

**Varia**

---



## ■ Jeroglíficos de Charo

Isidoro Coloma Martín  
Universidad de Málaga

Dos son los aspectos que he querido resaltar de la vida activa de Rosario Camacho en la Universidad de Málaga a través de estos dos jeroglíficos-fotografías que ocupan la cubierta en este número del *Boletín de Arte*. En primer lugar he buscado sintetizar el objeto de su actividad como profesora respondiendo a la pregunta imprescindible en todo buen jeroglífico y que en este caso se formula en los siguientes términos: ¿qué ha hecho en su vida profesional? En la segunda imagen resumo mi impresión del modo de actuación como directora del departamento de Historia del Arte planteando la pregunta: ¿cómo lo ha hecho? En las dos actividades he participado de forma directa en múltiples ocasiones. Las dimensiones del relato de ambas aventuras no hacen aconsejable que utilice el método literario; más adecuado me ha parecido utilizar la metodología artística por la cual se replantea de manera formal y simbólica el objeto de conocimiento que queremos transmitir a partir del primer impacto de atractivo visual que espero haber conseguido con las dos fotografías que presiden la cubierta. Las dos imágenes son fotografías instantáneas construidas en el estudio como un bodegón siguiendo la técnica narrativa de los jeroglíficos, es decir, la construcción de una frase a partir de la presentación de signos formales cargados de significado y sentido que explico a continuación.

### **Primera fotografía: ¿Qué ha hecho la profesora Rosario Camacho?**

Es una imagen concebida como una rosa de los vientos con la profesora en el centro (rosario) actuando sobre un papel timbrado del Departamento de Historia del Arte donde aparece la letra A mayúscula símbolo del Arte.

El papel se presenta con evidencias de haber sido desdoblado, o desplegado. Se hace referencia a la cualidad del papel por la cual se puede doblar. De hecho el tamaño mayor de papel recibe el nombre de pliego y por sucesivas dobleces o plegados se generan los folios, las cuartillas y las octavillas. Aquí, sin embargo, hago referencia a la acción contraria de desplegar como sinónimo de explicar, que hace tiempo me recordaba mi amigo Quintín. En este sentido se recuerda que en latín e italiano se utiliza el mismo vocablo. En resumidas cuentas: «Charo explica el Arte».

En un primer momento la rosa de los vientos era un doble eje horizontal-vertical donde se señalaban los límites geográficos (entre Melilla y Málaga) entre los que se ha movido principalmente la doctora Camacho y la amplitud de su magisterio e investigación (de lo antiguo a lo moderno).

El eje vertical se ha visto enriquecido en el proceso creativo hasta llegar a presentar un compendio de manifestaciones plásticas y uso de las mismas que tienen lugar en el mundo de la docencia del hecho artístico. En este línea se presenta un ejemplo de acercamiento infantil al arte (estuche de lápices y plumieros en forma de momia egipcia), un ejemplo de reproducción de obra de arte para turistas (cabeza en pasta de una escultura clásica griega), un ejemplo de invasión del arte en la vida cotidiana o manifestación de diseño industrial artístico (galgo perteneciente a una escribanía de los años treinta), y una manifestación de obra de arte seriada (*Toro* de Alberto Sánchez). Las cuatro manifestaciones del arte y sus usos se completa con la letra A mayúscula del Arte que encargué ex profeso a una artista de la última generación, María Varela. Ella concibió y construyó la A como *un tejido hecho con hilos*, transcribo su explicación, «que en sí mismos no tienen mucho que hacer, pero si los tejemos hacemos de todo, como se ha hecho desde que el mundo es mundo. Y además se dejan algunos hilos sueltos, que se escapan, porque la construcción del arte continúa en el futuro».

En resumen la frase completa del jeroglífico se expresa en los términos siguientes: «Entre Melilla y Málaga desde la antigüedad a la más rabiosa actualidad Rosario explica el Arte»

PD. No he olvidado que la profesora Camacho es una mente privilegiada y puntera en los temas relacionados con el barroco y su arquitectura. Eso lo sabe todo el mundo y por tanto no se necesita ni explicar ni recordar.

### **Segunda fotografía: ¿Cómo ha dirigido el Departamento Rosario Camacho?**

Esta segunda imagen está más construida desde la emoción que desde la descripción. Sigo utilizando un rosario como sujeto y, en esta ocasión, un pan como objeto. El pan de la actividad y el reconocimiento, del trabajo y del salario. Un pan cortado en partes similares (equidad) con el instrumento adecuado (cuchillo panero) y repartido de forma sucesiva y equilibrada también con el instrumento adecuado (mano izquierda).

Quizás debiera hacer un tratado del buen gobierno en la Administración, pero yo solo sé hacer fotografías.





## ■ **La Historia del Arte ilustrada de Manuel Jaén**

Rosario Camacho Martínez  
Universidad de Málaga

El hombre de todas las épocas se ha interesado por el arte. Si la regla no conoce excepciones, justo es agregar que ninguna época ha sentido por la imagen una pasión comparable a la nuestra.

René Huyghe

### **Presentación**

Cuando, hace unos meses, mi buen amigo Manolo Jaén se presentó en mi Facultad con unos gruesos volúmenes que me pidió que examinara, no podía ni imaginar que me iban a proporcionar tan grata y didáctica lectura.

Su padre, don Manuel Jaén, también arquitecto y magnífico dibujante, había dedicado muchas horas de su vida a escribir e ilustrar una Historia del Arte Universal, nunca publicada y tampoco terminada, pues en tan ardua tarea consumió sus últimos años, con un extraordinario sentido didáctico que, presentada en viñetas y descriptivos textos, indudablemente tenía que llegar a un público muy amplio, empezando por aquellos que no conocían la historia del arte. Ya en la introducción el autor presentaba la metodología y exponía las intenciones que le llevaron a realizar esta «historia pensada, escrita y dibujada para chicos y grandes».

