

Facultad de Filosofía

Departamento de Filologías Integradas

Universidad de Sevilla



TRABAJO FIN DE GRADO

"MATSURI: LOS FESTIVALES JAPONESES"

(Matsuri: japanese festivals)

Autora: Diana El Ghaoui Sarmiento

Tutor: Rafael Abad de los Santos

Fecha: Diciembre, 2021

Resumen

El término *matsuri* designa a celebraciones realizadas por todo Japón desde fechas inmemoriales. Debido a su gran recorrido histórico, cada *matsuri* tiene sus propias características, lo que hace muy difícil comprender globalmente este concepto. La finalidad de esta investigación es analizar qué es un *matsuri* y el proceso evolutivo que ha sufrido desde sus orígenes hasta la actualidad. Se comenzará realizando una breve investigación de los orígenes de la palabra "*matsuri*" en los antiguos bronces y sellos pertenecientes a la cultura china. Seguidamente, se analizará las particularidades y los elementos importantes que caracterizan a un *matsuri* distinguiéndolo de otras festividades cotidianas. También trataremos de estudiar la importancia de las influencias de la religión autóctona y las manifestaciones teatrales dentro de los *matsuri*, así como los cambios producidos de un *matsuri* tradicional a uno moderno. Por último, se analizará uno de los *matsuri* más conocidos de todo Japón, el *Gion Matsuri*.

Palabras clave: Japón, religión, shinto, matsuri, Gion Matsuri, festival.

Abstract

The term *matsuri* designates celebrations throughout Japan since time immemorial. Due to its great historical journey, each *matsuri* has its own characteristics, which makes it very difficult to understand this concept globally. The purpose of this research is to analyze what a *matsuri* is and the evolutionary process that it has undergone from its origins to the present. It will begin with a brief investigation of the origins of the word "*matsuri*" in ancient bronzes and stamps belonging to Chinese culture. Next, the particularities and important elements that characterize a *matsuri* will be analyzed, distinguishing it from other daily festivities. We will also try to study the importance of the influences of indigenous religion and theatrical manifestations within the *matsuri*, as well as the changes produced from a traditional to a modern *matsuri*. Finally, one of the best known *matsuri* in all of Japan, the *Gion Matsuri*, will be analyzed.

Keywords: Japan, religion, shinto, matsuri, Gion Matsuri, festival.

Índice de contenido

1. Introducción.....	7
2. Objetivos y metodología.....	8
3. Origen de los <i>matsuri</i>	9
3.1. Etimología.....	9
3.2. La naturaleza del <i>matsuri</i>	10
3.2.1. <i>Matsuri</i> vs <i>sairei</i>	12
3.3. Características del <i>matsuri</i>	13
3.4. Calendario festival	15
3.4.1. Días festivos vs <i>matsuri</i>	16
3.5. Fases dentro del <i>matsuri</i>	17
3.6. Evolución del <i>matsuri</i>	18
4. Partes que conforman el <i>matsuri</i>	19
4.1. Festividad.....	19
4.1.2. Procesiones.....	19
4.3. Ceremonias rituales.....	21
4.3.1. Rituales.....	22
4.3.2. Festín.....	23
5. Relación de los <i>matsuri</i> con el <i>Shintō</i>	24
6. Relación del <i>matsuri</i> con el teatro	25
7. Organización de un <i>matsuri</i>	27
8. Cambios sufridos por la modernidad.....	29
8.1. La continuidad de los <i>matsuri</i>	30
9. Vestimenta usada en los <i>matsuri</i>	31
9.1. <i>Happi</i> (法被).....	33
9.2. <i>Hanten</i> (半纏).....	34

9.2.1. <i>Shishi mai</i> (獅子舞)	35
10. El <i>mikoshi</i> (神輿)	35
10.1. Origen y evolución del <i>mikoshi</i>	36
10.2. Partes del <i>mikoshi</i>	37
10.2.1. <i>Hōō</i> (鳳凰)	38
10.2.2. <i>Yōraku</i> (瓊珞)	39
10.2.3. <i>Shinkyō</i> (神鏡)	39
11. <i>Gion matsuri</i>	40
11.1. Origen	40
11.2. Evolución del <i>Gion Matsuri</i>	41
11.3. Historia y <i>kami</i> consagrados del <i>Yasaka Jinja</i>	44
11.4. Presente	45
11.5. Decoraciones y elementos de los <i>yamaboko</i>	46
11.5.1. Reliquias importadas	47
11.6. <i>Saki matsuri</i> (先祭り)	48
11.6.1. <i>Yamaboko tate</i> (山鉾 建て)	48
11.6.2. <i>Mikoshi Arai</i> (神輿洗い)	48
11.6.3. <i>Yoi yama</i> (宵山)	49
11.6.4. <i>Yamaboko Junkō</i> (山鉾 巡航)	49
11.6.5. <i>Shinkōsai</i> (神幸祭) y <i>Mikoshi Togyo</i> (渡御 神輿)	56
12. Conclusión	57
13. Referencias bibliográficas	59
13.1. Lecturas	59
13.2. Videos	61
14. Anexo Figuras	62

Índice de figuras

Figura 1. Sello <i>kanji matsuri</i>	62
Figura 2. Bronce <i>kanji matsuri</i>	62
Figura 3. Bronce <i>kanji matsuri</i>	62
Figura 4. Carácter <i>Liùshūtōng kanji matsuri</i>	63
Figura 5. <i>Amaterasu Ōmikami</i> (天照大神) saliendo de la cueva	63
Figura 6. Procesión <i>Hakone Daimyō Gyōretsu</i> (箱根大名行列).....	64
Figura 7. <i>Mikoshi</i> para niños.....	64
Figura 8. Batalla de <i>Susanoo</i> (須佐之男命) sobre <i>Yamata no Orochi</i> (八岐大蛇).....	65
Figura 9. Marioneta <i>Hōka Hoko</i> (放下鉾).....	65
Figura 10. Figura <i>Kikusui Hoko</i> (菊水鉾)	66
Figura 11. Representación <i>kabuki</i> en <i>Nagahama Hikiyama Matsuri</i> (長浜曳山まつり).....	66
Figura 12. <i>Happi</i> (法被) con edificaciones <i>shintō</i>	67
Figura 13. Vestimenta con alusiones ofrendas <i>shintō</i>	67
Figura 14. Estandarte y <i>happi</i> con <i>manji</i> (卍) budistas.....	68
Figura 15. Vestimenta con elementos taoístas: grulla, bambú y pinos	68
Figura 16. Vestimenta con motivos taoístas de grulla y dragón	69
Figura 17. Vestimenta <i>shishi</i> (獅子) con elementos taoísta: <i>mitsu moe</i> (三つ巴).....	69
Figura 18. Nombres y logos de diferentes <i>happi</i>	70
Figura 19. Origen <i>mikoshi, hōren</i> (鳳輦).....	70
Figura 20. <i>Mikoshi</i> (神輿) en forma de caballo.....	71
Figura 21. Partes del <i>mikoshi</i>	71

Figura 22. Inicios del <i>Gion Matsuri</i> (祇園祭り)	72
Figura 23. <i>Niwatori Hoko</i> (鶏鉦) usando textiles con motivos occidentales	73
Figura 24. Rutas <i>yamaboko</i> (山鉦) del <i>Gion Matsuri</i>	74
Figura 25. <i>Chimaki</i> (粽)	75
Figura 26. <i>Chinowa</i> (茅の輪)	75
Figura 27. Velo de plástico contra las lluvias en los <i>yamaboko</i> del <i>Gion Matsuri</i>	76
Figura 28. Partes del <i>hoko</i> (鉦)	77
Figura 29. Partes del <i>yama</i> (山)	78
Figura 30. <i>Yamaboko</i> realizando <i>tsuji mawari</i> (辻周り)	79
Figura 31. <i>Yamaboko junkō</i> del <i>Gion Matsuri</i> años 1920	80
Figura 32. <i>Yamaboko junkō</i> del <i>Gion Matsuri</i> actualidad	81
Figura 33. <i>Yanekata</i> (屋根方)	82
Figura 34. <i>Chigo</i> (稚児) inaugurando el <i>yamaboko junkō</i> (山鉦巡行)	82
Figura 35. <i>Ayagasa Hoko</i> (綾傘鉦)	83
Figura 36. Origenes de <i>Ayagasa Hoko</i> (綾傘鉦)	84
Figura 37. <i>Bōfuri Bayashi</i> (棒振り囃子) en <i>Gion Matsuri</i>	85
Figura 38. <i>Urade Yama</i> (占出山)	85
Figura 39. <i>Fune Hoko</i> (船鉦)	86
Figura 40. <i>Ōfune Hoko</i> (大船鉦)	86

1. Introducción

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como principal objeto de análisis el concepto de *matsuri*. Dicho término puede resultar confuso entenderlo desde los términos occidentales, ya que a pesar de que se traduzca como "festival", no posee las mismas características que los festivales celebrados en el resto de países. Esta confusión también es generada porque la información que recibimos es escasa y distorsionada, puesto que pueden catalogar algún festival cotidiano bajo el concepto de "*matsuri*". Debido al desconocimiento que se posee sobre los *matsuri* fuera de Japón, es necesario la investigación alrededor de este término, no solo porque se trata de un tema interesante y desconocido para la mayor parte de la población; sino porque existe una relación que se retroalimenta entre este y muchos ámbitos de la cultura japonesa, como puede ser la sociedad, la religión autóctona o las manifestaciones teatrales. Por todo ello, a lo largo de esta investigación vamos a estudiar los rasgos que conforman a los *matsuri* en Japón, así como las influencias citadas anteriormente.

Además de todo ello, es necesario analizar y explicar un *matsuri* específico para el entendimiento de las características especiales y particulares en un caso práctico. También hay que entender que es imposible englobar todos los *matsuri* en una sola definición, ya que al tratarse de eventos que surgen en diferentes localidades y a pequeña escala, estos han evolucionado de forma diferente, por lo que habrá ciertos elementos que no compartan o que sean diferentes. Por consiguiente, el ejemplo práctico que sugiero es el del *Gion matsuri*, uno de los *matsuri* más conocidos por todo Japón, incluso a veces fuera del país, debido a su peculiar procesión de altas "carrozas" y sus peculiares técnicas de ensamblaje.

2. Objetivos y metodología

La finalidad de esta investigación es responder a varias preguntas que nos son necesarias para entender en su conjunto el tema que se presenta en este trabajo: cómo surgen los *matsuri*; cómo evolucionan tras los años, y si esta evolución repercute negativamente a la tradición; cuál es el motivo por el que la población contribuya en esta tradición año tras año; cuales son las características generales e importantes de un *matsuri* y si existen elementos de influencia extranjera dentro de un *matsuri*; qué se diferencia entre un *matsuri* y un *sairei*; y cómo ha afectado el paso de los años al *Gion Matsuri*.

Por responder a todas esta incógnitas mediante la realización de este trabajo, se ha utilizado diferentes libros especializados sobre los *matsuri*. No obstante, ha sido difícil encontrar este tipo de información tan particular y específica, ya que los trabajos sobre este concepto en el extranjero son muy escasos, encontrándose todos escritos en inglés. Así mismo se ha usado diferentes artículos de revistas, mayormente encontrados en la base de datos Jstor. La mayoría de información hallada no poseía la terminología en japonés, si se encontraba, se encontraba escrita en letras romanas, algo que dificulta y atrasa el proceso de investigación.

Por ello, se va a utilizar, siempre que se pueda, los términos en japonés, ya que el uso de las traducciones puede llevar a confusiones y malentendidos. Las traducciones son una aproximación, pero no expresan realmente lo que quiere decir el término en japonés.

3. Origen de los *matsuri*

3.1. Etimología

Para entender qué es un *matsuri* en la actualidad, primero debemos de entender la etimología de la palabra *matsuri*, ya que el significado de la palabra que le damos a día de hoy puede variar con los orígenes de los caracteres chinos.

El término *matsuri* se escribe en japonés como 祭り, componiéndose del *kanji*¹ 祭. Este *kanji* está formado por tres componentes, dos en la parte superior y uno en la inferior. En la parte superior se encuentra una variación del carácter actual de "carne" 月²; mientras que en la parte derecha, se encuentra una variación del carácter de "mano derecha", 又³. Por último, en la parte inferior central, se puede observar el componente radical 示⁴, posiblemente significando "altar" (Chinese Etymology Zi yuán, 2017; Yellow Bridge, 2021).

Tras la descomposición del término *matsuri*, se puede deducir que se trataba de la descripción de algún tipo de acto de adoración, sacrificio u ofrenda primitiva; en la que se basaba en "dejar comida , en este caso carne 月 , sobre un altar 示" (Yellow Bridge, 2021).

El carácter de *matsuri* se puede encontrar escrito en diferentes inscripciones antiguas chinas, como en bronce, sellos, huesos oraculares⁵ o los caracteres *Liùshūtōng*. Mientras que en los huesos oraculares y algunos caracteres *Liùshūtōng*, poseen versiones muy diferentes al

¹ Los *kanji* se tratan de caracteres chinos introducidos a Japón en el siglo V, cogiendo tanto el significado de la palabra como su pronunciación. No obstante, alrededor del siglo VII se empezó a adoptar la fonética del japonés primitivo a estos caracteres chinos (Awaiharu, 1992).

² Lectura china: ròu.

³ Lectura china: yòu.

⁴ Lectura china: shì.

⁵ Antiguamente se realizaba la escapulomancia, una práctica adivinatoria en la que se usaban caparazones de tortugas y escápulas de buey para preguntar aquellas cuestiones que eran de preocupación. Se dio principalmente en la dinastía Shang (Maria Dolors, 2005).

carácter actual, en las inscripciones encontradas en los sellos y los broces se pueden identificar perfectamente los componentes o el significado que se han explicado anteriormente.

Por ejemplo, el sello de la Figura 1 se puede identificar perfectamente los componentes 月, 又 y 示 que forman al *kanji* de *matsuri*, poseyendo una versión muy parecida al actual. Mientras que los bronceos de la Figura 2 y Figura 3 y el carácter Liùshūtōng de la Figura 4 no se parezcan a la versión actual del *kanji*, se puede identificar a la perfección el significado del mismo: una mano⁶ poniendo comida (carne) en un altar. Como se puede observar, a veces se representa el acto de poner la carne encima del altar (Figura 2 y Figura 3), mientras que en otras se representa la carne ya puesta encima del altar (Figura 4).

3.2. La naturaleza del *matsuri*

Tras una breve búsqueda de los componentes que forman el *kanji* de *matsuri*, se podría pensar que la traducción a otros idiomas hubiera sido "adoración" o "ritual". Sin embargo, la traducción del término que engloba este Trabajo de Fin de Grado es el de "festival". Hay que puntualizar que este tipo de festival no se trata del mismo concepto que en occidente, siendo la mayor de las diferencias la vinculación del festival con la religión autóctona, *shintō*, y la adoración a uno o varios *kami*⁷ (Granz Gonick, 2002).

⁶ En estos casos, se puede ver como la mano se representa, literalmente con la forma de una mano, convirtiéndose más tarde en el carácter de 又.

⁷ Se puede traducir como dioses, espíritus, deidades o divinidades. Hay que tener en cuenta de que a pesar que se puedan traducir con el término de "dios", no se trata de la misma concepción que tenemos en occidente. Existe una miríada de *kami* con cierta jerarquía (Ashkenazi, 1993; Granz Gonick, 2002) en los que se podrían destacar: *Amaterasu Ōmikami* (天照大神), deidad del Sol; o *Susano no Mikoto* (須佐之男命), el dios de las tormentas, como más se le conoce (Gadeleva, 2000). Cualquier cosa puede ser un *kami*, desde antepasados fallecidos y figuras importantes en la historia, hasta elementos de la naturaleza como rocas, ríos o montes; debido a que todos poseen alma (Granz Gonick, 2002; Pawasarat, 2020; Plutschow, 1996). Los *kami* poseen obligaciones sociales (Ashkenazi, 1993) y constan de personalidad al igual que los humanos, por lo que puede haber que actúen positivamente y otros, conocidos como deidades vengativas, que actúen negativamente (Pawasarat, 2020; Plutschow, 1996). Además poseen un objeto físico, *shintai* (神体), por el cual pueden introducir su espíritu/esencia para encontrarse entre nosotros de una forma tangible (Ashkenazi, 1993).

Los *matsuri* surgen de una evolución de los rituales en relación a una tradición, una formalización de las adoraciones del pueblo hacia los *kami* por lo que al tratarse de un proceso continuo, no se puede saber con exactitud el origen de muchos *matsuri* (Unosuke, 2015). Sin embargo, ciertos intelectuales teorizan que el origen del *kagura*⁸ y del *matsuri* proviene de un capítulo mitológico en el que tras ciertos rituales, ofrendas, danzas y música, *Amaterasu Ōmikami*⁹ sale de la cueva, regresando de esta forma la luz a Alta Planicie Celestial (Figura 5) (Koichi, 1995; K. Araki & M. Horii, 1978).

Hay que tener en cuenta que los *matsuri* han evolucionado a causa de diversos cambios. Según Yanagita, debido a la centralización política, la urbanización del país o del uso de la tecnología, entre otros factores (Koschmann, Ōiwa, & Yamashita, 2010). Por ello, no es lo mismo referirse a un *matsuri* tradicional o primitivo, que a un *matsuri* moderno. Mientras que los *matsuri* tradicionales se comprendían como un modelo social y ritual, los *matsuri* actuales están enfocados en modelos turísticos, económicos y culturales (Ashkenazi, 1993).

Los *matsuri* se realizaban con el objetivo conmemorar eventos importantes y/o captar la atención de los *kami* para traerlos (Granz Gonick, 2002) del *Takamagahara* (高天原), la Alta Planicie Celestial al *Ashihara no Nakatsukuni* (葦原中国), donde reside la población (Lanzaco Salafranca, 2018), con el fin de adorarlos y negociar con ello. De esta forma, traían cierto orden dentro del caos existente (Gilday, 1990; Mompeller Vázquez, 2017); como disfrutar de una buena cosecha o estar exento de plagas. Para ello realizaban diferentes tipos de rituales, ofrendas y festividades para su entretenimiento, entre otros eventos. A pesar de que se tratase de un mismo evento de adoración, dependiendo del área donde se realizase, diferían en muchos elementos; ya que cada uno poseía su propio carácter (Unosuke, 2015).

A pesar de que se mantiene visible el objetivo de traer a los *kami* entre nosotros, se han añadido otros tipos de objetivos que cambian la visión de los *matsuri*; tanto por parte de los visitantes, como por los que organizan y participan (Unosuke, 2015). La mayor parte de los visitantes y generaciones más jóvenes (Granz Gonick, 2002) entienden los *matsuri* como una vía de entretenimiento (Pawasarat, 2020) y liberación del estrés generado por parte de una

⁸ Se trata de un conjunto de música y danzas sagradas realizados a los *kami*, una especie de invocación para que estos desciendan al mundo terrenal (Bocking, 1997).

⁹ *Kami* o diosa del sol.

sociedad muy jerarquizada; ya que generalmente carecen de vínculos sociales o afectivos con el *matsuri* (Ashkenazi, 1993), ejerciendo un distanciamiento entre la población y los ritos (Koschmann, Ōiwa, & Yamashita, 2010). Mientras que por parte de los participantes¹⁰, el objetivo principal es la cohesión del grupo (Unosuke, 2015). Antiguamente no era realmente necesario realizar eventos para que la población estuviese unida, ya que los *matsuri* nacen inicialmente entre grupos de individuos, los cuales vivían y trabajaban en comunidad (Granz Gonick, 2002). No obstante, tras la gran globalización y los movimientos migratorios, las personas que participan en los *matsuri* contemplan estos eventos como una oportunidad de conectar con la gente del vecindario (Unosuke, 2015). No obstante, existen objetivos que ambos grupos comparten, como las oraciones dirigidas a los *kami*¹¹, mantener los vínculos con los antepasados, además de educar y transmitir los valores que aportan los *matsuri* a las futuras generaciones (Ashkenazi, 1993; Granz Gonick, 2002).

Tras el paso de los años no solo cambia a percepción del *matsuri*, sino que el estilo que posee, los objetos implicados en el *matsuri* y sus fechas, entre otros; se modifican. A veces, meramente por cambios generacionales (Unosuke, 2015).

