



El significado y el proceso de regeneración del patrimonio edificado japonés

JOSÉ MIGUEL SILVA

Traducción de Valerie Magar

Resumen

El patrimonio edificado es el resultado de un proceso humanizante, consciente y desarrollado a lo largo del tiempo. Desde el momento en que adquiere valor, se impregna de significado. Y es esta condición significativa la que le permite ser eterno a través de la historia, de mitos o ritos. Este estudio, en este contexto específico, tiene como objetivo comprender la importancia del significado del patrimonio en el proceso de regeneración de edificios únicos, apoyado en cuestiones presentes en la intervención patrimonial japonesa. Metodológicamente, se desarrolla un análisis crítico y morfológico de varios ejemplos en Japón, de modo particular el Santuario Meiji y la Estación de Tokio, para identificar los procesos de recreación del patrimonio edificado y cultural. Como hipótesis se afirma que el patrimonio edificado es producto de un proceso creativo de invención. Es decir, es una identidad creada por el hombre que resulta de un proceso constructivo, sedimentado y nunca estancado.

Palabras clave: Morfología, morfogénesis, patrimonio edificado, significado.

La sedimentación¹ del patrimonio y la (in)conciencia

En la travesía de encontrar en la materialidad del tiempo el sentido de la perfección o de la purificación, el hombre define su propia personalidad. Es un proceso de individuación identitaria y cultural.

Y, mediante la identificación y el análisis de todas las capas sedimentarias del tiempo, el individuo puede influir en la fase siguiente del proceso continuo de regeneración del patrimonio edificado. La regeneración es, así, un proceso de proyección de un elemento a otro, “transferencia” (Jung, 1964: 12) de sentido, juicio de valor o idea.

La “transferencia” resulta simultáneamente de acontecimientos análogos entre el pasado y el presente, y la creación de mitos, fábulas, sueños, visiones o sistemas delirantes individuales. Sin embargo, el proceso es siempre fruto de fenómenos somáticos, conscientes e inconscientes.

¹ El concepto de sedimentación es una analogía geológica referente al progresivo depósito de sedimentos en el tiempo. Por similitud se dice que se trata de un conjunto de transformaciones continuas del tejido construido, resultante de la imposición de valores culturales propios de las sociedades sucesivas en el tiempo. Estos factores de contexto provienen simultáneamente de la superposición de nuevos elementos identitarios y de la apropiación de estructuras arquitectónicas preexistentes.

Independientemente de las fuentes de definición, el proceso es una variante que cambia, determinada por la personalidad de los actores. La conciencia colectiva se define a menudo en el carácter simbólico, los contenidos individuales y símbolos colectivos que detallan, o ayudan a comprender, su dimensión cultural y social.

El hombre utiliza los símbolos como una expresión o manifestación lingüística de lo que desea transmitir (Jung, 2000: 20). Se trata de un proceso simbólico, consciente, inconsciente o espontáneo, de representación de conceptos por medio de imágenes.

Estos símbolos son la expresión activa del hombre en la afirmación de su cultura en el tiempo y, en parte, del objetivo en alcanzar lo divino o lo trascendente. El hombre tiene la capacidad de extrapolar el sentido de los “viejos valores” de crear, y no sólo inventar, nuevos paradigmas (Henderson, 2000: 152).

Para Gustav Jung, el pensamiento inconsciente es el resultado de una percepción consciente de acontecimientos reales. La relación entre el sueño y el significado con la realidad es la acción sublime que conduce a la mente a una “subsiguiente realización de lo que debe haber ocurrido” (Jung, 2000: 23). Esta percepción de la (ir)realidad se fundamenta en elementos incorporados de forma permanente en la memoria del hombre, muchas veces deseos evidentes, pero que no dejan de ser una fantasía “ilusoria”.

En el proceso de dibujo, aunque el actuante no tenga la percepción o memoria inmediata de un evento pasado, el inconsciente influirá en la concreción de una idea similar a otra, inexistente o existente. Aunque la aplicación consciente de los conceptos de copia y réplica también puede emplearse.

Aniela Jaffé escribe que el objeto, la copia, réplica o invención creativa “es una forma de ‘simpatía’ basada en la veracidad” (Jaffé, 2000: 235) que sustituye al original o anticipa un evento. La sustitución proviene de la interacción del actor con (su) imagen. Sin embargo, Ascensión Hernández Martínez defiende que las copias o réplicas nunca podrán reconstruir la historia del original por ser incapaces de transmitir los acontecimientos de su pasado evolutivo, “falseando la complejidad y la verdad histórica de la misma” (Hernández Martínez, 2007: 63). Véase por ejemplo la turística Little Edo, en la ciudad japonesa de Kawagoe. Esta calle fue construida en el siglo XX a semejanza de las tipologías edificadas del periodo Edo, “como una tradición creada en el espejo de la modernidad” (Gluck, 1992: 263).

Lo que se reproduce son las memorias, no la historia. El imaginario del pasado es manipulado y aceptado como un hecho adquirido en el presente. La memoria de Edo es la narrativa de una simbología creada para decodificar la historia y reinventar el concepto de una nueva identidad, una moderna identidad japonesa.

