

# ALDEAS DE MONTAÑA Y BOSQUES SAGRADOS MILENARIOS

Patrimonio, naturaleza y ecomuseo en la cultura japonesa

Pablo Valero Moreno

NIA: 230580

Directora: Raquel Bouso García

Curso: 2022/2023

Facultad de Humanidades, Universidad Pompeu Fabra

## AGRADECIMIENTOS

A mi tutora, Raquel Bouso García, por acompañarme en cada etapa de la realización de este trabajo, por descubrirme un nuevo campo de conocimiento en el que ver germinar mis ideas y darme un espacio en el que compartirlas, ayudándome a aprender y mejorar.

A Sofía Sánchez Giménez, Técnico de Patrimonio de la Comarca del Maestrazgo, por abrirme las puertas al rico patrimonio turolense y al mundo de la nueva museología, ya que sin ella no habría descubierto el ecomuseo como herramienta de cambio social, así como por atenderme siempre con amabilidad e ilusión.

A Óscar Navajas Corral, profesor de historia del arte en la Universidad de Alcalá, por su contribución bibliográfica y por compartir sus conocimientos sobre el ecomuseo y la experiencia de la nueva museología en Japón. Sus investigaciones han sido la base que ha permitido la realización de gran parte de este trabajo.

Finalmente, a mis amigos y mi familia, por estar siempre a mi lado, apoyándome en cada paso del camino. A mi madre, por escuchar todas y cada una de mis ideas, de mis preocupaciones y cavilaciones, siempre presente, dándome su amor incondicional. A mi padre, por darme su apoyo e interesarse por aquellas cosas que son importantes en mi vida. A mi hermano, mi primer amigo desde que tengo uso de razón, por siempre cuidarme y respaldarme. Y a mi tía Sonia, por ser mi ejemplo y mi inspiración, por ayudarme y hacerme descubrir la belleza en las cosas más pequeñas. Sin vosotros no hubiera aprendido a perseguir las cosas que me hacen feliz.

## ÍNDICE

1. Introducción .....	3
2. Aldeas de montaña y bosques sagrados .....	11
2.1. <i>Satoyama</i> .....	13
2.2. <i>Chinju no mori</i> .....	16
2.3. Gosho Komataki Jinja y la Asociación del Bosque Milenario .....	21
3. Análisis interpretativo .....	26
3.1. El ser humano y la naturaleza .....	27
3.2. Sustrato para el ecomuseo .....	34
4. Conclusiones .....	42
5. Bibliografía .....	47

## 1. INTRODUCCIÓN

*Primavera, flores de cerezo*

*Verano, el cuco*

*Otoño, la luna*

*Invierno, la nieve*

*clara y fresca.*

DOGEN

«*Rostro original*»

Este poema de Dogen<sup>1</sup> (1200-1253), maestro del budismo Zen japonés, muestra a la perfección la conexión que existe entre la naturaleza y el ser humano en Japón, cuya cultura ha estado siempre circunscrita en la observación de la natura, en el paso de las estaciones, en el canto del cuco o en la luz de la luna. Esta forma de entender la relación entre el yo y la naturaleza no es exclusivamente nipona, puesto que podríamos encontrarla en otros lugares y rastrear su presencia a través de diversas tradiciones, pero sí que podríamos considerarla como parte del sustrato cultural japonés, la base de la filosofía, religión y mentalidad del país. Este hecho se debe a la particular confluencia de corrientes de pensamiento que ocurre en el seno de Japón, cuya filosofía siempre ha tenido un carácter sincrético.

La amalgama de tradiciones del archipiélago japonés ha derivado a lo largo de los siglos en diversas prácticas, cristalizaciones de la forma japonesa de comprender la naturaleza. Esta visión es, a su vez, fruto de una superposición de significados, de formas de pensamiento, de religiones y culturas, dando lugar a tradiciones y espacios plurales. En este trabajo nos proponemos explorar la polifonía a la hora de tratar con dos experiencias concretas de la cultura japonesa: los *satoyama* (aldeas de montaña) y los *chinju no mori* (bosques sagrados milenarios).

---

<sup>1</sup> Los términos y nombres japoneses se dan transliterados según el sistema Hepburn simplificado, es decir, sin marcas diacríticas como el macron.

Desde su potencial para la gestación del ecomuseo, hasta su interés etnográfico como cristalizaciones de la relación entre ser humano y naturaleza, nuestra idea es viajar a través de las múltiples facetas que presentan los *satoyama* y los *chinju no mori*. La primera parte del trabajo consistirá en ofrecer una panorámica de ambas experiencias, investigando brevemente su historia, desarrollo, configuración y simbología. De esta manera, realizaremos una descripción primero del fenómeno de los *satoyama*, y después del perteneciente a los *chinju no mori*. En el último apartado de la primera parte del trabajo mostraremos un ejemplo que aúna ambas experiencias: el Gosho Komataki Jinja, un santuario rural de la prefectura de Ibaraki.

La segunda parte de nuestro trabajo se centrará en un análisis interpretativo, pivotando principalmente sobre dos ejes: la perspectiva etnográfica, explorando la relación de la cultura japonesa con la naturaleza; y la perspectiva museográfica, investigando el potencial que estas experiencias japonesas presentan para la gestación del ecomuseo. De esta forma, empezaremos centrándonos en la particular relación de la sociedad japonesa con la naturaleza, observando los elementos que la han generado y como estos se expresan en los *satoyama* y *chinju no mori*. En segundo lugar, pasaremos a la perspectiva museográfica, analizando cómo estos espacios pueden ser reinterpretados como ecomuseos y las posibles aplicaciones prácticas de esta idea.

El término *satoyama* deriva de las palabras japonesas *sato* (asentamiento humano) y *yama* (montaña). Los *satoyama* son conocidos hoy en día por ser uno de los símbolos de Japón<sup>2</sup>, un ejemplo perfecto de la vida ancestral en comunión con la naturaleza de los habitantes del archipiélago. Estas aldeas jugaron un papel clave en la construcción de la cosmología japonesa, y podemos rastrear su historia hasta los primeros ocupantes del territorio nipón<sup>3</sup>. Los *satoyama* se caracterizan por ser espacios híbridos<sup>4</sup>, en los que los límites ente cultura y naturaleza quedan desdibujados. La aldea no termina en el límite entre el asentamiento humano y el bosque, sino que la foresta se cultiva para extraer recursos, modificando el paisaje e incluyendo la naturaleza dentro de la cultura humana.

---

<sup>2</sup> Giovanni Bulian (2021), «The Multilocality of *Satoyama*: Landscape, Cultural Heritage and Environmental Sustainability in Japan», en Giovanni Bulian y Silvia Rivadossi, *Itineraries of an Anthropologist: Studies in Honour of Massimo Raveri*. Venecia: Edizioni Ca'Foscari, p. 114.

<sup>3</sup> Haruo Shirane (2011), *Japan and the culture of the four seasons: nature, literature, and the arts*. New York: Columbia University Press, p. 115.

<sup>4</sup> Aike P. Rots (2013), *Forests of the Gods: Shinto Nature, and Sacred Space in Contemporary Japan*. Oslo: University of Oslo, p. 261.

Los *satoyama* no solo están compuestos por la aldea y el bosque colindante, sino que también incluyen cultivos de arroz y otros tipos de ecosistemas, generando un espacio plural en el que diversos niveles ecológicos se encuentran superpuestos<sup>5</sup>. Sin embargo, la montaña y el bosque siguen siendo venerados como espacios donde la divinidad reside, y como tales se consideran lugares sobrenaturales, cargados de energía espiritual o *tama*. Por esta razón, el prototipo de *satoyama* incluye un santuario, que servía como límite entre lo divino y lo humano. La misma energía espiritual que se encuentra en la naturaleza puede verse reflejada en los habitantes del *satoyama*, que acuden a los santuarios para realizar festivales (*matsuri*), celebraciones y ritos.

Los santuarios primigenios eran construidos en lugares que se consideraban cargados de energía espiritual, alrededor de los cuales se formaron los primeros asentamientos humanos en Japón, según explican autores como Ueda Masaaki o Sonoda Minooru<sup>6</sup>. El mayor ejemplo son las arboledas sagradas, conocidas como *chinju no mori*. Este concepto ha adquirido diversos significados a través de los años, pero principalmente se trata de los restos de bosques milenarios asociados a un santuario Shinto, que han permanecido más o menos en su estado primigenio debido a su consideración como espacios donde reside la divinidad o *kami*<sup>7</sup>. Estos lugares estaban también en el centro de la comunidad, puesto que eran espacios donde los habitantes de los *satoyama* se reunían para celebrar diversos eventos, creando lazos sociales, económicos y religiosos entre ellos<sup>8</sup>.

Por lo tanto, los *satoyama* y los *chinju no mori* son espacios plurales, en los que distintos significados se superponen, dando lugar a conexiones entre lo divino y lo humano, lo natural y lo social. A pesar de ser paisajes físicos, la polisemia que los caracteriza se ve reflejada en las diversas expresiones y voces a través de las cuales podemos entender estos lugares: espacios de culto, lugares sagrados, ecosistemas de gran biodiversidad, espacios de creación cultural, lugares de cultivo y extracción de recursos... Las perspectivas desde las que podemos observar los *satoyama* y los *chinju no mori* son múltiples, dando lugar a infinitas capas de significado. Por esta razón pueden ser estudiados desde diversos ámbitos. Hay diferentes teorías que nos pueden ser útiles para

---

<sup>5</sup> Bulian (2021), p. 117.

<sup>6</sup> Como las obras de estos autores se encuentran únicamente en Japonés, citaremos la disertación de Aike P. Rots (2013), *Forests of the Gods*, en la que ofrece una amplia visión sobre las razones por las que el origen de las primeras comunidades japonesas se encontraría en lugares naturales venerados como espacios sagrados, principalmente los bosques.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 243.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 256.

entender esta superposición de significados, a las cuales haremos referencia a lo largo de este trabajo. Nos basaremos principalmente en tres conceptos, los cuales nos servirán para poder comprender la pluralidad de perspectivas que hemos presentado: la multilocalidad, expuesta por Giovanni Bulian; la perspectiva espacial y transdisciplinaria de Henri Lefebvre, expresada en su obra *La production de l'espace*; y los conceptos de *fudo* y *milieu*, tratados por Watsuji Tetsuro y Augustin Berque respectivamente.

Los *satoyama* y los *chinju no mori* son espacios que representan de forma profunda la relación particular de la cultura japonesa con la naturaleza. Como hemos explicado, los distintos significados que poseen los convierten en lugares de interés desde multitud de campos, no solo desde una perspectiva etnológica o filosófica. Uno de los principales puntos de vista que podemos contemplar es el de la ecología. Los *satoyama* han sido promovidos en los últimos años como recursos de gran valor por su particular protección de la biodiversidad<sup>9</sup>, siendo reconocidos por las Naciones Unidas como un modelo valioso para futuras iniciativas de conservación natural<sup>10</sup>, algo que se extiende también a los *chinju no mori*.

Además, debido a su pluralidad y sincretismo, sabemos que son espacios que poseen un gran interés social, dado que se tratan de centros para la comunidad, a los que va ligada gran parte de su identidad religiosa, histórica y cultural<sup>11</sup>. Por estas razones, tanto los *satoyama* como los *chinju no mori* suponen un sustrato perfecto para el desarrollo de diversas instituciones culturales y ecológicas, espacios donde se pueda unir el desarrollo de la comunidad con el medio ambiente y la protección del patrimonio. Estas características, que reúnen tanto los *satoyama* como los *chinju no mori*, son los pilares de una particular forma de comprender la museología: el ecomuseo.

Es por esta razón que la nueva museología, una vertiente de la museografía de carácter holístico y social cuyo máximo exponente es el ecomuseo, podría ser una herramienta clave para la generación de iniciativas que velen por la conservación, desarrollo y potenciación de estos espacios. Como veremos, los elementos que hacen de los *satoyama* y los *chinju no mori* espacios particulares, con un gran potencial patrimonial, son los mismos que podrían llegar a permitir su inclusión dentro de la nueva museología,

---

<sup>9</sup> Brian Williams (2010), «Satoyama: The Ideal and the Real», en *Kyoto Journal*, 75: 24-29.

<sup>10</sup> Aike P. (2013), p. 262.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 270.

ofreciendo un sustrato ideal para la germinación de nuevas formas de comprender la institución museal.

El ecomuseo es una nueva clave según la que interpretar el espacio del museo, nacida en 1971 durante la novena Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM), de la mano del Ministerio de Medio Ambiente francés e influida por los *open-air museums* que se habían desarrollado en diversos lugares de Europa durante la segunda mitad del siglo XX. La intención era crear un nuevo concepto de museo, de carácter holístico, en el que viajar más allá de las paredes del museo convencional. El edificio del museo pasaría a ser el territorio en el que habita una comunidad, y la colección de objetos pasaría a ser considerada el patrimonio, natural y cultural, de los habitantes de dicho lugar. Los pilares de esta revolucionaria forma de entender la museología serían la comunidad, la participación social, la sostenibilidad, el patrimonio y el desarrollo<sup>12</sup>.

La nueva museología, como se conoce al campo de estudio que abarca el ecomuseo, llegó a Japón a finales del siglo XX, creándose diversos proyectos que seguían esta línea de trabajo. Sin embargo, un estudio realizado por la Fundación Europea Canon en 2010 demostró que «los parámetros de la nueva museología no se usaban únicamente para aquellas instituciones que se autodenominaban ecomuseos, sino que otras instituciones culturales y museales también usaban parámetros afines a esta rama de la museología»<sup>13</sup>. Debido al particular sustrato cultural de Japón y la relación íntima de la naturaleza con la población, aparecen en el territorio japonés numerosas instancias de experiencias culturales que resuenan con los intereses del ecomuseo, como los *satoyama* o los *chinju no mori*, pero que no son consideradas por instituciones como el ICOM o la UNESCO.

Existen diversas razones por las que la nueva museología no ha tenido en Japón un desarrollo equivalente al que ha ocurrido en Europa, algo que estudiaremos en mayor profundidad en la segunda parte de nuestro trabajo. Sin embargo, esto no impide que el territorio japonés sea un sustrato perfecto para el desarrollo de prácticas museales como el ecomuseo, centradas en el desarrollo de las comunidades, como indican los estudios anteriormente mencionados. Así, a lo largo del trabajo demostraremos que la relación entre la naturaleza y el ser humano en Japón es uno de los principales motivos que podría permitir la aplicación del ecomuseo en el archipiélago nipón, dando relevancia a la

---

<sup>12</sup> Óscar Navajas Corral (2012), «La museología social como herramienta del cambio en los museos de Japón», en *SIAM: Series Iberoamericanas de Museología*, 4, pp. 246-247.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 242.



importancia patrimonial de estos espacios. No obstante, esta cuestión no puede ser comprendida sin atender a la configuración de la cosmovisión japonesa y las particularidades de su manera de generar conocimiento.

