

EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA INDIA

María Jesús Ferro Payero

Debido a la larga historia de India, a su extensión territorial y a la desbordante riqueza cultural y religiosa con que cuenta el país, nos encontramos ante una variedad arquitectónica de difícil parangón en ningún otro país asiático. La arquitectura es la manifestación más conocida y quizás la más valorada del arte indio, y sin embargo, salvo contados monumentos mundialmente célebres, no tiene la presencia que le corresponde dentro de la historia de la arquitectura universal. Se da además la circunstancia añadida de que las reglas por las que se rige la construcción religiosa en India no tienen apenas nada que ver con las nuestras, y su estética, ya sea por su rigurosa sobriedad o por el manifiesto abigarramiento de los elementos decorativos, tampoco nos resulta fácil de entender de inmediato.

Hay que destacar que aunque la totalidad del territorio de India no quedó totalmente integrada en un solo marco político hasta el siglo XIX, con el Imperio Británico, sin embargo, este espacio indio siempre mantuvo una entidad cultural propia que incluye entre sus rasgos de identidad una arquitectura relacionada con lo sagrado tanto en los ámbitos de la vida pública como de la privada. Esta arquitectura creó espacios esenciales para las actividades relacionadas con lo espiritual, ya fuera en forma de alojamientos monásticos, de santuarios para albergar a las divinidades o para rendirles culto, o de monumentos para perpetuarse más allá de la muerte.

La construcción sagrada siempre parte de los textos religiosos, en los que se describen minuciosamente las técnicas que se deben emplear y también la iconografía y la estética que han de regir el edificio. Tanto los que encargan las edificaciones como los que llevan a cabo su ejecución están realizando con estos actos un ritual religioso que finaliza con la consagración del templo, consiguiendo con sus acciones apreciables méritos espirituales. Hay que tener en cuenta que la voluntad de atenerse a los modelos establecidos por la tradición elimina por principio las ideas de innovación, evolución o las aportaciones personales y ésta es la causa por la que en muchas ocasiones los mismos modelos se mantienen apenas alterados a lo largo de los siglos, aunque en toda manifestación artística inevitablemente dejan su impronta más o menos manifiesta los factores materiales y humanos.

La arquitectura tradicional, entendida como vía sagrada de expresión, da forma material a un concepto religioso a la vez que aspira a trascender esa forma, es un llamamiento a la actividad divina que asume un límite espacial y temporal para revelarse. Los límites de espacio y de tiempo son ineludibles para que la obra tome forma a través de la actividad artística, considerada en el mundo indio no como una actividad individual sino como la manifestación de una fuerza superior. Por esta razón para que en India se produzca la creación artística religiosa se ha de realizar una preparación previa que incluye prácticas ascéticas, estudio profundo de los textos sagrados y ejercicios de meditación, interiorización y visualización de lo que ha de ser transmitido.

Aunque los primeros edificios construidos en India de los que se tienen datos

pertenecen a edificios seculares elaborados principalmente en madera y en ocasiones con ladrillo, algunas de las manifestaciones arquitectónicas más antiguas conservadas en India corresponden a la arquitectura excavada llevada a cabo por monjes jainistas y con mayor profusión por budistas. La actividad constructiva de los monjes nos ha dejado recintos monásticos laboriosamente excavados en la roca con técnicas que aprovecharon al máximo los elementos de la naturaleza y sus cualidades físicas y químicas, consiguiendo transformar el interior de las montañas en habitáculos para la oración y el retiro espiritual, sin alterar ni la propia montaña ni el paisaje entorno, integrando la presencia humana en espacios naturales con una armonía difícil de conseguir en nuestros tiempos.

Los monjes budistas que durante el año se dedicaban a recorrer el país predicando sus doctrinas, en la época de los monzones se reunían siempre en determinados emplazamientos situados en lugares retirados desde los que podían acceder a zonas habitadas para realizar su labor mendicante. Las cuevas proporcionaban alojamientos adecuados al clima indio puesto que son frescas en verano y cálidas en invierno, además se situaron en los cañones de los ríos o próximas a ellos, asegurando con esta solución el abastecimiento de agua. Muchos monasterios budistas se erigieron a lo largo de rutas comerciales de caravanas porque entre las funciones de los monjes estaba la de hospedar a los mercaderes.

Se cree que en India las cuevas constituyeron uno de los lugares que desde la antigüedad se utilizaron para el culto religioso y que más adelante en el tiempo sirvieron para inspirar los austeros interiores de los templos. La cueva se corresponde con el concepto de naturaleza elemental, no creada, que se asocia a una de las características fundamentales de la espiritualidad india. Simbólicamente se relaciona con el útero de la madre tierra, cuya oscuridad y vacío precedieron al Ser manifestado y también se le otorga un imaginario parangón con la cavidad cardiaca, el lugar donde reside la divinidad, así mismo simboliza el descenso del hombre a las profundidades de su propio ser.

La arquitectura excavada o tallada en la roca es distintiva del arte indio y es en India donde se conserva con diferencia la mayor cantidad de cuevas, pero siguiendo los pasos del budismo esta práctica se extendería por toda la zona norte de Asia hasta llegar a China. Las primeras cavernas artificiales conocidas en India se remontan al período Maurya, a la época de Asoka, (272-231 a.C.). Entre los siglos II a.C. y II d. C., dentro del período del budismo hinayana, existieron en el norte de India más de mil cuevas excavadas con diferentes tamaños y grados de elaboración. Las más antiguas se sitúan en las colinas de Barabar, en el estado de Bihar y sirvieron de ermitas a los santones de la secta Ajivika, derivada del jainismo. Hay también muchas construcciones de este tipo distribuidas en el norte del Deccan.