El patrimonio edificado, como símbolo cultural creado, recreado, a veces inventado, es el resultado deliberado y consciente de la producción del hombre. En el proceso de transferencia del objeto en el tiempo se reutilizan valores comunes, uniformes o globalizantes, o experiencias propias adquiridas con anterioridad.

La autenticidad del objeto construido puede verse afectada por la memoria de un acontecimiento pasado, pero también resultar de un pensamiento creativo completamente nuevo. El valor de auténtico no debe ser considerado exclusivamente por un momento concreto, sino como resultado de la acumulación de múltiples vivencias. La autenticidad es una intención, una expresión cultural, no una forma específica.

Para Yukio Nishimura, el concepto de autenticidad es una idea que cambia en el tiempo, cambia rápidamente con la sociedad. El dilema entre la preservación y la adecuación cualitativa del tiempo es un problema contemporáneo, y refleja las dificultades actuales para definir una idea de auténtico en un contexto social y cultural tan diverso como el japonés (Nishimura, 1994: 175-183).

En Japón, el patrimonio edificado y cultural es un elemento vivo, una imagen mnemónica del pasado activa y funcional para la sociedad. El espacio corresponde a un propósito cuyo valor de auténtico reside en la forma y el significado inicial, y no en el tiempo secuencial. La enmienda se acepta como una forma de perpetuar el significado que sustenta el valor social y cultural. La forma y la materialidad son sólo receptáculos de ese propósito.

El hombre transforma los objetos o las formas en símbolos; les atribuye conscientemente importancia. Y de este modo confiere al objeto continuidad, significancia y emoción.

La materialidad y el simbolismo

El paisaje "natural" y urbano, patrimonio cultural y edificado, están revestidos de significado y simbolismo, vicisitudes de un pasado concreto que es importante destacar en el proceso de valorización identitaria de la sociedad de hoy, particularmente en el contexto de intervención japonés.

La transferencia, el proceso de regeneración del objeto, se basa en un ideal de lo original que, por restitución o reciclaje del paisaje tradicional o de sus edificios singulares, busca valorar un momento específico por encima de cualquier otro. La elección del momento es una actitud muy similar a los procesos que se utilizan en Europa, de los que Portugal y España no son una excepción, especialmente en la primera mitad del siglo XX.

Para Junichirō Tanizaki, sin embargo, lo que separa a Occidente de Japón es el método de actuación. En Occidente, la transferencia es un proceso sedimentario continuo, "camino natural" de acontecimientos seculares contiguos que permitieron la construcción de una entidad única. En Japón es consecuencia de la introducción tardía y "bifurcada" de nuevos acontecimientos. "Pero, fuera cual fuera, la dirección que habíamos tomado era sin duda la que convenía a nuestra propia naturaleza" (Tanizaki, 2008: 23). El proceso de actuación tiende a la valorización del significado junto con la expresión utilitaria que el objeto tiene en su ambiente.

En la intervención patrimonial japonesa, contrariamente al contexto de preservación occidental, el significado y la utilidad del patrimonio edificado se superponen a la forma. La forma surge sólo como un vehículo para alcanzar un éxtasis dentro de sí mismo y no una condición física particular, aunque hay excepciones.

Las excepciones son aquellas que implican la musealización del patrimonio edificado en lugar de su continuidad "viva". Se ve, por ejemplo, el Jardín Sankeien, en Yokohama, o el concepto de bello implícito en la experiencia del concepto *wabi-sabi*.

El Sankeien es un jardín "estilo japonés" construido en 1906 por Tomitaro Hara. El paisaje se diseñó para construir un jardín "tradicional", compuesto por diversos modelos del arte y del patrimonio japonés edificado. Entre otros ejemplos pueden ser vistos pagodas, viviendas y casas de té, trasladados en su mayoría de Kyoto y Kamakura. Durante la Segunda Guerra Mundial, el jardín y los edificios se dañaron, habiendo sido reconstruidos en su condición primordial entre 1953 y 1958.

La otra excepción es la fascinación por la belleza del objeto “imperfecto, impermanente e incompleto” (Koren, 2008: 7). El *wabi-sabi* es un concepto japonés que pretende definir lo hermoso a partir de la expresión del tiempo en un objeto o edificio antiguo, de una hoja de otoño caída a una puerta de madera envejecida. La belleza está implícita en su significado y en la experiencia vivida entre ésta y el hombre, en el que el objeto forma parte de un ciclo de vida. Es creado, vive y muere sin ser rehecho o transformado por un gesto humano intencional.

Este principio sensorial, espiritual y metafísico intenta, de algún modo, darle sentido a lo eterno en la cultura budista, y se diluye en la renovación y purificación de la forma en los santuarios sintoístas, como se verá en el siguiente punto.

El ciclo y el eterno

Comprender la arquitectura tradicional japonesa es también reconocer la influencia de la religión en el cotidiano social, particularmente de la sintoísta y la budista. La riqueza del paisaje, de lo edificado y del espacio público de carácter tradicional, es resultado de la adecuación cultural de conceptos al tiempo y a la vida social. En éstos, el significado es eterno y la arquitectura es parte de un ciclo.

