

# EL COLEGIO DE MÉXICO

## **Bodhisattva Guanyin: estudio sobre cómo conciben las devotas su encuentro con la imagen de Guanyin**

Tesis Presentada por  
María Elvira Ríos Peñafiel

En conformidad con los requisitos establecidos  
para recibir el grado de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA  
ESPECIALIDAD CHINA

Director: Dr. Luis Óscar Gómez Rodríguez

CENTRO DE ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA  
2009

**Con inmenso cariño para Pipina**

**y su despedida**

**durante mi estancia**

**en la montaña Nanwutai.**

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Bodhisattva Avalokiteśvara: breve introducción al origen de su devoción..	6
1.1. Bodhisattva Guanshiyin 观世音 y su presencia en China.....	9
1.2. Guanyin y su representación femenina en China.....	11
1.2.1. Guanyin de Vestiduras Blancas, Baiyi Guanyin 白衣观音.....	16
Capítulo 2. La montaña Nanwutai-shan 南五臺山 y el templo Baiyi 白衣堂.....	19
2.1. El Bodhisattva Guanyin en la montaña Nanwutai-shan.....	21
2.2. El templo Baiyi en la montaña Nanwutai.....	25
2.1.1 Historia del Templo Baiyi.....	26
2.1.2 La restauración del templo Baiyi.....	27
Capítulo 3. Las devotas del templo Baiyi.....	32
Capítulo 4. Encuentro con la imagen: el icono.....	44
4.1. Imágenes que influyen en la percepción de las devotas.....	45
4.1.1. Guanyin de Vestiduras Blancas del templo Baiyi.....	45
4.1.2 Serie televisiva Guanshiyin Chuanqi: la princesa Miaoshan.....	52
4.2. Medios que influyen en la percepción de las devotas.....	62
4.2.1. Visiones.....	62
4.2.2. Sueños.....	63
Conclusiones.....	68
Bibliografía.....	73

孩子啊! 要爱去爱一切众生,  
这样你就能见到我了。  
观世音菩萨

¡Niño!, si quieres amar, entonces ve y ama a todos los seres vivos,  
sólo de esta manera me podrás ver.  
- Bodhisattva Guanshiyin - <sup>1</sup>

## Introducción

En China, la variedad estética de las representaciones budistas se basa en el modelo indio y va adquiriendo características chinas respondiendo al patrón iconográfico predominante en cada dinastía. La multiplicidad de imágenes que se crean en China dieron pie a que se denominara al budismo la “religión de las imágenes” *xiangjiao* 象教<sup>2</sup>. Entre las diversas divinidades que se representan se encuentra el bodhisattva, descrito por Arnau (2007) como:

[...] ser (sattva) dedicado por entero a la consecución del despertar (*bodhi*) [...] quienes han hecho el voto (*prañidhāna*) de alcanzar el despertar perfecto y completo con el fin de rescatar a todos los seres del renacer y el sufrir [...]. Los bodhisattva protagonizan toda una mitología de prodigios y leyendas similares a las que otras tradiciones asocian a dioses y santos<sup>3</sup>.

Uno de ellos es Avalokiteśvara, el Bodhisattva de la compasión, que recibe el nombre de Guanshiyin 觀世音 o Guanyin 觀音 en China, y es uno de los más venerados en este país. Sus diversas manifestaciones están en reproducciones iconográficas, instaladas en sitios sagrados budistas. A su vez, la gran cantidad de imágenes de Guanyin que se

---

<sup>1</sup> Versos del monje Cibude 慈普德, que entregó por escrito a la autora el día que ella partió del templo Baiyi, julio del 2008.

<sup>2</sup> Robert Sharf y Elizabeth Horton, *Living Images: Japanese Buddhist Icons in Context* (California: Stanford University Press, 2001), 3.

<sup>3</sup> Juan Arnau, *Antropología del Budismo* (Barcelona: Kairós, 2007), 197.

encuentran en numerosos espacios públicos y privados de China, nos hace pensar que hay una intensa devoción a este Bodhisattva.

Debido a la existencia de diversas representaciones del Bodhisattva nos hemos preguntado cómo éstas influyen en el imaginario de los devotos. Para esto, hemos llevado a cabo una investigación en el templo Guanyin de Vestiduras Blancas<sup>4</sup>, Baiyi 白衣堂 (Baiyi-tang), en la montaña Nanwutai 南五臺山 (Nanwutai-shan), considerada como una de las cuatro montañas sagradas en donde se venera al Bodhisattva. Allí intentamos indagar cómo las devotas del templo conciben el icono de Guanyin.

Cuando se realiza el estudio analítico de una imagen religiosa, generalmente se hace mediante investigaciones iconográficas, iconológicas y simbólicas, que permiten reconocer la divinidad representada. Además, cuando observamos la imagen, estamos tan concentrados en nuestro análisis, que generalmente no atendemos a quienes están apreciando lo mismo que nosotros, ni cómo ellos lo perciben.

Pero, ¿quién es este “otro” que observa? En un museo, la diversidad de otros puede incluir académicos, estudiantes, turistas, aficionados e incluso devotos. Estos últimos porque, en un museo, la imagen puede tener tanto poder que, aunque esté retirada de su contexto, su aura no desaparece<sup>5</sup>. Si nos encontramos en un sitio sagrado, el icono<sup>6</sup> puede poseer un valor especial para los devotos, que nosotros no podemos observar. Por otra parte, el devoto trae consigo una serie de factores culturales, que afectan su manera de concebir la imagen; es capaz de observarla como una

---

<sup>4</sup> Como veremos más adelante, el Bodhisattva Guanyin se transforma gradualmente en una figura femenina. La imagen de Guanyin de Vestiduras Blancas, en el templo Baiyi, es representada como mujer, por lo que utilizamos el artículo femenino “la”.

<sup>5</sup> Bernard Faure, “The Buddhist Icon and Modern Gaze”, *Critical Inquiry*, 24, no. 3 (1998), 779. Según Faure, existen imágenes con tanto poder que, incluso trasladadas a un espacio como el museo, mantienen su aura.

<sup>6</sup> En esta investigación utilizaremos tanto el término “imagen” como “icono”, para referirnos a la representación visual del Bodhisattva. La “imagen” es una representación externa de una persona o cosa, o un dibujo mental (Jonathan Harris, 2006, 158); se puede llamar imagen a pinturas, esculturas, ilusiones ópticas, sueños, etc. (W. J. Thomas Mitchell, 1986, 9). El “icono”, como significante, imita el significado o es similar a éste en algunas cualidades. (Anne D’Alleva, 2005, 31).

representación viva de la divinidad, una imagen distinta de la que el investigador percibe. La observa como un icono con carga moral, con historia familiar, a la que debe proteger abrigando en el invierno. Contrario a esto, también puede ser simplemente una imagen decorativa, que no transmite nada. A veces suponemos que los devotos conocen tal o cual icono y que pueden distinguir signos y significados. El devoto nos puede dar acceso a ciertos significados que no son obvios en la representación visual, es decir, es la vía hacia el entendimiento de la carga moral, histórica o cultural que tiene esa imagen.

El devoto que percibe o imagina vida en el icono —en parte, porque entiende que es imagen consagrada— lo observa con otros ojos. Bernard Faure (1998) considera los significados que podemos descubrir cuando vemos un icono como algo vivo o como imagen eficaz<sup>7</sup>. Asimismo, intenta liberarse de la obsesión por algunos conceptos (simbolismo e iconología en el sentido de Panofsky) y la forma (estilo), y recuperar la carga afectiva, la efectividad y la función del icono.

Bajo esta perspectiva, lo primero que efectuamos en esta investigación fue un estudio de la representación visual de Guanyin en el templo Baiyi, intentando lograr esa desvinculación que sugiere Faure. Sólo después de conocer por medio de las entrevistas la relación de las devotas con la imagen, logramos entender la función del icono en el templo, la escasa validez de algunos de sus símbolos para las devotas y su significancia en la percepción que tienen de la imagen de Guanyin.

Durante las entrevistas observamos que, junto con la representación de Guanyin en el templo, el Bodhisattva que se representa en un medio visual masivo—la serie televisiva Guanshiyin Chuanqi 观世音传奇— interviene en la percepción de las devotas. Como lo explica Babb y Wadley (1995): “Desde la introducción de la tecnología de la impresión y continuando en tiempos recientes con la introducción de la televisión y el

---

<sup>7</sup> Bernard Faure, op.cit., 779. Según Faure, existen imágenes con tanto poder que, incluso trasladadas a un espacio como el museo, mantienen su aura.

video, los nuevos medios de comunicación han profundamente alterado la circulación de los símbolos, incluyendo los símbolos religiosos”<sup>8</sup>. Las devotas manifiestan su concepción de la imagen del Bodhisattva por medio de la descripción de la Guanyin que aparece en la serie y los símbolos que la acompañan.

Por otra parte, estas imágenes —las del templo y la serie—, se manifiestan en los sueños y las visiones que tienen las devotas con el Bodhisattva. En China, desde tiempos remotos, los sueños y las visiones han sido medios por los que las divinidades se han manifestado. Chün-fang Yü (2001) señala su relevancia en el culto y en la representación del icono.

A partir de estos supuestos se desprenden las siguientes preguntas: ¿Cómo se desarrolla el vínculo entre el icono de Guanyin del templo Baiyi y la imagen de la serie televisiva en los sueños y las visiones que tienen las devotas? ¿Cuál de estos elementos visuales ofrece un campo más amplio de estudio para el análisis del devoto con respecto a su concepción del icono?

El primer capítulo consiste en un breve estudio preliminar de la devoción de Avalokiteśvara, su introducción en China y las representaciones femeninas. Para este estudio, utilizamos la información recopilada por Chün-fang Yü en su sólida investigación sobre el Bodhisattva Guanyin. En el segundo capítulo señalamos, valiéndonos de algunas fuentes escritas y orales, las posibles razones del culto a Guanyin en la montaña Nanwutai y nos referimos a la historia del templo Baiyi. En el tercer capítulo señalamos las características generales de las devotas que entrevistamos y luego describimos a cada una según el vínculo que tiene con el templo Baiyi y el Bodhisattva Guanyin. Finalmente, en el cuarto capítulo analizamos las entrevistas y

---

<sup>8</sup> Lawrence A. Babb y Susan S. Wadley, *Media and the Transformation of Religion in South Asia* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995), 1.

cómo las imágenes y los medios influyen en la percepción de las devotas, intentando también responder a las interrogantes.

Consideramos pertinente señalar que contamos con muy poco material autobiográfico. Aunque existen documentos históricos, estelas en los templos, escritos sobre milagros y visiones, es muy poco lo que hay acerca de cómo el peregrino común percibe la imagen de una divinidad. Chün-fang Yü menciona algunos milagros que afectan la representación de Guanyin en China y realiza entrevistas a devotos en lugares sagrados. También hay relatos escritos, como por ejemplo los del monje japonés Ennin, quien visitó China durante la dinastía Tang 唐 (618-907) y vivió las persecuciones del budismo entre los años 842 y 846. Éstas son referencias que evidentemente enriquecieron esta investigación, pero aún requerimos de más estudios, sobre todo contemporáneos, con los que podamos argumentar con mayor precisión nuestro análisis.

Por último, cabe mencionar que esta investigación no pretende informar sobre el peregrinaje como tal, sino interpretar las descripciones que las devotas nos comunicaron acerca la imagen de Guanyin.

# Capítulo 1

## Bodhisattva Avalokiteśvara: breve introducción al origen de su devoción

Sobre el origen del culto a Avalokiteśvara, algunos investigadores sugieren que comenzó en el siglo V y otros en el siglo II<sup>9</sup>. Una de las primeras referencias del culto al Bodhisattva es la del peregrino chino Faxian 法顯, quien viajó a Mathurā, India, alrededor del 400, y señaló que ahí se adoraban y presentaban ofrendas a las imágenes de Avalokiteśvara, Prajñāpāramita y Mañjuśrī. Posteriormente, entre los años 630 y 645, el monje chino Xuanzang 玄奘 viajó a India para buscar textos budistas. Su relato confirma que el culto de Avalokiteśvara ya estaba firmemente establecido en la primera mitad del siglo VII, y que las imágenes recibían y respondían a los rezos de los devotos de todas las clases sociales, desde reyes hasta gente común<sup>10</sup>.

La popularidad de las imágenes de Avalokiteśvara se manifiesta durante la dinastía Kuṣāṇa. Los kushanos habitaban en lo que hoy es la provincia de Gansu 甘肅, pero emigraron al oeste durante la expansión de los Han 漢. Llegaron a Bactria alrededor del 135 a. E. C., bajo el dominio del rey Kaniška I, quien comenzó su gobierno probablemente alrededor del 120 de nuestra era. En esta época, según Huntington (1985), Avalokiteśvara tiene diversos nombres y adquiere varias formas, pero usualmente se describe como el “Portador del Loto”, Padmapāṇi. Un ejemplo es la imagen ubicada en Loriyan Tangao, Pakistán, del periodo Kuṣāṇa, en donde Padmapāṇi

---

<sup>9</sup> Chün-fang Yü, *Kuanyin, The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*. (New York: Columbia University Press, 2000), 7.

Yü nombra entre estos eruditos a Therese de Mallmann (1948) y Gregory Schopen (1987), quienes ubican el comienzo del culto de Avalokiteśvara en el siglo V. Sin embargo, Nandana Chutiwongs (1984) sugiere que los datos icónicos y literarios muestran que Avalokiteśvara aparece en el norte y noroeste de India antes del siglo II y en el siglo V ya era ampliamente adorado. Chutiwongs señala que las estatuas del Bodhisattva del periodo Kuṣāṇa pueden ser Avalokiteśvara con otros atributos. La autora también cree que una representación visual pudo inspirar la descripción textual del Bodhisattva. (Chutiwongs 1984:35-36).

<sup>10</sup> *Ibid.*, 9.

aparece con bigotes, sosteniendo el loto con su mano izquierda, cubierto con un atuendo de príncipe y un turbante y está sentado en la postura del “descanso real”, *rājalīlāsana*,<sup>11</sup> con su pierna derecha colgando<sup>12</sup>. Existe otra imagen, aproximadamente del año 152, donde el Buda está en el centro acompañado por dos bodhisattvas: Vajrapāṇi y Avalokiteśvara en forma de Padmapāṇi. Vajrapāṇi viste como un asceta con una falda corta y una piel de animal atada en los hombros, mientras que Padmapāṇi está ataviado como un príncipe indio con un turbante real, adornado con elaboradas joyas.

Una imagen posterior de Avalokiteśvara, en forma de Padmapāṇi, se encuentra en las cuevas de Ajaṅṭā, en Mahārāṣṭra, India y data de finales del siglo V, durante la dinastía Vākātaka. Luego, en Elūrā, la imagen de Avalokiteśvara se representa como una divinidad autónoma:

Es el más popular de los bodhisattva en Elūrā, donde sus imágenes suman un total de 110, tres veces más que las de cualquier otro bodhisattva. Uno de los temas favoritos en el arte budista de Mahārāṣṭra es el de la “Letanía de Avalokiteśvara”, en la que el Bodhisattva es representado como el salvador de los peligros. Numerosos ejemplos que ilustran este tema se producen en el periodo Gupta tardío y post-Gupta, en las cuevas de Kāṅheri, Ajaṅṭā, Elūrā y Auraṅgabād. Estas escenas son aparentemente representaciones pictóricas de los rezos dirigidos a Avalokiteśvara por sus devotos, antes y durante los peligrosos viajes que realizaban. Avalokiteśvara, en este aspecto, era indudablemente el patrón de los viajeros, mercaderes y peregrinos<sup>13</sup>.

Para la época de las representaciones de Ajaṅṭā, Elūrā y Auraṅgabād ya existía un texto dedicado al Bodhisattva Avalokiteśvara donde se le invoca: el capítulo XXV “La Puerta Universal del que Atiende a la Plegaria del Mundo, Avalokiteśvara”, del Sūtra

---

<sup>11</sup> Rubin Museum of Art, “Body Posture in Himalayan Art”, febrero, 2009,

[http://docs.rma2.org/education/activity-sheets/Postures\\_final.pdf](http://docs.rma2.org/education/activity-sheets/Postures_final.pdf) (recuperado el 13 de junio, 2009).

<sup>12</sup> Susan L. Huntington y John C. Huntington (contr.), *The Art of Ancient India: Buddhist, Hindu, Jain* (New York: Weatherhill, 1985), 139.

<sup>13</sup> Nandana Chutiwongs, “*The Iconography of Avalokiteśvara in Mainland Southeast Asia*” (Ph.D. diss., Leiden: Rijksuniversiteit. 1984), en Chün-fang Yü, op.cit., 10.

Maravilloso del Loto Blanco, traducido al chino por Kumārajīva, entre los años 401 y 413. Igualmente, entre 418 y 422, Buddhahadra tradujo al chino el Sūtra Gaṇḍavyūha del Sūtra Avataṃsaka, donde hay una letanía dirigida a Avalokiteśvara<sup>14</sup>. La letanía, que señala Chutiwongs como uno de los temas favoritos en el arte budista de Mahārāṣṭra, podría ser la de Avalokiteśvara del Sūtra Gaṇḍavyūha o del capítulo XXV del Sūtra del Loto.

En algunos estudios, los investigadores tienden a recalcar ciertas características del Bodhisattva: Chün-fang Yü alude a la monografía de Marie-Therese de Mallmann (1948), que sugiere que el Bodhisattva fue una divinidad solar que derivó del zoroastrismo iraní; según Mallmann, Avalokiteśvara era semejante a Apolo, Mithra, Helios y Hermes, y se transformó en un protector del Dharma budista, cuyo poder desvanece la fuerza de la oscuridad, la ignorancia y la irreligiosidad; Giuseppe Tucci (1948) no reconoce el simbolismo de la luz de Avalokiteśvara y realza la capacidad de “mirada compasiva” del Bodhisattva como su poder central; en cambio, John C. Holt (1991) hace hincapié en ambas características, la compasión y el poder de la luz de Avalokiteśvara<sup>15</sup>.

