



LOS MURALES NARRATIVOS COMO FORMA DE OFRENDA Y PRUEBA DE LA PARTICIPACIÓN DE LA CONGREGACIÓN CONFUCIANA EN EL MANTENIMIENTO DEL TEMPLO: Un Estudio de caso en el Templo de Cu An Kiong, Lasem, Indonesia

MUKHAMAD AGUS BURHAN¹, HANGGAR BUDI PRASETYA¹, SUASTIWI TRIATMODJO¹, ENDAH BUDIARTI¹,
KU BOON DAR²

¹Indonesia Institute of the Arts – Yogyakarta, Indonesia

²Universiti Sains Malaysia, Malaysia

PALABRAS CLAVE

*Mural narrativo
formas de pintura mural
temas murales del templo
fengshen yanyi
participación de la
congregación*

RESUMEN

Este estudio se centra en la cuestión de por qué los murales narrativos están siempre presentes en los templos, qué representan estos murales y qué temas contienen. Para responder a estas preguntas se ha empleado un enfoque de estudio de caso cualitativo y descriptivo. Para estudiar los murales se utilizaron tres tipos de datos: datos visuales en los propios murales, entrevistas y documentos. Las conclusiones de este estudio muestran que un mural narrativo pretende ser una ofrenda para expresar gratitud a los dioses o diosas por la respuesta a las plegarias de una familia demostrando la participación de la congregación en el mantenimiento de la existencia del templo.

Recibido: 10/ 11 / 2024
Aceptado: 10/ 01 / 2025

1. Introducción

Las pinturas murales de los templos pueden indicar que una persona o familia ha dedicado parte de su riqueza a renovar el templo. Esto puede observarse en el templo Cu An Kiong de Lasem. Los murales que decoran la mayoría de las paredes de este templo son prueba de ello. También demuestran la implicación de los fieles en la construcción y el mantenimiento del templo. Una persona o familia cuyas plegarias han sido escuchadas suele donar una suma de dinero que se utiliza para crear un mural narrativo en la pared del templo. Este fenómeno continuó hasta la década de 1970, cuando los templos seguían siendo una parte importante de la vida de la comunidad circundante. Sin embargo, la participación comunitaria empezó a disminuir a medida que muchos fieles confucianos se convertían a otras religiones reconocidas por el gobierno indonesio, a saber, el islam, el protestantismo, el catolicismo, el hinduismo y el budismo. Los templos se abandonaron cada vez más a partir de 1998, cuando se produjeron conflictos étnicos y disturbios que causaron la pérdida de muchas vidas en la comunidad de etnia china. Muchos residentes de ascendencia china abandonaron Lasem para trasladarse a lugares más seguros.

Hasta ahora, los estudios sobre los murales de los templos se examinaban desde tres aspectos: el aspecto histórico (Merekina & Panova, 2022), el contenido de las historias (Shi & Yi, 2022; Johnson, 2020; Suhadolnik, 2015; Patterson, 2016) y los métodos utilizados para identificarlos y restaurarlos (Cao et al., 2019; Liu et al., 2016; Qinglin et al., 2010). Sin embargo, ninguno de ellos explora la conexión entre los murales y sus orígenes o creadores.

Este estudio subsana las deficiencias de investigaciones anteriores, que pasan por alto el papel de la congregación en la construcción de los templos y la selección de los murales que los decoran. La participación de la congregación permitió formular un plan de acción para resolver los problemas encontrados. De acuerdo con esto, se plantean tres preguntas clave. Primera, ¿por qué los murales narrativos están siempre presentes en los templos? Segunda, ¿qué aspecto tiene un mural narrativo? En tercer lugar, ¿qué temas transmiten estos murales? Las respuestas a estas tres preguntas proporcionarán una comprensión más profunda de la existencia de murales en el templo de Cu An Kiong y servirán de base para futuros planes de acción, especialmente en lo que respecta a los esfuerzos de restauración, ya que algunos de ellos están empezando a deteriorarse y necesitan reparaciones urgentes.

Este estudio sostiene que los templos cumplen varias funciones, una de las cuales es actuar como centro de la vida comunitaria de sus fieles. En el interior del templo de Cu An Kiong se encuentra una pintura mural narrativa. Mucha gente visita el templo para pedir bendiciones. Los peregrinos cuyas plegarias son escuchadas ofrecen una parte de su riqueza para renovar el templo, y a menudo encargan la creación de murales narrativos.

2. Revisión bibliográfica

2.1. Templo chino

En general, los templos de Indonesia son edificios religiosos de la comunidad china, que albergan diversos dioses a los que se rinde culto. En el contexto indonesio, los templos también pueden servir como prueba de un largo periodo de represión política. La investigación sobre los templos puede dividirse generalmente en tres áreas: estudios sobre los principales dioses venerados en los templos y las ceremonias rituales que los acompañan, la hibridación y aculturación que se producen, y la arquitectura de los templos.

La selección del dios principal al que se rinde culto en un templo refleja la dinámica sociocultural de la comunidad de fieles (Susilo et al., 2018) e influye en las diversas ceremonias que se llevan a cabo (Hartati & Rudyansjah, 2021; Buaban, 2021; Dean, 2022; Wee, 2019). Hartati et al. (2020) y Triatmodjo et al. (2022) mostrando que en los templos en los que la diosa Mazu (Tian Siang Sheng Mo) es la deidad principal, las diversas ceremonias rituales que se realizan tienen por objeto honrar a esta diosa. Las ceremonias y los eventos asociados ponen de manifiesto los procesos de aculturación e hibridación cultural que han tenido lugar. Triatmodjo et al. (2023) sostienen que la hibridación cultural no es únicamente el resultado de una interacción sociocultural exhaustiva, sino que también surge de la memoria colectiva de la comunidad, haciendo hincapié en la importancia de la cooperación para

fomentar una vida sociocultural armoniosa. Pramono et al. (2020) demuestran que el templo Cu An Kiong de Lasem y los asentamientos circundantes son el resultado de la aculturación debida a la migración china desde China continental a Java -Lasem es una de las ciudades donde se asentaron los emigrantes chinos- entre los siglos XIV y XX, alcanzando su punto álgido durante la turbulenta transición de la dinastía Ming a la Qing (Xiao, 2024). En todos los templos de Indonesia hay murales en las paredes interiores.

