



## *Vishnu liberates Gajendra, king of the elephants*

India, Karnataka, Mysore, ca. 1880, Ink, opaque watercolor, gesso, and gold on paper

One of the best-known salvation stories involving the Hindu deity Vishnu appears in the *Bhagavata Purana*. While enjoying a drink in a lake, the elephant-king Gajendra becomes trapped in the jaws of a crocodile and struggles for a thousand years to break free. Reaching his last breath, Gajendra appeals to Vishnu to save him. This painting depicts the moment in which Vishnu arrives on his man-eagle Garuda, throwing his flaming discus at the crocodile and decapitating him. Liberated at last, Gajendra learns that he is actually a reincarnation of the king Indradyumna, who had been cursed to be reborn as an elephant. Having surrendered himself completely to Vishnu, Gajendra can now attain the transcendent state of *moksha*.

## *Visnú libera a Gajendra, rey de los elefantes*

India, Karnataka, Mysore, ca. 1880, Tinta, acuarela opaca, gesso y oro sobre papel

Una de las historias de rescate más conocidas protagonizada por la deidad hindú Visnú aparece en el *Bhagavata Purana*. Mientras disfruta bebiendo en un lago, el rey-elefante Gajendra es atrapado por las fauces de un cocodrilo y debe luchar por mil años para liberarse. Casi con su último aliento, Gajendra implora al dios Visnú que lo salve. Esta pintura representa el momento en el que Visnú llega sobre su hombre-águila Garuda y arroja su disco ardiente al cocodrilo para decapitarlo. Libre al fin, Gajendra se entera de que en realidad él es la reencarnación del rey Indradyumna, que había recibido la maldición de renacer como elefante. Habiéndose entregado por completo a Visnú, Gajendra puede ahora lograr el estado trascendental de *moksha*.



## *Vishnu saves Gajendra from the water-snake*

India, Himachal Pradesh, Siba, ca. 1835, Ink and opaque watercolor on paper

In contrast to the classic Sanskrit rendition of Gajendra's liberation found in the *Bhagavata Purana*, this painting shows the elephant-king Gajendra attacked by a snake instead of a crocodile, recalling the earliest known such image found in the late fifth- to early sixth-century Dashavatara Temple in north-central India. The figure of Vishnu appears in his most commonly depicted four-arm form, each dedicated to one of the Hindu deity's four attributes: the conch shell; the *chakra*, or discus; the *padma*, or lotus flower; and the mace. Yet here Vishnu appears conflated with his avatar Krishna, who is often shown wearing a peacock-feather crown.

## *Visnú salva a Gajendra de la serpiente acuática*

India, Himachal Pradesh, Siba, ca. 1835, Tinta y acuarela opaca sobre papel

En contraste con la clásica representación sánscrita de la liberación de Gajendra que encontramos en el *Bhagavata Purana*, esta pintura muestra al rey-elefante Gajendra atacado por una serpiente en lugar de un cocodrilo, referencia que recuerda a la primera imagen conocida de este tipo que se encuentra en el templo Dashavatara, construido entre finales del siglo V y principios del VI en la región central del norte de la India. Esta figura de Visnú aparece de la manera en que se representa más comúnmente, como un ser de cuatro brazos, cada uno de los cuales sostiene uno de los cuatro atributos de la deidad hindú: la caracola, el *chakra* o disco, el *padma* o flor de loto, y el cetro. Sin embargo, Visnú aparece aquí fusionado con su personificación Krishna, a quien vemos con una corona de plumas de pavo real.



## Sahibdin

Active ca. 1628–55

### *A king with two boys arrives on an elephant*

Page from a manuscript of the *Bhagavata Purana*, India, Rajasthan, Mewar, 1648, Ink and opaque watercolor on paper

This continuous narrative about a royal figure and two young boys reads from right to left, beginning with the arrival of the trio on a decorated elephant. The work belongs to a series illustrating the *Bhagavata Purana* completed in 1648 by Sahibdin, the Muslim artist from Udaipur whose painting style set an early aesthetic standard for Mewar, the last of the Hindu Rajput courts to surrender to the Muslim Mughal empire in 1615. Known only through his inscriptions on paintings, Sahibdin may have served as director of the imperial atelier of Maharana Jagat Singh of Mewar (r. 1628–52).