En esta obra, en la cual está presente el recuerdo de las antiguas enciclopedias escolares, no solo destaca su interés por la arquitectura, sino también su afán por el conocimiento y presentación de las otras artes, manifiestos en los claros esquemas y dibujos que acompañan a las concisas y exactas descripciones, un texto no desprovisto de erudición, porque son muchos los datos aquí acumulados, pero carente de pedantería. Y no se reducía solo al arte occidental, pues aunque no pudo completar su programa, no empezó por lo más conocido sino que el arte del extremo oriente, el de la América precolombina y otros, están presentes en esta obra entrañable.

Con un dibujo vivo y escueto, don Manuel nos daba su versión icónica a través de cuadros o episodios bien conocidos, presentando otras veces imágenes de su propia invención, no tanto apoyadas en otras obras, pero en las que

destaca siempre su soltura y expresividad, demostrando una vez más la importancia de la imagen. Por otro lado, los textos rezuman claridad, sencillez y sentido del humor, tal vez para tratar de acercarse a sus lectores de una forma más asequible, y siempre en consonancia con las imágenes.

El arte es un conjunto de lenguajes con unas estructuras propias y yo me encontraba con un libro ilustrado donde se había establecido perfectamente la relación entre lo que el lector lee y lo que ve. Pero hay algunas diferencias respecto a uno de los lenguajes de nuestra cultura visual de masas, el «cómic», un medio icónico-verbal en el cual sus dos componentes, el literario y el visual, son inseparables.

Lo que aquí nos encontramos es un doble lenguaje, el verbal y el icónico, como complemento y refuerzo uno de otro. Estas imágenes ilustran relatos. Tanto unas como otros nos ofrecen información. Y con esta se construye la historia. Según Manguel, nuestra existencia transcurre en un despliegue de imágenes captadas por la vista, realizadas o atenuadas con la ayuda de los otros sentidos, con las cuales construimos un lenguaje hecho de imágenes traducidas a palabras y de palabras expresadas en imágenes, a través del cual tratamos de comprender nuestra propia existencia. Formalmente los relatos existen en el tiempo y las imágenes en el espacio. La palabra escrita, el texto, fluye constantemente, no queda limitada por la página, ni siquiera por el capítulo. El relato es lo opuesto al instante, o al menos puede superarlo o anularlo, indica Juan Antonio Ramírez. La imagen fija la idea, es como una instantánea; existe en el espacio que ocupa, independientemente del tiempo que dediquemos a su contemplación.

Y en estas coordenadas se mueve don Manuel Jaén. El texto, en general, es autosuficiente, pero con las imágenes la comprensión se complementa, se duplica.

El libro se dirige a un público que no tiene nociones de la historia del arte, cuyos conocimientos pueden ser muy básicos y no tiene la capacidad de relacionar el arte con la historia, de ahí los explicativos contextos, pero también está dirigida a los que saben, como recuerdo, como un golpe a la memoria. Manuel Jaén utiliza todos los medios que cree necesarios para su fin, que es explicar cómo a lo largo de la historia han ocurrido hechos, circunstancias, opciones, que se han manifestado de una u otra forma, o se han expresado mediante símbolos, o han ejercido una función, hechos u objetos tanto materiales como inmateriales que se han podido concretar en determinados hitos, que vienen a constituir el universo del arte que nos envuelve.

Cabe comprender la importancia de una obra como esta, que podemos juzgar como una introducción al arte en el sentido de que es una buena visión previa y también porque introduce, penetra en el sentido del arte.

Evidentemente lo que pretendo con estas palabras preliminares es manifestar, comunicar al lector, lo mucho que me ha interesado este trabajo, inmenso, arduo, claro, sugestivo, emocionante y cómo, a través de su lectura, he sentido una gran afinidad con las intenciones del autor. He admirado su vasta cultura, su afán por comunicarla a los demás, su capacidad de síntesis, su claridad en la exposición, su destreza para el dibujo, su ingenio para engendrar imágenes y su capacidad para manipularlas.

Por supuesto que sus intenciones de difusión y divulgación de la historia del arte están cumplidas, pero no dudo de su disfrute al realizar esta obra. Ojalá también, de algún modo, tal vez presentándolo, en su momento, a sus familiares y amigos, se hubiera sentido satisfecho por su capacidad para hacer disfrutar a sus lectores.

(A continuación presentamos algunos fragmentos escogidos de esta historia ilustrada del arte de Manuel Jaén Albaitero, correspondientes a diversos periodos del arte en la India, y entresacados del tomo IV de la obra. Hemos querido mantener aquí la maquetación original, en bruto, de Manuel Jaén).



## Fragmentos escogidos de *La Historia del Arte ilustrada* de Manuel Jaén

**INDIA - Los JAWAS**

AREA de EXPANSION JAINA



Ahora os tengo que hablar del JAINISMO, religión fundada el 2.VI a. J.C. que presume de ser anterior al Budismo y de que uno de sus monjes fué maestro de Sakia Muni, el Buda y que se sostiene en candorero hasta el 2.XIII de J.C. Según ella el sufrimiento se vence con la mortificación (ayuno, ascetismo, autocastigo personal...) y su ideal es sostener el principio de NO VIOLENCIA, el respeto a todo ser vivo.

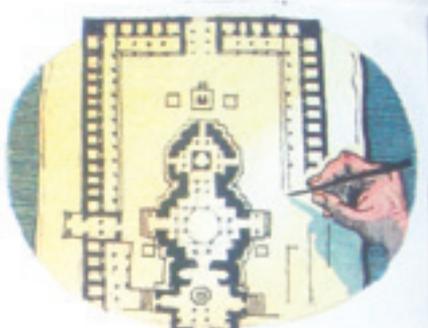
**TEMPLO EN GIRNAR**



se empiezan construyendo templos de madera y corriendo templos -cavernas, terminan haciendo los de piedra. Caracteriza al templo JAINA el no tener monasterio (vihara). El santuario o "Vimana", con la estatua del santo de turno, tiene planta de cruz y se sitúa en el centro de un patio en cuyos lados, a modo de claustro se abren las capillas, como ya en la diócesis.

**PLANTA DE UN TEMPLO**

503



Un monje Jaina proyecta un templo encerrado su recinto por una muralla, muralla en la que se apoyan las capillas que rodean un patio. En su centro se levanta el Gran Santuario, cuya planta veis en el croquis que véis trazado.