3.2.1. *Matsuri vs sairei*

Aunque actualmente se utiliza el término *matsuri* para la mayoría de festivales religiosos, e incluso a veces no religiosos, existe otro término con el cual también se puede referir a festivales religiosos, *sairei* (祭礼). A pesar de que significan relativamente lo mismo, se tratan de dos términos opuestos. No obstante, la mayoría de la población no es consciente de ello, debido a que se trata de una terminología poco usada popularmente, y cuando es usada, en ocasiones se refiere al término de *matsuri*. Debemos de tener en cuenta que la mayoría de la población sabe qué es un *matsuri*, no porque haya estudiado este concepto, sino

¹⁰ Divido entre visitantes y participantes ya que perciben el *matsuri* de forma totalmente diferente, mientras que el participante se implica física y espiritualmente con el *matsuri*, sus ritos y normas. El participante carece de esta espiritualidad y desconoce muchas veces la organización del *matsuri*, por lo que lo percibe de una forma más superficial.

¹¹ A diferencia de las oraciones que se realizaban en los inicios, en la actualidad tienen a ser preocupaciones del mundo moderno como por ejemplo, pedir salud, buenas notas, encontrar trabajo, entre otras, (Granz Gonick, 2002).

por su experiencia personal dentro de los mismos. Habitualmente la población urbana no posee una gran conexión con los *matsuri* debido al estilo de vida que llevan, provocando que muchos de ellos no sepan la diferencia entre estos dos conceptos (Koschmann, Ōiwa, & Yamashita, 2010).

Antiguamente solo existían los *matsuri* indígenas, con el que se tenía una conexión espiritual. Sin embargo, debido a la evolución de la sociedad y el aumento de los *matsuri* se cree que se empezaron a realizar de diferentes maneras, las *matsuri* más grandes a cargo de la aristocracia, mientras que los más pequeños eran organizados por parte de cada localidad. Estos *matsuri* más grandes se cree que más tarde se denominarían como *sairei*. A pesar de tenía como origen los *matsuri* indígenas, los elementos sintoístas, la conexión espiritual y los rituales pasaron a un segundo plano; dejando paso a una gran multitud de espectadores, grandes procesiones visuales, numerosas decoraciones, procesiones de *mikoshi* (神輿)¹², entre otros elementos. Este grupo de espectadores repercutió gradualmente en la forma de entender los *matsuri*: de una ceremonia ritual *shintō* para comunicarse con los *kami*, a un tipo de espectáculo (Koschmann, Ōiwa, & Yamashita, 2010). Esta definición concuerda con lo que conocemos actualmente con los *matsuri* más modernos y conocidos.

3.3. Características del *matsuri*

Es muy difícil determinar qué festivales son *matsuri* y cuáles no, debido a que es un término que varía tras los años. No obstante, posee ciertas características que la mayoría de los *matsuri* poseen, ayudándonos a la identificación de estos frente a días festivos o eventos cotidianos no religiosos:

-Gran preparación previa. Para la realización de un *matsuri* es necesario una gran preparación, suponiendo un gran gasto de dinero y tiempo. Los *chōnai kai* (町内会)¹³, la asociación de vecinos, se preparan durante varios meses para este gran momento. Así mismo

¹² Se podría traducir como "santuario portátil". Véase 10. El *mikoshi* (神輿).

¹³ Véase 7. Organización de un *matsuri*.

conlleva una gran movilización de gente, tanto asistentes, como participantes¹⁴ (Ashkenazi, 1993).

-Realización de actividades. Existen diferentes tipos de actividades que se llevan a cabo durante un *matsuri*. Desde actividades más formales, como por ejemplo la interacción social con un grupo; hasta las actividades informales, como la de disfrutar comida callejera¹⁵ o vestirse con traje tradicional (Gilday, 1990). Estas actividades no pertenecen a ningún grupo social ni lugar en específico, ya que los *matsuri* son organizados por y para la población. Poseen un carácter lúdico y varían según el lugar al que pertenezca (Ashkenazi, 1993).

-Obtención de una experiencia conjunta. No solo se trata de realizar las actividades planificadas anteriormente, sino que estas se realizan en colectivo; creando un sentimiento especial y vínculo entre un grupo de personas¹⁶ (Ashkenazi, 1993). Dejando a un lado al rutina y experimentando sensaciones efímeras durante el *matsuri* (Mompeller Vázquez, 2017). Este sentimiento es lo que diferencia las actividades de un *matsuri*, con las actividades cotidianas (Ashkenazi, 1993).

-Fortalece la comunidad. Como ya se nombró anteriormente, una de las características por la que la mayoría de los participantes organizan y preparan los *matsuri* es para unir lazos con la comunidad; provocando un sentimiento de confianza, cooperación y solidaridad entre la población. Así mismo, ayuda a integración de nuevos vecinos a la comunidad¹⁷ (Ashkenazi, 1993; Mompeller Vázquez, 2017).

-Asistencia de una gran cantidad de gente. Esto es debido a que se trata, en cierta parte, de una actividad de ocio, por lo que su asistencia es voluntaria y está disponible tanto para los

¹⁴ Si algún experto no pudiese asistir al ritual o *matsuri*, este se sustituye rápidamente por otro experto del mismo grupo para el buen funcionamiento del evento. Una de las reglas tradicionales es la priorización de la calidad del evento, ya que será recompensada por parte del *kami* en la misma medida de la calidad del ritual (Ashkenazi, 1993).

¹⁵ *Tekiya* (的屋). Véase 4.3.2. Festín.

¹⁶ Puede ser a diferentes niveles: desde un grupo de amigos a todos los asistentes del *matsuri*.

¹⁷ Yamamoto, Y. (1978). *The Namahage: a festival in the northeast of Japan*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues

japoneses, como para los turistas. No existe ningún mínimo o máximo de visitantes establecido para la definición de un *matsuri*, por lo que este número varía a lo largo del evento (Ashkenazi, 1993). No obstante, esta característica varía dependiendo de si se trata un *matsuri* realizado en grandes urbanizaciones o zona rurales.

-Identidad comunal. Uno de los ámbitos más complejos de los *matsuri* es que posee cierta diferencia y similitud entre todos los *matsuri* que se realizan en Japón. Estos se inician con un mismo fin, el de contactar y complacer a los *kami*. No obstante, cada área evoluciona de manera distinta y adquiere su propia identidad comunal, poseyendo sus propios ritos, vocabulario, idioma cultural o vestimentas; difiriendo unos de otros. Las similitudes que se encuentran entre *matsuri* ayudan a haya un sentimiento de unión, y que por lo tanto, no exista un sentimiento de rechazo o separación entre las comunidades (Ashkenazi, 1993). A todo ello, se le debe de añadir, que debido a la actual globalización, los *matsuri* se han empezado a interconectar unos con otros dado que se están añadiendo elementos de otros *matsuri*, simplemente por "moda"¹⁸.

-Ritualidad. Los *matsuri* surgen de la evolución de los rituales (Unosuke, 2015), por lo que son la base de estos. Por ello, realmente no se debería usar el concepto de *matsuri* para las festividades que carecen de una realización de rituales (Ashkenazi, 1993). El acto ritual se trata de un evento mucho más formal en comparación a otros eventos que se realizan en la vida cotidiana¹⁹ (Gilday, 1990); sin embargo, durante el *matsuri* los límites de la vida ritual y la vida cotidiana en Japón se vuelven difusos (Granz Gonick, 2002).

3.4. Calendario festival

Ocasionalmente los *matsuri* cambian de fecha según el año del que se trate. Esto es debido a que el calendario ritual toma de referencia diferentes sistemas calendáricos.

El calendario festival está establecido por el calendario ritual. Este último es bastante complejo y variante, ya que emplea diferentes calendarios para determinar las fechas; por lo que no es inusual que las fechas de ciertos *matsuri* cambien de un año a otro (Ashkenazi,

¹⁸ Véase 8.1. La continuidad de los *matsuri*.

¹⁹ Huizinga, J. (1950). *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*. Boston: Beacon.

1993). Por ejemplo, el calendario lunisolar²⁰, adaptado del calendario chino, indicaba que la luna nueva, media luna y luna llena eran los días en los que se podían realizar los *matsuri*²¹ (Granz Gonick, 2002), como por ejemplo el Obon (お盆) (Ashkenazi, 1993). También existen eventos que coinciden con varios calendarios a la vez. Sin embargo, en la actualidad esporádicamente no se rigen por el calendario tradicional, debido a que lo celebran días más convenientes para la población, como fines de semana (Granz Gonick, 2002).

3.4.1. Días festivos vs *matsuri*

Como ya explicamos anteriormente, la definición de *matsuri* es algo compleja y difícil de limitar. Debido a esto, y a la traducción de *matsuri* como "festival", a veces los turistas e incluso los japoneses, otorgan el término *matsuri* a días festivos (休日) o días nacionales (旗日). Como por ejemplo el *Seijin no Hi* (成人の日), celebración de la mayoría de edad²², o el *Kenpō Kinenbi* (憲法記念日), día de la constitución²³ (Lanzaco Salafranca, 2018). Aunque en el segundo caso se percibe con más claridad, el *Seijin no Hi* podría confundirse con un *matsuri*; ya que se trata de un evento de carácter lúdico en conjunto de un grupo, junto con ceremonias, y posiblemente con actividades ligadas a los santuarios. No obstante, se trata de un día nacional, el cual está relacionada a un solo grupo social, en este caso, jóvenes que alcanzan la mayoría de edad (20 años); carecientes de rituales *shintō*. A pesar de que se puedan realizar actividades en los santuarios, esto no es un factor determinante para que se clasifique como "*matsuri*". Ya que estos espacios no se conciben solo como un lugar ceremonial, sino que tratan como espacios cotidianos y de entretenimiento para toda la población (Granz Gonick, 2002), por lo que no tiene por qué estar ligado a los rituales *shintō*.

²⁰ Calendario basado acorde con la naturaleza (Pawasarat, 2020), en la que los días se establecen en relación a la posición de la Luna con respecto a la Tierra, y con la posición de la Tierra con el Sol; determinando las estaciones del año y formando el *Nijūshi Sekki* (24 節気) (Lanzaco Salafranca, 2018).

²¹ Estos días se consideraban *hare no hi* (晴れの日), días despejados o claros (Bocking, 1997; Koichi, 1995).

²² Celebrado el segundo Lunes de Enero.

²³ Celebrado el día 3 de Mayo.

3.5. Fases dentro del *matsuri*

A pesar de que cada *matsuri* posee sus propias particularidades, la mayoría contiene una misma división:

-*Yoi matsuri* (宵祭り) y bienvenida al *kami*: *kami mukae* (お神迎え). La primera fase empieza con el *yoi matsuri*, este concepto se puede entender como víspera festival, abarcando el día o la noche previa al *hon matsuri* (本祭); el día o días principales del festival (Bocking, 1997). Los días posteriores al *yoi matsuri*, se atrae la atención del *kami* y se realizan una serie de ceremonias y ritos. Uno de los ritos más conocidos y llamativos es el *mitama utsushi* (御霊遷し), ritual basado en la transferencia del espíritu/esencial del *kami* al *mikoshi*, un espacio temporal para el *kami* (Bocking, 1997; Granz Gonick, 2002)

-Interacción con los *kami*: *shinkōsai* (神幸祭). Tras atraer al *kami* al mundo terrenal, se realizan diferentes tipos de actividades en ofrecimiento al *kami*, como por ejemplo la ejecución de bailes e interpretación de temas musicales (Bocking, 1997; Granz Gonick, 2002). Se puede realizar una analogía entre los *matsuri* y ciertos eventos plasmados en la mitología japonesa, en concreto el anterior mencionado en 3.2. La naturaleza del *matsuri*: en el que *Amaterasu Ōmikami* se encuentra encerrada en una cueva, privando al resto de su luz y por medio de la realización de rituales, danzas, música y ofrendas llegan a contactar con el *kami*; y pedir algo a cambio en beneficio de la comunidad (K. Araki & M. Horii, 1978), en este caso, que *Amaterasu Ōmikami* saliese de la cueva para que volviese la luz (Figura 5). Una de las formas más vistas para la comunicación y entretenimiento hacia los *kami* son las procesiones, en las cuales se recogen las características nombradas anteriormente (Bocking, 1997).

-Despedida del *kami*: *kami okuri* (神送り). Tras la finalización de los rituales y ceremonias de bienvenida, entretener a los *kami* y las oraciones hacia los mismos, se retorna la presencia del *kami* al santuario. Para ello, se vuelven a realizar rituales y ceremonias de despedida. En el caso de que se haya trasladado el espíritu del *kami* al *mikoshi*, se realiza otro ritual *mitama utsushi* para devolver la esencia del *kami* al santuario (Bocking, 1997; Granz Gonick, 2002).

3.6. Evolución del *matsuri*

Los *matsuri* nacieron como una mezcla de festividad y ritual, *shinji* (神事). Sin embargo, tras la entrada del budismo en el territorio japonés en el 538 d.C.²⁴ provocaría que más adelante, a mediados del periodo Heian²⁵, se produjese una mezcla de ideas *shintō* con ideas budistas y se fusionasen ambas religiones; lo que se conoce por *shinbutsu shūgō* (神仏習合) (Yusa, 2005). Esto afectaría posteriormente tanto a los santuarios como a los *matsuri*, ya que se implementarían nuevas festividades como el Obon (お盆), o elementos de la cultura china como por ejemplo *shishi mai* (獅子舞), baile del león, un concepto y baile importados de la cultura china²⁶ (Granz Gonick, 2002); el cual puede ser visto en el *Gion Matsuri* (祇園祭).

Sin embargo, en el 1868 junto con la Restauración Meiji²⁷, se llevó a cabo la separación de la religión *shintō* y budista, conocido por el término *shinbutsu bunri* (神仏分離) (Yusa, 2005; Pawasarat, 2020), con el fin de ensalzar el *shintō* por encima del budismo; además de otorgarle una independencia (Bocking, 1997). Esta división provocó una vez más cambios en todos los ámbitos del *shintō*. Uno de los grandes cambios que se produjeron en los *matsuri*, fue la separación del *shinji*, y de la festividad, a causa de establecer un sacerdocio *shintō* durante el periodo Meiji. Esto supuso que el *shinji* y las celebraciones estuviesen realizados por diferentes organismos. Esta sería una de las razones por las que la población actual no posee un vínculo fuerte de los rituales de los *matsuri*, además de relacionar muchas veces los *matsuri* con la festividad (Granz Gonick, 2002).

A mediados del siglo XX se presencia un aumento de realización de los *matsuri* debido a diferentes causas provocadas por la modernidad; avances tecnológicos, políticos, económicos y sociales; provocando una mayor calidad de vida, y por ende, la proliferación de los *matsuri* (Cudny, 2014).

²⁴Periodo Asuka (500 d.C. - 645 d.C.).

²⁵ Periodo Heian (794 d.C. - 1192 d.C.).

²⁶ Véase 9.2.1. *Shishi mai* (獅子舞).

²⁷ Periodo Meiji (1868 d.C. - 1912 d.C.).

4. Partes que conforman el *matsuri*

Debido a esta separación de los rituales y la festividad, coloquialmente los *matsuri* se podrían separar de dos formas: los *matsuri* relacionados con la adoración en santuarios o de corte imperial, basadas en una alta formalidad, música sacra, rituales y ceremonia; y los *matsuri* locales, adorando al *ujigami* (氏神)²⁸, las cuales son festejadas en un tono más informal constando de la realización de diferentes actividades como por ejemplo las procesiones o los festines (K. Araki & M. Horii, 1978).

No obstante, como ya explicamos anteriormente, los *matsuri* se forman de estos dos componentes.

4.1. Festividad

La festividad es una parte muy importante del *matsuri* moderno. A diferencia de los rituales, no existe un número límite para la asistencia de la población y se puede participar tanto en grupos como de forma individual. Esta festividad se puede manifestar de diferentes formas, desde procesiones a bailes folclóricos, música popular o actuaciones de diferentes tipos. Existe ciertos momentos en los que, incluso, la audiencia pueden participar en partes que conforman el *matsuri* (Ashkenazi, 1993); como por ejemplo el *hikizome* (曳き初め) de los *yamaboko* (山鉾) del *Gion Matsuri*.

A pesar de verse como un evento basado en el entretenimiento, no se puede considerar como un evento informal, ya que se necesita una formalidad mínima para tener todo bajo control por parte de los organizadores y los participantes (Ashkenazi, 1993).

4.1.2. Procesiones

Varios de los *matsuri*, llevan a cabo una especie de procesión o desfile, las cuales se organizan de diferentes tipos y poseen características propias. Una de las procesiones más conocida por todo el país, es la procesión del *mikoshi*. Tras la realización de los rituales necesarios en las inmediaciones del santuario el *kannushi* (神主), sacerdote *shintō*, mueve

²⁸ *Kami* local o *kami* de algún clan (Ashkenazi, 1993).

hacia los lados el *haraigushi* (祓串)²⁹ en dirección a la ruta que tomará el *mikoshi* (Ono, 2014), con el objetivo de purificar a la población y a sus calles³⁰, siendo este uno de los objetivos principales de las procesiones. Además, estos eventos, los cuales suelen durar varias horas, tienen el objetivo secundario de llamar la atención de los *kami*. Debido a esto, el uso de vestimentas llamativas o uso de pancartas, es bastante usual ya no solo en las procesiones, sino en la mayoría de los *matsuri*. También se puede entender las procesiones como un estado de trance chamánico, por el cual la población se comunica con el *kami*, a través de los cánticos, los tambores, bailes o el alcohol³¹ (Granz Gonick, 2002). Las procesiones se tienen que tratar de forma individual debido a sus características propias, por lo que pueden ir desde procesiones más informales, en lo que los participantes buscan la participación de los espectadores; hasta más formales, en la que no se interactúa con los espectadores (Ashkenazi, 1993).

Existen diferentes tipos de formación en los desfiles, sin embargo, esta división pasa totalmente desapercibida para los espectadores, incluso residentes de la localidad; ya que se entiende que todo es parte de un conjunto mayor llamado *matsuri*. Una división sencilla y muy general sería la que se da en el *Hakone Daimyō Gyōretsu* (箱根大名行列), constado por un cuerpo de desfile y una cola (Figura 6). Mientras que la primera posee algo de formalidad, la segunda es una parte más relajada e informal, poseyendo un carácter diferente a la primera parte. También cabe mencionar el *shinkō shiki* (神幸式), un tipo de procesión de carácter más ritual, por el que pasa un objeto que contenga la esencia del *kami* (Ashkenazi, 1993); liderado normalmente por el *mikoshi* (Bocking, 1997).

²⁹ El *haraigushi* se trata de una vara formada por un palo de madera y con un *tamaguchi* (玉串), una rama de árbol sagrado, normalmente el *sasaki*. Esta vara sirve para purificar, y es usada en numerosos rituales *shintō* (Bocking, 1997).

³⁰ Ueda, K., Sonoda, M., Inoue, N., Jaycee, T. (Ed.). (1985). *Terms of Shinto*. Tokyo: Kokugakuin University.

³¹ Las personas encargadas de mover el *mikoshi*, beben *sake* (酒), alcohol japonés, en sus descansos (Granz Gonick, 2002). Antiguamente la embriaguez, al igual que las peleas, eran algo normal. Sin embargo, a partir de 1970 están prohibidos (Teeuwen, 2021)

Tanto en los *matsuri* como en las procesiones, se pueden encontrar personas de todas las edades; desde niños pequeños vistiendo un *happi* (法被)³² hasta personas de avanzada edad (Granz Gonick, 2002). Tal es el punto de participación de toda la población que se han llegado a fabricar *mikoshi* adaptados para que los niños puedan llevarlos, al igual que los adultos (Discover Kyoto b; Granz Gonick, 2002); como se puede ver en la Figura 7.

4.3. Ceremonias rituales

Las ceremonias rituales se pueden entender como una vía a la interacción social con el *kami*, en la que el comportamiento que se debe tener es complejo y muy formal. Hay que tener en cuenta que no todas las ceremonias se tratan de ceremonias religiosas. Estas carecen de una relación directa con el *kami*, un orden litúrgico y la realización de ritos religiosos, a diferencia de las ceremonias rituales (Ashkenazi, 1993).

La ceremonia está regida por el orden litúrgico, un orden invariable originado por circunstancias históricas y no por elección del ejecutante; la cual indica la manera correcta de realizarlo (Ashkenazi, 1993).

