

Ilustrando Nepāl en el siglo XIX. El dibujo de Raj Man Singh Chitrakar

Andrea de la Rubia Gómez-Moran

Universidad de Granada

adlrubia@ugr.es

RESUMEN: A lo largo de los siglos XIX y XX, cuando las fronteras del Himalaya se encontraban políticamente cerradas a la intromisión extranjera, los pocos científicos europeos que tuvieron la fortuna de adentrarse en el valle de Nepāl lo hicieron usualmente junto a un grupo de artistas *citrakār* indios o nepalíes. Desde el anonimato, estos artistas contribuyeron al desarrollo del conocimiento científico de flora, fauna y culturas del Himalaya, gracias a su extraordinaria habilidad en el dibujo realista. El siguiente artículo se centra en la figura del británico, naturalista y etnólogo Brian Houghton Hodgson, y en sus estudios sobre la biología himaláyica y la cultura budista *newār*. Para ello analiza la obra gráfica del artista que lo acompañaba, Raj Man Singh Chitrakar, como el primer dibujante nepalí reconocido por haberse especializado en la técnica occidental. Si bien la intención de dichas ilustraciones era meramente científica en un estadio inicial, se concluye que dicha tendencia constituiría un primer paso hacia la representación de la *nepalidad*, o la cultura nacional del país. Siendo el turista extranjero y su idea de Nepal, como un lugar exótico y oriental, el nuevo patrón del arte contemporáneo nepalí a modo de *souvenir*.

PALABRAS CLAVE: Nepal; Ilustración; Dibujo; Etnografía; Cooperación científica; Historia de la ciencia; Souvenir.

Picturing Nepāl in the 19th Century. Raj Man Singh Chitrakar's Drawing

ABSTRACT: During the 19th and 20th centuries, when the Himalayas' political frontiers were closed to foreign interference, the few European scientists fortunate enough to venture into the valley of Nepāl usually did so along with a group of Indian or Nepalese *citrakār* artists. They contributed to the development of scientific knowledge of the flora, fauna and cultures of the Himalayas, thanks to their extraordinary drawing skills. The following article focuses on the figure of the British, naturalist and ethnologist, Brian Houghton Hodgson, concerning his studies on Himalayan biology and the *newār* Buddhist culture. In order to do so, it analyses the graphic work of the artist who accompanied him, Raj Man Singh Chitrakar, the first Nepali illustrator openly recognized for having been specialized in the western technique. Although the aim of these illustrations was merely scientific at an initial stage, it is concluded that this trend would constitute a first step towards the representation of the *nepaliness*, or the country's national culture. The foreign visitor and his idea of Nepal, as an exotic and oriental country, introduce a new pattern of Nepalese contemporary art as a *souvenir*.

KEYWORDS: Nepal; Illustration; Drawing; Ethnography; Scientific cooperation; History of science; Souvenir.

Recibido: 11 de febrero de 2023 / Aceptado: 19 de mayo de 2023.

Introducción

Hablar del Reino del Himalaya, o hablar de Asia en general, implica analizar la idea de lo oriental como aquello que define el exotismo de los países asiáticos a ojos de la sociedad occidental (Said, 1978/2002). A pesar de que el orientalismo es un concepto atribuido a la modernidad, lo cierto es que la tendencia exótica ha existido desde los primeros encuentros entre ambos lados del mundo. Según Fernández del Campo, ya en los tiempos de Alejandro Magno (356-323 a.C.) el griego

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: RUBIA GÓMEZ-MORAN, Andrea de la, «Ilustrando Nepāl en el siglo XIX. El dibujo de Raj Man Singh Chitrakar», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 44, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2023, pp. 157-167, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.44.2023.16193>

Naearco mencionaba la existencia de un lugar fantástico, localizado en el Valle del Indo, donde existía un mar de miel y mantequilla, habitado por hormigas gigantes y hombres que podían levitar (2013: 16). La pervivencia de este tipo de creencias fantasiosas sobre el mundo asiático a lo largo del tiempo se demuestra a través de obras como la del presidente de la Royal Geographical Society, Francis Younghusband (1863-1942). En 1903 publica sus vivencias en Tíbet en un tono místico y romántico, disfrazando la realidad sucia y descuidada de Lhasa, así como la autarquía política de los Lamas (Liechty, 2017: 9).

La idea de lo oriental no tardó por otro lado en ser apropiada por los mismos asiáticos en su proceso de apertura hacia el mundo del turismo y lo comercial. En este caso, resulta pertinente comentar la definición de Jinhua Dai sobre el occidentalismo no como lo contrario de lo oriental, sino más bien como el modo en el que los países no-occidentales reconstruyen su propia identidad en base a los parámetros establecidos por la academia europea y americana. Podríamos decir, por tanto, que el occidentalismo es el resultado de la apropiación del discurso oriental por parte de los países no-occidentales, generando así una identidad nacional auto-orientalizada como herramienta de cohesión social (Dai, 1995).