Yoshida Kanetomo (1453 – 1511), filósofo del medievo japonés, cita una metáfora proveniente del príncipe Shotoku (554 – 622) para tratar de definir la composición de la cultura de Japón, representándola como si se tratara de un árbol milenario: «Japón produjo las semillas, China produjo las ramas y las hojas, India produjo las flores y los frutos. El budismo es los frutos, el confucianismo es las hojas, y el Shinto es el tronco y las raíces»<sup>14</sup>. A pesar de que la intención de Kanetomo es legitimar el sintoísmo como la base de la cultura japonesa, su cita nos es útil porque se trata de una buena representación de la historia del pensamiento japonés, enraizada en la naturaleza. La fusión del Shinto, la tradición animista primigenia de Japón, con las tradiciones de pensamiento traídas del continente, como el confucianismo y especialmente el budismo, resulta en una particular confluencia de distintas corrientes filosóficas que se ven cristalizadas en múltiples prácticas culturales, como el fenómeno de los *chinju no mori* y los *satoyama*, así como en la relación de la cultura japonesa con la naturaleza.

Para entender esta conexión y su relación con los espacios que estudiaremos, recurriremos al poema de Dogen que hemos utilizado como íncipit en este trabajo. El poema se trata de un concatenamiento de imágenes que evoca el paso de las estaciones, configurando una clara imagen de cada una de ellas. Si no conociésemos el título del poema, podríamos pensar que el único propósito del autor es resumir las cuatro estaciones en tan solo cinco versos. Sin embargo, el título ‘rostro original’ nos indica una intención que va más allá de la mera expresión estética del tránsito de las estaciones. Dogen nos está hablando de la verdadera esencia de su ser revelada a través de la naturaleza expresada en sí misma. El rostro original, la esencia de uno mismo y de las cosas que le rodean, se revela en la expresión de los elementos naturales que se manifiestan en cada estación. Así mismo, Dogen está usando como punto de referencia imágenes consideradas sustanciales de cada momento del año, ya que nos habla de elementos intrínsecamente relacionados con la naturaleza japonesa: la flor de cerezo, el canto del cuco, la luna y la nieve<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Thomas P. Kasulis (2019), *La filosofía japonesa en su historia* (trad. de Raquel Bouso). Barcelona: Herder, p. 27.

<sup>15</sup> A pesar de que para la sensibilidad occidental la luna podría no estar relacionada con ninguna estación en concreto, para la poesía *waka* del periodo Heian (794-1192), la luna era uno de los símbolos sustanciales

La revelación mística ocurre a través de la observación de la naturaleza en sí misma, sin identificarla directamente con los sentimientos del poeta a través de adjetivos subjetivos. El poema es una encadenación de elementos vacía de adornos, expresando las estaciones desnudas, en su máxima expresión. Tan solo al final se añaden dos adjetivos referidos a la nieve: ‘clara’ y ‘fresca’. El adjetivo usado por Dogen es *suzushi*, que significa frío o fresco referido a la climatología, pero también es usado en la poesía cortesana de la época del autor referido a una persona, tomando el significado de un carácter sereno, tranquilo<sup>16</sup>. De esta forma, el adjetivo *suzushi* nos revela, tan solo al final, como la nieve observada en invierno se relaciona íntimamente con el carácter meditativo del observador, que puede llegar a vislumbrar su ‘rostro original’ en el tránsito de las estaciones.

El proceso cognitivo que muestra este poema de Dogen es un tópico recurrente en la literatura japonesa, que podemos observar en infinidad de poemas y obras a lo largo de los siglos. No se trata de algo particular del budismo Zen, sino una experiencia recurrente en la cultura de Japón. Tanto la revelación del conocimiento como la experiencia religiosa ocurren en estrecha relación con la naturaleza, siendo esta identificada como el puente entre la persona y la divinidad, entre el individuo y la nada creadora. La naturaleza es el contexto donde se generan las relaciones sociales, culturales y religiosas de la comunidad, como comprobaremos mediante el estudio de los *satoyama* y los *chinju no mori*.

La relación entre la natura y el ser humano en la cultura japonesa puede ser explicada según el paradigma de la intimidad, ofrecido por Thomas P. Kasulis en su obra *Intimacy or Integrity. Philosophy and Cultural Difference* (2002). Según el autor, el conocimiento en la filosofía oriental se ha desarrollado históricamente de forma que el yo observador y el objeto de conocimiento se copertenecen y entremezclan, provocando que no se pueda distinguir claramente entre ambos<sup>17</sup>. El proceso de generación de conocimiento sucede en estrecha e íntima conexión con el objeto de estudio, de forma que los límites entre ambos se desdibujan. Esto se relaciona con otra de las características de la cultura japonesa según Kasulis: la visión holográfica del todo y las partes<sup>18</sup>. El todo representado por la naturaleza se ve circunscrito y expresado por cada una de sus partes, que son a su

---

del otoño, al igual que el resto de los elementos que menciona Dogen eran utilizados para simbolizar cada una de las estaciones. Ver Haruo (2011), p. 31.

<sup>16</sup> Steven Heine (1997), *The Zen Poetry of Dogen*. Boston: Tuttle, p. 33.

<sup>17</sup> Thomas P. Kasulis (2002), *Intimacy or integrity. Philosophy and Cultural Difference*. Hawaii: University of Hawai'i Press, p. 24.

<sup>18</sup> James W. Heisig, Thomas P. Kasulis, John C. Maraldo y Raquel Bouso (2020), *La filosofía japonesa en sus textos*. Barcelona: Herder, p. 51.

vez la máxima expresión del todo. Los elementos que configuran la realidad no están separados del conjunto del que forman parte, sino que son indivisibles y se expresan mutuamente.

El poema de Dogen «Rostro original» es ejemplo de esto, ya que la voz poética se expresa a través de cada uno de los elementos naturales que revelan su esencia, de la misma forma que estos son representativos del conjunto de las estaciones. Los *chinju no mori* y los *satoyama* son emblemas de esta visión, de cómo el ser humano se ha expresado a través de la naturaleza y viceversa, generando espacios plurales, polífonos y multilocales. Tal y como nos mostraba Dogen con su poema, la cultura japonesa es indivisible de la naturaleza, es su espejo y su máxima expresión. Por lo tanto, este será el marco en el que también se configurará nuestro trabajo, tratando de revelar la esencia de la experiencia japonesa sobre la naturaleza a través de sus partes, a través de las cristalizaciones a las que ha dado lugar a lo largo de los siglos. Las aldeas en las montañas o las arboledas sagradas milenarias, ambas son entradas a través de las cuales conectar con el rostro original de la sociedad de Japón y su interés para el desarrollo ecológico y patrimonial de la humanidad.

## 2. ALDEAS DE MONTAÑA Y BOSQUES SAGRADOS

La geografía del archipiélago japonés es uno de los condicionantes que ha tenido más relevancia en el desarrollo de su cultura. La gran actividad sísmica del territorio, la climatología cambiante según la estación, el movimiento de las aguas oceánicas o los espectáculos naturales como el florecer del cerezo; todos ellos han ocupado el centro de infinitud de narrativas en torno a la historia, sociedad y filosofía de Japón. Entre dichos elementos encontramos la presencia de las montañas, siempre vinculadas a los bosques colindantes. Estos espacios han sido considerados como lugares sagrados desde tiempos primigenios, y debido a su relevancia dentro del territorio japonés han tenido siempre un papel primordial en la configuración de la cosmovisión del país.

Las montañas japonesas no pueden ser entendidas de forma separada a los bosques que las rodean. La palabra japonesa *yama* debe ser traducida por montaña o colina, pero a través de la historia ha pasado a denominar también, por extensión, al bosque<sup>19</sup>; un hecho que puede deberse a una coincidencia medioambiental, pero que aun así ha jugado un papel relevante en la forma de comprender estos espacios. Un ejemplo son las estadísticas que muestran la cantidad de área montañosa en Japón, las cuales funcionan en términos de territorio boscoso y no solo con relación a la altura de las montañas<sup>20</sup>. Dichas estadísticas nos muestran que alrededor de un setenta por ciento del territorio nipón está ocupado hoy en día por *yama*, áreas boscosas de montaña que se extienden a través de 25 millones de hectáreas<sup>21</sup>.

Teniendo en cuenta estos datos, es comprensible que las montañas y los bosques constituyesen el origen de la sociedad japonesa<sup>22</sup>. Las primeras comunidades en el archipiélago se congregaron y tomaron forma en torno a la naturaleza, que fue considerada lugar de culto. Este habría sido el primer punto de unión para los individuos que formaron la sociedad primordial del territorio nipón, los cuales reconocieron unos valores comunes en la divinidad o *kami*, expresada a través de la naturaleza y celebrada en el ritual, según han defendido autores como Watsuji Tetsuro: «El hecho de que la

---

<sup>19</sup> Augustin Berque (1993), «Mountain and Ecumene in Japan», en *L'Espace géographique*, 1.1., p. 194.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>21</sup> *Ídem*.

<sup>22</sup> Aike P. (2013), p. 256.

palabra *matsurigoto* o celebración ritual pasase a significar política, muestra claramente este carácter cívico-religioso»<sup>23</sup>.

Estas comunidades, asociadas con clanes y a la veneración de un *kami* en concreto, se establecieron alrededor de los centros sagrados de la naturaleza, como los bosques, montañas, ríos o cascadas. Dichos lugares de culto, que posteriormente se convertirían en santuarios, conformaron el epicentro de la comunidad, dando lugar al establecimiento de lazos religiosos, sociales y económicos<sup>24</sup>. Otro elemento clave que dio forma a estas primeras comunidades fueron los cultivos de arroz, elemento indispensable en la dieta de Japón hasta nuestros días y una parte fundamental de la tradición Shinto. La introducción del arroz en el archipiélago, a finales de la época *Jomon* (14000 a.n.e. – 300 a.n.e.)<sup>25</sup>, supuso una reordenación del territorio, transformando la organización de los asentamientos humanos.

La introducción del arroz también afectó a la cosmología de dichas comunidades, que poco a poco empezaron a distinguir el espacio cultivado y habitable de la aldea, en contraste con el bosque, la montaña y el espacio salvaje, donde reinan los *kami*<sup>26</sup>. Sin embargo, esto no significó un alejamiento de la naturaleza. Los centros de culto seguían encontrándose en la natura y los ciclos del cultivo del arroz marcaban la vida de las poblaciones, influidas por el paso de las estaciones y bendecidas por los *kami* provenientes de la montaña. De estas comunidades surgirían las primeras ciudades o *machi*, que todavía hoy en día conservan sus santuarios, inmersos entre los edificios y, en muchas ocasiones, rodeados de pequeñas arboledas. Dichos santuarios sufrieron muchos cambios a través de las épocas, afectados también por el carácter político que se generó en torno al sintoísmo, relacionado con la casa imperial. No obstante, existe un espacio liminal en el que los límites entre el territorio cultivado y la naturaleza salvaje se entremezclan todavía hoy, permaneciendo en un estado relativamente primigenio: los *satoyama*.

---

<sup>23</sup> Watsuji Tetsuro (2006), *Antropología del paisaje: Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme, p. 187.

<sup>24</sup> Aike P. (2013), p. 256.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>26</sup> Raquel Bouso (2020), «La naturaleza en el pensamiento japonés», en *Japón, el archipiélago de la cultura. Tierra de Wa. Religión 2*. Barcelona: Mediatres, p. 220.

## 2.1. *Satoyama*

Como su nombre indica, estos lugares presentan una doble vertiente: la relacionada con el asentamiento humano (*sato*) y la que está en estrecha comunión con la naturaleza, con la montaña y el bosque (*yama*). Debido a la gran cantidad de hectáreas ocupadas por la montaña y la foresta en el archipiélago japonés, la mayoría de las comunidades debieron asentarse cerca de estas zonas, estableciendo una relación intrínseca con el espacio natural sagrado. Los *satoyama* son considerados hoy en día como el paisaje rural prototípico de Japón, símbolo de la nación y de su particular forma de entender el medioambiente<sup>27</sup>. Sin embargo, esta forma de comprender las aldeas de montaña es relativamente reciente, ya que no ha sido sino en las últimas décadas que el concepto ha sido revitalizado y ha cobrado importancia.

Según explica Takeuchi Kazuhiko<sup>28</sup>, el término *satoyama* se puede rastrear hasta 1759, empleado por un asistente forestal llamado Hyouemon Teramachi, quien lo definió como uno de los principales paisajes de las aldeas rurales que podían encontrarse alrededor de la montaña de Kiso. Sin embargo, el término fue recuperado en la década de 1960 por el ecologista japonés Tsunahide Shidei, quién reivindicó los *satoyama* como el paisaje rural típico de Japón. Basada en esta idea se generó la visión actual del concepto, entendido como un territorio en el que la foresta se entremezcla con el terreno cultivado y la aldea, dando lugar a estos espacios híbridos<sup>29</sup>.

La imagen prototípica del *satoyama*, promulgada por autores como Tsunahide Shidei, Koike Osamu, Takeuchi Kazuhiko o Haruo Shirane, sitúa la aldea al pie de la montaña, inmersa entre los campos de arroz. En la parte más baja, en la linde del bosque y cerca de los límites del asentamiento, se encontrarían las arboledas formadas por vástagos, arbustos y pequeños árboles, zona de interacción entre los humanos y la montaña, así como fuente de diversos recursos, principalmente madera y presas de caza. Finalmente, en la parte más elevada y a cierta distancia del asentamiento, se encontraría la zona formada por bosques vírgenes y secundarios, considerados sagrados (ver figura 1).

---

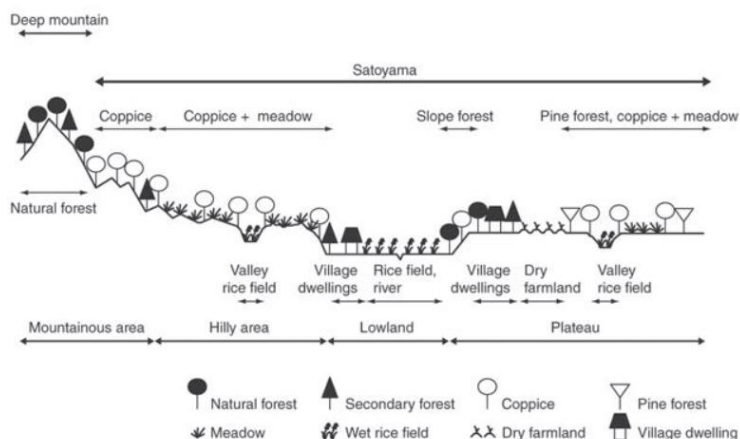
<sup>27</sup> Koike Osamu (2014), «Rural Landscape Conservation in Japan: Lessons from the Satoyama Conservation Program in Kanagawa Prefecture», en Kaneko Nobuhiro; Yoshiura Shinji y Kobayashi Masanori (2014), *Sustainable Living with Environmental Risks*. Tokyo: Springer Open, p. 253.

