



RITUALIDAD Y REPRESENTACIÓN ANTROPOMORFA EN EL JAPÓN NEOLÍTICO: SOBRE LAS FIGURAS DOGŪ DEL PERÍODO JŌMON

RITUALITY AND ANTHROPOMORPHIC REPRESENTATION IN NEOLITHIC JAPAN: ABOUT THE DOGŪ FIGURINES OF THE JŌMON PERIOD

Rafael Abad de los Santos¹
Universidad de Sevilla (España)

fecha envío 25/4/2021

fecha aceptación 6/6/2021

Resumen: Este artículo tiene como objetivo ofrecer al lector un análisis de las figuras antropomorfas conocidas como dogū, que fueron elaboradas durante el período Jōmon de la Prehistoria japonesa. Para ello, en primer lugar, será necesario esclarecer sus orígenes y evolución a partir del conocimiento arqueológico acumulado hasta la actualidad, que pondrá de relieve un proceso gradual de complejización tipológica, desde formas primarias hasta un intento de trascender la representación del cuerpo humano. Al mismo tiempo, también se deberá prestar atención a su diversidad sincrónica, marcada por diferentes tipos con una mayor o menor presencia en el marco espacial del archipiélago. Esta labor permitirá no sólo delimitar las diferentes etapas protagonizadas por estas figuras, sino también esclarecer su posible significado y uso. Ello nos conducirá finalmente a un replanteamiento sobre la propia existencia de los dogū como categoría arqueológica.

Palabras clave: Figuras dogū; Cultura Jōmon; Prehistoria de Japón; Arte neolítico; Arqueología japonesa

Abstract: This article aims to analyze the anthropomorphic figures known as dogū made during the Jōmon period of Japanese Prehistory. First, it will be necessary to clarify its origin and evolution from the archaeological knowledge accumulated to the present day, highlighting a gradual process of typological complexity, from primary forms to an attempt to transcend the representation of the human body. At the same

[1] (rafabadel@us.es) Profesor del Área de Estudios de Asia Oriental (Departamento de Filologías Integradas) de la Universidad de Sevilla y miembro del Grupo de Investigación Reconocido Humanismo Eurasia (HUME) de la Universidad de Salamanca. Licenciado en Historia (Universidad de Sevilla, 2001) y Doctor en Humanidades (Universidad de Hokkaido, 2009), ha sido becario del Ministerio de Educación Japonés (Hokkaido, 2002-2009), Postdoctoral Researcher en el Departamento de Estudios Septentrionales (Hokkaido, 2009-2010) y Fellowship Researcher de la Fundación Japón (Tokushima, 2013).

time, we will pay attention to their synchronic diversity, marked by different types with a greater or lesser presence in the spatial framework of the archipelago. This work will delimit the different stages carried out by these figures and clarify their possible meaning and use, and, finally, it will lead us to a rethinking of the very existence of the dogū as an archaeological category.

Key words: Dogū figures; Jōmon culture; Prehistory of Japan; Neolithic art; Japanese Archeology

1. Introducción: descubriendo a los dogū

El término japonés *dogū* (*do*, “tierra” o “arcilla”, y *gū*, “figura” o “muñeco”) se emplea para designar a un conjunto de figuras de arcilla que reproducen la imagen humana y fueron elaboradas en el archipiélago japonés durante el llamado período Jōmon (15.000 BP - 2.300 BP)². Estas figuras ya eran conocidas al menos desde el período Edo (1603-1868)³. Por ejemplo, Sugae Masumi (1754-1829), precursor de los estudios etnológicos conocido por sus exploraciones en el norte de Japón, incluyó en su obra *Sumika no yama* (1796) varios bocetos de cerámicas y figuras de arcilla del período Jōmon descubiertas en Sannai (actual prefectura de Aomori), a las que denominó “tsuchi-hito-gata” (literalmente, “muñeco” o “figura de tierra”, empleando los mismos caracteres que se usan en la actualidad para escribir en japonés la palabra dogū⁴.

Los estudios modernos de estas figuras, dotadas de una sorprendente variabilidad formal y estilística, se producen a partir de la introducción de la Arqueología y la Antropología en este país asiático durante el último tercio del s. XIX. Pero a diferencia de las puntas de flecha, las hachas o las vasijas cerámicas, es decir, artefactos arqueológicos cuya función podía ser deducida a partir de analogías con objetos históricamente conocidos, los dogū carecían de paralelos en el mundo moderno, y plantearon de forma inmediata dudas e interrogantes respecto al propósito por el que habían sido creados. Probablemente, el primer autor que planteó este problema de una forma académica fue Shirai Mitsutarō (1863-1932), uno de los miembros fundadores de la Sociedad Antropológica de Tokio. Shirai, en el año 1886, propuso que estas figuras podían ser interpretadas de tres formas: juguetes infantiles (“shōni no ganrōbutsu”), representaciones de divinidades o ídolos (“shinzō”) empleados en ceremonias religiosas (“kami-

[2] Para una revisión actualización de la cronología del período Jōmon, véase Kudō: 2012, p. 7-28.

[3] Saitō: 1998, pp. 319-320.

[4] Sekine: 2006, pp. 63-64.

sama to naseri matsuishi”) y piezas ornamentales de uso personal (“sōshoku to naseri kore o obishi”). Y aunque parece que él mismo se decantaba por la segunda opción, también recogía la opinión de su compañero Tsuboi Shōgorō (1863-1913), según la cual los dogū podían ser al mismo tiempo accesorios individuales y amuletos protectores⁵.

