

and to speech, and thus was crucial to anyone aspiring to be chosen – and to remain – the Aztec ruler, whose title, *huei tlahtoani*, meant “Great Speaker.” Hajovsky’s discussion of speech scrolls, also known as speech glyphs, reviews their long and widespread occurrence in Mesoamerica. The volute emerging from a figure’s mouth has commonly been interpreted as speech, but it may also mean poetry and song, and more generally, breath, the creative wind associated with the Feathered Serpent god, Quetzalcoatl. Hajovsky follows Alfredo López Austin’s view that breath is an aspect of and synonym for “face” and its attendant meanings of fame.

Aztec fame has several facets, and Hajovsky makes clear the distinction between *tenyotl* (lipness), which is fame as reputation, conveyed through audible messages (speech, song, poem), and *mahuizotl* (fear, esteem), which is fame as presence, conveyed through visible messages. These include public appearances by the ruler, and sculpted monuments depicting or referring to him.

The material record under close inspection consists of eight bas-relief portrayals of Moteuczoma’s name glyph, consisting of a diadem and nose ornament, and (usually) an ear ornament. When the speech glyph is found in conjunction with a depiction of Moteuczoma or his name, it reinforces his role as Great Speaker, extending his fame.

Of the eight name glyph portrayals, three are on boxes: the Hackmack Box (ca. 1507) and the 6 Reed Box (ca. 1511) show the insignia on lower exterior sides, while the 11 Flint Box (ca. 1516) features it inside the box lid. The other five are on monumental pieces. Two of these glyphs would be hidden from general view: those on the underside of the Dumbarton Oaks Xiuhcoatl (ca. 1507) and on the back of the Tlaloc Stela (ca. 1511). The other three are fully visible on their monuments, the Teocalli (temple) of Sacred Warfare (ca. 1507), the Calendar Stone (ca. 1512), and the Chapultepec Portrait (ca. 1519).

This final example presents Hajovsky with a great challenge, because it is almost completely destroyed. It was sculpted into a rock face at the imperial retreat at Chapultepec, and its very accessible location made it an easy target for vandalism after the defeat of the Mexica Aztecs. Nonetheless, the author has been able to interpret the name glyph’s relationship to the date glyphs that surround it – and to the lost “portrait” that Hajovsky reconstructs from pertinent elements in other sources.

Hajovsky’s study was inspired by studying Nahuatl with the informed eye of an art historian conversant with Aztec sculptural conventions and iconographic renderings. “Lipness” as the commonest Nahuatl term for fame inspired his quest for how this concept was expressed in graphic and plastic art, and at the most exalted level – in reference to Moteuczoma himself. Toward the end of his reign, the great emperor read impending disaster in omens and then in the hard evidence of Spanish intentions, and sadly ordered the Chapultepec Portrait as his official memorial. Though badly damaged, it still announces Moteuczoma’s fame, and Hajovsky has provided insightful interpretations of this and other monuments, that the emperor’s name remains on the lips of others.

Susan Toby Evans

Hallam, Elizabeth, and Tim Ingold (eds.): *Making and Growing. Anthropological Studies of Organisms and Artefacts*. Farnham: Ashgate Publishing, 2014. 244 pp. ISBN 978-1-4094-3642-3. Price: £ 52.00

Este libro es, entre otras cosas, parte de la crítica, desarrollada sobre todo por Tim Ingold, en torno a aquellos estudios de cultura material que, al mismo tiempo que se limitan a los avatares de la circulación de unos objetos ya terminados, ignoran los procesos de formación y disolución de estos objetos (xiii), el carácter siempre cambiante, proteico de estos. Así, esta compilación intenta, por un lado, enfocarse no en las relaciones entre personas y cosas, sino más bien en su mutuo devenir en unos procesos entrelazados de desarrollo (*grow*) y fabricación (*make*). Por otro lado, los editores intentan compensar la actual inclinación por el estudio de artefactos (aquello que se fabrica) en desmedro del de los organismos (aquello que crece o se desarrolla): “Once more, the rendering of living things as artefacts, and the consequent appeal to agency, puts growth in the shade” (18).

Retomando los planteamientos previos de Ingold, los editores dejan claro que la relación entre fabricación y desarrollo es una variante de aquella entre el ser y el devenir; y que no aceptan la utilidad de un concepto como el de “agencia”: “What if we were to reverse our priorities, and subsume making under growth? Would not the concept of agency then take second place to that of animacy, as embodiment would take second place to ontogenesis, and being to becoming?” (17).

