

Christopher Thompson  
Ohio University

*Traducido por Ander Gondra Aguirre*

Artículo publicado originalmente en inglés con el título “Forgotten Visions of the Afterlife: Nineteenth Century Posthumous Votive Portraiture in Iwate, Japan, Rediscovered”, *Journal of Religion and Popular Culture*, Vol.22, 1 Issue (2010)  
Publicado con el permiso de la University of Toronto Press ([www.utpjournals.com](http://www.utpjournals.com))

#### RESUMEN

Entre los objetos talismánicos más abundantes y coloridos de Japón se encuentran los ema –retratos votivos– localizables en los santuarios sintoístas y en los templos budistas de todas las regiones del país. Al igual que los objetos materiales homólogos de otras partes del mundo, la mayoría de los estudiosos coinciden en que los ema constituyen un modo de expresión popular que raramente aborda el tema de la muerte. Sin embargo, en el año 2001, fue redescubierta una tipología que sí lo hace. Designada como kuyô egaku (“marco de luto”), esta forma de ema, predominante en su día en un rincón remoto del noreste de Japón, desafía las nociones populares de la nación en torno al patrimonio espiritual relativo a la muerte, el más allá, y la conexión de los vivos con ambos.

**PALABRAS CLAVE:** *kuyô egaku*, *ema*, Japón, retratos votivos, muerte.

#### ABSTRACT

Among the most colourful and abundant talismanic objects in Japan are ema—votive portraits—found at Shinto shrines and Buddhist temples in every region of the country. Like its material counterparts in other areas of the world, most scholars agree that ema constitute a mode of folk expression that rarely addresses the topic of death. However, in 2001, a long forgotten variety was rediscovered, which does. Dubbed kuyô egaku (“mourning picture frames”), this form of ema, once prevalent in a remote corner of northeast Japan, challenges popular notions of the nation’s spiritual heritage regarding death, the afterlife, and the connection of the living to both.

**KEYWORDS:** *kuyô egaku*, *ema*, Japan, votive portraits, death.

## INTRODUCCIÓN A LOS KUYŌ EGAKU

Situadas en lo alto de las paredes interiores de los santuarios y templos budistas más antiguos de las alejadas comunidades rurales de la prefectura de Iwate, en el noreste de Japón, docenas de fotografías a modo de retrato de los feligreses, jóvenes y mayores, tomadas durante el último siglo, siguen aún ancladas firmemente (ver Figura 1).

Comúnmente conocidas como *sôshiki shashin* (fotografías funerarias), estas imágenes a tamaño natural son fotografías conmemorativas de cada miembro de la congregación, redimensionadas a partir de un retrato realizado cuando aún estaban con vida, para ser utilizadas en sus funerales. Para los no iniciados, los rostros de cada congregante, congelados en el tiempo, parecen mirar hacia abajo a los visitantes y feligreses como si aún estuvieran vivos, creando una presencia del otro mundo bastante inquietante para cualquiera de los presentes. La costumbre de exponer fotografías conmemorativas de laicos muertos dentro de los templos parroquiales tras sus funerales como *hônô* (ofrenda votiva), era una práctica popularizada en Japón con el uso generalizado de la fotografía a partir de la primera década del siglo veinte<sup>1</sup>. Desde entonces, estas fotografías conmemorativas han recibido una gran atención. Durante el mismo lapso de tiempo, colgando de lado a lado o simplemente fuera de la vista, en los espacios interiores de estos mismos santuarios, una gran variedad de representaciones pintadas a mano de los feligreses preceden a esta costumbre. Sin embargo, estos retratos, conocidos localmente como *kuyô egaku* (literalmente, “marco de luto” –traducido más exactamente como pinturas votivas conmemorativas–), han pasado desapercibidos hasta hace poco.

Consistentes en coloridas imágenes de niños y adultos ataviados con kimonos que se dedican alegremente a actividades relacionadas con la vida cotidiana junto a sus seres queridos, los *kuyô egaku* fueron creados principalmente durante el siglo XIX. Y, de modo inconsciente para muchos, son incluso teológicamente más fascinantes, simbólicamente más complejos y culturalmente más signifi-

cativos que las fotografías conmemorativas que aparecen a primera vista. Debido sobre todo a los tabús locales asociados con el estudio de la muerte, al carácter privado de las prácticas populares y a las dificultades asociadas al acceso de extranjeros a las comunidades practicantes, los *kuyô egaku* han permanecido mucho tiempo ignorados, incluso por los estudios de Iwate. Desde principios del siglo XXI, en Japón y en el resto del mundo, las tradiciones locales de la época premoderna están desapareciendo rápidamente por una gran variedad de motivos sociales, políticos y económicos sin precedentes. Como resultado de ello, en la prefectura de Iwate, los sacerdotes locales del templo y sus fieles están interesados en volver a examinar con más entusiasmo que nunca los detalles relativos a su patrimonio religioso local para que las tradiciones históricas puedan así recordarse con exactitud. Mediante un enfoque etnológico, este artículo documenta la investigación más reciente sobre los *kuyô egaku* en la región de Iwate dando cuenta de la significación de esta tradición local a la hora de entender la cultura popular asociada con la espiritualidad, la muerte y el más allá en el noroeste de Japón.

