias a las cualidades del terreno, los pilares fueron excavados en muy buenas condiciones, y estaban casi en su estado original.

“El análisis científico, los registros arqueológicos, las pinturas y el examen de documentos sugieren que es muy posible que este pilar soportara el edificio principal del santuario de 1248, en la primera mitad del Período Kamakura.”³⁰

A diferencia del Santuario de Ise, Izumo es una estructura colosal, y los métodos de construcción utilizados, así como los detalles de la forma y el diseño, han sufrido cambios de gran alcance a lo largo de su historia. A pesar de estos cambios, la planta y el diseño general del *honden* se han mantenido prácticamente intactos. El Museo del Antiguo Izumo en Shimane, muestra algunos de los modelos de cómo podría haber sido el santuario. Finalmente, a pesar de las diferentes interpretaciones, hay evidencias de que el *honden* de Izumo fue, de facto, un edificio de proporciones verdaderamente monumentales con 16 *jo* de altura durante su historia temprana.

30.— Cita extraída de *Shimane Museum of Ancient Izumo*. s.f. www.izm.ed.jp (último acceso: 7 de abril de 2020).

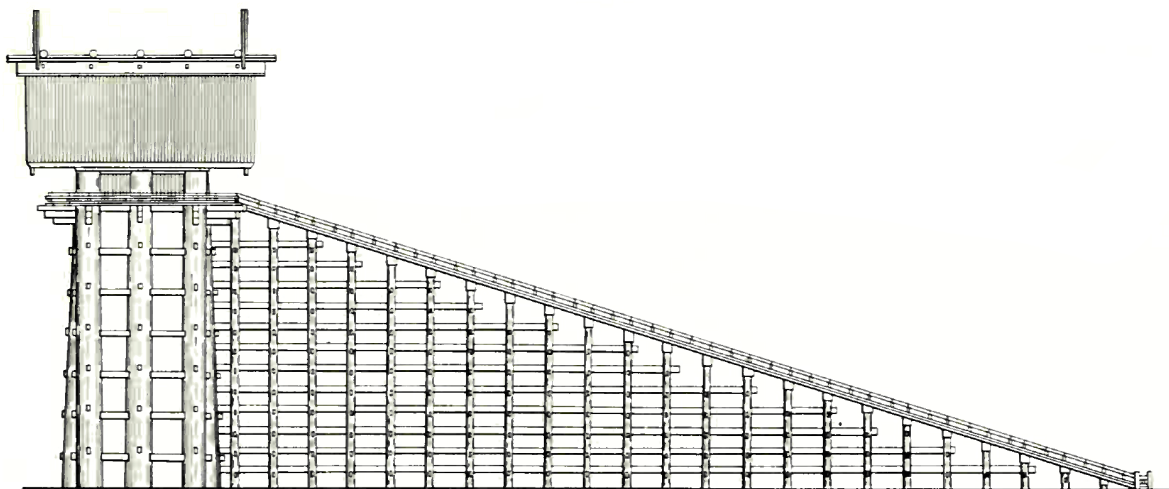


Fig 81. Toshio, Fukuyama; versión original de la reconstrucción del antiguo *honden* de Izumo de 16 *jo*; en su versión posterior, los pilares y postes de refuerzo a través de las vigas se eliminaron.
Fuente: Watanabe, Yasutada. *Shintō Art: Ise and Izumo Shrines*. Tokio: Heibonsha, 1974.

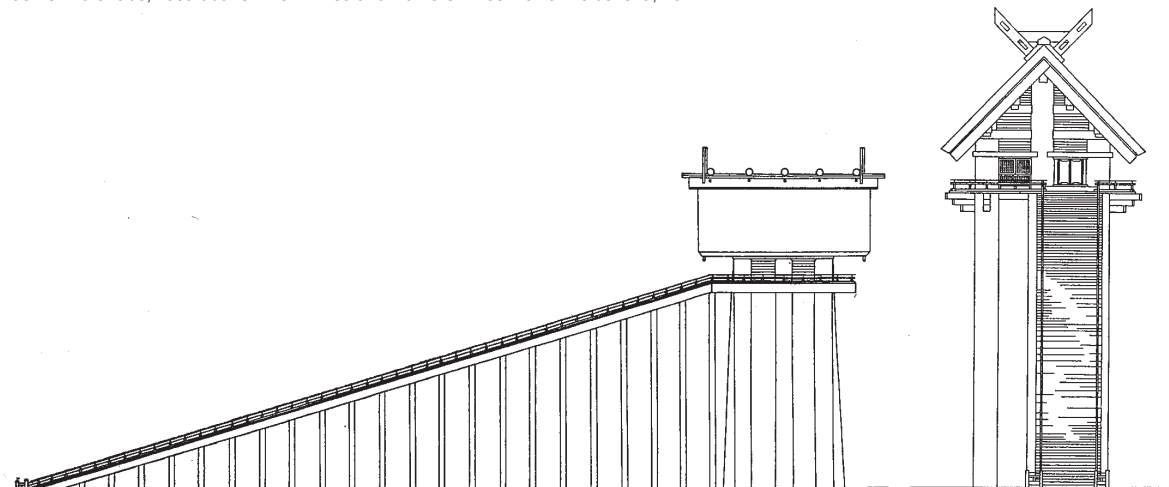


Fig 82. Santuario de Izumo; plano de la reconstrucción del antiguo *honden* de 16 *jo*.
Fuente: Fukuyama, Toshio. *Nihon no yashiro: Izumo [Santuarios de Japón: Izumo]*. Tokio: Bijutsu Shuppansha, 1962.

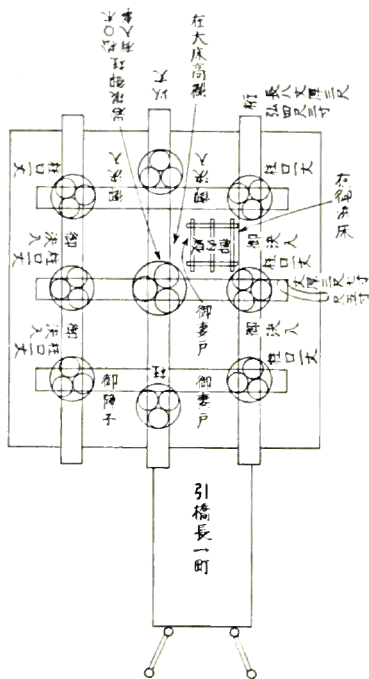


FIG 83. Santuario de Izumo; plano del *honden* con el sistema constructivo a base de *kanawa*, bandas de metal.

