

otros pasados

ontologías alternativas y
el estudio de lo que ha sido

Editado por
Felipe Rojas,
Byron Ellsworth Hamann y
Benjamin Anderson

Fondo de Promoción de la Cultura



Otros pasados

ontologías alternativas y el estudio de lo que ha sido



Rojas, Felipe, autor de prefacio, autor. | Hamann, Byron Ellsworth, autor de prefacio, autor.
| Anderson, Benjamin, autor de prefacio, autor. | Petry Cabral, Mariana, autor. | Langebaek
Rueda, Carl Henrik, autor. | Kosiba, Steve, autor. | Niño Vargas, Juan Camilo, autor. | Giraldo,
Santiago, autor. | Moser, Jeffrey, autor. | Podgorny, Irina, autor. | Schnapp, Alain, autor.

Título: Otros pasados *ontologías alternativas y el estudio de lo que ha sido* / editado por Felipe
Rojas, Byron Ellsworth Hamann y Benjamin Anderson.

Descripción: Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes: Fondo de Promoción de
la Cultura, 2022. | 372 páginas: ilustraciones; 16.3 x 23.3 cm.

Identificadores: ISBN 978-958-9003-93-0 (rústica) | ISBN 978-958-9003-94-7 (electrónico)

Materias: Arqueología | Pasado | Historia

Clasificación: CDD 930.1–dc23

SBUA

Otros pasados ontologías alternativas y el estudio de lo que ha sido

2022

© de la primera edición, Fondo de Promoción de la Cultura, 2022

© del prefacio, Felipe Rojas, Byron Ellsworth Hamann, y Benjamin Anderson

© de los textos y la traducción, Jeffrey Moser, Mariana Petry Cabral, Irina Podgorny, Byron
Ellsworth Hamann, Carl Langebaek, Juan Camilo Niño Vargas, Santiago Giraldo, Felipe
Rojas, Steve Kosiba, Benjamin Anderson, Alain Schnapp

Diseño: Jorge Hernán Zambrano | Surreal SAS

ISBN 978-958-9003-9-30

Fondo de Promoción de la Cultura

Zetta Comunicadores S.A.

Bogotá, Colombia

Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales

Carrera 1.ª n.º 18 A-12, bloque G-GB, piso 6, Bogotá, Colombia

Vigilada Mineducación

Reconocimiento como Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964

Reconocimiento personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949

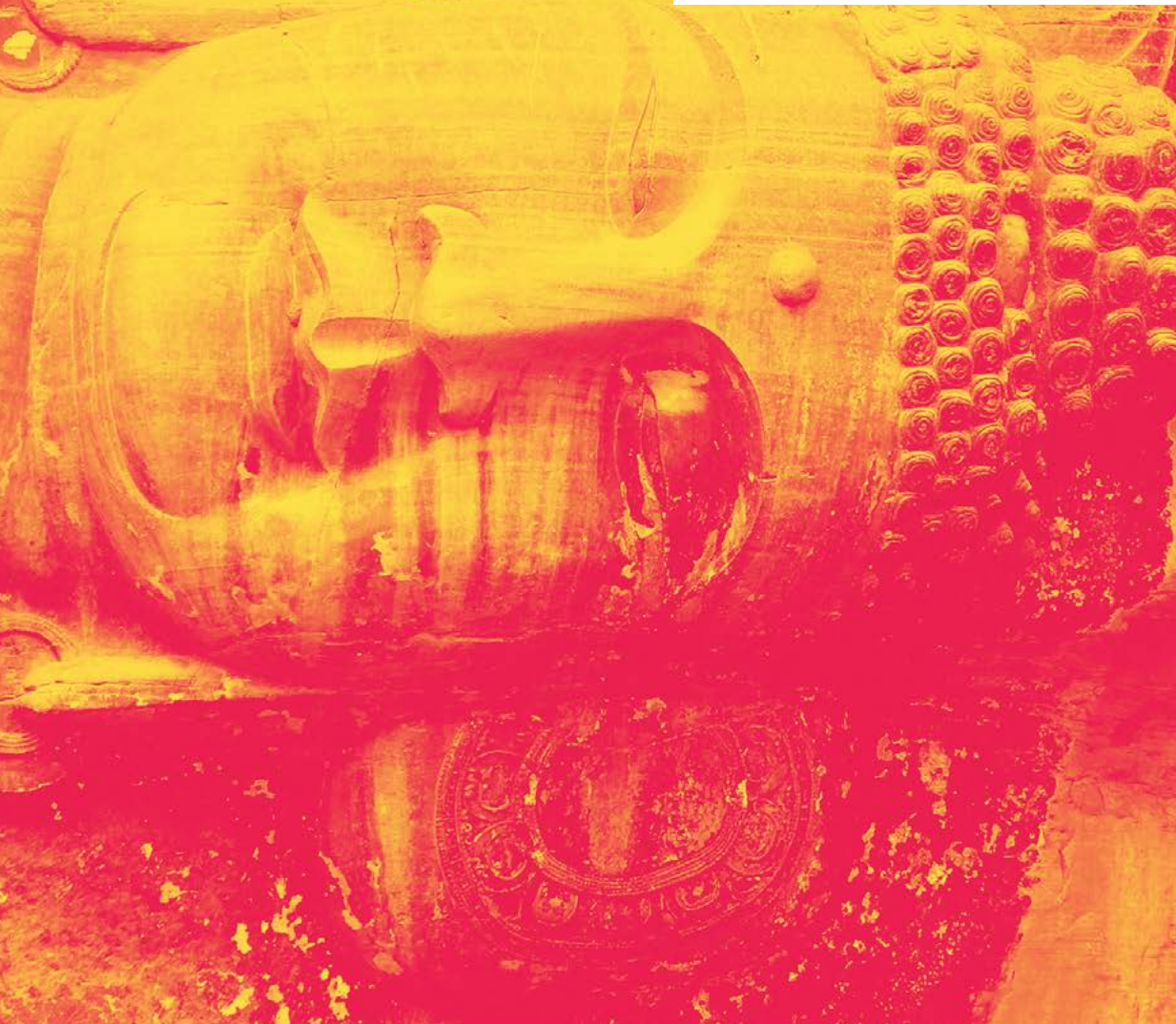
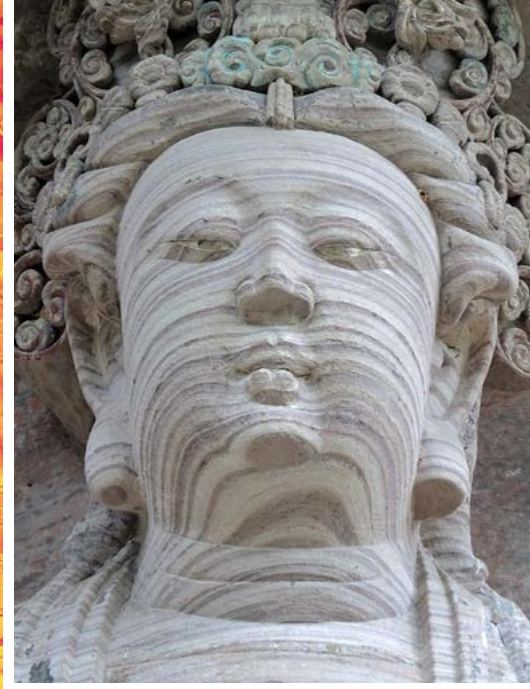
Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 582 del 9 de enero del 2015, Mineducación

Otros pasados

- Descaches epistemológicos — a manera de prefacio 9
Felipe Rojas, Byron Ellsworth Hamann, y Benjamin Anderson
- Cuando un pájaro viviente es un vestigio arqueológico:
considerando la arqueología desde una perspectiva de
conocimiento diferente 25
Mariana Petry Cabral
- Las prácticas de perspectivismo: las Casas, Durán, y el
pasado presente (o cómo escribir la etnografía de España
desde las Américas) 53
Byron Ellsworth Hamann
- El pasado ajeno: el tiempo criollo y el tiempo prehispánico
en Colombia 83
Carl Langebaek

- El pasado pesa tanto como una montaña: lugares
ancestrales y perspectivas diferentes sobre la historia en el
imperio inca 111
Steve Kosiba
- Pasados vegetales, presentes humanos, futuros animales:
orden del mundo y el tiempo entre los chibchas (norte de
Colombia y baja Centroamérica) 163
Juan Camilo Niño Vargas
- «Eso no es así»: pasados inconmensurables en la Sierra
Nevada de Santa Marta 195
Santiago Giraldo
- La escultura estratigráfica: estudio de un caso de
geoestética 205
Jeffrey Moser
- La recurrencia de Babilonia: historia local, historia
universal, y arqueofilia comparadas
en Afrodiasias, Van, y la Ciudad de México 245
Felipe Rojas
- La Quimera de Vasari: ontologías del estilo 283
Benjamin Anderson

Revivir de la basura: las extinciones históricas, la experiencia del pasado, y la arqueología de los fósiles recientes de la década de 1860	309
<i>Irina Podgorny</i>	
Las ruinas de lo absoluto: tres miradas cruzadas sobre el pasado en occidente	337
<i>Alain Schnapp</i>	
Perfil de los autores	365



La escultura estratigráfica: estudio de un caso de geoestética

Jeffrey Moser

La piedra hace cosas.¹ Desde la perspectiva de la ciencia moderna, tal vez la cosa más importante que hace, hablando epistemológicamente, es perdurar. Al transformarse de modo extremadamente lento, y al admitir cambios súbitos y radicales solo cuando se expone a grandes fuerzas como las erupciones volcánicas o a tecnologías ingeniosas como la talla lítica, la piedra resiste los poderes que vencen fácilmente a las cosas frágiles y carnosas. Debido a que la piedra se convierte en polvo mucho más lentamente que los seres humanos, expresa mundos que preceden y suceden al humano. La ciencia geológica moderna interpreta estos mundos como temporalidades que, hasta hace muy poco, operaban a escalas que excedían ampliamente el alcance de la historia humana. Pero a medida que los seres humanos han llegado a ser menos un «puntito» y más una «mancha» en el tiempo geológico, las rocas han encontrado nuevos lugares para depositarse en el tejido de nuestro pensamiento. La personalidad de las rocas parece menos impensable que hace una generación, y las dimensiones de otras epistemologías no geológicas de la roca, tal vez, parecen más relevantes para nuestra condición presente que aquellas que las encarnaciones pasadas de la academia habrían admitido.

1 Cuando ha sido posible, me he esforzado en limitar mis referencias académicas a idiomas comprensibles para los públicos de habla hispana e inglesa. Todos los errores, omisiones, y tergiversaciones son exclusivamente míos.

Como objeto de conocimiento, la piedra es el emblema de una tensión en la teoría crítica que abarca las humanidades contemporáneas. Esta tensión tiene varios nombres y se alimenta de varias tendencias teóricas según el marco disciplinario en el que opera. A menudo se destaca por la inserción del prefijo «eco», como en ecocrítica, ecohistoria del arte, o ecoarqueología; está fuertemente implicada en enfoques poshumanistas; y está firmemente incrustada en nuevos ámbitos explícitamente interdisciplinarios como las humanidades ambientales. Dentro del campo de la antropología sociocultural, podría entenderse como una tensión implícita en el término «ontologías alternativas», y por lo tanto un eje alrededor del cual orbitan las contribuciones a este volumen.