Guardar duelo tras la muerte de un amigo o un ser querido es quizás una de las emociones humanas más universales. En todas las sociedades, la muerte instiga una contradicción entre la necesidad de los dolientes de alejar a la muerte y su necesidad de recordar. Esto dirige a los familiares del difunto a construir una serie de rituales, prácticas y herramientas de mediación (tanto públicas como privadas) para garantizar que se mantenga un equilibrio adecuado entre la pérdida y el recuerdo<sup>2</sup>.

Del mismo modo, en Iwate, los *kuyô egaku* fueron en su momento una herramienta de mediación pública comúnmente utilizada que ayudó a los dolientes a asignar a sus seres queridos fallecidos a una nueva categoría social. Sin embargo, no se conoce aún con exactitud cuándo, cómo y por qué comenzó esta práctica. A veces llamados *kuyô ema* (tabletas votivas conmemorativas), estas pinturas, producidas arosimadamente a partir del año 1840 hasta bien entrada la década de los años treinta del siglo XX, representan habitualmente a niños y adultos llenos

1. Hideo Neko “Kuyô Egaku ni Tsuite: Iwate-ken Chûbu Chihô no Jijô kara”, *Tôhoku Minzokugaku Kenkyû*. (enero, 2001): 119.

2. Metcalf y Huntington, *Celebrations of Death: The Anthropology of Mortuary Ritual*, segunda ed. (New York: Cambridge University Press, 1991), 79-107; Jay Ruby, “Post-Mortem Portraiture in America”, *History of Photography* 8,3 (julio-septiembre, 1984): 201.

de vida en coloridas escenas cotidianas mientras realizan felices una amplia gama de los que podrían haber sido sus pasatiempos terrenales favoritos. Estos retratos parecen ser una interpretación hiper-idealizada de la vida que tenían estos sujetos —una versión de ensueño de su existencia terrenal; el difunto vestido con prendas nuevas, viviendo en una casa de reciente construcción, comiendo sus alimentos favoritos, en compañía de sus queridos amigos y familiares y disfrutando de la ausencia de cualquier tipo de problemas o conflictos terrenales— en escenarios demasiado perfectos para ser realmente posibles en la vida real<sup>3</sup>. Esta es la razón por la cual, para los no iniciados, es especialmente sorprendente conocer que según los estudiosos de la religión popular de Iwate, estas representaciones detalladas no representan en realidad una versión perfeccionada de cómo *eran* las cosas en este mundo, sino de cómo lo *son* en el siguiente (ver Figura 2).

#### LOS *EMA* Y SU FUNCIÓN EN LA VIDA POPULAR JAPONESA

En todas las culturas, la muerte y los rituales asociados a esta nos ofrecen una vía principal para el estudio de los valores y creencias locales sobre la vida. Desde la antigüedad, los japoneses han utilizado objetos talismánicos que representan sus creencias espirituales y religiosas para mediar su existencia terrenal con la muerte y el reino del otro mundo. Entre los objetos más abundantes y coloridos de estos símbolos ornamentales se hallan los *ema* (que significa “imagen de caballo(s)”), o tabletas votivas, representando a menudo al mediador mitológico espiritual por el que son nombradas. Se encuentran en los santuarios sintoístas y los templos budistas en todos los rincones de Japón.

A diferencia de los *o-mamori* (amuletos) o los *o-fuda* (marcadores de protección del templo), los cuales se considera que contienen los poderes sagrados de las deidades consagradas en ese lugar en particular y destinados a ser llevados por la persona o mantenidos en el hogar, los *ema* son tablas de madera dibujadas con distintos tamaños y formas que se llevan al espacio religioso para dejarlas allí de forma permanente. Más específicamente, los *ema* son dispositivos de canalización a través de los cuales

los deseos y los hechos de los suplicantes se hacen saber a las deidades que estén ahí consagradas<sup>4</sup>.

Durante mucho tiempo fue un tema de gran interés para los etnólogos japoneses y extranjeros por igual; el profesor de antropología de la Universidad de Chicago Frederic Starr realizó uno de los primeros trabajos sobre los *ema*, visitando por vez primera Japón en el año 1904. Hoy día, los folkloristas japoneses siguen generando cada año muchos estudios sobre las tabletas votivas<sup>5</sup>. Sin embargo, las investigaciones del siglo XXI han madurado su análisis y van más allá de la descripción física, el estilo artístico o el lenguaje contenido en la creación —los métodos preferidos en los períodos anteriores— centrándose en la compleja naturaleza de los símbolos utilizados y la dimensión multi-vocal de los significados expresados<sup>6</sup>.

