

El espacio, el silencio y la sugestión del pasado

El santuario de Ise en Japón

por Fernando Vegas* y Camilla Mileto**



El Santuario interior de Naiku, que alberga el espejo reliquia de la diosa Amaterasu Omikami, es destruido y reconstruido puntualmente cada veinte años (foto: Jingu)

El Santuario de Ise en Japón está formado por un conjunto de 109 templos con formas primitivas que, cada veinte años, son destruidos para ser reconstruidos en un solar adyacente. Este curioso fenómeno relacionado con el animismo shintoísta se viene repitiendo de manera documentada al menos desde el siglo VIII. El artículo trata de desvelar el significado subyacente en este proceso, descubrir las eventuales implicaciones y consecuencias de este peculiar trajín destructor y constructor en la disciplina de la restauración en Japón y Occidente, así como evidenciar las razones de la fascinación que despertaron las formas humildes de este santuario sobre algunos protagonistas del Movimiento Moderno.

Space, Silence and a Hint of the Past. The Ise Shrine in Japan. The Ise Shrine in Japan is made up of a group of 109 shrines with primitive forms that are destroyed and rebuilt on an adjacent site every twenty years. There are records that this curious phenomenon related with Shintoist animism has been taking place at least since the 8th century. This article strives to reveal the meaning underlying this process, discover the possible implications and consequences of this strange unbuilding and rebuilding practice in restoration in Japan and the West and explain the reasons for the fascination exerted by the humble forms of this shrine on leading members of the Modern Movement.

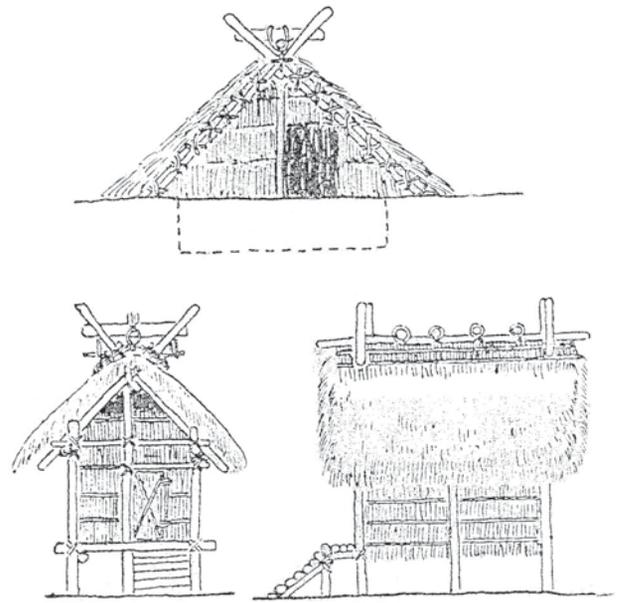
*Fernando Vegas es arquitecto y profesor de Composición Arquitectónica en la ETSA de la UPV (Grupo de investigación "Loggia-restauración")

**Camilla Mileto es arquitecta y profesora de Introducción a la Arquitectura en la ETSA de la UPV (Grupo de investigación "Loggia-restauración")



1. Piedras sagradas rodeadas de la sogá shimenawa, según el rito shintoísta (M. Horacek, Hoffmann und Campe)

2. Estadios de la evolución del *tenchi-kongen*, el primer tipo de edificio conocido en la prehistoria japonesa (Harada)



El origen del santuario shintoísta

Japón posee una religión ancestral que le es propia, denominada *shinto* o "el camino de los dioses", un antiguo credo animista basado en el culto a la naturaleza que se emparenta con las religiones más primitivas de muchos otros pueblos de la tierra. El shintoísmo rinde veneración no sólo a deidades antropomórficas sino también a los espíritus o *kami* que residen en los elementos singulares de la naturaleza, en particular, en ciertas rocas, árboles y montañas¹. Lo mismo sucede, por ejemplo, con la adoración que profesan los aborígenes australianos por la montaña sagrada de Ayers Rock (Uluru en idioma indígena) u otros accidentes geográficos destacados. En el caso de Japón, la tradición shintoísta atribuye a los guijarros la virtud de crecer y convertirse en grandes rocas, y el sonido de las pisadas humanas en los mismos equivale a su voz, de la misma manera que cada uno de los diferentes cruji-dos de la madera en una casa poseen un nombre específico y responden a los lamentos y achaques de la misma.

De acuerdo con lo expuesto, los templos shintoístas más antiguos no ostentan ningún edificio en particular sino que centran su adoración en una montaña, como es el caso de los santuarios de Miwa y Kanasana en las prefecturas de Nara y Saitama, respectivamente. En estos casos, la consagración del ámbito viene anunciada por la presencia de un portal lúneo o torii y la progresiva delimitación de un recinto sagrado en círculos concéntricos en torno al objeto de veneración. Esta deli-

mitación, que tiene lugar todavía en la actualidad, se materializa con una sogá llamada *shimenawa*, de la cual se penden tiras de papel con frases suplicatorias².

Este tipo primitivo de culto en templos naturales, que el escritor viajero Bruce Chatwin asociaría al pastoreo y a la vida nómada³, fue sustituido con el advenimiento de la agricultura y la vida sedentaria por estructuras construidas que pretendían invocar a los dioses en augurio o agradecimiento por buenas cosechas. En la actualidad se tiene constancia arqueológica, por ejemplo, que los templos más antiguos de las civilizaciones mesopotámicas estaban constituidos por estructuras similares a graneros de planta circular. Por esta razón no resulta ningún descubrimiento la afirmación de que, a menudo, los templos shintoístas constituyen primitivas formas de granero ensalzadas a categoría de templos sagrados. (Es precisamente, en un granero donde se depositan los objetos preciosos).

En este sentido apuntan los hallazgos arqueológicos de la era Yayoi (IV a.C. - IV d.C.) cuyos almacenes de arroz poseían una configuración muy similar a estos templos shintoístas, a diferencia de las casas de antaño que se apoyaban directamente en el suelo. La evidencia arqueológica indica igualmente que, desde antiguo, los festivales sagrados del ciclo agrícola se celebraban en torno a estos graneros donde se almacenaba el grano que garantizaba la subsistencia.

3. *Cabaceiro* u horreo circular o cuadrado de varas entretrejidas (Caamaño)
4. Horreos cuadrados de madera sobre pilotes de tipo asturiano (Caamaño)
5. Horreos rectangulares de madera con sobre cepas de piedra de tipo gallego (Caamaño)
6. Reconstrucción arqueológica de un almacén de arroz de la era Yayoi (IV a.C. - IV d.C.) con una configuración muy similar a estos actuales templos shintoístas en el yacimiento de Toro, Japón (foto: F. Vegas)
7. El Santuario exterior de Geku, dedicado a la diosa de la agricultura y la manufactura Toyouke Omikami, también objeto de destrucción y reconstrucción ritual (foto: Jingu)



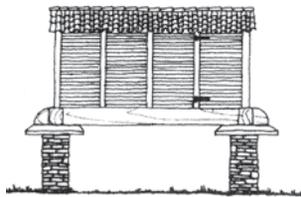
3

4

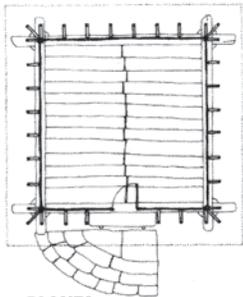
5



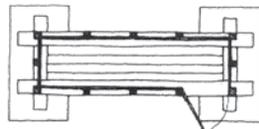
ALZADO



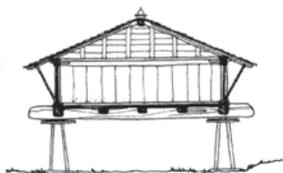
ALZADO COSTAL



PLANTA



PLANTA



SECCIÓN



ALZADO PENAL



6

Cabe señalar la similitud de estos primitivos *graneros* japoneses con los hórreos asturianos y gallegos, los *espigueiros* portugueses u otros depósitos de complejión semejante existentes en muchas otras coordenadas de la geografía euroafroasiática⁴. Todos ellos se caracterizan por su sobreelevación sobre pilotes, su techo a dos o más aguas y ese carácter cuasi sagrado que han señalado varios autores⁵. En el caso de los hórreos gallegos, la presencia de una cruz en la cumbrera de cubierta vino a sustituir un falo pétreo auspiciador de buenas cosechas que todavía se conserva en algunos casos primitivos. La sustancia trascendente de estas construcciones ancestrales cobra mayor peso específico a raíz de los hallazgos de urnas funerarias en Kusdeirah, Israel (3400 a.C.)⁶, Italia (s. VII a.C.)⁷, Oblowitz, Lauemburgo, Pomerania, s. III d.C. aprox.⁸, sobreelevadas sobre pilotes, tan similares que poseen incluso los cabrios de cubierta prolongados en tijera como en Ise -en el segundo caso-, o lajas sobre pilotes para evitar el acceso de roedores -en el tercero-.

Este carácter de sarcófago romano portado en andas remite a una eventual movilidad de estas construcciones, de la misma manera que los primitivos santuarios shintoístas parecen haber derivado de los templetos en andas (*mikoshi*) de las procesiones de los festivales japoneses. De hecho, la disposición de las rocas que sirven de cimentación a los santuarios de Kasuga (Nara) y Kamo (Kyoto) sugieren una primitiva movilidad de las estructuras⁹. ¿Tiene esta primigenia movilidad alguna relación con la movilidad entre solares alternativos en el caso del Santuario de Ise? Por su parte, los *cabaceiros* gallegos, formas atávicas de los hórreos actuales, poseen paredes de mimbre y una configuración semejante a un gran cesto ambulante. Además, se debe recordar que una antigua tradición popular gallega afirma que los hórreos salen de noche a pasear sobre sus zancos.



7

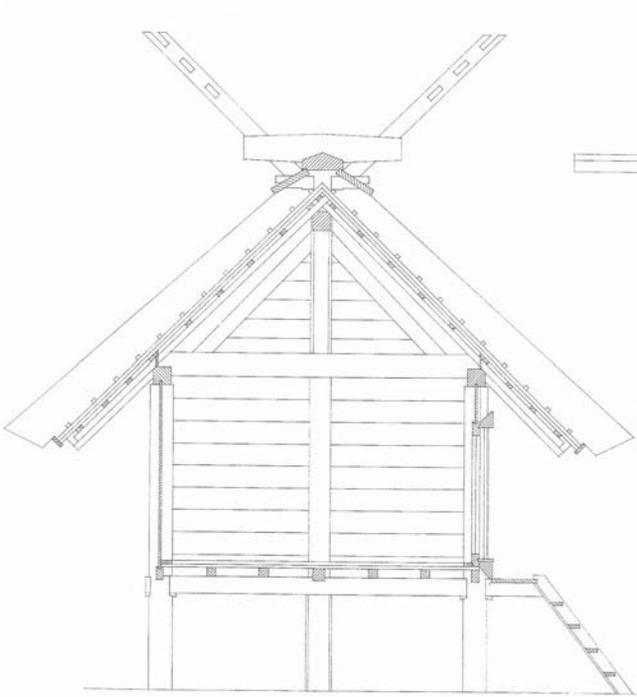
Los edificios del Santuario de Ise

Se trata de un conjunto denominado Ise Jingu, compuesto principalmente por el santuario interior Kotaijingu (*Naiku*) y el santuario exterior Toyoukedaijingu (*Geku*), dedicados a la diosa del sol Amaterasu Omikami y la diosa de la agricultura y la manufactura Toyouke Omikami, respectivamente. Además, incluye 14 santuarios auxiliares (*bekku*), así como 109 santuarios menores. El origen de Naiku se remonta al siglo IV d.C. cuando, a instancias de la propia Amaterasu Omikami, la princesa Yamatohime no Mikoto trasladó el espejo sagrado que representa a la diosa (*yata-no-kagami*) hasta el presente santuario de Naiku. El santuario de Geku se remonta al año 477 d.C. y surgió para alojar a la diosa Toyouke que proporciona el alimento sagrado a la diosa Amaterasu. Cien sacerdotes cuidan Ise Jingu en la actualidad bajo la égida de la sagrada sacerdotisa, que

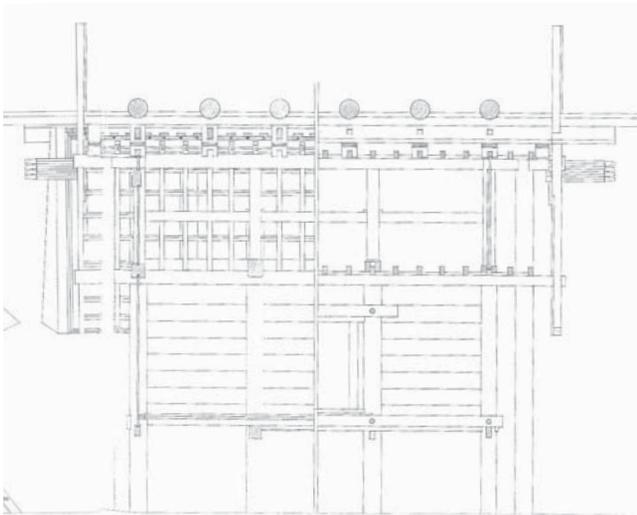
actualmente es Atsuko Ikeda, la hermana del emperador.

La delimitación progresiva del recinto sagrado está presente en todas las construcciones. Por ejemplo, el santuario de Naiku está rodeado por cuatro empalizadas concéntricas que manifiestan de manera palmaria el carácter inviolable del recinto interior. Cada una de estas cercas posee una forma característica y recibe un nombre concreto que simboliza la dimensión física y psicológica de las barreras de lo prohibido: la más externa se denomina *mizugaki* (valla almenada); la siguiente *uchigaki* (valla interior); la posterior *tamagaki* (valla mental); y la última *itagaki* (valla de borde).

