



Aniruddha hidden in Usha's room after his abduction

From the *Bhagavata Purana*

(Ancient Tales of the Lord Vishnu)

Nepal, ca. 1800

Ink, opaque watercolor, and gold on paper

This painting belongs to a series of over a hundred illustrations from the tenth book of the sacred Hindu text the *Bhagavata Purana*, on Krishna's progeny. When the princess Usha falls in love with a youth in her dream, her attendant helps identify her beloved as Krishna's grandson Aniruddha and kidnaps the prince. He and the princess enjoy each other's company secretly in Usha's chambers until Usha's disapproving father discovers them. While the bright color palette and portfolio format suggest inspiration from the Rajput courts of India, the grand architectural settings reflect local palace and temple forms still surviving in Nepal.

Aniruddha escondido en la habitación de Usha después de haber sido secuestrado

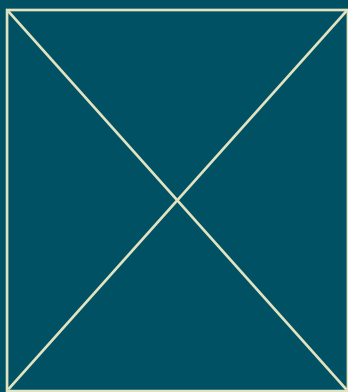
Del *Bhagavata Purana*

(Antiguos relatos del Señor Vishnú)

Nepal, ca. 1800

Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Esta pintura pertenece a una serie de más de cien ilustraciones del décimo libro del texto sagrado hindú *Bhagavata Purana*, acerca de la progenie de Krishna. Cuando la princesa Usha se enamora de un joven que ve en su sueño, su sirviente la ayuda a identificar a su amado, el nieto de Krishna, Aniruddha y lo secuestra. La pareja disfruta de su mutua compañía en secreto en las habitaciones de Usha hasta que su padre los descubre muy disgustado. Si bien la paleta de colores vivos y el formato de carpeta parecen inspirados en la pintura de las cortes rajput de India, los grandiosos escenarios arquitectónicos reflejan las formas de los palacios y templos que aún sobreviven en Nepal.



Pages from a manuscript of the *Pancharaksha* (The Five Protections)

Nepal, Kathmandu, 1138

Ink on palm leaves; complete manuscript wooden covers not displayed

These leaves belong to a complete, unbound copy of the *Pancharaksha*, or Five Protections, one of the most widely produced ancient Buddhist scriptures in Nepal. Composed of hymns devoted to five Buddhist protective goddesses, this sacred text is used to invoke assistance from the goddesses. The manuscript bears the name of the scribe, Sri Ananda Buddhi, who copied the text at the monastery of Sri Krishna Gupta Mahavihara in Kathmandu, under the reign of King Indradeva.

Páginas de un manuscrito del *Pancharaksha* (Las cinco protecciones)

Nepal, Kathmandu, 1138

Tinta sobre hojas de palma;

las tapas de madera del manuscrito completo no se exponen

Estas hojas pertenecen a un ejemplar completo y sin encuadernar del *Pancharaksha*, o Las cinco protecciones, uno de los escritos budistas antiguos más reproducidos en Nepal. Este texto sagrado está compuesto por himnos dedicados a cinco diosas budistas protectoras y se utilizaba para invocar su ayuda. En el manuscrito aparece el nombre del escriba, Sri Ananda Buddhi, quien copió el texto en el monasterio de Sri Krishna Gupta Mahavihara, Katmandú, durante el reinado del rey Indradeva.