<sup>28</sup> Takeuchi Kazuhiko (2003), «Satoyama landscapes as managed nature», en Takeuchi, Kazuhiko (ed.), *Satoyama: the traditional rural landscape of Japan*. Tokyo: Springer Open, p. 9.

<sup>29</sup> Bulian (2021), p. 116.

Figura 1

Reconstrucción moderna de la topografía de un *satoyama*. Extraído de Takeuchi Kazuhiko (2003), «Satoyama landscapes as managed nature», en Takeuchi Kazuhiko (ed.), *Satoyama: the traditional rural landscape of Japan*. Tokyo: Springer Open, p. 3.



La particular configuración de los *satoyama*, en que la parte cultural y la natural se entremezclan, ha derivado en la consideración de estos espacios como una forma de naturaleza secundaria, dado que la flora, tanto la perteneciente a los cultivos de arroz como a los bosques colindantes, era continuamente cultivada y trabajada por la aldea. Los elementos naturales asombrosos que se encontraban en los alrededores, como las montañas, las cascadas, los grandes árboles, formaciones de rocas particulares o, en el caso de las aldeas cercanas al mar (*satoumi*), el propio océano, eran considerados el hogar de los *kami*. En el caso de los *satoyama*, se establecía una relación muy estrecha con la divinidad en la natura, pues se llevaban a cabo los *matusri* o festivales sagrados en el interior de los bosques. Los santuarios Shinto jugaban un papel clave en este aspecto, dado que eran construidos en el interior del territorio denominado *yama*, en el espacio sagrado, marcando con una puerta *torii* el paso al terreno sacralizado.

La montaña es una parte fundamental del *satoyama*, pues es el centro de su cosmogonía. Según las creencias de los aldeanos, los dioses de las montañas (*yama no kami*) bajaban de los bosques en la primavera para bendecir la cosecha, y retornaban a estos en otoño<sup>30</sup>. La flora y la fauna que habitaba el bosque era representada en la temprana literatura medieval japonesa como un puente entre el mundo humano y el divino, entre esos bosques que rodeaban la aldea y el asentamiento humano. La parte que no podía ser cosechada ni cultivada, considerada sagrada, acabó convirtiéndose en el *chinju no mori* de los santuarios, como veremos más adelante.

<sup>30</sup> Shirane (2011), p. 116.

Las tradiciones budistas y confucianas traídas del continente no entraron en conflicto con las creencias Shinto establecidas en el territorio japonés, sino que el sincretismo característico de la cultura nipona las adquirió y las sumó a su particular forma de observar la naturaleza. En este sentido, los *satoyama* son espacios de gran importancia cultural, dado que dicho sincretismo puede ser observado en gran profundidad. Más allá de los debates de las diversas escuelas del budismo en Japón, en las pequeñas aldeas de montaña las creencias y supersticiones se superponían, llegando también a considerar la naturaleza como el espacio de los ascetas, donde los monjes meditaban y ocurría la experiencia religiosa, no solo el reino de los *kami*. Al estar en estrecha relación con la aldea, el carácter sagrado del bosque se veía reflejado en la misma, y no solo podríamos encontrar *torii* o estatuas Shinto en los lindes del asentamiento, sino estatuas de piedra pertenecientes a Buddha o a diversos bodhisattva<sup>31</sup>.

En relación con el estudio de los *satoyama*, nos encontramos con espacios en los que multitud de capas de significado se superponen, provocando que no podamos sumergirnos en la cultura relacionada con este particular aspecto de la sociedad japonesa sin adquirir una perspectiva multifocal. Las diversas creencias pertenecientes a las tradiciones Shinto, budista y confuciana, el cultivo de la tierra y el aprovechamiento de recursos, las relaciones sociales y religiosas entabladas en torno al bosque, la montaña y su cercanía, así como su importancia medioambiental, todos estos elementos se relacionan de forma intrínseca y se influyen los unos a los otros en el seno de los *satoyama*.

Debido al carácter plural de estos espacios, han surgido diversas definiciones utilizadas para comprender las características de dichos lugares. El término ha sido popularizado desde finales del siglo XX, cuando la mirada del público y los científicos comenzó a fijarse en la particular configuración social y medioambiental de las aldeas de montaña japonesas, en parte gracias al trabajo de Tsunahide Shidei. Por un lado, el movimiento de recuperación de la vida rural que surgió tanto en Japón como fuera del país contribuyó al aumento de su popularidad, potenciando el aspecto cultural y simbólico de los *satoyama*. Por otro lado, los científicos y biólogos reconocieron que la diversidad biológica de estas áreas enriquecía su valor medioambiental, proliferando los grupos de conservación relacionados con estos espacios por todo Japón<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Bulian (2021), p. 121.

<sup>32</sup> Koike (2014), p. 254.



De forma ciertamente significativa, el concepto de *satoyama* jugó un papel relevante en la Convención de Diversidad Biológica de las Naciones Unidas que tuvo lugar en Nagoya, en noviembre de 2010. En dicha convención, los *satoyama* fueron mencionados como una herramienta de gran importancia para futuras iniciativas de conservación medioambiental<sup>33</sup>. De hecho, una de las asociaciones que tiene el apoyo de las Naciones Unidas es la llamada ‘Satoyama Initiative’, que promueve la producción y conservación de paisajes de relevancia socio-ecológica, no solo en Japón, sino en todo el mundo, siguiendo el ejemplo establecido por las aldeas de montaña en el archipiélago nipón<sup>34</sup>.

Un equipo de la Universidad de las Naciones Unidas, dedicado al estudio los *satoyama* a principios de los 2000, definió estos espacios como «mosaicos conformados por diferentes tipos de ecosistemas, incluyendo bosques secundarios, tierras de agricultura, lagunas de irrigación y praderas, conviviendo junto a los asentamientos humanos»<sup>35</sup>. Sin embargo, dentro de estos mosaicos no solo juegan un papel fundamental los diversos niveles ecológicos, sino también las capas de significado que se superponen. Al igual que en la cultura de los *satoyama* se funden el bosque, las tierras cultivadas y la aldea; naturaleza y sociedad se abrazan bajo el techo de los santuarios que existen en dichos asentamientos, dando lugar al concepto de *chinju no mori* o bosques sagrados milenarios.

## 2.2. *Chinju no mori*

Al hablar de los *chinju no mori* ocurre un fenómeno similar al que sucede cuando tratamos de estudiar los *satoyama*. Se trata de conceptos plurales, en los que multitud de voces resuenan al intentar definir su historia, características y simbología. El término como tal no ha sido delimitado hasta mediados del siglo XX, cuando el interés por la conservación del patrimonio, tanto natural como cultural, emergió en el seno de la cultura japonesa<sup>36</sup>. La ambigüedad del término ha permitido su uso por parte de una gran variedad de actores, como científicos interesados por su importancia ecológica o etnólogos centrados en el estudio de la historia de Japón. La diversidad de realidades que ampara el término *chinju*

---

<sup>33</sup> Aike P. (2013), p. 261.

<sup>34</sup> Ver la web oficial de la ‘Satoyama Initiative’: <https://satoyama-initiative.org>.

<sup>35</sup> Duraiappah A.K., Nakamura K. (2012), «The Japan satoyama satoumi assessment: objectives, focus and approach», en Duraiappah A.K. (ed.), *Satoyama-satoumi ecosystems and human wellbeing: socio-ecological production landscapes of Japan*. Tokyo: United Nations University Press, p. 3. A partir de este punto, la traducción de textos en lenguas extranjeras, si no se indica lo contrario, es propia.

<sup>36</sup> Aike P. (2013), p. 249.

*no mori* ha dado pie al desarrollo de un gran capital simbólico en torno a estos bosques. Sin embargo, la práctica de divinizar arboledas relacionadas con un santuario encuentra sus raíces en tiempos de los primeros habitantes del archipiélago y está profundamente ligada a la tradición Shinto.

El sintoísmo ha llegado a ser definido como un culto a la naturaleza<sup>37</sup>, y no en vano, puesto que, como hemos visto con anterioridad, los primeros asentamientos humanos en el archipiélago surgieron ligados a la veneración de ciertos elementos naturales. Las prácticas enraizadas en el territorio japonés muestran la idea de que todos los elementos de la naturaleza poseen energía espiritual, definida por términos como *tama*, *mi* o *mono*<sup>38</sup>. Dichos elementos no solo surgieron de los *kami* primordiales, sino que están dotados de su propia espiritualidad, que hace de ellos objetos de culto. En este sentido, los bosques fueron uno de los primeros centros de veneración para las comunidades del archipiélago, delimitados por objetos que señalaban su carácter sagrado, como cuerdas *shimenawa*, tiras *gohei* o las puertas *torii*.

Estos elementos delimitaban espacios como las arboledas, de forma que se formaron santuarios naturales, donde se celebraban los ritos y festivales en época prehistórica *Jomon*<sup>39</sup>. Los bosques eran parajes donde se construían altares temporales a los *kami*, que se desmontaban al acabar las celebraciones. Pero con el paso del tiempo y la importancia progresiva que ganaron los clanes en época antigua y medieval, los cuales generalmente adoraban a una divinidad concreta, se establecieron los santuarios de forma continua. Dichos santuarios son edificios de carácter generalmente austero, construidos alrededor de los antiguos lugares de culto, en un entorno natural, constituyendo el confín entre el espacio habitado y la naturaleza<sup>40</sup>. En el caso de los *satoyama*, los santuarios en la lindería de la montaña tenían un carácter central en la comunidad, puesto que eran el lugar donde se entraba en comunión con la divinidad que amparaba la aldea, siempre presente en el bosque, reino de los *kami*.

Como explica Aike P. Rots, autoridad mundial sobre el carácter ecológico del Shinto, el término *chinju no mori* está constituido por 3 palabras: *chinju*, que se refiere a las deidades tutelares locales relacionadas con los *kami* (también llamadas *chinjugami*); la

---

<sup>37</sup> Ver Kasulis (2019), Watsuji (2006) o Aike P. (2013), entre muchos otros autores. Se trata de una de las narrativas principales al tratar de Shinto, como podemos observar a lo largo de este trabajo.

<sup>38</sup> Kasulis (2019), p. 20.

<sup>39</sup> Aike P. (2013), p. 6.

<sup>40</sup> Bouso (2020), p. 119.

partícula genitiva *no*; y *mori*, que se traduce comúnmente como bosque<sup>41</sup>. Por lo tanto, el concepto es usado ampliamente para definir estas arboledas sacralizadas, consagradas a un santuario y su divinidad protectora. Estos bosques han cambiado mucho a lo largo de los años, y su desarrollo está íntimamente ligado al de las comunidades, santuarios, creencias y prácticas de la zona en que se encuentran, variando según el lugar del archipiélago. A continuación, trataremos de ofrecer una panorámica de estas realidades diversas, así como establecer unas bases sobre las que fundamentarnos a la hora de tratar con este concepto en apartados posteriores.

Existen cuatro definiciones que podríamos marcar como las cuatro narrativas principales que surgen al tratar de delimitar los márgenes del concepto *chinju no mori*<sup>42</sup>. La primera de ellas es la que podríamos denominar la definición clásica o ideal, la que en las últimas décadas se ha establecido como la más usada por investigadores, académicos y las propias instituciones asociadas con el Shinto, como el Jinja Honcho (Asociación de Santuarios Shinto). Esta visión contempla los *chinju no mori* como los restos de bosques milenarios, provenientes de la época de las primeras comunidades que habitaron el archipiélago, los cuales han permanecido relativamente en su estado original debido a su carácter sagrado.

Estos bosques, que en su día fueron santuarios naturales, son el lugar donde ocurren diversas celebraciones, como los festivales o *matsuri*, y están relacionados con formas ancestrales de cultivo de la tierra, además de tener una gran importancia para la comunidad, puesto que son una parte indispensable de su historia. Se encuentran principalmente en lugares como los *satoyama*, en los que las prácticas más antiguas del archipiélago se conservan con mayor claridad, a pesar de que algunos se han convertido en centros turísticos de importancia.

La segunda definición se centra en la importancia ecológica de los *chinju no mori*, focalizándose tanto en bosques autóctonos primigenios como en arboledas secundarias, como las que podríamos encontrar en la linde de los *satoyama*. Estos bosques no tienen por qué estar asociados necesariamente a un santuario, sino que lo relevante es la biodiversidad y continuidad ecológica de los mismos. Se trata de una vertiente relativamente desacralizada del término, o que da menos relevancia a su carácter sintoísta, puesto que también abarca las arboledas relacionadas con templos budistas, palacios o

---

<sup>41</sup> Aike P. (2013), p. 251.

<sup>42</sup> Ídem.

incluso residencias privadas. Es la definición que incluyen mayoritariamente los estudios de ecología, centrados en el potencial medioambiental de los bosques japoneses y la relación de la sociedad nipona con la naturaleza.

Si la anterior definición se centraba exclusivamente en el eje ecológico en relación con los *chinju no mori*, la siguiente da más importancia al carácter Shinto de los bosques y su relación con un santuario. Ya no estaríamos hablando de bosques cuya continuidad ecológica se remonta a tiempos ancestrales, sino que lo principal es la relevancia de estos espacios para la comunidad y la celebración de diversas festividades y rituales, relacionados con el culto a los *kami* y a la institución imperial. Incluyen la visión clásica de la primera definición, pero no están limitados a la misma, ya que estaríamos hablando también de bosques plantados en época moderna o contemporánea. Se trata de la definición empleada principalmente por el Jinja Honcho, la principal institución encargada del cuidado, mantenimiento y conservación de los santuarios y las prácticas relacionadas con los mismos.

Finalmente, tendríamos una ampliación de la última definición, en la cual el bosque (*mori*) se ve diluido en el carácter sagrado del recinto al que va asociado (*chinju*), de forma que son considerados lo mismo. De esta manera, el *chinju no mori* pasaría a delimitar todo el terreno del santuario, incluyendo los diversos edificios, altares y portales, así como el camino que lleva hasta la entrada del templo principal. Esto nos muestra la polifonía asociada con estos espacios, en los cuales el santuario y su bosque se pueden llegar a volver indivisibles. En esta definición se da más importancia al carácter cultural del término *chinju no mori*, que se usa para hablar del espacio en que la comunidad realiza sus principales festividades.