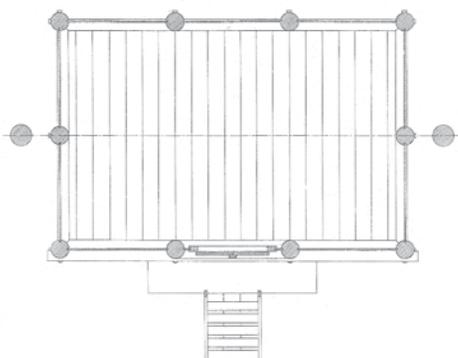
La entrada a este recinto rectangular se verifica a través de sucesivos portones cubiertos a dos aguas ubicados en los flancos meridional y septentrional del perímetro. En el centro del ámbito se erige el santuario principal o *Shoden* dis-



8



9



10

8. Alzado lateral del Santuario exterior de Geku (Blaser)

9. Sección longitudinal del Santuario exterior de Geku (Blaser)

10. Planta de distribución del Santuario exterior de Geku (Blaser)

11. El Mikeden o edificio-cocina ubicada en la parte posterior de Geku, donde se elaboran diariamente los alimentos para la diosa Amaterasu que reside en el Santuario de Naiku (foto: Jingu)

12. Vista aérea del Santuario interior de Naiku con su solar adyacente vacío, rodeado de los bosques de Ise (foto: Jingu)

puesto de costado respecto al acceso y con un pórtico adosado en el lado de mediodía. Se trata de un edificio construido fundamentalmente en madera con adornos metálicos esporádicos y cubierta de paja. Está sobreelevado dos metros sobre pilotes con una escalera que da acceso a una veranda corrida perimetral de 1,5 m de ancho protegida por una barandilla en torno a un recinto único de 5 x 11 m. La estructura de este espacio interior está formada por nueve troncos de madera perfectamente cilíndricos apoyados en el terreno y su cerramiento se materializa a través de un entablado extendido entre estos pilares.

La cubierta, dispuesta a dos aguas de 45° exactos y formada por un entablado de madera trasdosado de miles de haces de paja primorosamente rasurados en los aleros, se apoya sobre esta estructura de nueve troncos. La cumbrera recibe el soporte de otros dos troncos de grandes dimensiones denominados *munamochibashira* que se erigen de manera autónoma separados de ambos hastiales y ligeramente retirados del plano exterior. Al amparo del ángulo superior de la misma, sobresalen ligeramente en sendos extremos ocho pértigas emboquilladas en metal (*muchikake*) de origen funcional incierto. Sobre la cumbrera, que en sus extremos se adorna con la prolongación en tijera de los cabrios más externos (*chigi*), se apoyan cruzados diez robustos leños levemente fusiformes (*katsuogi*) igualmente emboquillados, que servían para evitar que el viento levantara la cubierta. La altura total del conjunto desde el terreno hasta el extremo superior de los *chigi* alcanza diez metros y medio. Este santuario principal está flanqueado por dos pequeñas construcciones independientes de complejión semejante, las Cámaras del Tesoro (*saihoden* y *tohoden*), que se ubican igualmente dentro del mismo recinto sagrado.

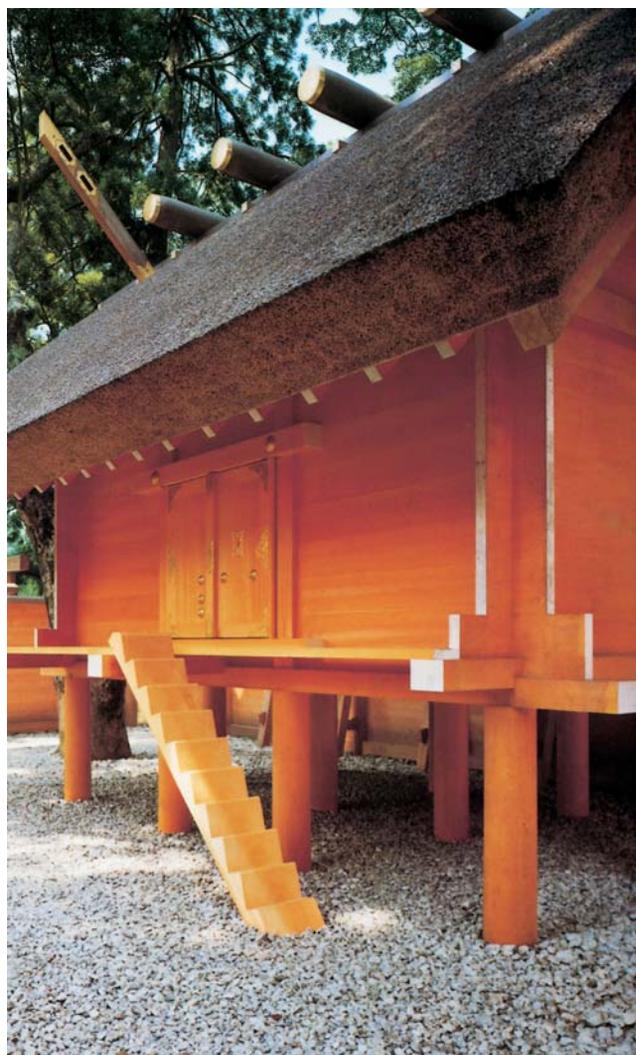
El estilo y las proporciones del santuario de Geku son semejantes al santuario de Naiku, si bien existen pequeñas diferencias, por ejemplo, en el corte vertical de los extremos de los

chigi, el número impar de los *katsuogi*, y la posición antepuesta de los *saihoden* y *tohoden* y la presencia del *mikeden* o cocina en la parte posterior de Geku, donde se elaboran diariamente los alimentos para la diosa Amaterasu que reside en el Santuario de Naiku. El resto de los santuarios del complejo de Ise Jingu, destinados por ejemplo al viento, la lluvia, etc. adoptan una complexión semejante a los santuarios principales pero siempre poseen un número de *katsuogi* menor a éstos, en manera de supeditar su importancia relativa.

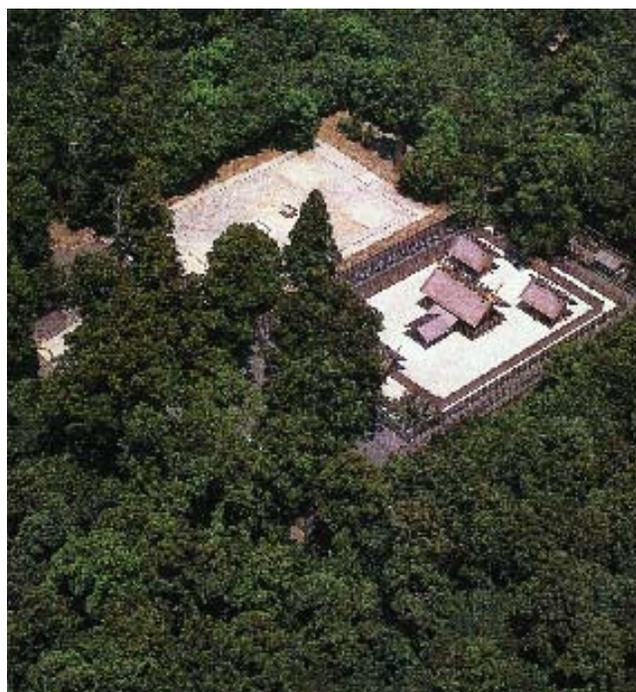
Estos edificios apenas han cambiado en las reconstrucciones sucesivas de los últimos 1.300 años, pero sí han sufrido pequeñas modificaciones. Algunos elementos, como los detalles en bronce *hoju* de los santuarios de Naiku y Geku, no pertenecen al acervo cultural japonés sino que ostentan una ascendencia de la dinastía Tang de China. Al parecer, el Santuario de Naiku fue destruido a menudo por el fuego, de manera que su forma ha experimentado diversos cambios y ha recibido una mayor ornamentación. Por el contrario, el Santuario de Geku, con la excepción del tifón que desbarató la estructura en el año 1040, no ha sufrido incendio alguno y conserva con mayor fidelidad su fuerza primitiva original¹⁰.

La existencia de dos solares alternativos para cada edificio

Todos los temples y construcciones que constituyen el Santuario de Ise poseen dos solares adyacentes idénticos entre sí. Desde el siglo VII d.C., con alguna rara excepción, este conjunto de más de cien edificios ha sido objeto de una reconstrucción ritual en sus respectivos solares adyacentes, seguida de un traslado en solemnes ceremonias nocturnas del espejo sagrado de la diosa y otras reliquias simbólicas desde los edificios antiguos a sus nuevos gemelos, y posterior demolición de los primeros. Los únicos elementos que perduran en ambos solares en este trajín constructor y deconstrutor son las bases de piedra donde se asientan los pilotes



11



12



13. Ceremonia nocturna de oferta de alimentos a los dioses (foto: Jingu)

de las estructuras y un poste enterrado en el terreno denominado *shin-no-mihashira*, símbolo latente del espacio sagrado. Sin embargo, durante un mágico periodo de uno o dos meses conviven en los solares adyacentes tanto el templo antiguo como su nueva copia, en una suerte de espejismo ubicado en tiempo irreal en el que, excepcionalmente, se permite la visita del antiguo edificio ya despojado de sus reliquias. Este espejismo que duplica la visión de un solo y único objeto -el santuario- se desvanece con velocidad conforme se descompone su reflejo.

Se considera que el *Shikinen Sengu* o ceremonia de construcción de una copia del santuario y traslado de los símbolos sagrados de los *kami* (*goshintai*) del viejo al nuevo constituye una elaborada ceremonia de *Kannamesai* (ofrecimiento de los primeros frutos de la cosecha). De hecho, este ciclo alternativo de erección y sacrificio de estos edificios con apostura de graneros ancestrales ha sido interpretado como una alegoría del proceso agrícola de crecimiento, floración, fructificación e inmolación de la semilla. El proceso de autoclonación iterativa del edificio sagrado refleja también la reproducción de las especies vegetales a partir de sus semillas.

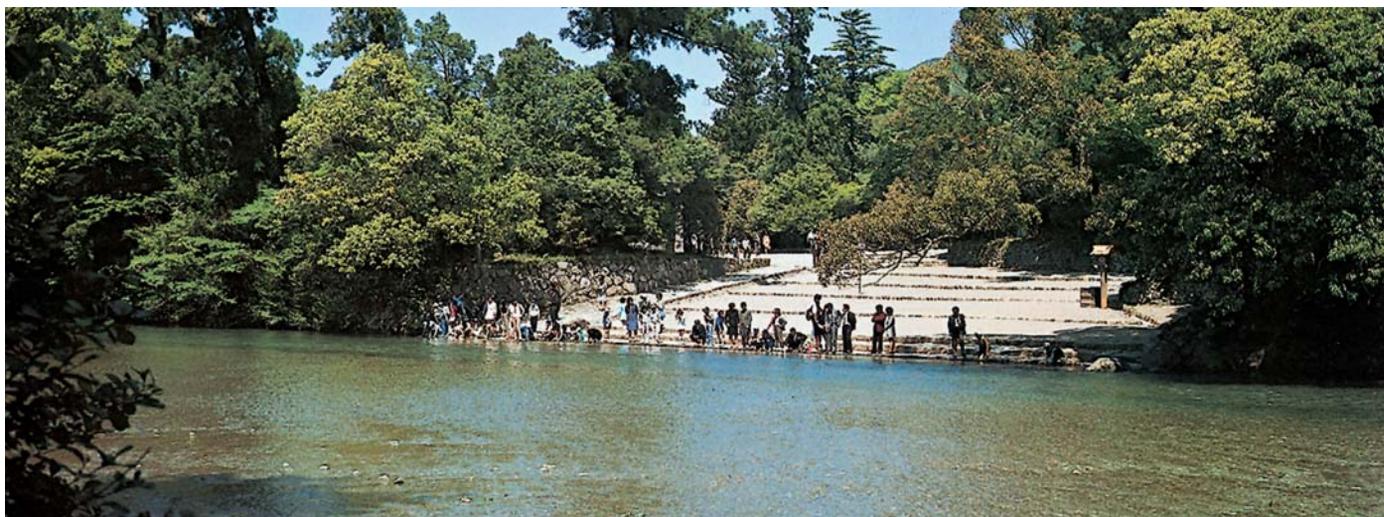
En Grecia antigua, los misterios eleusinos estaban en relación con el dios Yaco del cereal, el dios de una eterna juventud que conseguía con la ayuda de la Gran Diosa a través de procesos reiterados de muerte y renacimiento relacionados evidentemente con el ciclo agrícola. Este concepto de *puer*

aeternus, que describe Ovidio y que Jung toma prestado para crear su famoso arquetipo, posee una importancia fundamental en la psique japonesa, como ha señalado el psicoanalista japonés Hayao Kawai¹¹.

En apoyo de esta interpretación del fenómeno de destrucción y reconstrucción de Ise en clave del proceso agrícola, cabe señalar que cada año tienen lugar en el Santuario de Ise un total de 1.500 pequeñas ceremonias y 20 de mayor porte que obedecen todas ellas al ciclo anual agrícola del arroz. Pero no sólo se reconstruyen los edificios sino también las sagradas vestiduras y los tesoros que albergan los santuarios, que son reproducidos de la misma manera que con los edificios, por artistas y artesanos contemporáneos siguiendo minuciosas especificaciones tradicionales. Las 125 vestiduras sagradas están formadas por un conjunto de 1.085 piezas distintas, mientras que los tesoros suman un total de 491 divididos en 189 categorías. Además existen otros 1.600 objetos accesorios que también se reproducen en cada ciclo.

El concepto de pureza en el shintoísmo

Los conceptos de pureza, frescura y novedad¹² constituyen ideas fundamentales en el shintoísmo. En el proceso iterativo de elaboración de una copia de los edificios y destrucción de los viejos modelos adyacentes, se considera que la diosa del sol se refresca a sí misma en el nuevo edificio reconstruido. Todos los componentes (herramientas, materiales de construcción, artesanos, sacerdotes, alimentos,



14. Abluciones de los peregrinos en el río Isuzu previas a la oración en el santuario (foto: Jingu)

ofrendas...) que forman parte de la liturgia consuetudinaria de reconstrucción, culto y deconstrucción en el Santuario de Ise están sometidos a una estricta observancia de pureza e inmaculación. De esta manera, en las ceremonias la sal se utiliza frecuentemente como elemento de purificación, e incluso las aguas que riegan los campos de donde se extrae la paja para el tejado provienen de hontanares sagrados y manantiales impolutos.