Krishna watches his companions and three cows swim

Page from a manuscript of the *Bhagavata Purana*

(Ancient Tales of the Lord Vishnu)

Nepal, 19th century (after 1825)

Ink, opaque watercolor, and gold on paper

Krishna observa a sus acompañantes y a tres vacas nadando

Página de un manuscrito del *Bhagavata Purana*

(Antiguos relatos del Señor Vishnú)

Nepal, siglo XIX (posterior a 1825)

Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel



The Brahmin's wives feed Krishna

Page from a manuscript of the *Bhagavata Purana*

(Ancient Tales of the Lord Vishnu)

India, Rajasthan, Bikaner, ca. 1585

Ink, opaque watercolor, and gold on paper

This painting depicts a scene from the adolescence of Krishna, one of Vishnu's incarnations. Krishna instructed the hungry cowherd boys in his village to seek food from some nearby priests, called Brahmins, but the priests refused to interrupt their ritual. Yet their wives, in their devotion and love for Krishna, dropped everything to bring the boys their most delectable dishes. This story illustrates the importance of devotion to god over the empty performance of ritual. The salmon-colored border and a stamp on the page's reverse indicate that the painting was once kept in the royal library at Bikaner.

Las esposas del brahmán ofrecen comida a Krishna

Página de un manuscrito del *Bhagavata Purana*

(Antiguos relatos del Señor Vishnú)

India, Rajastán, Bikaner, ca. 1585

Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Esta pintura representa una escena de la adolescencia de Krishna, una de las encarnaciones de Vishnú. Krishna indicó a los vaqueros hambrientos de su aldea que pidieran comida a unos sacerdotes cercanos, llamados brahmanes, pero estos se negaron a interrumpir su ritual. Sin embargo, sus esposas, por la veneración y amor que profesaban hacia Krishna, lo dejaron todo para llevar a los muchachos sus platillos más deliciosos. Esta historia ilustra la importancia de la devoción a dios por encima de la mera realización del ritual. El borde de color salmón y un sello en el reverso de la página indican que la pintura se conservó en la biblioteca real de Bikaner.



The Churning of the Ocean of Milk

India, Rajasthan, Bikaner, ca. 1700

Ink, opaque watercolor, and gold on paper

In Hindu creation myths, gods and demons were the firstborn children of the Lord of Generation. Seeking to escape death, they banded together to find the nectar of immortality (*soma*) lost in the primordial oceans, churning the Ocean of Milk that bore all life in hopes that *soma* would emerge. Here, Mount Mandara appears submerged in the ocean atop the giant turtle Akupara, while the gods, at right, and demons, at left, push and pull the serpent Vasuki to stir the waters' depths. Their efforts would yield the "jewels" of the world, including the sun, moon, and, finally, the liquid of immortality.

El batido del océano de leche

India, Rajastán, Bikaner, ca. 1700

Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

En los mitos hindúes sobre la creación del mundo, los dioses y demonios fueron los primeros hijos nacidos del dios progenitor de la humanidad. En su afán para escapar de la muerte, se unieron para encontrar el néctar de la inmortalidad (*soma*) perdido en los océanos primigenios, y batieron el Océano de Leche que albergaba toda la vida con la esperanza de que surgiera el *soma*. Aquí, vemos el Monte Mandara sumergido en el océano a lomos de la tortuga gigante Akupara, mientras los dioses, a la derecha, y los demonios, a la izquierda, tiran de la serpiente Vasuki para agitar lo más profundo del océano. Sus esfuerzos darían lugar a las "joyas" del mundo, incluidos el sol, la luna y, finalmente, el líquido de la inmortalidad.



Kasam (also known as Qasim)

Labdhapraudha Nayika: Lovers in a pavilion, with Kama, Brahma and Sarasvati above

Page from a manuscript of the *Rasikapriya* (The Lover's Breviary) of Keshavdas (d. 1617)

India, Rajasthan, Bikaner, 1750

Ink, opaque watercolor, silver, and gold on paper

This painting illustrates a verse in the *Rasikapriya*, a poetic text addressing the romance of Radha and Krishna. Radha appears here as the ideal example of a mature, satisfied woman who “shines with splendor before Krishna.” The lovers gaze at each other as aquatic divinities praise them from below. The Hindi text states that Radha’s form looks as though it were made by Brahma, the four-headed god of creation seated on the horizon. Accompanying Brahma are Kama, the blue-skinned god of erotic love, holding a bow and arrow made of flowers, and Brahma’s consort Sarasvati, the goddess of music and learning, perched on a swan.