Desde esta perspectiva, el desarrollo o la concreción constituye, pues, un proceso de autofabricación o autopoiesis, es una condición fundamental de los seres y las cosas, e implica la disolución de las fronteras entre lo inorgánico, lo orgánico y lo superorgánico (presentes en espacios tan variados como los museos o los discursos genéticos). Los autores compilados – que incluyen tanto “scholars” como “practitioners” – exploran varios aspectos de la misma en una amplia variedad de casos. Así, por ejemplo, J. Field analiza cómo la seda implica unas relaciones entre plantas, humanos e insectos que se establecen en unos procesos de cultivo y fabricación, de modo tal que la tecnología y el diseño están integrados en los filamentos mismos del hilo. En segundo lugar, por medio de las fronteras entre el cultivo de plantas y la fabricación de canastas (un tema abordado antes por el mismo Ingold), S. Bunn explora aquellas interacciones entre fabricantes y materiales que enriquecen la textura de las relaciones de la gente con las plantas. En tercer lugar, T. H. J. Marchand retrata tres generaciones de carpinteros, cuyos testimonios glosa describiendo cómo el desarrollo y el deterioro de habilidades no son procesos mutuamente excluyentes, sino que uno bien puede provocar el otro.

Otros autores nos acercan a hechos en los que ellos mismos han participado. Así, por su parte, A. Jepson nos introduce en el mundo de una horticultura terapéutica, que intenta promover el bienestar y brindar un escape a una experiencia o vida difíciles. Considerando esta jardinería inspirada en un ethos de libertad, la autora describe las actividades que forjan nuevas relaciones entre los participantes y entre estos y la comida; y las conexiones

establecidas entre el cultivo, la cocina y la comensalidad. F. Liardet describe su aprendizaje del trabajo con vidrio a la manera antigua usando conceptos como destreza y *kinaesthécia* (la percepción de la posición y movimiento del cuerpo y sus músculos). Liardet considera el poder de la producción diestra en la generación de significado en el seno de un grupo de trabajo que entiende como una entidad cambiante con participantes múltiples en constante renovación. Considerando el proceso de fabricación como una interacción contingente y dinámica entre fabricantes y cosas, el autor intenta sustituir el enfoque de la replicación y la transmisión por el de la emergencia, la reconstrucción y las relaciones. En tercer lugar, D.A. Paton y C. DeSilvey nos presentan, usando una retórica casi mística, también una experiencia personal, describiendo cómo actos tan simples como apoyar el pie desnudo en el barro puede ayudarlos a comprender las propiedades relacionales de la materia.

En otros capítulos del libro, nos adentramos más bien en los dominios de la historia de la ciencia. Por un lado, P.H. Smith estudia las piezas fundidas, en la Europa de los siglos XVI y XVII, a partir de moldes de plantas o animales recientemente muertos, y la forma en que ilustran conceptos e incluso sistemas de conocimiento completos. Recordando que los filósofos del siglo XVII consideraban, en contra de Aristóteles, que imitar la naturaleza era una forma de conocerla. Smith sugiere que cultivar (*growing*) y producir (*making*) no estaban tajantemente diferenciados para los fabricantes de estas piezas; y que los procesos de la naturaleza y las prácticas del arte eran, de hecho, inseparables. Por otro lado, E. Hallam estudia una técnica de preservación y exhibición del cuerpo usada para la producción de conocimiento médico. Se trata de los modelos anatómicos tridimensionales, producidos en Gran Bretaña, entre 1940 y 1970, por medio de la inyección, en los vasos sanguíneos de cadáveres, de fluidos que se solidificaban de modo que, una vez descompuestos los cuerpos, volvían visibles y perdurables sus interioridades. Resaltando las interrelaciones no solo entre lo orgánico y lo hecho por la mano del hombre, sino también entre lo vivo y lo muerto, y entre la desintegración y la composición (68), Hallam usa el concepto de *anatomo-poieia* para referirse a los procesos involucrados en la producción (*making*) y la generación (*growing*) de un conocimiento anatómico que trasciende la distinción entre lo mental y lo material, lo orgánico y lo producido por manos humanas (*artefactual*).

Un último grupo de textos aluden sobre todo a pueblos indígenas americanos, contemporáneos y del pasado. Los pueblos amerindios actuales son los inuit de Canadá y los kuna de Panamá. N. Wachowich nos acerca a una historia familiar en torno a la producción de ropa de piel de caribú entre los inuit del ártico oriental. No sin cierta nostalgia por un pasado idealizado, la autora se interesa en las relaciones que se tejen a través de la fabricación de ropa. Su reconsideración del significado de la producción incluye una cierta inclinación a adjudicar ciertas indistinciones a los inuit: “there seems no clearly identifiable threshold at which the organism takes the status of inanimate artifact ... eschewing any strict demarcation of humans from

animals, or animate being from inanimate manufactured garment” (128).