Lo importante a la hora de tratar con todas estas definiciones es la pluralidad característica de estos espacios, que no solo son lugares físicos, sino también mentales y sociales, ocupando diversos lugares del imaginario colectivo japonés. Este es el modelo establecido por el filósofo francés Henri Lefebvre (1905-1991), presentado en su obra *La production de l'espace* (1972), el cual define tres ejes sobre los cuales entender un espacio: físico, mental y social. Siguiendo este modelo, podemos entender que la manera en que los *chinju no mori* son imaginados ejerce una gran influencia sobre su forma física y viceversa, dependiendo del actor que construya el discurso en torno a estos. De la misma manera, los significados atribuidos a sus características físicas están entrelazados discursivamente con símbolos y normas establecidas, relacionadas con las tradiciones

arcaicas del archipiélago<sup>43</sup>. Así se genera un espacio mental en torno a los *chinju no mori*, al mismo tiempo que social, puesto que están intrínsecamente enmarcados en las relaciones que se configuran en torno a estos lugares.

Estas relaciones son uno de los puntos que juega un papel esencial a la hora de contemplar los *chinju no mori*, así como los *satoyama*, por su relevancia patrimonial, histórica y ecológica. Las relaciones de las que estamos hablando son plurales y polífonas:

Relaciones entre los humanos y la naturaleza, entre los diversos organismos de un ecosistema, entre la gente de hoy y sus ancestros, entre monjes y sus parroquias (*ujiko*), y entre los diferentes miembros de una comunidad [mental y física, personal y social], ya sea la aldea, el barrio o la nación<sup>44</sup>.

Entre todas estas relaciones que conciernen a los *chinju no mori* cobra especial relevancia el concepto de *ujiko* o parroquia asociado a un santuario Shinto. Se trata no solo de la gente que acude al santuario para celebrar diversos rituales, algo que podría acercarse más al concepto de parroquia cristiana, sino de la comunidad asociada a un santuario, entendida como la aldea o el barrio enteros<sup>45</sup>, un concepto que podría incluso expandirse a toda la nación. No todos los miembros de una *ujiko* se entienden a sí mismos como tal, y existe gente dentro de dicha comunidad que no se considera religiosa ni afiliada a un santuario Shinto, y sin embargo el concepto abarca a la gente que se acerca a los *chinju no mori*, a los bosques asociados con prácticas ancestrales sintoístas, para celebrar sus lazos con la naturaleza, con sus antepasados o con su historia.

En este sentido, los *chinju no mori* asociados con las comunidades de los *satoyama* tienen un peso mayor, puesto que la *ujiko* relacionada con los santuarios en las aldeas de montaña ampara a todos los habitantes de la población. El bosque es el lugar de reunión y se ubica en el centro de todas las conexiones religiosas y sociales de la comunidad. Si bien es cierto que la pluralidad de significados de los *chinju no mori* comprende santuarios que se encuentran en medio de grandes ciudades, así como pequeñas arboledas plantadas hace menos de doscientos años, los bosques sagrados que encontramos en los *satoyama* son

---

<sup>43</sup> Ibidem, pp. 250-251.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 251. La traducción es propia.

<sup>45</sup> Iwao Seiichi, Iyanaga Teizō, Ishii Susumu, Yoshida Shōichirō, Fujimura Jun'ichirō, Fujimura Michio, Yoshikawa Itsuji, Akiyama Terukazu, Iyanaga Shōkichi, Matsubara Hideichi (1995), «Ujiko». En *Dictionnaire historique du Japon*, 20, p. 15.

los que más se acercan a la definición ideal o clásica, y donde mejor se puede observar la particular relación de las comunidades japonesas con la naturaleza que las rodea.

Es en esta definición en la que nosotros nos centraremos para proponer diversas aproximaciones interpretativas respecto a los conceptos de *chinju no mori* y de *satoyama*, ya que abarca realidades particulares que todavía hoy existen en el archipiélago japonés, las cuales merece la pena descubrir por su interés patrimonial, ecológico y social. En concreto, será una de estas experiencias encontradas en el Japón rural la que nos servirá para investigar en profundidad los lazos entre bosque, santuario y comunidad.

### 2.3. Gosho Komataki Jinja y la Asociación del Bosque Milenario

Para comprender estas relaciones, su impacto y posible relevancia para el desarrollo ecológico y patrimonial, es importante que dirijamos nuestra mirada hacia las experiencias vividas por las propias comunidades japonesas hoy en día, especialmente aquellas que resuenan con los valores expresados anteriormente. Para realizar esta tarea, nos centraremos en la historia de un pequeño santuario rural llamado Gosho Komataki Jinja, ubicado en la ladera norte del Monte Tsukuba, prefectura de Ibaraki. Este santuario es el centro neurálgico de una asociación llamada *Sennen no Mori no Kai* (Asociación del Bosque Milenario), que se encarga del cuidado y desarrollo del bosque circundante al santuario, así como de promover la educación y concienciación al respecto de diversas prácticas tradicionales arraigadas en la zona. El monje sintoísta que se encarga de cuidar el santuario, fundador del *Sennen no Mori no Kai*, se llama Sakurai Takashi, y en las próximas páginas exploraremos su historia y las actividades que realiza en torno al Gosho Komataki Jinja<sup>46</sup> (ver figura 2).

---

<sup>46</sup> Dado que las entrevistas realizadas a Sakurai y los escritos que él mismo ha realizado en torno a su santuario se encuentran en japonés, hemos utilizado las traducciones y citas de Aike P. Rots en *Forests of the Gods* (2013), el cual ha entrevistado personalmente a Sakurai y ha traducido su trabajo, ofreciendo una panorámica de las iniciativas relacionadas con el santuario, así como del *chinju no mori* y *satoyama* asociados al mismo, explicando la historia de Sakurai.




---

Figura 2

Imagen del templo principal del Goshō Komataki Jinja, extraída de Aike P. Rots (2013), p. 295.

El Goshō Komataki Jinja es un santuario Shinto que tiene más de mil años, como indica el nombre de la asociación fundada alrededor del mismo. Está conformado por un antiguo templo de madera y algunos altares más pequeños dedicados a diversos *kami*. También existe una zona con monumentos funerarios en el recinto, algo que puede llegar a resultar desconcertante, puesto que normalmente se encuentran en los templos budistas. El santuario no se encuentra ubicado en ninguna aldea concreta, sino que está situado en medio del bosque, y la *ujiko* asociada al mismo pertenece a diversos pueblos del Monte Tsukuba. Sin embargo, el término *satoyama* sería aplicable al paisaje del Goshō Komataki Jinja, ya que se trata de un mosaico conformado por diversas capas ecológicas, entre las que se encuentran algunas moldeadas por el hombre, como los campos de arroz. De esta manera, la zona es cuidada por diversos habitantes de las aldeas circundantes, los cuales son miembros del *Sennen no Mori no Kai*.

Esta es la situación del Goshō Komataki Jinja actualmente, pero no ha sido siempre el estado en el que el santuario o su bosque sagrado se encontraban. Sakurai se hizo monje sintoísta a principios de la década de los setenta, cuando se graduó en la universidad de Kokugakuin y volvió a Ibaraki, donde nació, para encargarse del santuario. Poco después, los pinos del *chinju no mori* asociado al Goshō Komataki Jinja empezaron a morir a causa de la contaminación, hecho que preocupó a Sakurai y lo empujó a estudiar formas de conservar y tratar el bosque, lugar donde habitan los *kami* asociados al santuario. Al mismo tiempo, Sakurai se dedicó al cuidado de los cultivos de arroz cercanos al bosque, lo cual le llevó a darse cuenta de la interconexión ecológica entre estos cultivos y la arboleda sagrada<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Aike P. (2013), p. 297.

Sakurai no solo descubrió la interdependencia entre la montaña, el bosque del santuario y los cultivos de arroz, sino que también llegó a darse cuenta de que la despoblación rural y la conservación del *satoyama* estaban relacionadas. En palabras de Sakurai: «El número de gente trabajando en el *satoyama* que rodea el santuario estaba menguando, y sentí que, solo protegiendo el bosque del santuario, no seríamos capaces de proteger el medioambiente local»<sup>48</sup>. La visión holística de Sakurai no comprende tan solo la conservación ecológica de su *chinju no mori*, sino que gira en torno al desarrollo de la comunidad (*ujiko*), en relación con la naturaleza, tanto primaria como secundaria e incluso cultivada por el hombre.

De esta forma, las actividades que comenzó a realizar Sakurai a lo largo de la década de los ochenta no estaban relacionadas solo con el cultivo del arroz o las actividades de conservación y reforestación del bosque, sino que también incluían el empoderamiento y revitalización de las comunidades rurales de la zona. Dichas iniciativas llevadas a cabo por Sakurai desencadenaron en la fundación del *Sennen no Mori no Kai* en el año 1991. Según Sakurai, su asociación tiene cinco objetivos<sup>49</sup>. Primero, la plantación y reconstrucción de bosques, principalmente del *chinju no mori* asociado al santuario, pero no exclusivamente. Los voluntarios que trabajan con él, mayoritariamente personas pertenecientes a las aldeas cercanas, no solo se encargan de la conservación del bosque del santuario, sino que también tienen como objetivo proteger otras arboledas del Monte Tsukuba, interconectadas con el *chinju no mori*.

En segundo lugar, el *Sennen no Mori no Kai* pretende generar concienciación sobre la importancia ecológica del río local, tratando de mantenerlo limpio, algo que también entra en relación con la interconexión de los diversos ecosistemas presentes en el monte. El tercer objetivo que se plantea la asociación es mostrar a la gente la relevancia de una vida simple, tratando de evitar el consumismo. Esto no solo está relacionado con los movimientos de reclamo respecto a la vida en la naturaleza, que han surgido tanto en Japón como fuera del país desde la segunda mitad del siglo XX, sino que se trata de conservar las formas de vida tradicionales asociadas a las aldeas que conforman el paisaje (*satoyama*) del Monte Tsukuba. En esta línea, el cuarto objetivo de la asociación es dar a

---

<sup>48</sup> Ibidem, p. 298.

<sup>49</sup> Ídem.



la gente que visita la zona la experiencia del cultivo del arroz, restaurando la cultura relacionada con esta forma de cultivo llevada a cabo desde tiempos del Japón antiguo.

El quinto y último objetivo de la Asociación del Bosque Milenario es organizar actividades tradicionales relacionadas con la producción de carbón y la talla de la piedra, ambas siendo prácticas que se dan en el Monte Tsukuba desde hace cientos de años. De hecho, el territorio cercano al monte es conocido por el arte de la talla de piedra<sup>50</sup>, algo que se ve reflejado en el ambiente del santuario, rodeado por estatuas de roca, algunas hechas en época actual y donadas por artistas locales. Esto es una de las muchas pruebas que demuestran el carácter social del Gosho Komataki Jinja y su bosque, cuyo monje se dedica al desarrollo de la cohesión y revitalización de la comunidad. El *Sennen no Mori no Kai* realiza actividades tanto para los turistas como para los niños de la escuelas de la zona, que vienen a visitar el santuario y realizar actividades tradicionales en la naturaleza.

Las iniciativas llevadas a cabo en el Gosho Komataki Jinja muestran cómo se expresa a nivel práctico la confluencia de voces y capas de significado que se superponen en torno a los conceptos de *chinju no mori* y *satoyama*. Las aldeas del Monte Tsukuba y alrededores generan lazos entre ellos y su patrimonio en el seno del santuario y su bosque sagrado, cuyos límites se entremezclan con aquellos de los campos de arroz y otros ecosistemas autóctonos. Esta visión está estrechamente ligada a las creencias de la zona, como muestra el planteamiento de Sakurai.

Para él, la naturaleza es concebida en términos místicos, como algo que «trasciende la sociedad humana ordinaria, pero que simultáneamente constituye sus cimientos»<sup>51</sup>. Esta forma de ver la naturaleza está enraizada en la comunidad, en los espacios físicos, pero también sociales y mentales, imbuidos de la simbología Shinto y las tradiciones de pensamiento que han florecido en la cultura japonesa. Veamos cómo explica Aike P. Rots su experiencia vivida con Sakurai, la cual no es sino un producto de la confluencia entre hombre y naturaleza, expresada a través de la voz de un hombre dedicado a su *chinju no mori*, a su santuario y su *satoyama*:

Significativamente, además de trabajar como monje del santuario y líder del *Sennen no Mori no Kai*, Sakurai trabaja regularmente en prisión ofreciendo cuidado pastoral. Como él mismo me relató, los prisioneros no suelen preguntarle por los dioses, ni él habla de

---

<sup>50</sup> Ibidem, p. 299.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 301.

ellos. Pero sí que le preguntan por cómo está el bosque, qué plantas han florecido, qué pájaros ha escuchado, cuando será recogido el arroz o como está el clima. Sakurai siempre les habla de dichos asuntos. Esto, según me dijo, es lo que los prisioneros más echan de menos: estar en la naturaleza, observando los cambios estacionales. La naturaleza está discursivamente entrelazada con la esperanza y la rehabilitación, y sus cualidades sagradas pueden ser apreciadas por y resonar con cualquiera, independientemente de sus creencias. A pesar de no ser religiosa en el sentido convencional de la palabra, la reinterpretación de la naturaleza [ofrecida por Sakurai] puede llegar a ser descrita como sacralización<sup>52</sup>.

Puede llegar a resultar ajeno a la mentalidad europea que el cuidado ‘pastoral’ ofrecido por Sakurai se centre en hablar sobre la naturaleza, pero es que esta se encuentra en el centro del discurso sobre lo sagrado en Japón, así como también sobre lo social y personal. El *Sennen no Mori no Kai* es una asociación dedicada a la conservación del bosque y de las prácticas tradicionales de las comunidades que habitan en la montaña, y sin embargo ha sido fundada por un monje y está estrechamente ligada a un santuario Shinto. El Gosho Komataki Jinja es un buen ejemplo de la confluencia de significados que ocurre en torno a los *chinju no mori* y los *satoyama*, y si bien no es el modelo que siguen la mayoría de santuarios Shinto en Japón, muchos de los cuales también se encuentran en las ciudades, sí que es la muestra de cómo las comunidades japonesas se han relacionado con la naturaleza y con su patrimonio, tanto natural como cultural, sirviéndonos como emblema del vínculo tradicional de la cultura japonesa con la natura.

---

<sup>52</sup> Ibidem, p. 302.

### 3. ANÁLISIS INTERPRETATIVO

Como hemos podido observar en el apartado anterior, los *satoyama* y los *chinju no mori* son espacios de gran profundidad simbólica, cuyas raíces están conectadas con multitud de prácticas y creencias de la población del archipiélago japonés. El paisaje de Japón, a pesar de ser un elemento físico, se expresa de forma polisémica a través de diversas voces, las cuales construyen un espacio mental y social en el que coexisten. Cuando hablamos de lugares que conforman el paisaje de un país, tanto físico como simbólico, debemos tener en cuenta que existe una variedad de actores que experimentan dichos espacios, de forma que se construyen distintas realidades discursivas en torno a ellos. Este abanico de experiencias puede ser aprovechado para ofrecer diversas aproximaciones interpretativas, provocando que los *chinju no mori* y los *satoyama* desplieguen una intrincada red de relaciones entre campos aparentemente alejados.