Consideramos pertinente señalar las afirmaciones de Tucci, de Mallmann y Holt, ya que en las entrevistas a las devotas en el templo Baiyi, varias mencionaron la compasión de Guanyin y la presencia de la luz en los sueños o visiones que tienen con el Bodhisattva.

Concluimos este apartado con las palabras de Juan Arnau (2007) quien describe a la figura de Avalokiteśvara en el siguiente párrafo:

Avalokiteśvara aparece en la tradición escrita, oral y plástica en toda una gama compleja de aspectos y formas. Se lo considera la personificación de la

---

<sup>14</sup> En comunicación oral con Luis Gómez Rodríguez., 17 de Julio, 2009. La traducción del chino al inglés del Sūtra Avataṃsaka (Huayan jing 華嚴經) es de Thomas Cleary, 1984.

<sup>15</sup> Chün-fang Yü, op. cit, 13-14.

compasión. Tiene la capacidad de aparecerse dondequiera que se le necesite, manifestándose como un ser maravilloso que acude a rescatar a los seres que reclaman su presencia y han caído en desgracia o están en peligro<sup>16</sup>.

### 1.1: Bodhisattva Guanshiyin 觀世音 y su presencia en China

En China, Avalokiteśvara es una de las divinidades budistas más difundidas, donde toma el nombre de Guanshiyin<sup>17</sup>. Chün-fang Yü dice que la representación de Guanyin como salvador universal de compasión, que responde a los llamados de todos los seres humanos, era una idea poco familiar entre los chinos. El Bodhisattva Guanyin se convirtió en una deidad que guiaba a los devotos por el sendero budista, podía salvarlos de las dificultades terrestres y darles una “buena muerte”.

En cuanto a la transformación de Guanyin en una divinidad femenina, Kobayashi Taichiro (1950) afirma que fue el resultado de la mezcla de la adoración de las diosas budistas y las diosas chinas, que se originó durante las dinastías Tang 唐 y Song 宋. Kobayashi hace una comparación entre Guanyin y Nü Wa 女媧, diosa creadora de los seres humanos y reconstructora del mundo, a quien se le considera la esposa o la hermana de Fuxi 伏羲, primer gran soberano mítico chino<sup>18</sup>. Según Kobayashi, el origen de las diosas en China surge del deseo de asegurar la fertilidad en la naturaleza y en los seres humanos. Las diosas eran usualmente adoradas en la cima de una montaña, en las caídas de agua, en los manantiales, en las riveras de los ríos, es decir, en los lugares donde se manifiesta el movimiento del *yin* y el *yang* 陰陽, la procreación. Kobayashi

---

<sup>16</sup> Juan Arnau, *Antropología del Budismo* (Barcelona: Kairós, 2007), 200-201.

<sup>17</sup> El significado de “avalokita” es “siendo visto, mirado, observado por” y de “īśvara” es “señor”, en *Sanskrit, Tamil and Pahlavi Dictionaries*, 2009, <http://webapps.uni-koeln.de/tamil/>. Xuanzang tradujo el nombre Avalokiteśvara como “Guan-zi-zai” 觀自在 “El señor que contempla”. El nombre que se mantuvo fue Guanyin o Guanshiyin 觀世音 “El que contempla el sonido del mundo”; así es como lo expresa el maestro traductor Kumārajīva, en comunicación oral y traducción de Luis Gómez Rodríguez, 17 de julio, 2009.

<sup>18</sup> C. Scott Littleton (edit), *Mitología: Antología ilustrada de mitos y leyendas del Mundo* (Barcelona: Blume – Contrapunto, 2004).

concluye que el culto a Nü Wa prevalece entre Tang y Song y que Guanyin femenina es la encarnación de Nü Wa<sup>19</sup>.

Otros aspectos que vinculan a Guanyin con las diosas chinas son las facultades que caracterizan al Bodhisattva. Es el caso de la diosa Bixia Yuanjun 碧霞云君, quien tenía la facultad de dar hijos a sus devotos, una de las características que recibirá Guanyin<sup>20</sup>. Guanyin también es considerada una madre protectora, por lo que no es extraño que una de las representaciones del Bodhisattva sea Laomu 老母, La Anciana o Venerable Madre<sup>21</sup>. Guanyin y la diosa china Xiwangmu 西王母 eran consideradas madres, y ayudaban a sus devotos en situaciones semejantes. Jean James (1995), en su estudio sobre la iconografía de Xiwangmu durante la dinastía Han, concluye que la Reina Madre del Oeste era “esencialmente una deidad personal, una diosa benevolente, a quien uno podía pedir por la salud, por una larga vida, y quien podía asistir a las almas [...]”<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Chün-fang Yü, op. cit., 408.

<sup>20</sup> Susan Naquin, “The Peking Pilgrimage to Miao-feng Shan: Religious Organizations and Sacred Site”, en *Pilgrims and Sacred Sites in China*, ed. Chün-fang Yü y Susan Naquin (Berkeley: University of California Press, 1994), 334.

<sup>21</sup> Catherine Despeux, *Taoísmo y alquimia femenina* (Barcelona: La Liebre de Marzo, 2003), 25. En la China antigua ya existía la veneración a una divinidad estimada una madre: la Reina Madre del Oeste, Xiwangmu 西王母. La deidad es descrita como la diosa de la inmortalidad, símbolo del *yin* supremo y de la feminidad. Xiwangmu gobierna desde la montaña Kunlun 崑崙 y vela en su huerto por los melocotones de la inmortalidad.

<sup>22</sup> Jean M. James, “An Iconographic Study of Xiwangmu during the Han Dynasty”, *Artibus Asiae*. LV, 1/2 (1995), 17-41. James señala otra relación entre Guanyin y Xiwangmu, aunque consideramos que no tiene mayor relevancia: relaciona la aparición de pájaros en algunas de las representaciones de las diosas con uno de los símbolos comunes que las acompañan. Según lo señala el *Clásico de los mares y las montañas*, Shanghai Jing 上海經, pájaros azules acompañan y asisten a Xiwangmu, mientras que en la imagen de Guanyin del Mar del Sur está acompañada por un papagayo blanco. Kristofer Schipper (1997: 58-59) señala que en la tradición daoísta existía la creencia de un cierto número de “almas”. Las almas *shen* 神 son “un elemento regulador al que también puede dársele el nombre de *hun* 魂, “alma nube”. El alma que corresponde a los alientos terrestres es el *jing* 精, que hablando en términos fisiológicos, designa la médula de los huesos, el esperma o la sangre menstrual. El *jing* reside en los riñones y el *shen* en el corazón. [...] Los *po* 魄, que son siete, se consideran frecuentemente como estados de naturaleza claramente demoníaca, es decir, como *gui* 鬼, espíritus diabólicos. *Gui* se opone a *shen* en la vida corriente como dios a demonio. [...] Durante la vida del hombre, los *hun* ocupan en el cuerpo la función de espíritus rectores. Muy libres de movimiento, abandonan el cuerpo durante el sueño y el trance. Se supone que van al cielo en fechas determinadas para dar cuenta de las acciones humanas, pero son justos y no acusan a su huésped más que en caso de grave pecado. Esta función de censura es común a todos los dioses. Los *po*, al contrario, tienden deliberadamente a nuestra destrucción. Son espíritus ligados al esqueleto, es decir, a lo que el hombre tiene de más pesado y terrestre. Esta cercanía a la tierra hace que

Aunque la devoción a Xiwangmu no era menor que la de Guanyin, esta reina del paraíso no tenía ni tiene las capacidades de bondad y benevolencia que tiene un bodhisattva. No obstante, según los estudios mencionados, existen semejanzas importantes entre las facultades o características de Guanyin y las deidades chinas.

## **1.2: Guanyin y su representación femenina en China**

Ahora bien, una de las grandes cuestiones en el estudio de Guanyin es el carácter femenino de las representaciones del Bodhisattva en China, que desde finales de la dinastía Tang, adquieren poco a poco este carácter.

La primera representación china del Bodhisattva es Guanyin de la Luna Reflejada en el Agua<sup>23</sup>. La imagen más temprana que hay de esta representación se hizo en el año 943, en las cuevas de Dunhuang 敦煌<sup>24</sup>. En la representación más común de la Guanyin de la Luna Reflejada en el Agua, la diosa está sentada en una roca, con la luna al fondo, el agua corre bajo sus pies y a su lado el frasco de ambrosía con una rama de sauce. Esta imagen será la que abrirá paso a las posteriores figuras femeninas del Bodhisattva<sup>25</sup>.

Según Yü, la Guanyin de Vestiduras Blancas —representación central de Guanyin en el templo Baiyi— se deriva de la Guanyin de la Luna Reflejada en el Agua. Ambas imágenes son muy semejantes, sin embargo, la diferencia es que la segunda tiene un aspecto andrógino, mientras que la primera es claramente femenina.

---

soporten difícilmente la autoridad de los espíritus superiores, por lo que buscan liberarse por todos los medios, para poder reintegrarse a su medio natural y que el esqueleto pueda regresar a la tierra. Es, pues, función de los espíritus rectores (*shen* y *hun*) dominarlos, disciplinarlos y contenerlos.”

<sup>23</sup> En comunicación oral y traducción de Luis Gómez Rodríguez, 1 de julio, 2009.

<sup>24</sup> Chün-fang Yü, Op. cit., 243.

<sup>25</sup> Una de las representaciones de Guanyin de la Luna Reflejada en el Agua como un ser masculino, data del año 968, encontrada en las cuevas de Dunhuang. Actualmente se ubica en la Freer Gallery of Art, Washington, D.C.

Uno de los símbolos que acompañan a la figura de Guanyin de la Luna Reflejada en el Agua es la rama de sauce. Los artistas chinos comenzaron a pintarla desde la dinastía Tang. Se dice que en China, la rama de sauce sustituyó a la flor de loto. El sauce es un árbol bello y símbolo del *yin* para los poetas chinos y pintores Tang<sup>26</sup>. Además, el sauce se considera una planta medicinal. En varias de las representaciones de Guanyin de Vestiduras Blancas también aparece la rama de sauce y el frasco de ambrosía, que el Bodhisattva utiliza para salvar a los seres humanos del sufrimiento.



**Guanyin de la Luna Reflejada en el Agua<sup>27</sup>**

<sup>26</sup> Barbara Reed, “The Gender Symbolism of Kuan-yin Bodhisattva”, en José I. Cabezón, *Buddhism, Sexuality and Gender* (New York: State University, 1994), 159-175.

<sup>27</sup> Imagen de Zhang Daqian (1937), tomada de Mantuoluoshi 曼陀罗室, *Guanyin pusa zhuan* 观音菩萨转, ed. Jinguo 金果 (Shaanxi: Kuyou Chubanshe 陕西旅游出版社, 2006), 293.

Yü señala que antes del siglo X, los relatos de emperadores, devotos y monjes sobre milagros y visiones de Guanyin no varían de las representaciones que ya existían del Bodhisattva. Es el caso del relato del monje Xuanji (639-706), que se encontró en las *Biografías de los promotores del Sūtra del Loto*, donde Xuanji describe una visión que tuvo como resultado de la recitación del Sūtra del Loto. Xuanji ve imágenes de Guanyin en nichos y cuevas, semejantes a las esculturas de las grutas de Longmen 龍門 y Yungang 雲崗 del siglo V. No obstante, Yü argumenta que, a partir del siglo X, encontramos un cambio en las representaciones del Bodhisattva, adoptaron características femeninas, que aparecen en cuentos o leyendas. Aparte de Guanyin de la Luna Reflejada en el Agua y Guanyin de Vestiduras Blancas, surgen tres representaciones en cuentos extraordinarios chinos del siglo X: Guanyin con Canasta de Peces, Guanyin que Habita en una Almeja y Esposa o Señora Ma. También surge La Anciana o Venerable Madre, Laomu, que se adora en China desde finales de la dinastía Ming. De esta manera, Yü sugiere que las visiones de los devotos concuerdan con las imágenes que transmiten los cuentos o leyendas del siglo X<sup>28</sup>.

Chün-fang Yü señala dos asuntos que queremos recalcar: la transformación del Bodhisattva en mujer y su importancia en las visiones de los devotos cuando representan la imagen femenina del Bodhisattva.

La primera observación de Yü es fundamental para entender cuáles son las características de la apariencia femenina de Guanyin: un rostro delicado, con los labios pintados y el cabello largo.

Al ser representada como mujer, algunos estudiosos sugieren una identificación entre Guanyin femenina y la mujer china. Barbara Reed (1994), por ejemplo, examina si la representación femenina del Bodhisattva afectó o no a la mujer china, al

---

<sup>28</sup> Chün-fang Yü, op.cit., 179-182.

transformarse en un símbolo que rechaza las restricciones confucianas de una sociedad de dominio masculino. La autora menciona la leyenda de la princesa Miaoshan 妙善 (s. XI), reencarnación de Guanyin, como el mejor ejemplo del Bodhisattva de la dura realidad de una mujer china<sup>29</sup>. Reed señala que las chinas buscaban un medio de salvación ante la posición inferior que ocupaban en su sociedad. Otra de las reencarnaciones de Guanyin a la que remite Reed es la Señora Ma, una mujer que, tras casarse, logra escapar del matrimonio, que era considerado como un camino de sufrimiento<sup>30</sup>.

Reed concluye que la mujer china identificó a Guanyin como símbolo de la liberación del sufrimiento psicológico y físico que experimentaban y como medio para cultivar las relaciones familiares<sup>31</sup>. La autora cita diversos cuentos en donde Guanyin ayuda a las mujeres cuando son víctimas de algún tipo de violencia. Reed afirma que la vinculación aún está presente, lo que motiva a analizar la manera cómo el Bodhisattva Guanyin influye o se identifica con la realidad social de las mujeres chinas.

Otro relato que identifica a la mujer china con Guanyin femenina, pero de manera más popular se muestra en el libro de Yu Peijie 于培杰 (2006), autor de algunos textos sobre arte, al parecer no muy conocido, quien publicó *Guanyin Pusa* con la editorial Bellas Artes, Heilongjiang<sup>32</sup>. Yu relata la leyenda de Miaoshan y agrega en su libro diversas imágenes de Guanyin, junto con recuadros en los que responde preguntas comunes sobre el Bodhisattva. En uno de estos recuadros, Yu Peijie se pregunta y responde lo siguiente:

¿Por qué el Bodhisattva Guanyin de naturaleza masculina cambió a un ser femenino? Es la necesidad de todos los creyentes y de todos los seres

---

<sup>29</sup> En el cuarto capítulo analizaremos la leyenda de Miaoshan y su influencia en la percepción de las devotas del templo Baiyi.

<sup>30</sup> Famoso es el cuento de la señora Ma, reencarnación de Guanyin, que muere la noche antes de casarse.

<sup>31</sup> Barbara Reed, op. cit., 176.

<sup>32</sup> La editorial Heilongjiang es una de las editoriales chinas de mayor difusión de *comics*, libros infantiles, libros de arte, libros de budismo, etcétera.

humanos. Las mujeres ocupan el mismo lugar que el hombre, si los bodhisattva fueran todos hombres, ¿no sería desolador? Si no hubiera bodhisattva femeninos, las devotas no tendrían esperanzas de llegar a la budeidad. Difícilmente podríamos evitar que su rechazo —al no ser un bodhisattva femenino— no mermara en el entusiasmo y la iniciativa de las devotas, pues conduciría hacia un budismo desolado, los inciensos no tendrían utilidad, los recursos estarían agotados. La mujer también es moderada, simboliza el amor gentil y suave hacia su compañero, por eso es inevitable y natural que el Bodhisattva se convierta en mujer<sup>33</sup>.

Yu Peijie busca un acercamiento hacia las ideas que pueden tener los chinos comunes sobre el Bodhisattva y su imagen. El autor considera que al ser una divinidad femenina, la devota debe sentirse identificada con la religión y con mayores posibilidades de lograr la iluminación. Por otra parte, la vinculación que hace Yu representa una visión confuciana y muy tradicional de la cultura china, identificando a la devota con la clásica mujer sumisa y entregada a su esposo.

Hasta ahora, hemos mencionado algunas ideas relacionadas con el primer análisis de Chün-fang Yü: la transformación de Guanyin en mujer. La segunda observación es la importancia de las visiones de los devotos para la creación de la representación femenina del Bodhisattva. Hacemos hincapié en estas experiencias, ya que son parte esencial para la concepción de la imagen de Guanyin femenina y que son los medios —sueños y visiones— que influyen en la percepción que tiene las devotas. A esta afirmación quisiéramos agregar que las experiencias pueden mantenerse o variar según los medios culturales que las afectan. En la investigación encontramos que varias de las descripciones que las devotas hicieron de la imagen de Guanyin estaban vinculadas con la serie televisiva Guanshiyin Chuanqi 观世音传奇. Esta serie es uno de

---

<sup>33</sup> Yupei Jie 于培杰, *Guanyin pusa*, 观音菩萨 (Helongjiang 黑龙江: Meishu Chubanshe 美术出版社, 2006), 43.

los elementos que influye en el imaginario de las devotas y que analizaremos en el cuarto capítulo.

### 1.2.1. Guanyin de Vestiduras Blancas, Baiyi Guanyin 白衣觀音

Entre las representaciones femeninas de Guanyin que hemos mencionado, la más popular es Guanyin de Vestiduras Blancas, imagen central del templo Baiyi en la montaña Nanwutai.

Considerada una de las 33 formas del Bodhisattva, Guanyin de Vestiduras Blancas lleva un vestido blanco, a veces con un velo del mismo color en la cabeza y está sentada en un loto blanco. Usualmente sostiene con una mano un loto, una rama de sauce o el frasco de ambrosía y la otra realiza la *mudrā* de *vitarka*<sup>34</sup>. Los ejemplos más tempranos que se tienen de Guanyin de Vestiduras Blancas con apariencia femenina son dos imágenes que están en la entrada de las grutas de Yanxia 烟霞, en Hangzhou 杭州, fechadas en el año 940<sup>35</sup>.