Asimismo, se trata de un evento extremadamente formal. Este carácter formal en las ceremonias y rituales se fundamenta en la introducción de códigos a seguir, como la forma de hablar o sentarse³³, los gestos o la vestimenta usada³⁴. Gracias a esta formalidad los estímulos externos no influyen en el acto, generando así una mayor atención a los actos religiosos. No obstante, esta formalidad puede disminuir al final de la ceremonia, como explicaremos más adelante. Este tipo de comportamiento se puede detectar también en circunstancias de la vida cotidiana³⁵ (Ashkenazi, 1993).

³² Chaqueta tradicional japonesa. Véase 9.1. *Happi* (法被).

³³ *Seiza* (正座)

³⁴ Irvine, J. T. (1979). Formality and informality in communicative events. *American Anthropologist* 81(4), 773-791.

³⁵ Existen ciertos códigos de conductas dentro de la sociedad japonesa, caracterizada por el *soto* (外), el exterior; y el *uchi* (内), el interior. Dependiendo de la situación en la que se encuentre, *soto* o *uchi*, se llevan a cabo diferentes actitudes: el "yo" personal, *omote* (表); y el "yo" social, *ura* (裏), el cual prioriza la armonía grupal antes que la individual, caracterizándose por una formalidad. Se debe de tener la capacidad de usar esta dualidad en función de las situaciones cambiantes que se encuentran en las relaciones sociales japonesas (Bachnik, 1992).

4.3.1. Rituales

Los rituales eran antiguamente la parte central del *matsuri* (Ashkenazi, 1993), no obstante, como ya hemos explicado a lo largo de este trabajo, esta perspectiva e importancia en la vida moderna ha disminuido; en especial durante el periodo Meiji, debido al contacto con occidente y el proceso de industrialización (Granz Gonick, 2002).

Hay que tener en cuenta que pueden haber ritos sin *matsuri*, ya que estos se originan en cualquier cultura primitiva. La separación entre la sociedad japonesa y los ritos es mínima en algunos casos (Ashkenazi, 1993), como por ejemplo los ritos que se llevan a cabo en la realización de la ceremonia del té (Web Japan, 2020). Así mismo, no puede haber *matsuri* sin ritos, ya que estos se originan a partir de los rituales; siendo por ende, la base de los *matsuri* (Unosuke, 2015) y siempre y cuando exista el rito, el *matsuri* puede ser revivido (Ashkenazi, 1993). Sin embargo, coloquialmente a veces se llaman a los festivales no religiosos por el término de "*matsuri*", debido a que la población relacionan los *matsuri* más con la festividad que con los rituales (Granz Gonick, 2002); además de que la mayoría no estudia sobre este campo, por lo que es fácil la confusión (Koschmann, Ōiwa, & Yamashita, 2010).

Aunque los rituales que se realizan en los *matsuri* pueden ser oficiados tanto por los *kannushi*, sacerdotes *shintō*, como por monjes budista, se pueden ver con mayor frecuencia la participación de los *kannushi*. Por norma general, los ritos que se producen dentro de un *matsuri* disponen de una mayor participación de *kannushi* que en ritos *shintō* cotidianos, esto es debido a la gran elaboración y magnitud de los *matsuri* (Ashkenazi, 1993).

Existe una preocupación tanto del *kannushi* como por los participantes, por realizar correctamente los ritos junto con la actitud adecuada; ya que la buena realización de estos afectará a la comunidad por parte de los *kami*, positivamente. Si se llegase a realizar de forma incorrecta, los *kami* actuarían con la misma baza³⁶ (Granz Gonick, 2002; Pawasarat, 2020). Por ello es bastante común se dejen los conflictos y las diferentes formas de pensamiento para priorizar el ritual³⁷ (Ashkenazi, 1993). Es necesario destacar que los ritos que se llevan a cabo, a diferencia de la festividad, se realizan para un público mucho menor, en parte porque es

³⁶ Helbert, J. (1967). *Shinto: The Fountainhead of Japan*. New York: Stein and Day.

³⁷ Se prioriza el "yo" individual ante el "yo" colectivo (Bachnik, 1992).

menos conocida esta práctica, y existe un número limitado para los participantes a estos ritos (Ashkenazi, 1993).

Los ritos que se contemplan en los *matsuri* se pueden dividir según los objetivos que posean³⁸: estos ritos pueden estar asociados a las estaciones del año y la productividad agrícola, como se observa en el *Fujimori no Ta Asobi* (藤守の田遊び) (Koichi, 1995); asociados a la protección contra desastres naturales como guerras, tifones o epidemias, siendo este último el objetivo del *Gion Matsuri*; o asociado a la protección del individuo ante cambios en la vida personal, como por ejemplo en el *Hōnen Matsuri* (豊年祭)³⁹ (Granz Gonick, 2002).

También cabe destacar que en todas las ceremonias religiosas se realizan cuatro ritos importantes (Ono, 2014): *norito* (祝詞), oraciones rituales; *naorai* (直会), festín; *harai* (祓い), purificación, ya que se realiza en un espacio sacro; y *shinsen* (神饌), ofrendas de comida y bebida (Bocking, 1997; Ono, 2014).

4.3.2. Festín

La gastronomía en Japón se relaciona con infinidad de eventos, debido a que favorece la interacción social entre los individuos. Por ello, se trata de una parte también importante del *matsuri*. Dentro de estos eventos, se pueden encontrar diferentes niveles de formalidad. Desde festines rituales a puestos callejeros (Ashkenazi, 1993).

El *naorai* (直会) se trata de un banquete simbólico que se realiza, normalmente, al final de cualquier ceremonia ritual (Ono, 2014); en el cual se comparte la bebida y comida ofrecida al altar para los *kami* (Ashkenazi, 1993). Para los participantes a la ceremonia, se le ofrece sorbo formal de *miki* (神酒), *sake* sagrado (Ashkenazi, 1993; Bocking, 1997; Ono, 2014). Este acto se puede interpretar como la creación de un vínculo e interacción social, del participante con el *kami* por medio de la comida ofrendada (Ashkenazi, 1993). En cuanto a *kannushi*, devotos (Bocking, 1997; Ono, 2014) e invitados especiales, llevan a cabo un banquete mucho menos formal y en el que se bebe mucho alcohol (Ono, 2014). Hay que

³⁸ Hori, I. (1968). *Folk Religion in Japan: Continuity and Change*. Chicago: The University of Chicago Press.

³⁹ *Matsuri* relacionado con la búsqueda de la fertilidad de las parejas y de los cultivos (Koichi, 1995).

apuntar que no se realiza con un objetivo de comer, ya que el propósito es la interacción social, en este caso con otros individuos (Ashkenazi, 1993).

Así mismo, durante la festividad se encuentran diferentes *tekiya* (的屋), puestos ambulantes los cuales fomentan, al igual que el *naorai*, la interacción social entre la comunidad presente en el *matsuri* (Ashkenazi, 1993). Estos puestos no solo se relacionan con la gastronomía, sino que también con la venta de productos y entretenimiento de la población.

5. Relación de los *matsuri* con el *Shintō*

Los *matsuri* están asociados directamente con la religión autóctona, el *shintō* (Ashkenazi, 1993), ya que desde tiempos tempranos el culto a los *kami* se empezó a relacionar con la religión autóctona por las personas que llegaban al poder (Unosuke, 2015). Debido a ello, los *matsuri* deben explicarse y entenderse dentro de este contexto.

El *shintō*, a diferencia de otras religiones, como por ejemplo el Cristianismo, carece de un dogma complejo, además de libros religiosos. Esto es debido a que su objetivo no era la captación de fieles (proselitismo), sino más bien convertirse en un vehículo transmisor entre la población y los *kami*. Por ello, en cierto modo la realización de los *matsuri* y por ende, de los rituales, se entendían antiguamente como un vínculo de unión entre la religión y la población (Ashkenazi, 1993; Koschmann, Ōiwa, & Yamashita, 2010). Pese a que se trata de un país que reúne diferentes religiones, se encuentren presentes en la vida cotidiana y los individuos las aceptan como estilo de vida, existe un bajo porcentaje de religiosos practicantes⁴⁰ (Ashkenazi, 1993)

La separación y diferente organización del *shinji*, sumado a lo anterior explicado, ha provocado que, a pesar de que los *matsuri* estén relacionados directamente con el *shintō*, muchos individuos no perciban religiosidad dentro de las festividades; a diferencia de los rituales realizados dentro de los *matsuri*. Sin embargo, los *matsuri* no solo están relacionados con el *shintō* a través de los rituales, sino que estos eventos están impregnados en su conjunto de la religión autóctona (Ashkenazi, 1993).

⁴⁰ Davis, W. (1976). Parish guilds and political culture in village Japan. *Journal of Asian Studies*, 35 (1), 25-36.

Dentro del *Yamaboko Junkō* (山鉾巡航) del *Gion Matsuri*, se encuentran *yamaboko* relacionados con diferentes elementos: desde representaciones teatrales, enseñanzas, novelas, leyendas a capítulos de mitología japonesa⁴¹. Esta última se puede ejemplificar con dos *yamaboko* en especial, los cuales representan varios *kami* de la mitología japonesa. El *Tsuki Hoko* (月鉾), adorando al *kami* de la luna; *Tsukiyomi no Mikoto* (月読命). Y el *Iwato yama* (岩戸山), venerando a tres *kami* simultáneamente; *Izanagi no Mikoto* (伊邪那岐命)⁴², *Amaterasu Ōmikami*, y *Ame no Tajikarao no Mikoto* (天手力男命), *kami* de la fuerza (Pawasarat, 2020).

Estos dos últimos se relacionan en uno de los relatos míticos más conocidos, el cual señalamos en las páginas anteriores: tras encontrarse *Amaterasu Ōmikami* encerrada en *Amano Iwato* (天岩戸), se realizaron diferentes danzas, ritos y piezas musicales para extraer a *Amaterasu Ōmikami* de donde se hallaba, tras llamar la atención de ella y asomarse para ver que estaba ocurriendo fuera, *Ame no Tajikarao no Mikoto* junto con su fuerza arrancó la puerta de la cueva para que no pudiese volver a esconderse; tal y como se representa en la Figura 5 (K. Araki & M. Horii, 1978; Pawasarat, 2020). Este mismo *yamaboko* posee otro evento mitológico tallado en la parte superior del mismo, relacionado con la victoria de *Susano no Mikoto* sobre *Yamata no Orochi* (八岐大蛇) (Pawasarat, 2020), un dragón de ocho cabezas y ocho colas (Figura 8) (Chapin, 1934).

6. Relación del *matsuri* con el teatro

Los *matsuri*, así como los rituales *shintō* (Pawasarat, 2020), además de estar relacionado íntegramente con el *shintō*, también poseen un vínculo estrecho que se retroalimenta, con el teatro japonés (Granz Gonick, 2002). Este vínculo se basa en la

⁴¹ La mayoría de narraciones mitológicas japonesas se recopilan en el *Kojiki* (古事記) y *Nihonshoki* (日本書紀) / *Nihongi* (日本紀). Estas se basan en narraciones sobre dioses (*kami*), con aspectos religiosos (*shintō*).

⁴² Este, junto con *Izanami no Mikoto* (伊弉冉尊), engendraron a tres de los *kami* más conocidos dentro de la mitología japonesa: *Amaterasu Ōmikami*, *kami* del sol; *Tsukiyomi no Mikoto*, *kami* de la luna; y *Susano no Mikoto* (須佐之男命), *kami* de las tormentas (Bocking, 1997).

implementación de elementos del *matsuri* en las artes escénicas y viceversa. Según los documentos históricos, tanto el teatro *noh* (能楽堂) como el *kabuki* (歌舞伎), entre otras manifestaciones teatrales, se basarían en las danzas ritual que se encuentran en los *matsuri*. Por otro lado, se pueden observar elementos propios de manifestaciones teatrales dentro de los *matsuri* (Granz Gonick, 2002), debido a la adaptación que ha tenido que realizar para pervivir en la actualidad (Ashkenazi, 1993). Un ejemplo de este último caso, es el uso de las marionetas procedentes del *bunraku* (文楽), como también el uso de imágenes de actores de *kabuki* en el *Aomori Nebuta Matsuri* (青森ねぶた祭).

Antiguamente los actores usaban los *yatai* (屋台)⁴³ para sus representaciones teatrales con el objetivo de convertirse en una especie de médium y contactar con los *kami* a través de la música, baile y el teatro. Sin embargo, esta práctica se ha disminuido y los actores han sido reemplazados gradualmente por el uso de figuras o marionetas (Pawasarat, 2020), ya que tanto los actores como las figuras y marionetas representan un personaje (Granz Gonick, 2002). Estas últimas se utilizan a veces con el fin de representar a los *kami*, ya que se pueden representar más fácilmente hazañas sobrenaturales, propias de un *kami*; a diferencia de los actores debido a sus limitaciones físicas. Un ejemplo claro de este tipo de marionetas se pueden encontrar en el *Hōka Hoko* (放下鉾) (Figura 9) del *Gion Matsuri*. En cuanto a las figuras usadas, se puede observar en ejemplo del *Kikusui Hoko* (菊水鉾) (Figura 10) del *Gion Matsuri* el cual representa el protagonista de una obra teatral *noh*, *Kiku Jidō*, (Pawasarat, 2020; Gion Matsuri). A pesar de que la realización de escenas teatrales haya disminuido, aún se encuentran *matsuri* donde se sigue realizando, como es el ejemplo de *Nagahama Hikiyama Matsuri* (長浜曳山まつり) (Figura 11), en el que niños representan obras de *kabuki* (Granz Gonick, 2002).

⁴³ Especie de carroza, la cual es llamada de diferentes maneras dependiendo del lugar y tipo (Koichi, 1995). En el *Gion Matsuri* son llamadas como *yamaboko*.

7. Organización de un *matsuri*

Los *matsuri* se tratan de eventos singulares debido a que cada uno se ha desarrollado de forma diferente, esto es debido principalmente a que antiguamente la geográfica japonesa se encontraba dividida; por lo que cada territorio y localidad era responsable de mantener sus santuarios y organizar sus ritos y *matsuri* (Ono, 2014; Unosuke, 2015). La participación en estas tareas eran obligatorias, sin embargo, no se percibían con ese matiz; ya que para la población era se entendían como un derecho (Ono, 2014). Cabe destacar también que a partir de 1965 incrementa el nivel de vida y con ello, un mayor tiempo libre para el entretenimiento, por lo que al población empieza a agruparse voluntariamente en diferentes tipos de asociaciones; en relación a un interés en específico o meramente en relación a el área en donde se residía. Estos dos modelos organización se combinarían para originar las asociaciones religiosas y asociaciones locales encargadas de las funciones, organización y financiación del santuario y sus *matsuri*. Estas asociaciones son independientes, por lo que no están relacionadas con el Estado. Debido a ello pueden realizar modificaciones y organizar los santuarios, ritos y *matsuri* de la forma que deseen. A veces estas asociaciones pueden solaparse en cuanto a funciones se trata (Ashkenazi, 1993). Los más comunes serían:

-*Ujiko kai* (氏子会). Se trata de una asociación compuesto por una o varias *ie* (家)⁴⁴. Antiguamente se trataba de un puesto para algunos miembros élite, no obstante, tras el *shinbutsu bunri*, la división del *shintō* con el budismo, se extendió a otros miembros. Se trata de las asociaciones más restrictivas, posiblemente por ese antecedente de alto status. Las funciones que se llevan a cabo siempre recaen en las mismas *ie*, a pesar de que se rotan cada año por las diferentes (Ashkenazi, 1993; Koichi, 1995).

-*Tōban* (当番). Se trata de un grupo menos restrictivo para su inscripción porque el único requisito necesario es que los *ie* sean residentes o posean un comercio dentro del barrio o localidad. A diferencia del *ujiko kai*, durante la rotación anual, las funciones recaen a la siguiente familia de la lista (Ashkenazi, 1993).

-*Kōju* (講中). En este grupo, se pueden incorporar tanto *ie* como personas individuales, sin ningún requisito de pertenecer al área en cuestión (Ashkenazi, 1993).

⁴⁴ Familias o clanes.

-*Chōnai kai* (町内会). A pesar de que no se trata de una grupo dedicado expresamente a las funciones religiosas, posee gran implicación en este tipo de funciones, siendo a veces los que más apoyan los *matsuri* (Ashkenazi, 1993). A diferencia del *kōju*, antiguamente debías de pertenecer al barrio o localidad; sin embargo, debido al cambio migratorio, este requisito ha cambiado en cierta forma. Además, cada asociación posee diferentes líneas de pensamiento y pone sus propias reglas para la inscripción del mismo (Pawasarat, 2020). A parte de financiar y organizar los santuarios y/o *matsuri*, llevan a cabo funciones de saneamiento residencial y asuntos sociales varios (Ashkenazi, 1993). La mayor parte de la organización que se lleva a cabo en el *yamaboko junkō* del *Gion Matsuri*, se realiza por parte de los *chōnai kai* (Pawasarat, 2020; UNESCO b). Un ejemplo de *chōnai kai* tradicional es el *Kita Kannon Yama* (北観音山), el cual solo pueden visitar el *yamaboko* los miembros de la asociación e invitados especiales de los mismos, además de solo participar hombres en el *yamaboko junkō* (Pawasarat, 2020).

-*Wakamono kai* (若者会). Asociación de jóvenes de un barrio o localidad. Gracias a la energía y fuerza de los jóvenes, pueden ayudar en las partes más complicadas físicamente del *matsuri*, por ejemplo cuando se debe levantar elemento de gran pesaje (Ashkenazi, 1993).

Los grupos o asociaciones que se encargaban de estas funciones históricamente, como puede ser el caso de los *ujiko kai*, han ido renunciado poco a poco a esta responsabilidad, posiblemente porque ya no existan los estratos sociales, y con ello el estatus social del que gozaban. Posteriormente, los *chōnai kai* tomarían el liderazgo, encargándose muchas veces de estas responsabilidades (Ashkenazi, 1993).

A pesar de que el *matsuri* se realice bajo el nombre tutelar de un santuario, quien contribuye en mayor medida en la realización y organización del *matsuri*, son las asociaciones citadas anteriormente (Ashkenazi, 1993; Granz Gonick, 2002). Las aportaciones monetarias proceden tanto de las asociaciones como del santuario. El dinero⁴⁵ de este último se destina tanto a la realización de los *matsuri*, como a las reparaciones necesarias del santuario y adquisición de nuevos elementos (Ashkenazi, 1993).

⁴⁵ Recolectado normalmente por el *Saisen* (賽銭) durante todo el año en el santuario y por las donaciones particulares (Bocking, 1997).

8. Cambios sufridos por la modernidad

A pesar de que perviven los *matsuri* en la actualidad, durante el paso de los años la naturaleza de los *matsuri* y sus ritos se han modificado a causa de diversos cambios (Mompeller Vázquez, 2017). Cambios los cuales son provocados por la modernidad, como por ejemplo el uso de la tecnología, la urbanización (Koschmann, Ōiwa, & Yamashita, 2010), los cambios migratorios, o simplemente por los gustos contemporáneos (Ashkenazi, 1993).

-Cambios migratorios, cambios demográficos y urbanización. El aumento de la población en los últimos años ha provocado que cierta parte haya tenido que trasladarse a diferentes puntos geográficos, normalmente las ciudades, debido al gran proceso de urbanización que se ha realizado para poder albergar a una gran cantidad de población; dejando en su defecto, pueblos con poca población o con poca gente joven. Este cambio migratorio puede estar relacionado con una disminución de los *matsuri*, ya que no hay suficiente población en el lugar de origen los cuales den continuidad a la tradición. Así mismo, las personas que emigran a un nuevo lugar, rara vez participan activamente la organización y realización de los *matsuri* ya que normalmente, poseen la mentalidad de permanecer en ese lugar por un corto periodo de tiempo⁴⁶ (Ashkenazi, 1993).

-Gustos contemporáneos. A pesar de que los *matsuri* se tratan de eventos religiosos para contactar con los *kami*, estos también están relacionados y orientados a los participantes y a los espectadores. Por lo que dependiendo de los gustos que existan en ese momento, también afectará a los *matsuri* (Ashkenazi, 1993). Las modas juegan un papel muy importante en la sociedad, de modo que, si existe elementos innovadores generalmente los *matsuri* lo replican; por cuestión de llamar la atención de la población, provocando una mayor participación (Ashkenazi, 1993; Mompeller Vázquez, 2017).