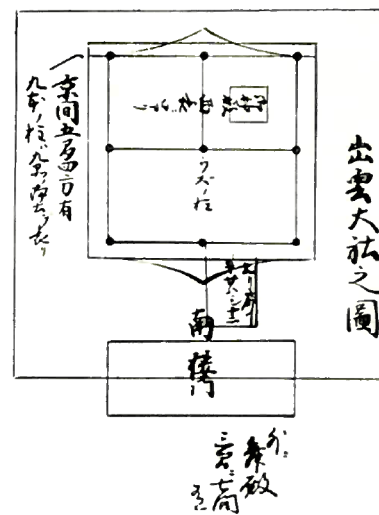


FIG 84. Plano Shomei; planta del *honden* del Santuario de Izumo en la reconstrucción de 1609.

Fuente: Watanabe, Yasutada. *Shintō Art: Ise and Izumo Shrines*. Tokio: Heibonsha, 1974.



Fig 85. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1744; vista de la gran *shimenawa* y dos *miko* —sacerdotisas—. Fuente: <https://web.500px.com/>

3.2.2. EL SANTUARIO ACTUAL

Al igual que Ise Jingū, Izumo Taisha ha sido reconstruido a lo largo de su historia, aunque a intervalos más largos y dispares. El actual santuario de Izumo es la vigesimoquinta reconstrucción, que data de 1744 e incorpora varias adiciones de diseño de la época. Desde entonces, no se ha llevado a cabo ninguna reconstrucción importante, aunque se han necesitado trabajos de reparación periódicos para mantener el santuario.

Hoy, los lados del *honden* miden 36 *shaku* (11 metros) de ancho cada uno. La veranda tiene 9 *shaku* (2,7 metros) de profundidad en tres lados, mientras que en la parte delantera es de 12 *shaku* (3,6 metros). En cuanto a la altura, el *honden* mide 80 *shaku* (24 metros) desde las grandes piedras en las que descansan los postes de la veranda hasta las puntas del *chigi* y la distancia desde el suelo hasta la viga cumbre es de 65 *shaku* (19 metros).

La planta del Santuario Izumo consiste en un rectángulo dividido en cuatro secciones iguales, con postes en cada uno de los intersticios. El pilar central se conoce como *shin-no-mihashira*, aunque este nombre fue adquirido recientemente, siguiendo el ejemplo del Santuario de Ise. En la antigüedad, este poste se conocía como *imi-bashira* o *daikoku-bashira*. Tres pilares sostienen cada pared del *honden*, generando dos vanos a cada lado. Los postes en el centro de las paredes delantera y trasera son conocidos como *uzubashira* y funcionan como los *muna-mochi-bashira* de Ise, sosteniendo la cumbre.

El frente del edificio está orientado al sur y, debido a que el santuario tiene solo dos vanos, la entrada debe colocarse descentrada. La mitad al este del *uzubashira* la ocupa una puerta, mientras que la mitad occidental tiene una ventana de celosía colgante, que se puede abrir por completo. Estos detalles recuerdan a la arquitectura palaciega japonesa. La cubierta es a dos aguas, terminada con paja y corteza de ciprés, y el resto del santuario es de madera lisa sin pintar.

En el interior del edificio, en el techo, están pintadas nueve nubes, que son el símbolo de Izumo. Entre el pilar del corazón y el pilar en el centro de la pared de la derecha hay una partición. El espacio se curva alrededor del poste central llegando al área más profunda e inaccesible del santuario. Cuando hacemos ese recorrido, nos encontramos cara a cara con la *gonaiden*, o el santuario interior, donde el espíritu de la deidad de Izumo habita.