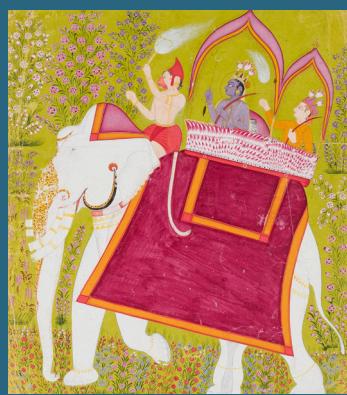
## Sahibdin

Activo ca. 1628–55

### *Un rey con dos niños llega sobre un elefante*

Página de un manuscrito del *Bhagavata Purana*, India, Rajastán, Mewar, 1648, Tinta y acuarela opaca sobre papel

Esta narración continua sobre una figura real y dos niños se lee de derecha a izquierda y comienza con la llegada del trío sobre un elefante decorado. La obra pertenece a una serie que ilustra el *Bhagavata Purana*, completada en 1648 por Sahibdin, el artista musulmán proveniente de Udaipur. El estilo pictórico de este artista estableció una norma estética temprana para Mewar, la última de las cortes rajput hindúes en rendirse ante el imperio mogol musulmán en 1615. Es posible que Sahibdin, conocido únicamente por medio de sus inscripciones en pinturas, sirviera como director del taller imperial del Maharana Jagat Singh de Mewar (r. 1628–52).



## *Rama and Lakshmana in the howdah of a white elephant with Hanuman as mahout*

Page from an illustrated manuscript of the *Ramayana*, India, Madhya Pradesh, Raghogarh, late 18th century, Ink and opaque watercolor on paper

In this scene from the epic *Ramayana*, Prince Rama returns after years in exile to Ayodhya, his home and dynastic capital. Using bold mineral- and plant-based colors typical of Rajput painting, the artist conveys Rama's triumph and sovereignty by presenting him on a royal white elephant with his servant Hanuman and half-brother Lakshmana holding flywhisks over his head. The elephant's trunk is embellished with an embroidered cover decorated in a Persian or Mughal-inspired floral motif. Lord Rama's white elephant also alludes to divine elephants like Airavata, the white elephant of the deity Indra, king of the gods, shown elsewhere in this exhibition.

## *Rama y Lákhshmana en la houdah de un elefante blanco con Hanuman como mahout*

Página de un manuscrito ilustrado del *Ramayana*, India, Madhya Pradesh, Raghogarh, finales del siglo XVIII, Tinta y acuarela opaca sobre papel

En esta escena del poema épico *Ramayana*, el príncipe Rama regresa a Ayodhya, su hogar y capital de la dinastía, tras años de exilio. Utilizando llamativos colores de base mineral y vegetal, típicos de la pintura rajput, el artista plasma el triunfo y la soberanía de Rama. El mítico personaje viaja sobre un elefante blanco acompañado de su sirviente Hanuman y su medio hermano Lákhshmana, quienes sostienen matamoscas sobre su cabeza. La trompa del elefante se encuentra adornada con una cubierta bordada y decorada con un motivo floral de inspiración persa o mogol. El elefante blanco del dios Rama hace alusión, además, a los elefantes divinos como Airavata, el elefante blanco de la divinidad Indra, rey de los dioses, que aparece en otras obras de esta exposición.



## *Elephants and drivers fighting for sport*

*Nim qalam* drawing mounted on a detached album folio, India, Deccan, Karnataka, Bijapur or Ahmadnagar, 1st quarter 17th century, Ink, opaque watercolor, and gold on paper

The bells, ornaments, and ribbons on these fighting elephants, the absence of blood, and the playful manner in which the voluminous creatures curl their trunks around their human opponents in this drawing all suggest that the combat is a courtly spectacle rather than an actual battle, although such sport could often end in tragedy. Using the *nim qalam* (Persian “half-pen”), or lightly colored, drawing technique, the artist used ink to convey texture on the figures’ skin and hair, adding in pale or monochrome washes, and reserving bright colors and gold for embellishments like ribbons, tassels, and bells. Introduced to Mughal India from Iran in the late sixteenth to early seventeenth century, the technique was also adopted by artists in the Deccan.