2.2. Pintura mural

Los murales son pinturas o imágenes permanentes sobre paredes exteriores, interiores u otras grandes superficies. A menudo se encuentran en las paredes de lugares de culto, incluidos los templos chinos. Los murales de los templos chinos se han convertido en objeto de estudio por parte de los investigadores. Las investigaciones existentes sobre los murales de los templos chinos pueden clasificarse en dos categorías: aspectos históricos y temas de los murales. Los aspectos históricos se reflejan en varios murales. Por ejemplo, los murales de los templos de Puguang, Yunlin y Yong'an representan la historia del tratamiento de los huesos durante las dinastías Ming y Qing (Shi & Yi, 2022). La historia del uso del color a través de las dinastías puede encontrarse en los murales de MoGao (Burdge et al., 2023). Los murales de MoGao también ilustran la historia del intercambio multicultural a lo largo de la Ruta de la Seda entre los siglos IV y XIV (Merekina & Panova, 2022).

Los temas de las historias representadas en los murales de los templos se extraen de diversos acontecimientos. Estos temas pueden reflejar sucesos cotidianos a los que normalmente se presta poca atención (Johnson, 2020), historias sobre la prosperidad de una nación (Patterson, 2016) o relatos de los papeles desempeñados por figuras prominentes o dioses/diosas (Suhadolnik, 2015), como Fengshen Yanyi.

2.3. Fengshen Yanyi

Fengshen Yanyi, o Fengshen Bang, es una novela escrita por Xu Zhonglin durante la dinastía Ming (1368-1644). "Fengshen" puede interpretarse como el don de convertirse en un dios o ser elevado a la posición de un dios. Esta novela se publicó por primera vez entre 1567 y 1619 y es una de las obras literarias más importantes basadas en los acontecimientos históricos que rodearon la caída de la dinastía Shang y el ascenso de la dinastía Zhou. La investigación sobre Fengshen puede dividirse en dos categorías: los estudios centrados en los valores dentro de Fengshen y los que examinan la adaptación de la novela a otras formas literarias o su influencia en otras obras.

Los valores contenidos en el Fengshen incluyen valores éticos (Monschein, 2014), valores rituales (Meulenbeld, 2015) y valores educativos (Lei, 2024). Lei también muestra que, además de transmitir valores educativos, el Fengshen refleja características simbólicas y el trasfondo sociocultural de las dinastías Ming-Qing. Fengshen Yanyi es conocido en varios países y ha sido traducido a varios idiomas. Por ejemplo, fue traducida al alemán por Grube (1855-1908) (Walravens, 2012) y al indonesio en 1940. La traducción de la novela a varios idiomas ha permitido adaptar Fengshen Yanyi a distintos géneros artísticos, como la animación, el cine (You, 2022) y las xilografías Nianhua en Rusia. Zavidovskaia et al. (2021) demostraron que las xilografías de Nianhua se inspiraban en las ilustraciones de la novela de Fengshen. Además, Fengshen Yanyi también influyó en Oscar Wilde, renombrado dramaturgo europeo del siglo XIX, para la creación de sus obras (Galis, 2020)

3. Metodología

Esta investigación se llevó a cabo en el templo Cu An Kiong de Lasem, un subdistrito que antaño fue conocido como ciudad portuaria en la costa norte de Java. El nombre "Lasem" procede de las palabras La Sen o Lao Sam, que significan "Pequeña China". Esta ciudad alberga tres templos: Cu An Kiong, Poo An Bio y Gie Yong Bio, cada uno con su propio valor histórico. Cu An Kiong, el templo más antiguo de Java presenta numerosas tallas y murales considerados los más bellos de Indonesia. Este templo se fundó en el siglo XVI, cuando los inmigrantes chinos empezaron a establecerse permanentemente en Lasem. Según Knapp (1986) y Pratiwo (2010), el primer asentamiento chino en Lasem se remonta al siglo XV. En siglos anteriores, los navegantes chinos anclaban aquí sus barcos para visitar ciudades

portuarias de la costa norte de Java. En el templo de Cu An Kiong hay 100 murales narrativos con diferentes imágenes. La muestra consistió en 16 murales narrativos, 8 del lado izquierdo y 8 del lado derecho de la pared del templo. Las dieciséis muestras se seleccionaron al azar y en función del estado de las imágenes que seguían siendo claras.

Los entrevistados fueron 4 informantes, a saber: (1) Opa Gandor (Sie Hwie Djan), un anciano de la comunidad china, iniciado espiritualmente y que es el cuidador del templo de la ciudad de Lasem. (2) Kwa Tong Hay, experto en escritura china antigua, literatura china y autor de un libro sobre los murales en el templo de Cu An Kiong. (3) Pak Tri, presidente de la dirección de Tri Dharma (TITD) en Lasem. (4) Pak Ham, miembro de TITD en Lasem.

Este estudio adopta un enfoque cualitativo de caso instrumental descriptivo, tal y como señala Creswell (2013). Se centra en la forma y la función de los murales narrativos del templo y en la participación de la congregación en los esfuerzos por mantener la existencia del templo. Los objetos de estudio son los murales narrativos, su forma y función como expresiones de la gratitud de la congregación por las oraciones respondidas, y el impacto de estas ofrendas en la sostenibilidad del templo. Para profundizar en el tema, se realizaron observaciones para comprender las razones que subyacen a estos objetos y a las actividades relacionadas con ellos. Este estudio se basa en datos primarios y secundarios. Los datos primarios se recogieron mediante observación y entrevistas. Durante las observaciones de campo, se tomaron fotografías de los objetos y las actividades religiosas y socioculturales relacionadas con los murales narrativos y los elementos iconográficos del templo. Se realizaron entrevistas con miembros de la congregación, administradores del templo, artistas de los murales y guardianes del templo de Cu An Kiong. El objetivo de estas entrevistas era recabar información sobre las interacciones, perspectivas, propósitos de la ofrenda de murales e interpretaciones de la forma, función y significado que encierra el acto de pintar murales narrativos como ofrenda. Los datos secundarios se obtuvieron de sitios web, libros, manuscritos y artículos de revistas pertinentes.