Un concepto que puede servirnos para comprender en mayor profundidad esta diversidad de significados e interpretaciones es el de multilocalidad («multilocality»), presentado por Giovanni Bulian en «The Multilocality of *Satoyama*: Landscape, Cultural Heritage and Environmental Sustainability in Japan» (2021). La tarea de Bulian se centra en recoger un concepto usado anteriormente para hablar de la diáspora y la migración, y aplicarlo como herramienta para comprender la multitud de voces relacionada con espacios como los *satoyama*, siguiendo la línea de otros autores como Margaret C. Rodman<sup>53</sup>. En vez de utilizar el concepto de ‘multivocalidad’, el cual hace hincapié en el coro de voces que surgen en torno a la interpretación de un lugar, Bulian opta por emplear la multilocalidad, remarcando el carácter plural que el propio espacio posee, el cual se transforma según la perspectiva desde la que sea observado y se expresa de formas diversas, como si se tratara de múltiples espacios.

De esta forma, los *satoyama* y los *chinju no mori* pueden ser considerados como lugares multilocales, ya que existe una gran polisemia a su alrededor. Como hemos comprobado en el apartado anterior, un *chinju no mori* puede ser tanto un espacio de culto, donde se entra en comunión con la divinidad a través del ritual, como un espacio de congregación social, donde la gente de las aldeas cercanas se reúne para preservar su patrimonio. De la

---

<sup>53</sup> Ver Margaret C. Rodman (2006), «Empowering Place. Multilocality and Multivocality», en Low, S.M.; Lawrence-Zúñiga, D. (eds.) (2006), *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. Oxford: Blackwell, pp. 204-23.

misma manera, un *satoyama* es tanto un espacio de cultivo, como un asentamiento humano, un lugar natural de importancia ecológica y un símbolo para el pueblo japonés. El concepto de multilocalidad realza cómo diferentes actores construyen y generan diversas concepciones de un mismo lugar, las cuales no son exclusivas. Un mismo espacio físico ofrece diversos espacios mentales y sociales, permitiendo así una gran variedad de interpretaciones.

Esto es lo que nos ha llevado a tratar de apreciar la polisemia en torno a los *chinju no mori* y los *satoyama* en este trabajo, explorando cómo estos espacios pueden ser estudiados tanto por su valor etnológico y patrimonial, como por su potencial museístico y social. La red de significados que se despliega nos permite establecer estas conexiones y observar el paisaje de Japón con ojos distintos en función de los actores y voces que tengamos en cuenta, apreciando la diversidad de lugares mentales que encierran las aldeas de montaña y los bosques sagrados japoneses. De la misma manera, estos lugares mentales dan forma a los físicos, transformándolos y desarrollándolos gracias a la multilocalidad que presentan.

A continuación, exploraremos dos potenciales formas de comprender y estudiar los *satoyama* y los *chinju no mori*, las cuales nos llevarán a entender por qué su estudio es relevante para el desarrollo patrimonial de la humanidad. Primero, nos centraremos en la relación de la sociedad japonesa con la natura, investigando los elementos que la han formado y como se expresan en los espacios que son nuestro objeto de estudio. En la segunda parte de este apartado, daremos relevancia a la perspectiva museográfica, observando cómo estos espacios pueden ser reinterpretados como ecomuseos y las aplicaciones prácticas que conlleva esta idea.

### 3.1. El ser humano y la naturaleza

La naturaleza siempre ha jugado un papel imprescindible en la cultura y la sociedad del archipiélago japonés. Esto es algo que hemos podido observar en el apartado anterior al estudiar la historia y orígenes de los *satoyama* y los *chinju no mori*. Sin embargo, no se trata de una historia sencilla, dado que la visión japonesa de la naturaleza ha sido moldeada por diversas corrientes de pensamiento, recogidas por el sincretismo que caracteriza a la cultura nipona. Debemos considerar que dicha pluralidad de actores ha

generado espacios cuyo sustrato está formado por diversas capas de significado, cada una de ellas interrelacionada con la variedad de discursos que surgen en torno a estos espacios. La amalgama de corrientes de pensamiento que da lugar a la cosmovisión japonesa sobre la naturaleza es uno de los factores que ha jugado un papel fundamental en el desarrollo de la multilocalidad del paisaje japonés.

El estudio de esta particular relación nos puede servir para comprender el desarrollo de los *satoyama* y los *chinju no mori*, algo que da lugar tanto a la reflexión sobre su pasado y su actual polisemia, como al estudio de las posibilidades que ofrecen para el futuro. La representación de la visión de la naturaleza en Japón, caracterizada por su carácter holístico y no dualista, encuentra sus raíces en las creencias ancestrales del archipiélago, expresadas a través de las diversas prácticas de la tradición sintoísta, pero este no es el único factor que ha influido sobre la forma de comprender el espacio natural en comunión con el espacio cultural y social. El budismo, concretamente el Zen, también es uno de los actores principales en esta representación sobre lo natural y lo humano, dando pie a la visión que podemos encontrar en la actualidad.

El encuentro de tradiciones que se da en el seno de la cultura japonesa es complejo, plural y particular, de forma que un estudio en profundidad de su raíces y características requeriría una extensa labor. En el presente trabajo nos proponemos explorar solamente las prácticas Shinto y Zen que se encuentran en relación con la concepción japonesa de la naturaleza, las cuales nos servirán para comprender cómo se expresa esta conexión a través de los *satoyama* y los *chinju no mori*. Estos espacios no son sino una de las muchas cristalizaciones de la forma japonesa de relacionarse con lo natural, dado que existen muchas otras que también reflejan en cada una de sus facetas la estrecha comunión que existe entre ser humano y naturaleza, las cuales se encuentran profundamente enraizadas en el Shinto y el budismo Zen.

Al recibir el Premio Nobel de literatura en 1968, Kawabata Yasunari pronunció un famoso discurso titulado «El bello Japón y yo»<sup>54</sup>. En dicho discurso, que Kawabata decidió hacer exclusivamente en japonés frente a la audiencia europea que se encontraba en la sala, el autor recoge diversas expresiones que para él simbolizan la cultura nipona. Las primeras palabras que pronunció pertenecían al poema de Dogen «Rostro original», con el que

---

<sup>54</sup> Kawabata Yasunari (2013) [1968], «El bello Japón y yo» (trad. de Maria Cristina Tsumura), en *Revista de Artes* 37 (s. pág.), Buenos Aires.

nosotros también iniciábamos nuestro trabajo. El segundo poema que Kawabata citó, justo después del de Dogen, pertenecía al monje budista Myoe (1173-1232), y sus palabras dicen así: «Luna de invierno, que vienes de las nubes a hacerme compañía: / el viento es penetrante, la nieve, fría»<sup>55</sup>. Si Kawabata escoge estos dos poemas para abrir su discurso, es porque para él representan un particular proceso que ocurre en la sociedad nipona, basado en la experiencia mística, religiosa y humana expresada a través de los elementos de la naturaleza.

Kawabata escoge una escena muy concreta: la del monje sumido en su meditación, bañado en la luz de la luna que se cuelga a través de las ventanas del templo. Según explica el autor japonés, al observar la luna Myoe se convierte en la propia luna, y esta, al hacer compañía al monje, se convierte en él. Solo así, sumergiéndose en la naturaleza y fundiéndose con ella, se puede producir la experiencia del verdadero conocimiento. Pero Kawabata no solo habla de la poesía budista para explicar cuál es la belleza del proceso del conocimiento en Japón, sino que también habla de otras de sus expresiones, como la ceremonia del té. Para el ganador del premio Nobel, la ceremonia del té encierra el espíritu de la cultura japonesa, que se centra en encontrar los propios sentimientos, por ejemplo, los que profesamos hacia nuestros seres queridos, en la naturaleza. En palabras de Kawabata: «Ese espíritu, ese sentimiento hacia nuestros seres queridos en la nieve, la luz de la luna, bajo los cerezos en flor, es también central en la ceremonia del té. La ceremonia del té es un aunamiento en sentimientos comunes, es un encuentro de seres queridos en un buen momento»<sup>56</sup>.

Kawabata no solo habla de la ceremonia del té, sino también del arte del arreglo floral o *ikebana*, de la arquitectura japonesa, de los jardines en los templos y residencias o de la caligrafía. Todas estas prácticas pueden ser reunidas bajo el nombre de artes-vía<sup>57</sup>, prácticas meditativas o artísticas a través de las cuales los miembros de la sociedad japonesa han perseguido tradicionalmente la sabiduría, imitando la naturaleza y sirviéndose de ella como instrumento de perfeccionamiento<sup>58</sup>. Se trata del encuentro con

---

<sup>55</sup> Ídem.

<sup>56</sup> Ídem.

<sup>57</sup> Las artes vías son prácticas ascético-espirituales, que integran el arte como proceso espiritual y la espiritualidad como proceso expresivo. Son vías para el cultivo del espíritu a través de la expresión artística, formadas a través de la confluencia de diversas tradiciones de pensamiento, como el confucianismo, el taoísmo, el budismo o el sintoísmo. Algunos ejemplos son el *ikebana* o arreglo floral, la ceremonia del té, el arte de la jardinería y el cultivo del bonsái, la caligrafía, el tiro con arco o las artes marciales.

<sup>58</sup> Bouso (2020), p. 227.

uno mismo, con los propios sentimientos, con el conocimiento y con la experiencia de la realidad, expresado a través de la naturaleza, de la búsqueda de la quietud y el recogimiento, como el monje Myoe sumido en su profunda meditación bajo la luz de la luna.

Las artes-vía son uno de los mejores ejemplos en el seno de la cultura nipona para llegar a comprender cómo funciona su visión de la naturaleza, ya que reúnen ideas y prácticas de las diversas tradiciones que han conformado el pensamiento japonés, como el Shinto o el Zen. En las artes-vía se desarrolla un sentimiento de continuidad entre la naturaleza y lo humano, así como el olvido del ego en el vacío y el conjunto de la existencia natural. Por ejemplo, en el arte de la caligrafía el pintor se hace uno con su pincel, siendo indivisible de su arte y perdiéndose a sí mismo, olvidando su ego en el conjunto de la pintura, que a su vez es indivisible de la naturaleza que representa. En palabras del artista y calígrafo japonés Morita Shiryu (1912 – 1998):

En la unidad del lugar, el pincel y yo somos uno. Mi pincel soy yo y yo soy mi pincel. El pincel no es algo que me limite. Yo no soy yo (sino que más bien soy ese lugar) y, por lo tanto, yo soy yo. El pincel no es un pincel (sino que más bien es ese lugar), y, por lo tanto, es un pincel. Como calígrafo, trasciendo mi yo y así me libero de mí mismo<sup>59</sup>.

Podemos observar en este fragmento que en el arte de la caligrafía ocurre algo muy similar a lo que acontece en la meditación de Myoe, y es que el autor y su pincel se pierden el uno en el otro, y solo de esa manera se puede alcanzar el verdadero arte que pretende conseguir el pintor. En esta forma de experiencia se puede observar la relación de intimidad entre el sujeto que estudia y el objeto de estudio, algo que hemos explicado anteriormente gracias a las teorías sobre la intimidad de Thomas P. Kasulis. Esta relación íntima e intrínseca es algo fundamental en la forma japonesa de entender la naturaleza, especialmente en el sintoísmo. El cuerpo y la mente, así como el corazón, se unifican con la naturaleza para llegar a aprehenderla, entrando en comunión con la divinidad o *kami*. Esto queda reflejado no solo en el concepto japonés de *kokoro* (cuerpo-mente o mente-corazón), sino también en la expresión *makoto no kokoro*.

Esta expresión japonesa hace referencia a un corazón-mente atento, algo que se requiere en la acción ritual del Shinto. Solamente un *kokoro* que haya pasado por un proceso de purificación, y esté predispuesto a observar lo asombroso expresado en la naturaleza,

---

<sup>59</sup> Morita Shiryu, «Caligrafía» (selección de textos), en Heisig, Kasulis, Maraldo y Bouso (2020), p. 1213.

puede reflejar la espiritualidad que encierra el espacio natural y captar la presencia de los *kami*<sup>60</sup>. Este concepto se ve también expresado a través de la cultura de los *satoyama* y los *chinju no mori*, cuyo cultivo recoge muchas de las prácticas que han dado lugar a las artes-vía. No debemos olvidar el carácter sagrado y en estrecha relación con el sintoísmo que presentan estos espacios, puesto que son lugares interrelacionados con la presencia de los *kami* y la divinidad de la naturaleza.

Esto es algo que hemos visto con anterioridad al hablar de la Asociación del Bosque Milenario y su particular santuario. Sakurai, el monje fundador de la asociación, remarcaba que la naturaleza del bosque sagrado y el *satoyama* que lo rodea son sagrados, puesto que los *kami* habitan en ellos. Esta visión sacralizada contribuye a comprender la relación holística entre todos los elementos naturales que conforman el espacio, puesto que el cuidado de las divinidades significa de forma inherente el respeto y protección de los árboles del bosque y el desarrollo de las prácticas tradicionales de la zona, como la talla de piedra o el cultivo del arroz. Esta forma holística de comprender el bosque sagrado, el santuario y la comunidad, tiene sus raíces en el entender la experiencia humana como algo indivisible de la naturaleza, puesto que todos los elementos de la existencia comparten una misma espiritualidad, que se puede ver reflejada en cada una de las partes que conforman el todo. Esto es a lo que hacía referencia Kawabata cuando hablaba de las artes-vía en su discurso, expresado a través de la belleza de la naturaleza y los sentimientos que profesamos a nuestros seres queridos:

Al contemplar la belleza de la nieve, de la luna llena, de los cerezos en flor, es decir, cuando despertamos ante las bellezas de las cuatro estaciones y entramos en contacto con ellas, cuando sentimos la felicidad de habernos encontrado con la naturaleza, es cuando más pensamos en quienes amamos y deseamos compartir con ellos esa felicidad. La emoción ante lo bello despierta fuertes anhelos de amistad y compañerismo, de modo que la expresión “ser querido” puede ser tomada como equivalente a “ser humano”. La nieve, la luna, las flores de cerezo, palabras que representan la belleza de cada una de las estaciones que se suceden una tras otra, abarcan en la tradición japonesa toda la belleza de las montañas y los ríos y las hierbas y los árboles, todas las múltiples manifestaciones tanto de la naturaleza como de los sentimientos humanos<sup>61</sup>.

---

<sup>60</sup> Thomas P. Kasulis (2004), *Shinto: The way home*. Hawaii: University of Hawaii Press, p. 24.

<sup>61</sup> Kawabata (2013), s. pág.