La arquitectura excavada fue llevada a cabo en su mayoría por los monjes, en algunas ocasiones también con ayuda de trabajadores externos, para cubrir sus necesidades de disponer de espacios de oración y lugares de residencia, dando lugar así a los chaityas, los santuarios o templos, y los viharas, los espacios en los que se disponen las celdas de los monjes.

En el estado de Orissa, territorio antes llamado Kalinga y que tuvo una destacada presencia tribal hasta la llegada del emperador Asoka, se conservan los asentamientos rocosos de Udayagiri y Khandagiri, que fueron morada de monjes jainistas. Están situados en las faldas de dos colinas a ambos lados de un desfiladero.

En las cuevas es frecuente encontrar inscripciones que recuerdan a los donantes, en este caso existen y aluden a que la decoración de estas cuevas se debió a la iniciativa del

rey Kharavela, perteneciente a la dinastía Chedi (180-100 a.C.). En este recinto las celdas del monasterio están rodeadas de columnas y arquitrabes rematados por paneles decorados con pasajes mitológicos y se conectan mediante frisos decorados con relieves. Dentro de las celdas con frecuencia se encuentran plataformas ligeramente elevadas que sirven de cama. Las celdas dan a terrazas con columnatas o directamente a patios abiertos.

En las zonas destinadas a los viharas, las celdas de los monjes, nos encontramos así mismo con filas de pequeñas dependencias de planta cuadrada y sin decorar, el acceso a estas celdas puede darse desde una galería porticada o desde una gran sala cuadrada central en la que se excavan tres de sus lados. En ocasiones se esculpen varios niveles en la ladera de la montaña, creando la sensación ficticia de las diversas alturas de una edificación auténtica

Diversos estudios realizados en las primeras cavernas excavadas hacen pensar a los expertos que éstas tienen su origen en construcciones de materiales perecederos como la madera, que no se han conservado. El análisis de algunas cavernas que no se concluyeron ha arrojado valiosa información sobre las técnicas constructivas. Sabemos así que la obra se iniciaba por arriba, fijando estacas de madera en puntos estratégicos y llenándolos de agua. Al empaparse la madera se produce una dilatación que provoca fallas y permite extraer con mayor facilidad los bloques de roca ayudándose de picos y escalpelos. Ya en este proceso se conservaban las piezas de piedra en las que después se esculpían pilares, que lógicamente no tenían ninguna función de soporte. Esta forma de construcción también eliminaba la necesidad de usar andamiaje.

En el estado de Maharashtra, al sudoeste de Mumbay se encuentra el chaitya de Karli, que se fecha hacia el siglo II. En este chaitya se sigue el modelo característico de la región. El acceso al chaitya se produce a través de un gran arco abierto en la pared de la montaña, este acceso es la única vía de iluminación natural y de ventilación de los que dispone la estancia. En los primeros chaityas los pórticos eran de madera y en ocasiones también con este material se construían balcones que se fijaban con clavos a las fachadas. En este caso la entrada se resuelve mediante un vasto vestíbulo separado de la nave por una pantalla de piedra excavada en la roca con tres entradas y sobre ellas una galería con pilares, decorada con representaciones de los donantes en medio relieve. Aquí también existen agujeros preparados para la instalación de galerías de madera.

El chaitya clásico está formado por una nave longitudinal que suele acabar en un ábside, siendo frecuente que cuente con un deambulatorio en los laterales. Al fondo, en el centro del ábside se sitúa un estupa relicario. Estos santuarios están concebidos para el culto congregacional, culto que no se produce en el hinduismo. En este ejemplo la amplia nave central está flanqueada por dos filas de columnas rematadas por capiteles campaniformes que dejan dos estrechos pasillos en los laterales. Los ábacos se ornamentan con parejas mitológicas montadas sobre animales.

La voluntad de repetir los modelos establecidos puede dar lugar a que un mismo componente constructivo tenga distintas interpretaciones en el tiempo y en el espacio, un ejemplo claro es el del arco indio que incluso habiendo perdido su función estructural se sigue conservando como elemento decorativo, compartiendo protagonismo con el resto de los componentes arquitectónicos. En la bóveda de medio cañón que cubre la nave del chaitya se esculpen arcos que reproducen las cerchas de madera de las arquitecturas construidas.

Los ejemplos más destacados de arquitectura excavada se produjeron entre mediados del siglo VI y el final del siglo IX, momento en que se introdujeron nuevas

plantas y motivos iconográficos y decorativos.

Las cavernas de Ajanta están situadas al noroeste del Deccán, recorriendo el desfiladero del río Waghora que adopta en este paraje una bella forma de U. Casi todas las cuevas se fechan entre los siglos V y VII y fueron realizadas por encargo de miembros de la dinastía Vakataka, emparentados con los de la dinastía Gupta. Estas cuevas pertenecen al budismo mahayana y son en su mayoría viharas, a veces distribuidas en dos pisos.

En Ajanta se conservan chaityas en los que se aprecian variaciones respecto a los modelos más tradicionales. El acceso al chaitya se sigue realizando a través de un gran arco abierto en la pared de la montaña, este acceso sigue cumpliendo la función de aportar iluminación natural y ventilación a la estancia. En los primeros chaityas los pórticos eran de madera y en ocasiones también con este material se construían balcones que se fijaban con clavos a las fachadas. Los chaityas están en las cuevas 19 y 26 y sus entradas se distancian estilísticamente de los primeros modelos en madera, la gran ventana conserva una forma tradicional pero está concebida únicamente como un medio de iluminación, no hay relieves de vedicas sino ornamentos arquitectónicos de la época, como la característica moldura de aleros indios que está presente sobre todo en los monumentos del sur.

Una innovación en los viharas es el añadido de vestíbulos y pórticos a algunas de las celdas, como ocurre en la cueva número 21. Otro cambio tanto en la función como en la iconografía de los viharas es la incorporación de una sala de culto que resta importancia a los chaityas y un panteón compuesto de budas y bodhisatvas.