Para Chün-fang Yü esta representación es también Guanyin Dadora de Hijos. Yü se basa en testimonios de devotos, en donde se observa claramente a Guanyin de Vestiduras Blancas como una deidad compasiva y dadora de hijos. La mayoría de estos testimonios son de la dinastía Ming 明, por lo que Yü supone que fue entre el 1400 y el 1600 cuando el culto a este icono, como Dadora de Hijos, se estableció en China<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> La *mudrā* de *vitarka* es un círculo formado con el dedo pulgar y el índice. Es el gesto de la exposición de la doctrina o de la discusión. El círculo simboliza la rueda del Dharma, en Hans Wolfgang Schumann, *Las imágenes del budismo: Diccionario iconográfico del budismo mahāyāna y tantrayāna*, Pedro Pidras trad. (Madrid: Abada Editores, 2007), 32-36.

páginas 32-36

<sup>35</sup> Chün-fang Yü, op.cit., 182 – 249. El simbolismo del color blanco en las vestiduras del Bodhisattva ha sido relacionado con la iconografía tántrica tibetana; sin embargo, esta imagen fue completamente una creación de la cultura china, por lo que no habría razones para tal vinculación

<sup>36</sup> Ibid., 258.

Lauren Arnold (2007) analiza el encuentro de los misioneros con la imagen de Guanyin. Arnold sugiere que la llegada de la Madona de la Humildad de los franciscanos coincidió con la popularidad que fue adquiriendo Guanyin de Vestiduras Blancas, en la costa sur de China (ca. 1300), y con la creación de la imagen de Guanyin Dadora de Hijos. La Madona que llegó a China con los franciscanos misioneros, invitados por los emperadores mongoles. Arnold indica que aparentemente los misioneros y devotos budistas asimilaron a la Virgen con Guanyin de Vestiduras Blancas<sup>37</sup>. Esto no sólo por su apariencia, sino también porque en esos momentos ya se había creado la imagen de Guanyin Dadora de Hijos, que lleva un niño en sus brazos, igual que la Madona.

Durante el desarrollo de este capítulo hemos mencionado estudios comparativos, donde se plantea la relación de Guanyin femenina con las diosas y las mujeres chinas y con la imagen franciscana. El elemento femenino es fundamental tanto en estos análisis como en la investigación llevada a cabo en el templo Baiyi; la imagen central de Guanyin en el Baiyi-tang es una representación femenina y las entrevistas estuvieron dirigidas a devotas del templo, esto último porque el número de mujeres devotas era notablemente mayor que el número de hombres creyentes.

---

<sup>37</sup> Lauren Arnold, "Folk. Goddess or Madonna; Early Missionary Encounters with the Image of Guanyin", *China Review International*, 14, 1 (2007).



Guanyin de Vestiduras Blancas<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Imagen de Zheng Jinfang 郑锦芳, en *Guanyin; Zhongguo chuantong renwu hua xilie* 观音中国传统人画系列 (Fujian 福建: Fujian Meishu Press, 福建美术出版社, 2002), 37.

Al ocaso bajamos de los montes de jade,  
la luna montañesa nos hace compañía.  
Nos giramos a ver el camino recorrido:  
horizonte azulado de brumosa espesura[...] <sup>39</sup>  
-Li Bai-

## Capítulo 2

### La montaña Nanwutai-shan 南五臺山 y el templo Baiyi-tang 白衣堂

En China hay cuatro lugares en donde se afirma que Guanyin se manifestó o se encontró una imagen divina del Bodhisattva. Estos cuatro lugares son: la isla Putuo 普陀山 (Putuo-shan) en el archipiélago de Zhoushan 舟山, el monasterio Tianzhu 天竺寺 (Tianzhu-si) en la provincia de Hangzhou 杭州, el monasterio de Xiang-shan 香山 en la provincia de Henan 河南 y la montaña Nanwutai 南五臺山 (Nanwutai-shan) en la provincia de Shaanxi 陕西.

De los cuatro sitios mencionados, consideramos que Nanwutai-shan es el menos estudiado por los investigadores y el que más carece de material sobre la presencia de Guanyin. En cambio, los otros tres lugares conservan las leyendas más difundidas del Bodhisattva o se ubican en zonas más transitadas, situación que facilita su estudio y los convierte en lugares más populares. Por ejemplo, según la literatura budista china, Putuo-shan es el paraíso de Guanyin en China; a su vez, Xiangshan es el monasterio conocido como el sitio en donde Miaoshan —reencarnación de Guanyin— se convirtió al budismo; y el Tianzhu-si es donde se encontró una imagen divina del Bodhisattva.

---

<sup>39</sup> Anne-Hélène Suárez, ed., trans., “Al descender del monte Zhongnan, paso la noche en casa del ermitaño Husi, que me ofrece vino”, *A punto de partir: 100 poemas de Li Bai*, (Madrid: Colección La Cruz del Sur, 2003), 123.

Además, este monasterio se ubica en Hangzhou, antigua capital de la dinastía Song del Sur 南宋 (1127-1279), ciudad constantemente visitada por devotos del Bodhisattva<sup>40</sup>.

En la tradición china, la montaña ha sido considerada un sitio sagrado por ser morada de emperadores míticos y divinidades. A su vez, es el sitio predilecto de los daoístas: “para los que quieran practicar el Tao (sic) y fabricar las pócimas (de la inmortalidad), evitar las preocupaciones y vivir ocultos, todos ellos deben entrar en la montaña”<sup>41</sup>.

Con la llegada del budismo, las montañas se convirtieron en lugares propicios para practicar el Dharma. Los principales templos y monasterios budistas se establecieron en montañas sagradas, que se clasifican como los Tres Grandes Sitios de Iluminación y las Cuatro Famosas Montañas. La primera clasificación incluye la montaña Wutai 五臺山, que se ubica en la provincia de Shanxi 山西, donde habita el Bodhisattva Wenshu 文殊 (Mañjuśrī); la montaña Emei 峨眉山, que está en la provincia de Sichuan 四川, donde mora el Bodhisattva Puxian 普賢 (Samantabhadra), y la montaña Putuo 普陀山, en la provincia de Zhejiang 浙江, que es el paraíso del Bodhisattva Guanyin 觀音 (Avalokiteśvara). Las Cuatro Famosas Montañas incluye las tres anteriores y la montaña Jiuhua 九華山, que está en la provincia de Anhui 安徽, donde habita el Bodhisattva Dizang 地藏 (Kṣitigarbha)<sup>42</sup>.

Entre los lugares señalados, Putuo-shan es el sitio principal para la veneración del Bodhisattva. La isla es reconocida como el Potalaka o el paraíso de Guanyin en

---

<sup>40</sup> Chün-fang Yü, *Kuanyin*, “P’u-t’o Shan: Pilgrimage and the Creation of the Chinese Potalaka”, *The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*. (New York: Columbia University Press, 2000).

<sup>41</sup> Kristofer Schipper, *El cuerpo taoísta*, (Buenos Aires: Paidós, 2003), 235.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 353.

China. Chün-fang Yü estudia este territorio para describir las visiones de los devotos de Guanyin, la iconografía del Bodhisattva, los mitos y la experiencia de los peregrinos<sup>43</sup>.

## 2.1. El Bodhisattva Guanyin en la montaña Nanwutai-shan

La montaña Nanwutai pertenece a la cadena montañosa Zhongnan 終南山 que antiguamente se llamaba Qinling 秦岭.<sup>44</sup> Sin embargo, las personas se referían a Zhongnan-shan como Yueliang 月亮, donde se creía que el sol y la luna descansaban. Como lo demuestra el siguiente fragmento del libro de Bier (2006):

En sus misteriosos picos se encuentra la capital terrenal del Dios del Cielo y la casa de la Diosa de la Luna. Por esto, la montaña se ha convertido en el sitio donde acuden las personas para intentar estar más cerca del espíritu de la luna. Asimismo, es el lugar donde se halla el origen de la energía, en consecuencia, se ha transformado en el paraíso de los eremitas<sup>45</sup>.

La montaña sur de Zhongnan-shan se conoce como Las Cinco Terrazas del Sur (Nanwutai), y se ubica en el distrito de Changan 長安, en las afueras de la ciudad de Xian. La zona montañosa está formada por cinco picos, donde se construyeron cinco pabellones: el Pabellón del Bodhisattva Guanyin, el Pabellón del Bodhisattva Wenshu, el Pabellón Refrescante, el Pabellón Eficaz y el Pabellón del Renunciamiento<sup>46</sup>.

En el pico más alto está el Pabellón de Guanyin. El Bodhisattva es venerado en Nanwutai-shan porque, según fuentes literarias, hay un cuento extraordinario sobre la aparición de Guanyin en la montaña. Este cuento está en el documento geográfico *Putuo*

---

<sup>43</sup> Chün-fang Yü, “P’u-t’o Shan: Pilgrimage and the Creation of the Chinese Potalaka”, en *Pilgrims and Sacred Sites in China*, ed., Susan Naquin y Chün-fang Yü, (Berkeley: University of California press, 1992), 215-216.

<sup>44</sup> En documentos antiguos chinos hay diversas ideas acerca del nombre de la montaña Zhongnan: en el Shiji 史记, por ejemplo, se dice que Qinling y Zhongnan son la misma montaña o en el Shanhai Jing 山海经 se nombra a Zhongnan-shan con el nombre de Nanshan 南山.

<sup>45</sup> Bier 比尔, *Xunfang dangdai Zhongguo yinshi 寻访当代中国隐士*, (China: Contemporary China Publishing House, 2006), 19.

<sup>46</sup> Información escrita en el boleto de entrada al Parque Nacional Nanwutai, junio 2008.

*luojia xinzhì* 普陀洛迦新志<sup>47</sup> por Wang Heng-yan 王亨彦, quien lo incluyó en el prefacio de su archivo y fue escrito por el maestro de la Tierra Pura, Yinguang 印光 (1861-1940).

En “Las memorias históricas del Shengshou-si” (1997), texto ubicado en el monasterio Shengshou que se encuentra en Nanwutai-shan, se afirma que ahí vivió el monje Yinguang. Tras su muerte, se construyó una pequeña pagoda, donde se encuentran sus reliquias<sup>48</sup>. Yinguang relata en el prefacio del *Putuo luojia xinzhì* un acontecimiento que ocurrió en Nanwutai-shan, durante la era Renshou 仁壽 (601-604), en la dinastía Sui 隋<sup>49</sup>. Se trata de la transformación del Bodhisattva Guanyin en un monje budista y la subyugación del dragón. Yinguang obtiene este relato de una estela grabada durante la dinastía Yuan 元 del año 1271.

Según el cuento, Guanyin bajó a la tierra con la apariencia de un monje budista para subyugar a un dragón, que vivía en Nanwutai-shan y se dedicaba a envenenar a las personas del pueblo. En agradecimiento al monje, el gobernador del pueblo mandó a construirle un monasterio en lo alto de la montaña. Después de un año, el monje murió y el gobernador ordenó construir una pagoda para guardar sus reliquias. Durante su cremación, Guanyin apareció en el cielo ante las personas del pueblo, quienes descubrieron que el monje era el Bodhisattva. Desde ese momento, Nanwutai-shan es un sitio de veneración a Guanyin y en una de sus cuevas hay una escultura que simboliza el dragón subyugado por el Bodhisattva.

En el relato, Yinguang afirma que el monasterio que se construyó para el monje, es el Shengshou-si de la montaña Nanwutai. De la misma forma, la pagoda que guarda las reliquias del monje, es la que se encuentra a un costado de este monasterio, a unos

---

<sup>47</sup> Las compilaciones geográficas son conocidas como *zhishu* 志书; diccionario geográfico que contiene la información de un lugar y algunos antecedentes históricos [y mitológicos]. Chün-fang Yü (2001) señala varios de estos archivos, que informan sobre mitos y leyendas en torno al Bodhisattva Guanyin en Putuo-shan.

<sup>48</sup> Anónimo, *Shengsgou-si lishi jianji* 聖壽寺 历史间记 (Shaanxi 陕西: Shengshou-si 聖壽寺, 1997).

<sup>49</sup> Chün-fang Yü (2000), op.cit., 357.

metros de la pequeña pagoda del maestro Yinguang. Hasta el presente, el cuento extraordinario en Nanwutai-shan es la fuente literaria que explica el origen de este monasterio.

Shengshou-si no es el único al que se le ha vinculado su fundación a la presencia del Bodhisattva Guanyin en Nanwutai-shan; hay otro monasterio llamado Zizhulin, que está en lo alto de la montaña. En este lugar hay un texto que señala el origen del monasterio y dice: “El Zizhulin-si es el lugar donde originalmente el Bodhisattva Guanshiyin alcanza el sendero; en la creencia popular es el sitio de los prodigios de Guanyin”<sup>50</sup>. El relato cuenta que el Bodhisattva Guanyin eligió la montaña Nanwutai para dedicarse a la “obtención del despertar”. También describe el lugar en tiempos anteriores al mundo actual:

En aquellos tiempos, el clima de Changan era semi-tropical; la montaña Zhongnan era una región de montes y estaba rodeada de mar. El paisaje era hermoso; exuberantes bosques de finos y largos bambúes, el escenario montañoso rodeado de agua, un cálido clima y gente feliz<sup>51</sup>.

Igualmente, añada que el mar del sur de entonces no es el actual mar de Zhejiang (donde se ubica Putuo-shan), sino el antiguo mar de Changan. Debido a que la topografía cambió, actualmente no hay mar en la zona de Nanwutai-shan.

El relato narra la presencia de Guanyin en el monasterio Zizhulin, y afirma que la montaña Nanwutai-shan fue la primera morada de Guanyin en la tierra. Posteriormente habla del mito de un monje japonés, que visita el monasterio Zizhulin para venerar a Guanyin:

El monje japonés, cuando estaba venerando al Bodhisattva Guanyin, produjo el pensamiento del despertar. Entonces ordenó al mejor carpintero de

---

<sup>50</sup> Anónimo, *Chang-an Nanwutai Nanshan Zizhulin-si* 長安南臺山南山紫竹林寺 (Shanxi 陝西: Zizhulin-si 紫竹林寺, 2001).

<sup>51</sup> Ibid.

Changan que hiciera una imagen de Guanyin a semejanza de la que había en el monasterio Zizhulin, que la tallara en madera y después, según los preceptos budistas, que la entregara para consagrarla en el monasterio<sup>52</sup>.

El monje japonés inició el viaje de regreso a su país con la imagen de Guanyin. Durante la travesía sucedió que, al llegar al archipiélago Zhoushan, donde está la isla Putuo, lotos blancos rodearon su barco y no le permitieron seguir. Inmediatamente después de que el monje experimentó “el pensamiento del despertar”, vio una luz dorada que salía de la isla y se dio cuenta que era donde debía quedarse para venerar al Bodhisattva.

Chün-fang Yü relata este mito, que está en el documento geográfico *Putuo luojia, xinzhi* pero señala que el monje visita la montaña Wutai-shan y no Nanwutai-shan<sup>53</sup>. Al respecto contemplamos dos hipótesis: la primera es que la versión del mito de Zizhulin ha sido adaptada para fundamentar el origen de este monasterio y su vinculación con Guanyin; la segunda es que la persona que escribió la versión del templo Zizhulin confundió los nombres de ambas montañas, Nanwutai en vez de Wutai. Al igual que el relato de Yinguang y la leyenda del dragón, las memorias del monasterio Zizhulin – estén o no fundamentadas– son un argumento que explican la vinculación del Bodhisattva Guanyin con la montaña Nanwutai y con el origen del monasterio Zizhulin.

---

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Chün-fang Yü (2000), op. cit., 384.



## 2.2. El templo Baiyi en la montaña Nanwutai

Hemos mencionado *grosso modo* las fuentes literarias donde se indica la vinculación del Bodhisattva Guanyin con Nanwutai-shan y con dos monasterios budistas de la montaña.

Además del monasterio Shengshou y el Zizhulin-si, hay otros templos y monasterios budistas en Nanwutai. Si visitamos la montaña, encontraremos los siguientes sitios budistas: el templo Mituo 彌陀寺 (Mituo-si); el templo Liushui 流水寺 (Liushui-si), el templo Baiyi 白衣堂 (Baiyi-tang), el monasterio Shengshou 聖壽寺 (Shengshou-si), el templo Wumashi 五馬石寺 (Wumashi-si), el monasterio Zizhulin 紫竹林寺 (Zizhulin-si) y el monasterio Xilinchan 西林禪寺 (Xilinchan-si)<sup>54</sup>.

La investigación se llevó a cabo en el Baiyi-tang, el Templo de Guanyin de Vestiduras Blancas. Escogimos este lugar por las siguientes razones: la primera es que la investigadora, en su primer día en la montaña, conoció al maestro Jingming 淨明法師, quien dirige el templo Baiyi, y la invitó a quedarse ahí el tiempo conveniente para la investigación; la segunda razón es que el Baiyi-tang tiene como icono central a Guanyin de Vestiduras Blancas, que es la divinidad budista más contemplada y venerada del templo. Al ser la imagen más importante, facilita el análisis de la influencia de un icono de Guanyin en las devotas. La última razón es que el templo Baiyi es un lugar pequeño con un número limitado de devotos, lo que nos permitió hacer el estudio durante el tiempo disponible.

---

<sup>54</sup> Algunos templos en Nawutai-shan están en ruinas. En ellos habitan familias o ancianos que no tienen lugar donde vivir. El monje Jingming y el monje Zhengfang del templo Baiyi afirman que estos sitios requieren de la ayuda económica y del cuidado de los devotos para su reconstrucción y manutención. Sin esta colaboración, los monjes budistas no pueden restaurarlos.

### **2.1.1 Historia del Templo Baiyi**

Debido a la ausencia de fuentes literarias que nos informen del pasado del templo Baiyi, recurrimos a la devota Taiyang, la persona que mejor conoce la historia del Baiyi-tang y quien participó en el proceso de restauración y reconstrucción del templo.