Así, podemos comprender por qué la naturaleza juega un papel sumamente relevante en las relaciones sociales de los *satoyama*, puesto que no solo es el escenario donde tienen lugar, sino que es protagonista en dichas relaciones, siendo el elemento que inspira a la comunidad en su unión y sus esfuerzos por la conservación del patrimonio, como demuestra la iniciativa de la Asociación del Bosque Milenario. Pero las tradiciones sintoístas no son las únicas que han conformado esta visión. Al igual que en las artes-vía, el budismo, y concretamente el Zen, también es fundamental para entender las dinámicas que tienen lugar en las aldeas de montaña y los bosque sagrados.

El budismo japonés es uno de los mayores exponentes de un concepto perteneciente a la vertiente del budismo conocida como Mahayana: la naturaleza búdica. Esta idea se centra en que todos los elementos de la naturaleza, como los árboles, las montañas o los ríos, poseen budeidad, dado que esta existe en potencia dentro de cada uno de ellos tal y como son, de la misma forma que se puede desarrollar en el ser humano<sup>62</sup>. Esta idea ha sido expresada a través de la historia del budismo japonés por diversos autores, como Genshin (942-1017): «Si las plantas y los árboles, las baldosas y los guijarros, las montañas y los ríos, la vasta tierra y los océanos, así como el espacio, todos son talidad, no existe nada que no sea un buda. Si miramos hacia el cielo, el cielo es Buda»<sup>63</sup>. Esta ‘talidad’<sup>64</sup> se refiere a la expresión de los elementos de la naturaleza tal y como son, los cuales revelan en sí mismos la budeidad. Dogen también escribió sobre esto en diversas obras, como en el *Sutra de las montañas y las aguas* (1240)<sup>65</sup>.

Aquí es donde entra en juego uno de los elementos más característicos de la literatura Zen escrita en japonés, de la cual Dogen es considerado el padre: la nada. El budismo Zen habla de la nada absoluta, infinita, gracias a la cual puede formarse la realidad. Descubrir el verdadero ser, que tenga lugar la experiencia del verdadero conocimiento, solo puede realizarse mediante la desaparición del ego en el vacío, en la nada, para así entrar en relación con la naturaleza y la propia existencia. Este movimiento de verse diluido en la nada puede verse realizado a través de la natura, algo que podemos observar en el florecer

---

<sup>62</sup> Heisig, Kasulis, Maraldo y Bouso (2020) p. 117.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 124.

<sup>64</sup> Este concepto budista hace referencia al modo de ser de la realidad, algo que podríamos llamar su verdadera esencia, en tanto que se trata de la forma en que la existencia se expresa tal y como es. Sin embargo, no se trata de un concepto estático, ya que hablamos de un proceso, de un cómo, de la forma en que la realidad y todos los elementos que la conforman, como la naturaleza, se desarrollan en sí mismos, tal y como son. Existen diversas formas de referirse a este hecho en japonés, como *nyoze*, *shinnyo* o *inmo*, traducidas generalmente como ‘talidad’, ‘mismidad’ o ‘asidad’. Ver Kasulis (2019), p. 76.

<sup>65</sup> Ibidem, p. 181.

del cerezo. Uno mismo solo puede alcanzar su verdadera esencia perdiendo el ego, floreciendo desinteresadamente con los cerezos, reconociéndose en la naturaleza o en otro ser humano sin el ‘yo’ de por medio. En palabras del filósofo Ueda Shizuteru:

El Zen se centra en el poder primigenio de algo floreciendo tal y como florece, para así dejar que el florecer atravesase la naturaleza-ego de la persona y le abra hacia la apertura infinita. (...) En la observación del simple florecer del cerezo, a través del puro poder de su presencia, uno se ve transformado en la nada y resucitado después por el acto de florecer con el cerezo<sup>66</sup>.

Esta concepción puede verse reflejada en algunos de los aspectos que configuran la forma en que se desarrollan los *satoyama* y los *chinju no mori*. Quizá, si se produce en estos espacios una forma tan particular de relación entre el ser humano y su entorno natural, es por este olvido del ego en la nada absoluta, que lleva al individuo a identificarse no solo con los elementos de la naturaleza, sino también con el resto de sus compañeros que conforman la comunidad. El uno se pierde en el vacío que se dibuja gracias a la comprensión de la existencia en su totalidad (y en su ‘talidad’), pero no desaparece de forma indefinida, sino que su verdadera esencia se revela en la nada infinita. Esto permite que, en el acto de observar la naturaleza, surja un sentimiento renovado de comunidad, dado que cada uno de los individuos que la conforman se diluye en la naturaleza que le rodea, en la celebración u observación del ritual comunitario en el *chinju no mori* o en el cultivo del arroz y la naturaleza colindante en los *satoyama*, pero no de forma que tenga lugar una desaparición absoluta de la individualidad, sino para alcanzar su redescubrimiento como parte de la naturaleza.

Uno de los autores contemporáneos que ha hablado más de esta representación de la naturaleza, cuya escritura está enraizada en la experiencia tradicional japonesa pero también está profundamente influida por la filosofía europea, es Watsuji Tetsuro. El concepto que más nos servirá para el propósito de este trabajo es *fudo*, presentado en un ensayo homónimo de 1935 y desarrollado ampliamente por el filósofo francés Augustin Berque, en obras como «Identification of the self in relation to the environment» (1992). La idea central del ensayo de Watsuji es que la naturaleza es una parte intrínseca de la

---

<sup>66</sup> Ueda Shizuteru (1989), «The Zen Buddhist Experience of the Truly Beautiful» (trad. De John C. Maraldo), en *The Eastern Buddhist*, Vol. 22, No. 1, p. 17.

estructura de la existencia humana y viceversa, de forma que existe una continuidad entre la dimensión cultural y la natural, las cuales son consideradas inseparables.

La relación entre ambos elementos es interactiva y bidireccional, de forma que el ser humano se diluye en el entorno identificándose con patrones de la naturaleza que son, a su vez, culturalmente contruidos<sup>67</sup>. Augustin Berque ha traducido *fudo* como ‘milieu’, que proviene de la combinación del francés ‘*mi*’, ‘medio’, y ‘*lieu*’, ‘lugar’. De esta manera, milieu expresa la relación entre la sociedad, el espacio y la naturaleza, dando a entender que dicha relación no puede comprenderse tan solo en términos de acción humana unidireccional respecto a la naturaleza, sino que un determinado lugar, ya sea natural o cultural, también debe ser estudiado como el medio a través del cual se expresa la naturaleza.

Al utilizar el concepto de milieu podemos adquirir una visión distinta respecto a la relación entre ser humano y naturaleza, una visión que nos sirve para definir como los individuos entran en contacto con el medio natural en los *satoyama* y *chinju no mori*. La relación de la cultura japonesa con la naturaleza, y en específico en estos emblemas de la tradición nipona, no puede ser observada como independiente del espacio en el que se lleva a cabo, ni como una conexión con el medio ambiente que simplemente se basa en la interpretación humana sobre la natura que rodea la sociedad. Se trata de un milieu, tal y como lo expresa Berque, o un *fudo*, como lo denomina Watsuji, una relación recíproca y multidireccional, en la que la sociedad y la naturaleza, no como elementos separados sino como partes de un todo que es la existencia, dan forma a un lugar en concreto. Solo así podemos comprender la forma en que los habitantes de un *satoyama* conviven con la naturaleza que les rodea, moldeándola al mismo tiempo que dejan que esta moldee el asentamiento humano, creando un espacio plural y multilocal, en el que diversos lugares mentales y sociales se superponen sobre un mismo espacio físico.

### 3.2. Sustrato para el ecomuseo

Las teorías desarrolladas en torno a los conceptos de *fudo* o milieu, la multilocalidad y la pluralidad de formas de comprender el espacio nos muestran que se pueden generar

---

<sup>67</sup> Augustin Berque (1992), «Identification of the self in relation to the environment», en Rosenberg, Nancy R. (ed.), *Japanese Sense of Self*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 93.

discursos diferentes respecto a un mismo lugar, generando un amplio abanico de iniciativas basándonos en los *chinju no mori* y los *satoyama*. Las características de estos espacios, en los que la importancia ecológica de la flora, la importancia patrimonial de las prácticas tradicionales y la importancia sociológica para la comunidad se superponen, permiten aplicar nuevas perspectivas interdisciplinares a la hora de plantear cómo gestionamos estos lugares en el futuro. Una de estas perspectivas es la de la nueva museología, que puede arrojar un poco de luz sobre la forma de entender y desarrollar espacios como los que nos ocupan en el presente trabajo.

Debemos tener en cuenta que la creación del concepto y la revalorización de espacios como los *satoyama* y los *chinju no mori* es relativamente reciente, razón por la que su estudio no ha sido desarrollado en gran medida hasta las últimas décadas. Esto nos lleva a entender por qué no existen proyectos generalizados que atiendan a la conservación de estos espacios, si bien algunas medidas sí se han llevado a cabo, como veremos más adelante. Sin embargo, la mayoría de *chinju no mori* y *satoyama* del territorio japonés son gestionados por grupos locales, y las instituciones que se han creado para su protección, como museos, suelen partir desde una perspectiva puramente turística. Es por estos motivos que la nueva museología, una rama de la museografía reconocida por su visión holística y social, podría ser clave para generar iniciativas que se centren en el desarrollo, la conservación y la protección de estos espacios.

La nueva museología es una disciplina que, por su propia definición, está dirigida a abrir la forma clásica de entender el museo hacia nuevos horizontes, de manera que lugares no considerados por la museografía tradicional puedan recibir la atención y el cuidado necesario para el desarrollo de su comunidad y patrimonio. Nacida en la Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM) e inspirada por los museos *open-air* franceses y escandinavos<sup>68</sup>, su propósito fue desde el principio deconstruir la forma en que la institución del museo había sido comprendida hasta la fecha y generar una nueva dinámica entre el edificio, la colección y el público, entendidos en términos mucho más amplios e implicados con el desarrollo de pequeñas comunidades.

---

<sup>68</sup> Los museos *open-air* o museos al aire libre son museos en los que se prescinde de los límites del edificio para mostrar una exposición o un objeto museográfico. El espacio del museo puede variar, mostrando diferentes aspectos; desde un lugar de índole natural, hasta una calle, una parcela o incluso un pueblo entero. El concepto surgió en Escandinavia a lo largo del siglo XIX, debido a que este tipo de museo era cada vez más frecuente en el país, pero fue expandiéndose por Europa a principios del siglo XX hasta convertirse en una de las ideas germinales de la nueva museología y la noción de ecomuseo. Ver Navajas Corral (2012), pp. 242-243.

La máxima representación de la nueva museología y la herramienta a través de la cual se han implementado sus ideales en las últimas décadas es el ecomuseo. Tal y como fue presentado en la Conferencia General del ICOM en 1971, y siguiendo su evolución a través de diversas instancias en Europa y otras partes del mundo, el ecomuseo está pensado para ser implementado en comunidades con necesidades especiales, que se encuentran sumergidas en potenciales crisis, tanto económicas, como demográficas o ecológicas<sup>69</sup>. Esto se debe a que su principal objetivo es cambiar la forma tradicional de comprender el museo, de manea que su público se transforme en la propia comunidad, el edificio del museo pase a ser considerado como la totalidad del territorio en que se habita y la colección expuesta sea entendida como el propio patrimonio, tanto natural como humano, material e inmaterial. Así, la tarea más relevante del ecomuseo es el desarrollo de la comunidad, de forma que se puedan generar nuevos caminos para potenciarla y relacionarse con el patrimonio, tanto histórico como cultural, natural o social.

Esta fórmula ha mostrado cinco pilares fundamentales, dinámicas en las que se suele basar la forma de aplicar la teoría del ecomuseo a la práctica de los diversos paisajes en los que ha sido implementado<sup>70</sup>. El primero es la comunidad, la parte verdaderamente esencial en la fundación del ecomuseo. Sin una comunidad implicada, no se podría llevar a cabo la implementación de la nueva museología en un territorio, dado que se trata tanto del actor principal (sujeto) como del epicentro de las actividades y la exposición del ecomuseo (objeto). Por esta razón, es importante la concienciación no solo de la gente que venga del exterior de la comunidad, sino de los propios miembros de esta, para que sean capaces de desarrollar sus posibilidades.

El segundo pilar del ecomuseo es la participación, dado que sin la movilización de los integrantes de una comunidad es imposible llevar a cabo el desarrollo de la institución ecomuseal. Además, debemos tener en cuenta que el ecomuseo no es simplemente una institución, sino que su origen está en las asociaciones que se reúnen en pos del cambio social y la conservación de un determinado patrimonio. Con relación a este último punto podemos comprender mejor el tercer pilar del ecomuseo: la sostenibilidad. Este es un elemento también relevante, que se revela en la raíz de la propia palabra 'ecomuseo'. Si lo que se pretende es generar una nueva concepción del espacio, en la que todos sus actores sean considerados como iguales, ya sea la naturaleza o la comunidad que habita

---

<sup>69</sup> Ibidem, p. 246.

<sup>70</sup> Ídem.

en un territorio, es imprescindible que el ecomuseo considere la totalidad del medioambiente, integrando como una parte intrínseca y fundamental la preservación de la naturaleza.

Los dos últimos pilares del ecomuseo también están intrínsecamente relacionados entre sí: el patrimonio y el desarrollo. La conservación del patrimonio se encuentra en el centro de la concepción ecomuseal, dado que uno de sus objetivos más importantes es generar una nueva relación entre el ser humano y el territorio en que habita, de forma que la idea de patrimonio sea expandida hasta integrar el espacio de una comunidad, así como las prácticas y tradiciones ligadas a dicho espacio. Así, podemos observar que la manera en que la idea de patrimonio se abre tiene como objetivo no incluir únicamente la conservación del pasado, sino del desarrollo social cultural y económico de la comunidad y su entorno, de forma que el punto de mira se fija en cómo se puede contribuir a obtener una perspectiva de futuro mejor.

Como hemos podido observar, la comunidad, la participación, la sostenibilidad, el patrimonio y el desarrollo son los cinco pilares del ecomuseo, las características principales que conforman los cimientos de la práctica ecomuseal en Europa. El modelo del ecomuseo se ha tratado de trasladar a Japón a través de diversos actores, como el ICOM. Uno de los primeros estudiosos en traer el concepto fue Soichiro Tsuruta (1917-1992), quien fuera miembro del comité ejecutivo del ICOM, el cual presentó las posibles aplicaciones del ecomuseo en Japón como ‘museo medioambiental’ en un artículo de 1974<sup>71</sup>. A pesar de que al principio la idea fue reconocida únicamente por profesionales especializados en este ámbito de estudio, poco a poco el ecomuseo fue considerado por el público general y las instituciones gubernamentales japonesas como una categoría propia de museo, la cual consideraban que se focalizaba en ecología<sup>72</sup>. Sin embargo, podemos observar que esta noción no considera todos los pilares que han sido la base del ecomuseo en Europa, poniendo el énfasis tan solo en la sostenibilidad.