Dicha cohesión se reflejó en Nepal a través de la idea de *nepalidad*, refiriéndose al Reino del Himalaya como un solo país hegemónico y una sola cultura nepalí que lo define y lo diferencia del resto del mundo. No obstante, una de las características principales de la cordillera del Himalaya es su multiplicidad de etnias, culturas y lenguas, divididas hasta finales del siglo XVIII en cuarenta y seis distritos diferentes. No fue hasta el año 1768 que dicho territorio fue conquistado bajo el yugo del distrito Gorkha –localizado al sur de Nepal– y su rey Prithvi Narayan Shah (1722-1775) quien, justificando sus actos tras mitos y leyendas, unificó la cordillera himaláyica bajo el nombre de Gorkhārajya (Vaidya, 1993: 39)¹.

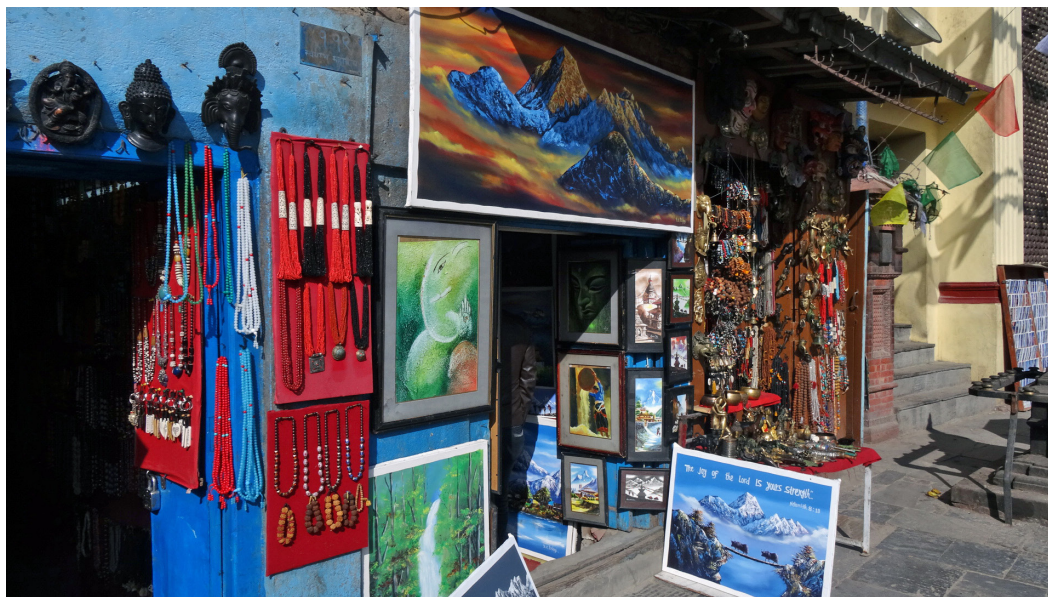
El distrito de Nepāl se refería por aquel entonces al área actualmente conocida como el valle de Katmandú, actual capital del país himalayo, el cual no adoptaría el nombre de Nepal hasta el año 1930 (Bughart, 1984: 105)². El área de Nepāl estaba por aquel entonces poblada por la etnia de los artistas *newār*, y dominada por la poderosa dinastía de los Malla (1201-1779). Con un gusto exquisito por el arte y la cultura, éste era uno de los distritos más importantes del

territorio himalayo debido a su buena conexión geográfica con India y China. Una vez llegados a la ciudad de Katmandú el rey de los Gorkha y sus soldados, impresionados ante la belleza única de su escenario arquitectónico, decidieron instalarse en Nepāl como centro político y cultural de Gorkhārajya. Adquiriendo así autonomía ante los grandes imperios británico y mogol al sur, así como chino y tibetano al norte (Kafle, 2008: 139).

En su afán por proteger su territorio de las invasiones vecinas, Prithvi Narayan Shah decidió cortar todo tipo de comunicación con el extranjero. Por lo que tanto el valle de Nepāl como el territorio de Gorkhārajya permanecieron cerrados a cualquier tipo de influencia foránea, en un momento en el que el mundo exterior se caracterizaba por un estado de cambio y transformación hacia una cultura global. No sería hasta la firma del primer tratado comercial con los británicos en 1834, que algunos productos foráneos comenzaron a llegar al distrito central de Nepāl como ítems de lujo. Estos productos estaban únicamente permitidos para el consumo de la élite que rodeaba a los Shah, y desde el cambio de gobierno en 1846 a los *mahārāja* Rana³.

Si bien es cierto que los Rana mantendrían una relación más amistosa con el Imperio británico al sur, la política de aislamiento que protegía la independencia del Himalaya prevalecería durante todo su mandato (1846-1950). La caída de la autarquía de los *mahārāja* Rana de Nepal sucedió a mitad del siglo XX tras una revuelta popular. Esto supondría un hecho histórico para el país no sólo por el retorno al poder de los descendientes de los Shah, sino sobre todo por la apertura de la frontera himaláyica al turismo e influencia extranjera. Sería a partir de este momento que la idea de *nepalidad* comenzaría a ser explotada como estrategia política para unificar la multiculturalidad de Nepal como una sola cultura y nación, así como eje central de atracción foránea. Especialmente fomentada a través del arte y la cultura local como un nuevo medio de ganancia económica, en los barrios y áreas turísticas de la capital de Katmandú encontramos a día de hoy un sinnúmero de tiendas de *souvenirs* en las que los visitantes extranjeros pueden ver y consumir todo tipo de imágenes «nepalíes» de templos, montañas y arte religioso tradicional **[1]**.