## *Elefantes y jinetes en lucha deportiva*

Dibujo de estilo *nim qalam* montado sobre una hoja de álbum suelta, India, Decán, Karnataka, Bijapur o Ahmednagar, primer cuarto del siglo XVII, Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Las campanas, los adornos y las cintas de estos elefantes luchadores, así como la ausencia de sangre y la manera juguetona en que estas voluminosas criaturas enrollan sus trompas alrededor de sus oponentes humanos, sugieren que este combate es un espectáculo cortesano y no una batalla real, aunque con frecuencia estos eventos deportivos terminaban en tragedia. Aplicando la técnica *nim qalam* (“media pluma” en persa), un estilo de dibujo ligeramente coloreado, el artista utilizó tinta para representar la textura de la piel y el cabello de las figuras, añadiendo aguadas pálidas o monocromas y reservando los colores vivos y el oro para los adornos como cintas, borlas y campanas. Esta técnica, introducida en la India mogol desde Irán entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, fue también adoptada por los artistas de Decán.



## *Capturing a wild elephant*

India, Tamil Nadu, Thanjavur, ca. 1780, Ink, opaque watercolor, and gold on paper

This painting belongs to a series probably commissioned by a British patron from the East India Company, an English and later British joint-stock company founded in 1600 to conduct trade in the Indian Ocean region. Over time, the Company ruled large portions of India from about 1753 until 1858, when the British Crown took over as the “British Raj.” Under Company rule, the British observed Indians, discovering the value of elephants and learning to trap and tame wild ones by luring them into an enclosure with noise and food, or riding them into exhaustion before tying their legs with ropes.

## *Captura de un elefante salvaje*

India, Tamil Nadu, Thanjavur, ca. 1780 Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Esta pintura pertenece a una serie que probablemente fuera comisionada por un mecenazgo británico de la Compañía de las Indias Orientales, una sociedad anónima inglesa y luego británica fundada en 1600 para llevar a cabo actividades comerciales en la región del Océano Índico. Con el tiempo, la Compañía llegó a dominar gran parte de la India desde aproximadamente 1753 hasta 1858, cuando la corona británica tomó el poder como el “Raj británico”. Durante el gobierno de la Compañía, los británicos observaron a los indios y descubrieron el valor que tenían los elefantes. Así aprendieron a atrapar y domesticar elefantes salvajes trayéndolos con ruidos y comida a un recinto cercado o montándolos hasta el cansancio antes de atarles las patas con cuerdas.



## *Raja Ram Singh I spearing a tiger from the back of an elephant*

Painting mounted on a detached album folio, India, Rajasthan, Kota, ca. 1860, Ink, opaque watercolor, and gold on paper

Tiger hunting, which could occur on elephant or horseback, ranked high among the favored courtly pastimes of Mughal and Rajput rulers. Artists at the Rajput courts of Udaipur and Kota, in particular, excelled at scenes of the royal tiger hunt, capturing the thrill of the chase and the impact of the attack with dynamic energy. In this painting, Raja Ram Singh I (r. 1686–1708) calmly spears a tiger as it viciously attacks his elephant, while his attendant uses a musket to shoot running deer.

## *Rajá Ram Singh I arrojando una lanza a un tigre desde el lomo de un elefante*

Pintura montada sobre una hoja de álbum suelta, India, Rajastán, Kotah, ca. 1860, Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

La cacería de tigres, que podía llevarse a cabo a lomo de elefante o a caballo, era uno de los pasatiempos reales preferidos por los gobernantes mogoles y rajput. Los artistas de las cortes rajput de Udaipur y Kotah, en particular, se destacaban en la representación de escenas de la cacería real del tigre, capturando la emoción de la caza y el impacto del ataque con una energía dinámica. En esta pintura, el rajá Ram Singh I (r. 1686–1708) arroja una lanza al tigre con serenidad mientras el animal ataca violentamente a su elefante, a la vez que su sirviente dispara su mosquete a los ciervos que huyen.



## ***Ram Singh on an elephant***

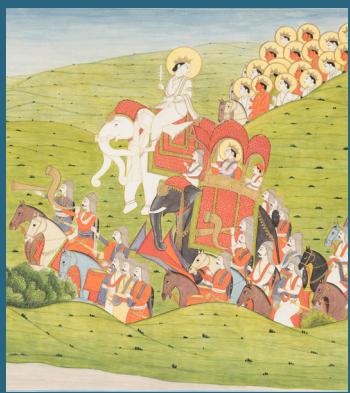
India, Rajasthan, Kota, ca. 1850, Ink and watercolor on paper

Artists at the Rajput court of Kota in Rajasthan produced dynamic depictions of elephants in both drawing and painting, creating thick, calligraphic lines with black ink, and adding calculated patches of vibrant color to create a palpable sense of energy and motion. Composed of several layers of vigorous drawing in red and black ink, this study of a raja's royal procession could stand as a finished work in its own right. Tiny holes perforating the primary lines of the image, however, suggest that the drawing functioned as a pounce, a means of copying an existing design by dusting charcoal powder over a perforated pattern taken from the outline of the original.