**LA "SHIKARA" JAINA**



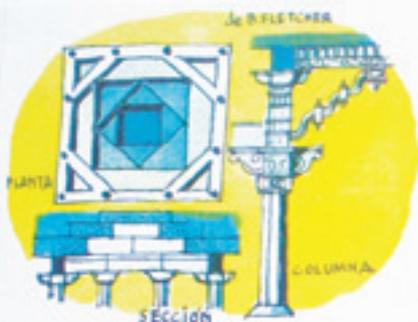
La clásica "shikara" que se eleva en los templos jainas del Gujerat (Monte Abu, Palitana, Girnar...) cubre su mole piramidal de caras curvadas, con otras medias "shikaras" que se aplastan en ellas y cuyo tamaño disminuye hacia la base. Como remate, el fruto sagrado, la "amalaka".

INDIA los JAINAS

561

SISTEMA CONSTRUCTIVO JAINA

PALITANA



En el interior, monolítico, la piedra está trabajada imitando las formas de madera, con complicadas sapatas y jabalcones que sostienen techos formados por hiladas horizontales que se van cerrando en ochavas cada vez mas pequeñas hasta desaparecer en lo alto. Esto demuestra la existencia anterior de templos de estructura leñosa.

El conjunto de Palitana (en el Gajarat) forma como toda una verdadera ciudad, ya que los templos son habitados exclusivamente por los dioses y los monjes viven fuera del recinto que contiene los templos. Los Jainas eligen para ellos singulares parajes, como si la naturaleza tuviese que rendir también homenaje a sus dioses.

TEMPLO de NEMNAT en DILWARA (MONTE ABU)

INTERIOR



Otro centro religioso JAINA, otra verdadera ciudad de templos y monasterios, es Monte Abú. Ved uno de los innumerables templos de Dilwara, en el que la esbelta "vihara" ha sido sustituida por una cúpula que expresa al exterior la construcción del santuario por techos acastelados, como antes se enseñó.

El interior de los templos se decora con una ornamentación exuberante que cubre los muros, pilares y techos, hasta en los mas escondidos rincones. La ornamentación, de estilo mas depurado y elegante que la bódica, convierete en encaje de mármol blanco toda su superficie.

INDIA Los JAINAS

Puerta Exterior de un templo



Una decoración que transforma la arquitectura en un objeto meramente decorativo, repitiendo mil veces los mismos motivos, tratando el mármol con la delicadeza de un orfebre, mas que de un carpintero.

LA TORRE DE LA FAMA



En la heroica Ciudad de Chitar (Rajputana), destruida tras un largo asedio de los musulmanes, se levantan esbeltas torres. La de la Fama, de veinticinco metros de alto, se decora con relieves. Los mismos temas religiosos, repetidos una y mil veces.

LA TORRE DE LA VICTORIA



Insombrida en univer se yergue la torre de la Victoria como recuerdo de la que consiguieron en 1440 contra los invasores islámicos. Con nueve pisos se levanta hasta cuarenta metros y la recata una cubierta piramidal. Y perdurar que esta obra sea de unos siglos mas adelante, pero no puedo dejar de incluirla dentro de la arquitectura Jaina

ESCULTURA



Los escultores que labran hasta el infinito los templos, mezclan todas las escenas que puede crear su imaginación dentro de los obligados dogmas. Los TIRTHANKARAS Jainas se confunden con los dioses del Olimpo Brahmanico, labrados con la miracionidad caracteristica de este Arte.

INDIA - los JAINAS

571

CUATRO TIRTHANKARAS



Aquí se presenta a cuatro de los veinticuatro TIRTHANKARAS (santos o profetas) que precedieron a MAHAVIRA, fundador del Jainismo allá por el S.VI A.D.C., al mismo tiempo en que Jesús (Jefe famoso que fué Jacobo) con los dioses Brahminicos, que resucitaron, como pronto veréis el S.VIII D.J.C.

MUJERES JAINAS



En el Diccón, la religión Jaina es menos importante; los templos se simplifican. En los "Bastis", pirámides trufadas de mampostería, cada piso se agujera con nichos (imitando celdas) puramente decorativos, hasta llegar a la abstracción de los "Detas", simples recintos al aire libre con una imagen en el centro."



Como caso único, en el templo JAINA de Ellora sobre la "Bastis" tiene forma de pirámide de caras curvas, decoradas con estrías y rematada, siempre, por la "KALASHAS". Esta "Stikara" es adoptada por el arte Indo-Ario en el norte de la Península sin que tenga, como esta, ventanas ni huecos en sus muros.



Y esta imagen llega a ser gigantesca, como la colosal estatua del Gautama Rajja, en Svarana Belgole (Hyere) monolítica y de veintitres metros de alta, que representa un Santo Jaina en una actitud tan de absoluto reposo e inmovilidad, que las enredaderas trepan por su cuerpo. Y aquí termino con la exposición de unas cuantas obras de esta secta Edific

INDIA - RENACER DEL INDUISMO

LAS INVASIONES



Ya victoriosa con la invasión de los Hunos Visnosa terminó con el reino Gupta. Pero su conquista, a pesar de convertirse (?) al Budismo no fue nunca aceptada y los Hunos el año 557 son definitivamente derrotados por los Persas Sasanidas. Los mercenarios turcos, retirándose a Afganistán.

UN REY HARSA



Los Harsha aceptan la coexistencia del Induismo y el Budismo. Contactan con la China de los Tang, con Assam y el Tíbet, desarrollando una importante labor diplomática y cultural. Al Sur el reino Chalukya es sustituido temerariamente por los RASTRAPURA, pero el año 972 los Chalukyas toman la revancha y ocupan de nuevo el trono.

HARSA



Al disgregarse, el poder de los Gupta se reduce a un débil reino en Kashi y Bengala, donde una tarde se instaura los PALA. Un rey de la dinastía Varidhana, KASHI, crea el último Imperio del Norte. Con un ejército de 500 elefantes, 20.000 jinetes y 30.000 infantes alcanza su poder y avanza hacia el sur hasta que los CHALUKYA los frenan en el río Nerbada.