Kasam (también conocido como Qasim)

Labdhapraudha Nayika: Amantes en un pabellón, con Kama, Brahma y Saravasti en la parte superior

Páginade un manuscrito del *Rasikapriya* (El breviario de los amantes), de Keshavdas (m. 1617)

India, Rajastán, Bikaner, 1750

Tinta, acuarela opaca, plata y oro sobre papel

Esta pintura ilustra un verso del *Rasikapriya*, un texto poético sobre el romance entre Radha y Krishna. Aquí se presenta a Rhada como ejemplo ideal de mujer madura y satisfecha que “brilla con esplendor ante Krishna”. Los amantes se contemplan mientras las divinidades acuáticas los alaban desde abajo. El texto en hindi dice que la forma de Radha parece hecha por Brahma, el dios de la creación de cuatro cabezas sentado en el horizonte. Brahma aparece en compañía de Kama, el dios del amor erótico de piel azul, con un arco y una flecha de flores, y de Sarasvati, la diosa de la música y el aprendizaje, sentada sobre un cisne.



Savaddin, son of Mohammad

Durga on her tiger kills Mahisha the buffalo demon

India, Rajasthan, Bikaner, 1844

Ink, opaque watercolor, silver, and gold on paper

Mounted on a tiger and wielding a different weapon in each of her arms, the warrior goddess Durga leaps through the air to smite a buffalo demon. The artist depicts the climactic moment when the shapeshifting demon Mahisha emerges from within the buffalo, revealing his true form moments before his death. While the water buffalo has long played an important role in South Asian agriculture, in ancient religious texts it epitomizes the chaotic forces of wilderness. The inscription on the reverse identifies the painter, the Muslim artist Savaddin, and states that the work was intended as a gift to the Maharaja of Bikaner.

Savaddin, hijo de Mohamed

Durga, montada en su tigre, mata a Mahishá, el demonio búfalo

India, Rajastán, Bikaner, 1844

Tinta, acuarela opaca, plata y oro sobre papel

Montada en un tigre y empuñando un arma diferente en cada uno de sus brazos, la diosa guerrera Durga salta por los aires para golpear a un demonio búfalo. El artista ha plasmado el momento culminante en el que el demonio Mahishá, que cambia de forma, emerge del interior del búfalo, revelando su verdadera apariencia poco antes de su muerte. El búfalo de agua ha tenido siempre gran importancia en la agricultura del sur de Asia, pero en los antiguos textos religiosos personifica las fuerzas caóticas de la naturaleza. Sabemos que es obra del artista musulmán Savaddin por la inscripción del reverso, la cual indica que la obra fue concebida como regalo para el marajá de Bikaner.



Ammaddin

Maharaja Gaj Singh of Bikaner

India, Rajasthan, Bikaner, 1851

Ink, opaque watercolor, and gold on paper

This portrait of Maharaja Gaj Singh of Bikaner (r. 1745–1787), was produced in September 1851 for the ruler Sardar Singh, the great-grandson of Gaj Singh. The artist Ammaddin has depicted the eighteenth-century ruler in the traditional Rajput courtly style for portraiture, adorned with a halo indicating his divine status and portrayed in profile against a background of solid color with two-dimensional patterns.

Ammaddin

Marajá Gaj Singh de Bikaner

India, Rajastán, Bikaner, 1851

Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Este retrato del marajá Gaj Singh de Bikaner (r. 1745–1787), se realizó en septiembre de 1851 para el dirigente Sardar Singh, biznieto de Gaj Singh. El artista Ammaddin ha representado al gobernante del siglo XVIII en el estilo tradicional cortesano de Rajput para el retrato, coronado por un halo que indica su condición divina y retratado de perfil sobre un fondo de color uniforme con motivos bidimensionales.



Abdul Ghaffar Khan Bahadur

India, Deccan, Karnataka, Bijapur, ca. 1680
Ink, opaque watercolor, and gold on paper,
mounted on a detached album folio

Rulers exchanged portraits as gifts to build and strengthen political alliances, making it critical for images to convey one's power and authority. Here, the presence of a single servant highlights the central position of the ruler and the luxurious setting to which only he is entitled. While local traditions of royal self-fashioning were maintained in the Deccan into the late seventeenth century, the muted tones and naturalism found in images such as this reflect the growing preferences for a Mughal mode of portraiture at regional courts with close ties to the empire.