En estas cuevas destaca la variedad de sus puertas y columnas que pasan de diseños sencillos a otros con gran desarrollo de los detalles decorativos, muchos de ellos novedosos como por ejemplo las columnas estriadas.

La mayor fama de Ajanta se debe a sus pinturas murales por ser las únicas de época Gupta que se han conservado. Para realizar las pinturas se pulían las paredes de las cavernas, revocándolas con varias capas, cada vez de espesor más reducido, elaboradas con una mezcla de mortero, tierra y cascarilla de arroz, para posteriormente lijarlas. Estas capas, además de su función preparatoria, suponían un aislamiento añadido para las estancias.

En estas pinturas se narran jatakas, episodios de las vidas anteriores de Buda, para contextualizar las historias se representan construcciones arquitectónicas irreales que contribuyen a separar las distintas escenas. En los techos se representan falsos entoldados y artesonados decorados con motivos florales, de animales o grecas que se piensa reproducen lo que pudo ser la arquitectura palaciega del momento.

Las cuevas de Elephanta están excavadas en la isla del mismo nombre, situada en la bella bahía de Mumbay. El santuario en este caso se debió a un impulso hinduista y está dedicado al dios Siva, se data hacia finales del siglo VI. La planta se muestra compleja debido al deseo de aprovechar al máximo la forma de la roca y también denota influencia de los templos contemporáneos. La sala de entrada tiene una planta rectangular orientada hacia el este, en los lados hay hileras de pilares que se abren a vestíbulos.

En este caso mediante la combinación de excavación y escultura se ha conseguido un efecto teatral espectacular en el interior; porque solo después de traspasar la amplia entrada de la caverna, ya inmersos en un ambiente de oscuridad matizada, los visitantes se encuentran de frente con una gran escultura de Siva Mahesamurti, que representa en una monumental cabeza con tres rostros tres aspectos del dios, sereno, feroz y femenino. Como contraste en la pequeña celda, que está situada a la derecha, se conserva el lingam, símbolo fálico que también representa a la divinidad.

Los pilares de esta cueva son bastante sencillos, cuadrados hasta media altura y

redondos y estriados desde ahí, con capiteles en forma de cojín. En las entradas no se muestra ningún tipo de decoración, como tampoco en el resto de la cueva, lo que realza la monumentalidad de las esculturas.

En el recinto de Ellora, que quizá sea el más completo para conocer la riqueza de la arquitectura excavada, existen unas treinta y cinco cuevas que se reparten entre los contextos budista, jainista e hinduista, las tres religiones mayoritarias vigentes en India en el momento de su construcción, entre los siglos VII y VIII. El emplazamiento se sitúa cerca de la ciudad de Aurangabad, en Maharashtra, y ocupa alrededor de un kilómetro de las colinas de Sahyadri.

En las cuevas dedicadas a cada una de las religiones encontramos características propias de éstas. Los espacios budistas tienen una distribución clara y sencilla, con la peculiaridad de sus dilatadas dimensiones, que llegan a ocupar dos o tres niveles, como sucede en la caverna número 12. Aquí la presencia de estupas prácticamente ha desaparecido. Algunas de estas cuevas tienen mayores dimensiones que ninguna de las existentes hasta ese momento, suelen presentar filas de pilares en los laterales y en ocasiones también en el centro por lo que se piensa que pudieron emplearse como salas de reuniones o refectorios, el caso de la caverna número 5. En otras cuevas las plantas son más complicadas como también lo es su iconografía.

La cueva número 10 es la que conserva el único chaitya de Ellora y también es la última cueva excavada de ese tipo. La fachada del chaitya número 10 evoca las de la arquitectura en madera, un pórtico de entrada sostiene una ancha terraza a la que se abre una ventana de chaitya que cuenta con dos medios arcos a los lados del arco central, a los lados tiene dos nichos rematados con relieves, esta fachada está decorada con pequeños arcos indios yuxtapuestos.

Esta entrada sigue teniendo la función de iluminar pero su forma no se corresponde con la bóveda de medio cañón del interior. La sala, rematada en ábside, tiene columnas a los lados pero es un espacio tan angosto que apenas deja sitio a la estupa, que pierde protagonismo quedando casi oculta por una gran figura de un buda sentado.

En este recinto las cavernas jainistas cuentan con cubiertas abovedadas y fachadas en las que se reproduce la arquitectura en madera y conservan algunos restos de decoración pictórica.

El espectacular templo hindú llamado Kailasa se fecha en el siglo VIII, toma su nombre de la mítica montaña del Himalaya en la que residen las divinidades hindúes y está dedicado a Siva.

Se trata realmente de un impresionante trabajo de escultura tallada directamente en la roca de la ladera del desfiladero imitando un templo estructural, para extraer esta mole se excavaron dos fosas laterales de casi cien metros de longitud y una de unos 53 metros en la parte trasera que dejan un espacio libre alrededor del monolito. Rodeando el grandioso templo se sitúan una serie de pórticos y galerías por los que se accede a las cavernas, algunas de dos pisos, decoradas con esculturas.

Este templo, tanto por su diseño “arquitectónico” como por su decoración se corresponde con el estilo de los templos de la India meridional, consta de tres pisos y una sala de reunión flanqueada por dos columnas de gran altura. El templo en su parte más elevada casi alcanza los treinta metros.

A pesar de la grandiosidad de este trabajo se han hecho estudios que demuestran que erigir un templo estructural de estas dimensiones habría supuesto un trabajo aun mayor que el que aquí se realizó debido a la necesidad de construir andamios y transportar grandes

cantidades de piedra.

También al budismo debemos la construcción de los estupas, monumentos de carácter conmemorativo y votivo que tienen su origen en los túmulos funerarios y que alojan en su interior reliquias de personalidades de gran importancia espiritual, en los primeros se conservaron reliquias de Buda. Estas obras son de valor fundamental para esta doctrina, fueron y siguen siendo importantes centros de peregrinación.