INDIA MEDIADA EL S. VII



Cuando el S.VII los Arabes llegaron al Sur (con musulmanes que con los Guptas ya habían llegado a la India), al Sur del reino Chalukya y como ajueno a tantas peleas (nunca religiosas) perdura durante siglos el reino PALLAVA y los que podemos llamar Dravídicos (los COLA, PANDYA, CHOLAS...)

573

ASIA - INDIA - EL INDUISMO (S.VIII) EL BRAHMANISMO



Al comienzo del S.VIII el nuevo Brahmanismo (o INDUISMO) se olvidó de los Vedas, adoptando un aire herético inspirado por los poemas Mahabharata y Ramayana, que arrojan a los miserables suseludumbres. El Budismo desapareció, pero desde mediados el S.VI se ha extendido por el Tibet y toda el Asia Oriental.

Como un nuevo totalitarismo en el Indus, el nuevo INDUISMO es la religión ideal. "El creyente se abandona, confiado a la divinidad. La creencia en la transigración de los almas le asegura una futura existencia mejor que la que pesosamente arrostra".

DECADENCIA DEL BUDISMO



EL OLIMPO HINDÚ MENAGE



Por otra parte, los sacerdotes (Brahmanes) apoyados por los "rajás", reyes y reyezuelos de los muchos en que se divide la India, están muy interesados en desenterrar el peligroso Budismo que protege a las miserables multitudes y que no admite la diferencia de castas.

Los dioses son DURGA (el Ser Supremo), BRAHMA (El Creador), SIVA y VISHNU. Vishnú, el dios del agua, es el dios bueno. Siva, la destrucción y su esposa KALI, la muerte, hacen de malos en el Olimpo Hindú. A su alrededor, como esposas, hijos, reencarnaciones y demonios revolotean cientos de dioses.

LA INDIA - el INDUISMO Generalidades

575

EL BUDISMO en PALANSA

ESCALURA PALANSA



El arte Indico Mahayana subsiste aho, lúnguamente, en el reino PALANSA (allí por Bengala, Bihar y Orissa) que perdura desde el 765 hasta el 1.200, recitando sin cesar las más viejas mas estereotipadas y decedentes fórmulas del arte post-cristo.

El preciosismo del arte Palansea llega a la más ociosidad. Labradas en basalto negro las votivas se edican a una antela de ramete redondeado o agudo. Aquí se codican los Bodhi Savana con los discos Niva y Parvati. El estilo Palansea, desaparece con el reino al S. XIII, pero perdura en el Tíbet.

ESCALURA INDUISTA

LA ESCALURA EN LA ARQUITECTURA



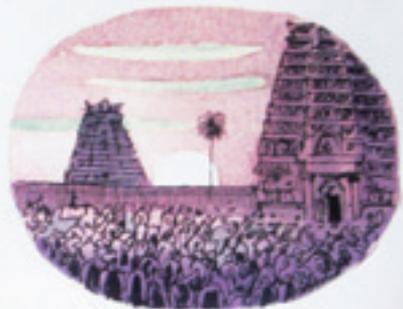
Como consecuencia del Induismo, el concepto del arte cambia por completo. Frente a la ternura, el aspecto tranquilo y estético del arte Indico, los Brahmanes imponen una plástica fríasita y brutal, un dinamismo que camra en el frenesí, unido a la elección por lo monumental.

La escultura brahmanica pasa a un segundo plano en beneficio de la arquitectura siendo un simple auxiliar de ella. Lo es para contemplarla de cerca, aislada, o de lejos y en conjunto. "Las imágenes de anónimas divinidades, le hombres, mujeres y bestias, forman masas expresivas en vez de armonías, gestos, en vez de formas" (Faure).

EXPANSIÓN DEL INDUISMO **INDIA - EL INDUISMO** Generalidades LOS NUBES TEMPLES



Desde tiempos se elevan en todas las riberas de la India, impresionantes por su majestad y por la hermosura lapidaria de su decoración. A ellos asocian templos que consagran al universo en una impresionante obra de "arquitectura" que con su monumental aspecto maravilla al creyente, que los contempla embobado.



Ta en con los templos, consagrados para la meditación de los monjes budistas, sus templos para las multitudes de peregrinos que llegan a contemplar la majestad de sus dioses. Los templos Induistas se orientan de modo que la mirada del dios se dirige hacia el Este, hacia el Sol Naciente.

TIPO DE TEMPLO INDU-ARIO



La planta del templo se basa en un cuadrado ya que el santuario se lo va rodeando exterior y se las refuerza en el exterior en una estructura como de "villorrio". En el santuario (VIMANA) el dios habita o demora un brillo, incrustado de pedrería y la coronación las de las almas.

TEMPLO DRAVIDIANO (del SUR)



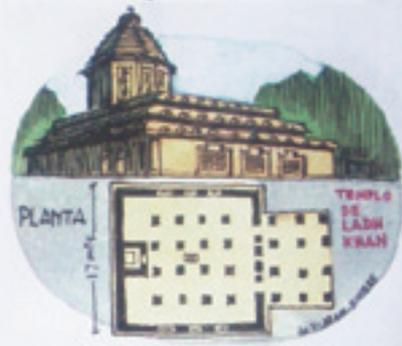
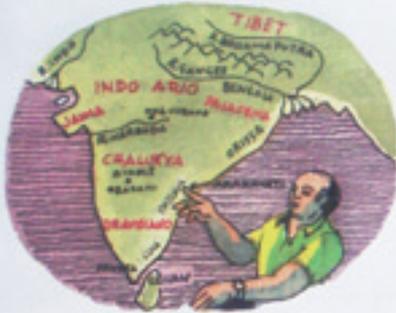
No todos los templos Induistas son iguales. Los del Norte están aislados y los del Sur son verdaderos templos-ciudades cercados por una muralla en la que se abren puertas (los GATES) que en el caso de los sitios Dravidianos son las importantes que los cierran templos.