A fin de discurrir el proceso a través del cual los artistas *citṛakār* de Nepal han pasado de producir un arte sacro y particular al ámbito de la creación de *souvenirs* para el con-



1. Tiendas turísticas de *Swayambhunāth*, Katmandú. Fotografía cortesía de la autora, 2015

sumidor internacional, este artículo comienza por analizar la mirada de los primeros exploradores y aventureros que tuvieron la suerte de adentrarse en el territorio de Gorkhārajya durante los largos años en los que los nepalíes apenas tenían conocimiento del mundo exterior. En un momento en el que la fotografía no existía, o se encontraba en un estadio primigenio de desarrollo, las capacidades técnicas del dibujo y la ilustración realista eran requisitos indispensables para documentar las nuevas especies de flora y fauna, así como las nuevas etnias y culturas descubiertas en el Himalaya⁴. Debido a la habilidad excepcional de los pintores locales *citrakār* en el arte de la miniatura religiosa y tradicional, la mayoría de estos científicos se valieron de su servicio para ilustración de sus descubrimientos científicos sobre papel.

Dichas colaboraciones entre la ciencia occidental y el dibujo oriental del siglo XIX serían la base decisiva sobre la cual se desarrollaría el arte turístico nepalí en la contemporaneidad. Con el objetivo de indagar en dicha hipótesis, este artículo se centrará particularmente en el caso concreto del nepalí Raj Man Singh Chitrakar y su labor como ilustrador para el residente británico Brian Houghton Hodgson. Las habilidades creativas de este artista local en el ámbito del dibujo científico occidental ya han sido ampliamente avaladas por investigadores como David Waterhouse. Por tanto,

el objetivo de este estudio es el de subrayar la obra de Raj Man Singh no sólo desde su capacidad técnica ejemplar, sino también como un puente que hibrida el bagaje tradicional de los *citrakār* como artistas de la pintura religiosa *pau-bhā* junto al arte occidental, siguiendo los gustos foráneos como los nuevos patrones o consumidores de este tipo de arte en el mundo oriental.

Expediciones pioneras por el valle de Nepál

Si queremos hablar de las expediciones occidentales pioneras en esta zona del mundo, no podemos olvidar los primeros estudios académicos llevados a cabo por los monjes Capuchinos en el Valle de Nepál durante los últimos tiempos de la dinastía Maya (1201-1779). Venidos a Asia desde la provincia de Picenum, Italia, estos monjes llegaron a Katmandú en 1745 tras haber sido previamente expulsados de Lhasa, la capital tibetana. Enfrentados a los líderes budistas del Tíbet por oposición ante la religión cristiana y su predicación, los monjes Capuchinos encontrarían refugio en la corte de los Malla de Nepál, hasta la conquista de los Gorkha y su nueva expulsión en 1768 por el receloso Prithvi Narayan Shah (de Rovato, 1799: 313).

Kalapura señala cómo las contribuciones de los monjes capuchinos al conocimiento histórico, etnológico y geográfico de Nepál fueron esenciales como punto de partida para los que vendrían después. Por ejemplo, la caída de los Malla, así como información esencial sobre la estructura mandálica de la capital y sus divisiones, fue relatada por el Padre Joseph de Rovato y recuperada por el coronel Kirkpatrick en su famoso libro *An account of the Kingdom of Nepal*, publicado en Londres en 1811. Por otro lado, el padre Cassiano di Macerata (1708-1791) destacó por sus observaciones literarias sobre la impresionante arquitectura monumental del Valle, y sus pintorescas descripciones sobre las costumbres y fiestas religiosas de los *newār*. Pero el trabajo de etnología más relevante fue aquel llevado a cabo por el padre Constantine di Loro entre 1744 y 1747. Titulado *Concise news on some customs, sacrifices and idols in the Kingdom of Nevar or Nepal*, por desgracia sólo ha sobrevivido un pequeño resumen de cuatro páginas en el que se mencionan unas cincuenta ilustraciones pioneras en la representación de la herencia cultural de los habitantes del valle (Kalapura, 2008: 886-889).

Cuando el joven Prithvi Narayan Shah comenzó su campaña de conquista por la cordillera del Himalaya la Compañía de las Indias Orientales, fundada por los británicos en 1599, se encontraba en plena expansión política a través del establecimiento de acuerdos amistosos con los diferentes reinos que conformaban el subcontinente indio. Como localización estratégica para el desarrollo comercial, el área himaláica siempre había sido un lugar ambicionado por la Compañía. Si embargo, cualquier intento de acuerdo se vería completamente imposibilitado por la política de aislamiento de Prithvi Narayan, el cual planeaba la extensión del territorio de Gorkhārajya hacia el norte. Esto le acabaría suponiendo un fuerte enfrentamiento político con China en 1792, por lo que el rey Gorkha hubo de recurrir finalmente a los británicos para que intercediesen ante la amenaza (Vaidya, 1993: 205).