El único antecedente histórico que Taiyang conoce del templo es que fue construido en la dinastía Sui 隋 (581-618) o Tang 唐 (618-907). Su testimonio se traslada a principios del siglo XX, cuando nombra a Lian Fangmu, abuelo de su esposo, quien fue el primer miembro de la familia que estuvo en el templo Baiyi. La devota no lo conoció, pero recuerda algunos de los relatos que su difunto marido le contaba sobre el abuelo. Lian Fangmu subía la montaña para visitar y llevarle comida al monje Zhao, que vivía solo en el templo Baiyi. Un día, Lian Fangmu subió, como de costumbre, pero el monje se había ido. Desde entonces, el abuelo dejó de subir al templo y el lugar quedó completamente abandonado.

En 1959 construyeron el sendero de tierra, que bordea la quebrada de la montaña. A consecuencia del levantamiento del suelo, el templo se desmoronó y sólo quedaron sus ruinas.

Posteriormente, se inició la Revolución Cultural China, entre 1966 y 1976. Algunos monasterios de Nanwutai-shan —como el Shengshou-si— sufrieron grandes pérdidas, ya que los monjes tuvieron que quemar libros y documentos históricos del lugar. Aunque en ese periodo el templo Baiyi-tang ya estaba desmoronado, es posible que los pocos documentos que quedaron en el Baiyi-tang hayan sido quemados por los guardias del Ejército Rojo. Durante la década de los años 80, Taiyang y su esposo visitaron el lugar y decidieron iniciar una colecta entre los devotos budistas para reconstruir el templo, pero hasta 1993, no lograron juntar el dinero para la nueva edificación del Baiyi-tang.

Taiyang y su esposo intentaron mantener el diseño que, según el relato del abuelo, originalmente tenía el templo. Sin embargo, algunos detalles anteriores no pudieron integrarse en la nueva construcción, como los murales que estaban en el salón del Buda Amituo 阿彌陀佛 (Amida). Estos representaban episodios de *El viaje al oeste* (1590), relato novelesco que narra el viaje del monje Xuanzang (s. VI).

No es motivo de asombro que los muros hayan estado pintados con esta historia, pues el monje Xuanzang era de Changan —actual ciudad de Xian, a pocos kilómetros de Nanwutai-shan—, quien al regresar de su viaje a India, trajo consigo textos budistas que se guardaron en la famosa Pagoda del Ganso Salvaje<sup>55</sup>.

### **2.1.2 La restauración del templo Baiyi**

El nuevo Baiyi-tang fue inaugurado el 25 de noviembre de 1994. Posteriormente, el templo se llamó Jingchan-si 淨禪寺, Templo de la Meditación Pura. Sin embargo, las personas lo siguen llamando Baiyi-tang y la placa que está en la entrada dice Templo Baiyi.

El templo está estructurado de la siguiente manera: al sur, se encuentra la Preciosa Sala del Gran Héroe 大雄寶殿, donde está el icono del Buda Amituo, acompañado con el Bodhisattva Guanyin y el Bodhisattva Dashizhi (las tres divinidades del oeste); al norte, se encuentra la Sala del Buda Mile 彌勒佛殿 (Maitreya); en el centro está el Pabellón de Guanyin de Vestiduras Blancas 百衣觀音閣; al este y oeste del templo están las habitaciones de los monjes y de los devotos. Además, el templo tiene una pagoda, que se construyó el 2000, donde se hallan las cenizas de algunos devotos, entre ellos del esposo de Taiyang.

---

<sup>55</sup> Uno de los templos budistas de la montaña Nanwutai, Wumashi-si, tiene pintado algunos episodios del relato novelesco *El viaje al oeste*.

El templo Baiyi tiene cuatro representaciones distintas del Bodhisattva. La ubicación que tienen las imágenes indica su función en el templo. El icono principal de Guanyin es Guanyin de Vestiduras Blancas, ubicado en el pabellón central que lleva su nombre. El segundo es Guanyin como una de las tres divinidades de las Tierras del Oeste, junto con el Buda Amituo y el Bodhisattva Dashizhi, ubicado en la Preciosa Sala del Gran Héroe. El tercero, que se encuentra en el mismo salón, es una figura pequeña de Guanyin de Vestiduras Blancas, que está en un altar, al costado oeste de la sala. En las recitaciones de la noche se prenden inciensos a esta imagen y al icono del Bodhisattva Dizang (Kṣitigarbha), que está en un altar, al costado este de la sala. El cuarto icono de Guanyin es una representación del Bodhisattva en el infierno, llamado Gugui 孤魂, que se ubica en un pequeño altar, afuera de la Preciosa Sala del Gran Héroe. El monje Zhengfang 正方 del templo Baiyi afirma que la cuarta representación de Guanyin tiene la función de proteger la sala para evitar que entren los demonios.

Entre los iconos señalados, Guanyin de Vestiduras Blancas del pabellón central es el que recibe mayor cuidado y protección. Las devotas recuerdan la Ceremonia de Abertura de los Ojos, celebrada, según el calendario chino, el día 19 del séptimo mes del año 1995 o 1996<sup>56</sup>, cuando los ojos del icono fueron pintados mientras se realizaban ritos y ofrecimientos. En ese momento, el icono se transformó en una divinidad viva. Esta ceremonia de consagración de Guanyin de Vestiduras Blancas del Baiyi-tang fue una de las más significativas para los devotos.

Cuando se analiza el proceso de reconstrucción del templo Baiyi, se percibe que la participación de los devotos, especialmente de Taiyang, ha sido fundamental para

---

<sup>56</sup> La devota Taiyang, cuando señala a la investigadora la fecha de la ceremonia, no está completamente segura del año en que se realizó, pero sí del día y el mes. Eligen el séptimo mes porque el templo es visitado con mayor frecuencia en ese periodo. En cuanto al día 19 se relaciona con Miaoshan, reencarnación de Guanyin, que según la leyenda nace el día 19 del segundo mes, se va de su casa el día 19 del sexto mes y alcanza el despertar el día 19 del noveno mes. En relación a nuestro calendario la fecha de la consagración de Baiyi Guanyin corresponde al 23 de agosto del 2005 o al 12 de agosto del 2006.

restaurar el lugar, en el que poco a poco se han integrado los iconos en sus respectivos sitios. Guanyin de Vestiduras Blancas fue el último icono en comprarse, y la Ceremonia de Abertura de los Ojos representó para los devotos el último esfuerzo para cumplir con todo lo que el templo requería. Siguiendo a Faure (2008), el valor sentimental que adquiere el icono de Guanyin, nos permite descubrir nuevos significados en los lazos afectivos que existen entre el icono y el devoto.

No sólo la reconstrucción del templo significó un gran esfuerzo. También fue difícil para los devotos encontrar un monje budista que pudiera administrarlo, pues estuvieron más de diez años sin un monje estable en el templo. Durante ese tiempo, pidieron a varios monjes que llevaran a cabo las ceremonias budistas, pero ninguno de éstos se encargó de forma definitiva de las actividades del templo. Finalmente, en 2006, el maestro Jingming de la provincia de Guangzhou, aceptó administrar el templo y, hasta el momento de redactar esta tesis, es el encargado junto con la devota Taiyang.

Algunas de las devotas que visitan el templo cada año son amigas de Taiyang o han participado en la restauración del templo Baiyi. Ellas acuden al templo principalmente en junio y julio para participar en la ceremonia *Guohui*. 过会. En entrevista, el monje Zhengfang señala que esta ceremonia se lleva a cabo los días 1 y 15 de cada mes (según el calendario chino) y consiste en recordar a los devotos fallecidos<sup>57</sup>. Durante su estadía en el templo, la investigadora participó en la ceremonia *Guohui* que se efectuó a finales de junio y principios de julio (según el calendario chino finales del quinto mes y principios del sexto). Durante esos días, varios devotos visitaron el templo y otros asistieron al *Guohui* de los demás templos de la montaña.

---

<sup>57</sup> Gracias a la comunicación que hemos tenido con el doctor Li Lian 李利安, profesor de la Universidad Xibei de la ciudad de Xian, pudimos comprobar que el *Guohui* (o también llamado *Guhui* 古会) originalmente no es una fiesta de origen religioso, pero que ha tomado una connotación religiosa y que no sólo se celebra en templos budistas, sino también en daoístas. Esta actividad a veces se lleva a cabo el día 1 del mes o el día 15 del mes y suele celebrarse en fechas festivas budistas. Cuando se hace el *Guohui* en los templos, los devotos realizan actividades religiosas, mientras que para la gente en el campo es un día en el que se reúne los familiares.

El 2 de julio (día 29 del quinto mes en el calendario chino), después de la recitación de sūtras en la Preciosa Sala del Gran Héroe, músicos con instrumentos tradicionales chinos tocaron y cantaron al Buda y posteriormente los devotos lanzaron fuegos artificiales. El 3 de julio las devotas prepararon la ofrenda a cada divinidad del templo, que consistía en una comida vegetariana de arroz y verduras. Más tarde volvieron a lanzar fuegos artificiales y los monjes ofrecieron la comida realizando un rito en el que, acompañados por los visitantes del templo, llevaron la ofrenda a cada divinidad. Estos monjes venían del monasterio Xiangzhi 香積寺 en Xian y fueron convocados por el monje Zhengfang, quien venía del mismo monasterio, para que colaboraran en la ceremonia. Al final del día, las devotas quemaron dinero falso y se lo ofrecieron a sus familiares fallecidos.

El papel que cumple el monje Zhengfang es esencial, pues es quien se encarga de dirigir los ritos diarios en el templo y que se cumpla el horario de las actividades religiosas, el que consistía en lo siguiente:

**4:30** Anuncio de la hora de levantarse.

**5:00** Recitaciones de la mañana.

**6:30** Desayuno vegetariano.

**8:00 - 10:00** Recitar el Nian Fo.

**11:30** Almuerzo vegetariano.

**14:00 – 16:00** Recitar el Nian Fo.

**16:30** Recitaciones de la noche.

**18:30** Cena medicinal.

**19:30** Recitar el Nian Fo.

**21:30** Anuncio de la hora de<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> En comunicación oral y traducción de con Luis Gómez Rodríguez, 10 de septiembre, 2009.



**Templo Baiyi, montaña Nanwutai, Shaanxi, China**

只要对她心诚，  
一心一意，  
她就对你显灵

Mientras le seas sincera,  
de corazón y de alma,  
entonces se hará presente ante ti<sup>59</sup>.

## Capítulo 3

### Las devotas del templo Baiyi

En su mayoría son mujeres que participaron en el proceso de reconstrucción del templo y en la consagración de las imágenes. Aunque el templo es también visitado por devotos masculinos —esposos o parientes de las devotas—, gran parte de los creyentes del templo Baiyi son mujeres.

Las entrevistas las efectuamos entre los meses de junio y julio de 2008, cuando había unas veinte devotas quedándose por una o más noches en el templo Baiyi. Algunas de ellas visitaban continuamente el templo y otras lo visitaron por primera vez.

Entrevistamos a dieciocho mujeres; sólo dos de ellas, Hudie y Fengniao vivían en Nanwutai-shan.

En general, son mujeres que habitan en la ciudad de Xian y tienen un nivel socio-económico bajo. Expresaban que si no fuera por la credencial de budistas —que les permite pasar sin pagar a los lugares sagrados— tendrían que pagar treinta yuanes, lo que evitaría que muchas pudieran visitar el templo. Contaban que algunas devotas que no tenían credencial habían dejado de ir al templo, pues anteriormente el costo de la

---

<sup>59</sup> Entrevista a Yueliang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 30 de junio del 2008.

entrada era de dos yuanes y ahora el precio se elevó. A su vez, las devotas tenían una educación baja, incluso algunas no podían leer bien los caracteres chinos ni escribir su propio nombre.

Con respecto a Nanwutai-shan y el Bodhisattva, la mayoría de las devotas desconocía la relación entre la montaña y Guanyin, y no conocían el cuento del dragón subyugado.

Las tareas en el templo no son asignadas, sino que cada una colabora en diversas actividades: cocinar, barrer, limpiar altares, prender inciensos, ordenar ofrendas, cortar verduras del huerto, etcétera. Sólo la devota Taiyang tiene tareas específicas a las que nos referiremos más adelante.

En el siguiente recuadro clasificamos las características generales de las devotas: nombre, edad, procedencia, vinculación con el templo, imagen que influye en su percepción y el medio (sueño o visiones) en el que se manifiesta la imagen. Con respecto a sus nombres, utilizamos seudónimos para mantener su confidencialidad.

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Procedencia</b>	<b>Vínculo con el templo</b>	<b>Imagen de Guanyin que influye en la percepción de la devota y el medio en el que se manifiesta.</b>
Taiyang 太阳	68 años.	Xian.	Restauró el templo y actualmente lo administra.	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas del templo y representación en la serie televisiva Guanyin Chuanqi 观音传奇. Medio: Sueño.

<b>Yueliang</b> 月亮	Aproximadamente 50 años.	Xian.	Frecuenta el templo desde su restauración.	Imagen: Representación de Guanyin en la serie televisiva. Medio: Sueño y visión.
<b>Meihua</b> 梅花	41 años.	Villa Nanwutai.	Frecuenta el templo desde hace varios años.	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas del templo. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Chuju</b> 雏菊	63 años.	Xian.	Desde hace varios años que visita el templo y es discípula del maestro Jingming 净明法師.	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas del templo. Medio: visión.
<b>Hudie</b> 蝴蝶	30 años.	Nanwutai-shan.	Vive en Nanwutai-shan, no tiene un vínculo con el templo Baiyi pero sí con el monasterio Zizhulin.	Imagen: Representación de Guanyin en la serie televisiva. Medio: sueño.
<b>Tuoniao</b> 鸵鸟	56 años.	En las afueras de Xian.	Primera vez que visita el templo y es discípula del monje Zhengfang 正方	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas del templo. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Caomei</b> 草莓	43 años.	Xian.	Frecuenta el templo desde hace varios años y es amiga de Taiyang.	Imagen: Representación de Guanyin en la serie televisiva. Medio: no tiene sueños o visiones.

<b>Gezi</b> 鸽子	57 años.	Xian.	Primera vez que visita el templo.	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas del templo. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Jinxing</b> 金星	24 años.	Xian.	Segunda vez que visita el templo.	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Yunque</b> 云雀	56 años.	Xian.	Primera vez que visita el templo y es discípula del maestro Zhengfang.	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Xingxing</b> 星星	62 años.	Xian.	Frecuenta el templo desde hace varios años, amiga de Taiyang.	No tiene. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Liyu</b> 鲤鱼	62 años.	Xian.	Frecuenta el templo desde hace varios años, amiga de Taiyang.	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas del templo. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Fengniao</b> 凤鸟	58 años.	Monasterio Shengshou.	Vive en Nanwutai-shan, en el monasterio Shengshou y a veces visita el templo Baiyi.	Imagen: Guanyin de Vestiduras Blancas. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Luohua</b> 落花	78 años.	Xian.	Frecuenta el templo desde hace varios años.	Guanyin de Vestiduras Blancas. Medio: no tiene sueños o visiones.

<b>Mujin</b> 木槿	76 años.	Xian.	Frecuenta el templo desde hace varios años.	Guanyin de Vestiduras Blancas. Medio: visión.
<b>Banma</b> 斑马	57 o 58 años.	Xian.	Frecuenta el templo desde hace varios años, amiga de Taiyang.	Imagen central de Guanyin de Vestiduras Blancas del templo. Medio: visión.
<b>Luyi</b> 绿衣	58 años.	Guangdong.	Primera vez que visita el templo, discípula del maestro Jingming.	Imagen: Diversas representaciones de Guanyin. Medio: no tiene sueños o visiones.
<b>Maque</b> 麻雀	47 años.	En las afueras de Xian.	Discípula del maestro Zhengfang.	Imagen: Representación de Guanyin en la serie televisiva. Medio: visión.

De este cuadro podemos resumir lo siguiente: la mayoría de las devotas entrevistadas son mujeres mayores de 50 años, habitan en la ciudad de Xian e identifican la imagen de Guanyin con el icono del templo o la representación de la serie televisiva. En cuanto al medio en el que se manifiesta la imagen de Guanyin, siete de las mujeres entrevistadas —que en su mayoría visitan el templo desde hace años— comentan haber visto o soñado al Bodhisattva. Por esta razón, buena parte de nuestro análisis en el capítulo cuarto se concentra en los relatos de estas siete mujeres.

A continuación, definimos a cada una de las devotas agrupándolas según su vínculo con el templo y mencionamos su testimonio sobre el Bodhisattva y su representación.

A pesar de basarse en las mismas preguntas, la información obtenida no fue homogénea, pues dependió del grado de vínculo de las devotas con el templo y con el Bodhisattva, el tiempo que residieron en el templo y la accesibilidad para entrevistarlas.

## **1. Administradora del templo**

**1.1. Taiyang** es quien gestionó la restauración del templo junto con su esposo. Actualmente es la única de su familia que continúa yendo al templo Baiyi; tanto su esposo como la mayoría de sus parientes murieron. Además de administrar el templo con el maestro Jingming, Taiyang se encarga de preparar en las mañanas las ofrendas al Buda y a los bodhisattvas. A su vez, es quien protege cuidadosamente la imagen de Guanyin de Vestiduras Blancas del templo, pues se encarga de lavar los atuendos, de vestir y de limpiarla. Para Taiyang este icono de Guanyin tiene un valor especial, ya que su hija lo compró con el dinero que la familia ahorró. Taiyang concibe la imagen de Guanyin como la representación del Bodhisattva de la serie televisiva y el icono de Baiyi Guanyin del templo. También mencionó la imagen del Bodhisattva que tiene en su casa, donde Guanyin está sentada sobre un dragón con la luna brillando de fondo.

Con respecto a la apariencia femenina o masculina del Bodhisattva, Taiyang comentó que Guanyin no tiene un aspecto definido; no es hombre ni mujer, sino que cambia según las necesidades de las personas que la invocan.