En las siguientes décadas, las excavaciones realizadas por todo el país permitieron recuperar de una forma sistemática una gran cantidad de estas figuras, generándose de este modo sus primeros estudios clasificatorios, como los realizados por Wakabayashi Katsukuni (1862-1904)⁶. Más allá, estos hallazgos posibilitaron plantear las primeras hipótesis alejadas de simples conjeturas y suposiciones. De este modo, el arqueólogo Yagi Shozaburō (1866-1942) indicaba en 1894 que muchas de las imágenes descubiertas mostraban senos marcados y vientres abultados, planteando que debían ser comprendidas como una representación de mujeres en estado de embarazo (“ninshin no jō”) (Figura 1)⁷.

Ya en el siglo XX, el también arqueólogo Ōno (Nobutarō) Ungai (1863-1938) insistiría en la relación entre los dogū y el género femenino, explicando que estas efigies debían ser interpretadas como divinidades protectoras del alumbramiento (“anzan no morigami”)⁸. En la década de 1920, el antropólogo Torii Ryūzō (1870-1953), famoso por sus exploraciones en diferentes territorios del Asia Oriental, planteó que estas figuras representaban a una divinidad de la fertilidad -la Madre Tierra (“chi-bo”)-, a la que se le rendía culto dentro de las prácticas chamánicas adoptadas por las sociedades de la Edad de Piedra⁹. También su discípulo Tanigawa (Ōba) Iwao (1898-197) consideró a estas figuras como artefactos que reflejaban las ideas religiosas del pueblo jōmon¹⁰, aunque investigadores como Yawata Ichirō (1902-1987) se mostrarían críticos con la hipótesis de la Madre Tierra, alegando que esta creencia era un concepto propio de sociedades agrícolas, y no de culturas basadas en la caza y la recolección como las comunidades jōmon. Yawata, en cualquier caso, indicó que no había ningún problema en reconocer el “carácter mágico” de los dogū, compren-

[5] Shirai: 1886, pp. 27-28.

[6] Wakabayashi: 1891, pp. 235-254.

[7] Yagi: 1894, pp. 323-324.

[8] Ōno: 1910, pp. 54-60.

[9] Torii: 1920, pp. 371-383.

[10] Tanigawa: 1926, pp. 48-57.

diendo las figuras dentro de su diversidad como una categoría opuesta a los útiles cotidianos con un uso práctico¹¹.



Figura 1: dogū hallados en el conchero de Shiizuka (fuente: Yagi, 1891)

En las siguientes décadas, los descubrimientos de más figuras en nuevos yacimientos permitieron ir reajustando y refinando gradualmente las clasificaciones tipológicas y los análisis de distribución espacial, como los realizados por Kōno Isamu (1901-1967)¹², hasta llegar a los estudios planteados por autores como Noguchi Yoshimaro¹³, Mizuno Masayoshi¹⁴, Kobayashi Tatsuo¹⁵, o ya más recientemente Yamada Yasuhiro¹⁶. Y aunque no sería exagerado afirmar que la comunidad arqueológica nipona está lejos de alcanzar un consenso respecto a la función específica que estas figuras desempeñaron en la sociedad que las alumbró, al mismo tiempo la percepción de los dogū como representación material del cuerpo de la

[11] Yawata: 1939.

[12] Kōno: 1927, pp. 231-251.

[13] Noguchi: 1964.

[14] Mizuno: 1974, pp. 12-26.

[15] Kobayashi: 1977, pp. 45-53.

[16] Yamada: 2018.

mujer continúa siendo la idea central de la interpretación académica hasta llegar a nuestros días.

Este artículo tiene como objetivo básico ofrecer al lector hispanohablante un análisis de los *dogū* como categoría arqueológica. Para ello, en primer lugar, será necesario esclarecer sus orígenes y evolución material a partir del conocimiento arqueológico acumulado hasta el momento presente, que pondrá de relieve un proceso gradual de complejización tipológica, desde formas primarias hasta un intento de trascender la representación del cuerpo humano. Al mismo tiempo, también se deberá prestar atención a su diversidad sincrónica, marcada por diferentes tipos con una mayor o menor presencia en el marco espacial del archipiélago. Esta labor permitirá no sólo delimitar las diferentes etapas protagonizadas por estas figuras, sino también esclarecer en cierta medida su posible significado y uso. Finalmente, ello nos conducirá a un replanteamiento sobre la propia existencia de los *dogū* como una única categoría arqueológica.

2. Los orígenes de la representación antropomorfa

Los habitantes del archipiélago japonés (o, más correctamente, del proto-archipiélago, dado que las islas no aparecerían en su configuración geográfica actual hasta comienzos del Holoceno, hace unos 12.000 años) desarrollaron en una etapa relativamente temprana la capacidad de controlar los cambios químicos derivados de la cocción de la arcilla. Por ejemplo, en el año 1999, el equipo encargado de la excavación del yacimiento de Ōdai Yamamoto I, en el extremo norte de la isla de Honshū, anunciaba que los fragmentos cerámicos hallados en el lugar tenían una antigüedad de 16.500 años¹⁷.

Aunque la prensa nipona informó apresuradamente del descubrimiento de la cerámica *jōmon* más antigua conocida hasta entonces, lo cierto es que estos fragmentos presentan una superficie lisa sin ornamentación, y en la actualidad todavía se desconoce la relación exacta entre ellos y los primeros tipos reconocidos de cerámica *jōmon*, denominada así por las características impresiones que decoran su superficie hechas con un trenzado de origen vegetal, y que dan origen a su nombre (*jō*, “cuerda” o “cordón”, y *mon*, “motivo” o “patrón”)¹⁸.