Eduardo Kohn caracterizó convincentemente el giro ontológico en la antropología como un giro contra el construccionismo social en sus múltiples formas. En lugar de una naturaleza estable y universal como base para identificar los modos de diversas culturas contemporáneas e históricas, los enfoques de la antropología relacionados con el giro ontológico tratan a la naturaleza como variable y compuesta; es decir, compuesta por una miríada de entidades impulsadas por sus propias agencias, cuya aparente participación en un sistema coherente y no humano es en realidad una construcción humana. Al tomar en serio la observación de que otras entidades no operan según el límite entre naturaleza y cultura, los antropólogos se resisten a la tendencia a tratar las construcciones alternativas de la realidad como meras construcciones de culturas alternativas, y se esfuerzan por reconocer estas construcciones como realidades igualmente posibles.²

La tensión es resultado del estatus moral de las «alternativas» que surgen de esta reconfiguración. Si nuestro interés se extiende más allá de la «realidad» como un objeto epistemológico que puede circunscribirse conceptualmente y multiplicarse infinitamente, hasta la *realidad* como un hecho ontológico con límites materiales, ¿a qué criterios debemos someter estas alternativas? ¿Cómo podríamos determinar qué ontologías alternativas pueden caber dentro de nuestra realidad compartida? En la medida en que algunas realidades no son mutuamente sostenibles, el giro ontológico plantea cuestiones éticas difíciles. Estas preguntas confunden porque, a diferencia de las oleadas anteriores de teoría feminista y teoría crítica de la raza, de estudios culturales e incluso de estudios animales, nos presentan entidades a las que no se puede extender fácilmente el modelo liberal de

2 Eduardo Kohn, «Anthropology of Ontologies», *Annual Review of Anthropology* 44 (2015): 311–327.

derechos de la Ilustración. Algunas de estas entidades se resisten a la consideración ética debido principalmente a su escala y complejidad. Entidades como el clima, o incluso la tierra como un todo, han atraído atención considerable precisamente porque son científica pero no éticamente comprensibles.³ Debido a que las trayectorias, las agencias, y las necesidades de la miríada de entidades afectadas por tales «hiperobjetos» no son cuantificables, las implicaciones éticas de los cambios científicamente observados que están experimentando estos hiperobjetos son inherentemente inciertas.⁴ Otras entidades se resisten a la consideración ética porque sus deseos, disposiciones, y agencias son difíciles de identificar. Aunque el comportamiento de los animales y las plantas sugiere claramente que quieren procrearse y crecer, no está del todo claro, científicamente hablando, lo que quieren las entidades como las nubes o montañas. Y, sin embargo, sabemos que muchas culturas, pasadas y presentes, han reconocido que esas entidades tienen una agencia considerable. Si vamos a tratar genuinamente las afirmaciones de esas culturas como válidas, no solo culturalmente, sino de hecho ontológicamente, entonces debemos articular una ética que se adapte al estado moral de esas agencias.

La piedra puede servir de cimiento para tal esfuerzo. La piedra demarca el límite entre las entidades que son y no son susceptibles de marcos antropocéntricos de razonamiento ético. Se objetiva fácilmente como un guijarro, herramienta, refugio o estatua, y por lo tanto es análoga a los montículos, nidos, túneles, y otras estructuras por las cuales muchos organismos (incluidos los humanos) se extienden a través de sus límites difusos. En este sentido, su valor ético puede entenderse como dependiente del valor ético del organismo que la utiliza.⁵

3 Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (Chicago: University of Chicago Press, 2016); Bruno Latour, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climactic Regime* (Cambridge: Polity, 2017).

4 Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

5 Es llamativo que gran parte de la literatura sobre la ontología de la piedra en los Andes sugiere que lo que importa es más la condición circunstancial de ciertas piedras como personas que el ser universal de la piedra como categoría material. See Catherine J. Allen, «When Utensils Revolt: Mind, Matter, and Modes of Being in the Pre-Columbian Andes», *RES: Anthropology and Aesthetics* 33 (Spring 1998): 18–27; Astvaldur Astvaldsson, «The Powers of Hard Rock: Meaning, Transformation and Continuity in Cultural Symbols in the Andes», *Journal of Latin*

Pero la piedra es simultáneamente ubicua y sin límites. Subyace en cualquier otra entidad en la superficie de la tierra e interactúa con todas estas entidades de una u otra manera. En este sentido, su estatus ético comparte la misma ambigüedad de los otros hiperobjetos.

El carácter simultáneamente confinado e hiperobjetivo de la piedra no es meramente el producto del razonamiento geológico moderno. Los filósofos neoconfucionistas en la China medieval, buscando un término para expresar el principio que hacía a cada cosa coherente consigo misma y coherente *también* con todas las cosas bajo el Cielo en una totalidad unificada, utilizaron la palabra *li* (patrón), que en su sentido más literal se refería al patrón de vetas minerales en las rocas. Cada roca tiene un patrón, y comparte ese patrón con la roca más grande de la que procede, que a su vez participa en el «patrón de la tierra» (*dili*) más amplio. *Li* también se usó como verbo que significaba esculpir minerales lustrosos y jaspeados como el jade nefrítico, de tal manera que «revelará el patrón» debajo de su superficie desgastada. La idea de que la geografía cambia a un ritmo inconmensurable con las escalas humanas de tiempo se atestigua de manera similar en varias fuentes medievales chinas, en las que los inmortales demuestran su edad insondable mencionando el número de veces que han visto los surcos de moreras transformarse en vastos mares (*sang tian cang hai*).⁶

La capacidad de la piedra para facilitar tal movimiento entre las escalas objetivas e hiperobjetivas del ser la convierte en una heurística ideal para enfrentar el desafío ético de las ontologías alternativas. En la medida en que el giro ontológico no es simplemente un intento de hacer descripciones más «émicas» del otro, sino un esfuerzo por aprender de los demás «posibles modos de llegar a ser de otra manera», las nociones alternativas de la piedra constituyen un dominio importante para la exploración.⁷ Al lidiar con las otras ontologías de la piedra, podemos discernir mecanismos alternativos para pensar a través de las escalas de ser radicalmente discrepantes que confunden éticamente el giro ontológico más amplio.

American Cultural Studies 7.2 (1998): 203–223; Carolyn Dean, *A Culture of Stone: Inka Perspectives on Rock* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).

6 Joseph Needham, *Mathematics and the Sciences of the Heavens and the Earth*, volumen 3 de *Science and Civilization in China* (Cambridge: Cambridge University Press, 1959), 599–602.

7 Kohn, «Anthropology of Ontologies», 320–321.

Petrificar la heurística ontológica de esta manera requiere dos movimientos interrelacionados, uno conceptual y el otro probatorio. Conceptualmente hablando, las ontologías de la piedra se beneficiarían, irónicamente, de una menor atención a la ontología y más atención al afecto. Reconfigurar nuestra atención de esta manera, a su vez, ayudará a despertar objetos cuyo potencial probatorio ha sido sobrescrito con textos. Para entender por qué esto es necesario, detengámonos por un momento a considerar el desafío implícito de la aplicación de un marco de análisis antropológico desarrollado en el estudio de los pueblos indígenas de las Américas a un lugar como China.

Los esfuerzos antropológicos para articular concepciones alternativas de la realidad entre los pueblos indígenas de América del Norte y del Sur han subrayado repetidamente que todas las personas tienen conceptos, incluso si esos conceptos no se enuncian en términos filosóficamente explícitos.⁸ Desde la perspectiva de tales antropólogos, una teoría de la realidad que está implícita en las palabras y acciones de una persona es tan válida como una teoría que está explícitamente teorizada. Si bien este reconocimiento de conceptos implícitos es inmensamente saludable, en la medida en que nivela el campo de juego entre los pueblos que se ocupan de teorías filosóficas abstractas y los que no lo hacen, puede tener efectos perniciosos cuando se aplica a culturas del pasado que dejaron una extensa documentación de su razonamiento teórico. En la medida en que las ontologías alternativas del pasado examinadas en este volumen están interesadas no solo en las ontologías actuales de otros pasados, sino también en las ontologías pasadas, debemos considerar las formas en que los recursos necesariamente parciales del historiador responden a nuestros términos de análisis. Una investigación histórica en busca de conceptos, a menos que se tomen medidas extraordinarias, privilegiará las fuentes que hablan en términos conceptuales, como los escritos de los eruditos neoconfucionistas de élite mencionados anteriormente. Pero al igual que el clero en la Europa medieval, los literatos confucionistas de educación clásica y los monjes budistas y taoístas, en las diversas entidades políticas que históricamente gobernaron el territorio ahora ocupado por el estado-nación de China, se esforzaron sistemáticamente por domesticar las diversas prácticas, actitudes,

8 A. Irving Hallowell, «Ojibwa Ontology, Behavior, and World View», en *Culture in History: Essays in Honor of Paul Radin*, editado por Stanley Diamond (New York: Columbia University Press, 1960), 17–49; Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics* (Minneapolis, MN: Univocal, 2014); Kohn, «Anthropology of Ontologies», 320.

e ideas de las personas de estos dominios integrándolas en marcos de significado ortodoxos.⁹ El acceso a las ontologías alternativas de estas personas sobreescritas requiere liberarlas de esos marcos textuales, o al menos reconocer que su imbricación en dichos marcos es incompleta.¹⁰

Los modelos epistemológicamente voraces generados por las élites letradas dominan la extensa literatura sobre las interpretaciones históricas «chinas» de las rocas, las montañas, y el paisaje. Las referencias al jade en los clásicos confucianos y la poesía de los literatos medievales rigen la historiografía cultural de la nefrita, la jadeíta, y los minerales relacionados.¹¹ Las relatos de peregrinajes y los registros en los templos de monjes, sacerdotes, y funcionarios eruditos configuran las historias de las montañas sagradas.¹² Y las obras de artistas de la corte clásicamente educados como Guo Xi (muerto en el 1090) y caballeros pintores como Zhao Mengfu (1254-1322) guían la interpretación de la pintura de paisajes.¹³ En los últimos años, se han hecho esfuerzos para documentar las historias culturales de las prácticas geológicas que se conservan tanto en forma material como textual, como las inscripciones religiosas de las laderas de las montañas o la escultura de las piedras de tinta, pero el «imperio del texto» permanece, en

9 Este fenómeno lo explora a fondo Robert Hymes en *Way and Byway: Taoism, Local Religion, and Models of Divinity in Sung and Modern China* (Berkeley: University of California Press, 2002).

10 Sobre los límites del texto para la historiografía de China, véase a Christian de Pee, «Material Ambiguity and the Hermetic Text: Cities, Tombs, and Middle Period History», *Journal of Song-Yuan Studies* 34 (2004): 81–94.

11 Para tener una visión general, véase a Jessica Rawson, *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing* (London: British Museum Press, 1995).

12 Un importante ejemplo reciente de la literatura sobre montañas sagradas es Wei-cheng Lin, *Building a Sacred Mountain: The Buddhist Architecture of China's Mount Wutai* (Seattle: University of Washington Press, 2014).