Quizá por esta razón, en Japón no se ha desarrollado un sistema gubernamental que promulgue el desarrollo de ecomuseos, los cuales están únicamente gestionados por asociaciones o gobiernos locales. Existe un programa implementado por el gobierno

---

<sup>71</sup> Ohara Kazuoki y Yanagida Atsushi (2006), *Ecomuseums in Current Japan and Ecomuseum Network of Miura Peninsula*. Rio de Janeiro: Third International Conference of Ecomuseums and Community Museums, p. 1.

<sup>72</sup> Ídem.

nipón llamado ‘programa de museos rurales medioambientales’, adoptado en 1998 por el Ministerio de Agricultura japonés<sup>73</sup>, el cual está inspirado en parte por el ecomuseo francés, pero sobre todo por los museos *open-air* escandinavos. Esta iniciativa no se alinea concretamente con los pilares del ecomuseo que hemos visto anteriormente, y está ligada sobre todo a la conservación específicamente ecológica de áreas forestales. Esto no quiere decir que no existan ecomuseos en Japón, aunque estos no están respaldados por el gobierno de forma directa. Un ejemplo es el Ecomuseo de Oku-Aizu, en la prefectura de Fukushima.

Este ecomuseo está situado en una zona conformada por pequeñas aldeas, cuyo conjunto de habitantes no suma más de dos-mil personas<sup>74</sup>. La mayoría de la población que vive en esta zona de montaña pertenece a la tercera edad, y el lugar presenta ciertos problemas de despoblación, dado que gran parte de la juventud ha partido hacia zonas urbanas<sup>75</sup>. Por esta razón, surgió la idea en la década de los 90 de construir un ecomuseo que reclamara el paraje como destino turístico por la relevancia de sus prácticas tradicionales, y fue en 2006 cuando se puso en marcha el proyecto ecomuseal como tal. Sus iniciativas se centran en la promoción industrial, el bienestar social, la documentación histórica de la zona y la educación de niños y mayores, centrándose en «la conservación de las tradiciones como recurso identitario y económico para la sostenibilidad del lugar»<sup>76</sup> (ver figura 3).



Figura 3

Imagen de una de las casas tradicionales conservadas por el Ecomuseo de Oku-Aizu. Extraída de la web oficial de turismo en Fukushima (<https://fukushima.travel/blogs>).

Existen otros ecomuseos como el de Oku-Aizu en el país japonés, pero estos no han tenido un desarrollo equiparable a los de Europa. La muestra es el hecho de que no exista un

<sup>73</sup> Ibidem, p. 3.

<sup>74</sup> Navajas Corral (2012), p. 250.

<sup>75</sup> Ídem.

<sup>76</sup> Ídem.

programa o una iniciativa que se dedique al desarrollo de estos espacios, existiendo otro tipo de museos, como los ‘museos rurales ambientales’ que hemos mencionado con anterioridad. Este tipo de museos ocupan el lugar que el ecomuseo podría tener en Japón, pero sin la relevancia del elemento comunitario que implica la institución ecomuseal. Esto tiene su origen en múltiples factores, estudiados por el fundador de la asociación japonesa de ecomuseos, Ohara Kazuoki. Uno de los principales motivos es el hecho de que los lazos con la nueva museología en Japón no han sido fortalecidos de la misma manera que en Europa, donde nació la noción de ecomuseo<sup>77</sup>. Entre otras razones se encuentra la relación estrecha entre la idea de desarrollo en las zonas rurales y el turismo, que evita la implicación del factor comunitario/local, o el influjo de los gobiernos locales en la creación de museos como los ‘museos rurales medioambientales’, que no deja espacio para las propias comunidades rurales en el desarrollo de su patrimonio, enfocado exclusivamente hacia el visitante del exterior<sup>78</sup>.

No obstante, esto no quiere decir que la cultura japonesa no suponga un sustrato excelente para la germinación del ecomuseo. La concepción ecomuseal no deja de estar ligada enormemente a Europa, puesto que es el lugar donde surgió, además de tener un recorrido ciertamente breve, dado que tan solo cuenta con cincuenta años de historia. Como hemos podido observar, la cultura nipona ofrece un panorama ideal para el desarrollo de nuevas formas de comprender el espacio, dando lugar a una visión plural del paisaje, que pone en relevancia la conexión entre la comunidad que habita un territorio y su patrimonio cultural y natural, tal y como muestra la noción de *fudo* o milieu.

De hecho, el estudio que realizó la Fundación Europea Canon en 2010 demuestra que los parámetros del ecomuseo se usan en multitud de instituciones culturales y museales que no se autodenominan ecomuseos<sup>79</sup>. El hecho de estar respaldado y reconocido por las instituciones oficiales como ecomuseo no es imprescindible para desarrollar los pilares ecomuseales que hemos mencionado anteriormente, pero sí que contribuye al estudio de la museografía y permite ayudar a que estas instituciones o asociaciones culturales florezcan, de manera que se pueda mejorar y potenciar el desarrollo de las comunidades a las cuales pertenecen.

---

<sup>77</sup> Ohara Kazuoki (1998), «The Image of ‘Ecomuseum’ in Japan», en *Pacific Friends*, 12, p. 2.

<sup>78</sup> Ídem.

<sup>79</sup> Navajas Corral (2012), p. 242.



En este sentido, el estudio que hemos realizado sobre los *satoyama* y los *chinju no mori* revela que son espacios con un gran potencial para generar instituciones ecomuseales, a pesar de no ser reconocidos como tales ni por el público general, ni por las instituciones como el ICOM o la UNESCO, ni por las instituciones gubernamentales. El ejemplo del *Sennen No Mori no Kai*, la Asociación del Bosque Milenario, nos puede servir para observar cómo estos lugares comparten los principales pilares del ecomuseo (comunidad, participación, sostenibilidad, patrimonio y desarrollo), sin que haya un programa institucional detrás que los respalde. Como hemos observado con anterioridad, las comunidades rurales relacionadas con el Gosho Komataki Jinja son el cuerpo de trabajo del *Sennen no Mori no Kai*, conformado por los voluntarios locales pertenecientes a la *ujiko* del santuario. Es la propia comunidad la que se encarga del cuidado del bosque sagrado, de la realización de actividades de concienciación y de la conservación del *satoyama* que rodea sus aldeas y el Gosho Komataki Jinja.

El patrimonio natural y cultural está en el centro de las iniciativas que lleva a cabo la Asociación del Bosque Milenario, siendo el principal pilar sobre el cual se fundamenta, la razón por la que fue creado. Las actividades llevadas a cabo en el santuario no están únicamente dirigidas a que los visitantes puedan comprender la relación holística entre todos los elementos que configuran el paisaje local, sino que la concienciación de la propia comunidad que habita la montaña es un aspecto sumamente relevante. Gracias a la idea de que todos los elementos de la naturaleza están interrelacionados entre sí, incluyendo a los propios habitantes humanos del lugar, el monje Sakurai llegó a la conclusión de que el culto a los *kami*, la conservación de la naturaleza y el desarrollo de la comunidad y sus prácticas tradicionales eran inseparables, y su asociación debía trabajar en la protección y mejora de todas ellas a la vez. Gracias a la particular relación del pueblo japonés con la naturaleza, Sakurai fue capaz de impulsar una asociación que cumple con todos y cada uno de los pilares del ecomuseo, sin tener nada que ver con la museología.

Pero si algo hemos demostrado con nuestro estudio, es que un mismo espacio puede ocupar múltiples lugares mentales y sociales, dado a la pluralidad de actores implicados en la generación de significados en torno a un mismo lugar. Por este motivo, creemos que espacios como los *satoyama* y los *chinju no mori* pueden ser considerados como lugares ecomuseales sin que la propia comunidad que habita en ellos los considere como tal, y

sin perder todas las características que los definen, pero de manera que eventualmente alcancen la reconsideración y el reconocimiento que aporta la noción de ecomuseo.

La relación entre los gobiernos locales y los grupos comunitarios en pos de la conservación de los *satoyama* es algo que podemos observar en algunas zonas de Japón, como en la prefectura de Kanagawa, donde el gobierno de la zona selecciona ‘Zonas de Conservación de *Satoyama*’ y promueve acuerdos entre los propietarios de la tierra y los grupos de acción local<sup>80</sup>. De esta manera, se han creado programas para alcanzar la concienciación de los habitantes de la prefectura pertenecientes a diversas generaciones, así como para proteger y conservar los bosques de las zonas de montaña locales. Sin embargo, todas estas iniciativas relacionadas con los *satoyama* no han sido consideradas dentro de la nueva museología ni puestas en relación con el ecomuseo. Esperamos que, poniendo en el centro de mira la estrecha conexión entre el ecomuseo y las prácticas relacionadas con los *satoyama* y los *chinju no mori*, estos espacios puedan ser reconsiderados como potencial sustrato para la generación de nuevas formas de comprender la institución museal.

---

<sup>80</sup> Koike (2014), p. 257.

## 4. CONCLUSIONES

La particular forma de comprender la naturaleza en Japón ha dado lugar a multitud de cristalizaciones culturales que han sido objeto de estudio para etnógrafos, historiadores, filósofos y ecólogos. Esto se debe a la superposición de capas de significado que se genera en el seno de la cultura del archipiélago. Los espacios como los *chinju no mori* y los *satoyama* no pueden ser investigados tan solo dentro de una categoría de estudio, ni limitados a una rama de conocimiento. Sus características desafían la manera en que tendemos a categorizar nuestros objetos de estudio, clasificándolos exclusivamente por su interés histórico, su potencial museográfico o su relevancia medioambiental. Quizá esto se deba a la forma en que mayoritariamente se ha tendido a generar conocimiento en las tradiciones de pensamiento orientales, en las cuales se forja una relación estrecha con los elementos que conforman la realidad, generando pensamiento en contacto íntimo con el objeto estudiado.

Esto se puede observar con facilidad en Japón, país cuya historia está enraizada en el sincretismo, en la comunión de diversas tradiciones de pensamiento. Su paisaje cultural, social y mental está configurado por múltiples puntos de vista, un coro de voces que se aúnan para dar forma al Japón que conocemos actualmente. El estudio de los espacios que se han generado a través de siglos de historia nos permite descubrir la pluralidad de formas que puede adquirir un lugar, cuya realidad queda reflejada en un abanico de espejos, cada uno proyectando una visión distinta en función de los actores y elementos que tengamos en cuenta. Todo esto puede ser observado en la naturaleza, que configura la forma japonesa de comprender el mundo y, al mismo tiempo, es un producto de dicha cosmovisión. El paso de las estaciones, la nieve en invierno o el florecer del cerezo, muestran cómo los pensadores japoneses han encontrado la forma de comprender el espacio en el entorno natural que les rodeaba.

Debido a esta pluralidad que existe en el seno de la cultura japonesa, debemos remarcar que es importante no generalizar respecto a los temas que hemos tratado en este trabajo. Nosotros nos hemos centrado en el ejemplo de los *satoyama* y los *chinju no mori*, los cuales son emblemas de la relación de la sociedad nipona con la natura, pero no pueden ser utilizados para justificar una visión única y exclusiva sobre qué ha significado la naturaleza a través de los siglos en Japón, ni tampoco de cómo todas sus comunidades han desarrollado su visión particular del medioambiente.

También es importante remarcar que en Occidente existen diversas instancias de una manera de entender el conocimiento en íntima relación con el objeto de estudio, ya que esta característica no es exclusiva de las tradiciones de pensamiento orientales, ni la única que podamos encontrar en diversas culturas como China, Corea o Japón, cuya historia es sumamente compleja. Siguiendo esta línea, si el concepto de ecomuseo nace en Europa es porque existía un sustrato rico en el que podía germinar, al mismo tiempo que sirvió para denominar prácticas que se llevaban a cabo en diversas instituciones museales o culturales, pero no habían sido ampliamente estudiadas. En este sentido, sería de gran interés para el estudio de la museografía internacional realizar una comparación entre la manera en que el ecomuseo se ha desarrollado en Europa y las prácticas ecomuseales no reconocidas por las instituciones como tal en Japón, siendo el ejemplo que ofrecemos en este trabajo los *chinju no mori* y los *satoyama*.

España es un buen ejemplo de cómo el ecomuseo europeo se ha desarrollado en las zonas rurales, en las cuales existe una particular forma de relación con la naturaleza enraizada en la agricultura y la ganadería. Un posible objeto de estudio sería la comparación entre el Geoparque del Maestrazgo, comarca perteneciente a Teruel, y la Asociación del Bosque Milenario sobre la que hemos hablado en este trabajo. La razón por la que esta investigación podría ser enriquecedora se debe a que el paisaje del Maestrazgo es un ejemplo particular de cómo las comunidades rurales españolas han moldeado la naturaleza al mismo tiempo que esta era considerada una parte de la cultura y de los asentamientos humanos, algo que recuerda en gran medida a la configuración de los *satoyama*.

El Geoparque del Maestrazgo comprende la totalidad de la comarca homónima, que abarca 43 municipios turolenses. El Geoparque incluye un gran abanico de objetos de estudio museográfico, como conjuntos monumentales, prácticas y tradiciones incluidas en la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (algunos ejemplos son las tamboradas de la Ruta del Tambor y el Bombo o la técnica de construcción en piedra seca), yacimientos arqueológicos que también forman parte del Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO o lugares naturales de interés ecológico y geológico<sup>81</sup>. La denominación de ‘geoparque’ o ‘parque cultural’ viene dada por las prácticas en relación con la nueva museología que se llevan a cabo en la comarca. Esto

---

<sup>81</sup> Ver la web oficial del Geoparque del Maestrazgo: <https://www.geoparquemaestrazgo.com/>.

se suma a la superposición de significados que se deriva del patrimonio del Maestrazgo, debido a su relevancia geológica, arqueológica, cultural y social. El resultado es un espacio plural en que la comunidad cobra un papel fundamental, puesto que se encuentra en el centro de muchas de las actividades realizadas en el Geoparque.

La pluralidad del Geoparque del Maestrazgo resuena en gran medida con la polifonía que podemos encontrar en el seno de los *satoyama* y los *chinju no mori*. En esta comarca turolense se superponen el espacio cultural y natural, dando fruto a un lugar donde el patrimonio geológico o ecológico está en estrecha relación con las prácticas y tradiciones de la zona, como la construcción en piedra seca. Precisamente, este tipo de construcciones han derivado en una conexión particular con el medio ambiente, en que la naturaleza circundante a los pueblos ha sido modificada, incluyéndose dentro de los límites de algunos asentamientos, al mismo tiempo que se convivía con ella y se respetaba su curso. Todas estas ideas se encuentran en comunión con las que hemos estudiado en este trabajo, dando lugar a posibles comparaciones y relaciones entre Japón y España, entre las prácticas y tradiciones del archipiélago nipón y la museografía europea. Sin embargo, esta es una investigación que, por cuestiones de espacio, dejamos como una posible mirada hacia el futuro del estudio ecomuseal en Japón y su relación con otras comunidades europeas, como la española.