En cualquier caso, los primeros intentos por representar el cuerpo humano a través de la arcilla se producirían poco tiempo después. En el

[17] Taniguchi: 2000, pp. 17-37; 2005, 34-53.

[18] Saitō: 1998, pp. 214-215.

momento presente, los artefactos más antiguos clasificados como “dogū” por la arqueología japonesa son dos figuras halladas en 1996 en el yacimiento de Kayumi Ijiri (prefectura de Mie, en el centro de Honshū), una aldea de la llamada Fase Incipiente (*sōsō-ki*) del período Jōmon con una antigüedad aproximada de 13 mil años. Una de estas figuras está formada por un tronco de forma trapezoidal (6,8 cm. de altura, 4,2 cm. de anchura y 2,6 cm. de grosor), en donde la cabeza se proyecta por la parte superior y se han añadido dos protuberancias a modo de senos (Figura 2, izquierda). Carece de rostro y las extremidades han sido omitidas, pero su modelado no admite dudas respecto a la intencionalidad de representar un cuerpo femenino. Además de esta figura, en el mismo yacimiento también se encontró una cabeza cónica, que debió estar unida originalmente a un tronco que no ha sido recuperado, y que parece responder al mismo modelo que la anterior¹⁹.

A estas dos piezas se une la descubierta en 2010 en el yacimiento de Aidani Kumahara, en la cercana prefectura de Shiga, que también fue elaborada durante la Fase Incipiente. Al igual que la hallada en Kayumi Ijiri, es un torso de reducidas dimensiones (3,1 cm. de altura y 2,7 cm. de anchura, y un peso de 14 gramos), pero, frente a la forma más esquemática de la primera, ésta representa un cuerpo curvilíneo con pechos grandes y una superficie mejor tratada (Figura 2, derecha). Además, es posible observar en su parte superior un orificio a través del cual debía conectarse la cabeza, que no se ha conservado²⁰. Si bien el reducido tamaño de la figura puede ser puesto en relación con grupos humanos con una alta movilidad, en el yacimiento, situado en una llanura, se encontraron los restos de cinco viviendas-foso, lo cual



Figura 2: dogū de Kayumi Ijiri (izquierda) y Aidani Kumahara (derecha). (Fuente: <https://bijutsutecho.com/magazine/news/exhibition/19254>)

[19] Mie ken maizō bunka zai sentā: 1997, p. 15.

[20] Shiga ken kyōiku iinkai (ed.): 2010, pp. 3-4.

evidencia un sedentarismo incipiente alejado de las estrategias propias de sociedades paleolíticas. Por otra parte, especialistas como Izumi Takura indican que la pieza tal vez pudiera ser puesta en relación con el deseo o la súplica por la prosperidad y la abundancia de descendencia²¹.

Otras figuras halladas en yacimientos geográficamente cercanos y elaboradas en esta fase o bien la posterior Fase Inicial (*sō-ki*) del período parecen responder al mismo modelo que las imágenes de Kayumi Ijiri y Aidani Kumahara. Por ejemplo, las cuatro piezas del yacimiento de Kōnami (Ōsaka) son torsos de pequeño tamaño y forma cuadrangular, en donde se han modelado los senos a partir de dos añadidos de arcilla. Igualmente, el dogū de Ōhana (Mie), aunque carece de la representación de los pechos, constituye básicamente un torso sin cabeza en donde las extremidades se han reducido a meros muñones que se proyectan a ambos lados²².

De este modo, aunque existen ligeras diferencias en la forma y el tamaño, las imágenes modeladas a comienzos del período Jōmon parecen estar dominadas por una idea común, esto es, la representación del busto como núcleo del cuerpo. Por ello, puede deducirse que, al menos en esta área, el concepto de dogū, si bien como imagen parcial del cuerpo humano, ya había dado sus primeros pasos. Al mismo tiempo, la ausencia de rostro y extremidades indica que estos rasgos eran percibidos como elementos prescindibles o innecesarios, mientras que la manifestación del pecho podría indicar el uso de estas figuras como utensilios rituales en plegarias por la abundancia, ya fuesen recursos vitales o progenie. Sin embargo, debido a la escasez de materiales, así como la ausencia de información contextual, resulta complejo deducir con seguridad el uso que se les dio a estas figuras. Más allá, es necesario destacar que en ellas no se observan signos de una práctica que posteriormente se haría muy común en la tradición dogū, esto es, la fractura intencionada de la pieza en partes predeterminadas, como las extremidades o el cuello. Por ello, en el momento actual no puede concluirse que estas figuras estuviesen dotadas de la misma finalidad que las elaboradas en épocas posteriores.

Junto a esta primera tradición, que se localiza en la parte occidental del archipiélago, surge aproximadamente en la misma fase, o un poco después, una tipología diferente de dogū en el área de Kantō, en donde se ubica la actual Tokio. Se trata de un conjunto de piezas que aparecen acompañadas invariablemente por cerámicas del llamado estilo *yorii-to-mon*, cuyos motivos decorativos se crean a partir de la rotación, sobre la

[21] Asahi shimbun (ed.): 2010.

[22] Harada: 2007a, p. 19.

superficie de arcilla fresca, de una varilla de madera en torno a la cual se ha enrollado uno o dos cordones hecho con fibras vegetales²³.

Entre los artefactos que pertenecen a esta segunda tipología, destacan en primer lugar los hallados en el yacimiento de Kinone (Chiba). Se trata de un conjunto de figuras de pequeñas dimensiones, nunca superiores a los 5 cm., con forma de placa triangular invertida, y sin representación de la cabeza ni las extremidades. A su vez, entre éstos, es posible distinguir dos clases, una en donde se han modelado los senos, y otra que carece de ellos²⁴.