La ciencia de la antropología señala que en las culturas arcaicas, y la cultura japonesa shintoísta que ha pervivido hasta nuestros días lo es, rige la norma de la pureza por encima de cualquier otro imperativo. Ejemplos de ello en otras civilizaciones son los testimonios escritos de las cosmologías indias y chinas, la Torah judaica o, más cercano culturalmente, el Deuteronomio o el Levítico en la Biblia¹³. Así, por ejemplo, en Japón durante el periodo Yayoi (300 a.C.-300 d.C.) todavía estaba presente la costumbre de erigir construcciones específicas para alojar a las mujeres durante el parto o la menstruación, dado que se consideraba impuro convivir con ellas durante ese momento¹⁴. En las tribus Dogón de África, conocidas por haber conservado su cultura ancestral casi intacta hasta nuestros días, se continúa utilizando este tipo de casas del ciclo menstrual¹⁵.

La gastronomía japonesa también refleja este concepto de pureza y frescura en sus platos más tradicionales. El *sashimi* (pescado crudo) o el *sushi* (montadito de pescado crudo sobre arroz) basan su calidad y su razón de ser en la frescura

del pescado utilizado y en la inmediatez del lapso entre el sacrificio del animal y su degustación. De hecho, el *sushi* más selecto y más cotizado es aquel que se consume paulatinamente mientras el pescado parcialmente fileteado todavía se revuelve sobre la tabla de cortar.

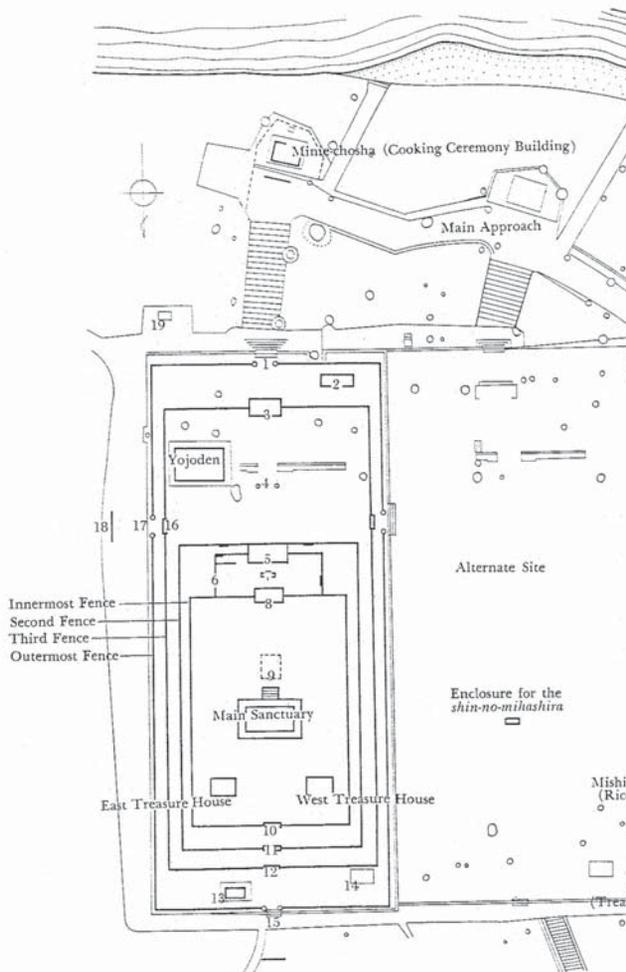
El acceso al santuario de Naiku está precedido por las abluciones rituales en el río Isuzu, donde el peregrino se detiene a lavarse las manos y la boca en un acto que simboliza la purificación del cuerpo y la mente previa a la visita a los santos lugares. El sentido de estos lavatorios no es diferente al concedido por la religión musulmana a las abluciones en los patios de las mezquitas, el bautismo cristiano o los baños rituales de los suplicantes y sacerdotes previos a los oráculos en la religión griega¹⁶. La costumbre japonesa de sumergirse de cuerpo entero en sus hondas bañeras domésticas responde hoy en día a su aseo y buenas maneras, pero procede en su origen de las abluciones rituales impuestas por su religión tradicional¹⁷.

En coherencia con este concepto de pureza, la advocación del nuevo santuario gemelo es conducida por una muchacha virgen (*monoimi*), que representa el colmo de la limpipez, como sucede con la misma Virgen María en la religión cristiana. Esta joven doncella que desempeña el rol de maestro de ceremonias refleja perfectamente esta admiración shintoísta por la frescura y la novedad y su anhelo ferviente por la consecución de un ritual lo más puro posible.

El proceso de reconstrucción

Tradicionalmente, todos los santuarios shintoístas eran objeto de reconstrucción periódica en aras de esta renovación y purificación de la construcción física y los materiales que la componían. Actualmente, el Santuario de Ise es el único complejo religioso shintoísta que continúa esta tradición, debido al alto costo de cada uno de los procesos¹⁸. Las estructuras de otros santuarios conocidos datan de la última reconstrucción de que fueron objeto como el Santuario Izumo Taisha (vigésimoquinta y última reconstrucción en 1744), el Santuario Sumiyoshi (1807) y los Santuarios Kamo Mioya, Kamo Wakeikazuchi y Kasuga (los tres de 1863).

15. Planta general del Santuario interior de Naiku con su solar alternativo en eterna espera latente (Tange)



En Ise, cada ceremonia de reconstrucción requiere la tala de 13.500 árboles, algunos de ellos pluricentenarios. El bosque de cipreses japoneses (*hinoki*) que rodea al Santuario de Ise, que se extiende por una superficie de 5.500 ha de terreno, ha proporcionado históricamente la madera necesaria para la reconstrucción, pero se encuentra hoy en día diezmando por la sobreexplotación. Por esta razón, en 1926 se inició un programa de reforestación de cipreses en un área de 3.500 ha de las colinas de Naiku, que servirán para las reconstrucciones del futuro. Actualmente, la madera se obtiene de las montañas Kiso, ubicadas entre las prefecturas de Gifu y Nagano. Aun así, la próxima reconstrucción prevista para el año 2013 deberá recurrir por primera vez al ensamblaje de piezas para obtener las longitudes y escuadrías precisadas para la obra. Sólo para la reconstrucción del santuario interior *Naiku* se requiere la reproducción de 80.000 piezas perfectamente identificadas. En este proceso de preparación que comienza una buena decena de años antes de la reconstrucción emplea a dos carpinteros principales, el maestro y su discípulo; 28 carpinteros en plantilla y, en los momentos finales de auge, hasta 170 carpinteros ayudantes. En una primera ceremonia, el emperador japonés otorga el permiso para la tala de árboles de los bosques sagrados que son objeto de traslado hasta Ise, a un recinto denominado *Yamada Kosaku-jo* o lugar de los artesanos. Antes de completar la reconstrucción, se celebra un total de 30 ceremonias relacionadas con la misma. Por ejemplo, a la llegada de los troncos al recinto fabril, previamente a la manipulación de los mismos, tiene lugar una ceremonia donde se esparce sal por la tierra y se reparte la misma entre los carpinteros para purificar el lugar, al tiempo que se realizan plegarias en impetración de un buen resultado.

Una vez allí los troncos son sumergidos en las lagunas del entorno durante un periodo de un año para permitir que éstos expulsen completamente la savia y evitar ulteriores deformaciones o ataques de insectos xilófagos. Posteriormente, los rectos troncos de *hinoki* reciben un corte longitudinal por el radio hasta su centro para concentrar las eventuales deformaciones en esta fisura y pasan por un proceso de cinco años de secado. Se debe considerar que la madera se recibe en obra sin pintar, barnizar o ser objeto de ningún tratamiento químico, por lo que el proceso de curado y secado adquiere una importancia fundamental.

Transcurrido éste, cada uno de los troncos pasa a ser trabajado por los carpinteros, según su preciso destino indicado en el corte transversal. El replanteo de las piezas se realiza todavía manualmente, mientras que los cortes se efectúan con ayuda de maquinaria. Los encuentros y ensamblajes de las distintas piezas responden a los arcanos de la carpintería ancestral más refinada y requieren de una gran habilidad y maestría fuera del alcance de la tradición occidental. El prurito por la limpieza y la pureza establece que los carpinteros, vestidos de un blanco immaculado, se bañen y laven frecuentemente. Si la madera se mancha de sangre por accidente, la pieza en cuestión es desechada¹⁹.

Las nuevas columnas, vigas y demás piezas deben poseer exactamente las mismas dimensiones y adoptar la misma posición que sus gemelas en el templo adyacente que se demolerá. Antes de la reconstrucción, se realizan pruebas de ensamblaje en taller que se desmontan de nuevo antes de llevar a la obra, que se cubre con un caparazón temporal para velar el proceso de reerección. En la sexagésimoprimera o última reconstrucción de 1993, se utilizaron por primera vez algunas puntas de hierro, mientras que en las anteriores reconstrucciones sólo se emplearon exclusivamente pernos, puntas y tacos de madera.

La cubierta está formada por miles de haces de tallos de *kaya* (*miscanthus sinensis*), que son recolectados en campos cultivados a tal fin. Sólo para obtener la cantidad necesaria para la cubierta del santuario de Naiku se requieren ocho años de cosechas, lo que da una idea parcial del esfuerzo económico, material y humano que conllevan la reconstrucción periódica del Santuario.

16. Aserradero exterior de troncos para la reconstrucción del Santuario de Ise (foto: F. Vegas)

17. Tronco de madera con marcas en la sección que indican el aprovechamiento del mismo y el destino de las piezas (foto: C. Mileto)

18. Piezas ya cortadas para la reconstrucción del santuario con su destino escrito en la sección (foto: C. Mileto)

19. Carpintero del santuario, vestido en blanco immaculado, en pleno trabajo (foto: C. Mileto)



16



17



18



19



20

La reutilización del material

Sin embargo, la madera procedente de la demolición ritual de los edificios del santuario no se desperdicia. Los temples viejos se deconstruyen sistemáticamente y sus materiales, considerados sagrados, se distribuyen a otros santuarios de la región de Ise y otras partes de Japón con el propósito de servir para la reparación, el mantenimiento consuetudinario o incluso la reconstrucción de templos dañados en incendios u otras catástrofes. Existe incluso una gradación en la calidad de estos materiales sacros en función de su utilización de segunda o -como máximo- tercera mano. Su aura de pureza se diluye paulatinamente con las reutilizaciones sucesivas, de la misma manera que en la gastronomía japonesa, el *tempura*²⁰ (verdura rebozada frita) se devalúa en precio conforme el aceite de soja empleado resulta virgen, o de una primera, segunda o sucesivas fritangas.

Un ejemplo ilustrativo de esta reutilización ha tenido lugar recientemente con ocasión del terremoto de Kobe de 1995, que destruyó entre otros edificios el Santuario de Ikuta. Este santuario shintoísta fue reconstruido con materiales procedentes de las demoliciones del Santuario de Ise, que se trabajaron de nuevo para adaptarse a un estilo arquitectónico bien diferente a los edificios donantes. En las reutilizaciones se cambia

habitualmente el destino o el tipo de pieza, es decir, *el valor concedido al objeto compete fundamentalmente al material de que está hecho* y no a un elemento constructivo determinado. Algunas reconstrucciones tienen lugar de manera sistemática y afectan a elementos ubicados fuera del entorno de Ise. Los dos caminos principales de peregrinación a Ise, que se consolidaron durante la era Edo (1615-1868), surgían de las ciudades de Tokyo y Kyoto, recorrían la vía denominada Tokaido que unía a ambas hasta las ciudades de Kuwana y Seki, respectivamente, y allí derivaban hacia el sur hasta confluir en la ciudad de Tsu, desde donde se accedía por un único camino hasta Ise. Estas rutas de peregrinaje están jalonadas por algunos hitos contruidos con madera procedente de Ise. De este modo, en Kuwana, en el punto donde el camino deriva hacia el sur, se erigen a una cierta distancia dos postes sagrados²¹; en la desviación del camino de Seki sucede exactamente lo mismo. En la ciudad de Tsu, un puente de madera sobre el río que atraviesa la ciudad constituye un tercer hito en el camino. Posteriormente, ya en la ciudad de Ise se franquean diversos *torii* o portales, además del puente sagrado Uji, antes de acceder al santuario sagrado de Naiku. Todos estos hitos son objeto de reconstrucción periódica con madera procedente de Ise. Así, los pilares extremos *munamochibashira* del santuario de

20 y 21. El puente Uji sobre el río Isuzu en la entrada al Santuario interior Naiku es también objeto de destrucción y construcción cada veinte años (foto: Jingu)



21

Naiku pasan a formar parte de las jambas del *torii*²² o portal exterior de acceso al recinto sagrado de Naiku y, veinte años más tarde, a ser los postes de Kuwana. Por otra parte, los *munamochibashira* del santuario de Gekku pasan en segundo lugar a formar parte del *torii* o portal de Geku y, en tercer lugar, a constituir los postes de Seki. El puente Uji también se reconstruye cada veinte años. Está erigido en la misma madera de ciprés japonés (*hinoki*) a excepción de los pilares en contacto con el agua que son de madera resistente de olmo japonés (*keyaki*).

Connotaciones históricas y políticas del Santuario de Ise

El origen del Santuario de Ise no fue ajeno a las circunstancias históricas y políticas de su tiempo. Se concibió como una creación genuinamente japonesa fomentada por el emperador para contraponerse a la arquitectura moderna de ascendente budista proveniente de China y Corea, que en el siglo VI entró en Japón. Se trataba como se ha comentado de una reelaboración arquitectónica del antiguo depósito de culto japonés, con la cual el santuario pretendía manifestar la independencia del emperador respecto de las influencias exógenas²³.

La convivencia de las dos religiones, el shintoísmo local y el budismo importado, trajo años de conflictos y guerras civiles que llegaron a término con la creación de una suerte de religión híbrida, el *shimbutsu-konko*, que trajo la paz a través de la maridación de elementos de ambos credos. Por esta razón es imposible visitar un templo shintoísta que no posea al menos una pequeña influencia budista en su forma o su decoración. Ise está considerado el más genuino de todos ellos a pesar de su decoración china de apliques metálicos de bronce y, por ello, representa el alfa y omega de la cultura nativa, punto de origen para la arquitectura nacional japonesa.