El coronel William Kirkpatrick (1754-1812) se convertiría así en el primer occidental en ver el valle de Nepál tras la expulsión de los Capuchinos, así como en escribir sobre las particularidades de su cultura a través de su mencionado libro *An account of the Kingdom of Nepal*. Bishop relata que cuando el coronel Kirkpatrick intentó publicar su manuscrito en Londres en 1773, éste sería inicialmente rechazado por el comité editorial alegando que sus descripciones eran

«demasiado realistas y muy poco literarias». Debido a ello, Kirkpatrick no publicaría su versión final hasta 1811, posiblemente tras unas cuantas revisiones a partir de la original (2000: 27).

Por su parte, el territorio de Gorkhārajya continuó su actividad expansiva hacia la zona Este de la cordillera himaláica, colisionando con los intereses de la Compañía de las Indias Orientales –que trataba de abrirse paso hacia China por ese frente– y derivando en la guerra anglo-nepalí (1814-1816). Tras un difícil período de enfrentamientos, en el que los guerreros Gorkha demostraron su alta eficiencia bélica al Imperio británico, el Tratado de Sigauli concluyó la guerra con la recluta de estos soldados a filas inglesas y el establecimiento definitivo de la Residencia Británica en la capital de Katmandú. El coronel William Hunter Douglas Knox (1763-1829) fue nombrado como el primer residente británico en la ciudad. Pero los líderes de Nepál continuaban recelosos a la apertura comercial a los británicos por lo que Knox, percibiendo la imposibilidad de establecer los acuerdos comerciales esperados, hubo de abandonar el país en 1803.

Las exploraciones botánicas en el Reino de Nepal comenzaron cuando el escocés Francis Buchanan-Hamilton (1762-1829) visitó el país en tiempos de Knox con el fin de documentar las especies florales del himalaya, disecándolas para crear con ellas un herbario que pudiese transportar de vuelta a Inglaterra⁵. En 1816 el coronel Knox sería reemplazado por el residente Edward Gardner (1784-1861) quien, hasta su partida de Nepál en 1829, se dedicaría no sólo a los asuntos diplomáticos sino también a la recolección de especímenes herbáceos y la creación de un jardín en los confines de la residencia (Watson, 2008: 21). A pesar de todas las restricciones que los nepalíes impusieron a los británicos residentes, los cuales no podían aventurarse más allá de los confines del valle de Nepál, lo cierto es que su presencia era muy acomodada dentro del mismo. Sólo en el entorno de la residencia se podían encontrar desde un bosque de acres hasta una iglesia. O un zoo en miniatura con pintorescas especies de aves y mamíferos, entre las que destacaba un tigre (Joshi, 2004: 39).

Tras la partida de Gardner llegaría al valle el naturalista y etnólogo Brian Houghton Hodgson (1800-1894), quien llevaría a cabo un profundo estudio de la flora, fauna y cultura del reino himalayo. Con el cambio de gobierno a favor de la autarquía de los Rana y la expulsión de los Shah, Hodgson

se mudaría al área británica de Darjeeling para continuar con sus estudios hasta su retorno a Londres en 1857. El trabajo científico y cultural de Hodgson en el valle de Nepál fue una obra completa y extensa, realizada siempre con la asistencia de un grupo de artistas locales entre los que destacó la figura del notable ilustrador *newār* Raj Man Singh Chitrakar (1797-1865), cuya obra procederemos a analizar en el siguiente epígrafe.

El dibujo de Raj Man Singh Chitrakar

La tendencia a colaborar con los artistas *citrakār* para la documentación visual de las especies de flora y fauna, así como las nuevas culturas encontradas, era ya practicada por la Compañía de las Indias Orientales en el país vecino. Estos artistas, excelentes dibujantes entrenados en el arte de la miniatura mogola, hibridaban sus conocimientos previos con las tendencias del realismo occidental a fin de representar el paisaje humano de India para los británicos (Mitter, 1994: 19). No obstante, la mayoría de ellos trabajaron siempre en el anonimato, siendo únicamente unos pocos los que tendrían el privilegio de firmar sus ilustraciones y pasar a la historia. Uno de estos casos fue el de la enorme colección botánica de Francis Buchanan-Hamilton, documentada por la habilidad gráfica de un artista bengalí cuyo nombre desconocemos (Watson, 2013: 31-33)⁶. Asimismo, Edward Garner hizo lo propio al ser asistido por un pequeño grupo de artistas indios durante sus incursiones en el área de la ciencia, los cuales permanecen en el anonimato. Por otro lado, mientras que Brian Hodgson también emplearía a un grupo de dos o tres ilustradores nepalíes cuyo nombre ignoramos, sí que se llegó a reconocer el nombre de Raj Man Singh Chitrakar. Quien se convertiría en el primer artista *newār* en pasar a la historia por aprender y utilizar el estilo pictórico y técnica occidental.