Las relaciones entre la producción de objetos entre los kuna es estudiada por P. Fortis proponiendo una analogía con la producción de cuerpos en este pueblo. La producción de los cuerpos proveería de un modelo o prototipo para las actividades materiales que dan forma a los objetos: “form is better apprehended as a state of being within a network of relationships” (90). El autor recuerda que algunos grupos amerindios no solo no distinguen entre organismos y artefactos, sino que además, cuando se trata de cuerpos y objetos materiales, enfatizan el requerimiento de ciertas capacidades (como la fertilidad) en la hechura de artefactos y bebés (89). Los artefactos son, pues, cultivados tanto o más que fabricados (91). Tanto Fortis que busca un “cross-cultural support” (101) en la etnografía cashinahua, el autor del último texto que comentaremos también recurre a la etnografía amazónica, mostrando además la influencia que han adquirido algunas de las teorías desarrolladas a partir de esta región, como el perspectivismo.

B. Alberti analiza las “extrañas fusiones” de vasijas y cuerpos, las formas híbridas, antropomórficas y zoológicas, de los recipientes de cerámica pertenecientes al primer milenio y provenientes de La Candelaria, en el noroeste argentino. “Rather than resting on representation and analogy, the relationship between bodies and pots concerns their processes of formation where the equivalence is ontological. Instead of pots standing for bodies, both can be understood as subject to the same processes of growth” (109). El autor especula acerca de los diseños de esta cerámica como “a process that crucially entailed inconstancy, a continuous creative response to the exigencies of somatic uncertainty and ontological risk” (109). Esta postura lo hace descartar la idea común de que las vasijas serían una forma de discurso material sobre ciertas características del cuerpo: “Instead of regarding the pots as reflections on the constructed nature of bodies we can reverse the formulation and conceptualize the pots as living organisms subject to processes of growth” (111). Alberti sugiere, pues, que el material de estas vasijas era radicalmente inconstante y poco fiable, en continua amenaza de transformación, y que, por tanto, requerían de prácticas de cuidado que fortalecían las vasijas contra la inestabilidad crónica de un mundo en constante riesgo de transformación. Los materiales (la arcilla, el agua), por tanto, bien podrían y deberían ser teorizados como totalmente implicados en un juego de perspectivas. Las especulaciones del autor quizá sean las más seductoras del libro: las partes de las vasijas, como las de los cuerpos, podrían volverse órganos de conocimiento y subjetividad, no solo debido a ciertas prácticas realizadas en ellas, sino también por los materiales mismos de los que fueron hechos, unos materiales que eran considerados como activos por derecho propio, como vívidos y capaces de subjetividad: “Subjectivity is a condition and outcome of all affective relations rather than a capacity that can be awakened in a seemingly inert thing” (118). Con todo, el atractivo de sus perspectivas, no impide ver su recurrencia a la adjudicación al otro de ciertas indistinciones no muy lejanas

de las planteadas por Fortis y Wachowich: “all skilled action was considered natural and all natural acts considered potentially skilled” (120).

Nos encontramos, finalmente, frente a un libro, simultáneamente, amplio en los casos abordados – desde los inuit del Ártico hasta los carpinteros ingleses – y coherente en sus perspectivas (que deben mucho a las elaboradas por uno de los compiladores). Se trata, por ello, de una publicación no solo valiosa sino probablemente también necesaria en un contexto que los autores tratan explícitamente de contravenir.

Juan Javier Rivera Andía

Hegewald, Julia A. B. (ed.): *Jaina Painting and Manuscript Culture*. In Memory of Paolo Pianarosa. Berlin: EB-Verlag Dr. Brandt, 2015. 421 pp. ISBN 978-3-86893-174-7. (SAAC, 3) Price: € 78.00

The Jaina community may account for less than 1% of the total population of India, but they are well-known for their high levels of literacy and commitment to the preservation of manuscripts. “Jaina Painting and Manuscript Culture” is an impressive collection of essays focused on the contents, histories, and ritual uses of some of these lamentably understudied manuscripts from both Jaina sects, Digambara and Śvetāmbara, now housed in collections in India, Europe, and the United States. The volume was brought together by Julia Hegewald to commemorate the opening, in 2012, of the Pianarosa Jaina Library at the University of Bonn, which houses 1,600 books on Jaina studies in European and Indian languages that were collected by the Italian Jaina expert Paolo Pianarosa (1949–2010).