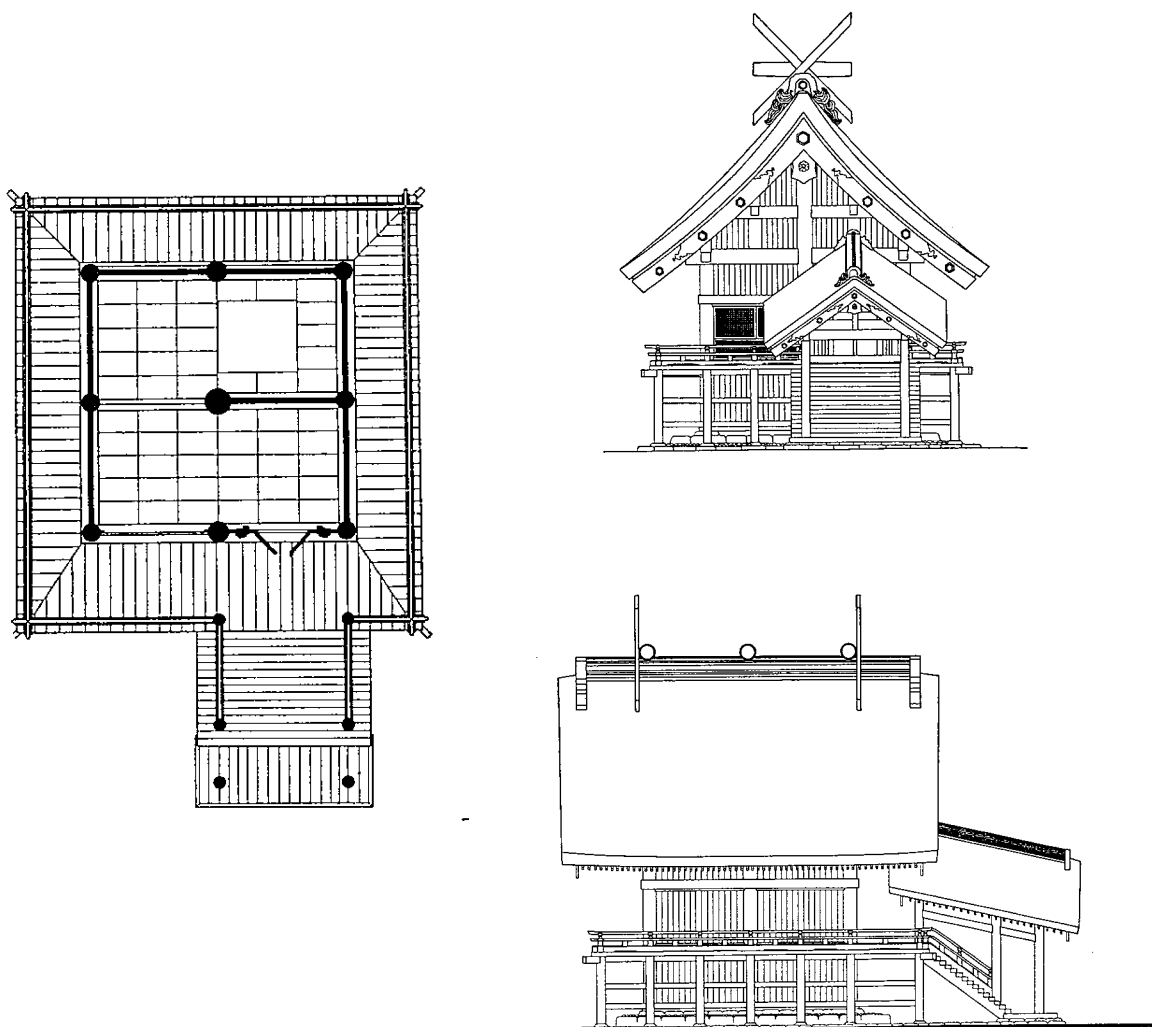


Fig 86. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1744; planta y alzados frontal y lateral del *honden*.
Fuente: Fukuyama, Toshio. *Nihon no yashiro: Izumo* [Santuarios de Japón: Izumo]. Tokio: Bijutsu Shuppansha, 1962.

3.2.3. ALTERACIÓN DEL ESTILO *TAISHA*

El tamaño colosal de Izumo dificultaba la reconstrucción, por lo que transcurrían de treinta a cincuenta años antes de cualquier renovación. Sólo cuando el *honden* parecía estar al borde del colapso o cuando existía el peligro de un deterioro completo, se reconstruyó. Así, el diseño original de Izumo no ha sobrevivido intacto, sino que se ha visto obligado a sacrificar la autenticidad de su arquitectura para evitar desaparecer.

Aunque la planta, característica del estilo *taisha-zukuri* en general, se ha mantenido prácticamente sin modificaciones, cada período ha traído cambios adicionales a Izumo. Por otro lado, el Santuario Kamosu, construido en 1316, es el edificio más antiguo de los *taisha-zukuri* y conserva prácticamente intacto el estilo antiguo. Las principales diferencias del Santuario Kamosu respecto al Santuario de Izumo son la altura extrema del suelo, las proporciones de los pilares y el uso de corteza de castaño para la cubierta. Estas diferencias hacen que el santuario pierda parte de su antiguo esplendor. Lo vemos reflejado en las siguientes palabras de Noboru Kawazoe, crítico de arquitectura y promotor del movimiento metabolista:

“Las proporciones del Santuario Kamosu, con el suelo extremadamente alto, tienen un gran equilibrio y belleza. El Santuario Izumo en su conjunto está construido al doble de tamaño del Santuario Kamosu, sin embargo el grosor de los postes y la altura del suelo no cumplen con esa proporción, resultando en la destrucción del equilibrio.”³¹

Lo más probable es que la falta de maderas del tamaño requerido en el período Edo, hiciera que no se respetaran estas proporciones. Sin embargo, de acuerdo con ilustraciones del siglo XIII, en la época medieval e incluso antes, el Santuario de Izumo duplicaba el tamaño del Santuario de Kamosu en todos los aspectos, manteniendo las proporciones.

Por otra parte, el interior de Izumo es hoy de madera lisa al igual que el exterior, mientras que en Kamosu las maderas estructurales, como los postes y vigas, están pintadas de color bermellón. Según algunos documentos históricos, el edificio principal del Santuario de Izumo

31.— Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe, op. cit., 1965, p. 196.



Fig 87. Santuario Kamosu, Matsue, 1316; vista del *honden*.
Fuente: <https://flic.kr/p/AWhk4V>



Fig 88. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1744; vista del *honden* actual.
Fuente: www2.oberlin.edu

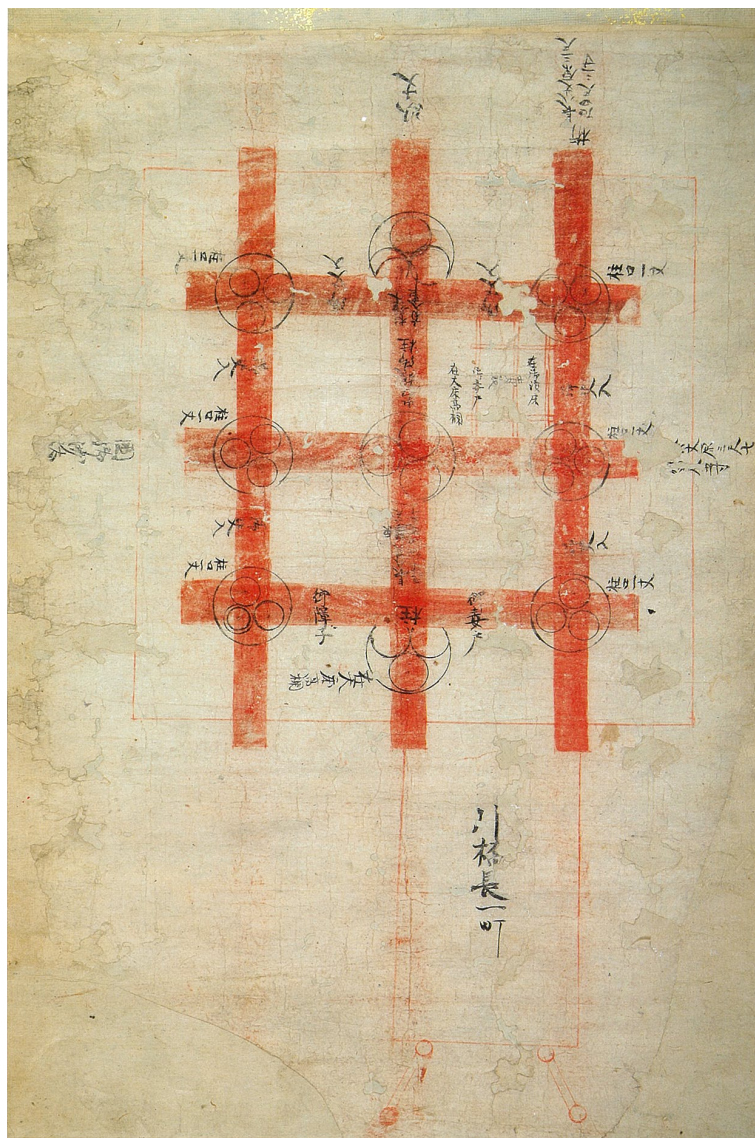


Fig 89. Diagrama de situación de los anillos de metal durante la reconstrucción del Santuario de Izumo. Rollo de papel de la era Kamakura a Muromachi, siglos XIII-XVI. Fuente: cortesía de Toshi Shinagawa, del Museo del Antiguo Izumo en Shimane.