## **2. Devotas que frecuentan el templo desde hace varios años.**

**2.1. Yueliang** hace más de diez años que junto con su esposo visitan el templo Baiyi. La investigadora pudo observar que era de las devotas que más colaboraba en las tareas del templo.

Yueliang y Taiyang insisten en la importancia de la serie televisiva para conocer la benevolencia que Guanyin tiene a los seres vivos. Del mismo modo, la representación de la serie influye en la idea que Yueliang tiene de la imagen del Bodhisattva.

La investigadora visitó la casa de Yueliang, que está ubicada en el centro de la ciudad de Xian. Ahí pudo comprobar la importancia de la serie televisiva para Yueliang, pues inmediatamente la devota encendió el televisor, puso la serie y, basándose en lo que veía, afirmó que Guanyin es una divinidad masculina que, cuando baja a la tierra, se convierte en mujer. Luego, la devota le mostró la imagen de Guanyin que tiene en su dormitorio, representación en la que el Bodhisattva aparece flotando sobre las olas del océano.

**2.2. Meihua** vive al pie de la montaña en la villa Nanwutai, y durante la estadía de la investigadora en la montaña, la solía invitar a comer a su casa. En una de sus visitas, la investigadora observó que en el dormitorio, Meihua tenía dos figuras de Guanyin de Vestiduras Blancas.

Aunque debía trabajar todos los días en su cultivo, Meihua frecuentaba el templo cada semana y colaboraba con la cocina o el aseo.

Meihua concibe la imagen de Guanyin como Baiyi Guanyin del templo. Al igual que Yueliang y Taiyang conocía la serie televisiva, pero no hizo hincapié en ésta como otras devotas.

**2.3. Caomei** es una de las amigas de Taiyang que visita el templo Baiyi. Considera que Guanyin es una divinidad femenina. Cuando se imagina al Bodhisattva, la ve como una mujer muy bonita y con el frasco de ambrosía en sus manos como la Guanyin de la serie

televisiva. Luego contó la historia de Miaoshan de la serie, de donde concluye que la deidad es hombre y luego se convierte en mujer.

Caomei dijo que no tenía una imagen de Guanyin en su casa, porque no le gustaban las representaciones religiosas.

**2.4. Xingxing** es otra de las amigas de Taiyang. Aunque visita regularmente el Baiyitang, ni el icono del Bodhisattva ni otras de sus representaciones afectan su manera de concebir la imagen de Guanyin. Al respecto, dice que no es importante la apariencia sino la capacidad del Bodhisattva de ayudar a los seres vivos. Xingxing cree que Guanyin es mujer, pero no está muy segura de ello. La devota sabe que existen más representaciones, pero no menciona ninguna que influya en su percepción de la imagen del Bodhisattva. Como Caomei, no le gusta tener imágenes budistas en su casa.

**2.5. Liyu** es amiga de Taiyang y visita desde hace varios años el templo. No tiene una idea clara de la imagen de Guanyin, pero el vestuario blanco influye en su percepción, debido a que es el único símbolo que señala cuando se imagina al Bodhisattva. La imagen que tiene en su casa es Guanyin de Vestiduras Blancas, a la que considera una representación femenina.

**2.6. y 2.7. Luohua y Mujin**<sup>60</sup> son las devotas entrevistadas de mayor edad y son familiares, llevan cinco años visitando el templo y se acompañan durante los ritos y ceremonias.

Ambas admiran la belleza de la representación de Guanyin de Vestiduras Blancas, imagen que influye en la percepción que tienen del Bodhisattva. Para Mujin es

---

<sup>60</sup> La investigadora entrevistó juntas a Luohua y Mujin, se opusieron a que lo hiciera de forma individual.

una divinidad masculina; para Luohua es femenina. Las devotas tienen en sus casas una imagen de Guanyin con el frasco de ambrosía.

**2.8. Banma** es otra de las amigas de Taiyang que visita el templo. Para la investigadora fue difícil entrevistarla, ya que como la devota Chuju tendía a bajar la voz. Es de las pocas que señala uno de los días del calendario litúrgico, el día 19 del noveno mes, en que se venera a Guanyin<sup>61</sup>.

Banma afirma que el Bodhisattva es capaz de transformarse en hombre o mujer, según las necesidades de las personas y señala que Guanyin de Vestiduras Blancas es mujer. Del mismo modo, el icono del templo es el que más influye en su percepción del Bodhisattva. También dice tener una imagen en su casa.

### **3. Devotas que por primera o segunda vez visitan el templo**

**3.1. Gezi** está iniciando sus prácticas budistas, no tiene mayor conocimiento de la religión y de sus divinidades. La única representación que conoce es Guanyin de Vestiduras Blancas del templo Baiyi y considera que es una divinidad femenina. En su casa no tiene una imagen del Bodhisattva.

**3.2. Jinxing** es la segunda vez que visita el templo y es la más joven de las mujeres entrevistadas. La investigadora conoció la casa de Jinxing, que está en la ciudad de Xian, y observó que tenía una imagen de Guanyin de Vestiduras Blancas. Jinxing le comentó que para ella Guanyin es una divinidad femenina y la concibe como alguna vez la vio en una serie televisiva. No está segura si es o no la misma serie a la que hemos aludido — señaló que existían otras series televisivas budistas—, pero sí la concibe como mujer.

---

<sup>61</sup> Esta fecha corresponde al día en que, según el cuento, Miaoshan, reencarnación de Guanyin, abandona el hogar para seguir el camino budista.

#### **4. Discípulas del maestro Jingming**

**4.1. Chuju** es entre las devotas quien mejor conoce los textos budistas. La primera vez que Chuju llegó al templo fue en 2005 y después se convirtió en discípula del maestro Jingming, quien le enseñó a leer los sūtras y a recitar los textos. Durante los días que residió en el templo, se encargó de tocar el *xiao muyu* —instrumento de madera que se toca en las ceremonias budistas— y de entonar el cántico de los sūtras. La mayoría de las devotas no saben las canciones de memoria y les cuesta trabajo seguir el canto por medio de la lectura de los libros, por esto es que Chuju las guiaba.

Chuju estuvo unos días en el templo y después se fue con el maestro Jingming y la devota Luyi en un monasterio budista en la provincia de Qinghai 青海. Ahí se llevó a cabo una ceremonia para los afectados del terremoto, que ocurrió en mayo de 2008, en la provincia de Sichuan 四川.

La imagen que influye en Chuju es la de Guanyin de Vestiduras Blancas del templo Baiyi. Considera que Guanyin no es hombre ni mujer y que es una divinidad que puede transformarse en cualquier persona cuando lo requieren sus devotos

**4.2. Luyi** es de Guangdong, la misma provincia de donde proviene el maestro Jingming. Esta ocasión fue la primera vez que visitó el templo Baiyi. Después de su estancia se marchó a la provincia de Qinghai junto con el monje Jingming y a la devota Chuju.

Luyi identifica varias representaciones del Bodhisattva, y no tiene una sola concepción de la imagen de Guanyin. El icono que tiene en su casa es de las tres divinidades del oeste: Buda Amituo, acompañado de Guanyin y el Bodhisattva Dashizhi.

## **5. Discípulas del monje Zhengfang**

**5.1. Tuoniao** por primera vez visita el templo Baiyi. Admira a su maestro y constantemente habla de la inmensa devoción que tiene el monje Zhengfang por el budismo y de su capacidad de enseñar la doctrina a los devotos.

Tuoniao está aprendiendo a reconocer las representaciones de las divinidades budistas. Aparte de Guanyin de Vestiduras Blancas, no tiene mayor conocimiento de otras imágenes; no tiene una Guanyin en su casa. La devota alguna vez escuchó que el Bodhisattva es una divinidad masculina; no tiene una idea propia al respecto.

**5.2. Yunque**, al igual que las devotas Tuoniao y Maque, es la primera vez que visita el templo Baiyi.

Para Yunque, Guanyin es una divinidad femenina que representa a la madre del pueblo chino. La imagen que influye en su concepción del Bodhisattva es Guanyin de Vestiduras Blancas, la misma que tiene en su casa.

**5.3. Maque** había visto la serie televisiva y señala que Guanyin es un Bodhisattva masculino, que se transforma en mujer cuando baja a la tierra para ayudar a las personas. Por otra parte, considera que Guanyin es de origen chino. No tiene una imagen en su casa, pero le gustaría adquirir una.

## **6. Devotas que habitan en Nanwutai-shan**

**6.1. Hudie** vive con su esposo en un departamento situado en la zona de restaurantes de la montaña Nanwutai. Ahí tiene un restaurante y una posada para los peregrinos o visitantes que desean pasar la noche en la montaña. En Nanwutai-shan conoció al abad del monasterio Zizhulin 紫竹林, y se convirtió en su discípula.

Hudie ve a Guanyin como una divinidad femenina y se identifica con el Bodhisattva. Incluso, le gusta vestir de blanco y rojo, los mismos colores de los vestuarios de las imágenes de Guanyin que tiene en el restaurante y en su casa. Hudie ha visto la serie televisiva de Guanyin y se imagina al Bodhisattva como aparece en la serie.

A diferencia de las otras devotas, conoce muy bien el cuento del dragón subyugado por Guanyin en Nanwutai-shan.

**6.2. Fengniao** vive en el monasterio Shengshou, cerca del templo Baiyi. Lleva dos años viviendo ahí y cuando llegó estaba enferma de cáncer. Por medio de las prácticas budistas, guiadas por el abad del Shengshou-si, comenzó a sanarse.

Para Fengniao, Guanyin toma el aspecto de hombre o mujer dependiendo de las necesidades de los devotos. Conoce varias de las representaciones del Bodhisattva, pero Guanyin de Vestiduras Blancas es la representación que recuerda cuando se la imagina. En su casa tiene esta representación del Bodhisattva.

## Capítulo 4

### Encuentro con la imagen: el icono<sup>62</sup>

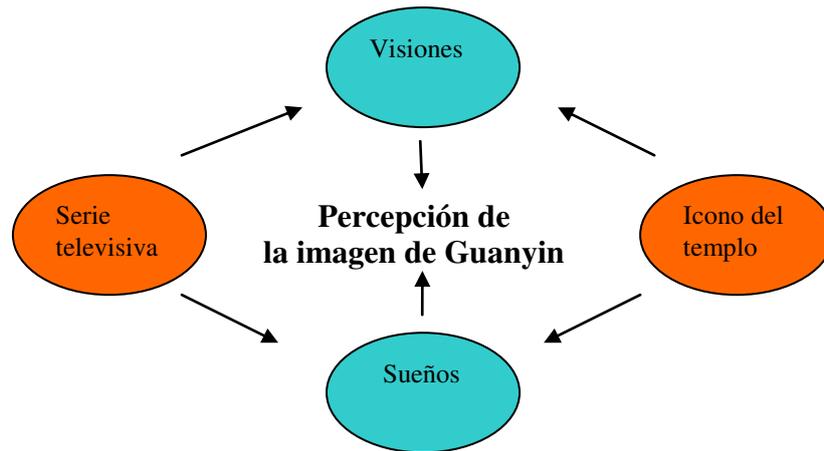
Hasta ahora hemos repasado las representaciones que afectan la manera en que las devotas perciben la imagen de Guanyin. Analizamos las entrevistas realizadas y las agrupamos conforme a cuatro elementos: dos imágenes que son el icono de Guanyin de Vestiduras Blancas del templo Baiyi 百衣 y la representación de Guanyin en la serie televisiva Guanshiyin Chuanqi 观世音传奇; y dos medios, que son los sueños en los que se aparece el Bodhisattva y las visiones que las devotas cuentan haber tenido.

El siguiente paso es responder a dos preguntas: ¿Cómo se desarrolla el vínculo entre el icono de Guanyin del templo Baiyi-tang y la imagen de la serie televisiva en los sueños y las visiones que tienen las devotas? ¿Cuál de estos medios visuales ofrece un campo más amplio de estudio para el análisis del devoto con respecto a su percepción del icono?

En general, la apariencia de Guanyin en los sueños o visiones de las devotas es semejante a la imagen de Baiyi Guanyin y de Guanyin de la serie televisiva. El diagrama representa una hipótesis de cómo se produce un vínculo entre estas representaciones y los medios (sueños y visiones):

---

<sup>62</sup> Utilizamos “icono” para denotar un signo en donde “el significante es percibido como lo que imita al significado, o similar a este en algunas cualidades”, según la definición de Anne D’Alleva, “The Analysis of Form, Symbol, and Sign”, *Methods & Theories of Art History*, (London: Laurence King Publishing, 2005), 31.



#### **4.1. Imágenes que influyen en la percepción de las devotas**

##### **4.1.1. Guanyin de Vestiduras Blancas del templo Baiyi**

En un principio, la investigadora era ajena al ambiente social y desconocía la historia, los iconos del templo y la relación afectiva que existía entre la imagen de Guanyin y algunas de las devotas. El interés por apreciar y describir el icono de Guanyin de Vestiduras Blancas hizo que la investigadora realizara su primer análisis entorno a esa imagen. Su primera descripción consistió en reconocer los símbolos que corresponden a una representación iconográfica de Guanyin de Vestiduras Blancas. Sin embargo, como nos sugiere Bernard Faure (1998), quería observar más allá de las formas y los signos iconográficos: dedicar un tiempo al análisis social, cultural y afectivo que hay a su alrededor, pues esto cambia completamente la concepción de la imagen.

Después del análisis iconográfico, la investigadora inició las entrevistas y fue descubriendo poco a poco el ambiente social que rodea al icono. Al conversar con las devotas y entrevistarlas, descubrió, entre otras cosas, que una de las características fundamentales de la imagen —las vestiduras blancas— no es un rasgo esencial para las devotas. Ese momento marcó el inicio de un estudio que apuntaría hacia la observación

de otros aspectos que, como señala Faure, se descubren en el análisis social en torno a la imagen e influyen en la concepción de Guanyin.

Antes de la descripción iconográfica, la investigadora observó la ubicación del icono en el templo. Al estudiar iconos debemos considerar su posición, ya que los iconos son parte de la sintaxis espacial en los edificios sagrados, y al extraerlos de su contexto cambia su naturaleza<sup>63</sup>. Baiyi Guanyin ocupa el pabellón central y, debido a que fue el último icono instalado en el templo, su consagración representó para muchos devotos la reinauguración del Baiyi-tang. Del mismo modo, no olvidemos que la imagen tiene un valor especial para Taiyang, ya que su hija la compró con el ahorro de su familia<sup>64</sup>.

Posteriormente, la investigadora analizó la iconografía de Guanyin de Vestiduras Blancas y observó los signos que identifican a esa imagen. A este análisis se le podría llamar, según los niveles definidos por Panofsky, el nivel pre-iconográfico, donde se hace un estudio sin recurrir a ninguna fuente que informe al investigador. Sin embargo, muchos historiadores del arte entienden que no es un “ojo inocente” el que lleva a cabo el análisis pre-iconográfico, pues tanto para la semiótica como para la teoría de la recepción, el espectador que observa el arte es un individuo formado por su experiencia y conocimiento cultural e histórico<sup>65</sup>. La investigadora distingue los símbolos que identifican al icono, ya que parte de su investigación fue estudiar las representaciones iconográficas del Bodhisattva. Así, al notar la posición central que ocupa el icono en el templo y que éste lleva su nombre, ya tiene un conocimiento acerca del valor que adquiere la imagen en el Baiyi-tang.

A pesar de que la investigadora reconoce los símbolos que identifican la imagen, esta preconcepción puede complicar el trabajo de observación, pues esperaríamos encontrar

---

<sup>63</sup> Bernard Faure, “The Buddhist Icon and Modern Gaze”, *Critical Inquiry*, 24, no. 3 (1998), 778.

<sup>64</sup> Entrevista a Taiyang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 28 de junio de 2008.

<sup>65</sup> Anne D’Alleva, op. cit., 20.

una imagen de Baiyi Guanyin con todos los atributos que la representan: la vestidura blanca, que a veces incluye un rebozo blanco que cubre su cabeza, el loto blanco como pedestal, una mano que sostiene el frasco de ambrosía o la rama de sauce, la otra mano en la *vitarkamudrā* y la apariencia femenina<sup>66</sup>.

La figura de Guanyin de Vestiduras Blancas del templo Baiyi mide aproximadamente un metro y está ubicada en un altar con un fondo que está pintado con nubes, flores y llamas de fuego que rodean la imagen. Guanyin está vestida con una tela blanca que cubre su cuerpo y cabeza. Su mano izquierda sostiene el frasco dorado *jingping* 淨瓶, que simboliza el recipiente en el que Guanyin tiene la ambrosía con la que ayuda a los que sufren, y su mano derecha sostiene una esfera entre el dedo pulgar y el dedo medio, con los otros dedos sugiriendo la *vitarkamudrā*. Las uñas de Guanyin son largas y están pintadas; su rostro es redondo, tiene los ojos rasgados, el cabello y las cejas negras, un punto rojo entre las cejas y los labios del mismo color. Lleva una corona de colores con una figura dorada del Buda Amituo 阿彌陀佛 en el centro, sentado en posición de loto y rodeado por un arco de flamas. La tela blanca cubre toda la imagen, lo que impidió a la investigadora observar la posición de los pies de Guanyin. No obstante intuyó, por el tamaño de la figura, que la imagen estaba sentada en posición de loto (figura1).

Aunque la tela cubría gran parte del icono, la investigadora alcanzó a observar joyas y flores doradas y rosadas en el torso de Guanyin. A su vez, una pequeña franja roja se distinguía de la tela blanca (figura 1), lo que hizo pensar a la investigadora que el vestuario del icono era blanco con bordes rojos. Hasta que no observó la imagen descubierta, supuso que el atuendo del Bodhisattva era blanco, pues no concebía que Baiyi Guanyin (Guanyin de Vestiduras Blancas) tuviera el atuendo de otro color.

---

<sup>66</sup> Chün-fang Yü, *Kuanyin, The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*. (New York: Columbia University Press, 2000), 182.