After a history of Jaina studies at the University of Bonn, a biographical sketch of Pianarosa, and an overview of some of the ways in which Jaina manuscripts are worshiped, stored, and read, the remaining chapters each focus on a different manuscript collection or component of Jaina manuscript culture. Nick Barnard’s “Jaina Paintings and Manuscripts in the Victoria and Albert Museum” describes the development of Jaina painting from the 15th–19th centuries through a detailed visual analysis of the Jaina sources of painting at the V & A. While his analysis of the historical development of Jaina painting is not new, and most of the pieces he examines have previously been published, Barnard does provide additional analysis; his discussion of several previously-misidentified deities on a 15th-century tantric ritual diagram the “Victory Diagram,” *jayatra yantra*, for example, is helpful.

Nachiket Chanchani’s “Cultural Cache,” which looks at an illustrated late-15th-century *Kalpasūtra* manuscript and an invitation scroll (*viñāptipatra*) housed at the New York Public Library, provides fewer details than Barnard’s chapter. While he places the invitation scroll – a painting made to invite a mendicant to stay in a particular town for the rainy season – in the 18th century, he is not able to locate the city in which the scroll was made. The scroll deserves further study, as it contains remarkable paintings of city life in 18th-century Western India, including portraits of a mosque and a Hindu Śrīnātha temple.

In “Cause and Effect. Illustrating the *Pañcakalyāṇaka*,” Robert J. Del Bontà is the fourth author in a row to discuss a manuscript of the Śvetāmbara text, the *Kalpasūtra*, this time focusing on a manuscript of the *Kalpasūtra* made in Patan, Gujarat, in 1501 C.E. and held at the Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City, Missouri. The *Kalpasūtra* is recited every year for an important Śvetāmbara festival, and as such became one of the most popular Jaina texts for which to create illustrated manuscripts. Del Bontà shows the creative process of illustrating the biographies of the Jinās found in the *Kalpasūtra*. I especially appreciate how he compares this Śvetāmbara manuscript with Digambara depictions of the lives of the Jinās, since Digambaras are often overlooked in the study of Jaina art and manuscript culture.

In the following chapter, “Illustrations from a *Bhūpā-lacauvīsikāvyaabhāṣārtha* Manuscript,” Patrick F. Krüger also looks at the depictions of the five auspicious events in the lives of the Jinās. Krüger focuses on some illustrations from a Digambara manuscript of a Sanskrit poem to the 24 Jinās that was composed in Rajasthan in 1830 C.E. and is now housed in a private collection in Jaipur. While this chapter is valuable in that it looks at an unpublished manuscript from the understudied Digambara tradition, Krüger admits that much is left for further research.

Nalini Balbir’s “Narratives, Visuals, Performances. Manuscripts of Jaina Stories in Vernaculars” looks at three manuscripts housed at the British Library that show, through the stories of different men, the karmic consequences of performing good and bad deeds. This chapter importantly highlights some of the many different illustrated manuscripts that have been ignored in scholarship’s focus on the more popular *Kalpasūtra* manuscripts. For example, the third manuscript discussed in this chapter, the 17th-century manuscript in Hindi, from Karanja, Maharashtra, which tells the story about a particular Digambara fast, “Sunday’s vow,” the *Ādityavāra-Vratakathā*, is the first publication on a manuscript of this type, yet it is an extremely popular topic of illustrated manuscripts in the Digambara community.

Jennifer Howes also highlights some popular, yet understudied, types of Jaina texts in “Illustrated Jaina Collections in the British Library.” The *Navagrahakuṇḍalākṣaṇa* palm leaf manuscript pictured in this chapter, an 18th-century Sanskrit text from Karnataka on the construction of altars used in the Jaina worship of the nine planets, is a type of ritual manual commonly found in Digambara manuscript collections but overlooked in scholarly discussions, which prefer to focus on the depictions of narrative stories rather than on instructional or ritual diagrams. Howes, however, does not discuss the contents of this manuscript, but instead focuses on the biographies and motivations of the collectors of the British Library’s manuscripts: Hermann Jacobi (1850–1937), William Erskine (1773–1852), and Colin Mackenzie (1753–1821).

In “Reading Śatruñjaya *Paṭas* as Mnemonics. Performing Mental Pilgrimages of Devotion (*Bhāva Yātrā*),” Andrea Luithle-Hardenberg says she will bring ethnography to bear on the examination of Śvetāmbara Jains’ cloth