Los pintores *citrakār* eran originalmente una comunidad de monjes budistas de India que emigraron al norte tras las invasiones musulmanas del siglo XII, donde desarrollaron su estilo hacia el denominado arte *paubhā*, o «pintura sobre tela» en lengua *newār*. Este estilo surgió con el fin de atender a las exigencias de los patronos budistas e hinduistas, al generar imágenes divinas que pudiesen ser fácilmente transportadas en forma de rollo (Chitrakar, 2012: 35).

Dejando a un lado el particular caso de Raj Man Singh Chitrakar, en el cual nos centraremos más adelante, lo cierto es que el anonimato de los artistas era parte de la tradición social religiosa llevada a cabo en el valle de Nepál desde los tiempos de la dinastía Malla. El proceso creativo de representar una divinidad era para la sociedad nepalí del momento un acto de devoción y práctica desinteresada, por lo que el autor no debía jamás manchar la obra sangrada con su firma (Timalsina, 2004: 22). Todo lo contrario, el dibujante o pintor eran vistos como meros instrumentos elegidos por su capacidad de representar visualmente a la divinidad, debiendo siempre pasar por una serie de ritos purificatorios en los momentos previos al trabajo. Por otro lado, el mérito de la creación sí que podía ser atribuido al mecenas que comisionaba la obra en cuestión con el fin de ganar favores espirituales.

La experiencia previa de estos artistas como profesionales de la pintura *paubhā*, caracterizada por su exquisita minuciosidad, no debe de ser menospreciada a la hora de analizar las obras científicas de Raj Man Singh Chitrakar producidas bajo la supervisión de Hodgson. Estéticamente, este tipo de arte se caracteriza por el uso de colores fuertes, básicos y contrastados. Las divinidades representadas carecen de luz natural, sombras, o perspectiva aérea, por lo que el efecto de la obra en sí es plano. Asimismo, el tamaño de los elementos cambia según la importancia o estatus social de la figura representada, independiente de su posición más cercana o lejana en el plano. El *horror vacui* es un elemento fundamental para la congregación masiva de aspectos decorativos, que simplemente rellenan los vacíos sin ser parte de la escena original.

Como obra de arte ritual, la escenografía de una obra *paubhā* se realiza en composición mandálica, donde la divinidad principal está siempre situada en la parte central y de un tamaño mayor al resto de dioses adyacentes a sus flancos. Existe una normativa estricta a la hora de representar a cada dios y sus atributos escrita en los manuscritos, o transmitida de manera oral a través de los *dhyāna* (Pal, 1985: 26-34). Asimismo, para representar sus imágenes los artistas *paubhā* también eran guiados por una serie de manuales iconográficos en forma de libros plegados denominados *thyasaphu*, los cuales se transmiten de generación en generación y muestran a través de bocetos la nomenclatura tradicional de cada figura y sus atributos (Losty, 2004: 83).



2. Raj Man Singh Chitrakar, 1830-1859. Tinta, acuarela y gouache con detalles a lápiz sobre papel, 100x70 cm aprox. Hodgson Collection, Zoological Society, Londres

Estas características pueden verse reflejadas en muchas de las obras que Raj Man Singh Chitrakar realizaría bajo el yugo de Hodgson. Aparte de una clara tendencia a utilizar colores fuertes y brillantes, resulta llamativa la ausencia de sombras en sus figuras, animales o plantas. Si este artista aplica algo de sombra, lo hace de forma temerosa y concisa, únicamente bajo los pies de las figuras o en alguno de los elementos arquitectónicos [2]. Asimismo, en su ilustración *A group of newār types*, podemos ver que una de las figuras ha sido representada en un tamaño demasiado

grande para la escala general, posiblemente por el mayor rango social de ese personaje en comparación con el resto de figuras [3].

Del mismo modo, el concepto de perspectiva lineal y aérea falla notablemente en diversos ámbitos de su obra. A pesar de que Hodgson proveía a sus artistas de una cámara lúcida a fin de que sus colaboradores nativos comprendiesen dicha normativa, básica para el dibujo realista occidental, Raj Man Singh se resiste a aplicar la técnica de la perspectiva en algunas de sus obras. Un ejemplo de ello lo tenemos en la representación de los siguientes templos budistas, o *vihāras* en la cultura *newār*, dibujadas por Raj Man Singh en diferentes momentos temporales de su carrera junto al señor Hodgson. En ambas estructuras podemos ver cómo el área del santuario, colocado al otro extremo de la puerta de entrada, es representado de forma significativamente más ancha que la pared más cercana a nuestro punto de vista (Losty, 2004: 90-97) [4] y [5].