Para analizar los estupas nos detendremos en uno de los conjuntos arqueológicos más conocidos, Sanchi, que se encuentra a 70 kilómetros de Bhopal, en un terreno elevado que está en la confluencia de dos ríos y que debió su progreso a la rica comunidad de comerciantes de la zona. En el recinto de Sanchi se conservan vestigios budistas de diversas épocas, se sabe que estuvo habitado desde el siglo III a.C. hasta el XII de nuestra era.

El estupa número 1 de Sanchi es el monumento de este tipo más perfecto y mejor conservado. Su inicio se remonta al siglo I a.C. aunque fue hacia el siglo I de nuestra era cuando la primera estructura, de ladrillo, quedó englobada en otra mayor. Tal como hoy se conserva el monumento mide 36 metros de diámetro y 16 metros de alto sin contar la columna y los tres parasoles.

En la ampliación del siglo I el estupa fue rodeado de una balaustrada monumental a la que se dotó de cuatro puertas, toranas, orientadas hacia los cuatro puntos cardinales. Esta balaustrada, además de marcar el sentido deambulatorio del monumento, siempre de izquierda a derecha, impide el acceso de frente, lo cual según las creencias populares evita el paso al recinto sagrado de los malos espíritus, que únicamente se desplazan en línea recta.

El estupa número 1 de Sanchi se concluyó entre los siglos V y VII y el recinto fue abandonado hacia el siglo XII, siendo redescubierto por el general británico Taylor en 1818. Poco tiempo después un capitán del ejército británico exploró el estupa en busca de tesoros, provocando su derrumbamiento. En efecto se encontraron tesoros, los restos mortales de algunos grandes maestros del budismo. Después de los militares llegaron a la zona los campesinos que también fueron responsables en parte de la destrucción del lugar al llevarse las piedras para reutilizarlas en sus propias construcciones, e incluso para trabajos agrícolas como extraer el jugo de la caña de azúcar. Desde el año 1881 empezó a protegerse de los robos y poco después se iniciaron las obras de restauración, se desbrozó la jungla y se reconstruyeron los toranas occidental y meridional. Estas labores de restauración se han complementado hasta nuestros días con los indispensables trabajos de conservación, que suponen un importante y meritorio esfuerzo del estado indio.

El estupa se compone de un doble basamento circular, medhí, con dos escaleras, sopana, sobre el que se apoya la parte semiesférica, anda, y que está circunvalado por otra balaustrada, el anda se remata con un mástil, yasti, que sostiene un parasol triple. El harmika es el bloque cúbico de la parte superior, que comunica con la cámara situada en el interior del túmulo que contiene las reliquias, aunque hay que especificar que no todos los estupas tienen cámara construida, algunos se levantaron directamente sobre el relicario.

El vedika es la balaustrada de piedra que rodea el estupa y establece el camino de circunvalación. Las piezas de la balaustrada se han tallado como si fueran listones de madera, incluso la técnica de ensamblaje empleada en la balaustrada reproduce las utilizadas en la arquitectura en madera, mientras que a los arquivadros de los toranas se les ha dado una forma ligeramente curvada que recuerda el diseño de estructuras anteriores,

realizados con troncos curvos o cañas.

Los toranas, del siglo I d.C. poseen triple arquitrabe y están decorados con relieves y esculturas exentas de una belleza sin parangón. La espiral de los remates de los arquitrabes simboliza el proceso continuo de emanación y disolución del universo y la expansión y contracción de la conciencia. A menudo se representa en el torana, al lado de la espiral, un estupa en miniatura, como objeto de devoción para conmemorar el nirvana, adquirido por Buda en el momento de su iluminación.

El simbolismo de esta estructura está muy bien definido, el elevado basamento, medhi, representa a la tierra, el anda, el cuerpo abovedado semiesférico simboliza la bóveda celeste y por la distribución de las piezas, que se sitúan en círculos concéntricos, la expansión de la unidad hasta lo múltiple, mientras que la balaustrada cuadrangular, harmika, que se sitúa sobre la construcción evoca la montaña mítica que según la cosmología budista se presenta en el centro del universo, representado por un mandala. La columna central o chattravali con los tres discos o chattra avoca la verdad a través de estos elementos que conmemoran las tres joyas del budismo, el Buda, el Shanga y el Drama o el iluminado, la comunidad y la doctrina.

La propia planta de los estupas incorpora la forma de un mandala, representación que está en el origen de cualquier construcción sagrada india, tanto budista como hinduista. Un mandala es una imagen de una figura geométrica realizada con puntos, líneas rectas, curvas y circunferencias y representa un cosmograma. La parte más importante del estupa es el relicario, que se corresponde con el punto central del diseño del mandala. Este punto, el más sagrado, simboliza el origen del tiempo y el espacio, la fuente de la que mana la existencia y a la cual retorna. En cuanto a los toranas, además de delimitar el paso positivo de lo profano a lo sagrado, desde los cuatro puntos cardinales se proyectan hacia todas las partes del universo irradiando el mensaje de Buda.

En la arquitectura hinduista nos encontramos con la misma complejidad conceptual que tiene la propia religión. Casi siempre los arquitectos son brahmanes, la casta de los sacerdotes responsables de transmitir el conocimiento. La interpretación simbólica de las reglas arquitectónicas se transmitía generalmente de forma oral y cuando se hacía por escrito era de manera encubierta, en pasajes de contenido esotérico. Desde el punto de vista místico los templos son avatares, terrenalizaciones de lo sagrado, evocado por la fe de los mecenas y el conocimiento de los artistas. La actividad conjunta consigue que lo puramente material, la piedra, la madera, la tierra, se sacralice, se transforme y se divinice. El templo es un darshana, una visión sagrada en la que cada detalle debe seguir unas pautas simbólicas y religiosas precisas. Las construcciones sagradas son el resultado de una complicada combinación de geometría, matemática y astronomía, añadiendo como partes fundamentales a su conclusión la escultura y la pintura.