13 Considérense, por ejemplo, los escritos citados en textos introductorios como *Three Thousand Years of Chinese Painting*, editado por Richard Barnhart, Yang Xin, Nie Chongzheng, James Cahill, Lang Shaojun, y Wu Hung, (New Haven: Yale University Press, 2002), y catálogos de grandes exposiciones como *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*, Wen C. Fong, y James C. Y. Watt, (New York: Metropolitan Museum of Art, 1996).

general, firmemente en su lugar.¹⁴ Observar de esta manera la influencia historiográfica de la escritura de élite no pretende de ninguna manera criticar las muchas excelentes historias del mundo material que los académicos han rastreado a través de textos históricos escritos en chino, sino simplemente recordar que estas historias solo forman parte de un relato más amplio.

Para descubrir el mundo de aquellos que pensaban de otra manera, un enfoque que enfatice los afectos más que los conceptos revivirá las fuentes —principalmente artefactos materiales— donde se conservan las huellas de las agencias no representadas en el texto.¹⁵ Buscar agencias a través de los afectos no significa que los creadores de los artefactos en los que se conservan los rastros de esas agencias fueran menos conceptuales que las élites literatas y monásticas con quienes compartían el espacio; solo que sus conceptos se conservan en rastros que son menos susceptibles al análisis conceptual. Aunque las dificultades de girar hacia el afecto están bien documentadas,¹⁶ la atención al contexto más amplio de las prácticas materiales en las que históricamente se produjo y se usó el artefacto, puede mitigar al menos parte del sesgo inherente al intérprete. Si estamos dispuestos a aceptar que ciertos estímulos sensoriales generan respuestas consistentes, así no lo sean las interpretaciones de dichas respuestas, en todos los seres humanos, entonces la atención al afecto de los objetos puede ser una heurística útil para desentrañar las dimensiones de la experiencia histórica no contada en el registro textual.

En este ensayo, utilizo el término *geoestética* para alentar este giro al afecto en nuestra investigación de ontologías pasadas de la piedra. Hasta donde tengo entendido, el término se usó por primera vez en el campo de la geografía cultural

14 Ejemplos significativos de tales historias culturales incluyen a Robert E. Harrist, *The Landscape of Words: Stone Inscriptions from Early and Medieval China* (Seattle: University of Washington Press, 2008), y Dorothy Ko, *The Social Life of Inkstones: Artisans and Scholars in Early Qing China* (Seattle: University of Washington Press, 2017). Sobre escritura y autoridad, véase a Christopher Leigh Connery, *The Empire of the Text: Writing and Authority in Early Imperial China* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 1998) y especialmente a Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China* (Albany: State University of New York Press, 1999).

15 Un ejemplo reciente de tal enfoque se encuentra en Jonathan Hay, *Sensuous Surfaces: The Decorative Object in Early Modern China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2010).

16 Véase, por ejemplo, la crítica mordaz en Ruth Leys, «The Turn to Affect: A Critique», *Critical Inquiry* 37.3 (Spring 2011): 434–472.

para llamar la atención a los mecanismos específicos de los medios por los cuales las «imaginaciones geográficas» generales se evidenciaban y particularizaban en construcciones específicas de lugar, tanto reales como representadas.¹⁷ Recientemente, el término migró al campo de la historia del arte como un sustituto más melifluido que la expresión semánticamente torpe «ecohistoria del arte» y, lo que es más importante, como una figura de las tensiones antes mencionadas en la inflexión ecológica a la ontología.¹⁸ Lo uso en este último sentido, y como una forma de poner de relieve, a través de la dimensión afectiva de la estética, un interés en aquellos aspectos de la experiencia humana del entorno geológico que nunca llegaron al nivel de reconocimiento cognitivo explícito y representación simbólica.

UNA ONTOLOGÍA AFECTIVA DE LA ESCULTURA TALLADA EN ROCA

El resto de este ensayo es un estudio de caso que tiene como objetivo demostrar cómo uno podría, en la práctica, articular una geoestética en el contexto de un conjunto particular de textos y cosas. Centrándome en un grupo de inscripciones y esculturas medievales talladas en roca en el oeste de China, me esfuerzo por excavar las maneras en que la idea abstracta de la presencia inmanente de Buda en cosas insensibles, el imaginario textual de bodhisattvas emergentes, y el diseño formal de la escultura operaron simbióticamente para producir un sentido distintivo del entorno geológico. Sostengo que esta simbiosis puede entenderse productivamente como geoestética, en el sentido de que constituye un modo experiencial de valorar e interactuar con el tejido geológico de la tierra, y que esta geoestética representa una ontología implícita de la piedra.

17 David Matless, «The Geographical Self, the Nature of the Social and Geoesthetics: Work in Social and Cultural Geography, 1996», *Progress in Human Geography* 21.3 (1997): 397–400.

18 El término se usó de esta manera por varios de los panelistas que participaron en el foro «Geoesthetics in Early Modern and Colonial Worlds» organizado por Sugata Ray y Hannah Baader el 4 de febrero de 2016 en la College Art Association Annual Conference en Washington DC.

Una dimensión clave de mi afirmación es que la relación entre las esculturas y la geoestética local fue recíproca: la geoestética guio a los escultores en su trabajo, pero también fue producida por la escultura. En palabras de Ian Hodder, la escultura estaba fundamentalmente «enredada» o «entramada» (en inglés, «entangled») en una red más amplia de relaciones materiales y simbólicas que se reestructuraron en el proceso de su creación y uso.¹⁹ Como veremos, la traducción de las relaciones de la producción de la escultura con las relaciones de su acogida no fue transparente. La vasta arquitectura de marcos de madera que alguna vez estuvo en el sitio, fundamentalmente enmarcó y guio la experiencia de los visitantes de la escultura, y el deterioro de esa arquitectura a lo largo del período imperial tardío, permite encuentros modernos con la roca que son mucho más análogos a los de los primeros escultores que aquellos disponibles para los visitantes medievales tardíos. Al explorar las discrepancias entre la experiencia medieval y la moderna del sitio, me esfuerzo por mostrar cómo la brecha entre el presente y el pasado expone irónicamente las temporalidades incipientes de la roca.

Las esculturas en cuestión fueron talladas en áreas de roca expuesta en acantilados y laderas del moderno condado chino de Anyue, ubicado en la provincia de Sichuan, durante las dinastías Tang (618-907) y Song (960-1279). Se encuentran entre los cientos de grupos separados de imágenes budistas esculpidas en la roca que existen en Sichuan, los cuales datan de mediados del primer milenio hasta finales del segundo milenio d. de. C., y que colectivamente constituyen uno de los grupos de esculturas religiosas en roca viva más importantes del mundo. Las esculturas de Sichuan son a su vez parte de una tradición aún más grande de esculturas talladas en roca que se extiende por todo el continente asiático e incluye ejemplos tan famosos como las imágenes monumentales de Longmen y los otrora grandes Budas de Bamiyán, Afganistán. Los valores y supuestos que encarnan estas esculturas son muchos y muy variados, y cualquiera que sea la similitud de forma y función que puedan compartir, no propongo descubrir una geoestética común a todas. De hecho, mi objetivo es discernir una geoestética particular que, al igual que las rocas hacia las que se dirigía, se arraigaba en

19 Ian Hodder, *Entangled: An Archaeology of the Relationships between Humans and Things* (Chichester, UK: Wiley-Blackwell, 2012).

un lugar específico en la superficie de la tierra y en un período particular de su historia.

Mi análisis se desarrolla en cuatro etapas. Primero, examino la forma en que el *Sutra del Loto*, tal vez la escritura sagrada más ampliamente compartida y omnipresente en todo el budismo de Asia oriental, usó la tierra como una figura para lo divino. En la segunda sección, me concentro en las esculturas de Anyue, con las que, por contraste, interactuó una comunidad local mucho más pequeña. Centrándome específicamente en el ejemplo más famoso y monumental, el Buda reclinado de Wofoyuan, identifiqué las características visuales que distinguen a esta imagen de las otras esculturas de los alrededores. En la tercera sección, sostengo que estas discrepancias visuales revelan un intento, por parte de los escultores, de alinear las cualidades formales de la roca natural con el significado simbólico del Buda reclinado, tal como lo entendía la comunidad local. Sobre la base del trabajo de Sonya Lee, Eugene Wang, y otros, sugiero que los determinantes de esta comprensión local incluyen algunos referentes que fueron ampliamente compartidos, como el *Sutra del Loto*, y otros delimitados más estrechamente, como la fama de la piedra local. En la sección final, evalué las formas en que el hecho de ocultar posteriormente la escultura detrás de una superestructura arquitectónica transformó la geoestética del sitio, haciendo que la relación particular entre el Buda reclinado y el entorno geológico fuera menos accesible y al mismo tiempo aumentara una sensación más general de inmanencia pétreo en todas las esculturas del sitio.

EMERGER DE LA TIERRA

El *Sutra del Loto* está repleto de visiones de infinitud sin límites. Ninguna de estas visiones es más llamativa que el comienzo del capítulo quince: «Emerger de la Tierra». La ocasión era la muerte inminente del Buda histórico Śākyamuni. En ese momento, el sutra nos dice que un gran número de mahāsattvas, los más grande de todos los bodhisattvas, esas divinidades que postergaban su propia iluminación para ayudar a los seres conscientes en el camino al despertar, suplicaron al Buda que les diera permiso para preservar, recitar, copiar, y rendir homenaje al *Sutra del Loto* para que quedara disponible para el mundo después de que el Buda se hubiera ido. Ante esto, el Buda respondió que no era necesario

que preservaran y promovieran el sutra porque ya existían mahatsattvas iguales en número «a las arenas de sesenta mil Ganges» que estaban preparados para preservar y enseñar el sutra.

El sutra continúa:

Cuando el Buda dijo esto, temblaron todas las tierras del gran cosmos múltiple del mundo sahā (el mundo del sufrimiento, nuestro mundo) y la tierra se dividió. De esta grieta, aparecieron simultáneamente incalculables miles de millones de bodhisattvas mahāsattvas. Todos estos bodhisattvas tenían cuerpos dorados dotados con las treinta y dos marcas e irradiaban inconmensurables rayos de luz. Todos ellos habían estado viviendo antes en el espacio bajo la tierra del mundo sahā. Habiendo escuchado el sonido de las enseñanzas de Sakyamuni, todos estos bodhisattvas emergieron desde abajo.

Cada uno de esos bodhisattvas presidió una gran asamblea y cada uno condujo un séquito igual en número a las arenas de sesenta mil ríos Ganges. Sin mencionar a los que trajeron séquitos iguales a las arenas de cincuenta mil, cuarenta mil, treinta mil, veinte mil o diez mil Ganges. O un séquito tan pequeño como las arenas de un Ganges, medio Ganges, un cuarto de Ganges, o tan pequeño como una milésima, una diezmilésima o una millonésima parte de un Ganges. O aquellos en cuyo séquito se contaba solo un trillón, o un billón, o un millón. O solo cien mil, o apenas diez mil. O solo mil, o cien, o diez. O el que trajo con él solo cinco, cuatro, tres, dos o un discípulo. O aquellos que vinieron solos. Tales eran ellos, entonces, inconmensurables, ilimitados, más allá de cualquier cosa que pueda saberse mediante el cálculo, la corrección o la parábola.