INDIA INDUÍFERO ARTE CHALUKYA (550-1050)

ESTILOS DE LA ARQUITECTURA INDUÍFERA

UN TEMPLO DEL S.V

577



En cada región la arquitectura religiosa tiene características especiales. Así el estilo CHALUKYA (550 a 750) en el Deccan, el PÁLAVA (650 a 850) en el S.E del Deccan, el INDIO-ARIO (600 a 1.300) en el Norte y Suroriente y el DRÁVIDIANO (600 a 1.700) también en el sur.

El reino CHALUKYA - impulsó la construcción de templos de estilo muy original con influencia (sobre todo en la escultura) de los Gupta y aún también, de los Persas Sásánidas, cubiertos por losas de piedra y precedidos por un pórtico. Ved uno de los más primitivos, del siglo V.

TEMPLO A LA DUESA DURGA

TEMPLO A SIVA EN BADAMI



El templo a Durga, del S.VI tiene una planta similar a la de los antiguos Cháityan con el cisne abalá similar al de aquellas. Montado en una plataforma lo rodea una galería abierta. En el apogeo ya la "shikhara" o pirámide de curvas resaca por la "malaka", fruto sagrado y un florero, labrados en piedra, que ya se faltará en los templos Chalukyas Indo Arios.

En capiteles del reino Chalukya pues de Aihole a Badami donde se construyeron templos similares a los que antes habéis visto. Por eso, solo es casual, como ejemplo, ver dedicado a SIVA, que junto con otros se eleva al borde de un acantilado. Nunca estos templos pueden olvidar la tradición de los excelsos en las ruinas de Kurl o Ajanta hace ya seis siglos.

INDIA - INDUISMO - ARTE CHALUKYA

578

ARQUITECTURA CHALUKYA

TEMPLO EN KHAJURAO



Con la aplicación de nervios y cerillas (y aun tantas las diosas!) la planta de los templos se cada vez más compleja. La cubierta tronco cónico, formada por gradas esculpidas con una minuciosa decoración se remata con el alfeite pelotero chalukya. Los "Shikaras" se multiplican, pues cada una corresponde a la cerilla dedicada al dios de varas.

Auf el exterior del templo (en este caso el de KHAJURAO) es una explosión de "shikaras" de distintas alturas según la importancia de la cerilla. No cabe duda que ante este fantástico edificio los fieles han de quedar extasiados. El estilo de este Templo es ya Indo-Ario.

ESULTURA

ESULTURA



La escultura Chalukya es claramente Gupta, aunque guardando distancias, pues su factura es muy inferior. Como siempre las infinitas representaciones del Olimpo hindú no son sino un espejismo de la arquitectura, que jorda todos los espacios disponibles de estatuas y adornos

A veces reaparece el estilo de los Gupta, con ese bello clásico que aportaron los Griegos de, como vemos en esta imagen de un Tuda, desnudo, tocado de afonolos Brahmanicos, que se adora en un templo de Khajuraho.



En el Norte de la India se desarrolló el estilo INDOARIO. En este mapa se ve el emplazamiento de algunos de sus más importantes templos y otras ciudades de esta región donde aparecen "shikaras" que nos sirven para ver la evolución de esta cubierta a través del tiempo.

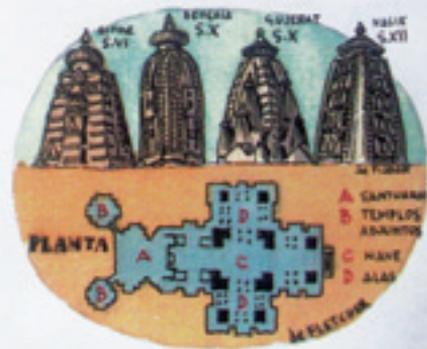
La zona de Orissa es llena de templos. Primero son muy sencillos. El santuario (VIMANA), cuadrado, se cubre con la "shikara". El santuario es cuadrangular, sin columna y es cubierto con un tejambre de dos grades escalonadas.

SHIKARAS



son dos los tipos de cubiertas usadas por los arquitectos INDOARIOS. La "shikara" sobre el santuario principal y la pirámidal de grades escalonadas y sinis cuadrada que se eleva sobre los espacios que completan el templo. La "shikara" misma tiene grades, que aparecen en el estilo PALLAVA y BRAMHISANA.

EVOLUCION DE LA SHIKARA



A lo largo de los siglos la "shikara" varió más en los detalles que en su silueta. La planta de los templos es cruciforme y aquella tiene forma escapanada con un remate redondeado que remata una enorme "amalaka". Las cornisas se decoran con arcos de herradura que se superponen en toda su altura.

INDIA - el INDUISMO

ARTE INDIO ARIO

580

TEMPLO de MUKTESVARA



La ciudad sagrada de Orissa es BHUVANESVARA. VARI donde construyeron templos tan originales como este de Muktesvara precedido por una puerta o "torana" en arco, todo él cincelado con una detallista decoración que lo cubre como con un encaje.

TEMPLO de LINCARAJA



Otra fantástica como este otro de Lingaraja con "shilpas" se eleva 60 mts. y que forma un conjunto de mas de veinte pequeñas estatuas que rodean al templo principal dedicado a SIVA (en forma de un enorme pene o "lingam" de cristal) y que una alta muralla rodea el paso a los no hindus.

TEMPLO DE KANDARIYA



Otro precioso templo del grupo de Orissa es el de Kandariya en KHAJURAHU, del siglo X de "malikara" Sigue el estilo característico indio-ario con modelos del mismo templo en relieve.

ESCULTURA ERÓTICA



En Konarak y Khajuraho los escultores crean un paraíso en que los placeres sensuales van unidos a los místicos. El erotismo se exhibe en todas sus formas, desde las tiernas escenas del beso y el abrazo-prólogo hasta las más placenteras escenas, como un Kamasutra de piedra.

INDIA

ESCULTURA

Dravidiana

del COLA

COLUMNAS

581



La escultura dravidiana poco se diferencia de las que cubren todos los templos hindúes. Las volutas, grutes y arcos son casi invariables en el transcurso del tiempo, tanto en las representaciones humanizadas de sus dioses como en las de los animales y cámaras que los acopian.