La era Meiji (1868-1912) trajo la restauración efectiva del poder del emperador después de la era Edo (1615-1868), que había estado dominada por la férula del *shogun*. El emperador, investido de nuevo con autoridad, deseó apartarse abiertamente de la cultura filobudista del shogunato y reivindicar las raíces del shintoísmo autóctono, a través del refortalecimiento del culto y la tradición reconstructiva del Santuario de Ise, que había pervivido intacta a través de la historia de una manera callada y desapercibida. En la actualidad, el Santuario de Ise constituye un patrimonio cultural profundamente apreciado por los japoneses, con independencia de su significado y trascendencia religiosa.

22. Estudio de cubrera en la casa tradicional japonesa en Kabutoyama, Musashi, donde se observa la similitud con algunos aspectos del Santuario de Ise (Morse)

23. Cubrera en una casa tradicional de Ise, dibujada por Edward Morse

24. Esquema de la evolución de la arquitectura japonesa según Bruno Taut

El Santuario de Ise y Occidente

El descubrimiento del santuario de Ise por parte de los primeros autores occidentales y, en particular, por los representantes de la arquitectura del Movimiento Moderno, redundó en una mayor divulgación y una valoración global de la arquitectura japonesa, pero también dio pie a una mítica exagerada del edificio, que pasamos a ponderar.

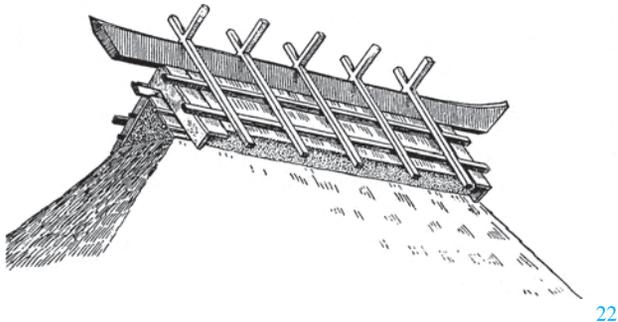
El zoólogo Edward S. Morse, en su libro *Japanese Homes and Their Surroundings* (1886)²⁴, no trató el Santuario de Ise, aunque sí abundó en algunas de sus características cuando estudió la arquitectura arcaica en Japón. El libro de Morse, que ha sido fruto de numerosas reediciones hasta tiempos recientes, posee sin embargo una importancia fundamental porque ejerció una influencia decisiva en la arquitectura de Frank Lloyd Wright, por cierto, nunca confesada por el arquitecto. Wright visitó Japón en 1905 pero, aparentemente, no visitó el templo de Ise ni en este su primer recorrido²⁵, ni en sus posteriores estancias. En cualquier caso, conoció su existencia a través de la lectura del libro de Kakuzo Okakura *The Book of Tea* (1906), donde se hacía referencia al shintoísmo en conexión con la reconstrucción sistemática de complejos religiosos como el Santuario de Ise²⁶. Posteriormente, en su autobiografía Wright aludió al concepto de limpieza y pureza característico del shintoísmo, sin nombrar ningún templo concreto²⁷. El crítico de arte Justus Brinkmann publicó *Kunst und Handwerk in Japan* (1889), donde comentó las circunstancias que rodean al Santuario de Ise, sin dejar de considerarlas como una curiosidad exótica. El escritor británico Lafcadio Hearn, nacionalizado japonés con el nombre Yakumo Koizumi, visitó Ise y describió sus sensaciones frente al santuario en su último libro *Japan, an Attempt of Interpretation* (1904): "Sólo se impone el espacio, el silencio y la sugestión del pasado"²⁸.

En 1911 el arquitecto Robert Mallet-Stevens, en el seno de una familia japonófila de tratantes de arte que abrieron el mercado a los impresionistas franceses, cuyo tío Adolphe

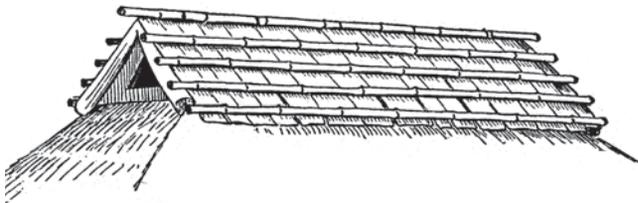
Stoclet se había hecho construir su celebre palacio en Bruselas de la mano de Hoffmann y Klimt, escribió "L'architecture au Japon" (1911), donde trazó las principales características de la arquitectura japonesa, no obstante, sin aludir en ningún momento al santuario shintoísta²⁹.

De manera contemporánea, en España se divulgó un primer análisis especializado de la arquitectura japonesa a través del artículo "Arquitectura doméstica japonesa" (1909), extraído del rotativo *Far Orient* de Tokyo y recogido en la sección *Crónica e Información* de la revista de arquitectura *La Construcción Moderna*³⁰, una de las principales publicaciones de arquitectura de antaño. En él, se alababa la arquitectura vernacular japonesa como fundada en leyes racionales y verdaderas y se identificaba a los templos Shinto como una versión enaltecida de esta arquitectura humilde. Previamente a este artículo, había tenido lugar en España en el siglo XIX un primer contacto importante con la cultura nipona a través del pabellón japonés de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, donde se dieron a conocer algunas construcciones singulares de Kyoto, como el Pabellón de Oro, y algunos aspectos novedosos de esta cultura a través de la incorporación de los neologismos *kimono*, *jarakiri*..., aunque de una manera anecdótica y estrictamente divulgativa³¹.

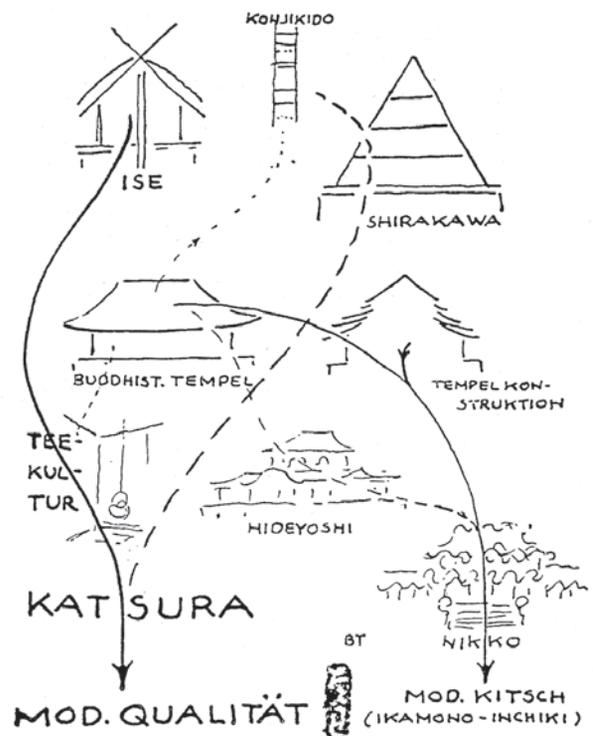
Años más tarde, tras el periodo épico, del Movimiento Moderno, el arquitecto alemán Bruno Taut, impelido en su fuga del nazismo, residió en Japón desde 1933 hasta 1936. El 1º de octubre de 1933 Taut visitó por primera vez el Santuario de Ise. Su diario personal reflejó la honda impresión que le causó el conjunto: "...la creación central para la cultura japonesa y, en perspectiva universal, clásicamente genial: Ise (...) Todo es sólo construcción, sólo material puro y elaboración, como un <tipo> reducido a la máxima simplicidad (...) El <estilo de los graneros> a menudo vilipendiado en Alemania, aquí en el clasicismo total del santuario nacional del Japón más puro: modelado de la naturaleza según el shintoísmo, edad indefinible [podría haberse reconstruido más de 60 veces]..."³². En



22



23



24

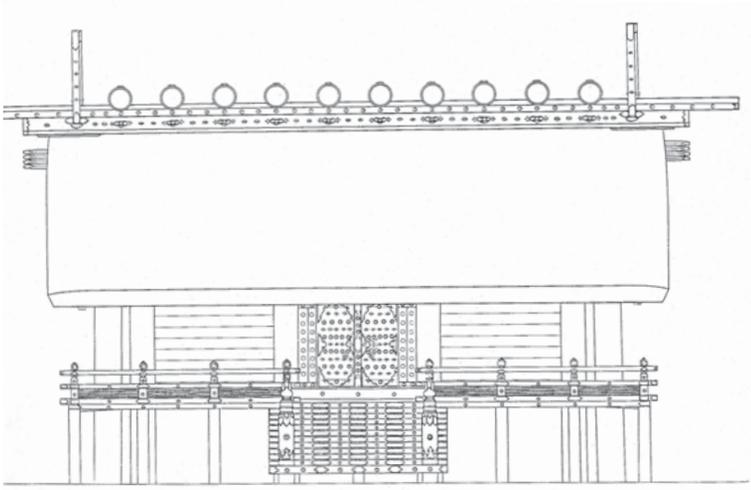
noviembre de 1934 Taut escribió un primer artículo titulado "La nueva arquitectura en Japón" publicado meses más tarde en *L'Architecture d'Aujord'hui*³³, que incluía una introducción sobre la arquitectura tradicional japonesa con imágenes del Santuario de Ise y de la Villa Katsura de Kyoto.

Taut, embrujado por esta "forma sublimada de casa rural", se enfrentó a la ambivalencia de su extraña antigüedad siempre fresca y renovada y llegó a calificar al santuario como el primer milagro arquitectónico del Japón. "Se trata de un peregrinaje que todo arquitecto verdadero, de cualquier parte del mundo, debería emprender; porque sólo aquí se puede descubrir en toda su pureza la cultura japonesa ancestral, ajena todavía a la influencia china. Lo paradigmático es que son de factura recentísima: cada veintiún años (sic) son objeto de reconstrucción por carpinteros en observancia más rigurosa de los ritos religiosos y sin variación alguna de la forma. Son edificios antiguos, clásicos, austeros, pero sin el aura de antigüedad de las catedrales o de los templos budistas y sin la desvinculación de la vida contemporánea que poseen, por ejemplo, las ruinas de la Acrópolis"³⁴.

En sus posteriores libros *Fundamentals of Japanese Architecture* (1936) y *Houses and People of Japan*

(1937)³⁵, Bruno Taut reafirmó su admiración por la arquitectura del Santuario de Ise y el fenómeno de su eterna reconstrucción y destrucción y la sencillez sorprendentemente moderna de la Villa Katsura en Kyoto, en detrimento del Santuario budista barroquizante de Nikko. Señaló también con perplejidad la actitud acomodaticia de los japoneses que tanto aprobaron la preferencia occidental por Nikko a finales del siglo XIX, como la predilección volcada hacia Ise y Katsura de aquellos años treinta, una de tantas demostraciones de la inclusividad de las opciones característica de la cultura nipona.

De manera paralela se publicaron tres primeros libros de autores japoneses que acercan la cultura tectónica japonesa a Occidente. En primer lugar, el importante volumen de la editorial Wasmuth que trazaba la trayectoria de la arquitectura doméstica en Japón titulado *Das Japanisches Wohnhaus* (1935)³⁶, escrito por el arquitecto Tetsuro Yoshida a instancias de sus colegas Hugo Häring y Ludwig Hilberseimer. En segundo lugar, *The Lesson of Japanese Architecture* (1936), redactado por Jiro Harada, conservador del Museo Imperial de Tokyo, que describía el aura sagrada que rodea a la simplicidad del Santuario de Ise³⁷. En tercer lugar, el libro de Aisaburo Akiyama titulado *Shinto and Its Architecture* (1936)³⁸, donde se rea-



25

lizaba un estudio general del conjunto de la arquitectura shintoísta de Japón, incluido el Santuario de Ise, al amparo del nacionalismo ferviente que caracterizaba a la política japonesa de aquellos años treinta.

Tras la Segunda Guerra Mundial, Antonin Raymond, arquitecto de origen checo colaborador de Wright en la obra del Hotel Imperial de Tokyo, posteriormente afincado como profesional activo en Japón, confesó en una conversación con Kenzo Tange³⁹ la admiración que le produjo, al principio de su estancia en el país, el descubrimiento de la casa japonesa y el Santuario de Ise, donde encontraba reflejados los caracteres que deseaba introducir en una nueva arquitectura.

En 1960, Walter Gropius, espoleado por la publicación de Arthur Drexler *The Architecture of Japan* (1955)⁴⁰ e invitado por el mismo Kenzo Tange que le sirvió de anfitrión, realizó un viaje de tres meses a Japón y, a raíz de su experiencia, escribió el libro *Architecture in Japan* (1960). Las ideas vertidas sobre el Santuario de Ise, la Villa Katsura y el complejo religioso de Nikko coreaban y aplaudían las opiniones de Bruno Taut, que así comenzaba a afirmarse como un punto de referencia canónico en la relación entre la arquitectura japonesa y el Movimiento Moderno⁴¹.

En su pequeño tratado sobre la historia de la arquitectura en Japón publicado en Tokyo⁴² (1962), el crítico A. Sadler no sólo se detuvo a explicar el caso de Ise, sino que añadió datos nuevos. Este autor aportó una explicación interesante sobre los ritos de reconstrucción, que interpreta en clave de la costumbre pretérita de trasladar los edificios a un nuevo solar cuando fallecía el emperador, lo

cual venía a suceder habitualmente cada 20 o 25 años.