-Centralización de la vida cultural. Antiguamente, tanto los ritos como los *matsuri* poseían sus propias características. Sin embargo, a partir de mediados del periodo Meiji, tras la entrada de elementos modernos, se empezó a centralizar la vida cultural⁴⁷; estandarizándose

⁴⁶ Morioka, K. (1975). *Religion in changing Japanese Society*. Tokyo: University of Tokyo Press.

⁴⁷ Smith, H. D. W. II (1973). The tyranny of Tokyo modern Japanese culture. *Studies on Japanese Culture*, 2, 367-371.

de esta forma los *matsuri*, así como la eliminación de elementos que lo caracterizaban, como puede ser la vestimenta, los *yatai* o la comida tradicional. Existen dos ramas de pensamiento a raíz de este suceso: promover la cultura local por encima de la nacional o viceversa. (Ashkenazi, 1993).

8.1. La continuidad de los *matsuri*

Todos estos cambios sufridos por el paso de los años y la modernidad, en cierta manera, han sido clave para la pervivencia de los *matsuri* en la actualidad; a pesar de tener que competir con otro tipo de entretenimientos (Ashkenazi, 1993).

El sistema de organización que poseen los *matsuri* está abierto al cambio, a través de determinadas y controladas modas. De esta forma puede reinventarse en cualquier tipo de aspectos relacionado con los *matsuri* y sus rituales. A pesar de que hubo una centralización de la vida cultural, estos cambios también suelen venir por parte de la población. Como ya indicamos, los *matsuri* están realizados por y para la población, por lo que si no se es flexible con los tiempos modernos, se disminuye el interés de los individuos; convirtiéndose así en una tradición en desuso y puede peligrar su celebración (Ashkenazi, 1993).

Otro de los factores que ha ayudado a la pervivencia de los *matsuri*, ha sido la continuidad que se ha realizado de los ritos, ya que estos al ser la base de los *matsuri*, puede revivir la tradición; algo que no ocurre a la inversa. Así mismo, el aumento del tiempo libre y el interés por el entretenimiento ha ayudado a la continuidad de estos eventos (Ashkenazi, 1993).

Así mismo, los *matsuri* que se realizan en las grandes urbanizaciones a diferencia de los locales, poseen mayor probabilidad de continuación, a causa de los intereses económicos y turísticos subyacentes. Estos poseen con un mayor apoyo económico, con la finalidad de que sean más grandes y más elaborados, convirtiéndose de esta forma en un producto ideal para la promoción y captación de turistas nacionales e internacionales. Así mismo, estos mega *matsuri* influyen a los *matsuri* más locales (Ashkenazi, 1993).

9. Vestimenta usada en los *matsuri*

La vestimenta y adornos que se usa en un *matsuri* posee una gran variedad, indicando los diferentes grupos sociales que se encuentran en la en un área específica (Ashkenazi, 1993). Así mismo, difieren con las vestimentas usadas en otras localidades, al igual que en las estructuras como los *yatai* o *mikoshi* (Granz Gonick, 2002).

Los motivos de las vestimentas confeccionadas actualmente son variados; sin embargo, el más destacable es el uso de elementos religiosos basado en las narrativas mitológicas y leyendas. Esto es debido a que antiguamente, más concretamente antes *shinbutsu bunri*, la única finalidad de los *matsuri* era conectarse con la religión, por lo que los motivos usados eran en referencia a las creencias del momento (Granz Gonick, 2002).

Ciertas vestimentas, sobre todo en los *happi*, poseen diferentes elementos caligráficos. Hay que tener en cuenta que la caligrafía es una de las grandes manifestaciones artísticas en Japón⁴⁸, debido en gran parte a su trascendencia social, cultural y espiritual. Mientras que el *kanji* se relacionaba con el estudio de los eruditos, y por ende, a un gran estatus social; el *hiragana*⁴⁹ se podría relacionar con una actitud más relajada e informal, debido a sus trazos más circulares. Con el uso de la caligrafía en las vestimentas de los *matsuri*, se intenta expresar el espíritu, la energía y el talento de los participantes. A veces las inscripciones se realizan de una forma tan artísticas que es difícil de reconocer el *kanji* o el *hiragana* en cuestión (Granz Gonick, 2002).

Tras la introducción del confucianismo en Japón por parte de China, provocó numerosos cambios, uno de ellos referente a la vestimenta usada en el día a día. Este cambio se basó en la implementación de unas normas estrictas en cuanto a la etiqueta de la vestimenta usada, como el uso patrones y colores sobrios. Sin embargo, en los *matsuri* estos códigos se rompían por completo de forma grupal, ya que sentían que estos espacios eran una vía de escape de la cotidianidad, un lugar de entretenimiento y relajación; creando una esencia de grupo compartida por toda la comunidad, además de un código de vestimenta en referencia a

⁴⁸ Como puede ser vista en el *toko no ma* (床の間), en el que son expuestas diferentes manifestaciones artísticas, un ejemplo de ello pueden ser los pergaminos de gran valor caligráfico (Granz Gonick, 2002).

⁴⁹ Símbolos derivados de los caracteres chinos. Se trata de un alfabeto fonéticos y silábico; es decir, que cada símbolo representa una sílaba, en líneas generales (Awaihara, 1992).

los *matsuri*. Este código de vestimenta se basa en el uso de patrones llamativos, diferentes diseños y colores vivos, además del uso del maquillaje en ciertas ocasiones. El objetivo que se pretende conseguir con la vestimenta en los *matsuri* es la de transmitir la energía de la persona que viste y de esta forma llamar, tanto la atención de los *kami*, como el de los espectadores (Granz Gonick, 2002).

Existen elementos que suelen acompañar a la vestimenta usada, como por ejemplo para remarcar un carácter de que se está realizando un trabajo físico. Como es el caso del *tasuki* (襷), una especie de cordón que permite remangar las mangas para realizar actividades más físicas; a veces utilizado para imitar el estilo la población campesina en algún tipo de baile, sobre todo a los recolectores de arroz. También nos encontramos el *hachimaki* (鉢巻), otro elemento que se asocia con la realización de un trabajo físico (Granz Gonick, 2002); no obstante, también nos lo encontramos en la vida cotidiana como por ejemplo visible en competiciones deportivas con el fin de fortalecer el espíritu.

En los textiles se puede encontrar múltiples referencias a las religiones que se implementó en el territorio japonés, ya que se puede ser diferentes simbolismos plasmados. Un ejemplo de simbolismo *shintō* en las vestimentas pueden ser estructuras *shintō*, como el uso de puertas *torii* (鳥居)⁵⁰ (Figura 12) o la cuerda *shimenawa* (注連縄). También se pueden ver referencias a las ofrendas dadas a los *kami* en diferentes momentos del año como botes de sake, fruta, pescados o ciertos crustáceos (Figura 13). Así mismo alusiones a diferentes animales, ya que dentro del *shintō* se tiene la creencia que ciertos animales eran acompañantes o mensajeros de los *kami*, *shinshi* (神使) (Granz Gonick, 2002).

En cuanto a la simbología budista, está presente en forma de *manji* (卍), esvásticas orientadas a la izquierda (Figura 14); *sayagata* (紗綾形), patrón de *manji* repetidos uno tras otro, normalmente usado en la vestimenta de los actores de teatro; y en forma de *rinbō* (輪宝), la rueda de la ley, relacionándose con las enseñanzas de Buddha. Así mismo, se puede encontrar el uso de las peonías simbolizando abundancia y prosperidad; encontrándose con otros tipo de elementos budistas como los leones, *shishi* (獅子) (Granz Gonick, 2002).

⁵⁰ Puertas que señalan el acceso a un santuario *shintō*, delimitando de esta forma el espacio sacro (Gilday, 1990). Poseen diferentes estilos, desde maderas sin pintar a puertas de color rojo brillante (Bocking, 1997).

Respecto a la simbología confucianista, uno de los elementos más importantes que se puede percibir es el uso de las crestas, *mon* (紋). Estos se trataban de emblemas desarrollados especialmente en las batallas medievales como dispositivo militar, usados por los samuráis para indicar a qué grupo o familia pertenecían; así como indicar su prestigio social. Este tipo de identificación se encuentra presente en la sociedad japonesa en diferentes ámbitos. En el caso del *matsuri* se puede encontrar, no solo en las vestimentas, sino en los estandartes o banderas. Estos hacen referencia al nombre de la asociación al que pertenecen los participantes, nombre de la compañía o el nombre del santuario anfitrión (Granz Gonick, 2002).

En cuando a los motivos taoísta se encuentran diferentes elementos que representan ciertas creencias, como el de la resistencia o longevidad; como puede ser el caso del pino, el bambú, la tortuga y grulla (Figura 15). También suelen encontrarse con gran facilidad el uso del fénix, el cual presagia buena fortuna debido a que solo se encontraba en lugares donde hubiese paz y prosperidad. Además del fénix, se visualizan motivos de dragones, los cuales se creen que pueden surcar tanto las mareas como los cielos; por lo que también pueden controlarlas. Esporádicamente se pueden encontrar ambos animales míticos juntos (Figura 16), en este caso el fénix adopta un principio femenino, el yin; mientras que el dragón se convierte en el principio masculino, el yang; creando una armonía. Por último, podemos hallar el uso del *mitsu tomoe* (三つ巴), del cual se dice que representa tres corrientes de agua en forma de remolino, en referencia a los remolinos que se provocan en las tormentas (Figura 17). Este símbolo se puede encontrar en diferentes elementos; sin embargo, predomina en el uso de los *taiko* (太鼓), tambores los cuales se pueden tocar en los *matsuri*. Se cree que el sonido de los *taiko* se parece al sonido que provocan los truenos. El sonido del trueno es un antecedente de que seguramente lloverá y afectará positivamente a los cultivos, trayendo consigo buena fortuna; además de alejar a los malos espíritus (Granz Gonick, 2002).

9.1. *Happi* (法被)

Los *happi*, al igual que los *hanten* (半纏), no se tratan de vestimentas dedicadas solo a los *matsuri* sino que se encuentra en la vida cotidiana, ya que suelen ser usados para trabajos más físicos; sin embargo, los colores, patrones e inscripciones varían considerablemente a los que se usan en los *matsuri* (Granz Gonick, 2002).

El objetivo principal del *happi* es el de comunicarse con los *kami*, transmitir el objetivo del *matsuri* a los espectadores y expresar su energía a través de los elementos que posee la vestimenta. Como objetivo secundario, ayuda a reafirmar la unión del grupo y apoyar los ideales de la comunidad. Posee un sistema de crestas, *mon*, con el cual ayuda a la identificación de un grupo. Durante la el periodo Edo, el término de *happi* era usado para las chaquetas ligeras que poseían los sirvientes, en estas se inscribía la cresta de su señor, *daimyō*⁵¹. Actualmente quienes portan los *happi*, sienten gran lealtad y orgullo al grupo al que pertenecen (Granz Gonick, 2002).

Los *happi* al igual que los *matsuri*, se visten con diferentes estilos dependiendo del lugar donde se esté; mientras que en ciertos lugares es típico llevar el *happi* desabrochado, en otros lugares es típico llevarlo abrochado. Lo que caracteriza a todos los *happi*, es que poseen, normalmente en la parte posterior, una inscripción, logo o símbolo comunicando a qué grupo, asociación, compañía publicitaria o santuario pertenecen (Figura 18). Los *happi* solo pueden ser usados por la familia de las personas que pertenezcan a ese grupo; sin embargo, existen otro tipo de *happi* para el resto de población con el fin de apoyar, en cierta forma, al *matsuri*. Estos tipos de *happi* son genéricos y normalmente, poseen el *kanji* de *matsuri* (祭) en la zona posterior (Granz Gonick, 2002).

9.2. *Hanten* (半纏)

El *hanten* se trata de una prenda más larga que el *happi*, aunque es más corto que el kimono; con mangas estrechas para que sea más fácil el movimiento, como la ejecución de bailes o tocar algún instrumento. Normalmente este tipo de prendas tiene como objetivo la realización de un papel o rol en específico; a diferencia del *happi*, el cual tiene un objetivo de identificación de grupo. Por lo que no consta de inscripciones de grupos o asociaciones (Granz Gonick, 2002).

En ciertos casos, el rol que deben de actuar necesita un *hanten* específico para la representación del mismo, junto con elementos que lo identifiquen; como el uso de las máscaras. Tras disponer de todos los elementos necesarios, se crea un vínculo entre la vestimenta y el espíritu del personaje al que representa, y ya no se trata de una persona

⁵¹ Thornton, R. S. (1985) "The continuity of Tradition". *Shirushi Banten: The traditional Japanese Dyeing of Happi and Handtowels in Japanese Culture*, 11-12. Tokyo: Shinshindo Shuppan Co., Ltd.

actuando; sino que ese "personaje" se hace visible entre la población. Un ejemplo de ello podría ser el papel interpretativo de *tengu* (天狗), *oni* (鬼) o *shishi* (獅子) (Granz Gonick, 2002).

9.2.1. *Shishi mai* (獅子舞)

El *shishi mai* (獅子舞) o *shishi odori* (踊り) se trata de un baile protagonizado por leones con el fin de controlar las lluvias y traer prosperidad al pueblo, objetivo similar a las danzas de dragones. Este concepto y baile se tratan de importaciones de la cultura, ya que los leones no fueron una especie autóctona en Japón; estos son conocidos en China como león *fu*, y se tratan de criaturas mitológicas. En Japón ocasionalmente, se hace referencia a "perros-leones" ya que ciertas máscaras están representadas con apariencia de perro, más que de león (Granz Gonick, 2002).

Las máscaras que se portan poseen bisagras por lo que pueden mover la boca y provocar ciertos sonidos, los cuales se relacionan con el sonido de los truenos⁵²; trayendo consigo la lluvia y la prosperidad. Debido a que se vincula con las tormentas y la lluvia, el *hanten*, al igual que el resto de prendas, posee motivos relacionado con los mismos; relámpagos y nubes. A veces se pueden encontrar espirales de color blanco, haciendo referencia a los truenos y remolinos de agua, mismo propósito que el *mitsu moe* (Figura 17) (Granz Gonick, 2002).

10. El *mikoshi* (神輿)

El *mikoshi* se trata como una de las estructuras más importantes, por lo que se encuentran en muchos de los *matsuri* realizados en Japón (Granz Gonick, 2002; Unosuke, 2015). Se puede traducir literalmente como "palanquín divino" o "palanquín del *kami*" y existen una gran variedad de tipos, tamaños y pesajes. Este alberga la esencia del *kami* de forma temporal, generalmente por la realización de los *matsuri* (Unosuke, 2015).

La esencia del *kami*, el *shintai*, reside normalmente dentro del santuario para poder ser convocados (Gilday, 1990); sin embargo, en ciertas ocasiones, el *shintai* es trasladado al

⁵² Misma función que realizan los *taiko*, anteriormente explicado.

mikoshi junto con la esencia del *kami*, ayudado por cánticos y piezas musicales (Granz Gonick, 2002; Unosuke, 2015). Esta transferencia es llamada como *mitama utsushi* (御霊遷し) (Porcu & Dylan Foster, 2021). A partir de este momento, los *kami* se vuelven visibles y tangibles para la población durante el tiempo que permanezca en el *mikoshi* (Granz Gonick, 2002). Tras la finalización del ritual, el *mikoshi* es llevado en procesión hasta la ciudad, con energéticos gritos de los portadores, normalmente diciendo ¡*wasshoi!* (わっしょい) (Unosuke, 2015); además enérgicos movimientos coordinados del *mikoshi* (Granz Gonick, 2002). El *mikoshi* es llevado a través de las calles ya que el objetivo de este es que la población interactúe con el *kami* y pueda estar en contacto con su aura divina. Durante este proceso, a veces ocurre que dos o más *mikoshi* se encuentran en una misma calle, llegando a chocar. No obstante, en ocasiones se trata de eventos pactados escudándose que esos actos son “voluntad del *kami*”; como se puede ver en el *Nada no Kenka Matsuri* (灘のけんか祭り) (Granz Gonick, 2002). Esta procesión finaliza cuando el *mikoshi* haya llegado a un lugar de descanso temporal: otro santuario o al *otabisho* (御旅所)⁵³ (Unosuke, 2015). Tras el descanso del *kami*, se realiza otra procesión, esta vez de vuelta al santuario principal; donde se encuentre consagrado el *kami* (Pawasarat, 2020).

A pesar de que el *mikoshi* es la estructura más usada durante las procesiones de los *matsuri*, no significa que encuentre en todos los *matsuri*. Cada *matsuri* posee características propias, por lo que se encuentran diferentes tipos de estructuras; como es el caso del *ebisu dawara* (恵比寿俵), en la ciudad de Yuzawa. Este en comparación con el *mikoshi*, se trata de una estructura más barata económicamente; además, el *tawara* (俵) no contiene la esencia del *kami* en su interior ya que no se realiza el ritual de transferencia (Ashkenazi, 1993).

10.1. Origen y evolución del *mikoshi*

La función que poseían antiguamente los palanquines, *koshi* (輿), eran el de transportar a individuos pertenecientes a las altas clases sociales. Dentro de los *koshi*, habían diferentes tipos; uno de ellos, el *renyo* (輦輿). Este tipo de *koshi*, era sostenido por vigas a hombros de los portadores, manteniendo el palanquín en el alto. El *koshi* que poseía el emperador para su traslado era del tipo *renyo*, llamado *hōren* (鳳輦) (Figura 19). Esta posee

⁵³ Lugar donde se aloja temporalmente el *mikoshi* durante el *matsuri* (Bocking, 1997) (Pawasarat, 2020).

un ave fénix, *hōō* (鳳凰), en la parte superior del techo. Se cree por lo tanto que el palanquín que usaba antiguamente el emperador, *hōren*, sea el origen del *mikoshi*; ya que posee la misma forma de portarlos, se traslada una divinidad, y sigue conservando la figura del ave fénix, *hōō* (Unosuke, 2015).

Durante el periodo Edo, las estructuras que más destacaban dentro de los *matsuri* eran principalmente los *yatai*; sin embargo, durante esta época empezó a prosperar el uso del *mikoshi* en los *matsuri* dentro de la cultura popular de Edo, actual Tokyō. A partir del periodo Meiji el uso del *yatai* descendió, incrementando por otra parte el uso del *mikoshi*, especialmente en Tokyō. A diferencia de los *yatai*, el *mikoshi* posee dimensiones más pequeñas, por lo que era mucho más fácil el transporte de estos entre las calles más urbanizadas (Unosuke, 2015).

Antiguamente los portadores de los *mikoshi* se les exigían realizar ciertos ritos y preparaciones previas antes de la procesión del *mikoshi*. Estos ritos estaban relacionados directamente con la purificación, ya que los portadores son los encargados de llevar el *mikoshi*, es decir al *kami*, por las calles; por lo que al ser un elemento sacro, deben de ser purificados. Uno de los ejemplos de ritos de purificación era sumergir el cuerpo íntegro en el mar o arroyo. En cuanto a la preparación previa, solían tener una dieta de productos frescos los días previos al *matsuri*. Sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial, estos ritos y preparaciones dedicados a los portadores se redujeron (Granz Gonick, 2002).

Japón sufrió un crecimiento económico en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, afectando positivamente, tanto a los *matsuri*, como en los *mikoshi*; ya que recuperaron la popularidad anterior a la guerra (Unosuke, 2015). Hay que apuntar además, que la buena situación económica generalizada provocó que hubieran mayores recursos económicos destinados a los *matsuri*; así como, incrementando el nivel de vida de la población, y por ende, un mayor tiempo libre para dedicar al entretenimiento (Ashkenazi, 1993).

10.2. Partes del *mikoshi*

Antiguamente el emperador poseía la condición de "*kami* viviente", ya que se creía que el primer emperador de Japón, *Jinmu Tennō* (神武天皇), era descendiente de la diosa del Sol, *Amaterasu Ōmikami*. Es por esta divinización de la figura del emperador que los palanquines usados por los emperadores se entendían como el transporte de un *kami*. No

obstante, esta condición fue negada por el emperador Hirohito en el 1946 tras la pérdida de la Segunda Guerra Mundial (Yusa, 2005).