Los textos sagrados dedicados a la arquitectura dan las pautas estrictas sobre todo lo relativo a la construcción de los templos, teniendo en cuenta hasta los más mínimos detalles, ya que dentro del templo hindú cada uno de los elementos que lo componen tiene una concreta simbología que se puede entender en varios niveles. Se determinan así la elección de los terrenos, su preparación, los materiales con los que se dotan, la orientación del edificio y las fechas de inicio, el proceso de elaboración y su conclusión. Estas prescripciones proceden del ritual védico que se configuró aproximadamente entre los

siglos XVI y IV a.C., en el que se regulariza la construcción del Altar de Fuego, empleado en este período para realizar sacrificios. También en épocas muy tempranas se estableció la analogía entre el cuadrado de la planta del templo con la representación de un cuerpo humano, puru, el del demonio del caos, aplastado y sometido a esa forma por los dioses, que representan el orden. Las diversas partes del edificio se comparan con los miembros de este personaje cósmico.

Toda la complejidad simbólica en la que se basan estas obras arquitectónicas tiene como objeto la elevación de la materia y la unión con la divinidad, trata de facilitar el tránsito desde lo múltiple hacia lo único constituyéndose como punto de encuentro entre el ser humano y lo divino. El tiempo y el espacio son las claves en las que se origina toda esta compleja simbología a partir de la cual surgen tipologías estilísticas sumamente variadas, que sin embargo comparten la misma esencia.

Los textos más destacados sobre la arquitectura sagrada son los propios tratados de arquitectura, los Vastushastras y Shilpashastras, la “Ley suprema de Vishnu” del Vishnudharmottara, un apéndice del Garudapurana, datado entre los siglos V-VII, el “Compendio de las medidas” del Manasara, texto anónimo de los siglos VI-VII, el “Arquitecto del Universo” del Samaranganasutradhara, escrito en el siglo XI por Bhjadeva y “La Joya de la Arquitectura”, del Shilparatna, sin datación confirmada.

Además de los mencionados Altares de Fuego se asocian con la formación de la estructura del templo elementos como un simple recinto a modo de balaustrada que rodeaba un lingam o un árbol sagrado, los tabernáculos de madera en los que se protegía la imagen de la divinidad en las comunidades nómadas, los rathas o carros procesionales en los que se colocaban las representaciones de dioses en las fiestas religiosas y también las cuevas.

Simbólicamente el templo se considera como el asis mundi, el eje del mundo. El templo se construye con el fin de ser la morada de la divinidad y también como espacio de contacto entre lo humano y lo divino, pero en él nunca se da cabida a un amplio número de devotos. Según la mitología hindú los dioses residen en el monte Meru, que está en el centro de sus representaciones cosmográficas y es el eje que conecta el mundo con la esfera celestial. La montaña simboliza el ascenso espiritual del hombre hacia lo divino y por tanto los templos deben evocar esa montaña sagrada. Esta causa explica el fuerte contraste que se produce entre el pequeño espacio que se otorga a las dependencias interiores y las dimensiones de los volúmenes exteriores que las definen. El simbolismo de la arquitectura del templo puede leerse de abajo a arriba como el génesis, el ascenso del hombre y la disolución del cosmos.

En el templo el material de construcción más empleado es la piedra. Se obtiene de su extracción en canteras, a veces distanciadas del lugar elegido para la construcción. El sistema es el mismo que se empleó en las cuevas, mediante cuñas de madera empapadas con agua. Las piezas de piedra ya preparadas se suelen unir con pernos, evitando el uso de mortero.

La parte más llamativa del templo desde el exterior es la de sus cubiertas, constituidas por falsas bóvedas constituidas por una serie de cornisas que se van reduciendo en tamaño y aproximándose cada vez más hasta dejar un pequeño espacio que se remata con losas.

Las bóvedas con saledizos se sostienen sobre gruesos muros que conceden a la construcción un aspecto muy sólido. En el interior de las techumbres se sitúan cámaras de descarga que aligeran el peso de las techumbres y que se cierran al interior mediante trampillas de piedra. Aparte del hueco de acceso no suele haber grandes vanos que

acrecentarían los problemas constructivos. Recordemos que aunque los musulmanes llevaron a India la técnica del arco apuntado y hay ejemplos desde el siglo XIII, los hindúes para sus templos siguieron usando la técnica de falsos arcos y bóvedas porque era la que seguía respondiendo mejor a sus necesidades tradicionales.

Antes de pasar a analizar algunos ejemplos concretos es conveniente definir las partes esenciales del templo, que son las siguientes:

- El *adhithana*, plinto, es una plataforma elevada sobre la que se sitúan los templos y que se salva mediante uno o varios escalones
- El *ardhamandapa* es un pórtico de entrada hipóstilo
- El *mandapa* es un pabellón hipóstilo, en ocasiones con doble columnata, con cubierta destacada en cúpula o piramidal
- *Antarala* es la denominación del vestíbulo que une el *mandapa* con el *garbhagriha*
- El núcleo principal del templo lo constituye un pequeño espacio de planta cuadrada, el *garbhagriha*, que se corresponde con lo que sería la *cella* en el templo griego, es decir, el lugar en el que se aloja el *murti*, la representación de la divinidad o uno de sus símbolos. La imagen se coloca sobre un *pithha*, un pedestal situado sobre el punto donde se ha enterrado una vasija que contiene diversos objetos simbólicos. Esta vasija simboliza el útero fecundo de la naturaleza y el pedestal es una alusión al monte Meru; *garbha-griha* significa útero o cámara del embrión. A este aposento, por su carácter de *sancta sanctorum*, sólo tienen acceso los brahmanes.
- El *sikhara* es una estructura alargada de tipo ojival que corona la cámara de la divinidad y eleva su silueta hacia el cielo.