Al igual que la pintura votiva en la Europa católica, en México o el resto de Latinoamérica, la mayor parte de los estudiosos japoneses coinciden en que la mayoría de los *ema* constituyen una técnica o un modo de resolución de problemas, prevención de crisis y/o agradecimiento, abordando rara vez el tema de la muerte<sup>7</sup>. Hasta el final del siglo XX, se creía que tan solo había tres grandes excepciones a este patrón general: (1) los *mizuko ema*, ofrecidos en muchos lugares de Japón para conmemorar un aborto; (2) los *mabiki ema*, creados para apaciguar la energía espiritual negativa resultante de un infanticidio (que prevaleció durante ciertos periodos, especialmente en las áreas rurales); y (3) los *mukasari ema*, utilizados como vehículo para tramitar matrimonios entre las almas muertas que no pudieron disfrutar de este privilegio en vida. Esta última práctica en particular, se considera una manera fuertemente significativa de unir a las familias de los difuntos y se cree que está limitada a la prefectura de Yamagata, en el nordeste (Tōhoku) de Japón. Sin embargo, en el año 2001, una cuarta variedad de *ema* fue identificada en Iwate (una prefectura vecina, también en

4. Ian Reader, “Letters to the Gods: The Form and Meaning of Ema” *Japanese Journal of Religious Studies* 18,1 (1991): 23-32.

5. Chieko Hirota y Yukimasa Hirota, *Shitteiru to Ureshii Nihon no Engimono* (Tokyo: Tokuma, 2008), 42-43.

6. Jennifer Robertson, “Ema-gined Community: Votive Tablets (ema) and Strategic Ambivalence in Wartime Japan” *Asian Ethnology* 67,1 (2008): 43-45.

7. Ian Reader, “Letters to the Gods...”, 23-32; Jennifer Robertson, “Ema-gined Community...”, 43-45; Chieko Hirota y Yukimasa Hirota, *Shitteiru to Ureshii Nihon no Engimono*, 42-43.

3. Tono Museum, *Kuyō Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*. Tono City Museum. Tono City, Iwate Prefecture, Japan. Kawaguchi Printing Company, Inc., 2001, 5.

la región de Tōhoku). Apodada como *kuyō egaku* (literalmente; “marco de luto”), esta variedad parece también ser exclusiva de esta región.

### ¿QUE SON LOS *KUYŌ EGAKU*?

Hasta la fecha los *kuyō egaku* solo se encuentran en la zona central de Iwate y presentan todas las características de los *ema* estudiados previamente, excepto una: también abordan las esperanzas, solicitudes y deseos de los suplicantes en esta vida, las cuales conciernen a sus seres queridos en la existencia que sucede a la muerte, como si fuera un lugar real<sup>8</sup>. Se cree que esta percepción del estado de la muerte responde a una inusual visión teológica del mundo, representada solamente en los santuarios de los templos de Iwate<sup>9</sup> donde se encuentran historias en sus ubicaciones actuales de más de cien años<sup>10</sup>.

Según Neko y Dewa, investigadores municipales de la cultura popular y nativos de Iwate<sup>11</sup>, los *kuyō egaku* son una expresión visual de los rituales *nembutsu* (el acto vocal de desear la salvación de los demás [y en virtud, de uno mismo] mediante la recitación del nombre sagrado de *Amida Buddha* en la fórmula *Namu Amida Butsu*). Esta práctica se extendió en el siglo VIII por todo Japón con los monjes budistas de la escuela Tendai, y se incorporó plenamente en las enseñanzas difundidas en Iwate por las comunidades de las sectas Jōdō y Sōtō (y otras mucho más pequeñas) a lo largo del siglo XII. Como se indica en la práctica estrechamente relacionada del *ofnembutsu kuyō*,

8. Hanamaki Board of Education. *Kuyō Egaku ni Miru Raisei no Sugata: Kuyō Egaku to Iei ni yoru Kuyō Shūkan*. Hanamaki Board of Education Traditional Arts Video Preservation Project. March. Studio Higashi Nihon Inc., 2008.

9. El *kuyō egaku* más antiguo de Iwate se encuentra en la ciudad de Tono, en la cual hayamos una pintura realizada en el segundo año de la era Kōka (1845). En la vecina Hanamaki, puede rastrearse la obra más antigua en el segundo año de la Bukyū, en torno al 1862. Se conocen otros dos ejemplos en Hanamaki realizados a finales del periodo Edo (1866 y 1867). Por el contrario, la pintura votiva conmemorativa más reciente en Iwate, se realizó en la era Showa (1930) y se encuentra igualmente en Hanamaki. A partir de este momento los retratos fotográficos comenzaron a reemplazar a los *kuyō egaku* en los templos locales (Tono Museum, *Kuyō Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 12-15).

10. Hideo Neko “Kuyō Egaku ni Tsuite: Iwate-ken Chūbu Chihō no Jijō kara”; Tono Museum, *Kuyō Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*.