El proceso de análisis de datos siguió el marco de Creswell (2014), que comprende tres etapas. En primer lugar, el proceso de reducción de datos, en el que los datos recopilados se reorganizan sistemáticamente sobre la base de la categorización de la ubicación, la forma, el contenido y la función de los murales narrativos del templo. El segundo es el proceso de verificación de datos, en el que se extraen conclusiones basadas en los datos categorizados. El tercero es el proceso de visualización de datos, en el que se presentan las conclusiones mediante citas de entrevistas e imágenes fotográficas.

Tras estas tres etapas, se llevó a cabo un proceso de análisis inductivo para interpretar los datos. La interpretación comenzó por replantear los datos de acuerdo con el contexto sociocultural actual de la comunidad. Estas etapas y técnicas analíticas permitieron formular conclusiones sobre la participación de la congregación en el mantenimiento de la sostenibilidad del templo de Cu An Kiong.

4. Resultados

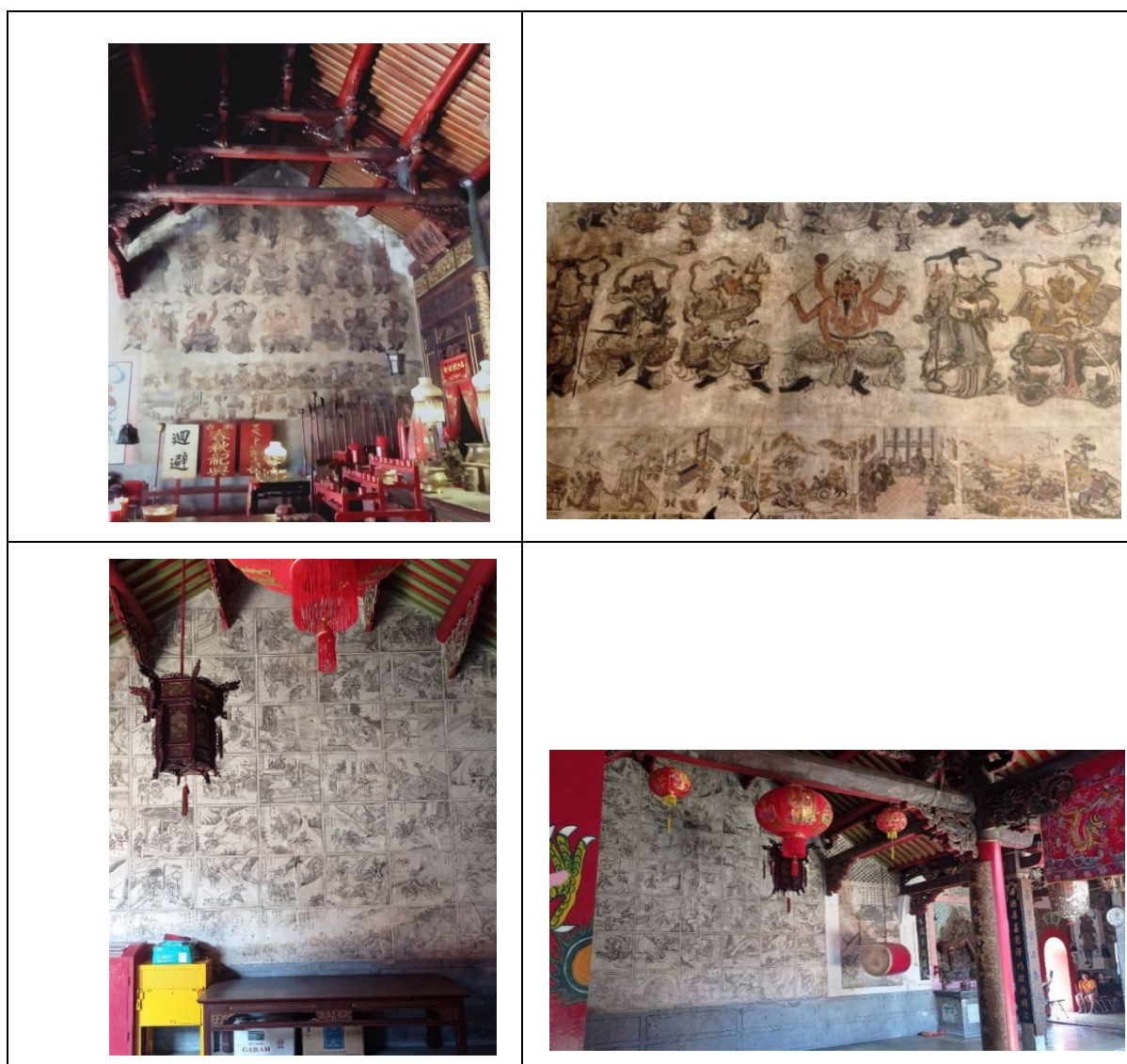
4.1. Colocación de murales icónicos y narrativos en el templo de Cu An Kiong.

La figura 1 muestra los murales icónicos y los murales narrativos. Los murales icónicos son grandes pinturas situadas en la parte superior de la pared de la sala principal del templo, mientras que los murales narrativos son imágenes de escenas encerradas en un marco lineal, situadas debajo de los murales icónicos, aproximadamente a 1 metro del suelo. Los murales narrativos se extienden a lo largo de las paredes de la sala principal y continúan en el pasillo y la segunda sala.

En los murales icónicos, no hay límites que separen las figuras, por lo que éstas forman sus propias filas continuas. En cambio, los murales narrativos representan escenas individuales, cada una contenida en un recuadro rectangular. Los murales narrativos sólo se encuentran en las paredes de la sala principal, el pasillo y la segunda sala. Los murales icónicos se encuentran en las paredes u otras partes de la estructura, como puertas, pilares y mesas de altar de las salas del templo.