. . . Mientras estos bodhisattvas mahatsattvas que habían emergido de la tierra empleaban las miríadas de métodos de alabanza de los bodhisattvas para alabar al Buda, trascurrió un intervalo de ochocientos millones de años.²⁰ En ese momento, el Buda Śākyamuni permaneció en silencio, y las cuatro clases de creyentes permanecieron igualmente silenciosas durante ochocientos millones de años, pero debido a los

20 Literalmente, «cincuenta pequeños kalpas.» Un kalpa es un período de tiempo extremadamente largo. Según un cálculo, el «pequeño kalpa» es el equivalente a dieciséis millones de años, de ahí ochocientos millones en total.

maravillosos poderes del Buda, a los miembros de la gran asamblea les pareció sólo como medio día.²¹

Esta visión espectacular destaca dos temas que se repiten con frecuencia en todo el *Sutra del Loto* y en el corpus más amplio del Mahāyāna, las escrituras sagradas budistas que circulaban en el oriente de Asia. La primera es la discrepancia entre la escala cotidiana de las actividades humanas típicas y el vasto alcance cósmico de lo divino. La retórica del pasaje de enumeración máxima, cien mil millones de billones, expresa números tan vastos que exceden todos los métodos de cálculo. Ni siquiera la metáfora o la parábola son suficientes; las medidas humanas son fundamentalmente incapaces de abarcar lo real. Al negar «el cálculo, la correlación, y la parábola», el *Sutra del Loto* incluso expresa lo inadecuado de su propia retórica, alentando a su lector a reconocer que también es simplemente un vehículo provisional para una verdad inefable.

El segundo tema, que se deriva del primero, es la discrepancia entre la experiencia y la realidad. El poder del Buda es tan grande que hace parecer que los milenios trascurren en un abrir y cerrar de ojos. Con esta visión, el *Sutra del Loto* invita al lector a imaginar una realidad más interior y profunda que subyace bajo la experiencia rutinaria del mundo, un vasto torrente de tiempo que socava los límites de los sentidos. Los múltiples bodhisattvas y sus eones de silencio ya están aquí, y se manifiestan en cada momento. Pero están más allá de los límites de nuestra percepción.

Ambos temas hacen eco del imaginario geológico moderno de la piedra como una entidad que se extiende a través de las distancias y existe en temporalidades que exceden radicalmente el alcance de la experiencia humana convencional. La oscilación de la piedra entre lo limitado y lo hiperobjetivo hace eco de la oscilación del sutra entre lo cotidiano y lo cósmico, y sugiere que la elección de «Emerger de la Tierra» como un marco para articular esta oscilación no era una coincidencia. Las similitudes entre las representaciones de la piedra en el budismo antiguo y en la geología moderna, aluden a la agencia de la piedra como una entidad ontológica que trasciende la cultura. Pero los temas gemelos de las

21 Kumārajīva (344–413 CE), *Miaofa lianhua jing*, T262, f. 5, 39c19-38. Traducción adaptada de las de *The Lotus Sutra*, traducido por Tsugunari Kubo and Akira Yuyama (Berkeley, CA: Numata Center for Buddhist Translation and Research, 2007), 209–210, y *The Lotus Sutra*, traducido por Burton Watson (New York: Columbia University Press, 1993), 212–213.

inconmensurables escalas humanas y cósmicas del tiempo y el espacio también se conjugan más específicamente en las interpretaciones budistas.

Las tradiciones de élite de la hermenéutica budista, las tradiciones consideradas dignas de inscripción en texto, típicamente entienden estos y otros pasajes del *Sutra del Loto* como argumentos de la naturaleza engañosa de la mente humana. Desde su perspectiva, la aparente ausencia de seres divinos en el mundo era el producto de una falsa conciencia que confundía la percepción con la realidad. Al entrenar la mente para reconocer sus confusiones a través de prácticas ritualizadas de meditación, visualización y recitación, sostenían ellos, uno podría despertar a la realidad de los seres divinos existentes en todas partes y en todo momento.

En términos doctrinales, tales nociones se describen generalmente como expresiones de la idea de la no dualidad: la noción de que la tierra pura de Buda y el mundo terrenal de la existencia humana no están finalmente separados el uno del otro. Como lo caracterizó Jacqueline Stone, la doctrina de la no dualidad sostenía que el reino del Buda era «en cierto sentido inmanente en el mundo presente, aunque radicalmente diferente de nuestra experiencia ordinaria, estando libre de decadencia, peligro, y sufrimiento».²² La noción de la inmanencia perpetua del Buda en el mundo de los fenómenos se expresa más claramente en el decimosexto capítulo del *Sutra del Loto*, que contiene una famosa declaración del Buda sobre la historia de su vida, en la que vivió como príncipe, renunció al mundo, logró despertarse sentado bajo el árbol Bodhi, predicó a sus discípulos, y finalmente pasó a la extinción del nirvana, diciendo que todo era solo una ficción conveniente.²³ El Buda simplemente hizo gala de su nirvana como un medio habilidoso de alentar a otros a seguir sus enseñanzas. Utilizando la misma técnica de enumeración máxima, comparando el número de eones desde que logró la iluminación con la cantidad de granos de polvo en billones de mundos, Buda explica que todo este tiempo, de hecho, «permaneció constantemente en este mundo *sahā*, enseñando y convirtiendo» a seres vivientes.²⁴ En lugar de un

22 Jacqueline Stone, «Realizing This World at the Buddha Land», en *Readings of the Lotus Sūtra*, editado por Stephen Teiser y Jacqueline Stone (New York: Columbia University Press, 2009), 209-236.

23 T262, f. 5, 42b01–43b10.

24 T262, f. 5, 42b07–42c21. El mundo *sahā* es nuestro mundo, el mundo material del sufrimiento habitado por todos los seres mortales.

Buda histórico cuya vida transcurrió en tiempo narrativo, el *Sutra del Loto* presenta a Buda como una presencia constante en todos los tiempos.

Una línea prominente de interpretación, asociada más estrechamente con el patriarca tiantai Zhanran (711-782), tomó las afirmaciones del *Sutra del Loto* sobre la immanencia del Buda como justificación para sostener que incluso las cosas insensibles como las rocas y los árboles tenían capacidad de iluminación. Si el Buda era omnipresente, desde la perspectiva de Zhanran se desprendía que cada aspecto del mundo fenomenológico, incluso el guijarro más pequeño o la brizna de hierba, estaba dotado de la naturaleza de Buda.²⁵ Aunque otras escuelas de in-

25 Stone, «Realizing This World», 212. Aquí es importante observar la distinción entre la conciencia y la naturaleza búdica que subyace en los debates doctrinales del oriente asiático sobre los límites de la salvación. Aunque pensadores como Zhanran argumentaron que debido a que la naturaleza de Buda impregnaba la totalidad de la realidad, el potencial de salvación que se deriva de la posesión de naturaleza búdica se extendía a todas las entidades, no argumentaron que esto también significaba que todas las entidades eran sensibles. Por el contrario, mantuvieron la distinción articulada en la soteriología del budismo indio primitivo entre seres sensibles como los humanos, los animales y las divinidades, y los seres insensibles como las plantas, los árboles y las rocas. El problema, en otras palabras, no era el alcance de la conciencia sino el alcance de la salvación. En el contexto de estos debates, fueron las plantas, y no las rocas, las que figuraron de manera más prominente. Debido a que las plantas eran universalmente reconocidas por los participantes en estos debates como insensibles y sin embargo compartían ciertas características con los seres sensibles (por ejemplo, crecimiento, muerte, decadencia), eran vehículos convenientes para presentar argumentos a favor del potencial universal para la salvación. Si se pudiera demostrar que las plantas tienen naturaleza búdica a pesar de su insensibilidad, entonces el argumento principal en contra de la universalidad de la naturaleza búdica, que era exclusiva de los seres sensibles, sería refutado. Por el contrario, si se pudiera demostrar que las plantas carecían de naturaleza búdica, se desprendía que incluso entidades menos animadas también carecían de ella. El resultado fue la marginación relativa de las rocas con respecto a las plantas en los debates doctrinales de élite. Aunque ciertamente hubo historias milagrosas y otros relatos de rocas volando, flotando, y comportándose en general como seres vivos, estas actividades generalmente se entendieron, en el contexto de la doctrina budista, como respuestas kármicas del mundo insensible a la acción meritoria de los seres sensibles, en lugar de expresiones de las capacidades intrínsecas de las rocas como tales. Los relatos sobre piedras animadas se consideraban milagrosos precisamente porque las piedras en estos relatos se comportaban de maneras que se entendía que trasgredían su naturaleza de piedras. Véase a Fabio Rambelli, *Buddhist Materiality* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2003), 12–14. Para ver un recuento más amplio de las implicaciones doctrinales del estado liminal de las plantas, véase Fabio Rambelli, *Vegetal Buddhas: Ideological Effects of*

interpretación no llevaron la lógica tan lejos, estuvieron de acuerdo con la noción esencial de que el mundo fenomenológico de la experiencia humana vivida era fundamentalmente inseparable del reino puro del Buda.

Una de las características que hicieron del *Sutra del Loto* un texto tan popular históricamente es que articuló estas ideas abstractas a través de visiones espectaculares basadas en la experiencia mundana del mundo material. El extraordinario espectáculo de «Emerger de la Tierra» procede de los fenómenos ordinarios de la tierra. El temblor y el agrietamiento de la tierra eran acontecimientos inquietantes pero familiares para la gente de las regiones del oriente de Asia propensas a los terremotos. Y el término utilizado para describir la forma en que los bodhisattvas brotaron de esta abertura, *yong chu*, se usa típicamente en las lenguas siníticas para expresar el burbujeo del agua en los manantiales o la ondulación de las nubes y la niebla. Al representar lo divino en el vocabulario de la tierra y describir el surgimiento de los bodhisattvas como si se tratara de un fenómeno natural, el *Sutra del Loto* invita a sus lectores a sentir los terremotos, manantiales y nubes como signos de la presencia del Buda.

Las personas que vivían en la China medieval experimentaban el *Sutra del Loto* de muy diversas maneras. Algunas lo leían como texto, con o sin comentarios entre líneas. Otras lo oían a través del canto. Algunas lo presenciaban como historias recontadas. Algunas lo oyeron a través de sus ecos en otras escrituras sagradas. Algunas estaban familiarizadas con más de una de las diferentes traducciones chinas del texto original en sánscrito. Algunos lo conocían como un todo compuesto; la mayoría lo conocía por fragmentos, y algunos fascículos eran más populares y se reproducían con más frecuencia que otros. Prácticamente todas lo experimentaban con sus sentidos de la vista, el oído, y el olfato mediante representaciones pintadas y esculpidas de sus figuras centrales y momentos clave, mediante interpretaciones didácticas de su contenido y a través de rituales en los que se integraban todas estas objetivaciones. Eugene Wang sostiene que todas estas iteraciones parciales y fragmentarias produjeron colectivamente un «mundo» del *Sutra del Loto* que existía independientemente del texto canónico en sí. Cuando los individuos históricos visualizaban el *Sutra del Loto* en sus mentes, «se aproximaban al mundo imaginario del *Sutra del Loto* inherente al texto» con la «imagen del mundo que llevaban en sus mentes, que ya tenía su propia

estructura topográfica interna y su lógica espacial, una red mental en la que trazaban las escenas dispares del *Sutra del Loto*.²⁶

Una de las suposiciones importantes del enfoque de Wang es que la «imagen del mundo» sobre la cual los individuos históricos trazaron el *Sutra del Loto* se extendía más allá de ese texto particular para abarcar una topografía enriquecida con impresiones recordadas. Esta topografía incluía otras representaciones escritas y visuales de deidades y paraísos budistas, así como la memoria incorporada del ritual y la peregrinación budista. Pero también incluía otros sentidos del mundo, no explícitamente budistas: la memoria del lugar y la imaginación de lo exótico. Al igual que el molinero Menocchio en *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg, las comunidades de la China medieval experimentaron las vívidas imágenes del *Sutra del Loto* a través de las diversas asociaciones y referencias que alimentaban su experiencia del mundo, localmente compartida y geográficamente delimitada.²⁷ Para articular la experiencia afectiva del *Sutra del Loto*, es necesario considerar la forma en que fue producido y enmarcado en conjuntos de cosas materiales históricamente específicas y espacialmente restringidas. Las esculturas de Anyue constituyen uno de tales conjuntos.