COLUMNAS COLA  
DRÁVIDIANAS

Las columnas tienen fuste cuadrado u octagonal, capitel una vez bulboso (en columnas frías) o abocinado al edículo y otros abocinados (cuando las columnas sirven de apoyo a los dinteles o bóvedas). También aparecen fustes con volutas abocinadas como caracoles. La fantasía del escultor no tiene límites.

DECORACION



Toda la obra de los arquitectos se cubre en un desenredo de detalles que terminan por cubrir los pocos huecos que les deja la estatua y relieve en las columnas, frisos, etcétera etcétera, desde los espacios más accesibles hasta las alturas de las chimeneas y torres que solo los pájaros pueden admirar.

BRONCES



Los bronzes funden en serie tres clases de estatuas. Ved a la diosa Kali. Si va sentada o bailando, se quiere seguir una adalante pose a su tiempo (por seguir un orden cronológico) vemos los templos dravidianos de los Pandya y del estilo de Madura que se construyeron desde el siglo XII hasta hoy, y el arte de la India del Sur, hasta la llegada de los musulmanes.

INDIA  
ESTILO COLA

LES COLA

DRAVIDIANO

VIHARA DE UN TEMPLO (PARTIKENYA) 582



La arquitectura Pallava desaparece en el año 847 tras el apogeo del Rey Cola Aditya I. Los Cola luchan en el norte con los Chalukya, centraliza la India, dirigen Ceilán y establecen un poderoso reino (por su intenso comercio marítimo con Ceilán y Cochín) hasta que el 5.º siglo son destruidos por los PANDYA.

Aunque la gran arquitectura Dravidianna se expresa en las puertas y en los domos, cuando construyen monasterios (viharas) cercanos a los templos, denotan un clasicismo que recuerda al arte Chalukya, y que infuye mucho en la arquitectura de Ceilán y a través de ésta, en Indochina.

LA GOPURADA

UNA GOPURA PRIMITIVA



En Tanjore, capital de los Cola, los emperadores Siva edifican el templo Brihadisvara. Edificio piramidal de 70 mts de altura, que está en un espacio rodeado por un recinto rodeado con pinturas murales. El templo está emplazado en un patio de 165 mts de largo por 65 de ancho en el que se instalan las dependencias anexo al templo.

Ya en los templos de Tanjore aparecen, típicamente las Gopuras, relacionadas a las gigantescas de los templos de Madura, construidas a Srilanka, que visitaremos más adelante cuando en Occidente florece el arte Románico y Gótico y en Oriente los Arches invaden la India del Norte, sigue el auge del Imperio Chino y de Japón afirmando el arte en el Sudeste Asiático.



INDIA

INDUISMO ESTILO

PALLAVA

LA Roca de Mahabalipuram

TEMPLOS HIPOGEOS

339



Tambien en esta ciudad-santuario esculpen un gigantesco bajorelieve de 12 metros de largo por 14 de alto, representando el nacimiento del sagrado río Ganges, que baja del cielo para resucitar a unos señores que ofendieron al dios Indra, demostrando así el fantástico amor de los hindúes a su compendio Bíblico, los libros Ramayana y Mahabharata.

En los cerros escultóricos se encuentran templos-cavernas decorados con magníficos relieves que cuentan una vez más la aventura de los personajes que pueblan las poetas heroicas del Induismo. En la entrada al hipogeo, en la fachada, aparecen columnas que en algunos de ellos se apoyan en leonas sentadas.

ES CULTURA

ES CULTURA



La escultura Pallava "tiene una dignidad que llena a la frialdad, pero que encubre un fervor muy próximo a la estética bódica" como se ve en este relieve que cubre la pared de una de las cuevas de Mahabalipuram.

Y en estas otras tan afeitadas el dogma que las representa en idénticas posturas, adornos y adornos, cambiando solo la cabeza, para que aparezca una distinta divinidad.



INDIA

DRAVIDIANO ESTILO PANDYA

S.XII

586



El estilo Dravidiaco se extiende, con ligeras variantes por todo el Sur de la India. Así la Dinastía Pandya (1130-1350) que, vencedora de los Cola domina el Decan y que, aunque derrotada por los Mahomedanos el 1360, se sigue de resistir y aún ampliar su reino.

Acepta el arte de los Cola excepto sus obras que amplían con nuevas construcciones, sobre todo dotando a los templos de grandes puertas, las GOPURAS, monumentos típicos de los PANDYA. Con sus altas escalas de estancias, este tremendo Gopura aplasta la entrada al templo de TIRUVANAMALA.

Colores

ESTILO PANDYA



Las "Gopuras" se rematan con una cubierta semicilíndrica, cerrada en sus extremos por arcos de herradura. El templo de CIDAMBARAM, dedicado a Siva refleja en un lago artificial, su mole, decorada con estatuas, bajosrelieves, templos reducidos y "Kudde"... El recinto del templo ocupa un rectángulo de seiscientos por cuatrocientos metros, abierto al exterior por cuatro "Gopuras".

Aquí os enseño detalles que caracterizan el arte Pandya y que lo distinguen de otros muy parecidos. Los canchillos decorados, la forma y cubierta de los templetes, los nichos, las columnas y pilastras... Veréis luego (al estudiar el arte del Imperio VIJAYA NAJAR) lo que estos detalles varían en sus obras.

INDIA LA INDIA S. XII-VIII ESTILO DRÁVIDIANO ESTILO VIJAYANAGAR S. XIV-XVI 587



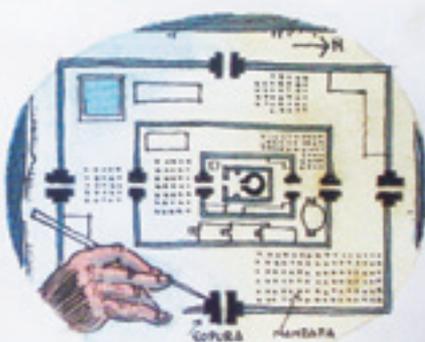
Al decaer la dinastía PANDYA se funda el reino de VIJAYANAGAR, aunque es posterior a la Alta Edad Media, construye sus obras al estilo Dravidiano, por lo que no tengo más remedio que exponerlas ahora.