Los murales narrativos, cuando están presentes junto a los murales icónicos, se sitúan debajo de ellos. Los murales icónicos suelen representar dioses, figuras históricas, escenas religiosas, mitos o leyendas, y también pueden presentar flora y fauna simbólicas, como dragones, fénix y peonías. En cambio, los murales narrativos ilustran escenas extraídas de acontecimientos históricos, temas religiosos, mitos o leyendas chinas. La ubicación de los murales icónicos está predeterminada por el templo, mientras que la de los murales narrativos la decide la administración del templo.

Figura 1. Murales icónicos (arriba) y murales narrativos (abajo) en Cu An Kiong.



Fuente: Elaboración propia, 2024

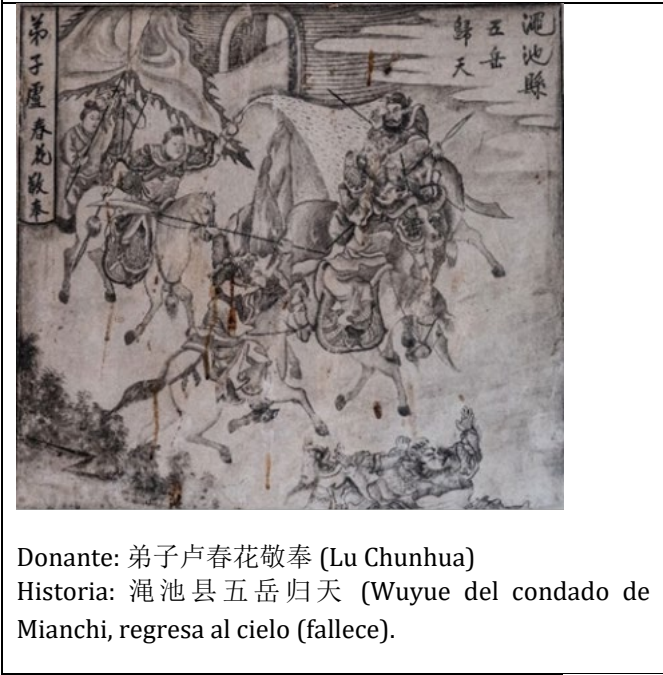
Los marcos que contienen las escenas narrativas, cuyo número aumenta con el tiempo a medida que surgen nuevas solicitudes de donación de murales, son determinados por la congregación. En consecuencia, la colocación de los murales narrativos comienza en los espacios más interiores y se extiende hacia las salas adicionales. Los murales narrativos más antiguos se sitúan en los espacios interiores, mientras que los más recientes aparecen en las salas siguientes. Estos murales están dispuestos secuencialmente, uno a uno, en el orden en que fueron añadidos a las paredes.

Los murales narrativos sirven como ofrendas de la congregación a los dioses del templo en agradecimiento por las plegarias atendidas o los deseos cumplidos. Los pequeños marcos de los murales, que contienen escenas de cuentos, expresan el agradecimiento por estas bendiciones (comunicación personal con Pak Tri y Pak Ham, 4 de abril de 2024).

Situados en una posición más baja que los murales icónicos, los murales narrativos no son piezas aisladas, sino que están agrupados con otras escenas narrativas. Esto contrasta con los murales icónicos, que funcionan como piezas independientes. La imagen de un mural narrativo suele representar la ofrenda de una persona o familia cuyas plegarias han sido escuchadas. En ocasiones posteriores, la misma persona o familia puede donar otros cuadros murales narrativos. Las observaciones de las paredes del templo revelan que el número de murales narrativos ha aumentado a 100 imágenes desde la renovación del templo a principios del siglo XX.

4.2. Forma y contenido de los murales narrativos

Figura 2. Mural narrativo

	
Mural narrativo de 40 x 40 cm	Donante 弟子曾怀仁敬奉 (Zeng Huairen) Historia: 武王白鱼跃龙舟 (El pez blanco salta al barco del dragón del rey Wu)
 Donante: 弟子卢春花敬奉 (Lu Chunhua) Historia: 浞池县五岳归天 (Wuyue del condado de Mianchi, regresa al cielo (fallece).	 Donante: 弟子卢春花敬奉 (Lu Chunhua) Historia: 邓芮二侯归周主 (Dos príncipes, Deng Rui y Hou, reanudan su lealtad al gobernante Zhou).

Fuente: Elaboración propia, 2024

La figura 2 muestra una combinación de paneles murales narrativos y un mural narrativo independiente. Los paneles son cajas rectangulares con líneas que separan cada panel de los demás. Cada panel mide 40 × 40 cm o menos. El mural narrativo está creado con caracteres chinos escritos con un pincel de escritura china y tinta negra. Algunas imágenes del mural aparecen descoloridas. En la parte derecha de la imagen, los Hanzi (caracteres chinos) están escritos de arriba abajo dentro de un marco rectangular. Junto a la escritura china enmarcada, aparece una escritura adicional sin marco, ocupando una zona vacía. La escritura Hanzi dentro del marco representa el nombre del donante. Por ejemplo, en la figura 2 (arriba a la derecha), la esquina izquierda contiene la inscripción 弟子曾怀仁敬奉 (ofrenda de la congregación, Zeng Huairen). Junto a ella, aparece el texto 武王白鱼跃龙舟 (El pez blanco salta al

barco del dragón del rey Wu), que sirve como título de un relato histórico o mitológico representado en la escena

Hay 100 paneles murales narrativos expuestos en las paredes del templo, que son ofrendas. Una misma familia puede contribuir con más de un panel mural, como indica el nombre escrito en la esquina superior derecha de cada panel. Por ejemplo, Lu Chunhua contribuyó con los murales de los episodios "Wuyue, del condado de Mianchi, regresa al cielo" y "Los dos príncipes, Deng Rui y Hou, renuncian a su lealtad al señor Zhou" (figura 2).