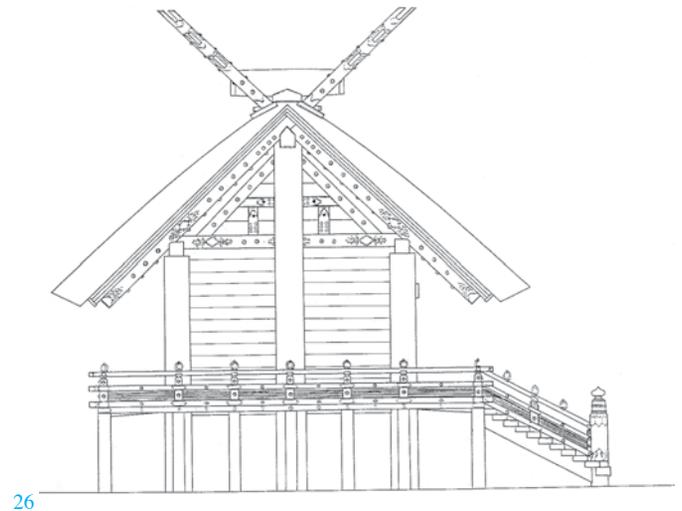
Poco después, Manfredo Tafuri simplemente recogió la experiencia y las opiniones de Bruno Taut y Antonin Raymond respecto al Santuario de Ise en su libro *L'Architettura Moderna in Giappone*⁴³ publicado en 1963. Por su parte, el crítico Werner Blaser publicó en el mismo año el libro *Struktur und Gestalt in Japan*⁴⁴ en versión bilingüe alemán-inglés donde, al hilo de la descripción de las características principales de la arquitectura japonesa, nombraba el Santuario de Ise entre otros ejemplos, aparentemente, sin entender o detenerse particularmente en el fenómeno de la reconstrucción ritual.

Pocos años más tarde John Burchard, Decano del Massachusetts Institute of Technology, se sumó a la opinión de Taut en el prólogo a un libro sobre Ise, afirmando que "es uno de los logros arquitectónicos más grandes de la historia" que "alberga muchas lecciones para los arquitectos contemporáneos". El libro en cuestión constituyó la monografía más completa publicada en torno al santuario de la mano del arquitecto Kenzo Tange y el crítico Noboru Kawazoe, de título *Ise, Prototype of Japanese Architecture* (1965)⁴⁵.

En el libro, Kenzo Tange sacó a colación dos comentarios de Bruno Taut y Walter Gropius en torno al Santuario de Ise y el Partenón de Atenas. En opinión de Taut, ambos ejemplos representaban el cénit de la historia de la arquitectura⁴⁶. Por su parte, Gropius destacaba el contraste entre la penumbra de los bosques de Ise frente al esplendor cegador de la luz del Partenón, que Tange interpretó como la voluntad de integración y adaptación

25. Alzado frontal del Santuario interior de Naiku (Tange)

26. Alzado lateral del Santuario interior de Naiku (Tange)



26

al entorno del primer caso frente a la actitud de dominio y conquista de la naturaleza del segundo⁴⁷.

Sin embargo, este libro no tuvo como objetivo la exaltación de las características supuestamente protomodernas del Santuario de Ise, sino más bien una explicación del conjunto enfocado desde diversos puntos de vista como la arquitectura, la mitología, la historia, la antropología... Kenzo Tange concibió al Santuario de Ise como el crisol donde se forjó la cultura, arquitectura y nacionalidad japonesas, mientras que Noboru Kawazoe analizó en detalle la gestación de su arquitectura a partir de la cultura, la historia y la mitología.

De hecho, el seguimiento de las publicaciones en torno a la relación del Santuario de Ise con la arquitectura moderna dejó de tener sentido después de este hito en la divulgación del fenómeno del santuario, puesto que las manifestaciones se diluyeron y multiplicaron al punto de convertirse en meras referencias de los textos citados⁴⁸. Cabría destacar, sin embargo, un libro reciente de extravagante título *From Shinto to Ando*, (1993) escrito por Günter Nitschke, crítico alemán residente en Kyoto, que realiza un recorrido por las características principales de la arquitectura japonesa desde el Santuario de Ise hasta la obra de Tadao Ando, analizando los aspectos que han permanecido en el tiempo y su transformación formal⁴⁹.

Esta admiración que el Santuario de Ise ha despertado, en especial, entre los arquitectos occidentales como paradigma de arquitectura con características protomodernas es digna de ser analizada en detalle. En primer lugar, cabe recordar la admiración que despierta entre los arquitectos

del Movimiento Moderno la arquitectura vernacular en general y la del Mediterráneo, en particular. En un primer término, se encuentra el texto de Ruskin titulado "The Poetry of Architecture" (1834)⁵⁰, donde el autor concede el mismo rango a las construcciones vernaculares que a los edificios monumentales. La sinceridad que se esconde detrás de estas construcciones humildes posee un paralelismo con el concepto de pureza, sinceridad y verdad del shintoísmo que se traduce en la transparencia estructural y el respeto a la materia, también reivindicadas por el mismo autor en "La lámpara de la Verdad"⁵¹.

Adolf Loos, adelantándose a su tiempo, ya había ensalzado el potencial escondido en la enjundia de las construcciones vernaculares frente a la arquitectura demasiado proyectada en su artículo "Architektur" (1910)⁵². En un ámbito local, se debe señalar igualmente el artículo del mismo título ("La arquitectura") escrito un año antes por Azorín, que también preconizaba los tiempos futuros al reivindicar de la arquitectura vernacular obra del genio local de alarifes y albañiles frente a la arquitectura afectada de los arquitectos académicos, en el sentido más amplio de la palabra⁵³. En la trastienda de este artículo se amagaban las ideas pioneras sobre la arquitectura vernacular vertidas en el libro *Granada la Bella* (1896) de Ángel Ganivet⁵⁴, su malogrado compañero de la ilustre generación noventayochista.

Posteriormente, el final de la década de los años veinte y, sobre todo, el principio de la década de los treinta fueron testigos de un inusitado interés de los arquitectos modernos hacia la arquitectura vernacular mediterránea, que fue

27. Dibujo del Santuario interior Naiku con su solar adyacente para la periódica reconstrucción ritual (Nishi & Hozumi)

objeto de alabanzas y estudios de personajes tan distintos como Torres Balbás, García Mercadal, Sert, Le Corbusier, Raoul Hausmann..., sobre todo, a partir del IV CIAM, celebrado a bordo de un crucero que recaló en diversas islas griegas, cuya arquitectura dejó encandilados a los participantes, especialmente a Laszlo Moholy-Nagy que, cámara en mano, filmó las incidencias del encuentro⁵⁵.

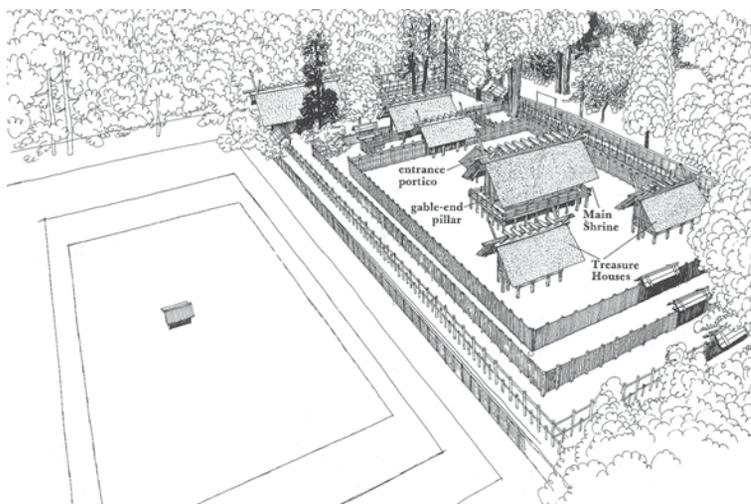
Esta admiración que la arquitectura vernacular despertó por su espontaneidad, su sentido común, su funcionalidad implícita, su carácter esencialmente constructivo y su ausencia de afectación, capricho o "estilo", no era diferente de la fascinación que provocaba el Santuario de Ise. El alabado carácter límpido e inmaculado de los volúmenes blancos de la arquitectura mediterránea poseía también su equivalente en la pureza implícita en la cultura shintoísta.

En el caso de Ise, cabría añadir sin embargo otros factores añadidos derivados de la propia cultura japonesa que engrosaban el acicate sobre los arquitectos occidentales: la puesta en obra de su material principal -la madera- sin tratamiento ni revestimiento alguno, con lo que se hace más patente el carácter constructivo del edificio sin perder el aspecto impoluto y cálido del conjunto; la modulación y la estandarización propias de la tradición de la carpintería japonesa y, por ende, de su arquitectura; y el establecimiento de una relación de continuidad entre interior y exterior por las características implícitas a la climatología y la arquitectura japonesa⁵⁶, más patente incluso que la manifestada en los cerramientos de la arquitectura mediterránea, a pesar de la ubicuidad de sus patios y la riqueza de sus espacios intermedios.

Un ensayo de interpretación del fenómeno de Ise

El ejercicio de interpretación de la cultura japonesa en sus diversas manifestaciones ha sido siempre una tarea ardua, en particular, si el prisma de observación utilizado acusa un ángulo excesivamente eurocéntrico. Cuánto más difícil es, en este caso, la explicación de esta paradoja recidivante que, aparentemente, socava los cimientos de los conceptos occidentales de restauración, conservación o autenticidad.

En primer lugar cabe señalar que el idioma japonés posee una buena decena de expresiones para designar los diferentes matices y grados de restauración de un edificio: el más general, que implica la recomposición con los mismos materiales, *fuku-gen = recuperar-original*; la realización de una copia en el término *fuku-seihin = recuperar-copia*; el arreglo aislado de *shu-sei = mantener-enderezar*; la compostura a pequeña escala (grietas, detalles...) del *shu-zen = mantener-zurcir*; la reparación de carácter estructural presente en *kai-shu = renovación-mantener*; la restitución del estado primigenio tras la pérdida de un fragmento implícita en *shu-fuku = mantener-original*; la rehabilitación de instalaciones, revestimientos o fachadas sobreentendida en *kai-chiku = renovación-construcción*; la reproducción exacta tras una catástrofe (incendio, seísmo...) en *sai-ken = reiterar-erección* frente a la simple reconstrucción de un volumen semejante en *shin-chiku = nuevo-construcción*; la reconstrucción tras una destrucción antrópica de *tate-kae = edificio-reerección*; el cambio de uso de un edificio de *ten-yo = cambio-función*; la conservación íntegra del mismo de *ho-zen = conservación-totalidad*; el mantenimiento del mismo *i-ji = conexión-manutención*; o el desmontaje y traslado de un edificio *ii-chiku + fuku-gen = mover-edificio + recuperar-original*.



27

Sin embargo, ninguna de ellas se utiliza en el caso del Santuario de Ise, que posee en exclusiva un verbo peculiar cuya etimología aporta datos sobre el verdadero sentido original del acto destructor-reconstructor: *zo-tai = realizar-cambio*. En efecto, la reconstrucción cíclica del Santuario de Ise no posee connotaciones directas con el ámbito semántico de la conservación y restauración en Japón. Se trata no tanto de una reconstrucción sino de un cambio, una renovación por imperativo religioso con un profundo significado implícito de frescura, limpieza y pureza. La relación con la materia resulta en este caso simbólica como no podría ser de otro modo en una religión animista como el shintoísmo. La materia nueva significa pureza y, por este motivo, se aprecia no tanto por su condición física sino por su espiritualidad inherente.

Igualmente simbólica resulta la reutilización descrita de la materia de los santuarios. En este caso, la materia paulatinamente envejece, pierde pureza y disminuye su valor figurado. Después de la tercera reutilización, sólo permanece su valor físico-material y su eventual uso como material de construcción recupera su libre albedrío dado que ya no está sujeto a ninguna consideración especial.

En este proceso, no se conserva la materia sino la *voluntad de ser* y en esta afirmación reside su explicación. No interesa el objeto, sino la conciencia del mismo. En cualquier caso, como hemos anotado, la materia también posee un valor y por eso se reutiliza posteriormente. Todo aquello que está sujeto a una forma concreta física está condenado a la degeneración. En Ise, se desea conservar para la posteridad el estilo, portador de la conciencia del objeto, no las construcciones físicas que lo encarnan. Sólo el estilo es indestructible⁵⁷.

Aparentemente, se emprende simplemente una reconstrucción, pero en el fondo se trata de la puesta en obra de un mantenimiento, de la misma filosofía de mantenimiento que siempre ha caracterizado a los templos japoneses, entendida desde el prisma shintoísta de la pureza y la renovación. El mantenimiento en este caso no se está aplicando al objeto físico sino a la tradición constructiva. El patrimonio que se conserva es el patrimonio intangible de la sabiduría artesanal. Los carpinteros, el maestro y su discípulo, separados por el lapso de una generación que bien podría coincidir con un periodo de veinte años, constituyen el verdadero patrimonio, y son objeto de protección por parte de la ley japonesa como patrimonio vivo⁵⁸. Por tanto, se concede, al menos indirectamente, una gran importancia a la artesanía y la conservación de las técnicas tradicionales.

La permanencia en la arquitectura occidental se manifiesta a través de la naturaleza material, sólida y, en lo posible, perdurable de la fábrica construida⁵⁹. La permanencia del Santuario de Ise se manifiesta a través de la continuidad y el cambio, de la misma manera que en el caso de un río, donde las moléculas de agua cambian incesantemente pero el agua está siempre presente; o en el caso de un jardín, donde las flores y las plantas cambian con el paso de los años pero el jardín continúa siendo el mismo.

La alternancia de solares de Ise constituye un curioso fenómeno que entronca en sus orígenes con la provisionalidad de las sedes de residencia. En tiempos remotos, muerto el progenitor de una familia, se consideraba necesaria la construcción de una nueva casa y el traslado a la misma. Igualmente, los principios del periodo histórico en Japón están caracterizados por la fundación de una nueva capital y consiguiente



28

traslado cada vez que fallecía un emperador y se entronizaba al siguiente. En sintonía con lo expuesto, todavía en la actualidad la casa tradicional japonesa posee templetes privados que cada año son renovados de aspecto y ubicación. El arquitecto Bruno Taut observó en sus estudios sobre la arquitectura local que muchos japoneses opinaban que iba contra el espíritu japonés construir para un largo periodo de tiempo⁶⁰. Detrás de este afán de cambio subyace la misma necesidad de renovación ritual que caracteriza al proceso cíclico del Santuario de Ise. Existe una interesante variación sorprendentemente pragmática en el caso del Santuario Shimogamo de Kyoto, que posee de manera permanente dos templos gemelos y es la deidad la que cada veinte años se traslada de uno a otro en aras de esta necesaria renovación.