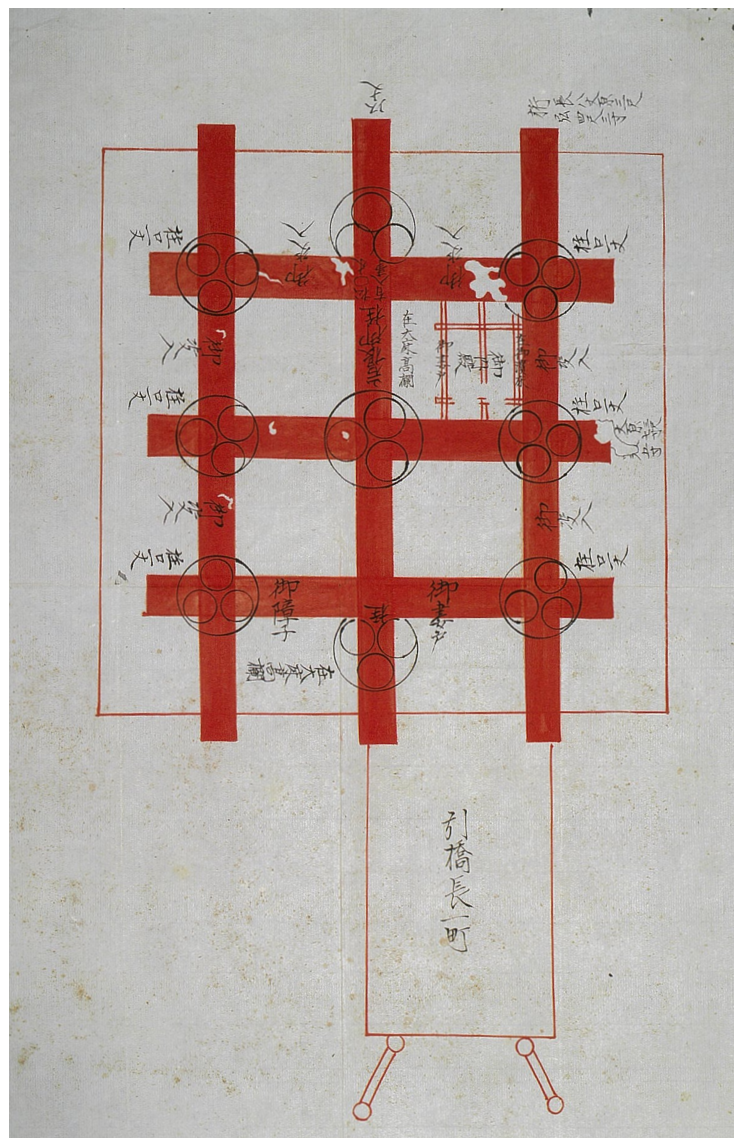


FIG 90. Reproducción del diagrama de situación de los anillos de metal durante la reconstrucción del Santuario de Izumo. Rollo de papel de la era Kamakura a Muromachi, siglos XIII-XVI. Fuente: cortesía de Toshi Shinagawa, del Museo del Antiguo Izumo en Shimane.



Fig 91. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1744; vista del *honden* desde la valla exterior.
Fuente: <https://flic.kr/p/McY7YK>

también habría sido coloreado en la antigüedad, tal y como se muestra en la obra ilustrada sobre el santuario y sus alrededores publicada en el siglo XIII.

Los historiadores han interpretado que en el estilo *taisha-zukuri* de la antigüedad, los postes que sostenían la cumbrera eran independientes, al igual que los *muna-mochi-bashira* del Santuario de Ise. Este desplazamiento de los *uzubashira* está claramente representado en un documento del siglo XIII del *honden* de Izumo. El plano de Kanawa —bandas de metal—, como se conoce dicho documento, representa a los *uzubashira* sobresaliendo incluso más a través de las paredes que los de Kamosu. Casi las tres cuartas partes del pilar central, en cada extremo del hastial, sobresalen de la pared, lo que parece reafirmar la teoría de que el *uzubashira* en un momento estaba completamente alejado de las paredes del santuario.

“Un visitante que se encuentra con el enorme *honden* de Izumo por primera vez debe sentirse abrumado por sus dimensiones imponentes y su comportamiento majestuoso. Pero es solo el gran tamaño del santuario lo que impresiona al espectador. Si el Taisha se redujera a la escala del *honden* de Kamosu, su impacto seguramente se vería disminuido drásticamente, y si Kamosu fuera elevado a la estatura completa del Taisha, su atractivo seguramente superaría al de Izumo. [...] El diseño del Taisha en sí mismo a menudo se destaca por tener poco que recomendar. La característica arquitectónica dominante en Izumo, entonces, es simplemente su enorme tamaño, mejor indicado por la enorme *shimenawa*, que adorna la entrada al *haiden*.”³²

Existe un gran contraste entre el santuario original y su posterior forma más evolucionada. El *honden* era más que un santuario excepcionalmente grande al principio de su tiempo, y sus gigantescos rasgos denotan el sentido estético de la época. Aun así, la imagen de la belleza primitiva, hoy reflejada en las proporciones masivas del diseño de Izumo, se captura con mayor claridad en el santuario de Kamosu que, pese a su menor escala, ha sido mejor conservada.

32.— Watanabe, Yasutada, op. cit., 1974, p. 173.

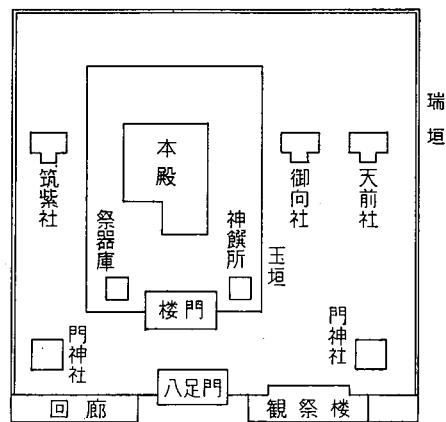
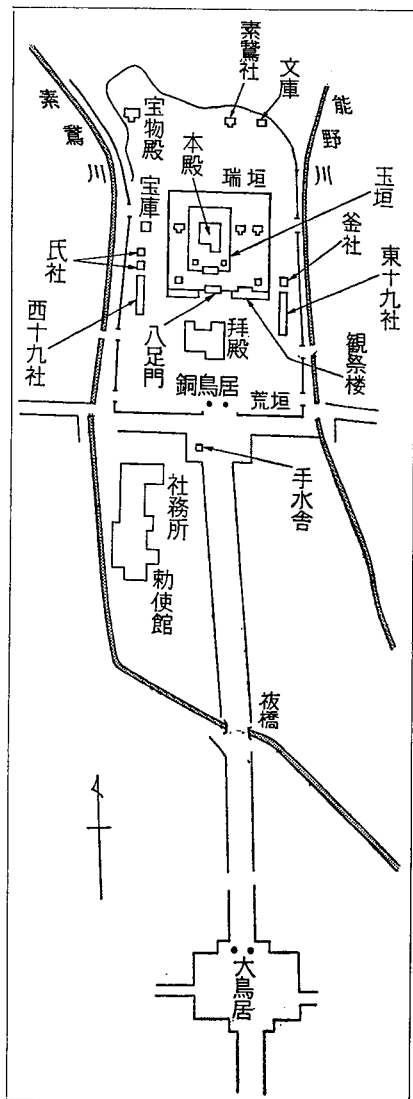