EL BUDA RECLINADO

El condado de Anyue se encuentra entre las importantes ciudades de Chengdu y Chongqing, más o menos equidistante de ambas, cerca del centro de la fértil cuenca de Sichuan. Una topografía ondulante de valles bajos y colinas, tallada en el lecho del antiguo lago que alguna vez llenó la cuenca, se extiende a través de la mayor parte del condado. En toda la región, la erosión ha dejado expuestas secciones verticales de piedra arenisca, piedra caliza, y otros materiales sedimentarios que una vez conformaron el lecho del lago. En el transcurso del período medieval y a comienzos de la modernidad, entre los siglos VI y XVI d. de. C., miles de imágenes budistas, taoístas, y confucianas, así como repositorios de

26 Eugene Wang, *Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Culture in Medieval China* (Seattle: University of Washington Press, 2005), xx.

27 Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth Century Miller*, traducido por John y Anne Tedeschi (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1980), xii.

escrituras fueron talladas en estas paredes de piedra expuestas, en sitios que incluyen Wofoyuan («El Templo del Buda Reclinado»), Qianfozhai («La Fortaleza de los Mil Budas») y Mingshansi («El Templo en la Montaña del Té»). A diferencia de algunas de las esculturas de piedra más monumentales, patrocinadas por el imperio en otras partes de China, las esculturas en Anyue, hasta donde podemos determinar sobre la base de las inscripciones dedicatorias existentes, fueron patrocinadas por funcionarios, monjes, terratenientes, y otras élites locales prominentes.²⁸

Las afinidades estilísticas, compositivas, e iconográficas entre estas esculturas y las de los condados vecinos (la más famosa es Dazu, inmediatamente al suroriente) apuntan a la existencia de una tradición común de artesanía regional. Las más antiguas entre estas esculturas, esencialmente las anteriores al siglo IX, también comparten similitudes importantes con las esculturas budistas talladas en roca en el centro y el norte de Sichuan. Estas esculturas, a su vez, constituyen una rama regional del estilo metropolitano de la corte Tang, que combina las caras característicamente llenas y los cuerpos robustos de la escultura Tang con un relieve más alto y una recesión espacial más ilusionista.²⁹

La más monumental de todas las esculturas de Anyue, y también una de las primeras, es el Buda reclinado del epónimo Wofoyuan, el «Templo del Buda Reclinado» (figura 1). Con un tamaño de veintitrés metros de la cabeza a los pies, la colosal figura es la más grande que existe de su tipo en la China medieval y uno de los pocos ejemplos de Sichuan. Representando el momento crucial del parinirvana de Buda, cuando la iluminación que el Buda histórico Śākyamuni había logrado bajo el árbol Bodhi se actualizó en el momento de su muerte, el Buda reclinado se muestra en un estado de paz serena, con sus ojos cerrados y el rostro inexpresivo, señalando la liberación final del sufrimiento de la existencia.

El Buda recostado se encuentra entre una red de imágenes excavadas en la roca y repositorios de escrituras sagradas en las paredes enfrentadas de la parte baja del cañón colindante con uno de los afluentes del río Paomatan. Las tallas en el cañón ocupan un total de 125 grutas individuales, organizadas en varios grupos que se extienden sobre un rango de aproximadamente 250 metros. Las grutas se

28 Sonya Lee, «The Buddha's Words at Cave Temples: Inscribed Scriptures in the Design of Wofoyuan», *Ars Orientalis* 36 (2009): 63.

29 Lee, «The Buddha's Words», 43.



Figura 1. El Buda reclinado de Wofoyuan. Anyue, Sichuan. Primera mitad del siglo VIII d. de. C. (Sergey Shugrin / Getty Images).



pueden dividir en dos tipos diferentes. Quince son cámaras más profundas, con plantas y perfiles cuadrados, que miden cuatro metros cuadrados en promedio. Cada una de estas cámaras está abierta por un lado, con las tres paredes restantes grabadas con el texto de una o más escrituras budistas. En la mayoría de los casos, estas inscripciones llenan la totalidad de las paredes en densas columnas de caracteres chinos estándar (*kaishu*). Las grutas restantes son nichos menos profundos con múltiples imágenes de Budas, bodhisattvas y otras figuras divinas talladas en altorrelieve. Cada repositorio de escrituras está flanqueado por uno o más nichos de imágenes, lo que sugiere cierta correspondencia entre la iconografía y la disposición de las imágenes y el contenido o significado de la(s) escritura(s) en el mismo. Como resultado de estos agrupamientos de textos e imágenes, las grutas colectivamente presentan una serie compleja de acertijos, cuyo desciframiento ha dominado el limitado estudio académico del sitio.³⁰

Aunque no es posible datar con seguridad cada gruta, la evidencia acumulada de las inscripciones dedicatorias que acompañan a varias de las tallas apunta a tres fases distintas de construcción, con un período de máxima actividad alrededor del año 730, otro alrededor del año 950, y una fase final que abarca el siglo XII.³¹ Estas inscripciones también revelan, de manera inusual, que se dedicó una atención considerable a preservar y restaurar las imágenes anteriores durante los períodos intermedios de actividad comparativamente escasa.³² Esto hace que Wofoyuan sea una excepción. La mayoría de las grutas de imágenes en Sichuan son complejos palimpsestos de esculturas antiguas y más nuevas, cuya edad relativa suele ser muy difícil de determinar. Tales grutas están normalmente datadas en un rango de años que abarca incluso varios siglos. Las grutas de Wofoyuan, por el contrario, se pueden trazar más fácilmente en una línea de tiempo, y la evolución del sitio a lo largo de las tres fases se puede seguir con más facilidad.

30 El ensayo de Sonya Lee «Las palabras de Buda» constituye la interpretación más completa y coherente del sitio en cualquier idioma. El diseño y el contenido de las grutas de escultura de Wofoyuan y los repositorios de escrituras están ampliamente documentados en Qin Zhen, Zhang Xuefen, y Lei Yuhua, *Anyue Wofoyuan kaogu diaocha yu yanjiu* (Beijing: Kexue chubanshe, 2015), que efectivamente resume la mayoría de los informes chinos anteriores. Para más bibliografía, véase Lee, «The Buddha's Words», 72–76.

31 Lee, «The Buddha's Words», 41.

32 Lee, «The Buddha's Words», 41, 44–46.

Wofoyuan es también, en general, más coherente ideológicamente que muchos otros grupos de esculturas de roca que se encuentran en el área. Aunque las filiaciones doctrinales particulares del sitio son difíciles de determinar, los textos y la iconografía son exclusivamente budistas. Otros sitios son más «sincréticos»: presentan imágenes budistas junto con representaciones de deidades taoístas y dignidades confucianas.³³ Aunque el grado en que la gente local reconocía tales conjuntos como sincréticos es una pregunta abierta, la ausencia de estos ingredientes más populares en Wofoyuan sugiere que los monjes de élite, quienes solían estar menos dispuestos que los practicantes de otras religiones a admitir elementos no budistas en sus espacios rituales, jugaron un papel comparativamente más grande en la supervisión del programa iconográfico del sitio. Junto con la claridad de su línea de tiempo, esta coherencia hace que el sitio sea relativamente más apto para la interpretación programática que otros sitios en la región.³⁴

El Buda reclinado es sin duda la imagen dominante en Wofoyuan, y el foco de su evolución. Datado en la primera mitad del siglo VIII d. de. C., pertenece a la fase más temprana del sitio. Localizado en el centro de un grupo considerable de nichos de imágenes e inmediatamente adyacente a dos cámaras de escrituras, está de cara al otro lado del cañón. Directamente frente a él, de hecho, justamente en su línea de visión, están las primeras tallas en la pared de enfrente: dos nichos de imágenes y dos cuevas de escrituras. A partir de este punto, la mayoría de las grutas restantes en el sitio continúan hacia el oriente a lo largo de la misma pared (figura 2). La yuxtaposición del Buda reclinado y las grutas enfrentadas, y la progresión lineal de estas grutas, sugiere una considerable deliberación e intencionalidad detrás de la ubicación de los diversos elementos escultóricos e inscripciones del sitio. Lo que es más importante, sugiere un reconocimiento sostenido y una instanciación del Buda reclinado como el eje organizador del sitio a lo largo de sus tres fases de evolución.

En su innovador estudio sobre Wofoyuan, Sonya Lee utiliza estas y otras correspondencias entre los diversos elementos del sitio para «trazar la lógica del

33 Véase, por ejemplo, a Tom Suchan, «The Cliff Sculpture of Stone-Gate Mountain: A Mirror of Religious Eclecticism in the Art of Twelfth-Century Sichuan», *Archives of Asian Art* 57 (2007): 51–94.