En cualquier caso, cabría señalar que la perplejidad del contraste que suscita el solar construido frente al solar vacío para un occidental, esto es, entre existencia y no existencia, no es compartida por la mentalidad japonesa, que asume con naturalidad las opciones inclusivas de cualquier dualidad aparentemente opuesta. Un arrozal desolado pendiente de plantación alberga las fuerzas ocultas que harán germinar la cosecha, de la misma manera que el solar vacante del santuario encierra la otredad potencial de su copia. La identidad última entre existencia y no existencia que predica la filosofía monista Zen fue acogida en Japón con familiaridad dado que formaba parte de la mentalidad local, que está habituada a la coalescencia y complementariedad de los opuestos⁶¹.

28. La Cabaña de Rómulo, reconstruida por Giacomo Boni hacia 1900 en la colina palatina de Roma (Rykwert)

29. Cabañas provisionales construidas para la entronización de cada nuevo emperador, estructuras temporales que son los antepasados de la arquitectura de los santuarios shintoístas (Tange)

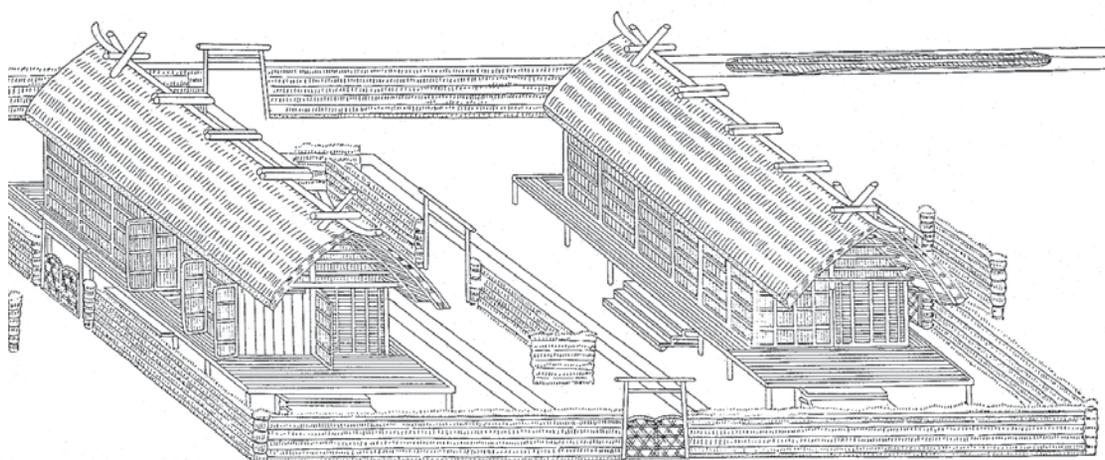
El significado de la cabaña primitiva

Joseph Rykwert⁶² relaciona el fenómeno de Ise con el culto ancestral a la cabaña primitiva de las culturas griega, romana, judía, egipcia, sumeria, china... Todas estas culturas construían cíclicamente y, eventualmente, destruían una cabaña primitiva siguiendo unos determinados ritos que aspiraban en último término a reproducir un estado primitivo, que se constituyera en un recordatorio de sus orígenes. Estas ceremonias equivalían a un acto de renovación, purificación y transición, tal como sucede con el Santuario de Ise.

En Grecia antigua, el Santuario de Delfos era testigo cada ocho años de la fiesta apolínea llamada Septentrión (por los siete años que mediaban entre una celebración y la siguiente), durante la cual se erigía una cabaña de madera en un terreno denominado la era y, acto seguido, se quemaba ritualmente. Esta ceremonia puede remitir a una interpretación en clave de festival sagrado del ciclo agrícola, tal y como se ha descrito en el caso del Santuario de Ise.

En Roma, la choza del Palatino o la cabaña de Rómulo en el Capitolio que describe Vitruvio⁶³ constituían reliquias en sí mismos que, a pesar de su periódico mantenimiento, sustitución de piezas y sucesivas reconstrucciones postfúgneas en estilo primitivizante, eran garantía de la antigüedad de Roma y testigos de su autenticidad.

Lo mismo sucedía con la Regia del Foro Romano, edificio deliberadamente arcaico. Originalmente el hogar del segundo rey de Roma, Numa Pompilio, se convirtió en un



29

santuario asociado a antiguos ritos y en el relicario principal del Estado Romano, que albergaba entre otros tesoros las míticas lanzas de Marte, protector de Roma. En el caso particular de Ise, el edificio constituye tanto un relicario, como una reliquia en sí mismo.

En Japón tiene lugar todavía un acto de erección de un grupo de cabañas primitivas con carácter provisional que, con bastante probabilidad, se encuentra en relación con el fenómeno del Santuario de Ise. Se trata de la ceremonia de entronización del nuevo emperador que conlleva la construcción de más de cien cabañas sin cimientos, sobre pilotes, con troncos sin descortezar, paredes entrelazadas de mimbre, suelo de esteras de paja y cubierta a dos aguas de hierba verde recién cortada, con prolongación de sus cabrios externos (*chigi*) y leños cruzados sobre la cumbrera (*katsuogi*)⁶⁴. La fiesta de los tabernáculos de la cultura hebrea también contempla la construcción de chozas rústicas con plantas verdes y su utilización provisional como residencia está asociada a ritos de expiación y purificación anuales. Estos actos asociados a la construcción y utilización provisional de cabañas rústicas semejantes a las de los antepasados más remotos representan un procedimiento ritual de retorno a los orígenes que constituye un intento cosmogónico de renovación del tiempo mediante la recreación de las condiciones primigenias de una civilización⁶⁵. Como veremos a continuación, este retorno a los orígenes también caracteriza de manera decisiva la aproximación de la cultura japonesa al mundo de la restauración.

Los conceptos de copia y reflejo en Japón

El concepto de copia entendida como reproducción física es relativamente reciente en Japón. La copia en el caso de Santuario de Ise constituye más bien un sosias espiritual del templo adyacente, un solo concepto y sus dos manifestaciones. Es interesante observar cómo en la mitología japonesa, a menudo no se hace distinción entre la figura de la madre y la figura de la hija, de manera que la diosa Amaterasu conlleva en sí misma las dos facetas⁶⁶. En Ise y, en concreto, en el santuario de Naiku que representa la morada de la diosa, tampoco está clara la distinción entre el original y la copia que nace de él.

El shintoísmo no concede tanta importancia a la reproducción física del santuario, sino a la reproducción de la ceremonia basada en la pureza y, detrás de ésta, a la perpetuación del artesanado capaz de reiterarla. En cualquier caso, la ceremonia constituye el objetivo principal, a mucha distancia de la conservación del artesanado (que estaba lejos de desaparecer cuando fue instituido el rito del santuario), o de la propia reconstrucción del edificio (que en un corto periodo de tiempo pasa de la impostura de una copia a su nueva condición de original). Conceptualmente, se trata de un proceso que reproduce el camino que dio lugar al objeto ya copiado, nacido a mitad de camino entre la representación fiel y la apropiación completa del "original"⁶⁷. El extraño lapso de tiempo en el que conviven ambos edificios gemelos en pie, constituye aparentemente una curiosa sinécdoque de la producción en masa.



30. Curiosa vista aérea del Santuario de Naiku durante el mes en que conviven los dos edificios, antiguo y nuevo, original y copia, antes de destruir el primero de ellos (foto: Mainichi Shinbun)

Sin embargo, al contrario que muchas otras culturas que adoraban a los gemelos⁶⁸, el Japón premoderno detestaba a los gemelos porque evocaban un incómodo parentesco perruno, felino o roedor, y su madre recibía el sobrenombre despectivo de *chikusho-bara* = *útero animal*. Y esta situación se ha prolongado hasta tiempos muy recientes. A título de curiosidad, el mismo ex-boxeador y arquitecto Tadao Ando, nacido con el nombre de Tadao Kitayama (1941), sufrió en propia carne la discriminación derivada de su condición de hermano gemelo. Para evitar maledicciones fue criado en casa de sus abuelos maternos y adoptó el apellido de los mismos. Su hermano gemelo Takao Kitayama, que también practicó en su día el boxeo, es hoy en día un hombre de negocios que mantiene un parecido asombroso con su álgter ego⁶⁹.

Por otra parte, la idea del reflejo y la fuerza implícita de la imagen prestada enlaza con el concepto de copia entendida no como imitación en sí misma, sino como préstamo espiritual imbuido de una gran trascendencia. Se debe recordar que el objeto sagrado por excelencia de la deidad suprema Amaterasu Omikami es precisamente un espejo que se conserva en el interior del Santuario de Naiku, que la diosa confió a los hombres con estas palabras: "Adorad este espejo como si fuera yo misma"⁷⁰. Es decir, en coherencia con el credo animista, la deidad equivale al espejo y constituye el reflejo de todas las cosas. La deidad no es la roca, el árbol o la montaña, porque todas ellas están sujetas a cambio, sino la idea de esta roca, árbol o montaña, su reflejo que le permite trascender y residir en los mismos.

Los espejos están presentes en los cuentos de hadas locales, como en la historia de Urashima, un pescador seducido por una tortuga-princesa submarina que transcurre tres años en el fondo del mar y, de vuelta al mundo terrestre, descubre en su imagen reflejada que en realidad han pasado más de siete generaciones, al tiempo que se transforma en grulla. Es decir, existe un mundo alternativo en el cual el paso del tiempo es imperceptible que podría equivaler al recinto sagrado siempre renovado del Santuario de Ise. La historia de Urashima, cuyo significado literal es curiosamente "el que olvida el paso del tiempo", está recogida en una canción popular de Ise titulada *La grulla y la tortuga*⁷¹.

Un antiguo ritual Shinto recuperado en la década de 1880 indicaba que el sujeto creyente debía inclinarse ante un espejo al tiempo que observaba su propio reflejo para purificar su alma⁷². Los espejos se encuentran recogidos en las tradiciones populares locales y se cuelgan de las ramas de los árboles durante determinados festivales. El concepto de la imagen prestada ha trascendido al arte de la jardinería japonesa, donde el paisaje circundante pasa a formar parte del conjunto diseñado, a través de la esmerada ubicación de la vegetación y los recorridos. También existe en el ámbito de la arquitectura tradicional el concepto de *shakkei*, que escoge certeramente las aberturas de las casas para enmarcar una parte del paisaje desde el interior de la residencia.

Ise y el concepto japonés de restauración

Suponer que los conceptos de restauración, conservación del patrimonio y perpetuación de la materia son inexistentes en Japón constituiría una afirmación preternatural a la idiosincrasia de cualquier ser humano. Se debe desmitificar la idea de que los japoneses no prestan atención alguna a la materialidad de sus edificios históricos. Probablemente, sí es cierto que no se concede una atención especial a la arquitectura residencial común, que es considerada en su condición estrictamente práctica y, por tanto, necesariamente renovable en su progresivo deterioro físico y funcional.

A esta mentalidad ha contribuido sin duda la condición frágil y expuesta de las construcciones de Japón, que han estado desde siempre sometidas a catástrofes naturales (terremotos, tifones...), además de las antrópicas (guerras...). El terremoto de Kanto de 1923, por ejemplo, originó 134 incendios que destruyeron tres cuartas partes de la ciudad de Tokyo que, una vez reconstruidas, fueron destruidas de nuevo veinte años más tarde por las bombas incendiarias de la aviación norteamericana durante la Segunda Guerra Mundial. Los edificios residenciales erigidos sobre estos solares han sufrido desde entonces hasta dos sustituciones completas por nuevas viviendas en ciclos de obsolescencia, destrucción y construcción de nueva planta que oscilan entre veinte y cuarenta años.

31. Aplicación del *shakkei* o de la vista selectiva desde el interior de una casa tradicional japonesa por las ventanas hacia el jardín, que se adivina entre los paneles de papel de arroz y los paños de cristal (foto: F. Vegas)



Pero, en el caso de los edificios históricos monumentales de Japón no existe una relación simbólica con la materia como sucede en el caso del Santuario de Ise, sino más bien una relación físico-funcional con la misma. El deterioro de algún fragmento de estos edificios y la eventual imposibilidad de reparación trae consigo la sustitución de dicho fragmento. Si se considera que la mayor parte de estos edificios están contruidos en madera y que el arte tradicional de la carpintería se conserva a buen recaudo en el país, se entiende que es posible la refacción de estos fragmentos de sustitución. En cualquier caso, no se ejerce abuso alguno en la sustitución masiva sino más bien en el mantenimiento y reparación continua.

Existen actualmente 3.600 monumentos arquitectónicos protegidos en Japón, de los cuales el 90% está construido en madera.

32



Casi todos ellos han sido objeto durante su historia de reconstrucción parcial, total o, eventualmente, de desmontaje, reparación y reensamblaje de las piezas originales. Este desmontaje y reensamblaje consuetudinario que se ha extendido hasta nuestros días ha colaborado en la preservación de las técnicas tradicionales de carpintería y ha permitido el desarrollo de un altísimo nivel de investigación, análisis y estudio previo del edificio histórico en Japón. El autor Niels Gutschow afirma incluso que la investigación arquitectónica constituye la fuerza impulsora que se esconde tras los proyectos de restauración⁷³.

Las intervenciones que se realizan continuamente en los edificios monumentales japoneses no pueden sino recordar el concepto occidental de mantenimiento, entendido como el conjunto de operaciones que permiten conservar el edificio en su funcionalidad. El conjunto de operaciones que se definen bajo el nombre de mantenimiento es la actitud frente al monumento que respaldan de manera prioritaria las cartas de la restauración, desde la Carta de Atenas (1931) hasta la Declaración de Amsterdam (1975), pasando por la Carta Italiana (1932) y la Carta de Venecia (1964). El mismo Ruskin consideraba el mantenimiento cotidiano como la intervención deseable para el patrimonio histórico arquitectónico, mientras que Alois Riegl⁷⁴, que atribuía al valor de antigüedad la máxima importancia, considera el mantenimiento como de la única intervención posible. En estos casos el mantenimiento se entendía como el conjunto de operaciones que permite frenar el deterioro de los monumentos, pero sin eliminar su pátina y su presencia venerable.