Fig 92. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1744; plano del recinto principal.

Fuente: Fukuyama, Toshio. *Nihon no yashiro: Izumo* [Santuarios de Japón: Izumo]. Tokio: Bijutsu Shuppansha, 1962.

Fig 93. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1744; plano del recinto.

Fuente: Fukuyama, Toshio. *Nihon no yashiro: Izumo* [Santuarios de Japón: Izumo]. Tokio: Bijutsu Shuppansha, 1962.



FIG 94. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1667; vista lateral de una maqueta del *honden*.
Fuente: Watanabe, Yasutada. *Shintō Art: Ise and Izumo Shrines*. Tokio: Heibonsha, 1974.

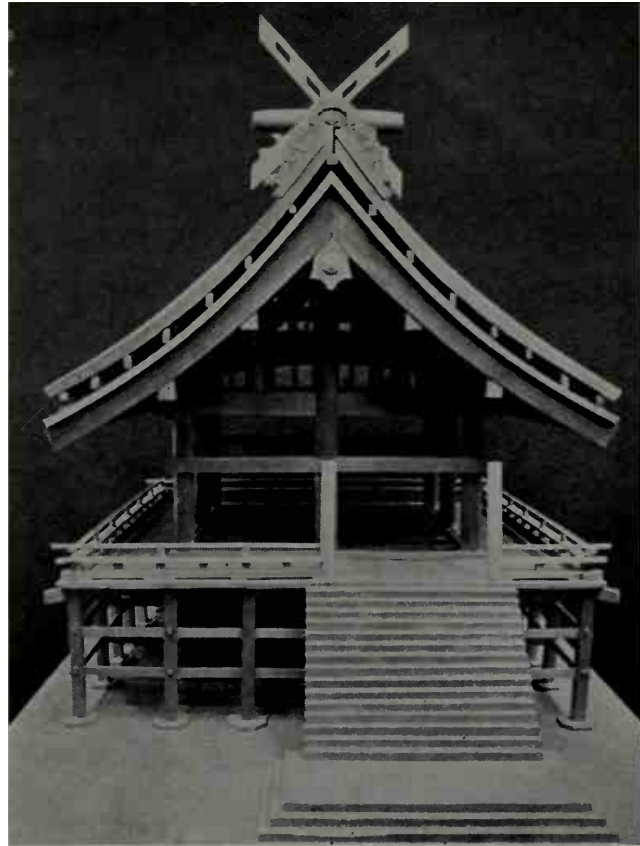


FIG 95. Santuario de Izumo, reconstrucción de 1667; vista frontal de una maqueta del *honden*.
Fuente: Watanabe, Yasutada. *Shintō Art: Ise and Izumo Shrines*. Tokio: Heibonsha, 1974.

CONCLUSIONES

Más que un lugar de culto, un santuario sintoísta es un lugar donde los miembros de la familia, amigos o parejas pueden reunirse. Forma parte de la vida cotidiana de los japoneses casi como cualquier otra institución. Por este motivo, se pueden encontrar una gran cantidad de santuarios a lo largo del archipiélago, y algunas viviendas hoy en día están construidas a su imagen, siendo la madera el material principal. El *shintō* ha contribuido altamente a la estética japonesa: la atención al detalle, la preocupación por la apariencia y el cultivo de la elegancia son rasgos notables de la sociedad nipona y que tienen su origen en el sintoísmo.

Desde tiempos ancestrales, los japoneses consideraron el mar, las montañas y los propios paisajes como lugares donde residen los *kami* y se reconocían de por sí como áreas sagradas. Los primeros prototipos de santuarios que conocemos hoy día se situaban cerca de esos enclaves naturales, constando en sus inicios únicamente de un *haiden*. Estos sencillos levantamientos surgieron como respuesta a la necesidad de ofrecer plegarias para una cosecha abundante.

Más tarde, se comenzaron a construir más edificaciones con diferentes finalidades y los santuarios se fueron haciendo cada vez más complejos. Distintos componentes fueron tomando forma, pero los *torii* son, desde tiempos inmemoriales, el símbolo por excelencia de estos espacios sagrados. Pese a que se sitúa en un entorno completamente abierto, funciona como un umbral que separa el interior —del recinto del santuario— del exterior. Aún hoy, siguen actuando como marcadores del comienzo de un sugestivo viaje a través de los demás elementos, como las *shimenawa*, *ema* o *chōzuya* que encontramos dentro de los territorios sacros.

Así, podemos hallar infinidad de santuarios, cada uno de ellos único en forma y envergadura. Desde santuarios compuestos sencillamente por un *torii* y el paisaje circundante; pequeños santuarios que carecen de *honden*, cuyo papel es tomado por la propia naturaleza;

o el propio santuario de Ise, compuesto por dos santuarios principales, 123 santuarios subordinados y sus respectivas edificaciones complementarias. Cada uno de ellos ha surgido y ha sido moldeado a lo largo de su historia para dar solución a una necesidad procedente de tiempos ancestrales.

Los japoneses nunca dudaron lo más mínimo en pedir prestado masivamente de otras civilizaciones sin negar en ningún momento su propia herencia cultural. La convivencia entre elementos de distintas religiones en un mismo lugar, como las pagodas que hallamos en santuarios sintoístas, es una muestra del sincretismo vivido en siglos pasados y también símbolo de esta actitud. Este sincretismo ha llevado a la evolución y ramificación de los estilos arquitectónicos puramente sintoístas, creando un amplio registro pero sin perder en ningún momento su esencia.