Un segundo conjunto está formado por los denominados “dogū con forma de violín”²⁵, en donde se produce un estrechamiento a modo de cintura. Al igual que los aparecidos en Kinone, se distinguen dos variedades, dependiendo de la presencia o ausencia de los senos. Por otra parte, a partir de ciertas marcas y orificios, algunos autores como Shinohara Tadashi, han discutido sobre la posibilidad de que estos torsos sean en realidad parte de figuras más complejas a las que se añadirían como piezas independientes la cabeza y las extremidades inferiores, aunque las evidencias en este sentido no son concluyentes²⁶.

Mientras que los dogū hallados en el Japón Occidental se reducen a unas pocas piezas, y por ello se piensa que no habían rebasado el ámbito del uso individual o personal, en la zona oriental de Kantō se han encontrado hasta el momento más de 40 figuras en una decena de yacimientos, y parece que se habían convertido ya en un elemento socialmente aceptado y compartido por los miembros de las comunidades instaladas en estos territorios²⁷.

3. La aparición de la efigie

Desde su aparición en la Fase Incipiente del período Jomōn, y durante un intervalo de aproximadamente siete o seis mil años, parece que los dogū no experimentaron transformaciones sustanciales en su modelado. Sin embargo, justo antes del inicio de la Fase Media (*chū-ki*), hace unos 5.500 años, surgen en el archipiélago grandes aldeas que llegaron a

[23] Ozuka y Tozawa: 1996, p. 344.

[24] Harada: 2007a, p. 20.

[25] Esaka: 1960, p. 145.

[26] Shinohara: 1986, pp. 1-42.

[27] Harada: 2007a, p. 21.

albergar una población compuesta por varios centenares de personas, y de forma simultánea empiezan a hacerse visibles cambios que demuestran la irrupción de una nueva forma de comprender y representar el cuerpo humano.

En este sentido, la primera modificación que debe reseñarse es el surgimiento de la cabeza y los rasgos faciales como elementos con un carácter propio. Probablemente la figura más antigua en donde es posible observar este fenómeno sea la hallada en el yacimiento de Ishiage (Chiba), en donde se han practicado varios orificios sobre una cabeza plana de forma circular²⁸. Imágenes con una estructura similar aparecen luego en una amplia área comprendida entre las regiones de Tōkai y Kantō, sin que se haya observado una correlación directa con los tipos locales de cerámica. Más allá, poco después se empiezan a representar los ojos, la nariz y la boca a través de aberturas, como se observa en el dogū hallado en el yacimiento de Nukazuka (Miyagi)²⁹. Esta práctica también se generaliza por zonas como Tōhoku, Hokuriku y Chūbu, reflejando la aceptación de estos nuevos recursos expresivos en la parte oriental del archipiélago.

En cualquier caso, la sustancialización de la cabeza estará seguida, casi de forma inmediata, por la que probablemente sea la novedad más importante en toda la trayectoria de la representación antropomorfa del mundo jōmon, esto es, el modelado de las extremidades inferiores, que convierte a las figuras por primera vez en efigies capaces de sostenerse por sí mismas. Esta modificación, lejos de ser un simple cambio visual, debió estar acompañada por una profunda alteración en la función de estas figuras. Este hecho también queda refrendado por el salto cuantitativo que se observa en este momento en la producción de los dogū: según la base de datos publicada en 1991 por el Museo Nacional de Historia, que contabiliza 10.683 figuras, sólo el 2% de éstas fueron elaboradas antes de la Fase Media, produciéndose a partir de ese momento una verdadera explosión, con 3.405 piezas en esta etapa, 3.675 en la Fase Tardía y 3.774 en la Fase Final³⁰. Posteriores hallazgos han permitido incrementar esta cifra hasta las 15.000 figuras³¹, aunque ello no supone una alteración de este explosivo aumento de la Fase Media.

Según Harada, los dogū habían sido elaborados hasta entonces para ser empleados en rituales de carácter individual o familiar, pero a

[28] Ōta y Yasui: 1994.

[29] Ogasawara: 1984, p. 192.

[30] Yaegashi: 1991, 484.

[31] Kobayashi: 2004, 154.

partir de esta etapa traspasan los límites de este ámbito y se convierten en elementos provistos de una naturaleza social, que debieron ser usados en ceremonias de carácter colectivo, movilizándolo a toda o gran parte de la comunidad³². En este sentido, es necesario destacar la existencia de determinados yacimientos en donde han sido halladas ingentes cantidades de figuras; por ejemplo, en Sannai Maruyama (prefectura de Aomori) se han contabilizado hasta 2014 más de dos mil figuras³³.