11. Utilizando fondos del estado y la prefectura, muchos municipios de Japón contratan arqueólogos profesionales, folcloristas, y todo tipo de investigadores sociales, para estudiar y documentar la historia local y el patrimonio de la localidad.

que significa, “memorial *nembutsu*”, el acto vocal del *nembutsu* también puede ir dirigido a los difuntos, como una práctica conmemorativa que asegure el bienestar permanente de los fallecidos en la siguiente vida, incluso mucho después de que se hayan ido. Como el sentido literal de la expresión *kuyō egaku* (“marco en recuerdo de”) indica, las pinturas votivas son en realidad ilustraciones conmemorativas dirigidas a los difuntos, que visualizan y documentan su llegada y bienestar continuo en la próxima vida<sup>12</sup>. Ya sea en su forma vocal o mediante la variación pictórica, la clave para entender el ritual *nembutsu* en la región central de Iwate es la forma que se practicaba como tradición popular a finales del periodo Edo (la década de 1860) y su conexión con el concepto del *tariki*, proveniente del Budismo Mahayana, la salvación adquirida a través de una dependencia hacia los demás (en contraposición al *jiriki*, la salvación auto adquirida)<sup>13</sup>. El *Tariki* se propagó por todo Japón durante el siglo X por Genshin, una secta de sacerdotes Jōdō, cuando este fue incorporado también por otras sectas. Los profesionales del *nembutsu* popular en Iwate, fuertemente influenciados por la noción del *tariki*, creían que la única manera de lograr *satori* (la iluminación) y alcanzar por la virtud el *gokuraku jyōdo* (el paraíso – el cielo budista, imaginado también como un lugar, referido a menudo como la Tierra Pura) era orar por la salvación de los demás y que se ore por ellos mismos. Neko, Dewa y Matsumoto sostienen que los *Kuyō egaku* pretenden representar la consecución del *satori* retratando a los individuos y situándolos póstumamente en una versión perfeccionada de su vida terrenal<sup>14</sup>.

### INTEPRETANDO LOS *KUYŌ EGAKU*

Los *Kuyō egaku* son únicos dentro de las expresiones de la devoción popular japonesa no solamente porque realicen una exposición descriptiva del más allá que

12. David John Lu, *Sources of Japanese History*. Volume 1 (New York: McGraw-Hill, 1974), 114; Tono Museum, *Kuyō Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 7-10.

13. Un Budismo (del cual el japonés es tan solo una parte) de la Tierra Pura (Mahayana), término derivado de la palabra China *t'a li*, que significa “otro-poder.” Esto hace referencia al poder del Amida Buda, que apoya y fortalece la práctica de devoción de la Tierra Pura. En el pensamiento japonés de la Tierra Pura, el *tariki* llegó a ser visto como el único poder efectivo capaz de salvar al practicante; el “auto-poder” (*jiriki*) era percibido como algo arrogante e inútil (Lu 1974, 114).

14. Hideo Neko “Kuyō Egaku ni Tsuite: Iwate-ken Chūbu Chihō no Jijō kara”, 120-121; Tono Museum, *Kuyō Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 7-10.

no se representa en ninguna otra tipología de tabletas votivas, sino también por la forma en la cual este estado de la muerte se articula<sup>15</sup>. Difieren de los *mizuko ema* y los *mabiki ema* porque no se ocupan de la muerte desde una perspectiva terrenal, sino directamente desde dentro del dominio del reino del otro mundo (Ver Figura 3). Y a diferencia del *mukasari ema*, que se centra en los fallecidos a través de una estática distorsión del espacio-tiempo que imita con precisión el mundo de los vivos, el *kuyô egaku* presenta una existencia atemporal que continúa, sin problemas y llena de lujos, más allá de la vida terrenal, con las mejores cosas que este mundo puede ofrecer, pero incluso mejor. Además, la otra vida retratada en el *kuyô egaku* se consideraba que existía en realidad y era accesible desde esta vida, aunque solo fuera ocasionalmente, antes de que una persona muriera realmente. Este concepto del más allá parece ser una síntesis de tres influencias principales en el área local; una teología popular profundamente arraigada en la historia de la región, los conocidos cultos *kami* comunes en todo Japón, y enseñanzas budistas formales de varias sectas llegadas desde Nara y Kyoto (el centro del país) que a partir del siglo VIII se combinaron con ambas (Ver Figura 4).

En el estudio más reciente sobre los *kuyô egaku* de Iwate, llevado a cabo por el *Hanamaki Board of Education* en marzo del año 2008, se identificaron 413 cuadros en la prefectura<sup>16</sup>. El 72% de ellos se encontraban en las ciudades centrales de Tono y Hanamaki. Tono, por supuesto, es famosa en todo el país y entre los japoneses aficionados a la cultura popular, como la capital folclórica de la nación, desde la publicación de *Tono Monogatari (Las leyendas de Tono)* escrito por Yanagita Kunio en el año 1910. Durante el periodo Edo, Tono era un pueblo comerciante a los pies de las rutas de acceso al monte Hayachine por el sudeste, y durante un largo tiempo se la consideró habitada por una gran variedad de criaturas sobrenaturales. *Las leyendas de Tono* documenta los cuentos populares y extrañas apariciones sobrenaturales –muchas relacionadas con contactos entre este mundo y seres del próximo– conservadas a través de la tradición oral existente desde antes de la introducción del budismo en la región durante los siglos VIII y IX. Hamakami,

15. Hideo Neko “Kuyô Egaku ni Tsuite: Iwate-ken Chûbu Chihô no Jijô kara”, 120-122; Tono Museum, *Kuyô Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 14-16.