34 Lee, «The Buddha's Words», 46.

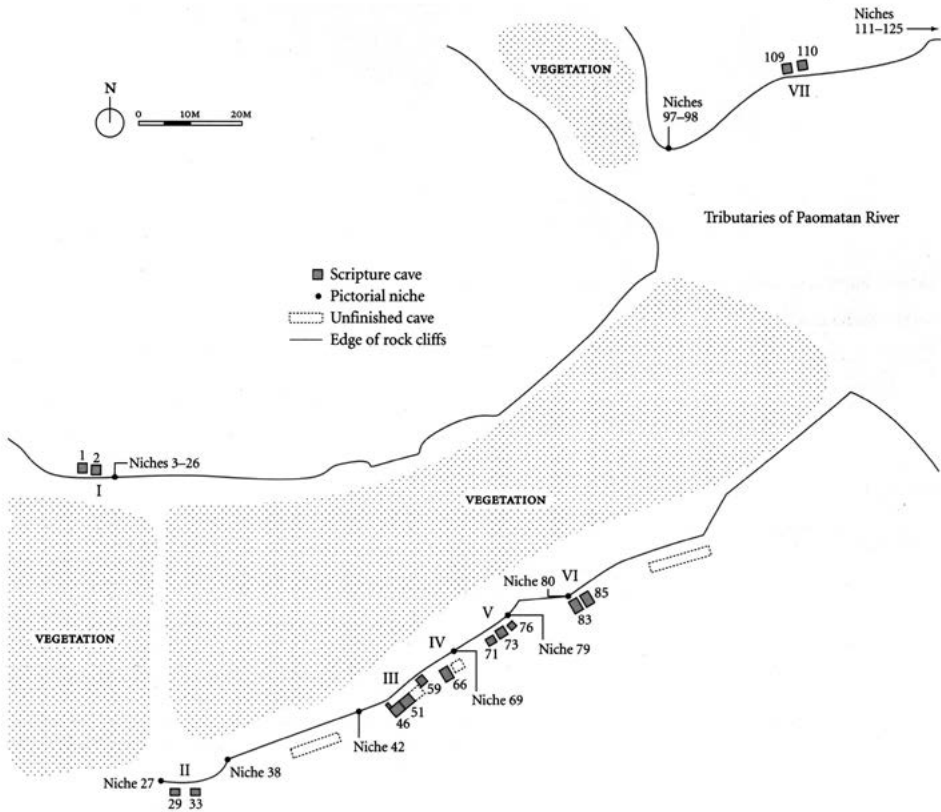


Figura 2. Plano de Wofoyuan. Tomado de Lee, «The Buddha's Words», 40.

diseño» y formular «tesis comunes que señalan la inclinación doctrinal o ideológica del programa como un todo». ³⁵ Al considerar las cámaras de las escrituras como las anclas de un programa escultórico más amplio, ella sostiene convincentemente que «la misma selección y distribución» de los textos allí incluidos «también fue meticulosamente planificada para dar forma al diseño del sitio y articular su intención». ³⁶ El objetivo esencial de este continuo de texto e imagen, propone ella, fue «articular un programa tangible de soteriología» en el que «la ausencia del Buda histórico del reino humano fue hábilmente borrada por una afirmación enfática de su presencia perdurable a través de sus palabras e

35 Lee, «The Buddha's Words», 38.

36 Lee, «The Buddha's Words», 37.

imágenes». ³⁷ Lee promueve esta tesis demostrando la repetición persistente de dos temas fundamentales en las esculturas y escrituras en el sitio, y luego explica cómo estos temas operaban en conjunto para aliviar la sensación de la crisis de «los últimos días» experimentada por los budistas chinos medievales.

El primero fue el tema del nirvana de Buda, encarnado en la figura del Buda reclinado y discutido extensamente en varias escrituras inscritas. A nivel emocional inmediato, el nirvana de Buda evoca pena por el fallecimiento de un maestro iluminado. También es un momento de catarsis: una purga de sentimientos personales de devoción al maestro en favor de sentimientos trascendentes de dicha por las enseñanzas. Desde la perspectiva de la tradición Mahāyāna que dominaba en Asia oriental, como hemos visto en el pasaje del *Sutra del Loto*, también es un momento esencial de epifanía, cuando el «medio conveniente» de la existencia mortal del Buda se revela como una ilusión y se expone la verdadera naturaleza de su ser externo y omnipresente.

El segundo tema es «los últimos días de la ley» (*mofā*), un sentido milenario, omnipresente en gran parte de la China medieval, de que el mundo estaba en un período de decadencia, y que pronto no quedaría nadie para transmitir las enseñanzas de Buda. Comenzando en el siglo VI d. de. C., esta creencia dio lugar a la práctica, atestiguada por múltiples ejemplos en el norte de China (y, desde el siglo VII, también en Sichuan) de inscribir las escrituras budistas en piedra para que pudieran persistir en la ausencia de maestros vivos y sobrevivir para ser redescubiertas en algún momento en un futuro lejano cuando las condiciones para su propagación hubieran mejorado. Uno de los ejemplos más famosos es el repositorio de sutras Leiyin del siglo VI en Fangshan, que es más grande en escala pero, por lo demás, análogo a las cámaras de escrituras de Wofoyuan en términos de diseño, método de inscripción, y rango de contenido. ³⁸

Mediante un análisis lúcido de la interacción dinámica entre estos dos temas en el imaginario budista chino medieval, Lee explica cómo obraban en conjunto para producir una sensación general de pérdida: el patetismo del Buda moribundo que invita a una asociación empática entre la tristeza del discípulo

37 Lee, «The Buddha's Words», 38.

38 Sonya Lee, «Transmitting Buddhism to a Future Age: The Leiyin Cave at Fangshan and Cave-Temples with Stone Scriptures in Sixth-Century China», *Archives of Asian Art* 60 (2010): 43–78.



Figura 3. Detalle del Buda reclinado (Sergey Shugrin / Shutterstock.com).

por la partida de Buda del mundo humano y la alienación espacial y temporal del devoto del antiguo mundo indio en el que Buda enseñó. Aprovechando esta asociación, argumenta, la imagen del Buda reclinado simultáneamente invita y resuelve la pena; significa la partida del mundo del Buda viviente mientras se demuestra la persistencia de las enseñanzas del Buda en la materia perdurable de la piedra. Se podría decir que la escultura del Buda reclinado, en este sentido, materializó el mensaje subyacente de las escrituras Mahāyāna, reemplazando la transitoriedad del Buda histórico con la permanencia de la imagen de «presencia constante».

La interpretación de Lee del Buda reclinado se apoya en el sentimiento generalizado de que las personas en la China medieval asociaban la piedra con la permanencia. Como ella ha indicado en otras partes de su trabajo, y como sabemos por otros ejemplos no budistas de estelas y otros textos tallados en piedra, los paratextos asociados con las inscripciones de piedra medievales demuestran que quienes encargaron estas inscripciones estaban dispuestos a aceptar el trabajo

involucrado en su producción precisamente porque consideraban la piedra como un baluarte contra los estragos del tiempo y las divagaciones de la transmisión textual.³⁹ Está claro que el sentido de solidez, constancia y permanencia que asociamos con la piedra hoy en día era compartido por las comunidades medievales en China.

Aunque esta simbología general de la piedra ayuda a explicar por qué los habitantes medievales de Anyue encontraron que valía la pena tallar imágenes y escrituras en las rocas, no explica por qué tallaron las imágenes con el aspecto que tienen. Lee considera el tema del Buda reclinado y explica cómo funciona dentro del amplio programa iconográfico e iconológico de Wofoyuan. Pero ella no explica cuál es, desde una perspectiva formal, la característica más distintiva e inusual de la escultura: las discrepancias estilísticas entre ella y las esculturas contemporáneas circundantes. Mientras las imágenes que rodean al Buda reclinado —el guardián musculoso a sus tobillos, la figura con túnica en su cintura, y las diversas imágenes de Buda, bodhisattvas, y discípulos dispuestos en la parte superior— están todas representadas a la manera convencional Tang, con rasgos anchos, pechos protuberantes, y cuerpos de proporciones naturales, el Buda reclinado es radicalmente alargado, su pecho, vientre, y piernas aplanadas en un único plano continuo, y sus extremidades presionadas en sus lados perfectamente horizontales.

La razón principal de que estas características inusuales no salten a primera vista es que, si bien la representación del Buda reclinado puede parecer poco natural aisladamente, existe una fuerte coherencia formal entre éste y la matriz geológica en la que está situado. La masa alargada y rectilínea del Buda hace eco de las masas atenuadas horizontalmente de la piedra circundante. La composición de la figura sigue los contornos naturales de la roca en la que está tallada. Su cabeza y su pecho sobresalen en el cañón en tándem con la abultada pared del cañón, mientras sus pies se alejan cuando la pared retrocede. La línea oscura de sombra proyectada en el espacio entre el brazo derecho del Buda y su cuerpo hace eco de la banda lateral de sombra proyectada por el cielorraso tosco de la estancia de arriba (debemos descartar el alojamiento de concreto más considerable que domina todo el grupo por ser una adición moderna), mientras el brazo izquierdo del Buda conforma un cielorraso similar para las docenas de pequeñas imágenes

39 Lee, «The Buddha's Words», 46.

talladas en la pared de abajo. El refugio tosco y el brazo esculpido como refugio se complementan el uno al otro en estructura y función.

Ecos similares resuenan cuando la escultura se ve más de cerca. El lóbulo alargado y lateral de la oreja del Buda sirve de repisa para la imagen del discípulo de arriba, como las estanterías que sostienen las imágenes en los nichos de abajo (figura 3). El contraste entre el lóbulo de la oreja en altorrelieve y el pendiente en bajorrelieve acentúa la discrepancia entre la función estructural de la forma como repisa y la función representativa de la forma como oreja. Los pies, además, se acortan dramáticamente en relación con las piernas, a fin de ajustarse al espacio disponible, y la coyuntura entre la pierna y el pie sigue la curva del nicho en lugar de los contornos naturales de un tobillo (figura 4). La longitud de los dedos de los pies concuerda con la protrusión relativa de la pared de roca, con los dedos más largos en el centro para corresponder a la sección más sobresaliente de la pared. Los dedos mismos son desproporcionados con respecto a los pies, y



Figura 4. Detalle del Buda reclinado (Sergey Shugrin / Shutterstock.com).

sus formas repetitivas y tubulares reflejan las masas alargadas de la imagen reclinada y la pared rocosa.

Consideradas en conjunto, todas estas características hacen que el Buda reclinado sea tanto una parte importante de la pared del cañón como un objeto esculpido en esa pared. El *geomorfismo* de la escultura, su participación continua en el carácter visual de la piedra no trabajada, sugiere un intento deliberado, por parte de los escultores, de adaptar su técnica normal y suposiciones imaginativas al carácter visual particular de la roca. Esto, a su vez, sugiere no solo una atención al significado simbólico de la piedra, sino un sentido de correspondencia entre ese significado y la significación simbólica particular de la imagen del Buda reclinado. En la siguiente sección, ofrezco una interpretación de lo que esta correspondencia entre el simbolismo del Buda reclinado y el carácter geológico de la roca dice acerca de la geoestética que guio a los primeros escultores de Wofoyuan.

LA LÓGICA DEL GEOMORFISMO

Aunque carecemos de documentación textual explícita sobre la forma en que se entendía el entorno geológico de Wofoyuan en el momento en que se tallaron las primeras esculturas, las versiones posteriores sugieren que la piedra local había sido muy apreciada por sus cualidades estéticas. Las referencias en libros geográficos medievales a la prefectura de Pu (Puzhou), que abarcaba el moderno condado de Anyue, señalan la belleza de su piedra como la característica que define la región. Por ejemplo, el libro geográfico del siglo XIII *Registro de sitios incomparables en el territorio (Yudi jisheng)* dice: «La belleza (*xiu*) de Puzhou está en su piedra (*shi*), por lo que la tierra es conocida como «La belleza de piedra» (*Shixiu*)». Aunque el *Registro de sitios incomparables* es de una fecha varios siglos posteriores a las primeras esculturas de Wofoyuan, el texto en sí es en gran parte un pastiche de extractos y referencias a otros relatos literarios y poéticos que se remontan más de un milenio. Compuesto por un geógrafo de sillón sobre la base de estos relatos, es más un compendio de tradiciones bien establecidas que un estudio de primera mano de las actitudes locales contemporáneas del siglo XIII.⁴⁰

40 Jeffrey Moser, «One Land of Many Places: The Geographic Integration of Local Culture in the Southern Song», *Journal of Song-Yuan Studies* 42 (2012): 235–278.

Como tal, es razonable suponer que epítetos como «La belleza de piedra» constituyen invocaciones de asociaciones de vieja data.