Los murales narrativos se crearon con tinta negra aplicada directamente sobre la superficie de la pared, lo que significa que los murales fueron realizados in situ por el artista. Su pequeño tamaño permitió completarlos en un tiempo relativamente corto. Un artista explicó que la técnica de dibujo tradicional utilizada, llamada guohua, es un estilo de pintura con tinta de color o en blanco y negro. Al examinar la calidad de las pinceladas en los distintos paneles -como la ligereza, la opacidad de la tinta y el aspecto físico general- se puede concluir que estos murales fueron creados por varios artistas de distintas épocas. Los estilos varían desde personajes finamente detallados a otros más toscos, con algunos paneles que muestran imágenes de gran calidad y otros de calidad inferior. Esta variación es comprensible, ya que la presencia de estos murales narrativos pudo comenzar cuando se construyó el templo, en el siglo XV.

Con esta tendencia, puede decirse que estos murales narrativos sí estaban destinados a satisfacer las necesidades de los devotos confucianos que buscaban dar ofrendas más permanentes. Estas ofrendas murales quedan registradas, son más duraderas en el tiempo y su presencia se hace visible para los demás, incluidos los miembros del público que visitan el templo. Los murales se crean de la manera más sencilla: pinceladas de tinta negra aplicadas directamente a la pared. En comparación con otros tipos de murales, como los de las tumbas egipcias o los frescos europeos, la forma física de estos murales narrativos es más pequeña, sencilla y básica. Esta característica los hace accesibles al gran público y fáciles de reproducir, aunque las imágenes murales sigan siendo obra de artistas. Su formato pequeño, básico y sencillo permite a artistas de distintas épocas, procedencias y niveles de habilidad contribuir a los murales, lo que facilita a la congregación del templo encontrar artistas que completen estas ofrendas.

4.3. La historia mural

La figura 3 (arriba) muestra el episodio de Jiang Ziya dirigiendo tropas para capturar la Puerta de Lintong, y a Jiang Ziya escalando la montaña Kunlun. La figura 3 (abajo) muestra la imagen de Jiang Ziya escalando la montaña Kunlun, extraída de la novela Fengshen Yanyi, escrita por Xu Zhonglin durante la dinastía Ming (1368-1644). Fengshen Yanyi es una obra literaria clásica china publicada por primera vez entre 1567 y 1619. Esta importante obra literaria narra los acontecimientos históricos que rodearon la caída de la dinastía Shang y el ascenso de la dinastía Zhou.

La novela consta de 100 capítulos, divididos en cuatro partes. Su trasfondo gira en torno a la crueldad del rey Xin, decimotercero y último gobernante de la dinastía Shang, que fue derrotado por Ji Fa (rey Wu), primer rey de la dinastía Zhou. El éxito del rey Wu en derrocar al rey Xin se atribuyó en gran parte a Jiang Ziya, primer ministro y experto en tácticas de guerra. Kwa Tong Hay dijo:

Fengshen Yanyi explora la trayectoria de Jiang Ziya antes de convertirse en primer ministro, su mandato y su elevación a la categoría de dios conocido como Jiang Taigong, el protector contra los desastres. También relata la elevación de los héroes que murieron en la guerra, elevándolos al rango de dioses (comunicación personal, 12 de febrero de 2024).

Como muestra la figura 3, hay tres escenas de Jiang Ziya escalando el monte Kunlun, tomadas de distintas fuentes pero que representan la misma imagen. Esto sugiere que los pintores de murales del templo de Cu An Kiong, al ilustrar la historia de Fengshen, no crearon la imagen ellos mismos, sino que la adoptaron de fuentes preexistentes, concretamente de la obra literaria clásica china Fengshen Yanyi, publicada con anterioridad. Esta obra literaria narra la caída del rey Xin a manos del rey Wu.

Las historias de guerras y batallas de Fengshen Yanyi son cautivadoras, enriquecidas con folclore, mitología, leyendas y la imaginación del autor, e implican interacciones entre humanos, dioses, espíritus, demonios y animales. El imaginativo mundo descrito está lleno de criaturas mitológicas que entran en

conflicto con los humanos. Además, esta obra literaria refleja los valores sociales, políticos y morales de la época, arraigados en el confucianismo.

Figura 3. Imágenes de Jiang Ziya procedentes de diversas fuentes

	
Donante: 弟子余添景敬奉 (Yu Tianjing) Historia: 子牙兵取临潼关 (Jiang Ziya dirige sus tropas para capturar la Puerta de Lintong).	Donante: 弟子陈富润敬奉 (Chen Furun) Historia: Jiang Zi-ya escalando la montaña Kunlun (姜子牙一上昆仑。)
 Fuente: Xu Zhonglin. (s.f.) <i>La investidura de los Dioses, Fengshen Yanyi</i>. https://archive.org/details/investitureofthegodsfengshenyixuzhonglin/page/n7/mode/2up	 Fuente: https://www.ancientpages.com/2019/01/31/kunlun-mountain-mythical-dwelling-place-of-gods-sacred-animals-and-symbol-of-axis-mundi-in-chinese-mythology/

Fuente: Elaboración propia, 2024

Fengshen Yanyi sigue siendo una obra literaria clásica popular, valorada tanto por la China continental como por las comunidades chinas de ultramar. Su popularidad perdura desde la antigüedad hasta nuestros días. Esta obra ha sido adaptada por varios medios, como películas y cómics, y se refleja en la historia mural del templo de Cu An Kiong.

Al igual que el taoísmo, el confucianismo hace hincapié en mantener el equilibrio en las relaciones humanas y en el mundo para alcanzar la eternidad. En la historia de Fengshen Yanyi, el equilibrio se representa a través del conflicto entre dos facciones: la antigua dinastía que se vuelve opresiva y la

nueva dinastía que restablece la armonía. Esta narración refleja la naturaleza cíclica del universo, que se esfuerza por mantener el equilibrio de la vida. Cuando un gobernante se vuelve corrupto y tiránico, es sustituido por un líder más justo. Una vez restablecido el equilibrio, los seres humanos avanzan hacia la eternidad. Este viaje hacia la eternidad puede ser alcanzado por cada individuo a través del cumplimiento de su respectivo dharma. En Fengshen Yanyi, todos los héroes caídos, ya sean del bando de los justos o del de los malvados, son elevados a la categoría de dioses por cumplir su dharma.