16. Hanamaki Board of Education, *Kuyô Egaku ni Miru Raisei no Sugata: Kuyô Egaku to Iei ni yoru Kuyô Shûkan*.

situada al oeste de Tono, bordeando el extremo sudoeste del monte Hayachine, reivindica también muchos de estos espíritus y leyendas populares datados en la misma era, y cuenta además con algunos propios<sup>17</sup>.

No es por tanto una coincidencia que más de la mitad de los *kuyô egaku* encontrados en Iwate se localizaran en la ciudad de Tono. Y la mayor parte del otro 50% se encontrara en las proximidades de Hanamaki, con solo treinta ejemplos dentro de los límites de la ciudad. Como se indica en los registros descubiertos en la región central de Iwate por Dewa, Matsumoto y Neko, los *kuyô egaku* se presentaban a menudo en los templos tras un funeral como ofrenda votiva, para remarcar también el aniversario de una muerte y eran igualmente encargados como muestra del luto. Todas estas son características que desafían las convenciones de los *ema* estándar mantenidas con anterioridad. Sobre la base de la teología del “otro mundo” retratada en los *kuyô egaku*, los feligreses que vivían en la frontera entre Hanamaki y Tono parecen haber tenido un concepto de la Tierra Pura que va más allá de los límites de las doctrinas formales budistas asociadas con las distintas sectas activas en esa área. Esto no resulta sorprendente, dada la gran variedad de creencias populares asociadas con “el otro mundo” y el monte Hayachine recopiladas en los relatos de la espiritualidad popular local<sup>18</sup>.

#### ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DISTINTIVAS DE LOS *KUYÔ EGAKU*

El *kuyô egaku* más antiguo que se conoce, realizado a principios del siglo XIX, representa a varias generaciones de amigos y familiares sentados juntos, disfrutando armoniosamente de la mutua compañía. Por lo general, estas pinturas retratan a niños, adultos y ancianos de ambos sexos que son identificables como fallecidos tan solo por su *kaimyô* (nombre budista, en el Japón moderno dado con mayor frecuencia tan solo después de la muerte)<sup>19</sup>, incorporado con elegancia en

17. Atsushi Oikawa, *Hanamaki no Densetsu: Hinuki, Waga Chihô. Zen Ni Kan* Volumes 1 and 2. (Tokyo: Kokusho Kankôkai, 1983).

18. Tono Museum, *Kuyô Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 8-10; Hanamaki Board of Education, *Kuyô Egaku ni Miru Raisei no Sugata: Kuyô Egaku to Iei ni yoru Kuyô Shûkan*.

19. El *kaimyô* es un nombre budista asignado históricamente a quienes se ordenaban o comprometían a seguir los preceptos budistas. En el Japón moderno, sin embargo, el *kaimyô* se ha asignado con mayor frecuencia a título póstumo a los fallecidos, como parte del funeral o el servicio conmemorativo budista.

la escena. El uso del *kaimyô* es un aspecto bien establecido de la cultura budista en Japón. Pero característicamente, los *kuyô egaku* lo presentan en un elegante pergamino, colgando verticalmente en un *tokonoma* (un nicho decorativo), integrado en una escena de interior o de manera similar incorporado en una puerta corredera interior o en la pared. La mayoría de las obras incluye el *kaimyô* de cada uno de los sujetos representados, seguido del año y la fecha de fallecimiento y, en algunos casos, otras informaciones específicas como la causa de la muerte y/o la ubicación de la tumba (ver Figuras 2, 3, 4). Además de la representación de la otra vida como una versión perfeccionada de la existencia terrenal del difunto, la inclusión del *kaimyô* y la información relacionada con la muerte dentro de cada retrato son las características más singulares de los *kuyô egaku*, que los diferencia de cualquier otro tipo de *ema* o forma de arte religioso popular en Japón<sup>20</sup>.

Otra característica inusual en ellos es el hecho de que a menudo retratan a los vivos y a los muertos en un mismo *continuum* espacio-temporal. Esto es posible gracias a la asignación y uso de un *gyakushu*, un nombre para el individuo muerto (dado mientras aún están vivos) incluido dentro de la pieza encargada. El uso del *gyakushu* en el budismo no es infrecuente, pero sí resulta muy raro en el arte popular religioso japonés. La inusual utilización de esta costumbre de cambiar los nombres en los *kuyô egaku* permitía al artista dibujar en el mismo marco de tiempo a los familiares y amigos todavía no fallecidos, a los fallecidos recientemente y a los fallecidos hace mucho (ver Figura 5). Normalmente considerados un episodio de mala suerte, los ejemplos de tabúes asociados con la mezcla de los vivos y los muertos abundan durante el periodo Edo<sup>21</sup>. Sin embargo, los *kuyô egaku* indican una localizada percepción popular del mundo espiritual muy diferente de la corriente principal de pensamiento japonés de mediados del siglo XIX, que consideraba la muerte como impura y aterradora, algo que debía evitarse a toda costa<sup>22</sup>.