Sin embargo, aceptando que el mantenimiento parece ser la actitud que más favorece la conservación del edificio, el problema reside en la definición de las operaciones que se pueden considerar como mantenimiento. En 1978, la normativa italiana (L. 457/78, art. 31) para la recuperación de los centros históricos definió la distinción entre intervenciones de mantenimiento ordinario y de mantenimiento extraordinario. El primero atañe a todas las operaciones de reparación y renovación de los acabados interiores y exteriores y todas las reparaciones de las instalaciones para mantener un buen funcionamiento. El segundo se refiere a las operaciones dirigidas a renovación y sustitución de elementos, también estructurales, y la realización o integración de las instalaciones, siempre que se trate de intervenciones que no alteren los volúmenes y superficies del edificio y que no conlleven variaciones de uso.



33

32. El castillo de Hiroshima, destruido como consecuencia de la bomba atómica, fue reconstruido posteriormente en su aspecto exterior con todo detalle (foto: F. Vegas)

33. El templo de Horyu-ji de la ciudad de Nara se cuenta entre las construcciones lógicas más antiguas del mundo (siglo VIII) (foto: F. Vegas)

34. El templo Yakushi-ji de la ciudad de Nara fue reconstruido completamente en 1972 a partir de unos leves indicios arqueológicos y el conocimiento del tipo tradicional de templo (foto: F. Vegas)



34

Bajo el amparo de esta ley italiana, se podría definir como mantenimiento la gran mayoría de las intervenciones de restauración que se realizan en los monumentos japoneses (sobre todo templos), puesto que en la mayoría de los casos no se prevé ninguna variación de uso y sólo se realizan operaciones de sustitución de algunos elementos estructurales y de acabado para favorecer la permanencia del edificio en su configuración. En cualquier caso, no se podrían incluir en estos dos conceptos las reconstrucciones del Santuario de Ise, cuyo caso prescinde de cualquier posible definición con términos occidentales.

E incluso, entre estos 3.600 monumentos protegidos en Japón no se encuentra el Santuario de Ise, el conjunto histórico-arquitectónico máspreciado de todo el país. Esta ausencia se debe a dos motivos principales: en primer lugar, porque la Ley de Patrimonio vigente en Japón impide la destrucción de los monumentos declarados; y en segundo lugar porque, como sucede con otros edificios de propiedad del emperador no declarados como el caso de la Villa Katsura en Kyoto, esta protección lo sujetaría a un régimen de conservación, control y visitas del público incompatible con el carácter sagrado e inviolable del recinto.

Resulta paradójico confrontar la filosofía subyacente en el animismo shintoísta que concede una gran importancia a la mate-

ria en su estado puro e inmaculado, y el budismo antaño importado del continente para el cual la materia es intrascendente en su condición terrenal. Estos dos planteamientos han traído consigo a la postre dos resultados aparentemente contradictorios: las formas atávicas del Santuario shintoísta de Ise están construidas con madera de reciente factura sujeta a permanente renovación, y el templo budista Horyu-ji de Nara, por ejemplo, se cuenta entre las construcciones lógicas más antiguas del mundo ya que se conserva en gran parte la madera original del siglo VIII, precisa y paradójicamente, por su actitud de indiferencia hacia la materia.

Por otra parte, el concepto shintoísta de pureza que conduce a la sustitución periódica de la materia para evitar su decadencia se contraponen al concepto budista del *wabi-sabi*, relacionado con la belleza de las cosas imperfectas, mudables e incompletas⁷⁵. De esta manera, al tiempo que se aprecia la renovación ritual de los templos del Santuario de Ise en busca de una frescura permanente, también se valora la pátina del tiempo sobre otros edificios, de igual modo que se estima de gran belleza una humilde flor ajada y gacha que ha comenzado a marchitarse, antes que una rosa en todo su esplendor. Esta dimensión añadida que adquieren los objetos con el paso del tiempo procedente de la filosofía budista está en constante pugna y equilibrio con el afán japonés por la restauración concebida como restitución a la condición primigenia del edificio.



35

En efecto, el concepto general de restauración descrito de *fuku-gen = recuperar-original* refleja la tendencia existente en Japón por la recuperación del aspecto original del edificio y acoge incluso las reconstrucciones basadas en antiguos documentos y mediciones. A menudo, se trata de recuperar un estado prístino de la evolución del edificio, considerado como el más significativo, e incluso *perfeccionar* un diseño original nunca ejecutado correctamente, con independencia de que la destrucción haya tenido lugar en tiempos recientes, como el incendio en el castillo de Hiroshima de 1945, o hace trece siglos, como en el caso del Suzaku-mon de Heijo-kyo. La reconstrucción en 1972 del estado original del famoso templo de Yakushi-ji en Nara, ciudad ubicada a 100 km de Ise,

estuvo basada apenas en indicios arqueológicos. El énfasis que la ley japonesa deposita en el valor de antigüedad del objeto y en determinadas tipologías de edificios puede explicar este afán en la recuperación de la forma original y unitaria de los mismos. El material debe ser antiguo en la medida de lo posible para ser considerado auténtico, pero la idea del edificio es en cualquier caso más importante que el propio material, que puede estar sujeto a sustitución o eliminación en aras de la recuperación del estado primigenio⁷⁶.

A pesar de la distancia cultural y geográfica, la restauración en Japón está cimentada en bases parecidas y persigue los mismos objetivos de autenticidad que la restauración en Occidente, con tres particularidades. En primer lugar, se trata de un país tradicionalmente abatido por catástrofes naturales y antrópicas que han desbaratado frecuentemente sus monumentos, de manera que la necesaria reflexión sobre la bondad de la refacción del monumento ha tenido lugar habitualmente desde antiguo. En segundo lugar, la madera como materia prima preponderante ha implicado la construcción en seco de los monumentos y consecuente facilidad de desarticulado y reensamblaje, tanto en el caso posterior a una catástrofe como en la sustitución de alguna parte dañada. En tercer lugar, la condición de isla del país y, a pesar de la absorción de otras culturas, la defensa acérrima de su tradición y el conocimiento riguroso y profundo de las técnicas constructivas asociadas a la misma, lleva a la búsqueda en la restauración de los prototipos originales características de su cultura, en una línea que podríamos relacionar en Occidente con las actuaciones de Viollet le Duc, admirables por su científicidad en el siglo XIX pero inaceptables por su supuesta arbitrariedad en los tiempos actuales.

Estas tres particularidades minan el concepto tradicional de autenticidad tal y como se concibe en Occidente, si bien existen abundantes ejemplos en Europa aceptados o tolerados por la generalidad que comulgan con estas singularidades. La primera circunstancia estaría reflejada en las construcciones posbélicas de la Segunda Guerra Mundial, entre las cuales podemos incluir la reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde que está

teniendo lugar en la actualidad⁷⁷. La segunda particularidad, con actuaciones de restauración en zonas del Centro y Norte de Europa donde existen monumentos de madera, que son restaurados habitualmente con eventual sustitución de las piezas dañadas, como la iglesia ortodoxa de Sary Ladoga en Rusia⁷⁸. La tercera singularidad con la reconstrucción reciente de edificios documentados pero inexistentes en la actualidad, con una cierta carga mítica de prototipos y un importante peso específico cultural, como el pabellón del *Esprit Nouveau* de Le Corbusier (orig. 1925, reconst. 1977), el Pabellón Alemán de Barcelona de Mies van der Rohe (orig. 1929, reconst. 1986) o el Pabellón Español de la Exposición de París de José Luis Sert (orig. 1937, reconst. 1992), magníficos apócrifos que nos permiten evocar una época heroica de la arquitectura.

La Conferencia de Nara sobre la autenticidad (1994), que fue celebrada significativamente en Japón, sopesaba la relatividad cultural de los criterios sobre el valor y la autenticidad de los monumentos⁷⁹ y, de esta manera, pretendía respaldar estas particularidades concurrentes en la cultura japonesa, además de otras tantas pertenecientes a culturas no europeas, tratando de subsanar el tradicional enfoque occidental colonialista. En la Declaración de Nara no se alude en ningún momento al Santuario de Ise, sino más bien a su escenario de celebración, ciudad declarada Patrimonio de la Humanidad que alberga una cantidad innumerable de monumentos construidos en madera objeto de permanente mantenimiento ordinario y extraordinario.

Esta actitud generalizada de mantenimiento en la arquitectura japonesa no constituye una base para la afirmación de que el concepto de autenticidad es completamente independiente de la materialidad del monumento. Sólo en algunos casos, la sobrevaloración oficial de ciertos prototipos de la arquitectura tradicional japonesa ha llevado a la arriesgada reconstrucción de edificios antaño ya desaparecidos, en un difícil ejercicio de erudición histórica e hipérbole re-creativa amparado bajo una excepcional maestría en los oficios tradicionales, que constituyen excepciones en la regla rayanas en el absurdo.



36

35. Iglesia de madera en Sary Ladoga (Rusia) (Vegas)

36. Detalle de la restauración de una cúpula en la iglesia de madera en Sary Ladoga (Rusia) (foto: F. Vegas)

El tradicional desconocimiento y malinterpretación de las razones que subyacen al fenómeno del Santuario de Ise sí podía servir para precipitar un juicio en este sentido y justificar frívolamente incluso los actuales proyectos de reconstrucción mejor estudiados y, sin embargo, más disparatados en Occidente, negando al valor material su rol fundamental en la historia del monumento, en pos de la recuperación del volumen que no del espacio original, puesto que la percepción del espacio nunca fue independiente de su materialidad.

La restauración en Japón no está relacionada en principio con el proceso de reconstrucción cíclica del Santuario de Ise, que posee originalmente otros objetivos de índole religiosa relacionados con la pureza y la renovación espiritual. La reproducción de estas copias en Ise sostiene el estambre de la tradición cultural arquitectónica japonesa y, al mismo tiempo, garantiza la pervivencia de los oficios ancestrales de la construcción, pero no constituye un sustrato sobre el cual fundar una teoría para la interpretación general del concepto de restauración en Japón. 🏯

NOTA DE AGRADECIMIENTO:

Deseamos expresar nuestro agradecimiento a Jingu (el Gran Santuario de Ise) por su gentileza al permitirnos una visita en sus instalaciones y cedernos las imágenes para su reproducción. Igualmente al profesor Tomioka y al profesor Otabepor su hospitalidad y por su ayuda solícita en todo momento