**Figura 1. Guanyin de Vestiduras Blancas, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China**

Después de esta primera impresión de Baiyi Guanyin, la investigadora entrevistó a Taiyang. La devota le comentó que Guanyin de Vestiduras Blancas no tiene que vestir siempre con la tela blanca; puede llevar ropas de colores. Los devotos han regalado telas para vestirla con otros tonos<sup>67</sup>. La devota Yueping, por su parte, dijo que la figura Baiyi Guanyin del templo no siempre viste de blanco y que no es importante el color de sus atuendos, porque el vestuario depende de la ceremonia que se efectúe en el templo<sup>68</sup>. Durante la estadía de la investigadora en el templo, los devotos y monjes celebraron el *Guohui* (ceremonia descrita en el segundo capítulo), que fue la única oportunidad que tuvo la investigadora de observar el cambio de vestuarios (más adelante nos detendremos en este aspecto).

---

<sup>67</sup> Entrevista a Taiyang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 25 de junio de 2008.

<sup>68</sup> Entrevista a Yueliang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 30 de junio de 2008.

En otra ocasión, Taiyang quitó la tela blanca que cubría la imagen de Baiyi Guanyin (figura 2) y, asombrada, la investigadora vio que Guanyin no sólo no tiene atuendos blancos, sino que su vestuario se destaca por ser colorido; tiene ropas de color rojo, amarillo y verde agua, con flores de colores y bordes dorados; su cabeza está pintada como si estuviera cubierta por una tela roja con motivos florales; se encuentra sentada en forma de loto en un pedestal de loto; su cabello es largo y negro<sup>69</sup>.

Posteriormente, Taiyang abrió un baúl y sacó telas amarillas y rojas con motivos florales y explicó que eran atuendos para Baiyi Guanyin, regalos de los devotos, que se utilizan para diversas ceremonias.

En una ocasión, Taiyang lavó las telas blancas y dejó lucir el atuendo que el icono tiene pintado. No hay un día especial en que Guanyin esté descubierta, pero las devotas evitan exponerla mucho tiempo para impedir el desgaste de la pintura.<sup>70</sup>

La investigadora fue testigo del cambio de atuendo del icono durante la ceremonia del *Guohui*. Taiyang cubrió la imagen con una tela roja con flores amarillas. Después del rito, la devota volvió a vestir a Guanyin con el habitual atuendo blanco (figura.1). Al respecto surgió la siguiente pregunta: si el icono debiera ser Guanyin de Vestiduras Blancas y usualmente está cubierto con telas blancas, entonces, ¿por qué las devotas no compraron una Baiyi Guanyin pintada con ropas blancas? La investigadora le preguntó a Taiyang al respecto, pero la devota no sabía ni se había cuestionado al respecto, pues Taiyang confió plenamente en la compra que hizo su hija y su elección de la imagen de Guanyin. Una hipótesis es que ese icono fue elegido porque se adapta al espacio del pabellón del templo. Otra, que la hija de Taiyang consideró que era una

---

<sup>69</sup> No pudimos ver el icono por detrás, pero según Taiyang, su cabello le cuelga sobre la espalda.

<sup>70</sup> En comunicación oral con Luis Gómez Rodríguez, 22 de julio, 2009. En los templos budistas es común vestir las imágenes. Esta costumbre llegó a China desde la India y se instauró en otras regiones. Un ejemplo es el Buda Esmeralda de Tailandia; tres veces al año —correspondiente a las estaciones de verano, invierno y lluvias— el rey de Tailandia cambia los atuendos del Buda.

bella representación de Guanyin o que no encontró ninguna imagen de atuendos blancos<sup>71</sup>.

Decíamos que habitualmente Guanyin estaba vestida con tela blanca, que en el *Guohui* le cambiaban su atuendo y que en una ocasión, cuando lavaron sus prendas, la investigadora la vio descubierta. La imagen estuvo un par de días sin las vestiduras blancas. Creemos que la imagen del templo, con o sin su atuendo blanco, repercute en el imaginario de las devotas de diferentes maneras. Algunas devotas perciben al icono con sus ropas blancas. Es el caso de Banma, que soñó que Guanyin tenía la misma apariencia que Baiyi Guanyin del templo, con el atuendo blanco y las flores dibujadas en el pecho<sup>72</sup>. Por su parte, la devota Chuju afirmó que vio a Guanyin en el bosque de Nanwutai-shan y estaba vestida de blanco, con la misma apariencia de la Baiyi Guanyin del templo<sup>73</sup>.

Para la devota Tuoniao, el cambio de vestuario de Guanyin significa que el color blanco de su atuendo no es importante en el icono. Para otras devotas, el cambio de vestuario adquiere mayor relevancia en la percepción que tienen de la imagen del Bodhisattva. Es el caso de Caomei, para quien el color blanco no es imprescindible y señala que Baiyi Guanyin está pintada de diversos colores y las devotas cambian su atuendo para las ceremonias. Para Yunque, las ropas de Baiyi Guanyin pueden ser blancas o doradas.

Algunos objetos influyen también en la manera de concebir la imagen. La devota Maque relaciona el frasco de ambrosía con el color del vestuario: “cuando una imagen de Guanyin lleva el frasco su atuendo debe ser blanco”<sup>74</sup>.

---

<sup>71</sup> En el periodo en que la investigadora estuvo en el templo, la hija de Taiyang estaba viviendo fuera del país, lo que no permitió averiguar un poco más acerca de la compra de la imagen de Guanyin, pero es un asunto que está pendiente y que nos interesaría conocer.

<sup>72</sup> Entrevista a Banma, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 4 de julio de 2008.

<sup>73</sup> Entrevista a Chuju, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 19 de junio y 3 de julio de 2008.

<sup>74</sup> Entrevista a Maque, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 30 de junio de 2008.

Vemos que las devotas mencionan al icono del templo a la hora de describir la imagen de Guanyin. Sin embargo esta descripción varía según el valor que adquieren los símbolos del icono para las devotas. Por otra parte, podemos suponer que para algunas el nombre del icono afecta en la concepción que tienen del mismo, pues al ser Guanyin de Vestiduras Blancas tiene que tener un atuendo blanco. Para otras, su concepción del icono no tiene que ver con el nombre de la imagen, sino con la apariencia que tiene la Guanyin del templo; un icono que está pintado de diversos colores y no necesariamente es de color blanco.

Chün-fang Yü vincula el color blanco con las técnicas de pintura que existían en la dinastía Tang, periodo que data la representación más antigua de Baiyi Guanyin. Yü señala que varias de las pinturas de Guanyin de Vestiduras Blancas son atribuidas al artista Wu Daozi 吳道子 de la dinastía Tang. Su técnica se asemeja al estilo de pintura *baimiao* 白描, que surgió en la dinastía Song, y consiste en figuras pintadas con tinta monocroma<sup>75</sup>. Este estilo se utiliza en representaciones de Guanyin de la Luna Reflejada en el Agua y de Guanyin de Vestiduras Blancas.

---

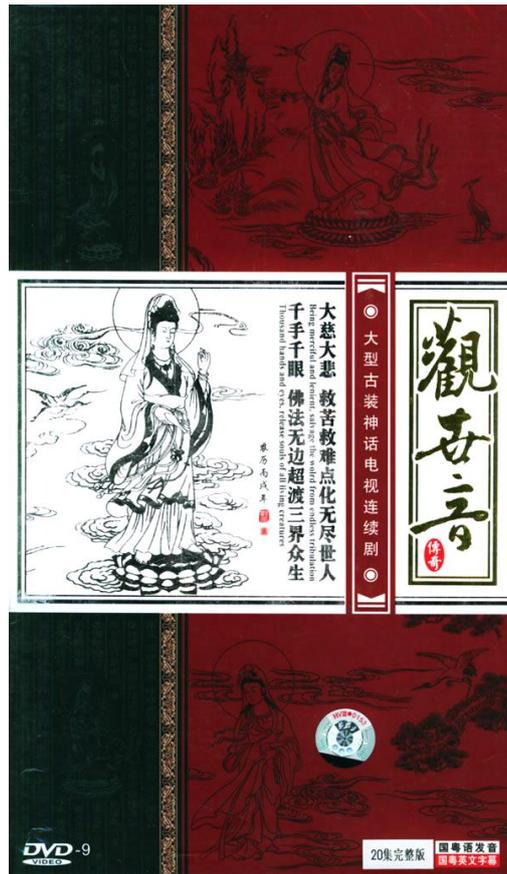
<sup>75</sup> Chün-fang Yü, op. cit., 253.



**Figura. 2. Guanyin de Vestiduras Blancas, sin su vestidura blanca, templo Baiyi Tang, montaña Nanwutai, China**

#### **4.1.2 Serie televisiva Guanshiyin Chuanqi: la princesa Miaoshan**

La serie fue realizada en abril de 1998 por el Centro de Desarrollo Empresarial de la ciudad de Tianjin 天津, en colaboración con la Compañía de Difusión Cultural Oriental de Tianjin. Consta de 20 discos compactos, cada uno de aproximadamente 50 minutos de duración. La serie relata la historia de Miaoshan, el famoso personaje en el que reencarna el Bodhisattva Guanyin.



Carátula de la serie televisiva Guanshiyin Chuanqi

Para poder hablar de las características de la serie, primero es necesario revisar la leyenda de la cual surgió.

El testimonio más antiguo de la leyenda es la estela titulada “Dabei Pusa-zhuan”, “Biografía del Bodhisattva de la Gran Compasión”, escrita por Jiang Jichi (1031-1104), quien llegó a Ruzhou, Henan, como nuevo prefecto en 1099. Se hizo amigo de Huaizhou, abate del monasterio en Xiang-shan, situado en una montaña a doscientas leguas al sur de la montaña Song y a pocas millas hacia el sudeste del condado Baofeng en Ruzhou, Henan. Junto al monasterio estaba la pagoda Dabei, en la cual se encontraba una imagen de Guanyin de Mil Manos y Mil Ojos<sup>76</sup>.

Desde el siglo XII, el monasterio en Xiang-shan se convirtió en uno de los cuatro lugares de veneración al Bodhisattva. Según el relato, Miaoshan era la tercera hija del

<sup>76</sup> Chün-fang Yü, op. cit., 296.

rey Miaochuang 妙莊 del reino Miao, y a diferencia de sus dos hermanas mayores, en vez de casarse prefirió ir a un monasterio de monjas budistas en la montaña Xiang-shan 香山 y seguir la vida religiosa. El padre, molesto por la decisión de Miaoshan, mandó a incendiar el monasterio provocando la muerte de su hija y de todas las monjas. Miaoshan descendió al infierno, donde ayudó a las almas pecadoras, y volvió a renacer en la tierra y a seguir con las prácticas budistas.

Tiempo después, el padre enfermó. Se determinó que sólo podía ser curado con los ojos y las manos de alguien que nunca hubiera odiado. Entonces Guanyin, transformada en un monje mendicante, arrancó sus brazos y se sacó los ojos para preparar la medicina. El padre mejoró y cuando fue al monasterio a dar las gracias se dio cuenta de que aquel monje era su hija. El padre y toda la familia se convirtieron al budismo y Guanyin adquirió su forma verdadera: Guanyin de Mil Manos y Mil Ojos. Después de su muerte, se levantó una pagoda para guardar sus reliquias.

Glen Dudbridge (1978) ha demostrado que todos los elementos esenciales del cuento se encuentran ya en esta estela. Pero existen otras versiones más extensas, como la que nos relata la serie televisiva: Cuando Miaoshan nació, el cielo se oscureció, por esto, y porque la reina había tenido un embarazo de dieciocho meses, las personas que habitaban en el reino decían que la nueva hija del rey era un demonio. Entonces la madre del rey, quien creía lo mismo, ordenó a un funcionario que se llevara a la princesa y la tirara al mar. Pero el padre la protegió y la envió a la montaña Xiang-shan.

Miaoshan vivió su niñez bajo la protección de un médico, su esposa y su hijo, y aprendió medicina. Durante su infancia, ocurrieron una serie de acontecimientos que la guiaron por el sendero del budismo. Pero, un general del ejército quería apoderarse del reino para tener todo el poder y convertirse en el gobernador de todo el territorio, y

“poseído por una fuerza del mal”<sup>77</sup>, intentó deshacerse de Miaoshan, así que mandó a buscarla para que se la llevaran a un monasterio donde sería envenenada. Pero Miaoshan logró sobrevivir gracias a la ayuda del Buda y a la protección de Longnü 龙女, Shangcai 善才 y otros<sup>78</sup>.

Cuando los padres de Miaoshan enfermaron y quedaron ciegos, ella supo que la única manera de curarlos era preparando un antídoto con la sangre de una de las hijas de los reyes. Sus dos hermanas se negaron, entonces Miaoshan cortó su brazo y preparó la medicina. Sus padres mejoraron y le agradecieron el acto sin saber que era su hija. Cuando los padres descubrieron que era Miaoshan, se suscitaron una serie de luchas dentro del palacio, ocasionadas por el general del ejército. Para evitar que Miaoshan ayudara al rey, el general intentó matar a toda la familia real, pero la única que murió fue la madre del rey. Los reyes lograron escapar con la ayuda de Miaoshan, y toda la familia se escondió en el pico de la montaña Zizhulin<sup>79</sup>, donde Miaoshan meditaba junto con Longnü y Shangcai. Finalmente, la familia se convirtió al budismo y Miaoshan se transformó en Guanyin —representada con vestido blanco, su cabeza cubierta con una tela del mismo color y el frasco de ambrosía—, ascendió con Longnü y Shangcai al

---

<sup>77</sup> En la serie televisiva la fuerza del mal está representada por seres malignos daoístas. El general del ejército invoca a estas fuerzas utilizando símbolos como el *yin* y el *yang* y los colores blanco y negro del *taiqi*.

<sup>78</sup> Chün-fang Yü, op.cit., 440. Los nombres de Longnü y Shangcai en sánscrito son Nāgakanyā y Sudhana. Shangcai es el joven peregrino quien visita a cincuenta y tres maestros para aprender el Dharma del Buda. Este relato se encuentra en el Sūtra Avataṃsaka y Guanyin es el maestro número 28 que visita. Las fuentes canónicas que hablan de Longnü se encuentran en sūtras esotéricos que glorifican a las formas de Guanyin de Mil manos y de Amoghapāśa, donde se relata que Guanyin fue al palacio del Rey Dragón a revelar el dhāraṇī. En gratitud, la hija del Rey Dragón le entregó una preciosa joya a Guanyin. Según Yü estas dos figuras se relacionan con la fuerza del *yin* y el *yang*, ya que la tradición de presentar a una deidad con un asistente masculino y femenino viene del daoísmo. Yü cree que estos dos personajes son la contraparte del Niño Dorado Daoísta (金童) y la Niña de Jade (玉女), quienes han sido descritos, desde la dinastía Tang, como los asistentes del Emperador de Jade.

<sup>79</sup> El nombre de Zizhulin es común entre los monasterios budistas asociados con Guanyin; en Nanwutai-shan existe un monasterio de Guanyin llamado así; en las historias sobre las visiones de Fazhao en la montaña Wutai también aparece un templo Zizhulin; en Putuo-shan hay un templo con el mismo nombre, y en este caso, en Xiangshan también existe el monasterio Zizhulin. Todos ellos podrían estar vinculados con el relato del monje japonés que se lleva una copia del icono de Guanyin a Japón, pero que finalmente se queda en Putuo-shan.

paraíso Putuo-shan<sup>80</sup> y fue llamada Guanyin de los Mares del Sur, Nanhai Guashiyin 南海觀世音. Desde el paraíso, Guanyin observa el mundo, y junto con Longnü y Shangcai baja a la tierra transformada en persona para ayudar y liberar a los humanos del sufrimiento.

A diferencia de la primera versión de la leyenda, la Miaoshan de la serie no toma la forma de Guanyin de Mil manos y Mil ojos, sino la de Baiyi Guanyin, y cuando asciende al paraíso, la de Guanyin de los Mares del Sur (representada como Baiyi Guanyin).

En cuanto al vestuario de Miaoshan en la serie, cuando es niña viste con diversos colores, pero cuando se convierte al budismo, viste de blanco. Esto influye en la percepción de las devotas. Cuando la investigadora le preguntó a Caomei sobre su percepción de la apariencia de Guanyin, la devota señala que Guanyin de niña llevaba ropas de colores y de adulto vestía de blanco<sup>81</sup>. Asimismo, veremos que en otras devotas la apariencia de Miaoshan más común en la serie (atuendo blanco y frasco en las manos) es la que más influye en su percepción.

A su vez, la apariencia de Miaoshan en la serie es la de una mujer sencilla, humilde, bella y muy femenina, características que predominan en la percepción de las devotas que vieron la serie.

A continuación mencionaremos dos experiencias distintas que relató la devota Yueliang a la investigadora; en ambas se manifiesta la imagen de Guanyin de la serie televisiva. El primer relato de Yueliang fue de un sueño, en el que Guanyin tenía la misma apariencia del personaje Miaoshan de la serie y estaba acompañada por dos niños<sup>82</sup>. En el segundo relato, la devota contó que una vez, estando en el templo Baiyi

---

<sup>80</sup> En la serie televisiva el paraíso de Guanyin está en el cielo, no aparece como una isla en la tierra.

<sup>81</sup> Entrevista a Caomei, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 3 de julio de 2008.

<sup>82</sup> Entrevista a Yueliang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 30 de junio de 2008.

en plena noche de invierno, vio una luz muy fuerte y después apareció Guanyin vestida de blanco “igual a la de la televisión, muy elegante, alta y bella”<sup>83</sup>.

La serie televisiva que Yueliang tiene en su casa, es un medio visual por el que ella conoce la historia de Miaoshan y la representación de Guanyin. Pero, ¿qué sucede cuando esa imagen de Guanyin de la serie se manifiesta en el sueño o en una visión? Desde nuestra interpretación creemos que el sueño y la visión se convierten en el medio, y que la representación de la serie se manifiesta en éstos, convirtiéndose para la devota en una manera de concebir la apariencia de Guanyin.