Un examen minucioso de la escultura en otras partes de la región de Anyue revela las cualidades visuales que sin duda fueron responsables de la fama mineralógica de la región. Estas cualidades son sorprendentemente más aparentes en las esculturas de la era Song (960-1279) en Mingshansi, ubicada aproximadamente a veinte kilómetros al suroriente de Wofoyuan (figura 5).⁴¹ Allí la piedra se compone de finas estriaciones contrastantes cuyo carácter lateral traiciona su naturaleza sedimentaria. Variando de matices desde color amarillo dorado a gris oscuro, y compuestas principalmente de fina piedra caliza arenosa (*huishayan*), principalmente arenisca unida con cantidades significativas de cal, estas estriaciones se formaron a lo largo de la era mesozoica, cuando la cuenca de Sichuan estaba cubierta por un gran lago interior. Situada cerca del centro de la cuenca, donde la sedimentación mesozoica es más gruesa, buena parte de las capas de Anyue se salvaron de la disrupción tectónica que se produjo a lo largo de los «cinturones de pliegues y cabalgamientos» que rodean la cuenca y que generaron las montañas que la rodean.⁴² Como resultado, la sedimentación presenta una estratigrafía notablemente balanceada de niveles horizontales casi perfectos.

La presencia de estas capas presumiblemente se aprovechó de la asociación generalizada del jade con la belleza. Aunque la piedra *huishayan* carece de la dureza, la durabilidad, y el brillo del jade, posee, como el jade, un patrón interno que se vuelve visible cuando se remueve su desgaste superficial. Al exponer sus capas al escultor que «reveló su patrón», se comportaba de manera análoga a las convenciones normativas para materiales parecidos al jade.

Aunque los artistas responsables de las esculturas en Anyue prácticamente no dejaron documentación de sus procesos de trabajo, es probable que también utilizaran las estriaciones para fines prácticos. La lógica compositiva de la mayoría de las esculturas budistas, en las que los íconos se presentan en reposo y mirando hacia adelante, con las cabezas encuadradas sobre sus hombros, exige que el escultor dedique considerable atención a mantener las características del

41 Para una introducción a este sitio, véase a Henrik Sorensen, «Buddhist Sculptures from the Song Dynasty at Mingshan Temple in Anyue, Sichuan», *Artibus Asiae* 55.3/4 (1995): 281–302.

42 Qingren Meng, Erchie Wang, y Jianmin Hu, «Mesozoic Sedimentary Evolution of the Northwest Sichuan Basin: Implication for Continued Clockwise Rotation of the South China Block», *GSA Bulletin* 117.3/4 (March/April 2005): 397.



Figura 5. Detalle del Mahāsthāmaprāpta bodhisattva en Mingshansi. Anyue, Sichuan. Dinastía Song (960–1279) (Sergey Shugrin / Shutterstock.com).

rostro simétricamente equilibradas en un plano horizontal mientras cincelan la roca circundante. Las estriaciones de nivel uniforme ofrecían a los escultores de Anyue unas pautas naturales para ayudarlos en este esfuerzo.

Así, tanto a nivel de la estética visual como del trabajo incorporado, es razonable suponer que los escultores de Anyue reconocieron la estratigrafía lateral de la piedra como su característica visual más distintiva, y que esta estratigrafía los guió en la visualización y realización de su arte. Lo que a su vez sugiere que si los escultores hubieran querido llamar la atención sobre la materialidad de la piedra, enfatizar sus estriaciones horizontales habría parecido la manera más natural y efectiva de hacerlo. Aunque la mayor parte de la piedra de Wofoyuan carece de las estriaciones marcadamente contrastantes de Mingshansi, su estratigrafía de grano fino comparte la misma horizontalidad alargada y nivelación plana. Que estas sean precisamente las cualidades que distinguen al geomorfismo del Buda reclinado, sugiere que los escultores no estaban simplemente adaptando el Buda reclinado a su contexto geológico particular, sino que de hecho intentaban expresar, en la forma alargada del Buda, las cualidades visuales que, en sus mentes, más distinguían a la piedra de la región más amplia. El Buda reclinado se convierte, en sus manos, en un emblema para expresar la experiencia táctil y visual de la roca.

El Buda también indica que la atención de sus escultores al carácter natural de la piedra prevalecía sobre su compromiso con el precedente iconográfico. La figura es esencialmente el único ejemplo conocido de una imagen monumental reclinada en la que el Buda se representa reclinado sobre su lado izquierdo en lugar del derecho. Algunos académicos han postulado elaboradas interpretaciones de las escrituras para explicar esta desviación de la iconografía estándar.⁴³ Sonya Lee ofrece una explicación más prosaica y convincente: que la orientación de la escultura fue diseñada para aprovechar los contornos naturales de la roca, posicionando la cabeza para que corresponda con un abultamiento natural en la cara del acantilado, lo que le daba mayor prominencia frente a los pies, estableciendo una línea de visión entre los ojos de la imagen y las grutas del valle.⁴⁴ Mi opinión, dada la peculiaridad formal de la escultura, es que su reorientación no tuvo simplemente la intención de integrar la imagen de manera más coherente en la ló-

43 Cao Dan, «Anyue wofo weihe zuoce?», *Wenshi zazhi* 1997.2 (1997): 70–71.

44 Lee, «The Buddha's Words», 47.

gica espacial general del emplazamiento, sino la de extender el geomorfismo de su forma a la lógica de su composición. Situar la cabeza del Buda en el abultamiento de la pared del acantilado llama la atención sobre ese abultamiento; alinea el elemento más prominente del acantilado con el foco visual de la escultura. Aunque los ejemplos que sobreviven de Budas reclinados monumentales son raros en este período en China, las correspondencias estilísticas entre las primeras esculturas en Wofoyuan y las de otros sitios contemporáneos en Sichuan y más allá, indican claramente que los escultores estaban familiarizados con las convenciones dominantes, y es probable que hayan visto representaciones estándar del Buda reclinado en otros medios que no han sobrevivido hasta el presente. El hecho de que los escultores estuvieran dispuestos a admitir tal ruptura con los precedentes sugiere que cualquier asociación que percibieran entre la imagen y su contexto geológico era lo suficientemente importante como para invalidar tanto la convención estilística como la iconográfica.

De hecho, incluso puede haber sido el caso que, desde la perspectiva de la comunidad del siglo VIII que inauguró el programa escultórico, la monumentalidad y el tejido geológico de la escultura fueran más importantes que su identidad iconográfica. La pared del acantilado en la que está esculpido el Buda reclinado constituye la mayor extensión de roca expuesta en el sitio; aunque los estratos erosionados en Wofoyuan y alrededor de este ofrecen muchas secciones horizontales de roca desnuda, ninguna de estas secciones supera los diez metros de altura de la pared que ocupa el Buda reclinado. La decisión de esculpir un Buda reclinado maximizó el uso de la piedra disponible, lo que permitió a los escultores producir una imagen que era aproximadamente tres veces más grande que cualquier imagen de pie que el sitio pudiera acomodar. A la luz de la correspondencia entre las proporciones relativas de un ícono parinirvāna reclinado y las dimensiones disponibles de la roca, parecería que los escultores eligieron la imagen reclinada tanto porque les permitió monumentalizar el geomorfismo de Buda, como porque visualizaba la noción particular del nirvana.

Desviar nuestra atención del carácter iconográfico al geomorfo del Buda monumental abre la posibilidad de adoptar un enfoque alternativo, más imaginativo, para interpretar la relación entre las esculturas talladas en la roca y las escrituras inscritas en Wofoyuan. Inmediatamente adyacentes al grupo de grutas que contiene al Buda reclinado hay dos repositorios de escrituras, que parecen haber sido construidos más o menos al mismo tiempo. Las paredes de estos repositorios están completamente

dedicadas al *Sutra del Loto*. Aunque se han producido algunos daños a lo largo del tiempo, sobreviven suficientes inscripciones para demostrar que el texto se inscribió originalmente en su totalidad, y que sus columnas densas y angostas ocupan prácticamente todo el espacio disponible.⁴⁵ La proximidad de estos repositorios al Buda reclinado sugiere que el *Sutra del Loto* se interpretaba como una especie de guía para el programa visual de las esculturas adyacentes, y las esculturas como un comentario visual sobre el sutra, ambos diseñados para funcionar en conjunto atrayendo atención particular sobre ciertos temas.

El diálogo entre las esculturas y las escrituras ofrece dos perspectivas sobre el geomorfismo del Buda reclinado. Por una parte, la escultura del Buda reclinado constituye tanto un análogo visual de la representación del *Sutra del Loto* del Buda, como una ficción histórica conveniente y una presencia eterna constante. La discrepancia entre el Buda geomorfo y su séquito antropomorfo señala la brecha entre las apariencias y la realidad. Sugiere que la parte del Buda que aparece en forma humana, vive una vida humana y atrae a una gran audiencia en el momento de su muerte —las figuras que vemos en la superficie de la roca y que nuestra iconografía puede identificar no son más que una ficción pasajera. Debajo de ellas hay una presencia más profunda. La escultura del Buda reclinado muestra tanto una forma humana que participa de esta ficción, como una forma geológica que perdura dentro de ella y que nosotros, a través de las enseñanzas del *Sutra del Loto*, también podemos aprender a ver. Los escultores, en efecto, emulan los medios convenientes del Buda, creando ficciones visuales que expresan una verdad más profunda. Así como el capítulo «Emerger de la Tierra» del *Sutra del Loto* anima a sus audiencias a equiparar los fenómenos naturales de la tierra con signos de la presencia del Buda, la escultura geomorfa alienta a sus espectadores a asociar al Buda con la continuidad geológica de la Tierra y a ver, donde el agua corta la tierra, las huellas estratigráficas de su ser omnipresente.⁴⁶ Dentro de este imaginario geoestético, el agua asume esencialmente la misión pedagógica del Buda, al mismo tiempo que expone paredes de roca para ficciones escultóricas convenientes y revela las continuidades internas. De esta manera, la escultura geomorfa afirma que el agua que la expuso y las manos que le

45 Qin Zhen, Zhang Xuefen, y Lei Yuhua, *Anyue Wofoyuan*, 141–209.

46 «Emerger de la Tierra» ocupa las líneas 47 a 69 de la inscripción en la pared izquierda del segundo repositorio. Qin Zhen, Zhang Xuefen, y Lei Yuhua, *Anyue Wofoyuan*, 182–185.

dieron forma son extensiones del verdadero ser del Buda. Y en el proceso, moviliza la continuidad de la piedra para demostrar que lo que las historias puedan decir sobre un tiempo anterior a la llegada del budismo a la región no era más que un pasado aparente; y que en el verdadero pasado, el Buda siempre estuvo allí, siempre atento, en el tejido de la tierra.