Los principales tipos y estilos de los santuarios llegaron a su forma actual después de la introducción de la arquitectura continental. Sin embargo, pese a la gran influencia de los templos budistas, se mantuvieron estilísticamente separados hasta cierto punto. Los tres estilos más venerados de esta época fueron, sin duda, el *shinmei-zukuri*, el *taisha-zukuri* y el *sumiyoshi-zukuri*, todos caracterizados por líneas sencillas y rectas. Cada uno de ellos, además, se identifica con un complejo con gran tradición —respectivamente el santuario de Ise, Izumo y Sumiyoshi—.

En el período Heian, cuando la influencia de la arquitectura budista se hizo más evidente, las estructuras sintoístas empezaron a incluir algunas características de dichos templos. Ejemplo de ello son los estilos *kasuga-zukuri* y *nagare-zukuri* que, en lugar de las líneas rectas que caracterizaban las cubiertas de los estilos endémicos de Japón—como ocurre en los estilos *shinmei* y *sumiyoshi*—, fueron adoptando gradualmente las curvas y la ornamentación de la arquitectura budista.

La infinidad de elementos junto a los distintos tamaños y estilos de los santuarios parecen demostrar la idea de los *yaoyorozu-no-kami* —ocho millones de *kami*—. Si bien el *shintō* ya no es la religión principal de Japón, los santuarios que quedan son muy frecuentados y funcionan como recordatorios de la mitología antigua.

La fiel adhesión a lo largo de los siglos a la costumbre de reconstruir el Santuario de Ise cada veinte años evidencia el interés de los japoneses en preservar el estilo y la técnica sobre el material. Era el estilo, no las estructuras reales que lo encarnaban, lo que buscaban preservar para la posteridad, ya que todo lo que tenía forma física y concreta estaba condenado a la descomposición. El fuego podría destruir un edificio de madera en cuestión de minutos, sin embargo, la esencia en el estilo nunca se perdería.

Si bien la sostenibilidad de la reconstrucción de Ise puede cuestionarse en términos ecológicos, de recursos y costo financiero, es innegable que ha logrado de forma exitosa la preservación de las tradiciones y técnicas artesanales, así como su patrimonio arquitectónico. La filosofía de la impermanencia de todas las cosas fue un consuelo para los pueblos que solo construían en madera. Un occidental probablemente insistiría en que el estilo es inseparable de la forma física y concreta, pero, para ir un paso más allá, lo que los japoneses querían preservar no era ni siquiera el estilo como tal, con todos sus detalles, sino algo más, una esencia intangible dentro del estilo.

El Santuario de Izumo, por otro lado, se ha modificado tanto que se debe considerar si el edificio actual y su antiguo prototipo pueden siquiera tomarse como ejemplos del mismo estilo *taisha*. La cubierta es ahora curvada, el sistema constructivo de la veranda es completamente distinto al de la estructura original e incluso su escala ha fluctuado a lo largo de los siglos. Lo único incuestionable es que la planta ha permanecido prácticamente intacta hasta nuestros días.

Sin embargo, hay incontables modificaciones que cuestionan el valor arquitectónico actual. Los cambios radicales y la desaparición del viejo estilo *taisha* fueron víctimas de una preocupación primordial por preservar el tamaño legendario del *honden* de Izumo, junto con la asimilación de nuevas técnicas de construcción. Este interés en el tamaño por encima de la esencia terminó corrompiendo el carácter de la edificación, dejando como único legado la reconstrucción de 1744, que poco tiene que ver con sus antepasados.

Los santuarios de Ise e Izumo, tal como están hoy y se revelan en el registro histórico y arqueológico, proporcionan una evidencia del papel esencial de la arquitectura sintoísta en Japón.

Ambos se apropiaron de formas de construcción vernáculas para fines religiosos y políticos superiores, y posteriormente fueron usados como ejemplos en tipologías residenciales. En Ise, las estrategias arquitectónicas colaboraron más plenamente que en Izumo, particularmente en el santuario principal del Naikū.

Sin embargo, la diferencia más notoria entre Ise e Izumo no se encuentra en los detalles de la ubicación y la forma arquitectónica, sino en el diferente enfoque hacia la monumentalidad. En Izumo, la búsqueda de la monumentalidad se llevó a cabo en términos de lo monolítico, es decir, imponer tamaño y permanencia, una búsqueda que alcanzó su expresión más ambiciosa en el período Heian. Los pilares masivos, unidos en grupos para crear una estructura tan grande como cualquiera construida en el curso de la civilización japonesa, hablan de una ambición eterna para alcanzar el cielo, desafiar las fuerzas de la gravedad e incluso el tiempo mismo. Por lo tanto, el papel de la renovación estaba subordinado a una ambición desmesurada de crear un testimonio arquitectónico de la eternidad, que inevitablemente desembocó en todo lo contrario: su propia destrucción.

Ise, por el contrario, representa un enfoque de la monumentalidad muy diferente al de Izumo. Sus edificios se demostraron más duraderos en virtud de una paradoja fundamental: a pesar de la naturaleza modesta de los edificios, ha permanecido. La infraestructura hereditaria de la artesanía y las creencias asociadas con el santuario son lo que ha conllevado a esa permanencia.

Los japoneses, en lugar de considerar el carácter fugaz e impermanente del material que tenían a su disposición como un difícil obstáculo, encontraron en la fragilidad física una tradición que ha impresionado y perdurado a través del tiempo.

ANEXO TERMINOLOGÍA

Amaterasu-no-omikami: la Diosa del Sol. Es la divinidad más importante en el panteón del *shintō* ya que se cree que la familia imperial desciende directamente de ella. Según el *Kojiki*, tras un incidente con su hermano Susanoo, Amaterasu se escondió dentro de la cueva Ama-no-Iwato, sumiendo el mundo en el caos y la oscuridad. El resto de los dioses idearon un plan para hacerla salir; colocaron un espejo dirigido a la entrada y, cuando vio su reflejo por primera vez, se quedó absorta en la imagen.

Daiku: maestro carpintero. En la segunda mitad del período Heian, el término *daiku* llegó a referirse al maestro artesano a cargo de un proyecto determinado. En todos los oficios especializados en construcción —carpinteros, herreros, yeseros, fabricantes de azulejos...—, el maestro artesano era conocido como *daiku*.

Hinoki: *chamaecyparis obtusa* o ciprés japonés. Es una de las maderas más elegantes en Japón. Es considerada sagrada y sólo crece en esa parte del mundo. Se ha utilizado desde tiempos inmemoriales como material de construcción para santuarios y templos. La durabilidad y preservación del *hinoki* se considera del mayor nivel del mundo.