Cabe la posibilidad de que esto se debiese a las dificultades que Raj Man Singh debía encarar a la hora de aplicar la perspectiva lineal en sus obras. No obstante, la ayuda de la cámara lúcida a la hora de dibujar las líneas de manera correcta, y el hecho de que los diseños de ambas *vihāras* se hubiesen realizado con cinco años de diferencia, prueban que esta deformidad a la hora de dibujar el área del santuario no es más que una consecuencia de las creencias religiosas del artista, y no de una incapacidad a la hora de realizar dibujos con perspectiva lineal. Entrenado previamente en el arte *paubhā* tradicional, Raj Man Singh aplica aquí la norma de representar a la divinidad como el elemento de mayores dimensiones de toda la composición, independientemente de dónde esté localizado su santuario en general.

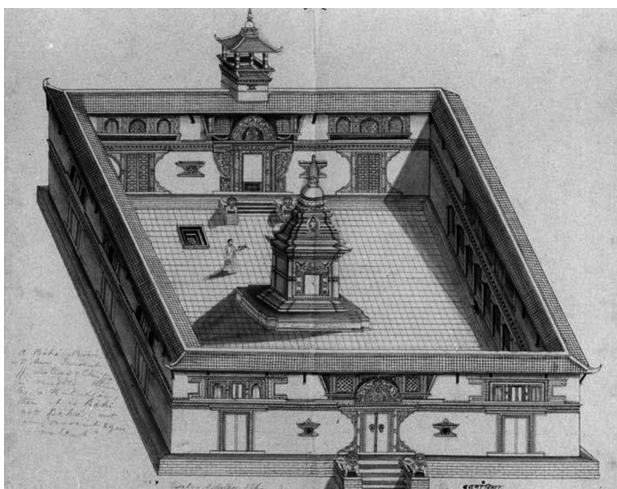
Parte de los manuscritos y dibujos de Hodgson fueron donados a la *Zoological Society* de Londres en 1832. En el reverso de estas ilustraciones, podemos encontrar descripciones completas sobre el tipo de animal o planta representada, sus medidas reales, colores, hábitos, zona y lugar de localización de la especie (Inskipp, 2004: 173). Otra parte de la colección se encuentra también en el *British Museum*, entre la que podemos encontrar 55 especies de reptiles diferentes (Wilson, 1931: 308). Y algunas de sus ilustraciones no publicadas se encuentran en el *Musée Guimet* de París y en la *Royal Asiatic Society* de Londres (Waterhouse, 2004: 8). Losty comenta cómo la selección de dibujos de Hodgson en

3. Raj Man Singh Chitrakar. *A group of newār types*, 1843. Tinta, acuarela y gouache con detalles a lápiz sobre papel (Allen, 2015: figura 15, 58). British Library, Lawrence Collection Add.Or.52.32. The British Library Board

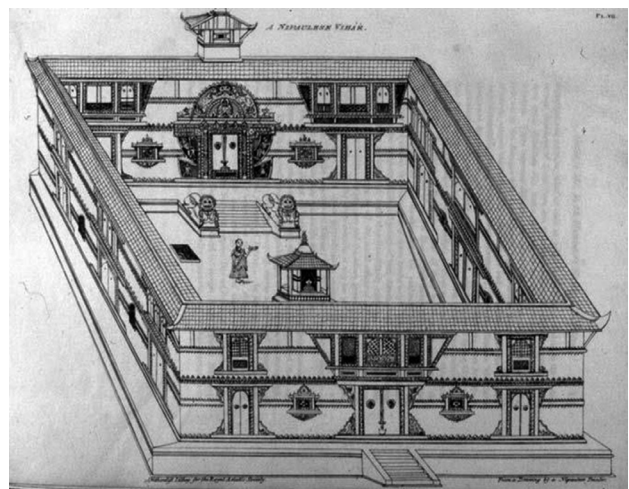


el *Musée Guimet* se acompañan de una larga descripción en verso sánscrito. Resulta curioso observar cómo cada uno de estos dibujos representan una mezcla insólita de técnicas, influencias y estilos diferentes, lo que evidencia que fueron realizados por diferentes artistas. Particularmente en las representaciones iconográficas de divinidades budistas o *caityas* tenemos dibujos a línea sin sombra, dibujos semejantes a los cuadernos de bocetos o *thyasaphu* nepalíes, dibujos

parecidos a los contemporáneos de India, o incluso dibujos de un claro estilo tibetano con decoraciones de nubes arremolinadas y cortinillas. Siguiendo la tendencia de Francis Buchanan-Hamilton con sus colaboradores indios, los artistas *newār* que trabajaron para Hodgson utilizaron sobre todo la técnica del dibujo a pluma y tinta, incluyendo en ocasiones el pincel para mejorar el resultado mediante ligeras aguadas que dan efecto de sombra (Losty, 2004: 86).