## ***Ram Singh montando un elefante***

India, Rajastán, Kotah, ca. 1850, Tinta y acuarela sobre papel

Los artistas de la corte rajput de Kotah, Rajastán, produjeron representaciones dinámicas de los elefantes tanto en dibujo como en pintura, creando gruesas líneas caligráficas con tinta negra y añadiendo áreas de colores vibrantes en determinados lugares para crear una sensación palpable de energía y movimiento. Este estudio de la procesión real de un rajá, compuesto de varias capas de dibujo enérgico en tinta roja y negra, podría considerarse una obra acabada en sí misma. Sin embargo, los pequeños agujeros perforados sobre las líneas principales de la imagen sugieren que el dibujo se utilizó para la técnica del estarcido, mediante la cual se copia un diseño existente aplicando polvo de carboncillo sobre una plantilla perforada tomada del contorno del dibujo original.



## *Indra, mounted on Airavata, proceeding into battle with his army*

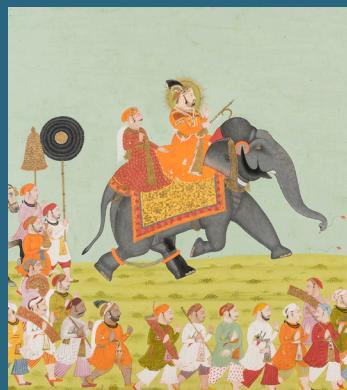
Page from a manuscript of the *Bhagavata Purana* (Ancient Tales of the Lord Vishnu), India, Himachal Pradesh, Kangra, ca. 1840, mounted on a detached album folio, Ink, opaque watercolor, and gold on paper

Characterized by his spotless white skin, five trunks, and ten tusks, Airavata carries the deity Indra, king of the gods and recognized in varied forms by Hindus, Buddhists, and Jains. Indra wields his attribute, the thunderbolt *Vajra*, while his divine elephant appears to be portrayed with only three trunks and four tusks. Although this painting illustrates a story from the Hindu sacred text, the *Bhagavata Purana*, both Indra and Airavata feature in numerous religious texts, providing ample context for the cultural association of white elephants with royalty and the divine in South Asia.

## *Indra, montado sobre Airavata, avanzando hacia la batalla con su ejército*

Página de un manuscrito del *Bhagavata Purana* (Antiguos relatos del dios Visnú), India, Himachal Pradesh, Kangra, ca. 1840, montada sobre una página de álbum suelta, Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Caracterizado por su inmaculada piel blanca, sus cinco trompas y diez colmillos, Airavata transporta a la deidad Indra, rey de los dioses reconocido de varias maneras por hindúes, budistas y jainistas. Indra empuña su atributo, el rayo *Vajra*, mientras que su divino elefante aparece retratado con sólo tres trompas y cuatro colmillos. Si bien esta historia ilustra un relato del texto sagrado hindú, el *Bhagavata Purana*, tanto Indra como Airavata aparecen en numerosos textos religiosos, lo que proporciona un amplio contexto para la asociación cultural de los elefantes blancos con la realeza y la divinidad en el sur de Asia.



## Nuruddin

Active 18th century

### *Maharana Jagat Singh II riding the elephant Bhramargaj*

Painting mounted on a detached album folio, India, Rajasthan, Mewar, ca. 1750 Ink, opaque watercolor, and gold on paper

Large, brightly colored, and finely detailed paintings embellished with generous amounts of gold portrayed the lavish courtly life of the Rajput rulers of Mewar, depicting celebrations and other royal events. This rendering of Maharana Jagat Singh II (r. 1734–51) shows the haloed ruler riding in a military procession, although the relaxed expressions, casual stances, and costumes of the figures suggest it may be ceremonial. The Maharana's elephant Bhramargaj, a symbol of wealth and power, emphasizes the ruler's royal status and highlights the practice of honoring elephants with individual names. In Sanskrit literature, "the king's elephant is an expression of the people's welfare and king's virtue."