Junto a la aparición del dogū como efigie, el otro proceso más importante de la Fase Media es la diversificación experimentada por las figuras del Japón oriental. En el norte de Tōhoku, junto a la cerámica *entō-kasō* de cuerpos cilíndricos, se observan dogū-placa con forma de cruz cuyos brazos se extienden horizontalmente. En Hokuriku, se encuentran los llamados *dogū-kappa*, por su parecido con los míticos seres que según la tradición japonesa pueblan ríos, lagos y puntos de agua. En el centro de Kantō son muy abundantes las figuras en actitud oferente con brazos y manos extendidas, y también se observan figuras con “poses” o “posturas” concretas; por ejemplo, el tipo *togari-ishi*, denominado así por el yacimiento en donde fue descubierto por primera vez, sostiene en sus brazos una vasija o recipiente, mientras que el dogū de Kamikurokoma posee un rostro felino, que sugiere la representación de una máscara, y dispone uno de sus brazos sobre el pecho³⁴. Desde mediados de la fase también aparecen los *detsuji-ri-dogū*, cuyas nalgas se proyectan hacia atrás. Y mención especial merece el tipo *narahara*, en donde se suprimen las piernas y se expande un vientre hueco que aloja en su interior una pequeña piedra o bola de arcilla, posiblemente simbolizando un embarazo. También se conocen piezas que representan una madre dando de mamar a un bebé, una persona llevando sobre sus espaldas un niño y hasta un dogū alumbrando³⁵. De este modo, aunque representan acciones diferentes, muchas de ellas pueden ser categorizadas como figuras relativas a la procreación, nacimiento y crianza.

4. Universalización y transformación

El nacimiento de la efigie y la diversificación de sus formas, siendo los fenómenos más destacados de la fase media, se circunscriben inicialmente a un área formada por las regiones de Tōhoku, Kantō y Chūbu,

[32] Harada: 2007b, p. 229.

[33] Okada: 2014, p. 54

[34] Watanabe: 2001, p. 52.

[35] Harada: 2002, pp. 641-642.

esto es, la parte oriental de la isla de Honshū. Sin embargo, al llegar a la siguiente fase del período, hace unos cuatro mil años, la producción de estas figuras se extiende también hacia la mitad occidental del archipiélago, primero por las regiones de Kinki y Chūgoku, y luego por la mitad norte de Kyūshū, en el sur del archipiélago.

Esto no significa que los dogū fuesen desconocidos en estas zonas. Como se ha expuesto anteriormente, los dogū más antiguos aparecen en Kinki, e incluso en la isla de Kyūshū se conocen algunas piezas de la Fase Temprana. Sin embargo, estas figuras no tuvieron continuidad en el tiempo, y parece como si durante los cuatro milenios que se expanden entre la Fase Temprana y la Fase Media, las comunidades jōmon del Japón occidental se hubiesen olvidado de su existencia. Pero al llegar a la Fase Tardía, las representaciones antropomorfas de repente resurgen de nuevo.

Probablemente la difusión de los dogū por estos territorios esté relacionada en primer lugar con el crecimiento demográfico que ha quedado atestiguado por el incremento en el número y las dimensiones de los yacimientos. Igualmente, es necesario reseñar que en esta fase surgen activas redes de intercambio entre las sociedades jōmon por todo el archipiélago, desde Hokkaidō y las islas Chishima (Kuriles) por el norte hasta Amami por el sur. Y este fenómeno no debió limitarse únicamente al mero movimiento de objetos y mercancías, sino que debió estar acompañado por una aceleración en el flujo informativo y cultural.

Dicho con otras palabras, las representaciones antropomorfas, que ya se habían establecido en el Japón oriental como un elemento imprescindible en la realización de rituales colectivos, se difunden ahora por todas las islas, no como un elemento individual y aislado, sino como parte del equipo empleado en ceremonias comunitarias. De este modo, estas figuras reflejarían el establecimiento de rituales y ceremonias cuyas formas eran compartidas por las sociedades jōmon de todo el archipiélago.

Por otra parte, durante estas fases no cesa la diversificación formal de las figuras. En Kantō y su periferia, surgen primero los dogū cordiformes, que deben su nombre al contorno de sus rostros en forma de corazón, y los dogū cilíndricos, con un cuerpo en forma de tubo en donde se han eliminado las extremidades; tras ellos, aparecen los llamados *yamagata-dogū*, que exhiben cabezas puntiagudas en “forma de montaña”; y al final de la fase, aparecen los dogū con cara de búho (*mimizuku*), que evocan el aspecto de estas aves nocturnas con sus característicos ojos grandes y redondos. En Tōhoku, al igual que Kantō, se observa una secuencia con tipos característicos, protagonizada primero por objetos con forma de placa, y más tarde por figuras con los brazos cruzados o las manos plegadas en actitud orante (Figura 3, izquierda). En Chūbu se elaboran figuras con

gruesas piernas, y en Hokkaidō aparecen dogū de grandes dimensiones, que tienen su mejor exponente en la imponente figura hallada en Chobonai (Hokkaidō) en 1975, con más de 40 cm. de altura.

Las figuras de la región de Kantō, especialmente las efigies con cabezas en forma de montaña y con cara de búho, exhiben tendencias que muestran un alejamiento respecto al concepto tradicional de dogū, esto es, la abstracción de los rasgos faciales y la minimización de los órganos sexuales. Según Kobayashi, estas figuras no serían una representación material de mujeres u hombres, sino que, trascendiendo género y forma, habrían sido diseñadas para permitir a fuerzas sobrehumanas aparecer con un aspecto concreto³⁶. Así, el dogū exhibiría por primera vez la adquisición de un carácter que trasciende lo humano, convirtiéndose en la alegoría de una fuerza espiritual. Y esta tendencia habría de culminar finalmente con el surgimiento, en la fase Final del período, de los *shakōki-dogū*, o figuras con “anteojos protectores” (Figura 3, derecha).



Figura 3: dogū con los brazos cruzados (yacimiento de Kamioka) y dogū de tipo shakōki (yacimiento de Ebisuda) (fuente: fotografía del autor, Museo de Historia de Tōhoku, Japón)

[36] Kobayashi: 2004, p. 154.