4. Raj Man Singh Chitrakar, *Model of a vihāra*, 1825. (Losty, 2004: figura 5.6, 90). Musée Guimet, Paris, Hodgson Collection, Set II, no. 13



5. J. Netherclift, *A Nepalese vihāra*. From a drawing by a Nepalese Painter, 1830. Imagen a partir del libro Hodgson, *Sketch of Buddhism*, 1830 (Losty, 2004: figura 5.14, 97)



6. Raj Man Singh Chitrakar, templo de *Kvaccha-deval*. (Losty, 2004: figura 5.17, 101). R.A.S, Hodgson Collection 022.021. Royal Asiatic Society

Al ser elegido en 1857 como miembro de la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres del Institut Impérial de Francia, justo en el año de su retorno a Europa, Hodgson depositó una gran parte de su colección de dibujos e ilustraciones arquitectónicas e iconográficas en la biblioteca del Institut en memoria de Eugène Burnouf (1801-1852), gran erudito e investigador de la religión budista. Las reacciones a los dibujos de Hodgson en París fueron descritas, en términos generales con algunas pequeñas notas a nivel individual, por el periodista Barthélemy Saint-Hilaire (1805-1895) en 1863 quien, a pesar de algunas observaciones sobre su reserva en cuanto a los «obscenos elementos tántricos», abogó por su completa publicación (Saint-Hilaire, citado en Losty, 2004: 81). No obstante, cuando en 1891 Alfred Foucher (1865-1952) utilizó algunos de los dibujos de Hodgson para su investigación, no pudo evitar su desconfianza al ser estos dibujos realizados en la época moderna. A pesar de reconocer su «originalidad», Foucher se refirió a estas ilustraciones como meras «copias» de las esculturas y los templos budistas, las cuales podían ser «imaginativas» y por tanto incompletas en algunos de sus aspectos. Subrayando que un suplemento fotográfico a los dibujos hubiese sido necesario para corroborar su veracidad (Foucher, citado en Losty,

2004: 81). No obstante, las primeras fotografías de Nepál no serían tomadas hasta 1863 por el capitán Clarence Comyn Taylor (1830-1879) (Wooldridge, 2014: 24).

Fue la tendencia de Raj Man Singh Chitrakar de amalgamar en una sola hoja diferentes estructuras de templos localizados en diversos lugares del valle, a fin de realzar la composición, lo que llevó a Foucher a acusar al artista de dicha tendencia a imaginar lo que dibujaba. Por ejemplo, en su dibujo del importante templo de *Kvaccha-deval*, dedicado a la Diosa y localizado a las afueras de Patán, Raj Man Singh incluye un pequeño templo en el patio central que, según Cecil Bendall (1856-1906), no existía en realidad en el área cuando visitó dicho templo en 1884 (Bendall, citado en Losty, 2004: 80) [6]. Sin embargo, sí es cierto que segundo templo, dedicado a la diosa *Sárasvatī* se encuentra en las inmediaciones del entorno por lo que, según Losty, este tipo de dibujos deben de ser clasificados «dentro de la tradición topográfica, de hecho, pintoresca, que se remonta en India al trabajo realizado desde la década de 1780 hasta la década de 1820 por artistas como William Hodges, Thomas y William Daniell y George Chinnery» (Losty, 2004: 82). En efecto, si bien no existe evidencia alguna de que el mismo Hodgson supiese dibujar, su forma de dirigir los trabajos de

su artista colaborador prueba la enorme influencia que pintores como los mentados ejercían en el gusto particular de la sociedad victoriana de India, penetrando hasta el mismo Katmandú. Esto se aprecia en el tratamiento que Raj Man Singh da a los elementos arquitectónicos y a los árboles estilizados, o en la propia selección de personajes y animales representados en sus ocupaciones y poses pintorescas.

Si bien Raj Man Singh Chitrakar realizaba estos dibujos con una intención meramente científica y académica, lo cierto es que sus ilustraciones sientan las bases para lo que más tarde se consideraría como el reflejo de la *nepalidad* en una obra de arte. A parte de la similitud de sus ilustraciones con su pasado creativo en el arte *paubhā* tradicional, resulta también necesario subrayar cómo estos dibujos fueron también pioneros en la creación de un estilo que un siglo más tarde sería explotado en el campo del *souvenir* para el turismo internacional. La herramienta de lo imaginario, así como la técnica de lo pintoresco, son aspectos recurrentes a utilizar en la representación de templos, montañas y arte tradicional nepalí a la venta para el turista extranjero como recuerdo de su estancia en Nepal. Estas imágenes representan una especie de arte *kitsch* nepalí creado en respuesta a la demanda foránea por el *souvenir* cultural «*made in Nepal*». Al igual que las características subrayadas en la obra de Raj Man Singh en lo que respecta a su analogía con el arte *paubhā* tradicional, el arte turístico nepalí también utiliza colores básicos y brillantes, muy poca o casi ninguna sombra, fondos planos, y un sentido de la perspectiva aérea y lineal un tanto distorsionado en cuanto a la representación de la divinidad.