Debido a todo ello, los *mikoshi* se construían con semejanza a los santuarios, el espacio donde se encontraba la esencia del *kami*. Normalmente el diseño del *mikoshi* es el mismo modelo y estructura que el santuario del que procede, usándose las mismas técnicas y herramientas tradicionales que los santuarios usan para su construcción. No obstante, debido al mundo moderno en el que vivimos, se han introducido nuevas herramientas las cuales hacen la fabricación más sencilla; como herramientas electrónicas o métodos de transporte. A pesar de que se tratan de elementos modernos, estas no alteran el resultado. Normalmente poseen forma cuadrada; sin embargo, existen *mikoshi* con formas hexagonales u octogonales, como veremos más adelante (Unosuke, 2015).

A pesar de que los *mikoshi* se relacionen habitualmente con la forma de un santuario, también poseen formas de diferentes tipos; como la de un caballo, barril de sake o *kome dawara* (米俵)⁵⁴. Estos tipos de *mikoshi* pueden ser vistos en el *Tokimata Hatsuuma Hadaka Matsuri* (時又初午裸祭り) (Figura 20), en la ciudad de *Iida* (飯田市), los cuales son llevados al río *Tenryu* (Koichi, 1995).

El *mikoshi* posee decoraciones y ornamentos de diferente carácter, dividiéndose en tres partes: el techo, el cuerpo y el *daiwa* (台輪) (Figura 21). Este último, normalmente posee huecos para introducir las vigas, los cuales son usados para que los portadores puedan sujetar el *mikoshi* acuestas de sus hombros. Lo que ayuda a mantener estas tres partes juntas es el uso del *kazarihimo* (飾り紐), cuerdas decorativas.

10.2.1. *Hōō* (鳳凰)

En la parte más alta se encuentra un ave fénix, *hōō*, con sus alas abiertas. Se trata de un ave de carácter mitológico en China, nombrado como *fenghuang*, alimentado solo por bambú. Se dice que esta ave viviría en reinos donde hubiese paz y prosperidad, por lo que se relaciona con la figura del gobernante justo (Granz Gonick, 2002) o del emperador; llegando a convertirse en un sello identificativo de la casa imperial. Es por ello, que los palanquines de

⁵⁴ Fardo de arroz.

los emperadores se adornaban con la figura del *hōō*. A veces se encuentra reemplazada la figura del *hōō* por la de un águila, significando un vínculo de esta ave con el santuario al que pertenece el *mikoshi* (Unosuke, 2015).

En las representaciones más antiguas del *hōō*, sobre todo en los textiles, era representado con cara en forma de pavo, pero a partir del final del periodo Edo, se representa con un rostro más parecido al de un gallo (Granz Gonick, 2002).

10.2.2. *Yōraku* (瓔珞)

Se trata de una especie de cortina realizada en piezas circulares de oro. No obstante, hay ejemplares con otro tipo de formas y materiales. Esta pieza no se suele ver durante la procesión del *mikoshi* durante el *matsuri* ya que, al contrario de otros elementos, se trata de un ornamento de gran delicadeza; por ello, este tipo de decoraciones se retiran del *mikoshi* para que no sean dañadas durante la procesión (Unosuke, 2015).

La finalidad de esta pieza es la de tapar al *mikoshi* por las cuatro laterales, ya que antiguamente no se debía de mirar directamente los objetos de culto, al igual que pasa con los palanquines; estos poseían una especie de tela para que no se viese al emperador en su interior (Unosuke, 2015).

10.2.3. *Shinkyō* (神鏡)

Como ya señalamos previamente, los *kami* poseen un objeto físico, el *shintai*, el cual posee la esencia del *kami* (Ashkenazi, 1993). Uno de los objetos más habituales es el *shinkyō*, espejo sagrado. Este espejo sale en diferentes narrativas mitológicas, dos de ellas protagonizada por *Amaterasu Ōmikami*; en el que tras salir de la cueva donde se encuentra encerrada, los *kami* del exterior le enseñaron su propio reflejo usando el espejo sagrado (Figura 5) (K. Araki & M. Horii, 1978). Así mismo, se vuelve a mencionar cuando *Amaterasu Ōmikami* le da el espejo a su nieto para que gobierne el país, convirtiéndose en uno de los tres emblemas; junto con la espada descubierta por *Susano no Mikoto* y la joya del árbol *sasaki* (Yusa, 2005).

El *shintai* es introducido en el *mikoshi* tras la primera fase del *matsuri*. Esta transferencia no tiene por qué conllevar el traspaso del objeto sacro, sino que a veces es simbólica, por lo que puede referirse a la inscripción del nombre del *kami* en un papel (Granz Gonick, 2002).

11. *Gion matsuri*

11.1. Origen

El *Gion Matsuri* posee sus raíces en la antigua capital imperial de Japón, *Heiankyō* (平安京)⁵⁵, actual *Kyōto* (Pawasarat, 2020). En el año 869 parece ser que hubo una gran epidemia, provocando numerosas muertes. Esto hizo que el emperador, *Seiwa Tennō* (清和天皇), mandase a realizar un ritual para adorar a *Gozu Tennō* (牛頭天王), deidad de las epidemias⁵⁶ (Hozonkai Kouekizaidanhujin Naginataboko, 2020). Este ritual fue llamado *Goryō-e* (御霊会)⁵⁷, y se basaba en una procesión portando sesenta y seis alabardas, llamadas *hoko*⁵⁸ (Figura 22); con el fin de poder encontrarse con las deidades, purificar y proteger a la población de las epidemias (Chapin, 1934; Kyoto Gion Yasaka Shrine; Teeuwen, 2021). Este ritual se llevó a cabo en el jardín *Shinsen*, *shinsen en* (神泉苑), constando de sesenta y seis alabardas, debido a que en ese momento existían ese número de regiones en el país. A partir de este momento, se siguió realizando este ritual anualmente para proteger a la nación. Más adelante los *hoko* se transformarían en una especie de carroza con ruedas, portando el arma en la parte superior; esta es la razón por el cual la carroza *hoko* se llama de esta manera (Pawasarat, 2020). También se empezaría a ver desde los principios el uso de santuarios

⁵⁵ Periodo Heian (794 d.C. - 1192 d.C.).

⁵⁶ A pesar de que se trata de un *goryō/onryō*, es decir, una deidad que provocaba atrocidades; la adoración a estos es igual de necesaria que las deidades "buenas", ya que el culto a estos provocaba la protección de los mismos (Granz Gonick, 2002; Plutschow, 1996). Se solían producir muchas epidemias en verano debido a las altas temperaturas y a la estación de lluvias, sin embargo antiguamente se pensaba que estas epidemias eran atraídas por los vientos de las tormentas que producía *Gozu Tennō / Susano no Mikoto* (Pawasarat, 2020).

⁵⁷ El *Goryō-e* se trataba de un ritual, acompañado de una serie de ofrendas para poder protegerse de los desastres causados por *ekijin* (疫神), *kami* que propagan epidemias y desastres; o *goryō/onryō* (御霊/怨霊), espíritus de los difuntos vengativos que por alguna razón provocaban desastres, como por ejemplo no haber tenido sus ceremonias respectivas a la defunción; o se trataban de personas consumida por sus celos debido a una muerte violenta, prematura o injusta (Plutschow, 1996; UNESCO b); Esta creencia de los espíritus muertos provoquen atrocidades, probablemente sea una creencia traída de China (McMullin, 1988).

⁵⁸ Literalmente, lanza/alabarda china.

portátiles, una versión más primitiva del *mikoshi* actual; además del uso de los caballos en las procesiones (Figura 22) (Kyoto Gion Yasaka Shrine).

11.2. Evolución del *Gion Matsuri*

Tras el paso de los años se empiezan a implementar elementos a esta procesión, como por ejemplo estandartes, música, bailes o sombrillas (*kasa*, 傘). Posteriormente se recargan cada vez más los *yamaboko* con extravagantes decoraciones (Pawasarat, 2020). Este ritual se ha llevado a cabo anualmente desde el 970; sin embargo, hubieron ciertas etapas en la que no se realizó a causa los tiempos complicados, como pudo ser la guerra *Ōnin* (1467-1477) (Chapin, 1934; Kyoto Gion Yasaka Shrine). A su vuelta, en el año 1494, la clase mercantil tomó la iniciativa dando forma al *Gion Matsuri*, que desde ese momento era organizado por la población; financiada principalmente por los mercaderes de kimonos⁵⁹. Estos a pesar de que poseían grandes riquezas, seguían constituyendo un eslabón bajo de la jerarquía social que existía en aquel momento. Además, no podían demostrar su poder a través de sus riquezas internacionales, ya que los militares y aristócratas limitaron estas demostraciones de poder. No obstante, la realización del *Gion Matsuri* se trataba de una gran oportunidad para estos mercaderes, ya que se escapaba de estas leyes impuestas (Pawasarat, 2020).

Posteriormente, el clan *Tokugawa*⁶⁰ cerró los puertos en 1639 (Yusa, 2005), privando a los mercaderes de la adquisición de productos extranjeros. Sin embargo, los comerciantes adquirirían estos productos a través del mercado negro, sobre todo los textiles, los cuales eran exhibidos en los *yamaboko* del *Gion Matsuri*; para una vez más exhibir su poder, su éxito económico (Granz Gonick, 2002; Pawasarat, 2020) y burlarse en cierta forma de las altas clases (Pawasarat, 2020). Este es uno de los ejemplos de *matsuri* en el que se crea, en cierta manera, un objetivo de demostración de poder y prestigio, comportamiento similar detectado en la actualidad; una competencia para ver que *yamaboko* es el mejor decorado (Ashkenazi, 1993; Pawasarat, 2020).

⁵⁹ El *Gion Matsuri* era apodado como el festival del kimono, debido que la población vestía sus mejores kimonos en relación a la moda del momento, todo ello posible debido al aumento de la importancia de la industria del kimono.

⁶⁰ Periodo Edo (1603-1867).

Años después, se sucedieron numerosos incendios en la capital destruyendo gran parte de los *yamaboko* y riquezas de aquel momento (Kyoto Gion Yasaka Shrine), siendo uno de los más famosos por su devastación contra los *yamaboko*, el incendio de Genji en 1864 (Gion Matsuri). Algunas riquezas pudieron ser rescatadas de los incendios, conservándose a día de hoy (Figura 23). En cuanto a los *yamaboko*, la comunidad llevó a cabo un proceso de reconstrucción para que la tradición perdurase (Pawasarat, 2020).

Tras la rendición de Japón en la Segunda Guerra mundial en 1945, la ocupación estadounidense en el territorio japonés provocó numerosos cambios en la realización y organización el *Gion Matsuri*:

-Prohibió las reuniones públicas durante seis años, por lo que no se pudo celebrar el *Gion Matsuri* al completo, sino que se minimizó, afectando al *yamaboko junkō* ya que no se podían realizar procesiones (Pawasarat, 2020).

-La reforma tributaria de la posguerra provocó que los particulares obtuvieran menos ganancias, repercutiendo directamente en la riqueza del *Gion Matsuri*. La pobreza así mismo, indujo además que las comunidades que apoyaban al *matsuri*, tuviesen que vender sus propiedades para poder subsistir, como las riquezas o los *kaisho*, lugares comunales antiguos de reunión (会所). A causa de esto, se empezó a construir apartamentos, para las comunidades que no podían permitirse el costo de una casa tradicional o en su defecto, el movimiento migratorio de estas familias a otras localidades; provocando una fuga de población que mantenía y realizaba el *Gion Matsuri* según la tradición. Por otra parte, se empezaron a construir oficinas y hoteles, aumentando el reclamo turístico y en la misma línea, afectando al *Gion Matsuri* con las grandes masas de población (Pawasarat, 2020).

-Tras la derrota, se desarticula el *Shintō* Estatal, separando legalmente la religión del Estado; por lo que sería muy complicada la financiación de los *matsuri* por parte del gobierno (Yusa, 2005), además de que se empezase a percibir los *matsuri* como un evento más superficial y material, en vez de un evento espiritual (Pawasarat, 2020).

Años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, se llevó a cabo una recaudación de fondos por parte de la División de Turismo de la ciudad de Kyōto y la Alianza de Turismo de Kyōto para poder reintegrar, de forma exitosa, el *Gion Matsuri* en su forma original (Teeuwen, 2021).

Tradicionalmente el *Gion Matsuri* duraba alrededor de un mes, realizándose dos *yamaboko junkō*, procesiones de *yamaboko*, con rutas diferentes (Figura 24): la primera, realizándose el último día del *saki matsuri* (先祭り)⁶¹, para dar la bienvenida a los *kami* mediante el uso del *mikoshi*; y la segunda, llevándose a cabo el último día del *ato matsuri* (後祭り)⁶², para despedirse de los mismos. A partir de 1966, las celebraciones se acumularían en una sola semana, afectando de esta forma al *yamaboko junkō*, ya que solo podría celebrarse una; la bienvenida de los *kami*, tomando lugar el día 17 (Gion Matsuri; Teeuwen, 2021). Este cambio fue a causa de intereses económicos y turísticos (Teeuwen, 2021), además del aumento de las zonas urbanizadas, dificultando de esta forma el paso de los *yamaboko junkō*. Para la población más tradicional no fue de agrado este cambio, en vista que los *kami* no tendrían el *yamaboko junkō* en su despedida y vuelta al santuario (Pawasarat, 2020); generándose gran controversia sobre cómo beneficiar a la religión y al turismo por igual (Teeuwen, 2021). Sin embargo, en el 2014 se volvió al estado original de los *yamaboko junkō*, posiblemente por el gran apoyo y asistencia tanto nacional como internacionalmente (Discover Kyoto a; Pawasarat, 2020); esta vez poseyendo mismas rutas de procesión, solo que la que se celebra en el *saki matsuri* transcurre de sur-norte, mientras que el *ato matsuri* es de norte-sur (Figura 24) (Gion Matsuri).

A finales del siglo XX, estalló la burbuja económica que se estaba generando durante estos años, provocando que la industria que financiaba en gran parte del *matsuri*, la industria del kimono, se desplomase. Los *chōnai kai* intentaron adaptarse a este gran cambio para poder sacar a flote el *Gion Matsuri* (Pawasarat, 2020).

Tras el gran impacto económico y turístico del *Gion Matsuri* realizado en *Kyōto*, además de las grandes masas de población que lo visitaban, en otras partes de todo Japón trataban de emularlo usando el mismo nombre para sus propios *matsuri* (Brumann, 2012; Granz Gonick, 2002; Koichi, 1995): como puede ser el caso del *Hakata Gion Yamagasa* (博多祇園山笠), realizado en la ciudad de Fukuoka; *Narita Gion E* (成田祇園会), realizado en la ciudad de Narita; o por ejemplo *Tajima Gion Matsuri* (田島祇園祭), llevándose a cabo en la ciudad de Tajima (Bocking, 1997; Koichi, 1995).

⁶¹ Del 10 al 17 de Julio.

⁶² Del 18 al 24 de Julio.

Estos dos últimos años, en referencia al COVID-19, se han cancelaron la mayor parte de los eventos que realizaba el *Gion Matsuri* debido a la situación de emergencia sanitaria, como por las restricciones de viajes; sin embargo, se llevaron a cabo ciertos ritos de forma austera. Estos ritos se llevaron a cabo mediante otro tipo de procedimientos realizados anteriormente; en lugar de ser realizados en el Santuario Yasaka, esta vez se llevaron a cabo en su lugar original⁶³, sin ningún tipo de anuncio público. La cancelación del *Gion Matsuri*, y por consecuencia la ausencia del turismo, afectó sobre todo a los emprendedores y empresarios que invirtieron en la ciudad de *Kyōto* (Teeuwen, 2021).

11.3. Historia y *kami* consagrados del *Yasaka Jinja*

El *Gion Matsuri* se lleva a cabo por parte del *Yasaka Jinja* (八坂神社), Santuario Yasaka, a pesar de que este se trate como un santuario *shintō*, posee sus raíces en la religión budista. Esto es debido a que la deidad principal de este santuario, *Gozu Tennō*, deidad budista protectora contra las epidemias, proviene del *Jetavana-vihara* o *Gion Shōja* (祇園精舎)⁶⁴, uno de los monasterios budistas más famosos en India (Bocking, 1997; Pawasarat, 2020). Debido a este origen budista junto con la religión autóctona, el *shintō*, se le da el nombre de *Gion Sha* (祇園社), Santuario Gion (Kyoto Gion Yasaka Shrine) (Pawasarat, 2020). Tras el *shinbutsu bunri*, se intentaría apartar todos los elementos budistas relacionado con este santuario, por lo que se cambia el nombre de *Gion Sha* (祇園社), Santuario Gion, a *Yasaka Jinja* (八坂神社), Santuario Yasaka. Además de que las deidades consagradas en el santuario se reidentificarían con *kami* de la religión *shintō*, por lo que veremos que ahora el protector de las epidemias, y por ende protector principal del santuario, será *Susano no Mikoto* (Bocking, 1997; Brumann, 2012; Kyoto Gion Yasaka Shrine; Pawasarat, 2020). De la misma forma, se encuentran otros dos *kami* consagrados en el *Yasaka Jinja*; al igual que sucede con la figura de *Gozu Tennō*, las otras dos deidades también serían reidentificadas (Brumann, 2012): *Kushi Inada* (櫛名田比売)⁶⁵, *kami* de los campos de arroz y esposa de

⁶³ El jardín Shinsen, shinsen en (神泉苑), localizado actualmente en el castillo de Nijō.

⁶⁴ Ambos términos significan "Monasterio Gion", el primero escrito en sánscrito y el segundo su traducción al japonés.

⁶⁵ Antiguamente, esta figura se representaba con la deidad *Harisaijo* (頗梨采女), la cual es esposa de *Gozu Tennō* (Brumann, 2012).

Susano no Mikoto (Kyoto Gion Yasaka Shrine; Pawasarat, 2020); y *Yahashira no Kamigami* (八柱の神々)⁶⁶, el conjunto de los ocho hijos que tuvieron *Susano no Mikoto* y *Kushi Inada* (Chapin, 1934; Kyoto Gion Yasaka Shrine; Pawasarat, 2020).

A pesar de que posea tres figuras principales consagradas en el Santuario Yasaka, existen otros *kami* y otro tipos de figuras importantes venerados durante el *Gion Matsuri*; por lo que realmente es complicado saber si se está venerando a una figura o a un conjunto. No obstante, no se trata de un caso aislado; ya que sucede en la realización de varios *matsuri* (Plutschow, 1996).

11.4. Presente

En 2001 la federación del *Gion Matsuri* decretó que las mujeres también podían participar, sin embargo, se encuentran indicios de que las mujeres también participaban mucho antes de esta fecha. Como ya señalamos anteriormente, cada *chōnai kai* implanta sus propias normas, por lo que es parte de cada asociación la decisión de si permitir a las mujeres o no participar en este ámbito. El *Kankō Hoko* (函谷鉾) fue el primer *yamaboko* que permitió la entrada a las mujeres los días anteriores a la procesión desde 1947. A pesar de que han implementado un *yamaboko* especial de mujeres, *Heisei Onna Hoko* (平成女鉾), este no participa en el *yamaboko junkō*, ya que este elemento nuevo no se sujeta a la tradición (Pawasarat, 2020).

La zona que más personas congrega son las calles por donde pasan los *yamaboko*, a diferencia de la zona del santuario. Este *matsuri* se está ligando cada vez más con el entretenimiento y el espectáculo, en vez de la ritualidad. A pesar de que no esté diseñado para ser una atracción turística, se está convirtiendo en ello. Por todo ello, existe una preocupación generalizada por parte de los *chōnai kai*, en vista de que individuos con las habilidades migren a otros lugares, además de que haya poco interés por parte de los jóvenes por aprender estas habilidades de realización del *Gion Matsuri*. Esta es una de las causas por la que el *chōnai kai* de *Minami Kannon Yama* (南観音山) apoye la conservación y restauración de las

⁶⁶ Antiguamente, representando a *Hachiyōuji* (八王子), el conjunto de ocho hijos entre *Gozu Tennō* y *Harisaijo* (Brumann, 2012).

casas tradicionales e impidiendo así que no permitan la construcción de apartamentos turísticos, siendo pioneros desde 1990 (Pawasarat, 2020).

11.5. Decoraciones y elementos de los *yamaboko*

Los *yamaboko* están relacionados con elementos de diferentes culturas y filosofías, tal es así que pueden ser pueden ver decoraciones y tallados en referencia a los mismos. Es usual encontrarse en varios *yamaboko* motivos de la figura del dragón, *ryūjin* (龍神) un animal mitológico importado de China. Se cree que los dragones pueden surcar tanto los cielos como los mares, y por ende controlar las tormentas y las mareas (Granz Gonick, 2002); por lo que se relaciona directamente con el objetivo del *Gion Matsuri*, controlar las tormentas para que no se produzcan epidemias (Pawasarat, 2020).