Abdul Ghaffar Khan Bahadur

India, Decán, Karnataka, Bijapur, ca. 1680
Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel,
montado sobre un folio individual de un álbum

Los gobernantes intercambiaban retratos como regalo para fortalecer y afianzar alianzas políticas, por lo que era imprescindible que sus imágenes transmitieran poder y autoridad. Aquí, la presencia de un solo sirviente pone de relieve la posición central del gobernante y el lujoso entorno al que solo él puede acceder. Aunque la tradición local en cuanto a la creación de una imagen propia de la realeza perduró en el Decán hasta finales del siglo XVII, los tonos apagados y el naturalismo que se observan en imágenes como esta, reflejan la predilección creciente por un estilo de retrato mogol en las cortes regionales que mantenían estrechos vínculos con el imperio.



The evil Kali spies upon Damayanti

Page from an Urdu manuscript of the *Nala Damayanti* (Romance of Nala and Damayanti) from the *Mahabharata* (Great Chronicle of the Bharata Dynasty) India, Deccan, Bijapur, ca. 1670
Ink, opaque watercolor, and gold on paper

Originally part of the Hindu epic the *Mahabharata*, the *Nal Daman* is a Deccani Urdu version of the mystical romance of Prince Nala and Princess Damayanti. Damayanti's father arranges a contest for the princess to choose her future husband from royal suitors across the globe. After many adventures, Damayanti selects and marries Nala. Meanwhile, the evil genius Kali, wishing to pursue Damayanti but too late for the contest, waits in the palace garden for any error in Nala's devotion that would allow the jealous Kali to sabotage the couple's joy, but to no avail.

La malvada Kali espía a Damayanti

Página de un manuscrito en urdu del *Nala Damayanti* (Romance de Nala y Damayanti) del *Mahabharata* (Gran Crónica de la Dinastía Bharata) India, Decán, Bijapur, ca. 1670
Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

El *Nal Daman*, que originalmente formaba parte de la epopeya hindú llamada *Mahabharata*, es una versión en urdu del Decán del romance místico del príncipe Nala y la princesa Damayanti. El padre de Damayanti organiza un concurso para que la princesa elija a su futuro marido entre los pretendientes de la realeza de todo el mundo. Después de muchas aventuras, Damayanti elige a Nala y se casa con él. Entretanto, la genialidad maléfica Kali, que desea conquistar a Damayanti pero llega demasiado tarde al concurso, espera en el jardín que la fidelidad de Nala flaquee para que el celoso Kali pueda impedir la felicidad de la pareja, pero no lo consigue.



Ascribed to Hashim

Ibrahim Adil Shah II

India, Deccan, Karnataka, Bijapur, ca. 1625
Ink, opaque watercolor, and gold on paper

This portrait of Ibrahim Adil Shah II (r. 1580–1627), the sixth ruler of Bijapur, is an exact copy from a Mughal album of the emperor Shah Jahan produced in 1620 by the artist Hashim. Albums from this period were replete with portraits of rulers and courtiers, serving as a visual representation of relationships between courts. Artists in the royal workshop of Shah Jahan produced portraits for albums that show a preference for conveying accuracy and identification.

Atribuido a Hashim

Ibrahim Adil Shah II

India, Decán, Karnataka, Bijapur, ca. 1625
Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Este retrato de Ibrahim Adil Shah II (r. 1580–1627), el sexto gobernante de Bijapur, es una copia exacta del que figuraba en un álbum mogol del emperador Shah Jahan realizado en 1620 por el artista Hashim. Los álbumes de esta época estaban repletos de retratos de gobernantes y cortesanos, los cuales eran una representación visual de las relaciones entre distintas cortes. Los retratos pintados por los artistas del taller real del Shah Jahan reflejan una preferencia por la precisión y la identificación.