Para empezar a hablar de templos concretos se ha de recordar de nuevo la fragmentación política de India y como esta fragmentación en el ámbito artístico dio lugar a múltiples escuelas regionales.

Aunque los templos de Khajuraho son conocidos principalmente por la excelente calidad y originalidad temática sus esculturas, también representan el esplendor de un estilo arquitectónico.

El conjunto de templos fue construido a iniciativa de la dinastía de los Chandella, que se mantuvo en el poder entre los años 950 y 1203. De los ochenta y cinco templos construidos en la zona se conservan bastante completos veinticinco santuarios hinduistas y jainistas fechados en el inicio de esta dinastía, desde el año 950 al año 1050 aproximadamente. Este emplazamiento fue también redescubierto por los británicos en el año 1840 pero en este caso los trabajos de restauración no comenzaron hasta el siglo XX.

Los templos se clasifican dentro del estilo arquitectónico nagara. Están construidos en su mayoría en piedra arenisca. Características comunes a todos estos templos es no están rodeados de murallas y que se elevan sobre altos basamentos, en ocasiones con cuatro templetos situados en las cuatro esquinas.

El *Kandariya Mahadeva*, erigido entre los años 1017 y 1029 en honor a Shiva presenta una planta original basada en una cruz doble con el eje mayor orientado en dirección este-oeste, compuesta por dos vestíbulos sucesivos y de tamaño creciente. Un tramo de escalera lleva a un pequeño *mandapa* abierto, al que sucede uno mayor con columnas. A la parte más sagrada se llega desde la sala que lo antecede, *mahamandapa*, este espacio consta de cuatro pilares centrales que sostienen una cubierta abovedada, con el crucero formado por secciones que acaban en balcones y se protegen con pantallas caladas. Este espacio está dotado de balcones saledizos que permiten el paso de la luz, creando en el

interior una alternancia de zonas iluminadas y umbrías magistralmente planeada. El espacio que cubre los vestíbulos se ha resuelto mediante una techumbre escalonada con gradas que se elevan con gran sensación de estabilidad. En los paramentos hay unas muescas, juntas de dilatación, que tienen la función de permitir las contracciones y expansiones del edificio, o simbólicamente su respiración.

El estilizado sikhara, de 30,78 metros se ha adornado con pequeños sikhara de tamaño creciente que contribuyen, junto con las cubiertas anteriores, a aportar un sentido ascendente a todo el edificio. Estos elementos, también llamados angasikhara o urusbringas, suavizan los ángulos del sikhara y contrarrestan las dimensiones horizontales de las molduras, realzando aun más la verticalidad. Se remata con un amalaka, una especie de almohadilla acanalada y plana, por último el kalasha o kumba es un elemento con forma de vasija que se coloca en la cubierta del templo y que contiene el agua empleada para la consagración del edificio. El bindu, punto del pináculo situado sobre el kumba, simboliza la semilla de la existencia que contiene todas sus pluralidades. Recordemos que en esta voluntad de elevar gradualmente las cubiertas se encuentra la intención de evocar la montaña sagrada. En este caso el ascenso continuo también se refleja en el interior por medio de un escalón de subida en cada uno de los vestíbulos hasta llegar al garbhagriha.

La cámara situada en el centro del templo está rematada por una cupulilla sostenida por cuatro esbeltas columnas, al fondo está la entrada de la cámara sagrada, precedida por escalones que elevan el nivel del suelo hasta el punto más alto del interior.

Las jambas y arquivadas están cubiertas por una exquisita decoración escultórica que enmarca el lingam. En los templos también se realiza pradakshina, la vuelta sagrada alrededor del templo, que va haciendo al fiel introducirse progresivamente en el ámbito de lo sagrado y contemplar el alamkara, la decoración del templo, que forma parte de su diseño. En este caso solamente en el interior existen doscientasveintiseis esculturas. Esta decoración no tiene un sentido puramente ornamental sino que transmite la idea de belleza y su simbolismo subyacente.

En los muros exteriores de esta construcción se colocaron en hornacinas, separadas entre si por frisos y elementos arquitectónicos, más de seiscientascincuenta estatuas de excelente calidad en las que se representan multitud de figuras celestiales expertas en las artes amatorias.

La escultura se dispone de acuerdo a unos criterios precisos, los makara, animales grotescos, monstruos acuáticos y elefantes suelen distribuirse a lo largo del plinto mientras que los dioses y seres mitológicos se reparten por los muros del mandapa y del recinto interior. La naturaleza está incluida en la decoración mediante la representación del mundo animal, las plantas, hojas, flores y frutos. En los laterales del sikhara no suelen incluirse imágenes antropomórficas sino en todo caso grifos o similares que sirven de base al amalaka y miran hacia los cuatro puntos cardinales. Son representaciones de lo externo, iluminado, multiforme y temporal. Este templo, como casi todos los del conjunto, supone una magnífica síntesis entre la escultura y la arquitectura.

Las estatuas y elementos decorativos se recubren con yeso blanco que posteriormente se suele policromar. El color blanco simboliza la purificación y la espiritualización y se asocia con una de las tres cualidades de la sustancia eterna primordial.

La ciudad sagrada de Bhubaneswar, actualmente capital del estado de Orissa, tuvo entre los siglos XI y XII una actividad constructiva asombrosa de la que todavía se conservan muchos ejemplos destacados de arquitectura nagara. En esta ciudad se llegaron a construir miles de templos, se citan hasta siete mil, diseminados alrededor del lago sagrado

de Bindusarowar. La presencia de agua es fundamental en las proximidades de los templos, lo idóneo es que se encuentre enfrente o a la izquierda del edificio. En esta zona la terminología para definir las distintas partes del templo tiene variaciones con respecto a otras regiones pero las concepciones primordiales siguen manteniéndose.