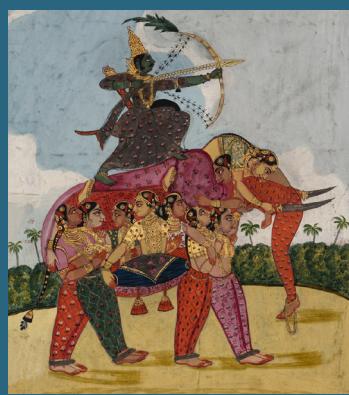
## Nuruddin

Activo en el siglo XVIII

### *El Maharana Jagat Singh II montando al elefante Bhramargaj*

Pintura montada sobre una hoja de álbum suelta, India, Rajastán, Mewar, ca. 1750, Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Las pinturas grandes, de colores intensos, finamente detalladas y adornadas con copiosas cantidades de oro, son representativas de la lujosa vida cortesana de los gobernantes rajput de Mewar y plasman celebraciones y otros acontecimientos reales. Esta representación del Maharana Jagat Singh II (r. 1734–51) muestra al gobernante envuelto en un halo y montando en una procesión militar, aunque las expresiones relajadas, las actitudes informales y los trajes de las figuras sugieren que podría tratarse de una procesión ceremonial. El elefante del Maharana, Bhramargaj, símbolo de riqueza y poder, pone de relieve el estatus real del gobernante, así como la práctica de honrar a los elefantes dándoles un nombre. En la literatura sáncrita, "el elefante del rey es una expresión del bienestar del pueblo y de la virtud del gobernante".



### ***Crowned archer mounted on a composite elephant***

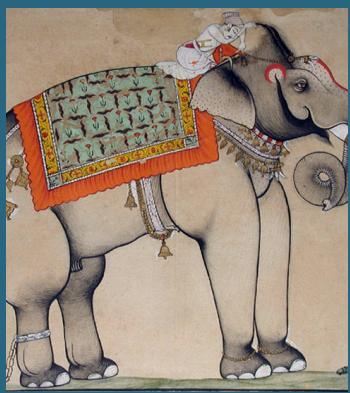
Painting mounted on a detached album folio, India, Deccan, Tamil Nadu, Thanjavur, ca. 1825, Ink, opaque watercolor, and gold on paper

Nine ornately dressed and bejeweled female dancers form the body of the elephant in this painting, serving as mount to a green-skinned archer wearing a golden crown, perhaps recalling the Hindu deity Krishna. Composite animals made of humans, demons, and real and mythical creatures appeared commonly in Persian, Mughal, and Deccani drawings and paintings in the sixteenth and seventeenth centuries. This later example, made in the classical Southern Indian, gold-coated painting style of Thanjavur (formerly Tanjore), offers a whimsical take on earlier conventions.

### ***Arquero coronado y montado sobre un elefante compuesto***

Pintura montada sobre una hoja de álbum suelta, India, Decán, Tamil Nadu, Thanjavur, ca. 1825, Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Nueve bailarinas cubiertas de joyas y vestidas con trajes ornamentados componen el cuerpo del elefante, que sirve de montura a un arquero de piel verde que lleva una corona dorada y que quizás recuerda a la deidad hindú Krishna. Los animales compuestos por humanos, demonios y criaturas reales o míticas fueron frecuentes en los dibujos y pinturas persas, mogoles y del Decán durante los siglos XVI y XVII. Este ejemplar tardío, producido en el estilo pictórico clásico del sur, de Thanjavur, India, revestido en oro, ofrece una interpretación extravagante de las versiones tradicionales anteriores.



## *Elephant and sleeping mahout*

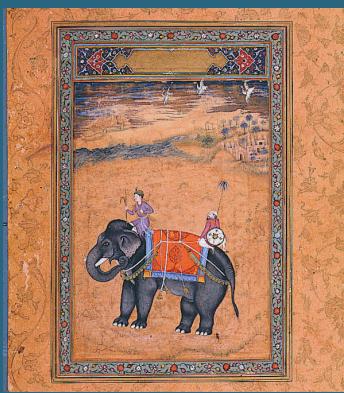
India, Rajasthan, Isarda, ca. 1700 Ink, opaque watercolor, and gold on paper

The calligraphic, inky lines outlining the giant elephant carrying a sleeping mahout in this painting recall the animated work of artists at the Rajput courts of Kota and Bundi in Rajasthan. Kota's proximity to fertile breeding grounds and thus a larger population of elephants gave its artists an additional advantage, with more live models to inspire their empathetic portraits of the species.