Uno de los elementos que se pueden visionar durante el *Gion Matsuri* es el uso del *chimaki* (粽). Este elemento se trata de un amuleto hecho con hojas de bambú, los cuales son colgados en las puertas de las casas para ahuyentar las calamidades (Ayagasaoko Honzonkai, 2016). Estos se encuentran a la venta para cualquier persona que lo desee (UNESCO b). El origen de este amuleto procede de una obra literaria⁶⁷ en la que *Susano no Mikoto / Gozu Tennō* buscaba un sitio donde pasar la noche. *Somin Shōrai* (蘇民将来), un hombre pobre le acogió y en recompensa a su gratitud, la deidad le obsequió con este amuleto para que no le afectase los desastres siempre que lo colgase en la puerta de su casa, entendiéndose a día de hoy con el mismo propósito. Es tal la importancia de la obra narrativa, que en los *chimaki* se encuentran, normalmente escrito: "*Somin Shōrai no shison nari*" (蘇民将来之子孫也), descendiente de *Somin Shōrai* (Figura 25) (Kyoto Gion Yasaka Shrine; Pawasarat, 2020). Este tipo amuleto posee la misma función que el *chinowa* (茅の輪) (Figura 26) un arco realizado con paja ubicado en el Santuario Yasaka, por el cual se debe pasar para convertirse en el "descendiente de *Somin Shōrai*" y estar exentos de desastres (Bocking, 1997; Pawasarat, 2020). Este ritual se produce el último día del mes, como evento final del *Gion Matsuri* (Discover Kyoto b)

⁶⁷ 備後国風土記.

11.5.1. Reliquias importadas

A pesar de que Japón cerrase sus puertos al resto de países, la entrada de mercancía extranjera no cesó (Pawasarat, 2020). Llegaron artículos de diferentes tipos a Japón: vestimentas, textiles, alfombras, muebles, colgantes y una variedad de artículos procedentes la mayoría de China; debido a su cercanía geográfica. Estos objetos eran considerados como "exóticos" debido a sus patrones extraños y colores llamativos. Algunos de los textiles han sido modificados por diferentes razones: la mayor causa por tener numerosos daños, por lo que se repararon añadiéndoles parches y bordados al estilo japonés (Granz Gonick, 2002; UNESCO b); o simplemente eran cortados para una nueva distribución de los mismos (UNESCO b).

La mayoría de las decoraciones que se encuentran, tanto exhibidas en los *yamaboko* como expuestas en casas y comercios del *Gion Matsuri*, se tratan de reliquias proporcionadas por los integrantes de los *chōnai kai*. Existen una gran variedad de reliquias expuestas, pero sobretodo destaca la colección de textiles y de biombos plegables (Pawasarat, 2020). En relación a los textiles, una tercera parte de la colección total usados en el *Gion Matsuri* son de origen extranjero (Granz Gonick, 2002; UNESCO b). Tras un estudio realizado en 1990 por experto en textiles, se llegó a la conclusión de que la colección que se poseía en el *Gion Matsuri* se trataba una colección única y rara debido a su gran valor histórico y artístico que procedían de diferentes países, sobretodo vía comercio de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales (VOC) (Pawasarat, 2020).

Cada *chōnai kai* establece sus propias normas, por lo que estos decidirán qué tipo de reliquias usar en los *yamaboko*, si los originales o réplicas. Esto es debido a que algunos restauradores de este tipo de reliquias están preocupados por el deterioro de las mismas, a causa de las lluvias y el sol (Granz Gonick, 2002). No obstante, el exponerlos en los *yamaboko* forma parte de la tradición del *Gion Matsuri*. A veces, este problema se soluciona con el uso de elementos modernos, como por ejemplo un velo de plástico para recubrir los textiles contra la lluvia (Figura 27) (Pawasarat, 2020). Se cree que el uso de textiles importados en los *yatai* también pudo ser a causa de que estas telas poseían un cierto peso, lo que les ayudaba a quedarse en el sitio sin ondear, a diferencia de las telas hechas de seda (Granz Gonick, 2002).

11.6. *Saki matsuri* (先祭り)

El *Gion Matsuri* se lleva a cabo durante todo el mes de Julio, con diferentes ceremonias, rituales y actividades. No obstante, la parte más conocida es el *saki matsuri* (先祭り) del 10 al 17 de Julio y el *ato matsuri* (後祭り) del 18 al 24 de Julio, siendo la más grande y ajetreada el primero (Chapin, 1934; UNESCO b). Ambos duran una semana y se realizan casi los mismos eventos. El *yamaboko junkō* que se realiza en el *saki matsuri*, día 17, da la bienvenida a los *kami* por medio del *mikoshi*; luego los *kami* descansan en el *otabisho* (御旅所) durante una semana y son devueltos al santuario el día 24, dándole la despedida el *yamaboko junkō* del *ato matsuri* (Pawasarat, 2020).

11.6.1. *Yamaboko tate* (山鉾建て)

Los primeros dos días están dedicados a la construcción de los *yamaboko* (Granz Gonick, 2002) de mayor tamaño por parte de cada *chōnai kai*. Los *yamaboko* más sencillos empiezan días más tarde. Estos son construidos mediante las técnicas de construcción tradicionales japonesas, protegiendo de esta forma el patrimonio inmaterial que se lleva a cabo durante el *Gion Matsuri* (Pawasarat, 2020). Una de las técnicas que usan es el *nawagarami* (縄がらみ), el uso de cuerdas para ensamblar las partes de madera del *yamaboko*; por lo que no emplean el uso de clavos, al igual que las construcciones de los *mikoshi* y algunos santuarios (Discover Kyoto a; UNESCO b). Esta forma de construir los *yamaboko* les proporciona tanto fuerza como flexibilidad (UNESCO b). En cuanto al montaje, algunos *yamaboko* se ayudan de mecanización para realizar el ensamblamiento, mientras que otros lo realizan de forma tradicional (Discover Kyoto a; Pawasarat, 2020).

Tras la finalización de la construcción de los *yamaboko*, se purifica lanzando sal y se realiza el *hikizome* (曳き初め), una especie de prueba a la que someten los *yamaboko* tirando de sus cuerdas para cerciorarse de que está correctamente ensamblado. En esta prueba pueden participar los espectadores que deseen (Discover Kyoto a; Pawasarat, 2020, UNESCO b).

11.6.2. *Mikoshi Arai* (神輿洗い)

El *mikoshi arai* significa literalmente "limpieza del *mikoshi*". El primer día del *saki matsuri* se realiza la purificación del *mikoshi*, una preparación previa para el *shinkōsai* (神幸

祭)⁶⁸. Se transporta el *mikoshi* desde el Santuario Yasaka al río Kamo para realizar el baño ritual al *mikoshi*. Cuando se finalizan todos los actos y eventos, se devuelve el *mikoshi* al Santuario Yasaka (Pawasarat, 2020). Este mismo evento ocurre también, al regresar los *kami* de vuelta al santuario (Teeuwen, 2021).

11.6.3. *Yoi yama* (宵山)

En ciertos *matsuri* existen días previos en los que se realizan eventos y actividades, a estos días de víspera del *matsuri* se les llama *yoi matsuri* (宵祭り) o *yoi yama* (宵山), en el caso del *Gion Matsuri*. Estos se convierten en unos *matsuri* secundarios, mientras que el *matsuri* principal o día principal se determinaría como *hon matsuri* (本祭) (Bocking, 1997; Granz Gonick, 2002). En el caso del *Gion Matsuri* existen tres días previos al *shinkōsai*. A lo largo de estos días ciertas calles son cerradas al tráfico en una franja horaria quedando ocupada por los viandantes. Durante el *yoi yama* uno de los entretenimientos es visionar los *yamaboko* exhibidos en la calle a lo largo de la ruta establecida (Granz Gonick, 2002; UNESCO b); además se puede contemplar los artículos artísticos y reliquias expuestas por las familias y los comercios, como ocurre en el *Byōbu Matsuri* (屏風祭り), *matsuri* de biombos plegables (Granz Gonick, 2002; Pawasarat, 2020).

11.6.4. *Yamaboko Junkō* (山鉾 巡航)

Se cree que a partir del siglo XIV, se empiezan a moldear la procesión de *yamaboko* que se realiza actualmente el día 17 de Julio (UNESCO b). En el periodo Edo, dentro del *matsuri* un elemento importante era el *yatai* (Unosuke, 2015), una especie de carroza decorada que dependiendo del tipo y de la localidad, se llaman de diferentes formas (Koichi, 1995; Unosuke, 2015). No obstante, a partir del periodo Meiji los *yatai* se empezaron a reemplazar por los *mikoshi*, sobretodo en Tokyō; no solo por la importancia creciente del *mikoshi*, sino porque a partir del periodo Meiji, se empezaron a emplear cableados eléctricos aéreos en las calles, por lo que el uso de los *yatai* altos les supondría complicado el paso por estas zonas (Unosuke, 2015).

⁶⁸ Se trata del evento referente al traspaso del *kami* al *mikoshi* y llevado al *otabisho*. Dentro de este evento se realizan diferentes rituales, ceremonias y procesiones (Bocking, 1997).

Los *yatai* poseen sus propios temas; dicho de otra manera, pueden estar dedicado a un *kami* en específico, relacionado con una leyenda o tema mitológico (Pawasarat, 2020). Estos se pueden dividir de manera muy general en dos tipos: Los *hoko* (鉾) y los *yama* (山) (Granz Gonick, 2002; Pawasarat, 2020). El origen del *hoko* era para llamar la atención de los *kami*, en específico de *Gozu Tennō*, la deidad de las epidemias, para que protegiese a la población a cambio de ofrendas (UNESCO a). Poseen diferentes tipos de armas en la parte superior, la cual se cree que es para cortar a los espíritus malignos que se encuentran en el ambiente (Granz Gonick, 2002). Por lo general los *hoko* (Figura 28) suelen tener más pisos y más altura que los *yama*, aunque puede haber excepciones; además, la mayoría poseen un poste central se llamado *shingi* (真木) y puede llegar a los 20 metros de altura. Se puede llegar a pensar que el *shingi* se realizó en sus inicios como un símbolo fálico, ya que existe la creencia que este tipo de símbolos fálicos beneficia a la expulsión de los malos espíritus; además de que un elemento que da vida posee mayor poder que algo que produce muerte (Chapin, 1934). Normalmente los *hoko* son transportados por el uso de cuerdas (Pawasarat, 2020).

En cuanto al *yama*, trata de asemejarse a la forma de una montaña, como bien su nombre indica (UNESCO a), esto es porque se creía que los malos espíritus eran absorbidos por los pinos jóvenes que se extendían sobre la montaña. Por ello se puede ver como utilizan diferentes tipos de pinos en lo alto del *yama* (Figura 29) (Granz Gonick, 2002). Las ramas de este tipo de pinos son sacros, son utilizadas en diferentes tipos de rituales *shintō*. Antiguamente los *yama* se utilizaban como escenarios para comunicarse con los *kami* a través de las representaciones teatrales, sin embargo, estas manifestaciones han disminuido y se han convertido en figuras representativas del *kami*, *yorishiro* (依代) (Granz Gonick, 2002; Pawasarat, 2020).

Existen diferentes formas de llamarlos dependiendo la localidad: *yatai* (屋台), *dashi* (山車), *yamagasa* (山笠) (Koichi, 1995), *yamaboko* (山鉾), entre otros muchos. Este último es el término que se utiliza para referirse a los *yatai* en el *Gion Matsuri*, englobando el conjunto de *yama* y *hoko*. Así mismo difieren dependiendo del tipo de *yatai*: *funehoko* (船鉾)⁶⁹, *yatai* en forma de barco; *kasahoko* (傘鉾)⁷⁰, *yatai* en forma de paraguas; *hikiyama* (引

⁶⁹ Este tipo de *yamaboko* se puede encontrar en el *saki matsuri* del *Gion matsuri*.

⁷⁰ Como muestra el *Ayagasa Hoko* (綾傘鉾), el cual se puede encontrar en el *saki matsuri* del *Gion matsuri*.

山)⁷¹, *yama* tirado por cuerdas; *kakiyama* (昇き山)⁷², *yama* portados a los hombros (Pawasarat, 2020).

La mayoría de estructuras que se utilizan en los *matsuri* son móviles (Granz Gonick, 2002), por ello se les puede llegar a nombrar como un “museo móvil”, ya que estas son expuestas a los espectadores; como es el caso del *yamaboko junkō* del *Gion Matsuri* (UNESCO a). El orden de los *yatai* dentro de las procesiones es mediante un sorteo, no obstante, existen lugares donde hay un *yatai* establecido en la cabeza y en la cola de la procesión (Granz Gonick, 2002). Los *yatai* pueden ser entendidos como otro punto de conexión entre los *kami* y la población (Granz Gonick, 2002; Pawasarat, 2020).

El *yamaboko junkō* del *Gion Matsuri*, declarado patrimonio de la humanidad en 2009 (UNESCO a), consta de 34 *yamaboko* (Kyoto Gion Yasaka Shrine), en el que participan 23 en el *saki matsuri* y 11 en el *ato matsuri*, y posee una duración de tres horas aproximadamente (Pawasarat, 2020; Teeuwen, 2021). Su propósito original perdura actualmente, el de la limpieza de las calles de los malos espíritus, la bienvenida del *kami* y el entretenimiento del mismo (Brumann, 2012).

A pesar de que estas estructuras sean móviles, las más grandes poseen dificultades al realizar un giro de 90°, debido a su peso y la forma en la que está construido; por lo que realizan la técnica *tsuji mawari* (辻周り). Esta técnica se basa en usar tiras de bambú justo debajo de donde se encuentran las ruedas de madera, estas tiras son humedecidas con agua para que sea mucho más fácil la introducción de las ruedas a las tiras de bambú (Pawasarat, 2020; UNESCO b; Unosuke, 2015). Cuando se tiene todo listo, el *ondotori* (音頭取り)⁷³, las personas que marcan el tempo, realizan movimientos de abanico de forma energética para indicar la dirección a la cual empujar (Figura 30), y son los *hikiko* (曳き子) los que empujan al tempo que los *ondotori* y la música marquen (Pawasarat, 2020).

Si comparamos esta procesión hace 100 años con la actualidad, una de las grandes diferencias que se puede encontrar en cómo se apreciaban las dimensiones del *yamaboko*.

⁷¹ Por ejemplo el *Kita Kannon Yama* (北観音山), el cual se puede visionar en el *ato matsuri* del *Gion matsuri*.

⁷² Así como el *Koi Yama* (鯉山), el cual se puede ver en el *ato matsuri* del *Gion matsuri*.

⁷³ Los *yamaboko* más grandes poseen normalmente dos *ondotori*, sin embargo en el *tsuji mawari* se suben dos más, siendo en total cuatro *ondotori* los que marcan el tempo (Kyoto Gion Yasaka Shrine).

Antiguamente los *yamaboko* eran percibidos como una construcción descomunal, pasando por calles más estrechas y pequeñas (Figura 31). Las personas que se encontraban en las partes altas de las casas tradicionales eran los privilegiados de estar a la misma altura que la parte alta del *yamaboko*, en la que se encontraban los *hayashi* (囃子)⁷⁴; creando una diferencia social entre la élite y las clases bajas, los cuales no podrían llegar a ver esa zona (Kyoto Gion Yasaka Shrine). Sin embargo, en la actualidad debido a la urbanización de la ciudad, los *yamaboko* pierden su monumentalidad; perdiendo en cierta parte su significado debido a la comparación de estos con los grandes edificios y grandes avenidas (Figura 32). A pesar de que actualmente la ruta sea, mayormente, por una gran avenida y que existan elementos diseñados para la marcha de los *yamaboko*⁷⁵ (Pawasarat, 2020), no deja de existir la figura de los *yanekata* (屋根方), individuos que se encuentran en la parte superior del techo para alejar cualquier elemento que pueda chocar con el *yamaboko* en las zonas más estrechas de la ruta; como por ejemplo postes o el cableado eléctrico⁷⁶ (Figura 33) (Pawasarat, 2020; UNESCO b).

11.6.4.1. *Naginata Hoko* (長刀鉾)

A partir de los años 1500 se implementó el sistema de sorteo para orden de los *yamaboko* los días previos en el *Gion Matsuri* (UNESCO b), no obstante los únicos que poseen puestos predeterminados son el *Naginata Hoko*, el primer puesto; y el *Kankō Hoko* (函谷鉾), es segundo puesto (Pawasarat, 2020).

Como su nombre bien indica, posee una *naginata* en lo alto del *hoko*, un tipo de arma parecido a la guja (*Gion Matsuri*). El motivo por el cual este *hoko* sea el primero es debido a que realiza un ritual de inauguración mediante el *chigo* (稚児)⁷⁷, llamado *shimenawa kiri* (注

⁷⁴ Se trata de una banda musical conformada de entre 35 a 40 músicos que toca el *Gion bayashi* (祇園囃子) (Kyoto Gion Yasaka Shrine), piezas musicales únicas del *Gion Matsuri*; las cuales poseen diferentes ritmos. *Nobori bayashi* (登り囃子), con un tempo más lento para la salida de la procesión; y *modori bayashi* (戻り囃子), con un tempo más rápido para el regreso (Chapin, 1934; UNESCO b).

⁷⁵ Por ejemplo el uso de bisagras en las farolas para que estas se puedan girar y poder dejar paso a los *yamaboko* (Pawasarat, 2020).

⁷⁶ Japón se caracteriza por el uso del cableado eléctrico no soterrado, esto es debido a que al ser un país con muchos seísmos, la reparación de estos es más rápida y económica.

⁷⁷ Se trata de niños que sirven como mediadores entre la población y los *kami* en diferentes rituales, debido a su gran pureza (Bocking, 1997). Hasta los años 1800 todos los *yamaboko* del *yamaboko junkō* poseían *chigo*; sin

連縄切り) (Porcu & Dylan Foster, 2021; UNESCO b). Desde lo alto del *Naginata Hoko* el *chigo* corta la cuerda *shimenawa* simbolizando la apertura de un espacio sacro (Figura 34), rompiéndose de esta forma el límite entre la población y los *kami*; tras este ritual, se emprende la procesión (Pawasarat, 2020; UNESCO b).

11.6.4.2. Ayagasa Hoko (綾傘鉾)

El *Ayagasa Hoko* destaca entre los demás *yamaboko*, debido a su forma peculiar de paraguas. Poseen dos *yamaboko* dentro de la procesión: uno con representaciones de cuatro seres divinos y otro representando las cuatro estaciones del año, ambos elaborados en tejidos de seda (Figura 35) (Ayagashoko Honzonkai, 2016; Discover Kyoto a; Pawasarat, 2020). Este *yamaboko* al igual que otros muchos fue destruido en el gran incendio de Genji en 1868, siendo reintroducida en el año 1979 (Ayagashoko Honzonkai, 2016; Gion Matsuri). Al igual que el *Naginata Hoko* posee en *chigo* reales, seis en concreto; sin embargo, no se encuentran subido al *yamaboko*, sino que se encuentran en la procesión. Antiguamente los participantes de los *matsuri* portaban a mano los diferentes tipos de elementos, como estandartes y paraguas como se puede ver en los primeros registros de la mitad del siglo XV (Figura 36) (Ayagashoko Honzonkai, 2016; Pawasarat, 2020); por lo que se cree que estos elementos empezaron a ser más pesados y decorados, evolucionando a los *yamaboko* que se encuentran actualmente, como es el caso del *Ayagasa Hoko* (Pawasarat, 2020).

El *Ayagasa Hoko* se encuentra acompañado del *Bōfuri Bayashi* (棒振り囃子), un baile tradicional reintroducido. En este baile se puede ver como el bailarín ejecuta la danza acompañado de un palo, el cual se caracteriza por sus movimiento enérgicos y circulares (Figura 37) (Ayagashoko Honzonkai, 2016). Este estilo de danza está basado en el *nembutsu odori* (念仏踊り)⁷⁸, por lo que se usan tambores y canticos budistas. Este acto hace recordar a los métodos que usaban antiguamente los chamanes para expulsar a los malos espíritus

embargo, al igual que con las manifestaciones teatrales, el uso de estos niños se ha ido reduciendo y reemplazado por figuras representativas (Ayagashoko Honzonkai, 2016; Pawasarat, 2020). Actualmente solo existen dos *yamaboko* que poseen *chigo* reales: *Naginata Hoko* y *Ayagasa Hoko* (綾傘鉾) (Ayagashoko Honzonkai, 2016).