Fengshen Yanyi es una obra literaria impregnada de filosofía confuciana, considerada un canon dentro de la cultura china. Para difundir ampliamente la filosofía confuciana, los gobernantes transmitían estas enseñanzas a la comunidad a través de diversos medios, entre ellos los murales de los templos. En uno de los rituales de culto, los fieles practicaban las enseñanzas confucianas ofreciendo estos murales en el templo como actos de devoción.

5. Discusión

Esta investigación ha logrado identificar la forma y los temas de los murales narrativos e interpretar su presencia en el templo de Cu An Kiong. Además de ser una ofrenda de gratitud por el cumplimiento de las plegarias o esperanzas de la congregación, los murales narrativos también sirven como prueba fehaciente de la participación de la congregación en la revitalización y el mantenimiento del templo, transformándolo en un medio para canonizar la filosofía confuciana dentro de la comunidad china. Esto puede demostrarse a través de cinco aspectos clave.

En primer lugar, el templo ha proporcionado un espacio y ha establecido normas para que la congregación exhiba murales narrativos en sus paredes. En segundo lugar, los miembros de la congregación que deseen presentar murales narrativos deben consultar con los guardianes del templo para obtener permiso y seleccionar una escena específica para representar. En tercer lugar, el mural narrativo es pintado por un artista directamente en la pared proporcionada, acompañado del título de la escena y el nombre del donante. En cuarto lugar, el mural se crea de acuerdo con un tamaño estándar y se dispone en un área amplia y unificada, lo que garantiza que los murales narrativos destaquen dentro del templo. En quinto lugar, los murales narrativos actúan como medio para canonizar las enseñanzas confucianas, ya que incluyen historias de la literatura clásica china, como Fengshen Yanyi. Esto apoya los hallazgos de Zhang (2019), que destaca que, en varios templos grandes y significativos, los murales se utilizan para canonizar las enseñanzas confucianas dentro de la sociedad.

A partir de estas pruebas, puede concluirse que el templo reconoce la importancia de los murales narrativos, incluida la exhibición de los nombres de los donantes y las escenas de la historia, dentro del edificio del templo. La importancia de estos murales reside tanto en su papel físico como espiritual en la revitalización de la vida y la cultura de la comunidad confuciana. Físicamente, los murales narrativos animan el interior del templo y realzan su atmósfera sagrada, complementando otros elementos interiores. Espiritualmente, los murales responden a la necesidad de la congregación de expresar gratitud por el cumplimiento de sus peticiones o promesas. Desde el punto de vista genealógico, los murales despiertan la conciencia histórica y refuerzan la identidad del pueblo confuciano.

Además, desde una perspectiva religiosa y educativa, los episodios de la historia representados en los murales transmiten enseñanzas confucianas y mensajes morales que pueden guiar la vida cotidiana de las personas (Tang & Li, 2024). Con estos cuatro valores esenciales -espiritual, físico, genealógico y educativo-, los murales narrativos no sólo dan cabida a la presencia de la congregación, sino que también immortalizan y dan a conocer sus peticiones. Al mismo tiempo, sirven como testimonio del apoyo de la congregación al templo. Además, los episodios narrativos representados en los murales sirven de medio para definir y difundir las enseñanzas confucianas.

La relación entre el templo y sus fieles puede considerarse simbiótica, ya que ambos se complementan y se apoyan mutuamente. En un contexto espiritual y cultural, el templo no es sólo un lugar de culto, sino también un centro de vida comunitaria que proporciona identidad y significado a sus fieles. La congregación actúa como guardiana, cuidadora y sucesora de las tradiciones y enseñanzas del templo.

Estos murales no son meros elementos decorativos; también funcionan como herramientas educativas y recordatorios para la congregación, transmitiendo valores, moral, historia y mitos que forman parte integral de sus creencias. Cada mural cuenta una historia con un mensaje profundo

destinado a inspirar, educar y fortalecer la fe de la congregación. Los murales simbolizan el compromiso de la congregación con el cuidado del templo, mientras que el templo, a través de sus murales, proporciona un espacio cultural para que la congregación siga existiendo y desarrollándose como parte de la expresión de la vida. Así pues, estos murales son una prueba concreta de la relación recíproca entre el templo y su congregación.

Esta relación entre el templo y su comunidad en la tradición china puede compararse a la relación entre la mezquita y el pueblo en el Islam, especialmente en lo que respecta a la construcción y el mantenimiento de los lugares de culto. Ambos reflejan la responsabilidad colectiva de la comunidad a la hora de mantener y preservar un centro espiritual vivo y dinámico. En el Islam, la construcción y el mantenimiento de una mezquita se considera un acto de culto recomendado, en el que el pueblo participa activamente mediante donaciones, implicación en actividades religiosas y esfuerzos por mantener la limpieza y la belleza de la mezquita. Actividades similares ocurren en el templo, donde la comunidad china no sólo rinde culto, sino que también participa en el mantenimiento del templo, decorándolo con murales, haciendo ofrendas y manteniendo las tradiciones heredadas. Ambos sistemas demuestran que los lugares de culto son algo más que meras estructuras físicas: son centros comunitarios, gestionados activamente por la gente y que cobran vida continuamente gracias a la participación y la lealtad de sus fieles.

Los murales de los templos desempeñan un papel crucial, no sólo como elementos decorativos, sino también como medio para transmitir valores espirituales, morales y culturales a los fieles. Sin embargo, con el paso del tiempo, el estado físico de estos murales se ha desvanecido y deteriorado, amenazando con la pérdida de las historias y significados que contienen. Para solucionar este problema, es esencial llevar a cabo una renovación que requiera la participación de la congregación. Su participación en el proceso de renovación no sólo garantiza la calidad de la restauración, sino que también refuerza su sentido de propiedad y responsabilidad respecto a este patrimonio cultural.