En esta ciudad los santuarios mantienen una planta que tiende a ser cuadrangular y se componen generalmente de dos estancias, el jagamohana, la sala de los fieles y el garbhamuda, la sala de la divinidad, que en su exterior se denomina rekha deul. El exterior del templo puede estar rodeado de secciones, llamadas pagas o rahas, a veces también decoradas con esculturas, que rodean los muros del sikhara. En los templos principales a las dos estancias se les añaden otras dos dependencias, el nathamandir, la sala de baile, y el bhogamandapa, una sala para las ofrendas. Al igual que ocurre en el resto de los templos hindúes, el interior nunca es muy luminoso ya que debe evocar la idea de gruta o de útero y también prescinde en la mayoría de los casos de elementos decorativos para invitar al recogimiento.

El material empleado en la mayor parte de las edificaciones es la piedra arenisca trabajada en bloques que se unen entre sí a hueso, sin mortero, mientras que los plintos y las murallas se elaboraron con arcilla laterita.

A los años 1000-1040 corresponde el Lingaraja, quizá el más famoso de los templos de Bhubaneswar debido a sus dimensiones y a que actualmente mantiene su culto, estando vedado a los visitantes extranjeros, que pueden contemplarlo desde una plataforma elevada. Su esbelto sikhara que mide más de 44,50 metros de altura tiene diez pisos, su verticalidad se resalta porque se encuentra rodeado por una serie de pequeños sikhara que dan mayor ornato al edificio.

El techo del vestíbulo, de unos 30 metros, se forma mediante dos bloques escalonados con saledizos con forma piramidal que contribuyen a la monumentalidad del conjunto, esta sala cuenta con dos ventanas de balaustrada que constituyen un rasgo exclusivo de la arquitectura de Orissa. Toda la decoración exterior contrasta con el vacío ornamental del interior del edificio. Una vez traspasado el plano fenomenológico representado por la decoración exterior, que suele producir efectos de distracción, la desnudez, la atemporalidad y la oscuridad del interior conducen al silencio, la introspección y la comunión con el espíritu. En el interior prevalece la decoración de formas geométricas como alusión al mundo de las formas etéreas. A este templo en fechas posteriores se le añadieron el salón para la danza y una sala de ofrendas. Esta construcción está rodeada de varios templos secundarios, algunos de gran interés arquitectónico.

El templo de Konarak, también en el estado de Orissa, a 60 kilómetros de Bhubaneswar, es el más tardío de los grandes templos de este estado. Fue encargado a mediados del siglo XIII por el rey Narasimha I, aunque no llegó a concluirse debido a errores graves en su proyecto. La cimentación no se realizó correctamente debido a las condiciones del terreno arenoso en el que se asienta y no pudo sostener las grandes proporciones de la torre principal. Se dedicó a Surya, el dios del sol, y fue concebido como un gran carro tirado por siete caballos, evocando el vehículo en el que según la mitología Surya se desplazaba por los cielos. Los caballos estaban distribuidos tres al norte y cuatro al sur, dos de ellos se conservan aun en su lugar, y se el gran carro se apoyaba en veinticuatro ruedas colocadas alrededor del plinto, hoy todavía podemos disfrutar de la exquisita decoración de algunas de ellas, en las que se simbolizan los meses del año o las horas del día; los ocho radios principales y los ocho intermedios también cumplen la función de un reloj de sol. El material de su construcción fue la piedra condalita, un tipo de gneis, hoy

bastante deteriorada debido a la erosión provocada por la brisa marina, el plinto se construyó con planchas de laterita como era habitual en la zona. Los bloques de piedra fueron traídos de zonas lejanas, se cree que se trasladaron por medio de un canal que actualmente se ha perdido. Están colocados sin mortero y fueron revestidos de cal y arena. El sikhara en el momento de su construcción se elevó hasta casi 60 metros de altura, como la cimentación no era suficientemente sólida se emplearon para intentar sostenerlo vigas de hierro batido que finalmente no fueron capaces de evitar el derrumbamiento. La parte que no se derrumbó en el momento de su construcción la derribó una tempestad en el año 1847, hoy solo se conservan las molduras de la basa y algunos fragmentos de paredes y nichos.

La sala de los fieles es actualmente la construcción más grande de este tipo conservada, y destaca por la sencillez de sus proporciones, los paramentos tienen el doble de anchura que de altura y la medida del ancho del edificio, 30 metros, es la misma que su altura total. La cubierta está compuesta por tres planchas horizontales en disminución separadas por espacios decorados con esculturas. Aunque también está bastante deteriorada esta gran sala se mantiene completa y en la actualidad ha sido rellenada y sellada para evitar su derrumbamiento.

Frente al templo, sobre una alta plataforma laboriosamente decorada, también se conserva parte de la sala de la danza, un pabellón con pilares esculpidos con delicadas figuras de músicos y devadasis, bailarinas sagradas, que descansa sobre un elevado plinto y que estuvo cubierta por una estructura piramidal hoy desaparecida. Esta sala fue muy importante en su momento debido al relevante papel de la danza en los ritos religiosos, ya que la danza expresa con movimiento la misma inspiración religiosa que la escultura y la arquitectura aunque trabaje de forma opuesta, mientras éstas expresiones artísticas convierten el espacio en tiempo la danza transforma el tiempo en espacio.

En los tres lados libres de la base del templo se erigieron santuarios adicionales con escaleras externas que conducen a las hornacinas en las que estaban las esculturas de Surya. Según citan numerosas fuentes, entre ellas algunas islámicas, el templo fue destruido en parte por los musulmanes en el siglo XVI, desde entonces se abandonó como lugar de culto y fue saqueado en múltiples ocasiones tanto por los habitantes de la zona como por gobernantes de áreas vecinas, que buscaban esculturas y elementos ornamentales para sus palacios.