Bautizados así durante el período Meiji (1868-1912) por el antropólogo Tsuboi Shōgorō, bajo la creencia de que sus ojos representaban gafas de nieves como las usadas por los inuit para evitar la refracción solar³⁷, el modelado de estas figuras alcanza, en primer lugar, una nueva dimensión visual: los hombros y las caderas se proyectan sobresaliendo hacia el exterior, la superficie es completamente recubierta por espirales y arabescos, la cabeza es coronada por una protuberancia y sus ojos se convierten en enormes esferas, ocupando todo el espacio facial y concediendo a la imagen un aspecto imperturbable. Comparadas con otros tipos de dogū, su aspecto parece trascender la representación de lo humano y el ciclo de la fertilidad, y, por ejemplo, Nelly Naumann (1922-2000) las interpreta como una expresión simbólica de la muerte y la oscuridad³⁸.

También desde un punto de vista cuantitativo, estas imágenes protagonizan un fenómeno sin precedentes: se conocen alrededor de dos mil figuras de tipo *shakōki*, de las cuales la inmensa mayoría ha sido rotas intencionadamente, con sus extremidades “amputadas”; sólo una decena de ellas han sido halladas de forma íntegra, como las del yacimiento de Ebisuda (prefectura de Miyagi)³⁹. Más allá, se sabe que estas figuras fueron elaboradas durante un intervalo relativamente breve, entre 100 y 200 años, a juzgar por los tipos cerámicos que las acompañan⁴⁰. Dado que el período Jōmon se prolonga durante más de diez mil años, la existencia de los dogū de tipo *shakōki* no parece constituir más que un fugaz fenómeno.

Y, no obstante, a pesar de su brevedad en el tiempo, existe la posibilidad de que la aparición de este tipo revele una transformación sustancial en la función que estas imágenes habían desempeñado hasta entonces en el mundo Jōmon. Tras alcanzar su apogeo, la representación de los ojos sufre una regresión en la segunda mitad de la Fase Final, y desaparecen las figuras huecas de grandes dimensiones. En su lugar, surgen imágenes cuya superficie ha sido perforada, así como piezas en donde se enfatiza el peinado. Sin embargo, estos nuevos tipos se distribuyen sólo por el norte de Tōhoku, sin llegar nunca a extenderse por otras regiones como habían hecho las figuras *shakōki*, que desde la misma zona habían sido capaces de expandirse hasta la mitad occidental del archipiélago.

Al mismo tiempo, en las regiones de Hokkaidō, Tōkai y Chūbu surgen nuevos tipos. En primer lugar, en el sur de Hokkaidō surgen dogū de

[37] Tsuboi: 1891, pp. 263-273.

[38] Naumann: 2000, p. 214

[39] Harada: 2007b, p. 23.

[40] Kaneko: 1990.

pequeñas dimensiones y sin volumen, que se expanden luego por toda la isla. Más allá, algunos de ellos han sido descubiertos depositados en fosas de inhumación. Un caso representativo en este sentido son las dos figuras halladas en las paredes de una fosa en el yacimiento de Ōasa 3, que parecían estar abrazadas una a la otra. Y aunque su forma ha sido simplificada al extremo, la silueta de sus hombros, caderas y piernas es ligeramente diferente, lo que sugiere la posibilidad de que reflejen una diferencia sexual⁴¹.

El descubrimiento de figuras enterradas en tumbas como parte del equipo funerario, así como la materialización de la diferencia sexual, son fenómenos que no han sido detectados en fases previas de la cultura Jōmon. Es decir, a los *dogū*, que habían sido elaborados para ser usados en rituales, ya fuese de carácter personal, familiar o comunitario, nunca se les había concedido una función vinculada con el mundo de la muerte, y ésta es una novedad trascendental que puede apreciarse por primera vez al llegar a esta etapa.⁴²

Por otra parte, frente a los cambios que se observan en Hokkaidō, en las regiones de Tōkai y Chūbu, en el centro de la isla de Honshū, surgen ahora los llamados “recipientes con forma de *dogū*” (*dogū gata yōki*), que son objetos huecos de arcilla de grandes dimensiones y que parecen proceder de una evolución desde las propias efigies. Además de suponer una renovación plástica, es fundamental advertir que en el interior de muchos de estos recipientes se han hallados restos humanos, como la pieza del yacimiento de Nakayashiki (Kanagawa), que albergaba los restos óseos de un infante. Por ello se piensa que estos objetos fueron modelados como representación del útero materno, que concedía la fuerza necesaria para revivir en otros cuerpos a las pequeñas vidas que se habían perdido⁴³. Igualmente, hay que mencionar los casos de Ohashi (Aichi) y Fuchikami (Nagano), en donde se encontraron parejas de recipientes, y que, a juzgar por la representación de los senos, simbolizan una mujer y un hombre.

Tradicionalmente se ha mantenido que en Japón una separación precisa entre los conceptos de “*sai*” (festival, ritual o ceremonia) y “*sō*” (funeral) no se produjo hasta mediados del período Kofun, hacia el siglo V d.C., y, por tanto, con anterioridad a esa fecha, coexistían de una forma indiferenciada⁴⁴. Sin embargo, hasta donde puede deducirse por los *dogū* y

[41] Takahashi y Sonobe: 1986.

[42] Harada: 1995.

[43] Miyashita: 1983, pp. 71-76.

[44] Sugiyama: 1972, pp. 1-39.

su función, durante la mayor parte del período Jōmon debió existir, dentro de la mente de las sociedades de cazadores y recolectores, una frontera manifiesta entre ambos espacios, delimitada por una estricta normativa religiosa. Y sólo sería al final del período cuando se produjese una simbiosis entre los dos ámbitos, como puede observarse por la nueva función como equipo funerario que se atribuyó a las figuras dogū a partir de entonces.