En la cultura sintoísta, el hombre, al igual que la naturaleza, forma parte de un ciclo de renovación y purificación constante. En el proceso de renovación, el diseño primordial, de algún modo tenido como original, es perpetuado. Se ve el ejemplo mediático del proceso de la renovación cíclica del Santuario de Ise cada veinte años (Figura 1).



FIGURA 1. PROCESO DE RENOVACIÓN CÍCLICA DE LOS SANTUARIOS SINTOÍSTAS EN LA CIUDAD DE ISE. Momento en que el antiguo y el nuevo Santuario Tsukiyomi-no-miya permanecen contruidos al mismo tiempo, 2015. Imagen: José Miguel Silva.

Sin embargo, el objeto antiguo –edificio, puente o pórtico– no desaparece por completo. Puede ser desmontado y reutilizado en otro contexto por partes o incluso remontadas en su totalidad. Éste es un método relativamente reciente e inventado en el periodo Meiji, en la segunda mitad del siglo XX (Breen, 2013: 3). En el periodo Tokugawa, gobierno de influencia shogun y daimyō, los santuarios no eran desmontados; quedaban sin uso, pero permanecían edificados hasta su colapso.

El proceso de trasladar un objeto de un lugar a otro se puede realizar por medio de dos métodos: por desplazamiento descompuesto imponiendo el desensamblaje del artefacto y posterior remontaje, produciendo una copia de lo que fue; o por desplazamiento compuesto por un movimiento integral, sin recurrir a desmontajes o demoliciones. Como ejemplos se puede mencionar el primer Torii del Santuario de Hikawa en el distrito de Saitama, y el Templo Yutenji en Tokio (Figura 2). El primero fue trasladado en 1976 del Santuario de Meiji, y el segundo se intervino en 2015 utilizando una técnica tradicional: el edificio es elevado y posado sobre una tabla de madera y cilindros de acero, moviéndose a lo largo de una viga metálica.



FIGURA 2. TRASLADO Y ROTACIÓN DEL TEMPLO YUTENJI, MEGURO, TOKIO, 2014. *Imagen: José Miguel Silva.*

La creencia en lo eterno más allá de la vida define el proceso de restauración de los templos budistas. El edificio en su forma inicial deberá, por lo tanto, ser eterno. Véase como ejemplos el templo Hōryūji, en Nara, y el templo Rinnōji, en Nikko, con más de mil años de existencia.²

² Obsérvese que este tipo de procesamiento sobre el patrimonio edificado en Japón es anterior al nacimiento de la teoría de la conservación en el siglo XIX en Europa. La longevidad de estos templos pretende comprobar esta afirmación.

Sin embargo, el efecto patológico del tiempo sobre la madera impone la renovación de sus partes en su proceso de restauración. El proceso implica el desmontaje integral de los edificios (Figura 3), la sustitución de las partes dañadas y su nuevo ensamblaje. Con el proceso continuo de remodelación y reparación de sus partes, estos complejos se conservan.



FIGURA 3. EL TEMPLO RINNŌJI, NIKKO, TOTALMENTE DESMONTADO PARA SU RESTAURACIÓN, 2014.
Imagen: José Miguel Silva.

De manera curiosa, Takahiro Kito argumenta que es imposible hacer una copia exacta de un edificio de madera porque los materiales y los carpinteros son diferentes de aquellos presentes en su construcción inicial. Por ejemplo, el Santuario de Ise está lejos de ser una copia perfecta de su original, no lo es en su totalidad, pero sí lo suficiente para comprender que siempre hay adición de pequeños cambios en el tiempo (Kito, 2004).

Según Shigeni Inaga, el proceso de renovación y reciclado de los símbolos y de edificios específicos no se reconoce como un valor histórico patrimonial. El Santuario de Ise es un monumento sin monumentalidad, enteramente constituido en el tiempo por una sucesión de copias, una réplica de sí mismo (Inaga, 2012: 114), un “falso histórico” (Hernández Martínez, 2007: 61).

El proceso de restitución es, por tanto, aún antes de la reconstrucción del edificio, espacio o cualquier otra estructura física, la (re)construcción de un símbolo identitario. Es una forma creativa de la sociedad descubrir, a menudo restituir, los símbolos construidos de un pasado reciente como espacio visible en el campo de la memoria imaginativa. La mitología que envuelve el espíritu de la religión parece ser, de algún modo, moldeable de acuerdo con la imaginación de la sociedad, mediante la reflexión de símbolos y rituales tradicionales (Tange, 1965: 18).

Dos casos particulares

Para ilustrar mejor el tema en discusión, se exponen dos ejemplos casuísticos de restitución de un símbolo construido en Japón: el Santuario Meiji y la Estación de Tokio. Su estudio tiene como objetivo abordar temas como la invención de un símbolo, la diversidad del paisaje urbano y el valor auténtico en el proceso de restitución del “original”.

Una lectura transversal y morfológica de su espacio en el tiempo permite, de algún modo, comprender cómo se transformó y adaptó el tejido urbano y el edificio a un nuevo contexto social y arquitectónico, reconociéndoles los elementos y las partes persistentes o transformadas en el tiempo.