Hisashi: área que rodea al *moya*, una zona angosta, como un pasillo, generalmente de un *ken* de ancho y puede rodear por completo el *moya* o sólo algunos de sus lados. El *hisashi* también se refiere a una veranda o corredor protegido por los aleros de la cubierta, ya sea un espacio cerrado o abierto, común en la sala principal de un santuario.

Inari: también llamada Ō-nari o Inari-Ōkami, es la Diosa de la fertilidad, el arroz, la agricultura, los zorros, la industria y el éxito. Suele ser representada en género femenino aunque a veces se puede ver como masculino o andrógino. En el año 711 era ya venerada en la montaña Inari y algunos académicos sitúan la existencia de adoraciones a finales del siglo V. Es

una figura importante tanto en el shintō como en el budismo japonés y más de un tercio de los santuarios en Japón —32.000— son dedicados a Inari.

Kanji: uno de los tres sistemas de escritura que existen en la lengua japonesa, junto con los silabarios *hiragana* y *katakana*. Cada *kanji* es un ideograma que tiene significado por sí mismo, además, puede leerse de diferentes maneras y cambiar de significado en función del contexto.

Ken: unidad de medida tradicional japonesa, equivalente a seis pies japoneses —*shaku*—. Aunque, en términos generales, este sistema se ha suplantado por el sistema métrico, en la carpintería tradicional japonesa se sigue utilizando esta unidad. El valor exacto ha variado a lo largo del tiempo pero a principios del periodo Edo —alrededor de 1650— se estandarizó en 1,818 metros. Además de una unidad de medida, el término *ken* designa el espacio que hay entre dos columnas. Durante el periodo Nara (710-794) y Heian (794-1185), la mayoría de los edificios no tenían particiones interiores, consistían en una sola sala y su tamaño se expresaba mediante el número de *ken* que había transversal y longitudinalmente.

Kojiki: es el manuscrito más antiguo sobre las leyendas del *shintō*, presentado a la corte en el año 712 durante el reinado de la emperatriz Genmei. Anteriormente se llamaba *futokotobumi*, que significa «registro de cosas o eventos antiguos». El texto se compone de tres libros: el primero, compuesto por la mitología —la edad de los *kami*— y el segundo y tercer libro se relacionan con el linaje imperial, que tratan de los acontecimientos de la familia imperial hasta el reinado del trigésimo tercer gobernante, en el año 628.

Kouhai: prolongación de cubierta que se dispone sobre la entrada de los edificios importantes de los santuarios, a los que generalmente se accede mediante unas escaleras.

Mono-no-aware: literalmente «el *pathos* de las cosas», también traducido como «una sensibilidad a lo efímero». Lo acuñó Motoori Norinaga y es un término que hace referencia a la conciencia de la impermanencia o la fugacidad de las cosas, con una suave tristeza. Se emplea para hablar de la belleza efímera y transitoria, además de la vida y la muerte.

Moya: Previo a la introducción del budismo, el término *moya* se refería al área central de una residencia. Hoy en día, el *moya* se refiere generalmente al corazón de un edificio, situado directamente bajo la cubierta.

Nihon-Shoki: este manuscrito fue presentado a la corte en el año 720 durante el reinado del emperador Genshō. Es la primera historia oficial de Japón, durante un período de treinta y nueve años comenzando desde el 681. Está escrito en chino clásico y se estructura en treinta libros, de los cuales los dos primeros consisten en la edad de los *kami*.

Shaku (尺): pie japonés. Es una unidad de medida que deriva del *chi*, de origen chino, que originalmente se refería a la distancia que había desde la punta del dedo gordo hasta la punta del dedo índice. Esta medida también ha variado en función de la época y localización pero finalmente se estableció en 0,3030 metros. Actualmente, al igual que el *ken*, esta medida sólo se utiliza en carpintería tradicional en Japón y algunos campos específicos.

Shide: un elemento formado al unir tiras de papel o tela, a una ramita de sakaki, n bastón o una shimenawa. Aunque anteriormente se usaba una tela llamada *yū*, de textura áspera, en la actualidad se hacen generalmente de papel. Se utilizan una gran variedad de métodos para doblar y cortar las tiras, incluidas las que tienen 2, 4 y 8 pliegues.

Shintai: objeto físico en el que se cree que reside el espíritu de los *kami*. Son típicamente espejos, espadas y joyas, aunque también se encuentran varitas rituales —*gohei*—, esculturas de *kami* —*shinzō*— y, en algunos casos objetos naturales como piedras, montañas y cascadas.

Tama: término general para espíritu o alma en la antigüedad. Además del espíritu humano, también se refiere al espíritu o la fuerza espiritual en la naturaleza. Un alma humana se considera una entidad espiritual que proviene del exterior y habita en el cuerpo, dotando al individuo de energía y personalidad. Cuando está escrito como *mitama* —de forma honorífica—, se refiere exclusivamente al espíritu de un *kami*.

Yaoyorozu-no-kami: los dioses pertenecientes al *shintō*. Aunque literalmente significa «ocho millones de dioses», se define habitualmente como una miríada de dioses, ya que en la actualidad existen un número incontable de dioses.