Además, debe darse prioridad al descifrado y digitalización de estos murales. Muchos devotos jóvenes y visitantes de los templos no saben leer Hanzi ni comprender plenamente las historias y significados que transmiten los murales. La digitalización permitiría conservar estos murales en formato digital, salvaguardando tanto su aspecto visual como su contenido. También facilitaría la inclusión de traducciones e interpretaciones, haciéndolos accesibles a un público más amplio. El contacto con los murales -ya sea a través de una guía, un libro-guía o una aplicación digital- ofrecería a las generaciones más jóvenes y a los visitantes una comprensión más profunda de los valores que encierra cada historia, garantizando que este patrimonio cultural siga prosperando y siendo relevante en el futuro.

6. Conclusión

La principal conclusión de este estudio es que los murales narrativos instalados en los templos no sólo transmiten enseñanzas, sino que también demuestran la implicación de los fieles a través de ofrendas que ayudan a mantener la vida del templo. Esta investigación contribuye a que los murales no deben ser considerados únicamente difusores de las enseñanzas taoístas o confucianas. Hay otra función crucial: ofrecer un espacio para la participación de la comunidad.

Este estudio complementa investigaciones anteriores que se centraban únicamente en las técnicas de restauración de murales y en las historias representadas. Este estudio recomienda a los gestores de los templos que los esfuerzos de restauración impliquen activamente a la congregación. Incluir a la congregación -ya sea mediante su participación en el proceso de restauración o a través de sus donaciones para la renovación del templo- mejora su conexión con el templo y fortalece los lazos comunitarios.

Esta investigación se ha llevado a cabo a escala limitada, centrándose en los murales de un único templo. Se prevé que puedan surgir nuevas perspectivas cuando se exploren más casos. Por lo tanto, es necesario estudiar más templos para obtener un conocimiento más exhaustivo.

Referencias

Andrews, J.F. (1990). Traditional Painting in New China: Guohua and the Anti-Rightist Campaign. *The Journal of Asian Studies*, 49(3), 555-577. DOI:10.2307/2057771.

- Ardhian, D., Sumarlam, Purnanto, D., & Yustanto, H. (2021). Religious performance in Malang, Indonesia: Linguistic landscape on worship sign. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17 (2), 983-1000. DOI: 10.52462/jlls.68.
- Aulia, D.N., & Suryani, L. (2022). The morphology and characteristics of livable public space in gated community settlement of Medan City, Indonesia. *GeoJournal*, 87 (4), 2835-2847. DOI: 10.1007/s10708-021-10406-5.
- Buaban, J. (2021). Transforming rituals in Thai/Chinese theravada of Indonesia. *Thammasat Review*, 24 (1), 300-316. DOI: 10.14456/tureview.2021.13.
- Burdge, E.T., Lei, Z., & Cheung, V. (2023). Enquiry into the colours of the MoGao murals at DunHuang from the Sui Dynasty, the Tang Dynasty and the Five Dynasties period. *Cultura e Scienza del Colore*, 15 (1), 57-68. DOI: 10.23738/CCSJ.150108
- Cao, J., Li, Y., Zhang, Q., Cui, H. (2019). Restoration of an ancient temple mural by a local search algorithm of an adaptive sample block. *Heritage Science*, 7 (1), 39. DOI: 10.1186/s40494-019-0281-y
- Chan, Pedith Pui. (2020). The discourse of Guohua in Wartime Shanghai. *European Journal of East Asian Studies*, 19(2), 263-296. DOI: 10.1163/15700615-01902010.
- Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches* (4th ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Dean, K. (2022). Historical GIS and the Study of Southeast China and the Southeast Asian Chinese Diaspora. *The Formation of Regional Religious Systems in Greater China*, 177-197. DOI: 10.4324/9781003214847-14.
- Du, Weihong. (2014). A Turning Point for Guohua?: Xu Beihong and Transformativite Encounters With the Socialist Spirit, 1933-1953. *Twentieth-Century China*, 39 (3), 216-244.
- Gálik, M. (2020). Echoes of the Biblical Shulamite and Wilde's Salome in Three Modern Chinese Plays. *Monumenta Serica*, 68(1), 197-225. DOI: 10.1080/02549948.2020.1741255.
- Harsanto, B. & Permana, C.T. (2020). Sustainability-oriented innovation (SOI) in the cultural village: an actor-network perspective in the case of Laweyan Batik Village. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, 11 (3), 297-311. DOI: 10.1108/JCHMSD-08-2019-0102.
- Hartati, C.D., & Rudyansjah, T. (2021). Transformation of the sacred and the profane in space and time case study Chinese ritual in Chinese temple in Bekasi, West Java, Indonesia. *Kasetsart Journal of Social Sciences*, 42 (1), 43-48. DOI: 10.34044/j.kjss.2021.42.1.07.
- Hartati, C.D., Chandra, Y.N., Wijayanti, G., Yuniar, E. & Afyati, A. (2020). Digital repository of Chinese temple and sea guardian deity tradition. *Journal of Physics: Conference Series*, 1469 (1), art. no. 012090. DOI: 10.1088/1742-6596/1469/1/012090.
- Hay, K.T. (2021). *Feng Shen Penganugrahan Malaikat Mural Klenteng Cu An Kiong, Lasem*. Semarang: TTDJ
- Jiang, S. & Huang, T. (2004). Categorizing Traditional Chinese Painting Images. In: Aizawa, K., Nakamura, Y., Satoh, S. (eds). *Advances in Multimedia Information Processing - PCM. Lecture Notes in Computer Science*, vol 3331. Springer. DOI: 10.1007/978-3-540-30541-5_1,
- Johnson, I.C. (2020). The Chinese Rabbit Seller and Other (Extra) Ordinary Persons: Reflecting on Agency in Traditional Central Thai Mural Painting. *Journal of the Siam Society*, 108 (1), 1-23. <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-85171633806&partnerID=40&md5=fc175d073e46f5e780f708ddbb8bd54>.
- Lan, N.J. (1940). *Feng Shen De Verheffing tot Goden*. Sin Po.
- Lan, N.j. (1951). *Feng Shen Penganugrahan Malaikat*. Keng Po.
- Lei, T. (2024). Bodhisattva and Daoist: A New Study of Zhunti Daoren 準提道人 in the Canonization of the Gods. *Religions*, 15(6), 680. DOI: 10.3390/rel15060680.
- Liu, L., Shen, W., Zhang, B., Han, Y. (2016). Determination of proteinaceous binders for polychrome relics of xumi mountain grottoes by using enzyme-linked immunosorbent assay and immunofluorescence microscopy. *International Journal of Conservation Science*, 7 (1), 3-14. <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-84959324465&partnerID=40&md5=9ca135c8f5487bf01775193db8beccfd>
- Meulenbeld, M. R. E. (2015). *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel*. University of Hawai'i Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt13x1j0r>.