Invención y restitución del Santuario Meiji

El Santuario Meiji [*Meiji Jingū* | 明治神宮]³, en Tokio, está clasificado como bien cultural y ejemplifica un proceso creativo de invención y restitución de un símbolo identitario en Japón. El proceso se apoyó en un nuevo método, una forma y organización espacial, rechazando la restitución por medio de la copia o réplica de su estado anterior.

El Santuario, en su condición inicial, fue diseñado por Chūta Itō en un estilo nagare-zukuri, y edificado entre 1912-1920. Este estilo fue considerado como el “genuino sabor japonés” (Imazumi, 2013: 34) y representativo del espíritu del periodo Meiji (1868-1912). Su autenticidad residía en la armonía del diseño, entre las formas arquitectónicas nativas y budistas, la ceremonia y la estructura, que caracteriza la arquitectura ancestral con influencia china.

Simbólicamente es representativo de la instrumentación de la religión para, con el patrimonio construido, inducir valores de lealtad, patriotismo y moralidad como creencias espirituales nacionales. La adoración de la memoria del emperador Meiji y de su mujer, la emperatriz Shōken, como una religión fue inventada de acuerdo con las premisas de la naturaleza y los rituales sintoístas. El emperador es reconocido como una divinidad (Imazumi, 2014).

El envoltorio vegetal del santuario fue proyectado por Seiroku Honda con el objetivo de crear un “bosque eterno”, que se recrea y se renueva a sí mismo. El bosque asume, así, un valor simbólico que pretende perpetuar en su naturaleza el espíritu del emperador.

La edificación del santuario en la periferia de la ciudad permitió crear una nueva centralidad, el distrito de Harajuku, con una identidad espacial y cultural propia (Figura 4). La relación de éste con su contexto urbano se hace sobre todo por medio de la *Omotesandō*. Este acceso primordial fue construido a partir de la división de parcelas rurales, con usos agrícolas y campos forestales, evolucionando de un aglomerado disperso y de pequeño tamaño a un conjunto densificado, de grandes edificios alineados en las vías principales.

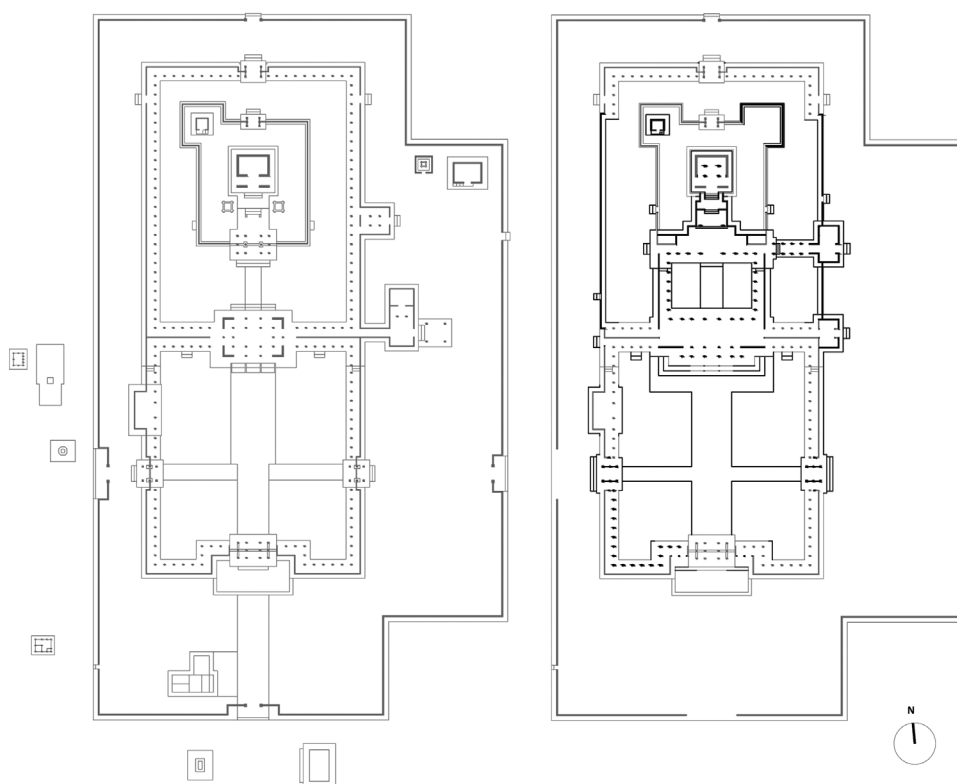
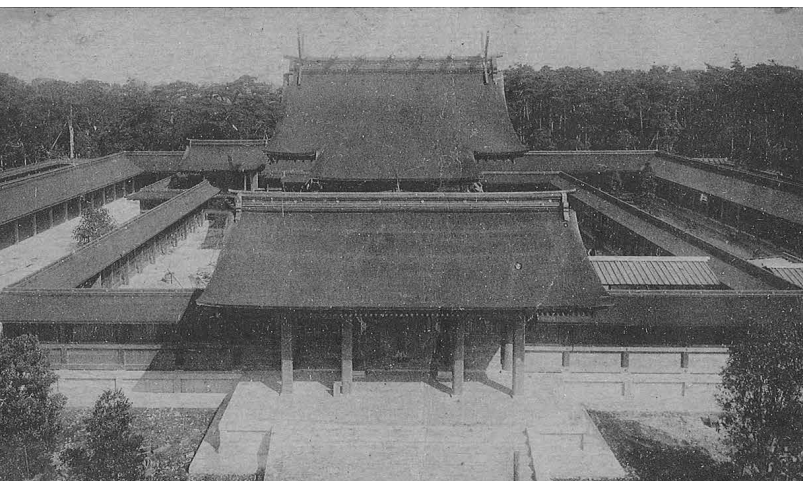
Al periodo de la Segunda Guerra Mundial corresponde a una profunda discusión sobre el concepto de religión sintoísta. La idea era evidenciar el espíritu del sintoísmo como una “religión antigua”, ligada a la cultura, historia e identidad de Japón, y no como una “propaganda” nacional del Estado (Imazumi, 2013: 206). Por consiguiente, este nuevo ideal influenciaría el proceso de reconstrucción del Santuario entre 1952 y 1958.