Manuscript of the *Bhagavata Purana* (Ancient Tales of the Lord Vishnu)

India, Karnataka, Mysore, ca. 1840

Ink, opaque watercolor, and gold on paper; cloth binding

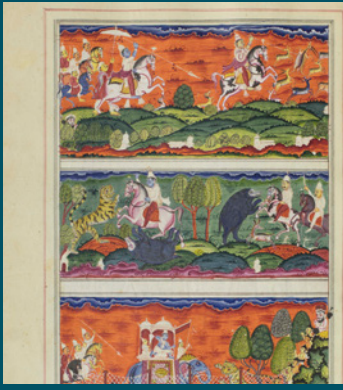
The Maharaja of Mysore, Krishna Wodeyar III (r. 1799–1868), commissioned this manuscript of the *Bhagavata Purana*, a thousand-year-old sacred text originally produced in Sanskrit about the Hindu deity Vishnu, his avatars, and the lives of his devotees. Depicting the latter half of the Tenth Book dedicated to his most revered avatar, Krishna, the manuscript boasts as many as 215 illustrations, including double and full-page paintings adorned with flecks of gold paint, yet remains unfinished. While the main text is in Sanskrit, the red captions provide descriptions in the local language of Kannada, spoken in southwestern India; both languages, however, are penned in Kannada script.

Manuscrito del *Bhagavata Purana* (Antiguos relatos del Señor Vishnú)

India, Karnataka, Mysore, ca. 1840

Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel; encuadernación en tela

El marajá de Mysore, Krishna Wodeyar III (r. 1799–1868), encargó este manuscrito del *Bhagavata Purana*, un texto sagrado y milenario redactado originalmente en sánscrito sobre la deidad hindú Vishnú, sus avatares y la vida de sus fieles. El manuscrito, que representa la última mitad del Libro décimo, dedicado a su avatar más venerado, Krishna, cuenta con 215 ilustraciones, entre ellas, pinturas a doble página y a página entera adornadas con motas de pintura dorada, pero permanece inconcluso. Aunque el texto principal está en sánscrito, las leyendas rojas proporcionan descripciones en el idioma local de Kannada, el canarés, hablado en el suroeste de la India; ambos idiomas, sin embargo, están escritos en texto kannada.



The sage Narada also sees Krishna chasing game and hunting and The sage Narada witnesses scenes in Krishna's household life

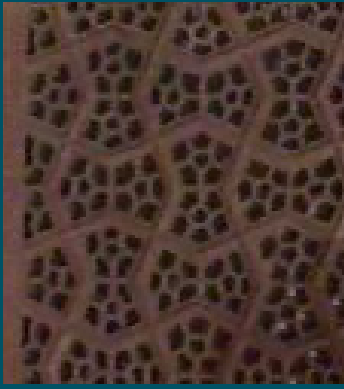
Ink, opaque watercolor, and gold on paper

These paintings illustrate parts of an account describing a visit to Krishna in Dwaraka by Narada, a god-sage and devotee. Accompanying him in public and private domains, Narada observes Krishna participating in activities characterizing the behaviors of an ideal king: consulting with advisers, building temples, hunting, and more. Divided into registers, the left-hand page depicts Krishna riding a “pedigree horse from the Sindhu country” while chasing deer at the top, with Narada peering over a hill; hunting bears and tigers in the middle register; and on elephant-back hunting wild game herded by beaters at bottom. The right-hand page illustrates scenes from Krishna’s private household life.

El sabio Narada también ve a Krishna persiguiendo presas y cazando y El sabio Narada presencia escenas de la vida cotidiana de Krishna

Tinta, acuarela opaca y oro sobre papel

Estas imágenes ilustran episodios de un relato en el que se describe una visita a Krishna en Dwaraka por parte de Narada, un sabio divino. Narada le acompaña en lugares públicos y privados, y observa a Krishna participando en actividades que caracterizan el comportamiento de un rey ideal: consultar con sus asesores, construir templos, cazar, etc. Dividida en registros, la página de la izquierda muestra a Krishna cabalgando un “caballo de linaje del país de Sindhu” mientras persigue ciervos en la parte superior, con Narada observando sobre una colina; cazando osos y tigres en el registro central; y a lomos de un elefante cazando animales salvajes arreados por batidores en la parte inferior. La página de la derecha presenta escenas de la vida privada de Krishna.



***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.