⁷⁸ Se trata de una danza ritual del siglo X. Esta se basa en recitar el *nembutsu*, una serie de mantras budistas para obtener la salvación en la Tierra Pura de Amida Ritual, junto con movimientos rítmicos y tambores. El baile fue introducido al *nembutsu* para que fuese más atractiva la práctica budista a los niños japoneses (Moriarty, 1976).

(Pawasarat, 2020). Los bailarines poseen una vestimenta con motivos *uroko* (鱗), escamas de serpiente, haciendo referencia a la naturaleza animal que poseen. En cuanto a los elementos, ciertos integrantes poseen marcaras, por lo que ya no se trata de una persona actuando, sino la reencarnación de otro ser; mientras que el que posee el palo, ostenta una peluca hecha pelo de cola de yak teñido de rojo, *shaguma* (赤熊) (Granz Gonick, 2002).

Se habla de una reintroducción porque tras una investigación sobre un biombo plegable del siglo XVII del *Gion Matsuri*, determinaron de la danza que se podía visionar se trataba del *Bōfuri Bayashi*. Esto nos puede dar una idea de todas las danzas, piezas musicales y obras teatrales se han perdida durante el paso de los años (Pawasarat, 2020).

11.6.4.3. *Urade Yama* (占出山)

En el *Gion Matsuri* se venera a la figura de la emperatriz *Jingū Kōgō* (神功皇后) (Gion Matsuri), figura relacionada con los mares y el embarazo la cual se encuentra tanto en el *Urade Yama*, como en el *Fune Hoko* (船鉾) y *Ōfune Hoko* (大船鉾); actualmente se sigue debatiendo si se trató de una figura real o mitológica.

Relatan las historias que *Jingū Kōgō* fue a pescar para adivinar su suerte en su viaje al reinado de Silla⁷⁹ a través de la cantidad de peces que cogiese, es por eso que este *yamaboko* se llame *urade*, ya que *urai* (占い) significa “adivinación” (Gion Matsuri). Así mismo, encontramos a *Jingū Kōgō* representada con una caña de pescar en su mano derecha y el sedal en la izquierda, además de portando una katana preparada para la batalla. Los textiles que se ven en el *Urade Yama* son la representación de los 36 poetas inmortales (三十六歌仙) y tres escenas icónicas de Japón: isla de Miyajima, pueblo de Amanohashidate y pueblo de Hatsushima (Figura 38) (Pawasarat, 2020).

La asociación del *Urade Yama* posee una colección de kimonos de alta calidad en su posesión. Esto se ha producido en consecuencia que a lo largo de los años las mujeres embarazadas de la aristocracia usaban los amuletos procedentes del *Urade Yama* para tener un buen parto, por lo que al tener un parto sano daban ofrendas a *Jingū Kōgō* en forma de kimono (Pawasarat, 2020).

⁷⁹ Parte de la actual península coreana.

11.6.4.4. *Fune Hoko* (船鉾)

Normalmente este tipo de *yamaboko* puede verse en áreas pesqueras donde el *kami* local esté asociado con el agua y las zonas pesqueras (Granz Gonick, 2002). Este no es el caso del *Fune Hoko* del *Gion Matsuri*, ya que este hace referencia al viaje que *Jingū Kōgō* realizó al reino de Silla. Este *yamaboko* está relacionado con tres *kami* en específico, ya que se dice que estos ayudaron a controlar las mareas y proporcionaron protección ante el viaje: *ryūjin* (龍神), *kami* dragón de agua; *kashima myōjin*, *kami* guerrero relacionado la seguridad de los viajes marítimos; y *sumiyoshi myōjin*, *kami* guardián de los viajes marítimos. Por esta gran relación con el mar, posee diferentes motivos acuáticos y dragones de agua (Figura 39). La figura de *Jingū Kōgō* esta vez se encuentra decorada con una máscara de teatro *noh* (Pawasarat, 2020).

* *Ōfune Hoko* (大船鉾)*

A pesar de que *Ōfune Hoko* no se encuentra en el *saki matsuri*, sino que pertenece al *yamaboko junkō* del *ato matsuri*, es interesante explicarlo brevemente ya que guarda relación con los dos *yamaboko* expuestos anteriormente.

En el caso de *Ōfune Hoko*, cuenta la historia del regreso de *Jingū Kōgō* del reinado de Silla a Japón. Este *yamaboko* es mayor en tamaño que el *Fune Hoko* porque a su vuelta trae diferentes tipos de bienes y objetos. Así mismo, en su viaje de regreso *Jingū Kōgō* da a luz al siguiente emperador, *Ōjin* (Pawasarat, 2020); siendo este el motivo por el que se la relaciona con una figura protectora del parto (UNESCO b). Al igual que en el *Fune Hoko*, posee diferentes motivos acuático, además de un dragón agua tallado en la proa (Figura 40) (Pawasarat, 2020).

Debido, una vez más, al gran incendio de Genji del 1864, se perdió tanto el *yamaboko* como muchos de sus decoraciones, salvando solo la máscara de teatro *noh* de *Jingū Kōgō* y dos de sus kimonos. A finales de 1990 se empezó a plantear la forma de reconstruir el *yamaboko*; sin embargo, no se pudo llevar a cabo debido a la mala situación económica del momento. Por lo que el *chōnai kai* del *Ōfune Hoko* realizó una campaña de recaudación de fondos para su reconstrucción, una práctica inusual en todo Japón (Pawasarat, 2020). Gracias a la colaboración del *Fune Hoko* al aportar las medidas del *yamaboko* y a la visualización de pinturas antiguas, se pudo reintroducir en el año 2014 (Pawasarat, 2020; Porcu & Dylan Foster, 2021).

11.6.5. *Shinkōsai* (神幸祭) y *Mikoshi Togyo* (渡御 神輿)

El *shinkōsai* se realiza tras la finalización del *yamaboko junkō* y se trata de un evento lleno de ritos y ceremonias en el que la esencia del *kami* se traslada temporalmente al *otabisho*, en la Avenida Shijō (UNESCO b). Este evento se vuelve a repetir en el *ato matsuri*, regresando la esencia del *kami* de vuelta al santuario, *kankōsai* (還幸祭) (Bocking, 1997; Pawasarat, 2020). Ambos eventos empiezas y terminan con una ceremonia en el Santuario Yasaka en la que usan como mediador a los *chigo* (Pawasarat, 2020). Tras las ceremonias pertinentes se lleva a cabo el *mitama utsushi* (御霊遷し), la transferencia de la esencia del *kami* del santuario al *mikoshi* y viceversa (Porcu & Dylan Foster, 2021). Posteriormente tres *mikoshi* salen en dirección por diferentes rutas al *otabisho* (Kyoto Gion Yasaka Shrine; Teeuwen, 2021).

Cada uno de los *mikoshi*, representan a los tres *kami* principales consagrados del Santuario Yasaka, explicados en el apartado 11.3. Historia y *kami* consagrados del Yasaka Jinja, teniendo cada uno su propio nombre. El *mikoshi* representando *Yahashira no Kamigami* con forma hexagonal, llamado como *nishi goza mikoshi* (西御座神輿); el *mikoshi* simbolizando a *Susano no Mikoto* con forma hexagonal, llamado como *naka goza mikoshi* (中御座神輿); y por último, el *mikoshi* representando a *Kushi Inada* con forma cuadrada, llamado como *higashi goza mikoshi* (東御座神輿) (Kyoto Gion Yasaka Shrine; Pawasarat, 2020).

12. Conclusión

A pesar de que no existe un origen claro en el surgimiento de los *matsuri* debido a que se trata de un proceso evolutivo, ciertos intelectuales apoyan la teoría de que proviene de la realización de rituales y del *kagura* en ofrecimiento a los *kami*; basándose en ciertas ocasiones, en el mito de *Amaterasu Ōmikami* al salir de la cueva.

El *matsuri* se encuentra en una continua evolución. Una de las razones de ello es que gracias a la implementación de elementos nuevos en relación a las modas y los tiempos modernos, hace que sea un evento tradicional atractivo para la población y no caiga en desuso. Sin embargo, la parte negativa de esta continuación provoca que la tradicionalidad disminuya en relación a los elementos nuevos implementados. Además, de que la particularidad de los *matsuri* se reduzca debido principalmente a influencia que provocan los *matsuri* más grandes a los más locales.

Antiguamente los *matsuri* pasaban de generación en generación debido a que se poseía un gran vínculo afectivo. Sin embargo, tras el paso de los años los *matsuri* han seguido perviviendo, principalmente por su carácter lúdico. Los motivos de la población actual por los que contribuyen a la realización del *matsuri* son varios: gustos personales, sentimiento de unión a un colectivo, relación afectiva con el *matsuri* o simplemente por entretenimiento. También cabe destacar que se está incrementando el número de individuos desinteresados, tanto por la realización, como de la simple visualización de estos.

Los *matsuri* poseen una variedad de características inherentes: ritualidad e interacción con los *kami*, poseer una identidad comunal, la obtención de una experiencia conjunta, el fortalecimiento de los lazos comunales y una gran preparación previa. A pesar de que se tenga una visión de los *matsuri* como un festival tradicional japonés; se puede ver en diferentes eventos la implementación de elementos extranjeros, ya que antiguamente se trataban de productos llamativos, considerados como "exóticos" y generándose por tanto una gran importación de estos.

En cuanto a la diferencia del concepto de *matsuri* y *sairei*, se trata de un campo de estudio muy especializado, por lo que la gran mayoría de la población no es consciente de esta diferencia y con frecuencia se confunden los conceptos. Durante el proceso de evolución de los *matsuri* se empezó a diversificar las formas de realizar estos eventos; siendo una de las teorías que los *matsuri* más grandes se dejaron a cargo de la aristocracia. Estos *matsuri* más

grandes se decoraron llamativamente alejándose de la ritualidad y predominando el carácter lúdico, denominándose como *sairei*. Sin embargo, en la actualidad no se encuentra esta diferencia ya que la mayoría de los festivales religiosos son denominados popularmente como *matsuri*, por lo que hace difícil el estudio del concepto de *sairei*.

En relación al *Gion Matsuri*, se sigue realizando con el mismo propósito con el que se originó y ejecutándolo con los mismos elementos y técnicas tradicionales. Sin embargo, debido al paso de los años y al proceso de urbanización de la ciudad han provocado ciertas modificaciones en el *Gion Matsuri*. Uno de ellos es que los *yamaboko* pierden su monumentalidad, desapareciendo en cierto modo su significado. Así mismo, ciertas comunidades que participaban en el *Gion Matsuri* tuvieron que cambiar de vivienda debido a la pobreza de estas; provocando que las casas tradicionales quedasen abandonadas y reemplazadas posteriormente por apartamentos y hoteles. A causa de todo ello, está disminuyendo los individuos con conocimientos y habilidades necesarias para realizar el *Gion Matsuri*; ya que la mayoría de población no posee estas habilidades y no sabe cómo ayudar.

Para llegar a una conclusión, los *matsuri* en Japón tratan de una tradición que sigue perviviendo en la actualidad pero con ciertas modificaciones. A pesar de que se relacione con una festividad religiosa, la población actual acude sobre todo por su carácter de lúdico, dejando a veces su carácter religioso apartado. Sin embargo, en los lugares más rurales y más cerrados a las influencias extranjeras y económicas, la tradición perdura vigente por mucho más tiempo.

13. Referencias bibliográficas

13.1. Lecturas

- Ashkenazi, M. (1993). *Matsuri: Festivals of a Japanese Town*. University of Hawaii Press.
- Awaihara, Y. (1992). Contactos lingüísticos. La introducción de la escritura china en Japón. *Estudios de Asia y Africa*, 27(3 (89)), 488-492.
- Ayagasahoko Honzonkai*. (2016). [Consulta: 07-10-2021]. Recuperado de <https://ayakasaoko.or.jp>
- Bachnik, J. M. (1992). The Two "Faces" of Self and Society in Japan. *Ethos*, 20(1), 3-7.
- Bocking, B. (1997). *A Popular Dictionary Of Shinto*. Routledge.
- Brumann, C. (2012). *Tradition, Democracy and the Townscape of Kyoto: Claiming a Right to the Past*. Routledge.
- Chapin, H. B. (1934). The Gion Shrine and the Gion Festival. *Journal of the American Oriental Society*, 54(3), 282-289.
- Chinese Etymology Zì yuán. (2017). [Consulta: 19-08-2021] Recuperado de <https://hanziyuan.net/#%E7%A5%AD>
- Cudny, W. (2014). The Phenomenon of Festivals: Their Origins, Evolution, and Classifications. *Anthropos*, 109(2), 646-649.
- Gadeleva, E. (2000). Susanoo: One of the Central Gods in Japanese Mythology. *Japan Review*(12), 165-168.
- Gilday, E. T. (1990). Power Plays: An Introduction to Japanese Festivals. *Journal of Ritual Studies*, 4(2), 263-280.
- Gion Matsuri*. (s.f.). [Consulta: 03-08-2021]. Recuperado de <http://www.gionmatsuri.or.jp/>
- Granz Gonick, G. (2002). *Matsuri! Japanese Festival Arts*. UCLA Fowler Museum of Cultural History.
- Hozonkai Kouekizaidanhoujin Naginataboko. (2020). *Naginataboko ni tsuite*. [Consulta: 19-07-2021]. Recuperado de <https://naginatahoko.jp/>

- K. Araki, N., & M. Horii, J. (1978). *Matsuri: Festival. Japanese American Celebrations and Activities*. Heian International Publishing Company.
- Koichi, U. (Ed.). (1995). *Nihon e toki jiten 4: Illustrated Festival of Japan*. JTB Publishing Inc.
- Koschmann, J. V., Ōiwa, K., & Yamashita, S. (Edits.). (2010). *International Perspectives on Yanagita Kunio and Japanese Folklore Studies*. Cornell University East Asia Program.
- Kyoto Gion Yasaka Shrine. (s.f.). [Consulta: 17-08-2021]. Recuperado de <https://www.yasaka-jinja.or.jp/>
- Lanzaco Salafranca, F. (2018). Fiestas en el Calendario Japonés. *Monográfico Kokoro*(5), 1-13.
- Maria Dolors, F. F. (2005). *Historia de Asia oriental I: Los imperios de Asia Oriental*. Barcelona, España: Universitat Oberta de Catalunya.
- McMullin, N. (1988). On Placating the Gods and Pacifying the Populace: The Case of the Gion “Goryō” Cult. *History of Religions*, 27(3), 270-273.
- Mompeller Vázquez, Y. (2017). Matsuri: práctica ritual tradicional japonesa. *Observatorio Iberoamericano de la Economía y la Sociedad del Japón*, 9(28), 6-10.
- Moriarty, E. (1976). Nembutsu Odori. *Asian Folklore Studies*, 35(1), 7-16.
- Ono, S. (2014). *Sintoísmo. La via de los kami*. Satori.
- Pawasarat, C. (2020). *The Gion Festival: Exploring its mysteries*.
- Plutschow, H. (1996). *Matsuri: The Festivals of Japan*. Routledge.
- Porcu, E., & Dylan Foster, M. (Edits.). (2021). *Matsuri and Religion: Complexity, Continuity and Creativity in Japanese Festivals*. Brill.
- Teeuwen, M. (2021). Faith as Authenticity. *Japanese Journal of Religious Studies*, 48(1), 125-141.
- UNESCO a. (s.f.). *Yamahoko, the float ceremony of the Kyoto Gion festival*. [Consulta: 27-07-2021]. Recuperado de <https://en.unesco.org/silkroad/silk-road-themes/intangible-cultural-heritage/yamahoko-float-ceremony-kyoto-gion-festival>

Unosuke, M. (Ed.). (2015). *The Japanese Portable Shrine and Festival Handbook*. Seibundo Shinkosha.

Web Japan. (2020). *La ceremonia del té*. [Consulta: 02-07-2021]. Recuperado de <https://web-japan.org/factsheet/>

Yellow Bridge. (2021). [Consulta: 16-07-2021]. Recuperado de <https://www.yellowbridge.com/chinese/character-etymology.php?zi=%E7%A5%AD>

Yusa, M. (2005). *Religiones de Japón*. Akal.

13.2. Videos

UNESCO b (s.f.). *Yamahoko, the float ceremony of the Kyoto Gion festival*. [Archivo de Video] [Consulta: 27-10-2021]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=v36jDZI35Bg&list=PLwsPg814qDUI08gcO0gvxOvihj5G9cx2q&index=3&t=947s>

Discover Kyoto a (2015). *Gion Matsuri: The Hokaboko Float's Journey*. [Archivo de Video] [Consulta: 30-10-2021]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=v36jDZI35Bg&list=PLwsPg814qDUI08gcO0gvxOvihj5G9cx2q&index=3&t=947s>

Discover Kyoto b (2015). *Gion Matsuri: Yasaka Shrine Events (Omukae chochin/Hanagasa junko/Kankousai)* [Archivo de Video] [Consulta: 30-10-2021]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5uz6wZOObVps>

14. Anexo Figuras

Figura 1. Sello *kanji matsuri*



Fuente: Chinese Etymology. (2017). [Imagen del *kanji matsuri* en sello] [Consulta 29-09-2021]. Recuperado de <https://hanziyuan.net/#%E7%A5%AD>

Figura 2. Bronce *kanji matsuri*



Fuente: Chinese Etymology. (2017). [Imagen del *kanji matsuri* en sello] [Consulta 29-09-2021]. Recuperado de <https://hanziyuan.net/#%E7%A5%A>

Figura 3. Bronce *kanji matsuri*



Fuente: Chinese Etymology. (2017). [Imagen del *kanji matsuri* en sello] [Consulta 29-09-2021]. Recuperado de <https://hanziyuan.net/#%E7%A5%AD>

Figura 4. Carácter *Liùshūtōng kanji matsuri*



Fuente: Chinese Etymology. (2017). [Imagen del *kanji matsuri* en sello] [Consulta 29-09-2021]. Recuperado de <https://hanziyuan.net/#%E7%A5%AD>

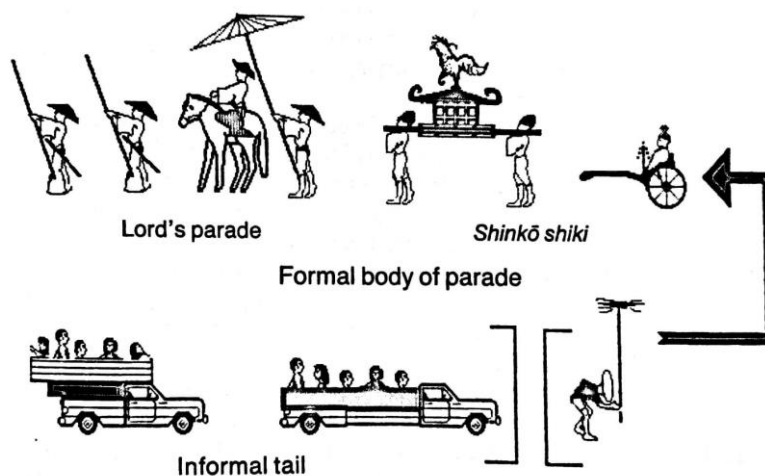
Figura 5. *Amaterasu Ōmikami* (天照大神) saliendo de la cueva



Fuente: Toshimasa, S. (1887). *Iwato kagura no kigen* (*Origen del kagura*⁸⁰ en la puerta de piedra) [Consulta 20-09-2021]. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Amaterasu>

⁸⁰ Conjunto de música y baile tradicional *shintō* para dar la bienvenida a los *kami* (Koichi, 1995).

Figura 6. Procesión *Hakone Daimyō Gyōretsu* (箱根大名行列)



Fuente: Ashkenazi, M. (1993). *Order of march in the Daimyō Gyōretsu parade* (p.55) [Imagen]. *Matsuri: Festivals of a Japanese Town*.