Ante el empuje del Islam, el Imperio Vijayanagar se refugia en el Sur (para renacer poderoso en 1340) y el Decán se descompone en pequeños pero florecientes reinos, que compiten en crear obras cada vez más bellas. Son los reinos de Madura, Tanjore, Mysore,...

UN TEMPLO DRÁVIDICO



PUNTA del TEMPLO



El templo Dravidico, verdadera ciudad desarrollada está constituido por el santuario (VIRAJA) que guarda la imagen del dios y solo abierto a las costas superiores, el que se accede por un porche-vestíbulo (MANTAPA) y el CHATRI, gran sala hipostila para alojamiento de peregrinos, todo acompañado de estancias sacras, albercas y aposentos para monjes, ayudados y servidores.

Surge la obsesión por engrandecer los templos existentes añadiéndoles naves (Mantapas) que acogen a dioses y diosas, monjes, bailarinas sagradas y concentraciones de fieles. Sus techos, de losas, son sustentados por, a veces, cientos de columnas.

INDIA DRUIDIANO ESTILO VIJAYANAJAR .

588

NUEVOS ESTILOS

GOVUDA



TEMPLE EN EL ESTANQUE DORADO

TEMPLO EN TANJORE



INDIA

INDIANOS

TIPO DE TEMPLOS

339

TEMPLO EN MYSORE



Volviendo a las "Gopuras" vereis, que esta de un templo dedicado a la feroz diosa KALI, en Mysore, termina en una cubierta cuyos extremos se agudizan como cuernos.

OTRO TEMPLO



Mientras que esta otra de TRICHINOPOLIS (en Trichinopolis) vuelve a repetir la mística forma de las de Madara.

FORTALEZA



Y como no todo vá a ser arte religioso y no ceso de hablar de guerras entre hinduistas y musulmanes, os enseño la fortaleza de Trichinópolis, encaramada en una casi inexpugnable roca, junto a un lago donde se refleja, como contraste a la violencia del castillo, un delicado pabellón.

ESCULTURA



¿Escultura dravídica?... Como la Brahmanica se repite millones de veces siguiendo las sacerdotales órdenes y en las que solo el sello personal del desconocido artista les dá mayor o menor calidad. Solo las exquisitas bronceas dejan de ser un mero auxiliar de la arquitectura.

INDIA

596

Los "GATHS"

INDIA... Y AL ROMANO



Una expresión característica de la arquitectura Indiana es la "GATHA" o embarcadero, con grandes escalinatas donde se espían vendedores que llevan sus cosas balanceadas en los no muy limpios bancos del río sagrado, el Ganges.

En el Indostán no existe arquitectura famosa. Usamos los muros y arcos que se elevan al norte y al sur, salvo los que son más sencillos cuando están al Ganges pues van derechos al sur (siempre son en la punta de un cuadrado). Un muro espeso y rígido se eleva sobre las escalinatas donde orden las puros finas, mientras en el río flotan los cadáveres que la corriente muestra al cielo.

TUMSÁI BUDICATAC

TORRE DEL SILENCIO



Por otra parte, los "Gathas" entierran a sus muertos sin grandes alharacas. Simples túmulos de tierra cubren los fosa donde reposan los difuntos.

No puedo olvidar a los "Perais" fieles a un Dios como los brahmanes, que pueblan el horizonte de la India y cuyos cadáveres se hacen para pasto de los buitres, en las silenciosas Torres del Silencio, que ya conocimos en la Peria. A confía este sírlos antes de Cristo.

INDIA

591

VEGETALES



Para ver a nuestros como visten los indios en estos siglos anteriores a la invasión musulmana, me puse en un desierto, pues en toda la variedad de situaciones en un desierto sin viento, donde existen infinitas de culturas, trajes, élites y castas. Aquí veis a través de los siglos superiores.

EL PUEBLO



Y a estos de las costas más salvajes, desde los comerciantes y mercaderes, a los artesanos y campesinos, en el hablar de los "parias" que todos tienen que conocer. El simple estado (otia) el turbante y el manto (rupai) son las prendas de uso normal entre los hombres.

DANZARINOS



Las princesas, las bailarinas sagradas elevadas, visten (poco) con faldillas ajustadas a la cintura y (mucho) con joyas de plata y oro (collares, brazaletes, pulseras, cinturones, pendientes y anillos) alrededor de la plenitud de sus pechos y caderas para mayor gloria de los dioses y de los hombres.

MUJERES DEL PUEBLO



Para las mujeres del pueblo, una recata, tapar sus cuerpos con velos y mantillas, amplias faldas o pantalones hasta popularizar el cuerpo que deje al descubierto la desnuda cintura y el "sari" con el que tan sabiamente ocultan su belleza.

INDIA

592

GUERREROS



Los guerreros (chatrias) de los tiempos de los Mauryas, con costas de indumentaria bélica de los ejércitos asirios y babilónicos, como tras las invasiones iraníes, ya en el Imperio Kushano tienen un aspecto varanocista indio.

GUERREROS



La indumentaria va variando con el tiempo en cada uno de los sucesos referidos en que se divide la India, (por ejemplo del siglo V al VII, los Guptas, Pallavas, Pandyas, Colas etc.) hasta la llegada de los árabes que se asentaron en el Punjab al comenzar el siglo XI.

LOS SACERDOTES



En esta viñeta vemos a los ascéticos, primitivos brahmanes, a los longos budistas envueltos en amplias tocas y a los saujatmanas sacerdotes de los cultos indústas (vishnuitas) dedicados a las sectas de Niva y Vigná.

LAS DANZAS



Las danzas sagradas tienen gran importancia. "Cada postura de manos, pies, cabeza, ojos, cintura, brazos y piernas, expresan aser, risa, pena, heroísmo, terror, odio..." que los devotos, como en esta alfombra coral, comprenden y participan en ellas. Vienen ahora a ver lo que pasaba en China durante estos siglos de la Alta Edad Media.