Las personas que encargaban los *kuyô egaku* no solamente creían que el mundo espiritual era real, sino que se sentían totalmente cómodas asociándose direc-

tamente a él en esta vida. Demuestran que la comunión con el mundo espiritual, para los residentes de la región central de Iwate, se consideró normal, placentera, e incluso divertida! Al continuar practicando la tradición del *nembutsu*, la mayoría esperaban tras la muerte pasar a la existencia que habían retratado en estas expresiones votivas del más allá que encargaron a fin de vivir felices para siempre con aquellos que fueron representados. Algunos mortales afligidos pueden incluso haber pensado que serían capaces de visitar el más allá temporalmente, de vez en cuando, antes de unirse a sus familiares y amigos de manera definitiva cuando murieran<sup>23</sup>.

Los *kuyô egaku* pueden también distinguirse de las pinturas de los templos y otros *ema* por el uso de colores brillantes —azules, rojos, y amarillos—, los motivos florales y por la manera simbólica y decorativa general en la cual cada imagen está diseñada y pintada<sup>24</sup>. Esto tiene que ver en parte con el estilo artístico con el que se pintaban las tabletas votivas en boga a finales del periodo Edo y comienzos del Meiji (las décadas del 1860 al 1880), así como con la influencia de los nuevos tipos de pinturas que comenzaron a estar disponibles cuando Japón abrió oficialmente sus puertas a occidente en el año 1868<sup>25</sup>.

Los artistas que realizaban los *Kuyô egaku* parecen también haber tomado prestadas las combinaciones de estilo y color utilizadas en los *shini-e* (pinturas necrológicas), un producto de la tradición del teatro *kabuki* (la estilizada danza-drama japonesa, muy popular en la década de los años 1850) para llorar la muerte de conocidos actores, con fines obviamente muy diferentes. Los *shini-e* retratan la muerte como algo morboso, atroz y permanente. Los *kuyô egaku* consideran la muerte como la siguiente etapa de la vida.

23. Neko, Hideo. Entrevista del autor, grabación. Hanamaki-shi, Iwate-ken. 26 de octubre de 2008.

24. Como en otras muchas religiones, el simbolismo del color es un aspecto importante del arte Budista. Generalmente, el azul representa frescura, infinito, ascensión, pureza y curación. Con el amarillo se indica el arraigo, la renuncia y la tierra. Lo sagrado, la fuerza vital, la sangre, la preservación y el fuego son representados por el rojo. El uso liberal de estos colores en los *kuyô egaku* es muy significativo (Nobuaki Kuchitsu y Noriko Shimomura, "Change in the Dominant Blue Pigments Used for Votive Tablets of the Late Edo Period: A Case Study of Kuyô Egaku." *Hozon Kagaku* 41 (2002): 125.

25. Nobuaki Kuchitsu y Noriko Shimomura, "Change in the Dominant Blue Pigments...", 122-123.

20. Tono Museum, *Kuyô Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 11.

21. Hitoshi Miyake, *Nihon no Minzoku Shûkyô* (Tokyo: Kodansha, 1999), 268-275.

22. Tono Museum, *Kuyô Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 13.

### SITUANDO LOS *KUYÔ EGAKU*

Basándose en su extensa investigación, Neko, Dewa, y Matumoto, explican que los *kuyô egaku* no reflejan solamente un sistema de creencias, sino un estilo de vida que incluía rituales estacionales que complementaban las muchas creencias indígenas populares en la zona. Parece ser que a lo largo de los siglos, este estilo de vida incorporó muchas de las influencias llegadas a la región desde la capital nacional de Japón en la región central del país. Curiosamente, la evidencia etnográfica de que el *kuyô egaku* pudo no haber sido una anomalía sino una variación local entendible de las principales influencias religiosas y culturales, incluyendo la tradición de los *ema* de Nara y Kyoto, puede encontrarse en una creencia popular poco conocida en la región central de Iwate, la *Nana Kannon Shinko* (La Fe de los Siete Kannon)<sup>26</sup>. Este inusual sistema de creencias se basa en una leyenda propagada durante el siglo IX, en la que un famoso monje budista de la secta Tendai llamado Ennin (más conocido por su nombre póstumo, Jikaku Daishi) talló Siete figuras de Kannon en el tronco de un solo árbol de Katsura (*Cercidiphyllum magnificum*) y posteriormente las separó y dispersó en un mismo número de templos remotos de la zona<sup>27</sup>. Enteramente documentada en un libro de historia local llamado *Tono Kojiki*, publicado en el año 1763, este ritual y las creencias asociadas se originaron durante el período Heian (794-1185). Basándose en el concepto budista de que el alma debe transmigrar con éxito a través de siete etapas del cielo antes de llegar al Nirvana, los registros históricos muestran que la Fe de los Siete Kannon fue elaborada por Jikaku Daishi para poner a prueba el grado de fe que los feligreses