Figura 7. *Mikoshi* para niños



Fuente: Lewis, J. (2011). [Fotografía de niños portando un *mikoshi*] [Consulta 20-09-2021]. Recuperado de <http://jennylostinjapan.blogspot.com/2011/08/mikoshi-festival.html>

Figura 8. Batalla de *Susano* (須佐之男命) sobre *Yamata no Orochi* (八岐大蛇)



Fuente: Chikanobu, T. (1870s). [Pintura representando la victoria de Susano no Mikoto contra el animal mitológico de ocho cabezas y ocho colas, Yamata no Orochi] [Consulta 21-09-2021]. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Yamata-no-Orochi>

Figura 9. Marioneta *Hōka Hoko* (放下鉾)



Fuente: Johnpaulfoster.com (2019). [Fotografía del Hōka Hoko] [Consulta 21-09-2021]. Recuperado de <https://www.johnpaulfoster.com/blog-posts/2019/7/28/hoka-boko-at-gion-matsuri>

Figura 10. Figura *Kikusui Hoko* (菊水鉾)



Fuente: Kanorail.com (2013). [Fotografía del Kikusui Hoko] [Consulta 21-09-2021]. Recuperado de http://www.kanorail.com/Gion_Fes/Kikusuihoko.htm

Figura 11. Representación *kabuki* en *Nagahama Hikiyama Matsuri* (長浜曳山まつり)



Fuente: Nagahama kurashi no-to (2015). [Fotografía Nagahama Hikiyama Matsuri] [Consulta 21-09-2021]. Recuperado de <https://naga-labo.org/daily/matsurinishikawa/>

Figura 12. *Happi* (法被) con edificaciones *shintō*



Fuente: *Festival jacket (happi), Taisho period. Cotton, resist-stenciled. L:90cm FMCH x87.1586; Gift of Mary Chesterfield (s.f.). (p.144) [Fotografía]. Matsuri! Japanese Festival Arts.*

Figura 13. Vestimenta con alusiones ofrendas *shintō*



Fuente: Pollard, P. (s.f.). *Fisherman's festival robe (maiwai), Edo period. Cotton, resist-painted and stenciled. L:162.5cm. Gift of Llyod E. Cotsen and the Neutrogena Corporation, Museum of International Folk Art, as a Unit of the Museum of New Mexico, Santa Fe, #1995.93.536. (p.134) [Fotografía]. Matsuri! Japanese Festival Arts.*

Figura 14. Estandarte y *happi* con *manji* (卍) budistas



Fuente: Gloria Granz, G. (1993). *Festival banner inscribed with the name of a chōnain-kai (neighborhood festival association) and at the bottom a horizontal manji bestowing blessing. Hitoyoshi Okunchi Matsuri, Kyūshū.* (p.232) [Fotografía]. *Matsuri! Japanese Festival Arts.*

Figura 15. Vestimenta con elementos taoístas: grulla, bambú y pinos



Fuente: *Upper garment (haori) from a Noh costume, early Showa period. Cotton, tsutsugaki-painted and stenciled. H:89cm. FMCH x86.4386; Anonymous Gift. (1993).* (p.65) [Fotografía]. *Matsuri! Japanese Festival Arts.*

Figura 16. Vestimenta con motivos taoístas de grulla y dragón



Fuente: *Robe for a festival procession musician, Ina Shrine Festival, Gifu Prefecture, Edo-Meiji period. Cotton, tsutsugaki resist-painted, hand-painted, stenciled, and inscribed with the number three (san) at the center back. L:136.5cm. FMCH x2000.45.1; Gift of Stefan Gonick (s.f.). (p.122) [Fotografía]. Matsuri! Japanese Festival Arts.*

Figura 17. Vestimenta *shishi* (獅子) con elementos taoísta: *mitsu moe* (三つ巴)



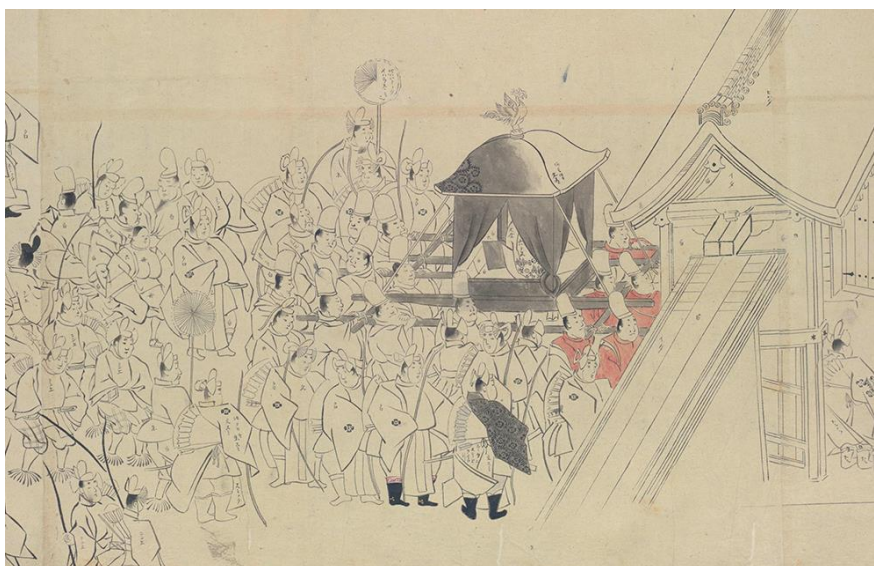
Fuente: Sei, Y. (1994) *A pair of shishi (lion-dogs) dance in procession at Otanjōbi Matsuri in Kyoto. In the foreground the fierce shishi mask is attached to a long green cloth "body" decorated with water-related symbols including eddies of rainwater and the swirling spokes indicating thunder. (p.124) [Fotografía]. Matsuri! Japanese Festival Arts.*

Figura 18. Nombres y logos de diferentes *happi*



Fuente: Koichi, U. (1995). (p.59) [Dibujo representado los logos de algunas asociaciones realizados en los *happi*]. *Nihon e toki jiten 4: Illustrated Festival of Japan*.

Figura 19. Origen *mikoshi*, *hōren* (鳳輦)



Fuente: Intojapanwakuru.com (s.f.) [Dibujo representado el traslado del emperador en un palanquín con un ave fénix en la parte alta] [Consulta 25-09-2021]. Recuperado de <https://intojapanwaraku.com/craft/109075/>

Figura 20. Mikoshi (神輿) en forma de caballo



Fuente: Iida City (s.f.). [Tokimata Hatsuuma Hadaka Festival] [Consulta 25-09-2021]. Recuperado de <https://city.japanin.jp/es/iida/image/cfd8358c4430c0>

Figura 21. Partes del mikoshi



Fuente: Intojapanwaruku.com [Fotografía del techo, cuerpo y daiwa del mikoshi] (s.f.) [Consulta 25-09-2021]. Recuperado de <https://intojapanwaraku.com/craft/109075/>

Figura 22. Inicios del *Gion Matsuri* (祇園祭り)



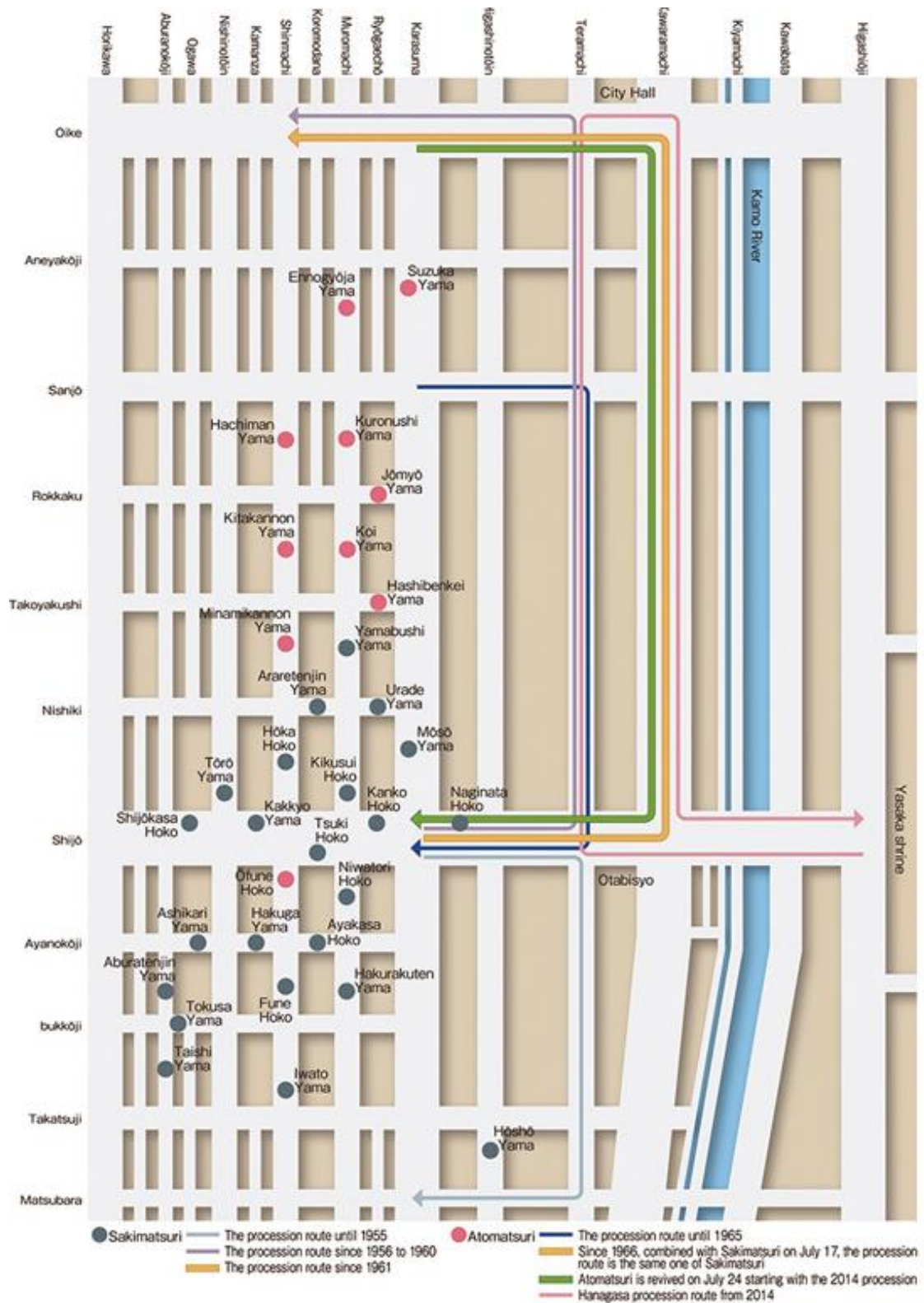
Fuente: 宝暦七年 (*Hōreki Nananen*) (s.f.). [Pintura en la que se muestra el uso de caballos y alabardas en los inicios del *Gion Matsuri*]. Biblioteca Universidad de Ehime [Consulta 25-09-2021]. Recuperado de <http://www.lib.ehime-u.ac.jp/SUZUKA/400/026.html>

Figura 23. *Niwatori Hoko* (鶏鉾) usando textiles con motivos occidentales



Fuente: Federación yamaboko Gion Matsuri (2019). *Niwatori Hoko* • *Saki Matsuri 20190012*
[Consulta 29-09-2021]. Recuperado de
https://japanimages.jp/niwatorihoko/niwatorihoko_b20190012/

Figura 24. Rutas yamaboko (山鉾) del Gion Matsuri



Fuente: Gion Matsuri (s.f.). *Changes the Route of Yamaboko Float Procession* [Consulta 28-09-2021]. Recuperado de <http://www.gionmatsuri.or.jp/foreign/en/>

Figura 25. Chimaki (粽)



Fuente: Kyoto Gion Yasaka Shrine (s.f.). [Fotografía de un *chimaki* del *Gion Matsuri*] [Consulta 29-09-2021]. Recuperado de <https://www.yasaka-jinja.or.jp/event/gion/>

Figura 26. Chinowa (茅の輪)



Fuente: Crafttabby.com (2020). *Changes People queue to greet the god of epidemics at the Yasaka Shrine. The straw ring in the middle of the torii gate is a chinowa, a wreath made of wild grass that is thought to purify and protect one from sickness* [Consulta 29-09-2021]. Recuperado de <https://crafttabby.com/explore/pandemic-tour-kyoto>

Figura 27. Velo de plástico contra las lluvias en los *yamaboko* del *Gion Matsuri*



Fuente: Gigazine.net (2009). [Yamaboko usando un velo de plástico para proteger las reliquias] [Consulta 29-09-2021]. Recuperado de https://gigazine.net/news/20090717_gion_yamaboko02/

Figura 28. Partes del *hoko* (鉦)



Fuente: Kyoto Gion Yasaka Shrine (s.f.). [Partes del *hoko*] [Consulta 29-09-2021].

Recuperado de https://www.yasaka-jinja.or.jp/event/gion_map/#modal_naginata-hoko

Figura 29. Partes del *yama* (山)



Fuente: Kyoto Gion Yasaka Shrine (s.f.). [Partes del *yama*] [Consulta 29-09-2021].

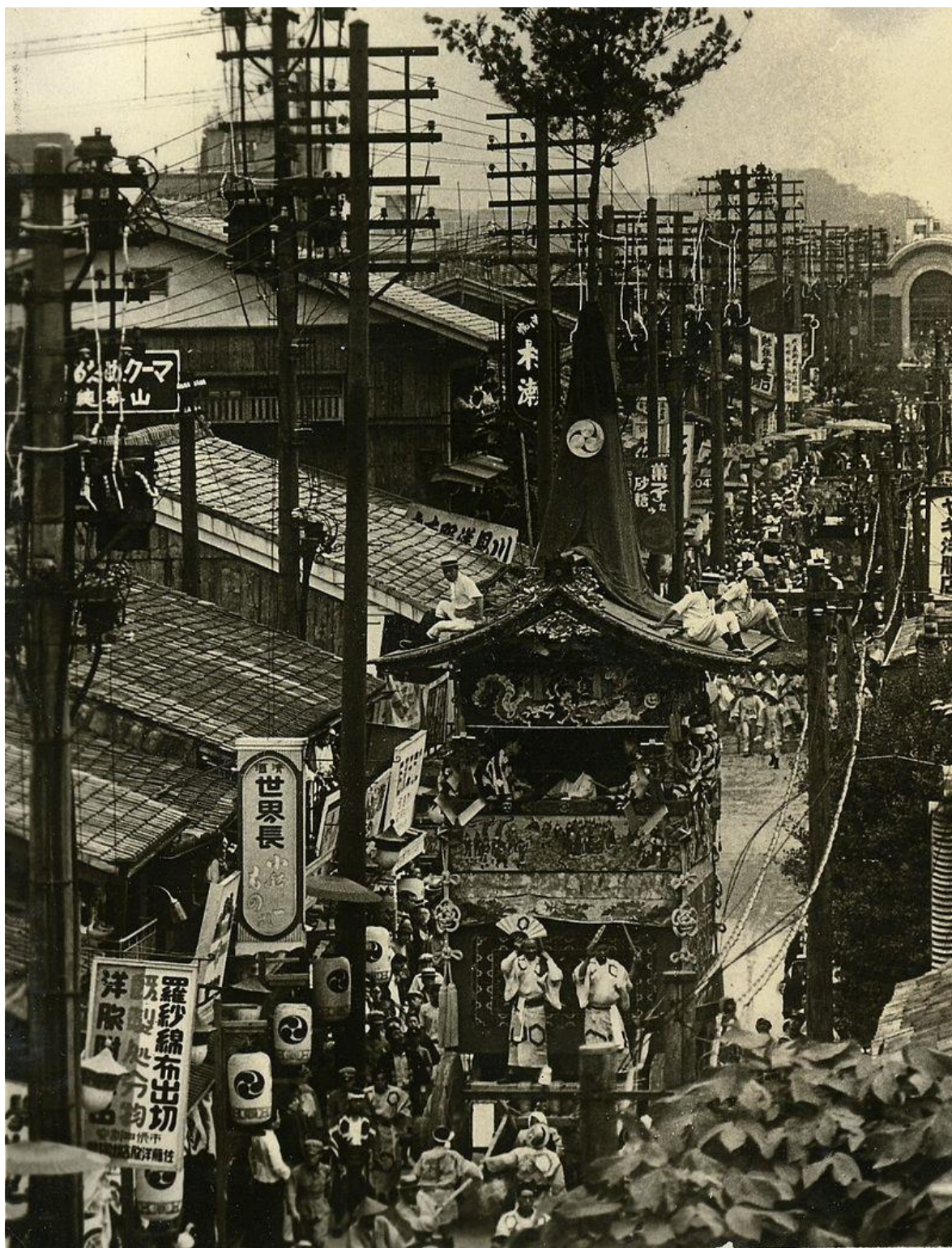
Recuperado de https://www.yasaka-jinja.or.jp/event/gion_map/#modal_naginata-hoko

Figura 30. Yamaboko realizando *tsuji mawari* (辻周り)



Fuente: Federación yamaboko Gion Matsuri (2019). *Kita Kannon yama • Ato matsuri* 20190011 [Consulta: 01-10-2021]. Recuperado de https://japanimages.jp/kitakannyama/kitakannyama_a20190011/

Figura 31. Yamaboko junkō del Gion Matsuri años 1920



Fuente: Born1945 (1920s). [Fotografía del yamaboko junkō del Gion Matsuri sobre los años 1920] [Consulta: 01-10-2021]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/12567713@N00/46169714/in/album-963514/>

Figura 32. *Yamaboko junkō* del *Gion Matsuri* actualidad



Fuente: Federación yamaboko Gion Matsuri (2017). *Sono hoka* • *Kongō* • *Hiru* • *Junkō* • *Saki matsuri* (Otros • Mezcla • Mediodía • Procesión • Sakimatsuri) [Consulta: 01-10-2021]. Recuperado de <https://japanimages.jp/others/other30/>

Figura 33. *Yanekata* (屋根方)



Fuente: Federación yamaboko Gion Matsuri (s.f.). [Fotografía de *yanekata* apartando los cables eléctrico del *yamaboko*] [Consulta: 01-10-2021]. Recuperado de https://www.kankoboko.jp/about/hoko_setsumei_detail.php?id=18

Figura 34. *Chigo* (稚児) inaugurando el *yamaboko junkō* (山鉾巡行)



Fuente: Leafkyoto.net (2015). [Fotografía de *chigo* cortando el *shimenawa* en el *Naginata Hoko*] [Consulta: 01-10-2021]. Recuperado de https://www.leafkyoto.net/blog/kyonikki/2015/07/post_892.html

Figura 35. *Ayagasa Hoko* (綾傘鉾)



Fuente: Ayagasaboko Honzonkai (2016). [Fotografía Ayagasa Hoko actual] [Consulta: 01-10-2021]. Recuperado de <https://ayakasihoko.or.jp/about/>

Figura 36. Orígenes de *Ayagasa Hoko* (綾傘鉾)



Fuente: *Gion goryōe gyōretsu zu* (Procesión en la ceremonia para apaciguar las deidades malvadas y los espíritus de los difuntos en el Gion Matsuri) (1764). [Arriba a la derecha individuos sujetando un paraguas junto con música y danza, uso de peluca, posiblemente representando un papel como en la actualidad] [Consulta: 24-10-2021]. Recuperado de <https://www.dh-jac.net/db/nishikie/arcUP1817/gionfes/>

Figura 37. *Bōfuri Bayashi* (棒振り囃子) en *Gion Matsuri*



Fuente: Ayagasaboko Honzonkai (2016). [Fotografía *Bōfuri Bayashi* junto con *Ayagasa Hoko* al fondo] [Consulta: 02-10-2021]. Recuperado de <https://ayakasa.hoko.or.jp/about/English/>

Figura 38. *Urade Yama* (占出山)



Fuente: Federación yamaboko Gion Matsuri (2018). *Urade yama* • *Saki matsuri* [Consulta: 02-10-2021]. Recuperado de <https://japanimages.jp/uradeyama/uradeyama30/>

Figura 39. *Fune Hoko* (船鉾)



Fuente: Federación yamaboko Gion Matsuri (2017). *Fune hoko* • *Saki matsuri* [Consulta: 02-10-2021]. Recuperado de <https://japanimages.jp/funehoko/funehoko44/>

Figura 40. *Ōfune Hoko* (大船鉾)



Fuente: Federación yamaboko Gion Matsuri (2018). *Ōfune hoko* • *Ato matsuri* [Consulta: 02-10-2021]. Recuperado de <https://japanimages.jp/ofunehoko/ofunehoko84/>