Otro de los aspectos que está presente en la serie es la transformación de Guanyin en un ser femenino y luego en diversos personajes, que ayudan a la gente. Una de las preguntas que hizo la investigadora fue si las devotas consideraban al Bodhisattva como ser masculino o femenino. Yueliang respondió que todos los bodhisattva son seres masculinos, pero cuando Guanyin viaja a la tierra, reencarnándose en Miaoshan, se transforma en mujer<sup>84</sup>.

La investigadora descubrió la importancia que Yueliang le daba a la serie televisiva para referirse a Guanyin. Así, la devota se la había memorizado casi por completo. La tenía en su casa y disfrutaba verla una y otra vez. Además, el monje Jingming 净明 también tenía la serie en el templo, lo que nos hace suponer que el monje consideraba que era un elemento educativo o que él mismo también disfrutaba de la serie.

El testimonio de Yueliang con respecto a la serie es uno de los más interesantes a la hora de observar la influencia que ha tenido en las devotas. Yueliang recordaba el episodio en el momento en que Guanyin decide bajar a la tierra y transformarse en Miaoshan. Este fragmento es esencial para entender la forma en que la devota concibe a

---

<sup>83</sup> Entrevista a Yueliang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 30 de junio de 2008.

<sup>84</sup> Entrevista a Yueliang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, 30 de junio de 2008.

Guanyin y entiende la transformación del Bodhisattva en un ser humano y salvar a las personas del sufrimiento:

No he cerrado los ojos ni descansado la mente, en realidad estoy observando la situación en la tierra del este. Lo que ustedes han dicho, yo todo lo he visto. Yo deseo, con el permiso del Buda, bajar a la tierra de los humanos, y en nombre de todos los Budas hacer realidad el gran voto de despertar a los seres humanos y bondadosamente enseñarles el camino correcto, para que puedan retornar a la condición original de virtud, evitando la entrada a la reencarnación, y liberarlos del océano del sufrimiento<sup>85</sup>.

Luego, uno de los *luohan* 羅漢 (*arhat*), que también está en el Paraíso del Oeste, anuncia que el Bodhisattva se transformará en humano para ayudar a los que sufren:

El Bodhisattva *Dashi* quiere con buena intención persuadir a los seres perdidos de este mundo para que retornen a los Tres Tesoros. Ahora las mentes de las personas no son iguales a las del pasado, hay todo tipo de demonios en los confines de la tierra. Por eso el Bodhisattva se transformará en persona, para evitar que sigan un camino de sufrimiento, desperdiando el mérito y las virtudes del *Dashi*, practicadas por miles y miles de años<sup>86</sup>.

Yueliang remite a este episodio para hablar de la transformación de Guanyin en ser humano. Al igual que otras devotas, volvió a mencionar la serie al responder a varias de las preguntas que le hizo la investigadora. Yueliang, Caomei y Maque dijeron que Guanyin originalmente es hombre, pero que renace en China como mujer y que tiene un hermano<sup>87</sup>. Esto último es interesante, pues el hermano al que aludieron las devotas es en la serie el hijo del médico, con el que Miaoshan vive su infancia. También, la devota Hudie relató a la investigadora la serie televisiva y dijo que Guanyin originalmente es

---

<sup>85</sup> Serie televisiva Guanyin Chuanqi, 观音传奇, 1998, disco compacto 11.

<sup>86</sup> Serie televisiva Guanyin Chuanqi, 观音传奇, 1998, disco compacto 1.

<sup>87</sup> Entrevista a Maque, templo Baiyi-tang, montaña Nanwutai, China, 30 de junio de 2008.

hombre, pero cuando baja a la tierra se transforma en la princesa Miaoshan<sup>88</sup>. Otra de las devotas entrevistadas, Jinxing, responde a la investigadora que el Bodhisattva debe ser mujer, ya que la Guanyin de la serie es una mujer<sup>89</sup>.

La serie televisiva remite al Sūtra del Loto, que narra las diversas transformaciones del Bodhisattva en un dios, en un monarca, en un padre de familia, etcétera, para ayudar a los seres vivos. Hay episodios en donde Guanyin baja a la tierra, se manifiesta en un ser común y acude a proteger a los más desvalidos. Así ilustra algunas de las capacidades del Bodhisattva que aparecen en el sūtra.

La devota Taiyang relaciona las transformaciones femeninas o masculinas de Guanyin en la serie con las clases sociales chinas. Si Guanyin necesitaba transformarse en una persona de alta sociedad, como un funcionario imperial, entonces debía convertirse en un hombre, así el Bodhisattva se adapta a la realidad social china cuando se transforma en humano<sup>90</sup>.

Desde que la Miaoshan de la serie practica el budismo y va a la cima del monte a meditar, tiene la apariencia de Guanyin de Vestiduras Blancas y aparece de pie o sentada en posición de loto, vestida de blanco y con el frasco de ambrosía. El espectador fácilmente retiene esta imagen de Guanyin. Tres ejemplos son Yueliang, Taiyang y Hudie, quienes recuerdan muy bien a la Guanyin de la serie. Además, para Yueliang y Taiyang es el mejor medio para conocer la leyenda de Miaoshan, aprender el budismo e imaginar al Bodhisattva Guanyin.

Traslademos lo señalado al plano iconológico, y atendamos a lo que D'Alleva (2005) remite de Roman Jakobson, quien hace hincapié en que la producción e interpretación de signos depende de la existencia de códigos o convenciones para la comunicación. El significado de un signo depende del código en el que está situado, el

---

<sup>88</sup> Entrevista a Hudie, restaurante vegetariano, montaña Nanwutai, China, 26 de junio de 2008.

<sup>89</sup> Entrevista a Jinxing, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 2 de julio de 2008.

<sup>90</sup> Entrevista a Taiyang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 25 de junio de 2008.

cual provee una estructura dentro de la cual el signo tiene sentido<sup>91</sup>. Tanto el icono de Guanyin de Vestiduras Blancas del templo como el Bodhisattva en la serie televisiva funcionan como estructuras —representaciones de Baiyi Guanyin—, donde sus signos son reconocidos por las devotas. Incluso, esto permitiría que, sin mencionar su nombre, fácilmente la identifiquen por medio de una simulación de la imagen. Si alguien hace el gesto de la mudrā *vitarka* con una mano y sostiene un frasco con la otra, lo más probable es que las devotas del templo Baiyi descubran que está imitando a la imagen del Bodhisattva Guanyin.

La serie televisiva también destaca la capacidad de Miaoshan de curar a los enfermos. Cuando Taiyang explicó a la investigadora el proceso de reconstrucción del templo Baiyi señaló que, después de restaurarlo, ella y su familia han vivido tranquilos y con buena salud<sup>92</sup>.

Yueliang contó a la investigadora que recibió ayuda de Guanyin en un sueño, cuando tenía una enfermedad en los dientes. Una noche soñó con el Buda Amituo, acompañado de Guanyin y dos niños (Longnü y Shangcai). La devota vio que el Buda le entregó una medicina al Bodhisattva para curar su enfermedad. Yueliang estuvo una semana pronunciando el nombre del Buda y finalmente desapareció el dolor en los dientes.

Pese a que el Buda es quien sana a Yueliang, Guanyin actúa como intermediaria en el sueño y le entrega la medicina. Yueliang interpretó este hecho como una ayuda que recibe de los dos. La presencia del Buda Amituo, de Guanyin y de los dos discípulos es parte del imaginario budista de la devota en torno al Bodhisattva.

---

<sup>91</sup> Anne D'Alleva, op. cit., 32.

<sup>92</sup> Entrevista a Taiyang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 25 de junio de 2008.

La segunda vez que Yueliang soñó con Guanyin fue cuando tenía un problema en la boca y no podía hablar bien. En el sueño Guanyin le hace acupuntura y después de una semana Yueliang logra recuperarse.

La posibilidad de que Guanyin cure enfermedades es para Hudie una de las razones de su gran devoción al Bodhisattva. La devota contó a la investigadora que hace unos años tenía problemas al caminar. Comenzó todos los días a pedir por su salud al Bodhisattva, por un periodo de diez años, hasta que pudo caminar bien. Hudie sabía que Guanyin la podía ayudar, porque en la serie televisiva había visto a Miaoshan sanando a las personas<sup>93</sup>.

Después de este relato, Hudie volvió a contar a la investigadora otro sueño que había tenido con Guanyin y que ocurrió cuando también tenía problemas de salud. La devota soñó a Guanyin vestida de blanco y le preguntó quién era. El Bodhisattva le respondió: “*Dashi de pusa*” 大士的菩薩. Después de ese sueño Hudie se mejoró. Un día visitó un monasterio budista y le contó el sueño a una mujer devota, quien le explicó que “*Dashi pusa*” es el Bodhisattva Guanyin. Aunque *Dashi* 大士 (Mahāsattva)<sup>94</sup> puede referirse a cualquier bodhisattva, desde el momento en que la otra devota le dice que es Guanyin, Hudie la identifica con el término *Dashi*.

La serie televisiva no sólo influye en la concepción que las devotas tienen de la apariencia de Guanyin, sino en los beneficios que pueden recibir del Bodhisattva.

---

<sup>93</sup> Entrevista a Taiyang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 25 de junio de 1998.

<sup>94</sup> El significado de *Dashi* 大士 es “un gran ser, un noble, un líder de los hombres, un bodhisattva; también un śrāvaka, un Buda; especialmente el que se cultiva a sí mismo ayudando a los demás”, en William Edward Soothill, y Lewis Hodous, *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms* (Taiwán: Buddhist Culture Service, 1937), 87.

## 4.2. Medios que influyen en la percepción de las devotas

### 4.2.1. Visiones

Uno de los medios que influye en la percepción de las devotas de Guanyin son las visiones que tienen en monasterios, en sus casas o en el templo Baiyi.

La devota Yueliang afirmó haber visto a Guanyin. Una noche de 2007 en el templo, cerca de las cuatro de la mañana, una luz intensa la despertó. Cuando la luz desapareció vio a Guanyin, “con la misma apariencia de la serie televisiva, era muy alta, distinguida y bella”<sup>95</sup>.

Después de este relato, Yueliang volvió a contar otra experiencia que le sucedió en 1965. Era una noche de invierno, la devota se encontraba en su casa y estaba embarazada. A mitad de la noche se levantó y se le apareció el Bodhisattva Guanyin.

En la primera visión, Yueliang señaló que vio una luz y después se manifestó el Bodhisattva. La luz aparece en otros sueños o visiones de las devotas y al parecer funciona como una señal que indica que la divinidad se va a manifestar. Por ejemplo Luohua vio una gran luz y sintió mucho miedo, luego apareció Guanyin. Banma, por su parte, vio a Guanyin en otro monasterio —cerca del templo Baiyi— a las doce de la noche del día 19 del noveno mes<sup>96</sup>. Esa noche se levantó para ir al baño y de pronto vio una luz muy fuerte e inmediatamente pensó que esa luz era *yuanfen*, un “buen augurio”. Cuando la luz se desvaneció, Guanyin apareció por un lapso de aproximadamente cinco segundos<sup>97</sup>.

La luz que describen las devotas no tiene una característica específica, tampoco es un halo de luz que rodea al Bodhisattva o que emita su cuerpo. Más bien es un tipo de luz que algunos devotos, que han tenido visiones de divinidades, describen en fuentes

---

<sup>95</sup> Entrevista a Yueliang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 30 de junio de 2008.

<sup>96</sup> Esta fecha coincide con uno de los días en que se conmemoran eventos importantes de la vida de Miaoshan/Guanyin. En este caso fue el día 19 del noveno mes, fecha en que Miaoshan decide salir de su casa para convertirse al budismo.

<sup>97</sup> Entrevista a Banma, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 30 de junio de 2008.

literarias budistas como una intensa luz previa a la aparición del Bodhisattva<sup>98</sup>. Otra fuente podría ser la serie televisiva, ya que en algunos episodios Guanyin aparece precedida por una luz penetrante.

El segundo factor en las visiones de Yueliang es su embarazo. Es posible que haya visto a Guanyin porque la vinculó con su embarazo. Una de las representaciones del Bodhisattva es Guanyin Dadora de Hijos y su reconocimiento como diosa de la fertilidad comienza sobre todo a finales del periodo imperial en China<sup>99</sup>. Esto nos sugiere que para 1965 —año en que Yueliang vio a Guanyin y estaba esperando un hijo— todavía la veneraban como tal y que para la devota la aparición de Guanyin habría sucedido porque estaba embarazada.

La devota Maque también vio una vez a Guanyin con una apariencia muy similar a la de vestiduras blancas del templo Baiyi. La devota relató que Guanyin le habló y le dijo que debía ayudarla para que las personas creyeran en el budismo<sup>100</sup>. Entre las experiencias relatadas, ésta es la única que comunica un mensaje del Bodhisattva a la devota.

#### **4.2.2. Sueños**

El segundo medio que influye en la percepción de las devotas es la manifestación de Guanyin en los sueños.

En la primera entrevista con Taiyang, la devota relató a la investigadora un sueño con Guanyin. En una de las puertas de entrada del templo vio a un dragón que bloqueaba la salida. De pronto apareció una serpiente, la devota sintió mucho miedo y empezó a llamar una y otra vez al Buda Amituo. En ese instante apareció Guanyin y

---

<sup>98</sup> Ver Chün-fang Yü, op. cit., 151-195.

<sup>99</sup> Chün-fang Yü, op. cit., 262.

<sup>100</sup> Entrevista a Banma, templo Baiyi, montaña Nanwutai, Xian, China, 4 de julio de 2008.

Taiyang inmediatamente dejó de sentir miedo del dragón y de la serpiente. Luego tomó una tela y envolvió al Bodhisattva<sup>101</sup>.

Cubrir a Guanyin con una tela podría estar estrechamente vinculado con el trabajo diario que realiza la devota en el templo. Si observamos las tareas de Taiyang —descritas en el capítulo tres—, veremos que lava las vestiduras del icono, lo viste y le cambia el atuendo cuando hay ceremonias en el templo.

En el sueño de Taiyang aparecen dos animales: el dragón y la serpiente. Sobre la presencia del dragón, es posible que haya soñado con éste porque, en la imagen de Guanyin que tiene en su casa, aparece el bodhisattva montado sobre un dragón. Ninguna devota relacionó a Guanyin con la imagen que tienen en su casa. Taiyang tampoco lo hace y nosotros sólo lo sugerimos. Una segunda posibilidad es que lo haya soñado porque conocía la leyenda del dragón subyugado por Guanyin en Nanwutai-shan. Una tercera posibilidad es que el dragón aparece como parte del imaginario cultural chino y no tiene ninguna vinculación con la presencia del Bodhisattva en el sueño.

Como ya señalamos, la devota Yueliang también soñó con el Bodhisattva. Según la devota, era semejante a la Miaoshan de la serie televisiva, acompañada de Longnü y Shangcai<sup>102</sup>.

Cabe mencionar que la serie televisiva también influyó en un sueño que tuvo la devota Meihua, pero no precisamente con la imagen de Guanyin, sino con la del Buda Amituo, que ayuda a Miaoshan en la serie, “el que manda a Miaoshan a la tierra, el que viste de gris en la serie televisiva”<sup>103</sup>.

Los sueños que tienen las devotas Hudie y Yueliang se vinculan con la serie televisiva; ambas devotas conciben la imagen del sueño como la representación de

---

<sup>101</sup> Entrevista a Taiyang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 25 de junio de 2008.

<sup>102</sup> Entrevista a Yueliang, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 30 de junio, 2008.

<sup>103</sup> Entrevista a Meihua, templo Baiyi, montaña Nanwutai, China, 27 de junio, 2008.

Miaoshan de la serie y ambas sueñan con el Bodhisattva cuando necesitan mejorarse de alguna enfermedad.

Concluimos, de modo general, que tanto el sueño como las visiones son experiencias que no incorporan una nueva apariencia de Guanyin, sino que transmiten la concepción que tienen las devotas de la imagen del Bodhisattva: el icono de Guanyin de Vestiduras Blancas del templo o la representación de la serie televisiva.

Cabe mencionar que para varias devotas del templo, la experiencia de tener sueños del Bodhisattva o visiones de Guanyin es un grado superior que sólo lo tienen aquellas que han llevado más tiempo como devotas budistas. Un ejemplo es Tuoniao, que cree que no ha tenido ese tipo de experiencias porque tiene poco tiempo como devota. Igualmente, Yueliang y Meihua, agregan que para tener visiones o sueños con Guanyin, se debe tener un corazón honesto y sincero.

El icono y la serie son, para las devotas, fundamentales para concebir la imagen de Guanyin que se manifiestan en sus sueños o visiones. Aunque hay devotas que no han tenido las experiencias de soñar y ver al Bodhisattva, el icono del templo y la figura en la serie parecen afectar en su percepción de Guanyin.

Según Faure (1998), el discurso sobre la naturaleza del icono debe borrar la oposición entre presentación y representación, pues el icono no es presentación ni representación: ambos están siempre presentes, lo complejo es interpretarlo<sup>104</sup>. Si intentamos aplicar la teoría de Faure al icono de Guanyin de Vestiduras Blancas del templo Baiyi, podríamos sugerir lo siguiente: Guanyin de Vestiduras Blancas es una representación consagrada del Bodhisattva, es decir, el icono adquiere vida. A su vez, las devotas tienen un lazo afectivo con el icono: la protegen, la visten y le regalan

---

<sup>104</sup> Bernard Faure, op. cit., 788.

atuendos. El icono es presencia de la divinidad y a la vez es presencia de Guanyin en los sueños y visiones de las devotas. Al respecto se pueden citar las observaciones de Faure:

Algo aparece en el icono que va más allá de la representación [...] El icono está al mismo tiempo aquí y allá, acortando el vacío entre dos realismos, y participando en ambos. Para empezar a comprender esta presencia paradójica o visualidad, necesitamos expandir nuestros campos visuales, incluir en éste otras realidades, como sueños, visiones, reliquias y rituales. En este sentido, las imágenes (a diferencia del arte) pertenecen al campo de la historia antropológica y no sólo a la historia del arte<sup>105</sup>.