5. Conclusión: dogū, forma y función

Hace aproximadamente 3.000 años, comienza a difundirse en el archipiélago japonés la agricultura intensiva basada en el cultivo del arroz, que habría de provocar una profunda alteración en el modo de vida de los cazadores y recolectores jōmon. El imparable avance hacia el Este de la nueva cultura resultante, a la que denominamos Yayoi, supuso de forma inmediata la desaparición de la tradición dogū incluso en Hokkaidō, en donde el cultivo del arroz no arraigó y la cultura Jōmon perduraría hasta los siglos VI-VII de nuestra era, en una nueva etapa denominada “*Zoku* (epi) Jōmon).

Tradicionalmente, los dogū han sido considerados “útiles” a través de los cuales se rogaba por la abundancia de descendientes y recursos materiales en la sociedad jōmon. Pero, aunque esta teoría todavía goza de cierta aceptación, en la actualidad la mayor parte de los investigadores japoneses piensan que estas estatuillas deben ser interpretadas, en primer lugar, como símbolos de la feminidad y la maternidad. Así, por ejemplo, según Mizuno Masayoshi, la destrucción voluntaria de la pieza y la representación del embarazo deben ser puestos en relación con ceremonias basadas en la idea del “ciclo de la vida” -fecundación, muerte y renacimiento-⁴⁵. Otros autores, como Isomae Jun’ichi, estiman que el dogū sería la materialización del principio dual de la muerte y la resurrección tal como se reconocen en la maternidad, e hipotetizan sobre el uso de las estatuillas en rituales que tendrían como objetivo la eliminación de la ansiedad y la enfermedad física o mental⁴⁶. Sin embargo, por otra parte, en los dogū cordiformes y con cara de búho, así como en los *shakōki-dogū*, que están provistos de un aspecto peculiar, es posible percibir una consciencia que trasciende la representación sexual; en este caso, la imagen constituiría la representación de una fuerza espiritual o sobrehumana.

[45] Mizuno: 1979.

[46] Isomae: 1994.

En cualquier caso, intentar reconstruir la función atribuida a estas figuras, así como las ceremonias en las que fueron empleadas, no resulta una tarea sencilla. La gran mayoría de los dogū descubiertos desde el s. XIX han sido hallados intencionadamente fracturados, con su cabeza, extremidades o tronco desmembrados. Sólo una minoría aparecen completos, o bien han podido ser reconstruidos a partir de los restos encontrados. Según Yawata, la desarticulación de la figura era resultado de un proceso que tenía como objetivo curar una dolencia o enfermedad, a través de la destrucción deliberada de la parte de la figura equivalente a la zona real afectada⁴⁷. Ōbayashi Taryō (1929-2001) argumentó que una práctica similar podía observarse en la destrucción parcial de figuras de madera de los pueblos del norte de Siberia⁴⁸, mientras que Kobayashi Tatsuo consideró que, durante el proceso de elaboración de las figuras, algunas partes específicas se hacían de antemano más fáciles de desmembrar, a través de una técnica de acoplamiento de piezas⁴⁹. Sin embargo, no todos los dogū han sido deliberadamente dañados, y especialmente las figuras de grandes dimensiones (más de 30 cm.) en Tōhoku y Hokkaidō suelen presentarse en estado íntegro. Ello indica que, incluso dentro de las mismas regiones y en las mismas fases, el significado y la función atribuida a estas figuras no era uniforme. Por todo ello, debemos concluir que la propia categoría de “dogū” como elemento arqueológico no implica necesariamente la existencia de una única función, y, tal vez, el propio término debería ser sometido a un debate más profundo.

BIBLIOGRAFIA

Asahi Shimbun (ed.) (2010), “1.3 mannen mae saikokyū dogū” (30 de mayo de 2010).

Esaka, Teruya (1960), *Dogū*, Tokio: Azekura Shobō.

Harada, Masayuki (1995), *Nihon no bijutsu 345 dogu*, Tokio: Shibundō.

Harada, Masayuki (2002), “Dogū”, en Tanaka, Migaku y Sahara, Makoto (eds.), *Nihon kōkōgaku jiten*, Tokio: Sanseidō.

Harada, Masayuki (2007a), “Dogū no tayōsei”, en Kosugi, Yasushi et al. (eds.) *Jōmon jidai no kōkōgaku*, 11, Tokio: Doseisha.

[47] Yawata:1959.

[48] Ōbayashi: 1979.

[49] Kobayashi: 1977.