El templo estaba protegido por una muralla ciclópea de 264 x 165 metros, con entradas en tres de sus lados. Esta muralla no fue suficiente para protegerlo de la erosión marina y de la arena por lo que en el siglo XX se plantaron árboles entre el recinto y el mar para frenar en la medida de lo posible los efectos devastadores de la erosión.

Entre las extraordinarias construcciones que se reparten por el sur de India destacan en lugar de honor las correspondientes al reino de Vijayanagar, que mantuvo su esplendor y hegemonía entre 1379 y 1565, cuando la ocupación islámica se estaba produciendo en gran parte del subcontinente, de manera que en los doscientos años de su existencia estuvo casi constantemente en guerra con los reinos musulmanes vecinos.

Vijayanagar es uno de los emplazamientos históricos y artísticos más importantes de India y la única ciudad hindú de su época que se conserva con edificios bastante completos. La ciudad se sitúa en una llanura de ribera, en el centro de grandes moles de roca granítica que contribuyeron a su defensa ante los invasores. En su momento de esplendor se extendía por una superficie de más de 26 kilómetros cuadrados.

Los profundos vínculos religiosos y culturales con el hinduismo de esta ciudad dieron lugar a la creación de un estilo característico de templos al que dio nombre, basado

en las influencias drávidas, con las superficies de las paredes poco o nada articuladas, elevados basamentos, nichos estrechos y formas peculiares en los pilares y en la cubierta del mandapa, con una curvatura inversa de la cornisa. El estilo de templos de Vijayanagar se extendió por el sur de India, dejando su influencia en numerosos santuarios de Tamilnadu y Karnataka.

La zona de templos está situada en la parte más montañosa en la que los edificios sagrados se sitúan sobre formaciones rocosas. Consta de amplias avenidas que en su día estuvieron cubiertas por pórticos elevados, algunos de dos pisos, y que constituyen un eje a cuyos lados se disponían los templos, de ellos solo quedan pilares de piedra ya que las paredes se construyeron con madera enyesada. A través de estas avenidas circulaban carrozas en procesión en los festivales.

El pilar característico de Vijayanagar se crea a partir de secciones cuadradas que alternan con otras de múltiples facetas, las más habituales de forma octogonal, situando en el centro una sola imagen en bajorrelieve, mientras que las ménsulas son de diseño sencillo. Otro rasgo de estos elementos es que a veces se agrupan de dos en dos o en mayor número.

En Vijayanagar además de los espléndidos edificios religiosos, se dio mucha importancia al poder real, que también se reflejó en la arquitectura y en la ordenación del espacio. La ciudad contaba con sistemas de abastecimiento de aguas entre los que se incluye un viaducto. Se conservan varios edificios civiles como palacios, zenanas, baños, el famoso establo de los elefantes y también una zona residencial. En esta ciudad convive el trabajo arquitectónico indio procedente de las tradiciones locales y la influencia de las tradiciones islámicas.

Gran parte de la arquitectura secular de la ciudad es indo-musulmana ya que los hindúes construían los templos con materiales de gran durabilidad, como la piedra o el ladrillo, pero para los edificios seculares, con excepción de las basas, se empleaban materiales perecederos. En las partes conservadas del palacio real, el Lotus Mahal, se deja ver la influencia de las cortes islámicas en el peculiar modelado de las cornisas, de estuco, y en los arcos salientes y polilobulados. La decoración de escayola también está presente. También en los originales establos de los elefantes se aprecia como se ha situado una cúpula auténtica sobre cada pesebre.

El que se constituyó como el último reino hindú del sur fue destruido en 1564 por una coalición de príncipes musulmanes, la caída de este reino dejó paso a otros que también hicieron vivir a India grandes momentos de esplendor, pero esa ya es otra historia.

GLOSARIO

Adhithana. Plinto, es una plataforma elevada sobre la que se sitúan los templos

Amalaka. Elemento segmentado con gallones que remata el *sikhara*, su forma evoca el fruto del grosellero espinoso.

Anda. Parte semiesférica del estupa.

Angasikharas o urusbringas. Pequeños *sikharas* que suavizan los ángulos del *sikhara* principal contribuyendo a su sentido ascendente.

Antarala. Vestíbulo que une el mandapa con el *garbhagriha*.

Ardhamandapa. En el templo pórtico de entrada hipóstilo.

Chaitya. Santuario excavado en la roca, de planta basilical con ábside en la cabecera.

Gharbhagriha. Sala cuadrada del templo hindú que aloja la imagen o un símbolo de la divinidad.

Garbhamuda. Sala de la divinidad, en los templos de la zona de Orissa, en su exterior se denomina *rekha deul*.

Harmika. Pieza cuadrada situada en la parte superior del estupa, en ocasiones comunica con la cámara interior que contiene las reliquias

Jagamohana. La sala de los fieles en los templos de la zona de Orissa.

Kalasha o kumba. Elemento con forma de vasija que se coloca en la cubierta del templo y que contiene el agua empleada para la consagración del edificio.

Mandapa. Pabellón hipóstilo de los templos que antecede a la sala de la divinidad.

Medhi. Basamento de la estupa.

Sikhara. Torre de perfil curvilíneo que en los templos se sitúa sobre la sala de la divinidad.

Torana. Puerta o arco rectilíneo orientado hacia los puntos cardinales, que permite el acceso al estupa.

Vedika. Balaustrada de piedra que rodea el estupa y establece un camino de circunvalación, tiene cuatro puertas, *toranas*.

Vihara. Recinto monástico excavado.

Yasti. Mástil que remata la estupa y sostiene los discos o parasoles.