Parcialmente destruido por un bombardeo de las fuerzas militares aliadas en 1945, el nuevo santuario fue reconstruido acorde con el diseño del arquitecto Takashi Sunami. El objetivo era restituir un símbolo, no por replicación de una forma pasada, sino para adaptarlo a nuevas espacialidades y formas arquitectónicas (Figuras 5 y 6). Es decir, su reedificación no fue sólo la reconstrucción de la forma física, sino también la transformación de su concepto, potenciando el espacio en su plenitud espiritual e integrante de la sociedad japonesa.

³ El Santuario Meiji es considerado como un santuario imperial [*Kanpei Taisha*], el más importante en la jerarquía del sistema moderno de clasificación de los santuarios sintoístas. Está compuesto por el *recinto interior* [内苑 | *naien*] y el *recinto exterior* [外苑 | *gaien*], unidos al sureste por la *Omotesandō* [表参道] y al noreste por la *Urasandō* [裏参道]. Ambas conexiones retratan un *sandō*, siendo la *Omote* la aproximación principal, y *Ura*, la puerta trasera de un camino secundario.



FIGURA 4. EVOLUCIÓN DEL SANTUARIO MEIJI Y DEL BARRIO DE HARAJUKU: 1880-1909 –propiedad daimyō en la periferia de la ciudad; 1909-1937 –construcción del Santuario y del bosque circundante; 1937-1945 –Ocupación militar; 1958-actualidad –desmilitarización, construcción de los estadios y del parque Yoyogi. *Imagen: José Miguel Silva.*



FIGURAS 5 Y 6. SANTUARIO MEIJI ANTES Y DESPUÉS DE SU RECONSTRUCCIÓN EN 1958. *Imagen 5: Imágenes cedidas por Meiji Jingu Intercultural Research Institute. Imagen 6: José Miguel Silva.*

Con la ocupación en la posguerra de los terrenos contiguos al santuario, se demostró una clara intención de los aliados de sobreponer nuevos conceptos ideológicos al simbolismo nacional y cultural japonés (Waley, 1984: 430). Se puede referir, por ejemplo, a la construcción del cuartel militar norteamericano al sur del santuario.

En 1964, con la organización de los Juegos Olímpicos de Tokio, Japón pretendió ilustrar la fuerza de la sociedad nipona en el proceso de crecimiento y reconstrucción de su nacionalidad. En ese proceso, el antiguo cuartel militar fue adaptado para la *villa de los atletas* y se construyeron los nuevos estadios, diseñados por el arquitecto Kenzo Tange. Después del evento deportivo, la villa olímpica fue demolida y en su lugar se construyó el actual parque público, el *Yoyogi Kōen*.

Así, en este caso particular, se comprende que el significado del Santuario como símbolo nacional es el resultado de una manifestación cultural creada, recreada o incluso inventada. Aun sin forzar la réplica o la copia, el significado se ha perfeccionado en su esencia cultural como espacio espiritual y religioso, así como adaptado a una nueva realidad material y, sobre todo, social. La intención de la tradición Meiji es, en realidad, un proceso de reconstrucción de su propia tradición.

Estación de Tokio y la restitución de un ideal pasado

La Estación de Tokio, enmarcada en el barrio de Marunouchi, es un elemento urbano de carácter simbólico que comparte con el Palacio Imperial la definición de un importante centro urbano en la organización de la ciudad, en la composición del tejido circundante y en el contexto patrimonial construido (Figura 7).

El periodo Meiji contribuyó con la definición de una nueva cultura japonesa, un sentido de arquitectura que se convirtió en referencia en la transformación del espacio urbano. Sin embargo, fue obtenida a partir de la transcripción de un estilo occidental, una reproducción que en el caso de la estación se convirtió en un símbolo identitario.