A pesar de la gran cantidad de oportunidades interpretativas que ofrece la relación del ser humano con la naturaleza en el seno de los *satoyama* y los *chinju no mori*, también debemos advertir que esta visión no se da siempre de la misma manera ni se desarrolla en prácticas como las que hemos observado en este trabajo. Por eso, es importante alejarnos de algunos discursos que se han desarrollado sobre la cultura japonesa, y especialmente sobre el Shinto, los cuales únicamente representa su carácter naturalista, mostrándola como una salvación respecto a la crisis climática. Esto es lo que algunos autores, como Aike P. Rots, han llegado a definir bajo el nombre de ‘paradigma Shinto medioambiental’.

Es importante destacar que algunos estudios que entran en la categoría del paradigma Shinto medioambiental tienden a generalizar, idealizar y romantizar tradiciones de pensamiento que, como todos los procesos sociales, filosóficos y religiosos, tienen sus luces y sus sombras. En lo que tiene que ver con la tradición japonesa, es importante no romantizar la relación de la sociedad nipona con la natura, comprendiendo que la imagen que se ha creado en el imaginario cultural europeo tiene sus raíces en la visión de los primeros estudiosos occidentales que llegaron a Japón, así como en la intención de

justificar el estado nipón como nación en el sentido moderno de la palabra, única y distinta respecto al resto por su particular visión del mundo.

Todas estas consideraciones son relevantes a la hora de estudiar la cultura y sociedad de Japón, y más cuando dicho estudio es realizado desde una mentalidad y contexto europeos. No obstante, no oscurecen el hecho de que la cultura del archipiélago japonés ofrece un ejemplo perfecto de cómo el paisaje es un ente plural, vivo y cambiante, protagonista en los procesos culturales y parte intrínseca de la existencia humana, de la misma forma que el ser humano es un elemento clave de la natura y no un ser alieno al medioambiente. De esta manera, la relación entre mundo natural y humano en Japón demuestra que no estamos tratando con espacios diversos y separados, sino superpuestos, comunicados e interrelacionados, que comparten una conexión recíproca. Los *satoyama* y los *chinju no mori* son ejemplos de esta relación, de cómo las comunidades humanas pueden establecer lazos patrimoniales con la naturaleza, conservándola y protegiéndola como parte intrínseca de su legado cultural.

El verdadero rostro de la naturaleza no es una única realidad estática, abstracta y aislada, sino una imagen multifocal (y multilocal) en la que infinitas capas de significado se entremezclan. Observar la historia y las prácticas relacionadas con un único santuario, como el Gosho Komataki Jinja, significa entrar en una conversación con las prácticas sintoístas arraigadas en la cultura de la zona, con las concepciones budistas permeadas en la sociedad, con las tradiciones que han perdurado en las aldeas de montaña durante generaciones, con las formas de cultivo que han dado forma al paisaje, con su potencial como herramienta de cambio social y museográfico, con los voluntarios que se prestan a conservar el bosque en el que han crecido, o con un monje que gracias a su fe ha encontrado la forma de poner en relación la conservación del patrimonio cultural y natural con el desarrollo de su comunidad.

Para acabar este trabajo nos gustaría citar una vez más al sabio budista Dogen. Como uno de los patriarcas del Zen y una figura imprescindible en el budismo japonés, Dogen habló ampliamente de la naturaleza, que ocupó gran parte de sus escritos. La naturaleza japonesa era no solo objeto de su reflexión, sino el medio a través del cual revelar su propia esencia, así como la esencia de la existencia. Esto es algo que hemos comprobado con el poema de Dogen del que hablamos en la introducción, titulado «Rostro original». Otro de sus escritos más conocidos es el *Sutra de las montañas y las aguas* (1240), el cual también hemos nombrado en este trabajo. Los sutras son aforismos budistas que

normalmente recogen enseñanzas de Buda. Sin embargo, Dogen decide escribir un sutra centrado en las montañas y las aguas, haciendo de ellas su maestro. Dado que los elementos de la naturaleza son considerados como expresiones de la budeidad, tiene sentido que de ellos podamos aprender cómo entender la existencia. Quizá, las palabras de Dogen nos puedan servir para discernir el camino a seguir en el desarrollo de nuestra propia relación con la naturaleza, aprendiendo a escuchar a las montañas:

Cuando las montañas aman a sus propietarios, el sabio y virtuoso, inevitablemente, se adentra en las montañas. Y cuando hombres sabios y eminentes moran en las montañas, debido a que las montañas les pertenecen, árboles y rocas florecen y abundan, y pájaros y animales adquieren una excelencia sobrenatural<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Heisig, Kasulis, Maraldo y Bouso (2020) p. 181.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (2016), *Documento Estratégico de los Ecomuseos Italianos* (trad. de Tatiana Martínez y Óscar Navajas Corral). Parabiago: Instituto Técnico Maggiolini Parabiago. Consultado en: <http://www.ecomusei.eu/ecomusei/wp-content/uploads/2016/01/Documento-estrategico.pdf> (fecha de consulta: 30/04/2023).

BERQUE, Augustin (1992), «Identification of the self in relation to the environment», en Rosenberg, Nancy R. (ed.), *Japanese Sense of Self*. Cambridge: Cambridge University Press (pp. 93-104).

BERQUE, Augustin (1993), «Mountain and Ecumene in Japan», en *L'Espace géographique*, 1.1: 93-204.

BLAGROVE, Anna (2015), *Oceans, Forests, and Kami: Environment, Location and Spirituality in Miyazaki's Films*. Ensayo presentado en el simposio «Exploring 30 Years of Studio Ghibli: Spirited Discussions Symposium», Cardiff University. Consultado en: [https://www.academia.edu/12168891/Oceans\\_Forests\\_and\\_Kami\\_Environment\\_Location\\_and\\_Spirituality\\_in\\_Miyazakis\\_Films](https://www.academia.edu/12168891/Oceans_Forests_and_Kami_Environment_Location_and_Spirituality_in_Miyazakis_Films) (fecha de consulta: 01/04/2023).

BORRELLI, Nunzia; DAVIS, Peter y DAL SANTO, Raul (2022), *Ecomuseums and Climate Change*. Milán: Ledizioni. Consultado en: <https://www.ledizioni.it/prodotto/ecomuseums-and-climate-change/> (fecha de consulta: 29/04/2023).

BOUSO, Raquel (2020), «La naturaleza en el pensamiento japonés», en *Japón, el archipiélago de la cultura. Tierra de Wa. Religión 2*. Barcelona: Mediatres (pp. 226 – 239).

BULIAN, Giovanni (2021), «The Multilocality of *Satoyama*: Landscape, Cultural Heritage and Environmental Sustainability in Japan», en BULLIAN, Giovanni y RIVADOSSI, Silvia, *Itineraries of an Anthropologist: Studies in Honour of Massimo Raveri*. Venecia: Edizioni Ca'Foscari (pp. 111-134).

DAVIS, Peter (2004), «Ecomuseums and the Democratization of Japanese Museology», en *International Journal of Heritage Studies*, vol. 10, 1: 93-110.



DAVIS, Peter; DE VARINE, Hughes; DONGHAI, Su; JINPING, Zhang y MAGGI, Maurizio (2005), *Communication and Exploration: Guiyang, China – 2005*. Trento: Assessorato alla Cultura della Provincia di Trento.

Consultado en: <https://www.cultura.trentino.it/Pubblicazioni/Communication-and-Exploration-Guiyang-China-2005> (fecha de consulta: 01/04/2023).

DÍAZ BALERDI, Ignacio (2002), «¿Qué fue de la Nueva Museología? El caso de Québec», en *Artigrama*, 17: 493-516. Consultado en:

<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/17/3varia/13.pdf> (fecha de consulta: 02/04/2023).

DURAIAPPAH A.K. y NAKAMURA K. (2012), «The Japan satoyama satoumi assessment: objectives, focus and approach», en DURAIAPPAH A.K. (ed.), *Satoyama-satoumi ecosystems and human wellbeing: socio-ecological production landscapes of Japan*. Tokyo: United Nations University Press.

HEISIG, James W., KASULIS, Thomas P., MARALDO, John C. y BOUSO, Raquel (2020), *La filosofía japonesa en sus textos*. Barcelona: Herder.

HEINE, Steven (1997). *The Zen Poetry of Dogen*. Boston: Tuttle.

IWAO, Seiichi; IYANAGA, Teizō; ISHII, Susumu; YOSHIDA, Shōichirō; FUJIMURA, Jun'ichirō; FUJIMURA, Michio; YOSHIKAWA, Itsuji; AKIYAMA, Terukazu; IYANAGA, Shōkichi y MATSUBARA, Hideichi (1995), «Ujiko», en *Dictionnaire historique du Japon*, 20 (s./p.). Consultado en:

[https://www.persee.fr/doc/dhjap\\_0000-0000\\_1995\\_dic\\_20\\_1\\_951\\_t1\\_0015\\_0000\\_5](https://www.persee.fr/doc/dhjap_0000-0000_1995_dic_20_1_951_t1_0015_0000_5)

(fecha de consulta: 26/03/2023).

KASULIS, Thomas P. (2002), *Intimacy or Integrity. Philosophy and Cultural Difference*. Hawaii: University of Hawai'i Press.

KASULIS, Thomas P. (2004), *Shinto: The way home*. Hawaii: University of Hawaii Press.

KASULIS, Thomas P. (2019), *La filosofía japonesa en su historia* (trad. de Raquel Bouso). Barcelona: Herder.

KAWABATA, Yasunari (2013) [1968], «El bello Japón y yo» (trad. de Maria Cristina Tsumura), en *Revista de Artes* 37 (s. pág.), Buenos Aires. Consultado en: [http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes37/lit\\_kawabata.html](http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes37/lit_kawabata.html) (fecha de consulta: 27/05/2023).

OHARA, Kazuoki (1998), «The Image of 'Ecomuseum' in Japan», en *Pacific Friends*, 12: 26-27.

OHARA, Kazuoki y YANAGIDA, Atsushi (2006), *Ecomuseums in Current Japan and Ecomuseum Network of Miura Peninsula*. Rio de Janeiro: Third International Conference of Ecomuseums and Community Museums. Consultado en: [https://www.academia.edu/23354106/ECOMUSEUMS\\_in\\_current\\_Japan\\_and\\_Ecomuseum\\_network\\_of\\_Miura\\_peninsula](https://www.academia.edu/23354106/ECOMUSEUMS_in_current_Japan_and_Ecomuseum_network_of_Miura_peninsula) (fecha de consulta: 29/03/2023).

OHARA, Kazuoki (2008), «What have we learnt and should we learn from the Scandinavian Ecomuseums?», en *Journal of Japan Ecomuseological Society*, 13: 43-51.

LEFEBVRE, Henri. (1991), *The Production of Space* (Trad. de Donald Nicholson-Smith). Malden: Blackwell Publishing.

NAVAJAS CORRAL, Óscar (2010), «Global models for concrete realities», en *Sociomuseology IV, Cuadernos de Sociomuseología*, 38: 103-132.

NAVAJAS CORRAL, Óscar (2010), «Japan ecomuseums: Global models for concrete realities», en *Sociomuseology IV, Cuadernos de Sociomuseología*, 38: 217-244.

NAVAJAS CORRAL, Óscar (2012), «La museología social como herramienta del cambio en los museos de Japón», en *SIAM: Series Iberoamericanas de Museología*, 4: 241-255. Consultado en: <http://www.uam.es/mikel.asensio> (fecha de consulta: 30/04/2023).

KOIKE, Osamu (2014), «Rural Landscape Conservation in Japan: Lessons from the Satoyama Conservation Program in Kanagawa Prefecture», en KANEKO, Nobuhiro; YOSHIURA, Shinji y KOBAYASHI, Masanori (2014), *Sustainable Living with Environmental Risks*. Tokyo: Springer Open. Consultado en: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-4-431-54804-1> (fecha de consulta: 01/04/2023).

RODMAN, Margaret C. (2006), «Empowering Place. Multilocality and Multivocality», en LOW, S.M.; LAWRENCE-ZÚÑIGA, D. (eds.) (2006), *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*. Oxford: Blackwell (pp. 204-23).

ROTS, Aike P. (2013), *Forests of the Gods: Shinto Nature, and Sacred Space in Contemporary Japan*. Oslo: University of Oslo. Consultado en: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/39760/dravhandling-rots.pdf?sequence=1> (fecha de consulta: 31/04/2023).

ROTS, Aike P. (2014), *Does Shinto Offer a Viable Model for Environmental Sustainability?* Oslo: University of Oslo. Consultado en: [https://www.academia.edu/7818684/Does\\_Shinto\\_Offer\\_a\\_Viable\\_Model\\_for\\_Environmental\\_Sustainability](https://www.academia.edu/7818684/Does_Shinto_Offer_a_Viable_Model_for_Environmental_Sustainability) (fecha de consulta: 31/04/2023).

ROTS, Aike P. (2015), «Sacred Nation. The Shinto Environmentalist Paradigm and the Rediscovery of ‘Chinju no Mori’», en *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 42, 2: 205-233. Nagoya: Nanzan University. Consultado en: <https://www.jstor.org/stable/43686903> (fecha de consulta: 31/04/2023).

SHIRANE, Haruo (2011), *Japan and the culture of the four seasons: nature, literature, and the arts*. New York: Columbia University Press.

UEDA, Shizuteru (1989), «The Zen Buddhist Experience of the Truly Beautiful» (trad. de John C. Maraldo), en *The Eastern Buddhist*, Vol. 22, No. 1: 1-36. Consultado en: <https://www.jstor.org/stable/44361844> (fecha de consulta: 27/05/2023).

TAKEUCHI, Kazuhiko (2003), «Satoyama landscapes as managed nature», en TAKEUCHI, Kazuhiko (ed.), *Satoyama: the traditional rural landscape of Japan*. Tokyo: Springer Open.

TANIZAKI, Junichiro (2002), *El elogio de la sombra* (trad. de Julia Escobar). Madrid: Editora Nacional.

WATSUJI, Tetsuro (2006), *Antropología del paisaje: Climas, culturas y religiones* (trad. de Juan Masià y Anselmo Mataix). Salamanca: Ediciones Sígueme.

WHITE, Lynn Jr. (1967), «The Historical Roots of our Ecologic Crisis», en *Science* 155 (3767): 1203-1207.

WILLIAMS, Brian. (2010), «Satoyama: The Ideal and the Real», en *Kyoto Journal* 75: 24-29.

## WEBGRAFÍA

Web oficial de Turismo en Fukushima: <https://fukushima.travel/blogs> (fecha de consulta: 23/05/2023).

Web oficial del Geoparque del Maestrazgo: <https://www.geoparquemaestrazgo.com/> (fecha de consulta: 28/05/2023).

Web oficial de la ‘Satoyama Initiative’: <https://satoyama-initiative.org> (fecha de consulta: 18/05/2023).