BIBLIOGRAFÍA

- Akiyama, Aisaburo. *Shintō and its Architecture*. Tokio: Tokyo News Service, Ltd., 1955.
- Architecture and Sacred Spaces in Shinto*. s.f. <https://orias.berkeley.edu/resources-teachers/architecture-and-sacred-spaces-shinto> (último acceso: 4 de junio de 2020).
- Coaldrake, William H. *Architecture and Authority in Japan*. Londres: Routledge, 1996.
- Encyclopedia of Shintō*. 2005. Publicación en línea disponible en http://k-amc.kokugakuin.ac.jp/DM/dbTop.do?class_name=col_eos (último acceso: 10 de junio de 2020).
- Frédéric, Louis. *Japan Encyclopedia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002.
- Fukuyama, Toshio. *Ise jingu no kenchiku to rekishi [Historia del Santuario de Ise]*. Nagaoka-kyo: Nihon shiryō kankokai, 1976.
- . *Jingu no kenchiku ni kansuru shiteki chosa [Una investigación histórica en torno a la arquitectura de Ise]*. Tokio: Jingu-shicho, 1940.
- . *Jinja Kozushu [A collection of old shrine plans]*. Tokio: Nihon Dentsutsushin Shuppanbu, 1942.
- . *Nihon no yashiro: Izumo [Santuarios de Japón: Izumo]*. Tokio: Bijutsu Shuppansha, 1962.
- García Gutiérrez, Fernando. «Los espacios sagrados de Japón: santuarios shintoístas y templos budistas.» *Laboratorio de arte* (Universidad de Sevilla), nº 17 (2004): 21-38.
- Gómez, Rosa Fernández. «La belleza en la sombra de una taza de té: la estética de la imperfección en Japón.» *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, nº 18 (julio 2018): 80-98.
- Harada, Toshiaki. *Jinja [Santuarios]*. Tokio: Shibundo, 1961.
- Hartz, Paula. *Shintō*. Nueva York: Chelsea House Publishers, 2009.
- Hattori, Katsukichi. *Nihon kokenchiku shi [Historia de la arquitectura japonesa]*. Kioto: Tanaka Heiando, 1926.
- Herbert, Jean. *Shinto: at the fountainhead of Japan*. Londres: George Allen & Unwin Ltd., 1967.
- Isozaki, Arata. *Japan-ness in Architecture*. Londres: Massachusetts Institute of Technology, 2006.
- Izumo Oyashiro [Gran Santuario de Izumo]*. s.f. www.izumooyashiro.or.jp (último acceso: 7 de abril de 2020).
- «Izumo Taisha, un santuario sintoísta renovado por primera vez en 60 años.» Nippon Communications Foundation, 3 de octubre de 2013.
- Japan Statistical Yearbook*. Tokio: Statistics Bureau of Japan, Ministry of Internal Affairs and Communications, 2016.

- Jingushicho (Jingu Administration Office). *Ise Jingu [Gran Santuario de Ise]*. s.f. www.isejingu.or.jp (último acceso: 7 de abril de 2020).
- Kawai, Takami. *Suikoushya: About Torii's proportions*. s.f. <https://suikoushya.com/2020/04/13/toriiproject3/> (último acceso: 17 de junio de 2020).
- Kazuo, Nishi, y Hozumi Kazuo. *What is Japanese Architecture?* Tokyo: Kodansha International, 1996.
- Mirror (90 minute documentary about Ise Shrine)*. Dirigido por Peter Janesch. Interpretado por Kengo Kuma, Dan Sperber, Svend M. Hvass y Michel Bauwens. 2013.
- Lanzaco Salafranca, Federico. *Introducción a la cultura japonesa. Pensamiento y religión*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011.
- . *Los valores estéticos de la cultura clásica japonesa*. Madrid: Verbum, 2003.
- Lanzaco Salafranca, Federico. «Shintoísmo: el camino de los dioses de Japón.» *Revista Kokoro*, nº 1 (marzo 2013): 5-30.
- Manabu, Toya. *Visitando un santuario japonés: el espacio del santuario, un plano general*. 7 de junio de 2016. www.nippon.com/es/views/b05201 (último acceso: 12 de mayo de 2020).
- Metevelis, Peter. «Shintō Shrines or Shintō Temples?» *Asian Folklore Studies* (Nanzan University) 53, nº 2 (1994): 337-345.
- Mulligan, Mark, y Yukio Lippit. *The thinking Hand. Tools and traditions of the japanese carpenter*. Cambridge: Edwin O. Reischauer Institute of Japanese Studies, Harvard University, 2014.
- Norinaga, Motoori. *Kojiki-den*. Vol. 9. Nagoya: Eirakuya Toshiro, 1792.
- Ono, Sokyō. *Shinto: the kami way*. Tokio: Tuttle publishing, 1962.
- Parent, Mary Neighbour. *Japanese Architecture and Art Net Users System*. 2001. www.aisf.or.jp/~jaanus (último acceso: 15 de mayo de 2020).
- Picken, Stuart D. B. *Essentials of Shinto: An Analytical Guide to Principal Teachings*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 1994.
- . *Essentials of Shinto: An Analytical Guide to Principal Teachings*. Nueva York: Greenwood, 1994.
- Ponsonby-Fane, Richard A. B. *Studies in shinto and shrines*. Nueva York: Routledge, 2004.

- Reynolds, Jonathan M. «Ise Shrine and a Modernist Construction of Japanese Tradition.» Editado por College Art Association. *The Art Bulletin* 83, nº 2 (junio 2001): 316-341.
- Rots, Aike P. *Forests of the gods: shinto, nature, and sacred space in contemporary Japan*. Oslo: Department of Culture Studies and Oriental Languages, 2013.
- Shimane Museum of Ancient Izumo*. s.f. www.izm.ed.jp (último acceso: 7 de abril de 2020).
- Sintoísmo: la religión más auténtica de Japón*. s.f. www.magiasiatika.com/sintoismo-religion-de-japon (último acceso: 9 de junio de 2020).
- Sobre el Sumiyoshi Taisha*. s.f. www.sumiyoshitaisha.net (último acceso: 23 de junio de 2020).
- Soul of Japan: an introduction to Shinto and Ise Jingu*. Tokio: Public Affairs Headquarters for Shikinen-Sengu, 2013.
- Sumiyoshi, Torashichi, y Gengo Matsui. *Wood joints in classical Japanese Architecture*. Tokio: Kajima Institute Publishing Co., Ltd., 1989.
- Tamburello, Adolfo. *Monuments of Civilisation: Japan*. Nueva York: Madison Square Press, Grosset & Dunlap, 1973.
- Tange, Kenzo, Noboru Kawazoe, y Yoshio Watanabe. *Ise: prototype of Japanese architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965.
- Tobe, Tamio. *Kantō no utsukushī jinja [Hermosos santuarios en Kanto]*. Tokio: エクスナレッジ [Ex-knowledge], 2019.
- Torii Gate*. s.f. www.japan-architecture.org/torii-gate (último acceso: 15 de junio de 2020).
- Toshimaro, Ama. *Why are the Japanese Non-Religious? Japanese Spirituality: being Non-Religious in a Religious Culture*. Lanham: University Press Of America, 2004.
- Vegas, Fernando, y Camilla Mileto. «El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El santuario de Ise en Japón.» *Loggia, Arquitectura & Restauración* (Universitat Politècnica de València) 0, nº 14-15 (diciembre 2003): 14-41.
- Vergheese, George. *The way of the detail in Japanese Design*. Sídney: University of Technology, s.f.
- Watanabe, Yasutada. *Shintō Art: Ise and Izumo Shrines*. Tokio: Heibonsha, 1974.
- Yonezawa, Takanori. *Jinja no kaibō zukan [Anatomía de los santuarios]*. Tokio: エクスナレッジ [Ex-knowledge], 2015.
- Young, Michiko, y David Young. *The art of Japanese Architecture*. Vermont: Tuttle Publishing, 2007.