Su construcción, en 1914, estuvo a cargo del arquitecto Kingo Tatsuno; es popularmente conocida como el *Red Brick Station Building* (Waley, 1984: 34). Este estilo británico conlleva características eclécticas idénticas a las de la estación de Ámsterdam (1889), a la antigua sede de *Scotland Yard* (1906) en Londres, a la *Shenyang Station* (1910) en China, y la posterior *Seoul Station* (1925) en Corea del Sur. No se trata de copias exactas; es posible identificar la réplica entre pequeñas partes.

En mayo de 1945, durante la Segunda Guerra Mundial, el edificio fue parcialmente dañado por un ataque aéreo que destruyó, entre otras partes, la cubierta abovedada y el tercer piso en toda su extensión. El proyecto de reconstrucción estuvo a cargo de Hajime Takayama, y tenía como objetivo su recuperación funcional. Este propósito, aunado a los problemas presupuestarios (Nakata, 2012: 3) implicó la desaparición del suelo dañado y el diseño de una nueva cubierta trapezoidal.

A pesar de que el proceso de catalogación patrimonial de 2003 reconoció la importancia cultural de su forma de posguerra, el proceso de reconstrucción de 2012 suprimió parte del tiempo sedimentado para perpetuar su imagen inicial (Figuras 8 a 10).

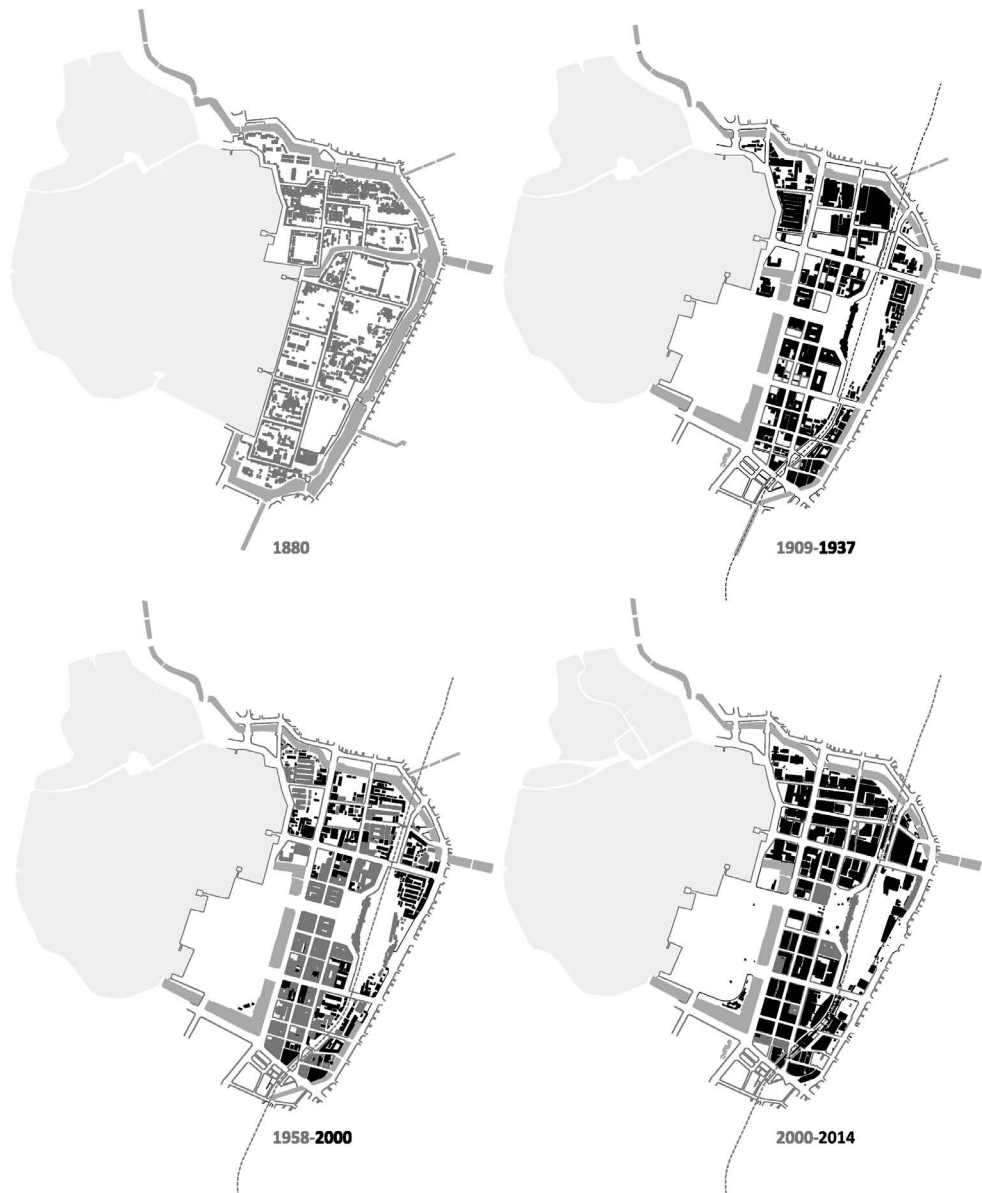
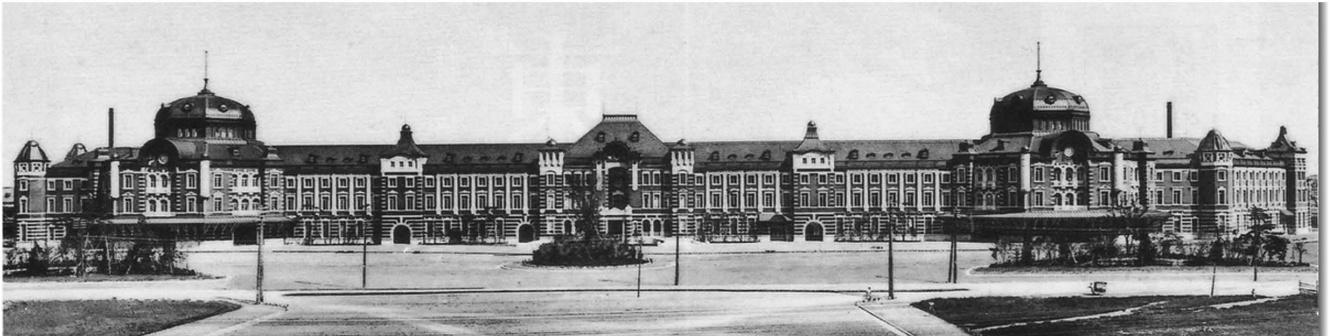