Faure observa la necesidad de expandir el campo visual, incluyendo dos factores que están presentes en nuestra investigación: los sueños y las visiones. Incluso podríamos extenderlo a un medio audiovisual como es la serie televisiva. El icono de Guanyin aparece en la serie como una representación real del Bodhisattva.

Faure también señala que los iconos son modelos, entendido en chino como *ouxiang* 偶像, “el doble”, en este caso, de una divinidad, por tanto la correspondencia entre el icono y su contraparte humana puede tener una enorme potencia<sup>106</sup>.

Al respecto, se produce una interacción entre devota e icono, que puede llegar a tal grado que suceda una identificación con la imagen del bodhisattva. Cuando la investigadora conoció a la devota Hudie y conversó en varias oportunidades con ella, descubrió la gran devoción que tiene a Guanyin. Hudie manifestó esta devoción no sólo mediante las prácticas budistas, sino también en su propia apariencia, ya que vestía como el Bodhisattva; le gustaba vestir de blanco y rojo, tal como el atuendo que llevaban los iconos de Guanyin que tenía Hudie en su restaurante y en su casa. Le contó a la investigadora que casi toda su ropa era blanca o roja y le agradaba sentirse parecida a Guanyin. Un día la investigadora le pidió a Hudie que cantara el sūtra de Guanyin que

---

<sup>105</sup> Ibid., 789.

<sup>106</sup> Ibid., 803.

solía tararear todo el tiempo. Sentada con su vestido blanco y en posición de loto Hudie comenzó a cantar. Lo que le sucedió a la investigadora en ese momento, fue que la teoría de Faure se volteó; en vez de que el icono tomara vida e interaccionara con la devota, parecía que en ese momento Hudie se transformaba en el icono y tomaba parte del Bodhisattva Guanyin.

## Conclusiones

Durante el trabajo de campo llevado a cabo en el templo Baiyi, descubrimos los múltiples factores que contribuyen a la concepción que tienen las devotas de una imagen divina. Nos quedó claro lo indispensable que es el conocimiento del espacio social y cultural, y al observar cómo los devotos ven esa imagen y qué vínculos afectivos se manifiestan. En las entrevistas observamos lo fundamental que fue conocer la historia del templo y el papel que desempeñaron las devotas en la reconstrucción de éste. Para ellas el lugar no sólo tiene un valor religioso, sino también es un espacio que reúne el enorme esfuerzo realizado durante varios años. Esto mismo generó un inmenso afecto entre las devotas por el templo Baiyi. No sólo es el aprecio al lugar, sino a los iconos que allí se encuentran. Uno de los aspectos que recalcamos en nuestro estudio fue precisamente el valor que tiene para las devotas, y especialmente para Taiyang, el icono de Guanyin de Vestiduras Blancas. La imagen no sólo es protegida por ser el icono central del templo, sino también porque significó un gran empeño en reunir el dinero y adquirir la imagen. Una vez obtenida y tras su consagración, el icono simbolizó la finalización de la restauración del templo y se convirtió en la figura central del Baiyi-tang.

Según la caracterización de esta imagen y como su mismo nombre lo indica, el color blanco debería estar presente en Guanyin de Vestiduras Blancas. Sin embargo, el color no era esencial para las devotas, e incluso el mismo icono estaba pintado con diversos tonos y en la ceremonia del *Guohui*, cambiaban su vestuario blanco por otros de diferentes colores.

El icono de Guanyin de Vestiduras Blancas que está en el templo es una de las representaciones que más influye en la percepción de las devotas de la imagen de

Guanyin. La imagen forma parte de una idea visual que las devotas tienen de la divinidad. A pesar de que cambian su atuendo o a veces luce su vestuario pintado, la mayor parte del tiempo, el icono de Baiyi Guanyin está cubierto con tela blanca, por esto un número importante de devotas recuerdan, ven o sueñan a Guanyin vestida de blanco.

Observamos que, no sólo el icono del templo influye en la concepción de las devotas, sino también la representación de Guanyin de la serie televisiva *Guanshiyin Chuanqi*. Una de las preguntas que hacemos al inicio de nuestro análisis es sobre cuál elemento visual ofrece un campo más amplio de estudio para el análisis de la devota con respecto a su concepción del icono. Consideramos que la serie televisiva es, desde esta perspectiva, un nuevo elemento en China, al que sugerimos estudiar para conocer el imaginario budista de las devotas en ese país. Estudios sobre cómo influyen los medios audiovisuales religiosos en las personas se han llevado a cabo en Asia, especialmente en India. Uno de ellos es de Lawrence A. Babb y Susan S. Wadley (1995) sobre los medios y la transformación de la religión en el sudeste asiático. Incluso nosotros mismos, como latinoamericanos, tenemos una fuerte influencia de la apariencia de Jesús, transmitidas por películas europeas que relatan su vida. Desde finales del siglo XIX se llevan a cabo filmes de la vida de Cristo y en 1915, los directores italianos Giuseppe de Liguoro y Giulio Antamoro, hicieron la película *Cristo*, considerada el primer intento importante de hacer un largometraje de la vida de Jesús.

La forma en que estos medios han traspasado las barreras sociales, también se percibe en China y abre las puertas a una nueva investigación. Al respecto, podríamos no sólo enfocarnos en el aspecto iconográfico, sino también en otros factores como el contenido o el manejo de los conceptos religiosos dentro de un medio audiovisual, como es la serie televisiva de Miaoshan o *Guanshiyin*.

El acceso a este tipo de medios en China es fácil y económico, no es extraño encontrar estas películas o series en las tiendas que se ubican en las afueras de los monasterios, pues funcionan como medios de difusión de la religión. La serie televisiva proporcionó a las devotas una gama muy amplia de información, que incluye valores budistas, el cuento extraordinario de Miaoshan, el conocimiento de personajes como Longnü y Shangcai, los actos compasivos del Bodhisattva, etcétera. Sin este medio las devotas necesitarían recurrir a textos o libros para informarse, lo que sería complicado debido al bajo nivel de reconocimiento que tienen de los caracteres chinos, en especial de los ideogramas tradicionales.

A lo largo de la investigación, advertimos que los elementos que funcionan como medios o conectores entre la imagen de Guanyin y la devota son los sueños y las visiones. Ambos fueron narrados por las que estaban más vinculadas con el templo o que tenían gran devoción por el Bodhisattva. Las devotas que tuvieron estas experiencias, contaban que la imagen de Guanyin que veían o soñaban tenía la apariencia de Baiyi Guanyin del templo o la de la serie televisiva. También, algunas de las cualidades del Bodhisattva manifestadas en la serie tomaron parte en los sueños de las devotas, como la capacidad de Guanyin de curar enfermedades. Esto último indica lo eficaz que puede ser la transmisión de una doctrina religiosa en un medio tan masivo como es la televisión.

En cuanto a la forma en que se desarrolla el vínculo entre el icono de Guanyin del templo y la imagen de la serie televisiva en los sueños y las visiones, distinguimos que las devotas que habían visto varias veces la serie, ya fuera porque la tenían en sus casas o porque la habían visto en el templo, fueron quienes soñaron con la Miaoshan de la serie y, en algunas ocasiones, mencionaron que el Bodhisattva las curaba de sus enfermedades. Sabemos que es muy común tener sueños con imágenes que hemos visto

durante el día, pero lo interesante en esto es la posición que adquiere para la devota la imagen que sueña o que ve de Guanyin. En las narraciones descritas en el capítulo cuatro, percibimos una relación entre la divinidad y la devota que se puede manifestar en este tipo de experiencias. El sueño y la visión no sólo actúan como conectores de la imagen que afecta en la percepción de las devotas, sino también como medios que les permiten sentir una cercanía con Guanyin. Esto es fundamental porque de esta relación entre la representación y el medio en el que se manifiesta el Bodhisattva, la devota concibe una imagen de Guanyin que sobrepasa a las demás representaciones. Así, la imagen que ven o sueñan no es únicamente una representación más del Bodhisattva. Para ellas, se trata de la apariencia “real” de Guanyin, que el Bodhisattva puede cambiar cuando lo requiere, pero que siempre vuelve a esta forma original.

Del mismo modo, el icono del templo y la representación de la serie televisiva toman vida en los sueños y en las visiones. El icono ya es una imagen viva de la divinidad. Esta representación y la imagen de la serie actúan y se manifiesta ante la devota, e inclusive, según lo comentan algunas, el Bodhisattva les habla en el sueño. Esto realza la teoría de Faure cuando señala la interacción que el devoto estableció con el icono, suscitada por los sueños y las visiones.

En cuanto a esta correlación entre la imagen y la devota hay momentos en que la influencia y la devoción que pueden tener de Guanyin es tal, que la devota comienza a comportarse como la divinidad, vistiendo ropas del mismo color que la imagen que ella concibe del Bodhisattva y teniendo un comportamiento en el que las personas que la conocen pueden descubrir la intensa devoción y admiración que tiene a Guanyin. Con quien observamos este comportamiento fue con Hudie. A pesar de que fue la única de las mujeres entrevistadas en la que percibimos este deseo de querer transformarse en el

icono, consideramos importante señalarlo como parte de nuestra investigación y, a su vez, sugerimos tenerlo en cuenta para futuras investigaciones.

En cuanto al lugar elegido para realizar esta investigación, sólo llevamos a cabo el estudio breve de un templo en Nanwutai-shan. Podríamos pasarnos toda la vida conociendo las múltiples leyendas, mitos y cuentos extraordinarios que se cuentan en esta montaña y que forman parte del imaginario budista. Esperamos que el asombro que produjo esta experiencia a la investigadora se transmita y logre despertar el interés de otros estudiosos del tema.

## Bibliografía

Anne D'Alleva, 2005 Anne D'Alleva. *Methods & Theories of Art History*. London: Laurence King Publishing.

Anónimo, *Shengsgou-si lishi jianji* 聖壽寺 历史间记, 1997. Shaanxi 陕西: Shengshou-si 聖壽寺.

Anónimo, *Chang-an Nanwutai Nanshan Zizhulin-si* 長安南臺山南山紫竹林寺, 2001. Shanxi 陕西: Zizhulin-si 紫竹林寺.

Arnau, Juan, 2007. *Antropología del Budismo*. Barcelona: Editorial Kairós.

Arnold, Lauren, 2005 Folk. Goddess or Madonna; Early Missionary Encounters with the Image of Guanyin, *China Review International*, Vol.14, No. 1 (recuperado, febrero, 2007).

Babb, A. Lawrence y Susan S. Wadley, 1995. *Media and the Transformation of Religion in South Asia*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Barbara Reed, Barbara, 1994. "The Gender Symbolism of Kuan-yin Bodhisattva". En José I. Cabezón, *Buddhism, Sexuality and Gender*, editado por José Cabezón, 159-175. New York: State University.

Bier 比尔, 2006. *Xunfang dangdai Zhongguo yinshi* 寻访当代中国隐士. China: Contemporary China Publishing House.

De Meyer, Jan A. M. y Peter M. Engelfriet, edits., 2000. *Linked Faiths: Essays on Chinese Religion & Traditional Culture in Honour of Kristofer Schipper*. Leiden: Brill.

Despeux, Catherine, 2003. *Taoísmo y alquimia femenina*. Barcelona: La Liebre de Marzo.

Harris, Jonathan, 2006. *Art History: The Key Concepts*. London-New York: Routledge.

Huntington, Susan L. y John C. Huntington, comps., 1985. *The Art of Ancient India: Buddhist, Hindu, Jain*. New York: Weatherhill.

Jie, Yupei 于培杰, 2006. *Guanyin pusa*, 观音菩萨. Helongjiang 黑龙江: Meishu Chubanshe 美术出版社.

Littleton, Scott, C., edit., 2004. *Mitología: Antología ilustrada de mitos y leyendas del mundo*. Barcelona: Blume – Contrapunto.

Lopez, Donald, 1996. *Religions of in China Practice*. Princeton: Princeton University.

Mantuoluoshi 曼陀罗室, 2006. *Guanyin pusa zhuan* 观音菩萨转, edit. Jinguo 金果 Shaanxi: Kuyou Chubanshe 陕西旅游出版社.

Mitchel, Thomas W.J., 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: Universidad de Chicago Press.

Naquin, Susan y Chün-fang Yü, edits., 1994. *Pilgrims and Sacred Sites in China*. Berkeley: University of California Press.

Nelson, Robert y Richard Shiff, edits., 2003. *Critical Terms for Art History*. Chicago: Chicago University Press.

Nuevo Diccionario Chino-Español, 2002. Beijing: Shangwu yinshu guang.商务印书馆.

Nuevo Diccionario Español-China, 2000. Beijing: Shangwu yinshu guang.商务印书馆.

Reischauer, Edwin O, 1955. *Ennin's diary: The Record of a Pilgrimage to China in search of the law*. New York: The Ronald.

Renhua Jushi 仁华居士, 2002. *Guanshiyin Pusa Chuanqi* 观世音菩萨传奇. Beijing 北京: Zongjiao Wenhua Chubanshe 宗教文化出版社.

- Sharf, Robert, 1998. *Critical Terms for Religious Studies* Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- y Elizabeth Horton, 2001. *Living Images: Japanese Buddhist Icons in Context*. California: Standford University Press.
- Schipper, Kristofer, 2003. *El cuerpo taoísta*. Buenos Aires: Paidós.
- Seishi, Karashima, 2001. *A Glossary of Kumārajīva's Translation of the Lotus Sūtra*. Tokyo: Soka University.
- Soothill, William Edgard y Lewis Hodous comps., 1951. *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms*. Taiwan: Buddhist Culture Service.
- Schumann, Hans Wolfgang, 2007. *Las imágenes del budismo: Diccionario iconográfico del budismo mahāyāna y tantrayāna*, traductor Pedro Pidras. Madrid: Abada Editores.
- Suárez, Anne-Hélène Suárez, ed., trans., 2003. *A punto de partir: 100 poemas de Li Bai*. Madrid: Colección La Cruz del Sur.
- Taylor, S.J., 1987. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Tola, Fernando, Carmen Dragonetti, trads., introd. y notas, 1999. *El Sūtra del Loto de la Verdadera Doctrina*, Fernando Tola y Carmen. México: El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, Asociación Latinoamericana de Estudios Budistas.
- Weidner, Marsha, edit., 2001. *Cultural Intersections in Later Chinese Buddhism*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Welch, Holmes, 1968. *The Buddhist Revival in China*. Cambridge: Harvard University Press.
- , 1972. *Buddhist under Mao*. Cambridge: Harvard University Press.

Wilson, Bryan, 1982. *Religion in Sociological Perspective*. New York: Oxford University Press.  
Reader, Ian y George . Tanabe, Jr, 1998. *Practically Religious. Wordly Benefits and the Common Religion of Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Yü, Chün-fang, 2000. *Kuanyin, The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*. New York: Columbia University Press.

Zhang Hong, 张弘 edit., 2004. *Shiyong Wannianli 实用万年历*. Beijing 北京: Yunfang Chunbanshe 云方出版社.

#### *Recursos electrónicos*

Chinese Buddhism Electronic Text Association, 1998-2009. Taisho Tripitaka Vol. 9, No. 262 妙法蓮華經, V1.35. <http://www.cbeta.org/> (recuperado por el professor Luis Gómez Rodríguez para la asesoría de traducción del chino al español de sūtras budistas, 2008-2009)

Jean M. James, Jean M., 1995. An Iconographic Study of Xiwangmu during the Han Dynasty, *Artibus Asiae*. LV, 1/2, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/3249761.pdf> (recuperado febrero 2007).

Faure, Bernard, 1998. The Buddhist Icon and Modern Gaze. *Critical Inquiry*, Vol. 24, No. 3, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/1344089.pdf> (recuperado, febrero, 2009).

—————, 1987. Space and Place in Chinese Traditional Religious. *History of Religions*, Vol. 26, No. 4, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/1062175.pdf> (recuperado, febrero 2009)

Fisher, Gene A. y Kuym Kao Chon, 1989. Durkheim and the Social Construction of Emotions, *Social Psychology Quarterly*, Vol. 52. No., 1 <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2786899.pdf> (recuperado, febrero 2009)

Gjertson, Donald E., 1981. The Early Chinese Buddhist Miracle Tale: A Preliminary Survey, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 101., No., 3, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/602591.pdf> (recuperado, agosto 2009).

Gombrich, Richard, 1966. The Consecration of a Buddhist Image. *The Journal of the Asian Studies*, Vol. 26, No.1, <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2051829.pdf> (recuperado, febrero 2007).

Sanskrit, Tamil and Pahlavi Dictionaries, 2003-2009, <http://webapps.uni-koeln.de/tamil/> (recuperado, junio 2009).

Rubin Museum of Art, 2009 “Body Posture in Himalayan Art”, [http://docs.rma2.org/education/activity-sheets/Postures\\_final.pdf](http://docs.rma2.org/education/activity-sheets/Postures_final.pdf) (recuperad, junio, 2009)

Wénlín Software for Learning Chinese Copyright, 1997-2007. Wenlin Institute, Inc. <http://www.wenlin.com>.

### *Material Audiovisual*

Serie televisiva Guanshiyin Chuanqi, 观世音传奇, 1998. China: Centro de Desarrollo Empresarial de la ciudad de Tianjin 天津, en colaboración con la Compañía de Difusión Cultural Oriental de Tianjin.

### *Imágenes*

Imagen de Zheng Jinfang 郑锦芳, *Guanyin; Zhongguo chuantong renwu hua xilie* 观音中国传统人画系列, 2002. Fujian 福建: Fujian Meishu Press, 福建美术出版社, 2002.

Mantuoluoshi 曼陀罗室, 2006. *Guanyin pusa zhuan* 观音菩萨转, edit. Jinguo 金果 Shaanxi: Kuyou Chubanshe 陕西旅游出版社.

Imágenes fotográficas tomadas por la investigadora durante su estadía en Nanwutai-shan, en el templo Baiyi, junio-julio, 2009.