NOTAS

1. NISHI, K. & HOZUMI, K.: *What is Japanese Architecture? A survey of traditional Japanese architecture*, Kodansha International, Tokyo-New York-London 1996 (1983), pág. 40
2. GARCÍA GUTIÉRREZ, F.: *La arquitectura japonesa vista desde Occidente. Japón y Occidente II*, Guadalquivir Ed., Sevilla 2001, pág. 44
3. Véase CHATWIN, Bruce: *The Songlines*, Picador, London 1987
4. En el caso concreto del cinturón del sudeste asiático, se trata no sólo de graneros, sino de enteras aldeas de viviendas construidas sobre pilotes de complejidad semejante a las construcciones del Santuario de Ise.
5. Véase, por ejemplo, RUDOFISKY, B.: *L'architecture insolite*, Tallandier, Paris 1979 (1977), pág. 186 y RUDOFISKY, B.: *Arquitectura sin arquitectos*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires 1973 (1964), pág. 89. También CAAMAÑO SUÁREZ, M.: *As construccions adxectivas*, Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela 1999, pág. 14
6. Conservadas en el Museo de Jerusalén. Véase RYKWERT, J.: *La casa de Adán en el Paraíso*, Gustavo Gili, Barcelona 1974, pág. 213
7. RUDOFISKY, B., op.cit. 1979 (1977), pág. 171
8. CAAMAÑO SUÁREZ, M.: op.cit. 1999, págs. 18-19
9. NISHI, K. & HOZUMI, K.: op.cit. 1996 (1983), pág. 40
10. TANGE, K.; KAWAZOE, N.; WATANABE, Y. (fotografías): *Ise. Prototype of Japanese Architecture*, The M.I.T. Press, Cambridge, Massachussets, 1965, pág. 47
11. KAWAI, H.: *The Japanese Psyche*, Spring Publications Inc., Dallas, Texas 1988, págs. 90-91
12. Entendida como calidad de nuevo
13. Véase TZONIS, A. & LEFAIVRE, L.: "La mecanización de la arquitectura y la doctrina funcionalista" en FERNÁNDEZ GALIANO, L. (ed.): *Arquitectura, técnica y naturaleza en el ocaso de la modernidad*, MOPU, Madrid 1984, págs. 27-56
14. TANGE; KAWAZOE; WATANABE: op.cit., 1965, pág. 36
15. Los poblados Dogón poseen además el interés añadido de reproducir tanto en su esquema urbanístico, como en las plantas de sus casas un esquema antropomorfo que ha llamado la atención de estudiosos como el antropólogo Marcel Griaule, o el arquitecto Aldo van Eyck. En el esquema urbanístico las casas de la menstruación ocupan la posición de las manos, por una razón que se desconoce.
16. Véase por ejemplo GRAVES, R.: *Los mitos griegos I*, Alianza Editorial, Madrid 1985, págs. 221
17. ABRUZZESE, P.; BRADANINI, R.; RIZZI, G.: *Architettura domestica giapponese*, Spiegel, Milano 1997, pág. 93
18. Tenemos noticias de que el Santuario de Saruta-hiko todavía se reconstruye también cada 20 años. Desgraciadamente no hemos podido confirmar este extremo.
19. Véase TANGE; KAWAZOE; WATANABE: op.cit., 1965, pág. 9
20. La *tempura* posee su origen curiosamente en el contacto de los portugueses y españoles con Japón en el siglo XVI, cuyo proselitismo evangelizador divulgó los ayunos preceptivos a principio de cada estación (*tempora*) en los que se recurría al consumo de verduras fritas rebozadas en detrimento de otros alimentos de origen animal. Información proporcionada por el Prof. Tanehisa Otabe
21. El poste sagrado constituye una señal de la presencia de la deidad más primitiva que los *torii* o portales y que recuerda por su similitud con los postes de banderas de oración tibetanos, los tótems indios y los árboles de mayo europeos que simbolizan el retorno de la primavera en augurio de fertilidad. En la localidad de Suwa (prefectura de Nagano), el santuario Suwataisha conserva la tradición de erigir un árbol en una ceremonia denominada Ombashira. Véase NITSCHKE, G.: *From Shinto to Ando*, Academy Editions, London 1993, pág. 68
22. Originalmente, los *torii* o portales no estaban pintados de rojo, como sucede a menudo en la actualidad. Prueba de ello son los primigenios *torii* de Ise que, procediendo de los santuarios, no reciben ningún tratamiento de pintura, barniz o protectores químicos.
23. SPEIDEL, M.: "Bruno Taut: Il mio punto di vista sull'architettura giapponese" en *Casabella* n° 676, marzo 2000, págs. 10-15
24. MORSE, E. S.: *Japanese Homes and Their Surroundings*, Dover Publications Inc., New York 1961 (1886)
25. Véase BIRK, M. (ed.): *Frank Lloyd Wright's Fifty Views of Japan. The 1905 Photo Album*, Pomegranate Artbooks, San Francisco 1996, pág. 18
26. Kakuzo Okakura fue discípulo del japonista Ernest Fenollosa y formó parte del grupo de orientistas de Boston. Escribió entre otros libros el catálogo del pabellón japonés de la Exposición Universal de Chicago de 1893. Wright parece haber aprendido de él el concepto de Lao Tse de la arquitectura concebida como el espacio interior contenido y no tanto como la forma y decoración del continente. Véase NUTE, K.: *Frank Lloyd Wright and Japan*, Chapman & Hall, London 1993, capítulo 2 (en torno al libro de Morse) y capítulo 7 (en torno a la influencia de Okakura).
27. WRIGHT, F.L.I.: *Autobiografía 1867 [1944]*, El Croquis Editorial, Madrid 1998, págs. 237-242
28. Citado por BURCHARD, J.: "Introduction" en TANGE; KAWAZOE; WATANABE: op.cit., 1965, pág. 11
29. El padre de Rob Mallet-Stevens, Maurice Mallet y el abuelo materno Arthur Stevens fueron importantes tratantes de arte a quien se debe el descubrimiento de pintores de talento, por ejemplo, de los impresionistas. La hermana de su madre, Suzanne Stevens, se casó con Adolphe Stoclet, coleccionista afamado que encargó al arquitecto Josef Hoffmann y al pintor Gustav Klimt la construcción de un palacio en Bruselas, que se finalizó precisamente en el mismo año del artículo 1911. Por último, su tío abuelo materno, el hermano de Arthur Stevens, fue el célebre pintor belga Alfred Stevens, uno de los pioneros del gusto inspirado en las estampas japonesas. Véase MALLET-STEVENS, R.: "L'architecture au Japon" en *La Revue*, 15-05-1911, págs. 522-530, reeditado como "L'architettura in Giappone" en *Casabella* n° 676, marzo 2000, págs. 16-19 y VOLPI, C.: "Robert Mallet-Stevens e l'architettura giapponese", *ibidem*, pág. 19
30. Redacción: "Arquitectura doméstica japonesa" *La Construcción Moderna* n° 8 Año VII, Madrid 30-04-1909, págs. 194-197
31. Véanse KIM LEE, S.-H.: *La presencia del arte del Extremo Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*, Madrid 1988, Editorial Universidad Complutense. También KIM LEE, S.-H.: "La influencia del arte japonés en España a fines del siglo XIX" en *Historia y Vida* n° Extra 68 "Japón", Barcelona 1993, págs. 71-75. Igualmente AA.VV.: *Catálogo de la sección japonesa en la Exposición Universal de Barcelona de 1888*, Imprenta de Luis Tasso Serra, Barcelona 1888
32. Del diario japonés conservado por la editorial Iwanami de Tokyo, citado por SPEIDEL, M.: op.cit., 2000, págs. 10-15
33. El contacto con *L'Architecture d'Aujourd'hui* era muy fluido ya que, en aquel momento, su amigo Julius Posener era uno de los redactores principales de la revista
34. Véase TAUT, B.: "Architettura nuova in Giappone" en *Casabella* n° 676, marzo 2000, págs. 4-9, reedición parcial de "Architecture nouvelle au Japon" publicada en *L'Architecture d'Aujourd'hui* en 1935
35. Véanse TAUT, B.: *Fundamentals of Japanese Architecture*, Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo 1936 (también publicado en alemán por la misma editorial en el mismo año bajo el nombre Grundlinien der Architektur Japans; y TAUT, B.: *Houses and People of Japan*, Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo 1937. Previamente a éstos, Taut había publicado otro libro sobre el arte japonés visto desde una perspectiva europea en idioma japonés (se conserva el manuscrito original en la editorial Iwanami), por lo que no ha lugar considerarlo como eventual difusión en Europa. Véase TAUT, B.: *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen*, Tokyo (1935)
36. YOSHIDA, T.: *Das Japanisches Wohnhaus*, Wasmuth, Berlin 1935
37. HARADA, J.: *The Lesson of Japanese Architecture*, The Studio, London 1936, págs. 13-14

38. AKIYAMA, A.: *Shinto and Its Architecture*, Kyoto 1936
39. El diálogo entre Antonin Raymond, ya septuagenario, y Kenzo Tange fue publicado en RICHARDS, J.M.: "Japan 1962" en *The Architectural Review* n° 767, 1962, pág. 218
40. DREXLER, A.: *The Architecture of Japan*, Museum of Modern Art, New York 1955
41. Se ha consultado la versión italiana: GROPIUS, W.: *Architettura in Giappone*, Görlich editore, Milano 1965 (1960), pág. 13
42. SADLER, A.L.: *A Short History of Japanese Architecture*, E.Tuttle, Tokyo 1962. Véase la página 5
43. TAFURI, M.: *L'Architettura Moderna in Giappone*, Cappelli, Venezia 1963. En particular, véanse las págs. 30-34
44. BLASER, W.: *Struktur und Gestalt in Japan*, Artemis Verlag und Verlag für Architektur, Zürich 1963. Véanse las páginas 9-15 del capítulo "Sensibilität/Sensibility" y las páginas 20-29 "Heiliger Shinto-Schrein von Ise / Grand Shrine of Ise".
45. TANGE; KAWAZOE; WATANABE: *op.cit.*, 1965. Existe una edición japonesa previa de 1961. Se debe señalar que esta publicación sobre el Santuario de Ise no constituye un ejemplo aislado en aquellos años cuando, seguramente como reacción a la masiva influencia estadounidense en la cultura japonesa, ésta trata de recuperar los puntos de referencia de su propia historia. Así, además del prematuro FUKUYAMA, Toshio: *Jingu no Kenchiku ni kansuru Shiteki Chosa* (Una investigación histórica en torno a la arquitectura de Ise), Ise 1940, aquellos años son testigos de numerosas publicaciones en torno al tema de Ise. Véanse ISSHI, S.: *Nishina Jinmeigu* (El Santuario Nishina), Nagano 1959; NAOKI, K. & FUJIYA, T.: *Ise Jingu* (El Santuario de Ise), Tokyo 1960; TANAKA, T.: *Jingu no Soki to Hatten* (La fundación y el desarrollo del Santuario de Ise), Ise 1960; NAKAMURA, N. et al.: "Ise no Jingu" (El Santuario de Ise) en *Kinki Nihon Soshō* (Biblioteca Kinki de Japón), Osaka 1961; FUKUYAMA, T. & KAWAZOE, N.: *Nihon no Yashiro-Ise* (Los santuarios japoneses de Ise), Tokyo 1962; TSUKUSHI, N.: *Amaterasu no Tanjo* (El nacimiento de Amaterasu), Tokyo 1962
46. TAUT, Bruno: *Houses and People of Japan*, Segunda Edición, Tokyo 1958, págs. 143-144
47. TANGE; KAWAZOE; WATANABE: *op.cit.*, 1965, pág. 18
48. En el recorrido por los textos principales en torno al Santuario de Ise, se han pasado por alto dos libros que no se han podido consultar, pero de los que se tiene referencias. Véanse KIDDER, J. Edward: *Early Japanese Art: The Great Tombs and Treasures*, Londres 1964; y PAINE, R. T. & SOPER, A.: *The Art and Architecture of Japan*, Harmondsworth, Middlesex 1955
49. NITSCHKE, G.: *From Shinto to Ando*, Academy Editions, London 1993. Respecto al Santuario de Ise véase en particular el capítulo "Beyond Fence and Focus. Beyond Sacred and Profane" en las páginas 62-83
50. RUSKIN, J.: "The Poetry of Architecture" publicado originalmente en *London's Architectural Magazine* (1834) y posteriormente en Londres (1893), citado por RYKWERT, J.: *op.cit.* 1974, pág. 42
51. RUSKIN, J.: "La Lampada della verità" en *Le sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Milano 1997 (1849), págs. 65-102
52. LOOS, A.: "Arquitectura" en LOOS, A.: *Escritos II 1910/1932*, El Croquis Editorial, Madrid 1993, págs. 23-35. Publicado originalmente como "Architektur" en *Der Sturm*, 15 de diciembre de 1910
53. AZORÍN (José Martínez Ruiz): "La arquitectura" en *ABC*, Viernes 9 de julio de 1909, Edición 1ª, pág. 6
54. GANIVET, Á.: *Granada la Bella*, Biblioteca de escritores y temas granadinos, Granada 1993. La primera edición del libro se realizó en Helsingfors en 1896 y existen ediciones posteriores aparecidas en Granada de 1899 y 1954
55. GRANELL, E.: "Imposible no sucumbir al canto de las sirenas. Paralelo 1933" en PIZZA, A. (ed.): *J. Ll. Sert y el Mediterráneo*, Ministerio de Fomento / Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona 1997, págs. 126-137
56. En esencia, esta distribución abierta de la casa tradicional japonesa y la sustitución de un cerramiento físico sólido vienen determinadas por la necesidad de establecer una ventilación cruzada durante los meses tórridos de verano, necesidad que se hace más imperiosa que la protección contra el frío durante el invierno. En el caso del Santuario de Ise, su condición primigenia de granero no manifiesta tan claramente esta integración exterior-interior, sino es por la existencia de la veranda exterior.
57. TANGE; KAWAZOE; WATANABE: *op.cit.*, 1965, pág. 202
58. ENDERS, S. RCT & GUTSCHOW, N.: *Hozon. Architectural and Urban Conservation in Japan*, Edition Axel Menges, Stuttgart/London 1998, pág. 14
59. BERNEY, A.: *Permanence in Change*, Catálogo de exposición, Royal Institute of Architects of Ireland, Dublin 1995
60. TAUT, Bruno: *Fundamentals of Japanese Architecture*, Kokusai Bunka Shinkokai, Tokyo 1936, pág. 17
61. TANGE; KAWAZOE; WATANABE: *op.cit.*, 1965, pág. 167
62. RYKWERT, J.: *La casa de Adán en el Paraíso*, Gustavo Gili, Barcelona 1974, pág. 213
63. VITRUVIO POLIÓN, M. L.: *Los diez libros de arquitectura*, Alianza Editorial, Madrid 1995, Libro II, Cap. 1, pág. 97
64. TANGE; KAWAZOE; WATANABE: *op.cit.*, 1965, pág. 202, págs. 176-178
65. RYKWERT, J.: *op.cit.* 1974, pág. 225
66. KAWAI, H.: *op.cit.* 1988, pág. 52
67. SCHWARTZ, H.: *La cultura de la copia*, Col. Frónesis, Ediciones Cátedra, Universitat de València, Madrid 1998 (1996), pág. 231
68. GEDDA, L.: *Twins in History and Science*, Thomas, Springfield IL 1961, pág. 60 citado por SCHWARTZ, H.: *op.cit.* 1998 (1996), págs. 15-16
69. Estamos en deuda con el arquitecto Kiyoshi Sey Takeyama que nos proporcionó esta información.
70. Los espejos de bronce fueron artículos importados desde Corea en el periodo Yayoi (III a.C.-III d.C.) que se constituyeron en símbolo de poder entre diferentes clanes y se transmitieron de generación en generación. Véase TANGE; KAWAZOE; WATANABE: *op.cit.*, 1965, pág. 41
71. El cuento de Urashima Taro está recogido en el apéndice de KAWAI, H.: *op.cit.* 1988, págs. 212-215
72. SCHWARTZ, H.: *op.cit.* 1998 (1996), pág. 382
73. ENDERS, S. RCT & GUTSCHOW, N.: *op.cit.* 1998, pág. 33
74. Cfr.: RIEGL, A.: "Il moderno culto dei monumenti, la sua essenza, il suo sviluppo", en LA MONICA, G. (ed.): *Alois Riegl. Scritti sulla tutela e il restauro*, Ila Palma, Palermo, 1982, págs. 49-52. El texto original de Riegl fue publicado en 1903 con el título: *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*, Wien, Braunmüller
75. Sobre el concepto de wabi-sabi, véase KOREN, Leonard: *Wabi-Sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*, Hipòtesi-Renart Edicions, Barcelona 1997 (1994)
76. Véase ENDERS, S. RCT & GUTSCHOW, N.: *op.cit.* 1998, págs. 7 y 29. Sobre la evolución de las leyes de protección del patrimonio véase el capítulo de HENRICHSEN, Christoph: "Historical outline of conservation legislation of Japan", págs. 12-21. La Ley de Protección del Patrimonio vigente en Japón en la actualidad data de 1950 con una modificación añadida en 1975, que extendía la protección del patrimonio a objetos muebles de artesanía menor.
77. Véase VEGAS, F.: "La reconstrucción de la Frauenkirche de Dresde" en *LOGGIA, Arquitectura & Restauración* n° 8, págs. 32-49
78. Véase NOGUERA GIMÉNEZ, J. Fco.: "Restaurar ¿es todavía posible?" en *LOGGIA, Arquitectura & Restauración* n° 1, pág. 12
79. Véase el texto original en inglés en http://www.international.icosmos.org/naradoc_eng.htm. El texto en castellano fue publicado en el Boletín Informativo del *Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* n° 11, Sevilla, junio de 1995, pág. 14