FIGURA 7. EVOLUCIÓN DE LA ESTACIÓN DE TOKIO Y DEL BARRIO DE MARUNOUCHI: 1880 –trazado urbano regular y estructura parcelaria daimyō; 1909-1937 –estabilización del trazado y construcción de la Estación; 1958-2000 –reconstrucción en la posguerra; 2000-actualidad –densificación del tejido urbano. *Imagen: José Miguel Silva.*



1914



1945



2012

FIGURA 8. EVOLUCIÓN DE LA ESTACIÓN DE TOKIO: 1914, 1945 y 2012. *Imagen: Tahara (2013: 1209).*



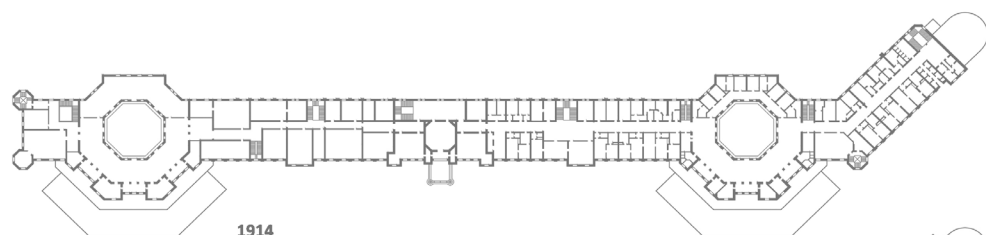
1914



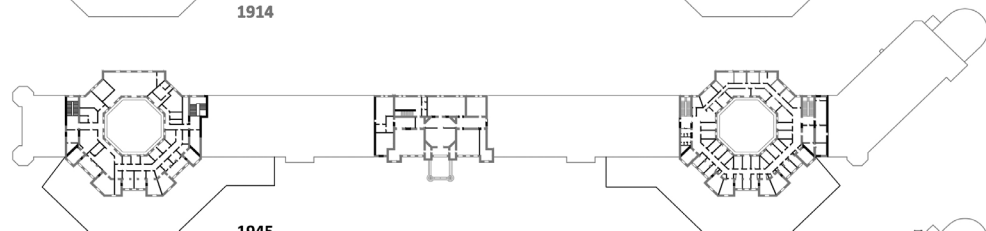
1945



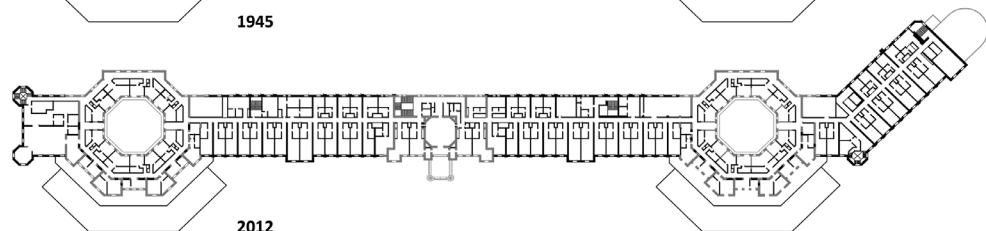
2012



1914



1945



2012

FIGURAS 9 Y 10. PROCESO DE TRANSFORMACIÓN DEL PISO 3: 1914 –edificación inicial; 1945 –demolición y construcción de la nueva cubierta; 2012 –restitución de la Estación a imagen inicial. Imagen: José Miguel Silva.