Al mismo tiempo, la yuxtaposición del Buda geomorfo y el séquito antropomorfo agrega un brillo geológico al motivo recurrente de la asamblea espectacular, que se repite a través del *Sutra del Loto* y del ancho mundo de las imágenes y las escrituras con las que se asociaba. Cada vez que el Buda predica el dharma, los cielos se abren, las nubes se separan, la tierra se divide, y miríadas de seres divinos de todo el cosmos descienden y se levantan para escuchar las enseñanzas y aclamar la gloria del Buda. Más que cualquier otro motivo, la visión de la asamblea espectacular se encuentra en todo el arte budista de Asia oriental, desde los templos rupestres de Dunhuang hasta los mandalas esotéricos del Japón. Dentro del *Sutra del Loto*, la reunión de la asamblea indica un momento de transmisión, cuando otra perspectiva del dharma se transmite al mundo. Los bodhisattvas, los discípulos y otras figuras divinas reunidas y dispuestas sobre el Buda reclinado anticipan tal momento, pero aquí, por supuesto, el Buda guarda silencio. En ausencia de su voz, el conjunto escultural invita al espectador a transformar con sinestesia lo que sus ojos ven en el sonido de la enseñanza: llenar el espacio del silencio resonante del Buda con la visión que tienen ante ellos. Al distinguir la forma del Buda reclinado de las formas del conjunto, la composición sugiere que lo que el Buda posee y el conjunto carece —el contenido de la lección que se transmite— es el geomorfismo de la imagen reclinada misma.

Esta exhortación visual a mirar la tierra en busca de las enseñanzas del Buda se ve palpablemente reforzada por la imagen del último discípulo de Sakyamuni, Subhadra, el último en recibir las enseñanzas del Buda histórico. Sentado junto al Buda reclinado, con la espalda vuelta en un ángulo de tres cuartos hacia el espectador, se muestra a Subhadra con su brazo extendido y sosteniendo suavemente la mano del Buda en un tierno gesto de tristeza (figura 6). Aunque este gesto acentúa la conexión lateral de las dos figuras a través del plano frontal de la escultura, la mirada de Subhadra, por el contrario, no está dirigida hacia la cara del Buda, sino hacia la roca detrás de ellos. Como dispositivo visual, esto agrega una sensación de profundidad a la composición general. Pero simbólicamente, también refuerza la fusión de la enseñanza y la piedra y llama la atención sobre



Figura 6. Detalle del Buda reclinado (Sergey Shugrin / Getty Images).



la inmanencia más profunda y pétrea del dharma budista detrás del recurso conveniente de la mortalidad del Buda histórico. El recurso es sutil pero eficaz cuando se considera en el contexto del geomorfismo más amplio de la imagen reclinada.

COMUNIDADES DE SIGNIFICADO

Las cualidades geológicas que los escultores del Buda reclinado trataron de enunciar —la fina estratigrafía y las masas alargadas y rectilíneas— abundan a lo largo de los cañones bajos y los terraplenes erosionados de Anyue. El geomorfismo de su trabajo es, por lo tanto, una expresión de una experiencia corpórea del entorno que era común a cualquier persona que viviera en la región. Que eligieran articular esta experiencia a través del arte budista sugiere que las escrituras como el *Sutra del Loto* y las imágenes como la asamblea espectacular les ayudaron a configurar su experiencia inarticulada del entorno en modelos nombrables de significado. Pero al mismo tiempo, su esfuerzo por recordar, dentro de la escultura, las estructuras de la roca que ya estaba allí, sugiere que las iconografías convencionales y las interpretaciones doctrinales que los habitantes de Anyue compartían con otros a través del conocimiento budista del mundo («oikoumene»), y del conocimiento de ellos

mismos, no eran suficientes. Había otra capa, una experiencia corpórea más profunda del sonido del agua que fluye y la sensación táctil de la piedra arenisca, que debía expresarse para que la retórica de la imagen realmente convenciera. La expresión formal de estas sensaciones, su adaptación a los modelos iconográficos del budismo y su inscripción en modelos de significado doctrinal, constituyen la geoestética del Anyue medieval.

Y, sin embargo, a pesar de su aparente concordancia con la doctrina budista, esa geoestética no fue universalmente aceptada, ni siquiera en la comunidad de monjes y laicos budistas en Anyue. Modificaciones significativas ocurridas a lo largo de la historia del sitio indican que la masa alargada de estratigrafía geológica expuesta con la que interactuaron los escultores cuando se alejaron del Buda reclinado y apartaron sus cinceles no era la forma que dominó la mayoría de los encuentros posteriores con la imagen. Aunque los momentos de estas modificaciones son difíciles de determinar dado el estado actual de la investigación de conservación de las esculturas de roca en Anyue, los rastros de pigmento en algunas de las esculturas en Wofoyuan y en otras partes de la región indican que muchas de las imágenes, si no la mayoría, fueron pintadas en algún momento de su historia. El color habría ocultado las finas estriaciones que son tan fundamentales para la experiencia contemporánea de la escultura en lugares como Mingshansi. Pero aún más transformador que el pigmento es la evidencia de la arquitectura de marcos de madera que alguna vez rodeó las imágenes. Numerosos agujeros cuadrados alrededor de los nichos del Buda reclinado y en otras grutas, alguna vez soportaron vigas de madera que se extendían hacia afuera desde el acantilado, soportando una superestructura arquitectónica importante (figura 7). Aunque fuera posible entrever partes de la imagen desde el exterior de esta estructura, sus angostas bahías y aleros sombreados habrían hecho prácticamente imposible la vista ininterrumpida de toda la escultura. No sabemos qué personas y bajo qué circunstancias habrían sido admitidas en los espacios dentro de la estructura, pero quienesquiera que fuesen, habrían experimentado la escultura desde una posición mucho más próxima a la que sugieren las fotos modernas, y esta proximidad, al colocarlas en relaciones más íntimas con la piedra misma, habría dificultado la apreciación de las formas alargadas y los planos de nivel que más claramente asocian al Buda reclinado con el entorno geológico.

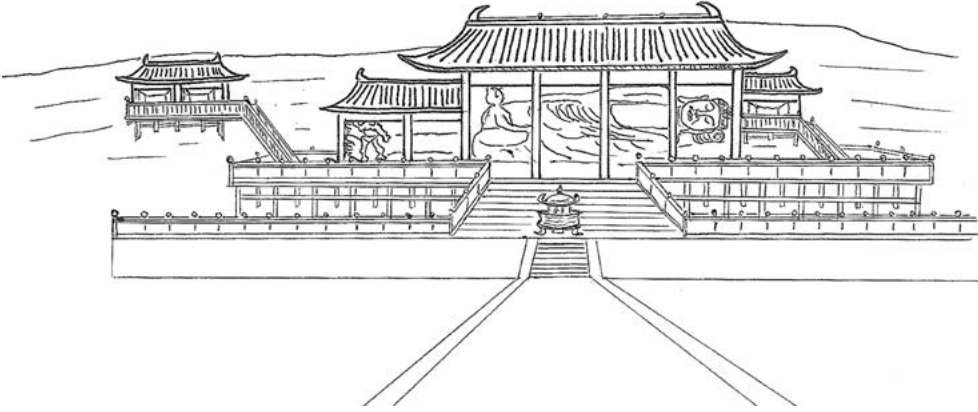


Figura 7. Reconstrucción hipotética de la superestructura de marcos de madera. Tomado de Lee, "The Buddha's Words," 48.

Ante la carencia de estudios técnicos extensos, es imposible saber cuándo y bajo qué circunstancias ocurrieron estas modificaciones.⁴⁷ Se pueden haber agregado inmediatamente después de la finalización de las esculturas, o siglos más tarde. Pueden haber sido encomendadas por la misma comunidad monástica que encargó las esculturas, o por una comunidad posterior con diferentes tradiciones visuales. Nuestra comprensión de las vidas posteriores de la escultura budista todavía está en su infancia, y nuestro conocimiento del budismo y la sociedad local en el Sichuan medieval es fragmentario, en el mejor de los casos.⁴⁸ Pero independientemente de las circunstancias bajo las cuales ocurrieron estas modificaciones, ellas habrían transformado la retórica visual de la escultura y, al hacerlo, habrían socavado la geoestética de sus escultores.

Lo cual, de alguna manera, puede ser lo que hace que la geoestética sea históricamente más significativa. Lo que podemos decir con mayor seguridad que las circunstancias de las modificaciones, es que la geoestética que oscurecen no se explica en detalle en los comentarios a las escrituras de los monjes budistas de élite. De hecho, no parece haber llegado al nivel de documentación textual

47 Para obtener una sinopsis de los tipos de información que los estudios de conservación más enfocados en lo material podrían decirnos sobre la escultura budista tallada en Sichuan, véase Sonya Lee, «An Eco-Art History of Weathered Stone Sculptures from Southwest China», en *Ecologies, Agents, Terrains*, editado por Christopher Heuer y Rebecca Zorach (Williams, MA: Clark Art Institute, 2018), 34–55.

48 Para ver una discusión de la evidencia disponible, véase Lee, «The Buddha's Words», 44–46.

explícita en absoluto. Lo que el geomorfismo del Buda reclinado representa, en otras palabras, es una huella sin texto de una ontología local, un ejemplo de la forma en que ese sentido de la realidad se adaptó a las iconografías canónicas y, en el proceso, adaptó e incorporó esas iconografías al tejido de la vida local. Como tal, representa la expresión de otra comunidad, menos doctrinal y restringida por los textos, lo que una tradición alternativa de erudición podría haber considerado como «popular», pero que es, más exactamente, solo una identificación colectiva para todas esas voces del pasado que nunca figuraron en nuestros textos. La geoestética del Buda reclinado ilumina la sensación de ser y estar que esas personas compartieron, no tanto como una alternativa, sino más bien como una adenda, a las ontologías que nutrieron los textos. Y es a la sombra de ese resplandor, en esa zona sin profundidad y débilmente perfilada, donde resuena el eco de esas personas desconocidas.

AGRADECIMIENTOS

Este artículo está inspirado en conversaciones con Sonya Lee y Steve Kosiba. Se ha beneficiado sustancialmente de las sugerencias editoriales de Benjamin Anderson, Byron Hamann, y Felipe Rojas, y de las preguntas y comentarios de varios participantes en la conferencia «Otros Pasados» en Bogotá, Colombia. Estoy en deuda con el Museo Arqueológico MUSA y con la Universidad de los Andes por haber acogido amablemente ese evento.

La pregunta “¿A quién le pertenecen los restos del pasado?” se hace con frecuencia y con diversos grados de intensidad emocional y urgencia política. Quienes la hacen asumen—a menudo implícitamente—que hay un acuerdo general no solo en cuanto a lo que ha sido el pasado, sino también en cuanto a cómo, dónde, y hasta cuándo perdura ese pasado en el presente. Este libro plantea una serie de preguntas más básica: ¿Qué es lo que ha sido el pasado en otros tiempos o lugares? ¿Dónde se han hallado los rastros del pasado? ¿Cómo se han entendido y manipulado los vínculos que atan, por ejemplo, las ruinas, los huesos, y otros vestigios materiales en el presente con tiempos remotos?

Otros pasados es una invitación a explorar algunas de las muchas y diversas formas en las que los humanos han entendido y construido sus propios pasados—y los de otros. El libro reúne ensayos de antropólogos, historiadores y arqueólogos que trabajan en momentos y lugares diversos para explorar la variabilidad de la conciencia histórica humana. Estos ensayos incitan preguntas sobre los límites de este tipo de investigación académica: ¿Será posible reconocer y estudiar temporalidades e historicidades entre comunidades cuyas nociones de ontología, causalidad y agencia difieren fundamentalmente de las actualmente dominantes? ¿Si es así, cómo? Y más importante aún: ¿será posible entablar un diálogo con esos sistemas de conocimiento?