- Harada, Masayuki (2007b), “Jōmon sekai no dogū keizō to sono tenkai”, en Inada, Takashi et al. (ed.), *Nihon no kōkogaku · Doitsu ten kinen gaisetsu*, 1, Tokio: Gakuseisha.
- Isomae, Jun’ichi (1994), *Dogū to kamen*, Tokio: Azekura Shobō.
- Kaneko, Akihiko (1990), “Iwayuru shakōki dogū no hennen ni tsuite (1)”, *Iwate kōkogaku*, 2.
- Kobayashi, Tatsuo (1977), “Inori no keishō - dogū”, *Nihon tōji zenshū* 3, Tokio: Chūō Kōronsha.
- Kobayashi, Tatsuo (2004), *Jomon Reflections. Forager life and culture in the prehistoric Japanese archipelago*, Oxford: Oxbow Books.
- Kōno, Isamu (1929), “Nihon sekki jidai dogū gaisetsu”, Sugiyama, Sueo (ed.), *Nihon genshi kōgei gaisetsu*, 1, Tokio: Kōgei bijutsu kenkyūkai.
- Kudō, Yuichiro (2012), “Doki shutsugen no nendai to kokankyō – rekishi no seiri kara”, *Kokuritsu rekishi minzoku habutsukan kenkyū hōkoku*, 178.
- Mie ken maizō bunkazai sentā (ed.) (1997), *Kayumi ijiri iseki hakkutsu chōsa hōkoku. Fuhen kayumi kobayashi iseki hakkutsu chōsa hōkoku*, Mie: Mie ken maizō bunkazai sentā.
- Miyashita, Kenji (1983), “Jōmon dogū no shūen - yōkigata dogū no shūen”, *Shinano*, 35-8.
- Mizuno, Masayoshi (1974), “Dogū saishiki no fukugen”, *Shinano*, 26-4.
- Mizuno, Masayoshi (1979), *Dogū (Nihon no genshi bijutsu 5)*, Tokio: Kōdansha.
- Naumann, Nelly (2000), *Japanese Prehistory. The Material and Spiritual Culture of the Jōmon Period (Asien- und Afrika-Studien der Humboldt-Universität zu Berlin)*, Berlin: Harrassowitz Verlag.
- Noguchi, Yoshimaro (1964), “Dogū · sōshingu”, en Kono, Isamu (ed.), *Nihon genshi bijutsu*, 2, Tokio: Kōdansha.
- Ōbayashi, Taryō (1979), “Zadankai jōmon jidai no jitsuzō wo egaku tame ni”, *Rekishi kōron*, 5-2.
- Ogasawara, Yoshihiko (1984), “Jōmon jidai zen · chuki no dogū”, Watanabe Nobuo (ed.), *Miyagi no kenkyū*, 1, Miyagi: Seibundō.
- Okada, Yasuhiro (2014), *Sannai maruyama iseki – fukugen sareta tōhoku no jōmon daishūroku*, Tokio: Dōseisha.
- Ōno, Ungai (1910), “Dogū no keishiki bunrui ni tsuite”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, 26-296.
- Ōta, Fumio y Yasui, Ken’ichi (1994), *Ishiage iseki*, Chiba: Chiba ken kyōiku shinkō zaidan bunkazai sentā.

- Ōtsuka, Hatsushige y Tozawa, Mitunori (ed.) (1996), *Saishin nihon kōkogaku yōgo jiten*, Tokio: Kashiwa Shobō.
- Saitō, Tadashi (1998), *Nihon kōkogaku jiten*, Tokio: Gakuseisha.
- Sekine, Tatsuhito (2006), “Sugae Masumi ga egaita jōmon doki to dogū”, *Tōhoku geijutsu kōka daigaku tōhoku bunka kenkyū sentā*, 3.
- Shiga ken kyōiku iinkai (ed.) (2010), *Aidani kumahara hakkutsu chōsa genchi setsumeikai*, Shiga: Shiga ken kyōiku iinkai.
- Shinohara, Tadashi (1986), “Kanaohori iseke shutsudo no dogū ni kansuru hito kōsatsu”, *Inbagun shi bunka zai sentā kenkyū kiyō*, 1.
- Shirai, Mitsutarō (1886), “Kaizuka yori ideshi dogū no kō”, *Jinruigakkai hōkoku*, 1-2.
- Sugiyama, Shigetsugu (1972), “Sai to sō no bunka – sekisei mozō ibutsu wo chū toshite”, *Kokugakuin daigaku nihon bunka kenkyūjo kiyō*, 29.
- Takahashi, Masakatsu y Sonobe, Masayuki (1986), *Ōasa 3 iseki*, Ebetsu: Ebetsu shi kyōiku iinkai.
- Tanigawa, Iwao (1926), “Dogū ni kansuru ni san no kōsatsu”, *Kokugakuin zasshi*, 32-5.
- Taniguchi, Yasuhiro (2000), “Kyokutō ni okeru doki no kigen to sono nendai”, *Nagoya daigaiku kasoki shituryō bunseki keigyōzoku hōkokusho*, 11.
- Taniguchi, Yasuhiro (2005), “Kyokutō ni okeru doki shutsugen no nendai to shoki no yōto”, *Nagoya daigaiku kasoki shituryō bunseki keigyōzoku hōkokusho*, 16.
- Torii, Ryūzō (1920), “Nihon sekki jidai minshū no megami shinkō”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, 27-11.
- Tsuboi, Shōgorō (1891), “Rondon Tsūshin”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, 6-62.
- Wakabayashi, Katsukuni (1891), “Kaizuka dogū ni tsukite”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, 6-61.
- Watanabe, Hitoshi (2001), *Jōmon dogū to megami shinkō*, Tokio: Dōseisha.
- Yaegashi, Junki (1991), “Jikibetsu shutsudo dogū sū dēta no shūsei”, *Kokuritsu rekishi minzoku hakubutsukan kenkyū hōkoku*, 37.
- Yagi, Shōzaburō (1894), “Shiizuka kaikyo dainikai no hakkutsuchū ni etaru dogū ni tsuite”, *Tōkyō jinruigakkai zasshi*, vol. 9, n. 98.
- Yamada, Yasuhiro (2018), *Jōmonjin no shiseikan*, Tokio: Kadokawa.
- Yawata, Ichirō (1939), “Nihon senshijin no shinkō no mondai”, *Jinruigaku · senshigaku kōza*, 13, Tokio: Yūzankaku.
- Yawata, Ichirō (1959), “Nihon no senshi dogū”, *Museum*, 99.