La reconstrucción fue integrada en el Plan de Preservación y Restauración del Edificio de la Estación de Marunouchi, con autoría de Yukio Tahara. El plan tenía un fundamento bivalente, proponiendo simultáneamente la restitución de un símbolo de la ciudad devolviéndole su estado "original", y la preservación de la materialidad existente como marco de un periodo (Tahara, 2008: 1). Es decir, en el mismo proceso de intervención se aplicaron criterios de preservación de la forma de posguerra como testimonio de la historia del edificio, así como la exaltación de su importancia en la afirmación identitaria y cultural de un tiempo particular y prometedor en Japón.

Igualmente, en su percepción de la veracidad y del valor de auténtico, las partes agregadas en el tiempo, consideradas "no originales" o cuya originalidad "no fuera clara" y que perjudicaran la imagen global del proyecto, fueron removidas (Tahara, 2013: 1210).

La estación representa el ideal de un tiempo pasado que se pretende como parte integrante de la identidad cultural y política de la sociedad japonesa en la actualidad. El edificio fue restituido para exaltar lo que se consideró notable en su historia, aunque siempre como un elemento funcional.

Este monumento representa la afirmación paralela de un significado histórico con la restitución y perpetuación de un símbolo contemporáneo. Es la creación de un paisaje urbano "repleto de simbolismo innovador y de vanguardia. [...] La estación se convierte en una ciudad" (Suzuki, 2012: 179).

El significado y la expresión creativa del tiempo

Así, en este contexto específico, puede afirmarse que el significado del patrimonio construido es una expresión creada por el hombre a lo largo del tiempo. Es una manifestación que varía según su percepción de una época vivida y, consecuentemente, de su propia transformación. Es decir, (in)conscientemente el ser actuante utiliza y reutiliza en el proceso creativo una idea o ideal de su pasado, valores comunes o experiencias propias adquiridas anteriormente que pretenden exaltar momentos de su cultura por encima de otros.

En resumen, el patrimonio cultural edificado japonés es simultáneamente un símbolo vivo y una representación del pasado en un tiempo tecnológico y en rápida transformación. Por medio de la (re)creación de la herencia del pasado, Japón preserva lo que cree es un ideal de su cultura, utilizando los monumentos como cápsulas simbólicas del tiempo listas para ser revividas. Estas cápsulas del patrimonio cultural, arquitectónico y urbano, no se cristalizan en el tiempo, sino que son estructuras renovadas que exaltan la pureza de la forma y de su significado "original".

*

Referencias

- Breen, John (2013) "Sannomiya Sanctuary", *Shintoism Bulletin*, (47): 3.
- Henderson, Joseph L. (2000) [1964] "Os mitos antigos e o homem moderno", in: Carl G. Jung (org.), *O homem e seus símbolos*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, pp. 104-157.
- Gluck, Carol (1992) "The invention of Edo", in: *Mirror of modernity: invented traditions of Japan*, University of California Press, Berkeley, pp. 262-284.
- Hernández Martínez, Ascensión (2007) *La clonación arquitectónica*, Ediciones Siruela, Madrid.
- Imazumi, Yoshiko (2013) *Sacred space in the modern city. The fractured pasts of Meiji Shrine, 1912-1958*, Brill, Boston.
- Imazumi, Yoshiko (2014) *Order and Disorder in Meiji Shrine: Festive events and practices in 1920*, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto.
- Inaga, Shigemi (2012) *La vie transitoire des formes. Un moment qui prend de la patine: une petite réflexion sur les temps de la spatialité japonaise*, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto.
- Jaffé, Aniela (2000) [1964] "O simbolismo nas artes plásticas", in: Carl G. Jung (org.), *O homem e os seus símbolos*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, pp. 225-266.
- Jung, Carl G. (1964) [1946] *La psicología de la transferencia*, Paidós, Barcelona.
- Jung, Carl G. (2000) [1964] *O homem e os seus símbolos*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- Kito, Takahiro (2014) *Theory of Medieval multi-layered architecture*, Master Theses in Engineering, University of Tokyo, Tokyo.
- Koren, Leonard (2008) [1994] *Wabi-Sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Point Reyes, California.
- Nishimura, Yukio (1995) "Changing concept of authenticity in the context of Japanese conservation history", in: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara conference on authenticity, Japan 1994. Proceedings*, UNESCO World Heritage Center, ICCROM, ICOMOS, Paris, pp. 175-184.
- Suzuki, Hiroyuki (2012) *Preservation and restoration of the Tokyo Station Marunouchi Building*, East Japan Railway, Tokyo.
- Tahara, Yukio (2008) *Policy and technology for the preservation and restoration work of Tokyo Station Marunouchi Building. For the conservation and continuous utilization of an important cultural property*, DOCOMOMO, Kyoto.
- Tahara, Yukio (2013) "Design process for the restoration work of Tokyo Station Marunouchi Building: Policy for the intervention in conservation and utilization for important cultural property", *AIJ Journal of Technology and Design* 19 (43): 1209-1214.
- Tanizaki, Junichirō (2008) [1933] *Elogio da sombra*, Relógio d'Água Editores, Lisboa.
- Tange, Kenzo, Yoshio Watanabe and Noboru Kawazoe (1965) *Ise prototype of Japanese architecture*, The M.I.T. Press, Tokyo.
- Waley, Paul (1984) *Tokyo: now & then. An explorer's guide*, Weatherhill, Tokyo.