26. Un Kannon es un Bodhisattva –una deidad con una compasión infinita, la cual se considera que libera a la gente del sufrimiento–. Se cree que los Kannon salvan a la gente utilizando una de las treinta y tres encarnaciones diferentes posibles (Setsuko Kojima y Gene Crane, *Japanese-English Dictionary of Japanese Culture* (Nihon Shôkai Jiten) (Heian International. Union City CA, 1991), 150). El Budismo influyó a los practicantes locales, como los de la región central de Iwate, y a menudo se consideraba al Kannon lo mismo que un Buda. Aunque técnicamente no lo es, esta distinción no es tan relevante en la creencia común en el budismo japonés. En algunos de los *kuyô egaku* encontrados en Hanamaki (la Figura 4, por ejemplo), los feligreses se reúnen con la Trinidad Amida (Amida Sanzon – consistente en el Buda Amida en el centro, flanqueado por Kannon a ambos lados), cuya función consiste en escoltarles hasta la otra vida. Representaciones de este tipo nos muestran cómo desde el punto de vista del pueblo llano, las distinciones entre Kannon y el Buda Amida no eran realmente importantes puesto que ambos eran los responsables de mostrarles el camino a la otra vida.

27. Tono Museum, *Kuyô Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 9-12.

locales tenían en la capacidad del Kannon (Buda) para guiarlos al Paraíso con el fin de trascender su sufrimiento terrenal<sup>28</sup>.

En Tôwa-chô y Miyamori-mura (localizadas en la frontera entre Hanamaki y Tono), los congregantes locales siguen recreando la creencia de que si en el curso de un *chôya* (una tarde y noche consecutiva), todos los templos del Nana Kannon son visitados a pie (una distancia de aproximadamente 100 kilómetros) y un *nembutsu* (una recitación de la fórmula de salvación) es ofrecido a cada Kannon, ellos y sus seres queridos fallecidos podrán disfrutar de la eterna *goriyaku* (gracia divina y bendiciones) en esta vida y en la siguiente (ver Figura 6). Una posible explicación de cómo los *kuyô egaku* aparecieron en la región central de Iwate a finales del período Edo (1840-1860), es que eran un *ema* creado por miembros locales de la congregación tras un exitoso peregrinaje a los Siete Kannon para visualizar su liberación del sufrimiento terrenal con sus antepasados y amigos. En el contexto de un antiguo patrimonio folclórico que enfatizaba una conciencia positiva de un más allá espiritual, el *Nana Kannon Shinkô* se habría combinado con la doctrina formal budista de la Tierra Pura enfatizando el *nembutsu kuyô* a principios del siglo XIX, cuando la popularidad de la tradición de los *ema* importada a la región desde el centro político y religioso de la nación, en Kyoto y Nara, estaba en su punto más álgido<sup>29</sup>.

En la actualidad, no existe una explicación definitiva de por qué el retrato votivo conmemorativo en Iwate derivó hacia otras prácticas. De todas formas, el *kuyô egaku* nos proporciona un conocimiento sin precedentes sobre cómo los residentes de esta región consideraban la muerte en el siglo XIX y por qué representaron una versión de su estado final de existencia como un lugar y una presencia mucho mejor de aquella en la que vivían. Para quienes estamos en el siglo XXI, el *kuyô egaku* debe ser una poderosa y humilde ilustración no sólo del amor genuino y la devoción abnegada que quienes encargaron estas obras sentían hacia aquellos a los que conmemoraban, sino también un testimonio impresionante a la creatividad y la imaginación que los feligreses del templo ejercitaron en la expresión de su fe espiritual local.

28. Ibid.

29. Ibid., 9.

## MENSAJE DEL MUNDO DE LOS ESPÍRITUS

El *Kuyô egaku*, como muchas otras costumbres y creencias populares en Iwate y la región de Tohoku<sup>30</sup>, revelan una teología popular totalmente contraria a la creencia generalizada de que la muerte y el más allá es por naturaleza desagradable, impuro y por regla general un tema tan solo del interés de una minoría de la sociedad interesados en lo oculto<sup>31</sup>. Al contrario de lo expuesto por etnólogos japoneses como Yamada<sup>32</sup>, en Iwate, no era el miedo a la muerte o el deseo de evitar las repercusiones negativas que el difunto pudiera generar entre los vivos desde el “otro mundo” lo que motivaba la producción del *kuyô egaku* durante el siglo XIX. La evidencia etnográfica sugiere que fue el sincero deseo de los familiares dolientes, deseando ayudar a los difuntos a continuar sus inacabadas vidas terrenales en la próxima existencia sin ser separados para siempre de las personas amadas, lo que dio lugar a la creación de estos *ema* votivos (ver Figura 6). En otras palabras, para los familiares, el *kuyô egaku* proporcionó una manera de aferrarse mientras se los dejaba ir<sup>33</sup>.

Por último, el *kuyô egaku* capturó a perpetuidad algunos conceptos básicos fundamentales para la cosmovisión Tôhoku que han quedado en el olvido, ignorados, o simplemente mal interpretados por la cultura dominante japonesa tanto en el pasado como en el presente. Sería esta la visión de que el mundo espiritual no es malo, sino bueno, y está más cerca de nuestra realidad de lo que podríamos pensar, no es necesariamente aterrador o extraño y puede ser invocado para ayudar a hacer de esta vida y la siguiente algo más significativo y satisfactorio (ver Figura 7). El redescubrimiento de los *kuyô egaku* en la región central de Iwate reintroduce al mundo

30. Christopher Thompson, “You Are Your House: The Construction and Continuity of Family and Identity Using Yagô in a Japanese Suburban Farming Community.” *Social Science Journal Japan* 7,1 (2004): 61-81.