## *Elefante con un mahout dormido*

India, Rajastán, Isarda, ca. 1700 Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Las líneas oscuras y caligráficas del contorno de este elefante gigantesco, que transporta a un mahout dormido, recuerdan a la vívida obra de los artistas de las cortes rajput de Kotah y Bundi en Rajastán. La proximidad de Kotah a terrenos fértiles y la gran población de elefantes que estos atraían brindó a sus artistas una ventaja adicional, ya que contaban con una mayor cantidad de modelos vivos que inspiraron los empáticos retratos que realizarían de la especie.



### *An elephant with mahout and attendant*

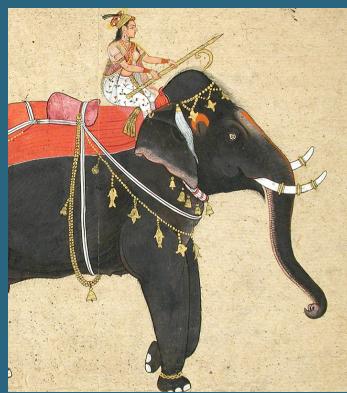
Painting mounted on a detached album folio, Mughal India, Uttar Pradesh, Fatehpur Sikri or Agra, ca. 1580, Ink, opaque watercolor, and gold on paper

Some of the Mughal emperors showed a keen interest in recording the natural world. Court artists responded to this royal penchant by producing clinically accurate portrayals of flora and fauna. This painting of an elephant carrying his mahout and a courtly attendant, but missing its princely passenger, dates to the reign of Akbar (r. 1556–1605), who was so fond of elephants that he gave each of the 101 in his collection an individual name. Like the pages of many Indian albums compiled in the seventeenth and eighteenth centuries, this work reflects aspects of Persianate inspiration, as seen in the narrow border framing the painting and a blank, gilded cartouche probably meant for a Persian inscription.

### *Un elefante con mahout y cortesano*

Pintura montada sobre una hoja de álbum suelta, India mogol, Uttar Pradesh, Fatehpur Sikri o Agra, ca. 1580, Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Algunos de los emperadores mogoles mostraron especial interés por el registro del mundo natural. Los artistas de la corte respondieron a esta inclinación real produciendo representaciones de la flora y la fauna con una precisión clínica. Esta pintura de un elefante transportando a su mahout y a un cortesano, pero sin su principesco pasajero, data del reino de Akbar (r. 1556–1605). El monarca gustaba tanto de estas criaturas que dio un nombre distinto a cada uno de los 101 elefantes de su colección. Al igual que las páginas de muchos álbumes indios compilados en los siglos XVII y XVIII, esta obra refleja aspectos de inspiración persa, como se evidencia en el borde estrecho que enmarca la pintura y en la cartela dorada y vacía que probablemente tuviera por objetivo enmarcar una inscripción persa.



### ***Elephant with female mahout***

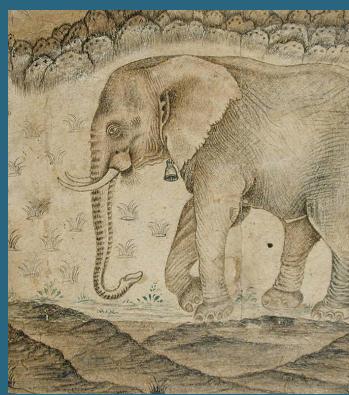
India, Deccan, Telangana, possibly Hyderabad, 18th or 19th century, Ink, opaque watercolor, and gold on paper

This intimate portrait of an elephant and female mahout demonstrates the skill and empathy with which Indian artists, in this case from the Deccan, could portray the emotion and humanizing qualities of elephants. The finely dressed woman riding the elephant on its shoulders instead of in the saddle may be of royal or noble standing, perhaps boasting her ability

### ***Elefante con una mahout***

India, Decán, Telangana, posiblemente Hyderabad, siglo XVIII o XIX, Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Este retrato íntimo de un elefante y su mahout mujer demuestra la habilidad y empatía con la que los artistas indios, en este caso de Decán, eran capaces de retratar la emoción y los rasgos de humanidad de los elefantes. La mujer de finos ropajes montada sobre el lomo del elefante, en lugar de en un sillín, podría pertenecer a la realeza o la nobleza y quizás se encuentre aquí luciendo de su capacidad para montar y dominar a su propio elefante.