## ■ El túmulo de la exposición «Fiesta y simulacro»<sup>1</sup>

Rosario Camacho Martínez  
Reyes Escalera Pérez  
Comisarias de la Exposición

Madera, cartón-piedra, telas, metal... Estos son algunos de los materiales perecederos con los que se construían las arquitecturas que se erigían en las fiestas barrocas para simular mármol, pórfido, jaspe, oro o plata. Al mismo tiempo es lógico y natural que muchos de los elementos de estas celebraciones fuesen efímeros: los ornatos, las carrozas, los arcos, los túmulos o los fuegos artificiales. En la exposición «Fiesta y simulacro», que se celebra en Málaga desde el 19 de septiembre al 31 de diciembre de 2007 en el Palacio Episcopal, se exhiben elementos que se han conservado porque, en general no fueron realizados «ex profeso» para la fiesta sino que contribuyeron al esplendor de esta. Y aunque la mayoría de las arquitecturas y decoraciones estaban pensadas para una existencia temporal y han perdurado a través de dibujos o grabados o las descripciones literarias de las Relaciones, en esta muestra se han rescatado dos piezas para dejar constancia de las que se hicieron en épocas pasadas. Una de ellas es la **Tarasca**, elemento representativo de la procesión del Corpus Christi que cambiaba su forma anualmente. Se exhibe en el patio del Palacio y se ha recreado la que formó parte de la procesión del Corpus de Granada de 1760. Representa un dragón con siete cabezas –que simbolizan los pecados capitales– gobernada y dominada por la imagen de la Fe sobre un castillo que la convierte en inexpugnable para imponerse sobre la bestia. Ha sido realizada por Manuel Jesús Chiappi Gázquez y Chapitel Conservación y Restauración, S.L. y esperamos que se use o se exponga públicamente, cuando termine el calendario expositivo.

---

1 Este artículo fue realizado para ser publicado en el diario *Sur*; nuestra intención era dar cuenta de las características del túmulo que se erigió en la capilla del palacio episcopal de Málaga con motivo de la exposición «Fiesta y simulacro», inserta en el proyecto *Andalucía Barroca de 2007*. Asimismo pretendíamos explicar la relación de los elementos simbólicos dispuestos en el mismo con algunos programas icónicos malagueños, ya que el Catálogo que se publicó no recogió estos datos, porque el catafalco, como toda arquitectura efímera que se precie, no fue finalizado hasta momentos antes de la inauguración de la muestra. No teníamos otras pretensiones, de ahí que carezca de aparato crítico. En ese momento no se pudo publicar, y he creído oportuno proponerlo para que forme parte de este número del *Boletín de Arte* dedicado a Rosario Camacho, con quien compartí muchas horas de trabajo en las que me cautivaron su entusiasmo y generosidad (Reyes Escalera).

La otra pieza elaborada «in situ» es el túmulo que se ha dispuesto en la capilla del Palacio. Estas máquinas insignes se instalaban en las catedrales o iglesias para conmemorar la muerte de un personaje notable, y una vez terminada la función fúnebre se desmontaban. En ocasiones se guardaban para reciclar los materiales en un nuevo catafalco, aunque no siempre ocurría así pues las modas cambiaban, y se diseñaban nuevas formalizaciones, o los espacios para alojarlos eran exigüos y había que destruirlos. Esa desaparición nos ha impedido conocer y admirar estas suntuosas construcciones, plenas de imágenes alegóricas y poesías que dan sentido simbólico a la muda fábrica, aunque es esta una ocasión única para que podamos contemplar lo que vieron y admiraron nuestros antepasados. Esta arquitectura se ha realizado con voluntad didáctica y sin ánimo de que perdure, y su ubicación la señala la cita: *Éste es el espejo que nunca te engaña*. Con diseño de Alfonso Serrano, que sigue modelos de los representados en los libros de Exequias del Barroco, han trabajado en el montaje de esta obra, la más efímera de la muestra, diferentes profesionales como Francisco M. Zambrana como coordinador, el escultor Raúl Trillo, José A. Pardo, Juan Manuel Barrera, Rafael de las Peñas y Carlos Marín y las empresas «Quibla Restaura» y «Artemontaje».

Adopta la forma de templete clásico y, alzado sobre basamento que imita mármol gris, está definido por cuatro columnas torsas, de tonos rojizos a modo de pórvido, sosteniendo una cúpula rematada por una cruz. Los frentes se abren por arquerías de medio punto, y en las jambas los esqueletos parecen hacer guardia apoyados en sus guadañas, y sobre ellos representaciones de las virtudes, colgando de las claves unas cartelas rococó con amenazadoras inscripciones. En ellas y en los esqueletos se han tenido presentes motivos de la cripta de la iglesia del convento de la Victoria de Málaga, mientras que las virtudes intentan recrear las de los órganos de la Catedral. El lecho funerario se cubre con dos ricos, aunque austeros y solemnes, paños de terciopelo bordado en plata, que han sido facilitados por la Pontificia y Real Congregación del Santísimo Cristo de la Buena Muerte y Ánimas y Nuestra Señora de la Soledad de Málaga (Mena) –bajo el catafalco–, y el que lo cubre, del siglo XVIII, por la Archicofradía del Santísimo Sacramento, Pontificia y Real de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús de la Pasión y Señora de la Merced (Pasión), de la iglesia de El Salvador de Sevilla. La corona que realza este lecho es de talla dorada, procedente de la Catedral de Málaga, y la candelería la ha cedido la Pontificia y Venerable Archicofradía Sacramental de Nazarenos del Santísimo Cristo de la Redención y Nuestra Señora de los Dolores, de la parroquia de San Juan, de



Fotógrafo: Eduardo Nieto

Málaga. Todo el conjunto está cobijado bajo un solemne pabellón de crespón negro con flecos dorados, de espléndida caída.

Cuando nos adentramos en la penumbra de la capilla, donde suena música española para ceremonias fúnebres, enviada por la Sociedad Española de Musicología, se suspende el ánimo y parece revivirse la experiencia de quienes asistieron a estas funciones en el pasado<sup>2</sup>.

---

2 El túmulo ha sido cedido a la Hermandad Universitaria de Córdoba y la Tarasca se conserva en la Real Colegiata de Santa María de Antequera.