31. Jay Ruby, “Post-Mortem Portraiture in America”, 201; Stephen Addiss (ed.), *Japanese Ghosts & Demons: Art of the Supernatural* (New York: George Braziller, Inc. in association with the Spencer Museum of Art, University of Kansas, 1985), 9-15; Michael Foster, *Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yokai* (Berkeley: University of California Press, 2009), 1-15.

32. Shinya Yamada, “Kindai ni Okeru Iei no Seiritsu to Shisha hyôzô: Iwate-ken Miyamori-mura Chosenji no Egaku Iei Hônô wo Tôshite.” *Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsukan Kenkyû Hôkoku* 32 (marzo, 2006): 292-293.

33. Hideo Neko “Kuyô Egaku ni Tsuite: Iwate-ken Chûbu Chihô no Jijô kara”, 233; Tono Museum, *Kuyô Egaku: Nokosareta Kazoku no Negai*, 7.

moderno no solamente una forma alternativa de pensar en el más allá, sino también la importancia atemporal del *tariki*, la idea de que la salvación no se puede alcanzar sin la ayuda de otros. El sacerdote Sasaki Katsuo de Jôtakuji, un templo de la secta Ji en Tôwa-chô (Hanamaki), ponderó este mensaje en un frío día de diciembre del año 2009, esta fue su reflexión: “En medio de la incertidumbre económica que mis feligreses han experimentado en la última década, ellos parecen haber olvidado este mensaje. Quizás sea el momento de sacar los *kuyô egaku* de detrás de las fotografías conmemorativas y mostrarlos nuevamente al frente y centrados”<sup>34</sup>.



**Figura 1:** Fotografías conmemorativas tomadas durante la mitad del siglo XX y situadas fuera del espacio de adoración en Kôzenin, un templo en el pueblo de Tôwa-chô, perteneciente a la ciudad de Hanamaki. Los retratos de la fila superior están realizados a lápiz y datados en épocas anteriores a la segunda guerra mundial. Las familias de estos jóvenes no contaban con ninguna fotografía para poder crear el retrato conmemorativo y por lo tanto tuvieron que utilizar un recuerdo ilustrado. Fotografía del autor, 2008.

34. Katsuo Sasaki. Entrevistado por el autor. Grabación. Hanamaki-shi, Iwate-ken. 10 de diciembre de 2009.





**Figura 2:** Una pintura votiva conmemorativa (*kuyô egaku*) localizada en el templo de Jôtakuji, en Tôwa-chô (Hanamaki). Este retrato fue otorgado al templo durante el periodo Meiji (1877). La esposa (a la izquierda) está muerta, pero el marido y la hija aún vivían cuando la pintura se realizó. Fotografía del autor, 2008.



**Figura 3:** Este retrato votivo conmemorativo representa a un niño que juega (el sexo puede ser determinado por el tipo de juguetes) mientras su madre le observa. Fue dedicado en el templo de Jôtakuji (Tôwa-chô, Hanamai) durante el periodo Meiji (1888). Según el “pergamino” colgado en el fondo, el niño había fallecido, pero la madre estaba viva cuando la pintura fue encargada. Fotografía del autor, 2006.



**Figura 4:** Un retrato votivo conmemorativo albergado también en Jôtakuji (Tôwa-chô, Hanamaki). Es demasiado antiguo para ser datado con precisión. Sin embargo, puede que se realizara en la última década del siglo XIX. El niño y la madre (en el centro, vestida de azul) son los sujetos fallecidos en esta imagen, mientras que la otra mujer vestida de negro, quizá la tía (hermana) que les observa, estaba viva cuando la obra fue encargada. Fotografía del autor, 2006.



**Figura 5:** Este inusual retrato conmemorativo representa a tres generaciones masculinas de una misma familia. El niño (a la derecha) vivía cuando la pintura fue encargada. Su abuelo (en el centro) y su padre (a la izquierda) habían fallecido, pero el primero de ambos lo había hecho veinte años antes. Fotografía del autor, 2006.



**Figura 6:** Retrato votivo conmemorativo del templo de Jôtakuji (Tôwa-chô, Hanamaki) en el cual se muestra la fuerza espiritual que la trinidad del Kannon tenía en el mundo de los vivos. Algunos estudiosos interpretan esta obra como una escena en la cual se representa a dos miembros de una misma familia siendo “llamados a casa” a la vida tras la muerte. Fotografía del autor, 2008.



**Figura 7:** Este retrato votivo representa a unos padres de luto por la muerte de su hijo. Sin embargo, la capa de color azul indica que probablemente el padre también acaba de fallecer. Conservado en el templo de Jôtakuji (Tôwa-chô, Hanamaki), a esta pieza le falta la parte donde estaría representada la madre del niño fallecido que habría encargado la obra. La cual, por alguna razón, no ha sido localizada. Fotografía del autor, 2008.