## *An African elephant and mahout*

*Nim qalam* drawing mounted on a detached album folio, India, Deccan, Tamil Nadu, Tanjore, ca. 1700–05, Ink, opaque watercolor and gold on paper

This portrait of an elephant and his keeper contains the exhibition's only representation of an African elephant, identified by its large, fan-shaped ears. It brings to mind two recorded instances of embassies from East Africa (historic Abyssinia) arriving at the court of the Mughal emperor Awrangzeb (r. 1658–1707) with African elephants. The striated lines of the mahout's robe and the texture of the elephant's skin have been compared stylistically to works found in an album commissioned in Tamil Nadu by the Italian doctor Niccolao Manucci (1639–1717), who also spent several years at Awrangzeb's court.

## *Un elefante africano y su mahout*

Dibujo de estilo *nim qalam* montado sobre una hoja de álbum suelta, India, Decán, Tamil Nadu, Thanjavur, ca. 1700–05, Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Este retrato de un elefante y su cuidador contiene la única representación de un elefante africano de toda la exposición, al cual es posible identificar por sus inmensas orejas en forma de abanico. Esta imagen nos hace pensar en dos visitas de que se tiene registro de embajadores del este de África (región históricamente conocida como Abisinia) en su llegada a la corte del emperador mogol Awrangzeb con elefantes africanos (r. 1658–1707). Las líneas estriadas que definen la túnica del mahout y la textura de la piel del elefante se han comparado estilísticamente con obras halladas en un álbum comisionado en Tamil Nadu por el doctor italiano Niccolao Manucci (1639–1717), quien también pasó varios años en la corte de Awrangzeb.



### *A mahout driving an elephant through a flowered field*

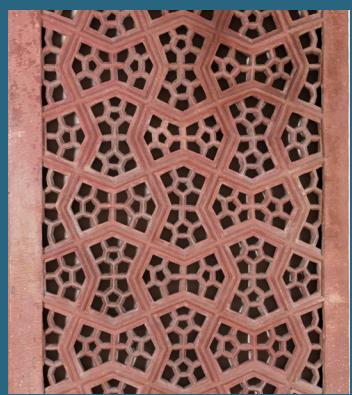
Fragment of painting mounted on a detached album folio, India, Rajasthan, Sirohi, ca. 1690, Ink and opaque watercolor on paper

Although this fragmented album folio represents the rich culture of album-making in seventeenth-century India, the vibrant, earthy tones brightening both the portrait of a mahout driving an adorned, running elephant and the pasted floral strips decorating its borders distinguish this Rajasthani work from its Mughal and Deccani counterparts.

### *Un mahout conduciendo a un elefante por un campo de flores*

Fragmento de una pintura montada sobre una hoja de álbum suelta, India, Rajastán, Sirohi, ca. 1690, Tinta y acuarela opaca sobre papel

Aunque esta hoja de álbum fragmentada representa la rica cultura de creación de álbumes en la India del siglo XVII, los intensos tonos tierra que animan el retrato del mahout montado sobre el elefante adornado al trote, así como las franjas florales de los bordes distinguen esta obra rajastaní de sus homólogas mogoles o del Decán.



## ***Jali* (pierced screen)**

Northern India, early 17th century or later, Sandstone

*Jalis*, or pierced screens, were used extensively in Indian architecture as windows, room dividers, and railings. In the course of the day, the movement of their patterns in silhouette across the floor would enhance the pleasure of their intricate geometry. Based on the form of its pattern, this screen is dated to the reign of the Mughal emperor Jahangir (r. 1605–27), but this tradition of fine craftsmanship continued into the early twentieth century as older monuments were renewed and repaired.

## ***Jali* (celosía)**

Norte de la India, principios del siglo XVII o posterior, Arenisca

Las *jalis*, o celosías, se usaron ampliamente en la arquitectura india a manera de ventanas, divisiones de habitaciones y barandillas. En el transcurso del día, el movimiento de sus diseños, proyectados como siluetas sobre el suelo, incrementa la belleza de su intrincada geometría. Por el diseño de sus patrones, puede datarse esta celosía en el reinado del emperador mogol Jahangir (r. 1605–27); sin embargo, esta tradición de refinada artesanía continuó hasta principios del siglo XX, debido a la renovación y restauración de monumentos antiguos.