- Merekina, O.O. & Panova, O.S. (2022). Perception of the Mogao Caves' Art Heritage in Republican China (1911-1949): From Obscurity to National Treasure. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 12, 574-584. DOI: 10.18688/aa2212-06-45.
- Monschein, Y. (2014). Maneuvering between ethics of attitude and ethics of responsibility - Signatures of an obscure government leadership in the novel Fengshen yanyi | Lavieren zwischen gesinnungs- und verantwortungsethik - Signaturen einer obskuren Regierungsführung im Roman fengshen yanyi. *Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft*, 164(3), 767-787.
- Pramono, W.T., Insani, N., Kriswidyningrum, E.V., & Khakim, M.N.L. (2020). Waiting for extinct, neglected precious heritage sites; Case study of little Tiongkok lasem. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 485 (1), art. no. 012067. DOI: 10.1088/1755-1315/485/1/012067
- Patterson, J.L. (2016). Chinese glass paintings in Bangkok monasteries. *Archives of Asian Art*, 66 (2), 153-185. DOI: 10.1353/aaa.2016.0015.
- Qinglin, G., Takabayashi, H., Nakamura, T., Gangquan, C., Okada, K., Bomin, S., Yuquan, F., & Nishimoto, H. (2010). Radiocarbon chronology for early caves of the mogao grottoes at Dunhuang, China. *Radiocarbon*, 52 (2), 500-510. DOI: 10.1017/S0033822200045537
- Shi, H.L. & Yi, B. (2022). Fracture images in temple murals for sacrificial activities in the Ming and Qing Dynasties in Shanxi. *Zhonghua yi shi za zhi* (Beijing, China: 1980), 52 (3), 173-176. DOI: 10.3760/cma.j.cn112155112155-20200710-00109.
- Stenberg, J., Minasny, B. & Coolie. (2022). Legend on the Deli Plantation: Tale, Text, and Temple of the Five Ancestors. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 178 (2-3), 159-191. DOI: 10.1163/22134379-bja10037.
- Suhadolnik, N. V. (2015). Image and role of the Queen mother of the west in Han grave art. *Asian Studies*, 3 (2), 197-212. DOI: 10.4312/as.2015.3.2.197-212.
- Susilo, G., Nangoy, O. & Darmawan, J. (2018). Visualization Development of Chinese Gods Statues in Jakarta's Temples until 1949. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, 453 (1), art. no. 012071. DOI: 10.1088/1757-899X/453/1/012071.
- Tang, Z., & Li, X. (2024). Analysis of the relationship between heaven and man in Neo-Confucianism from an ecological perspective. *HTS Teologiese Studies / Theological Studies*, 80(3). doi:https://doi.org/10.4102/hts.v80i3.9886.
- Tantcheva-Burdge, E., Lei, Z., & Cheung, V. (2023). Enquiry into the colours of the MoGao murals at DunHuang from the Sui Dynasty, the Tang Dynasty and the Five Dynasties period. *Cultura e Scienza del Colore*, 15 (1), 57-68. DOI: 10.23738/CCSJ.150108.
- Triatmodjo, S., Burhan, M.A., Prasetya, H.B., Budiarti, E., & Fernando, H. (2023). Cultural hybridization in the veneration of a Javanese local hero as a kongco at Lasem's Gie Yong Bio Chinese temple during Indonesia's reformation Era. *Cogent Arts and Humanities*, 10 (1), art. no. 2254045, DOI: 10.1080/23311983.2023.2254045.
- Walravens, H. (2012). Wilhelm Grube (1855-1908) and Georg von der Gabelentz (1840-1893) - Two profiled Altaicists. *Central Asiatic Journal*, 56(2), 219 - 256.
- Wan, P. P. (1987). *Investiture of The Gods (Fengshen Yanyi): Sources, narrative structure, and mythical significance*. [Doctoral thesis] University of Washington.
- We, K.K. (2019). Festival, Community and Identity: The Nine Emperor Gods Festival in Singapore. *A General History of the Chinese in Singapore*, 517-537. DOI: 10.1142/9789813277649_0024.
- Xiao, Q. (2024). The Christian interpretations on the nature of heaven's mandate in late Ming and early Qing dynasties. *HTS Teologiese Studies / Theological Studies*, 80(3), 10 pages. DOI: 10.4102/hts.v80i3.9994.
- You, C. (2022). The Demon Child and His Modern Fate: Reconstructing the Nezha Myth in Animated Fabulation. *Animation*, 17(3), 286-301. DOI: 10.1177/17468477221114365.
- Zhang, Y. (2019). The State Canonization of Mazu: Bringing the Notion of Imperial Metaphor into Conversation with the Personal Model. *Religions*, 10(3), 151. DOI:10.3390/rel10030151
- Zavidovskaia, E., D. Maiatskii, D., & Yang, Y. (2021). Comparative Study of the Illustrations and Images of the Chinese Classical Novel "Investiture of the Gods" in Woodblock Editions, Popular Prints and Temple Paintings. *Manuscripta Orientalia*, 27(2), 9-26. DOI: 10.31250/1238-5018-2021-27-2-9-26.

Los Murales Narrativos como Forma de Ofrenda y Prueba de la Participación de la Congregación Confuciana en el Mantenimiento del Templo.

Zhonglin, Xu. (n.d.). *The Investiture of the Gods, Fengshen Yanyi*.
<https://archive.org/details/investitureofthegodsfengshenyixuzhonglin/page/n7/mode/2up>