Una vez Hodgson abandonó Nepāl en 1843, Raj Man Singh Chitrakar continuó con su trabajo de ilustrador esta vez bajo el yugo del nuevo residente británico Henry Lawrence (1806-1857). No obstante, acabaría mudándose a Darjeeling donde se cree que continuaría su colaboración junto a Hodgson hasta su retorno a Reino Unido. Los estudios de Hodgson sobre arte budista *newār* en el valle de Nepāl serían posteriormente continuados por otros entusiastas como Henri Ambrose Oldfield (1822-1871), Gustave Le Bon (1841-1931) y Percy Brown (1872-1955). No obstante, al contrario que sus predecesores, esta nueva generación de exploradores en el Himalaya no se servirían de la ayuda de los artistas *chitrakar* para sus obras, sino que realizarían ellos mismos sus propias representaciones del arte y la arquitectura de Katmandú. El siguiente comentario de Le Bonn es indica-

tivo de lo que el artista pretendía reflejar en sus dibujos de Nepāl: ajeno a toda realidad, Le Bonn observa el país de los dioses completamente velado por el filtro de lo oriental. Como hemos subrayado, dicho orientalismo sería muy pronto comprendido y adaptado por los artistas locales a sus obras pictóricas, a fin de comercializar su obra hacia el nuevo patrón internacional.

Los grandes templos policromados cubiertos de estatuas de vivos colores y protegidos por monstruos de formas extrañas, el reluciente bronce que cubre los palacios, las maravillosas esculturas de los edificios... todo ello otorga a las ciudades de este antiguo imperio una perspectiva fantástica. Si uno añade que dichas peculiaridades están rodeadas por los gigantes del Himalaya, entonces fácilmente admitiría que el solitario Nepal es quizás una de las regiones más extrañas y probablemente más pintorescas del universo (Le Bonn, 1886/2014: 93)⁷.

Conclusión

Comenzando por analizar el significado de lo oriental aplicado a la definición del país de Nepal a través de la *nepalidad*, el siguiente artículo subraya cómo dicha idea ha sido gradualmente aplicada al contexto del arte turístico en la actualidad. Estas imágenes pueden dividirse en tres estilos diferentes: las que representan el escenario teatral de Katmandú y su cultura tradicional; las reinterpretaciones y nuevas versiones de seres divinos para el turismo espiritual; y los pintorescos escenarios de las montañas y paisajes del himalaya. Acorde a la *nepalidad*, o reflejo de la cultura nepalí, estos ambientes están sobre todo centrados en las tradiciones del Valle de Nepāl, obviando la característica multicultural que siempre ha definido la cordillera himaláica.

La cultura tradicional nepalí es algo que fue inicialmente inventado por los primeros investigadores extranjeros en los siglos XIX y XX, siendo sus movimientos limitados al valle de Katmandú por cuestiones políticas, y posteriormente apropiado por los nepalís como un *souvenir* turístico y la unificación de su realidad multicultural. Las ilustraciones científicas de flora, fauna y culturas de los *newār* realizadas por el artista local Raj Man Singh Chitrakar en colaboración con Brian Houghton Hodgson son, sin duda, grandes aportaciones documentales

a la historia etnográfica del país himalayo. Si bien estos dibujos de Raj Man Singh Chitrakar no han sido nunca catalogados como arte turístico, sino más bien como obras de arte pioneras en el proceso de apertura de la nación a las nuevas técnicas y modos de representación occidental, las similitudes estéticas entre el arte turístico nepalí en la actualidad y la obra de Raj Man Singh no pueden ser obviadas.

Si bien el tercer epígrafe subraya la importancia de conocer las características de la pintura *paubhā* tradicional

para comprender las bases sobre las que se asientan los dibujos de Raj Man Singh, se concluye que estas características son también relevantes a la hora de analizar la imaginaria popular que decora los barrios y áreas turísticas del valle de Katmandú en representación de la *nepalidad*. La idea de Nepal se define como una utopía esbozada a través del dibujo y la ilustración como medio visual, y producida a raíz de la necesidad de definir la cultura nacional del Himalaya de cara al mundo internacional.

Notas sobre la transliteración

Para las palabras en sánscrito, he utilizado el glosario publicado en Monier-Williams *English-Sanskrit Dictionary*, 1899. <https://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/MWScan/2020/web/webtc/indexcaller.php>.

Para las transcripciones del nepalí, he utilizado la base de datos de TURNER, Ralph Lilley (1931), *A comparative and etymological dictionary of the Nepali language*. Digital Dictionaries of South Asia. <http://dsal.uchicago.edu/dictionaries/turner/>.

Notas

- Según la leyenda el estado Gorkha fue fundado por el Santo *Gorakhnāth*: un asceta hindú quien, tras ser ofendido por los habitantes de *Nepāl*, convocó a las divinidades de la lluvia, o *nāga*, para impedir el monzón en el valle. La sequía duró doce largos años, hasta que el rey de *Nepāl* solicitó al santo *Macchendrānāth* que intercediese en la situación. Fue de este modo que el santo *Gorakhnāth* partió al sur, permitiendo volver así a las lluvias. No obstante, una vez fundado el estado Gorkha hizo prometer a sus ciudadanos que invadirían *Nepāl* a modo de venganza, lo cual justifica la decisión de Prithvi Narayan Shah de hacerse con toda la cordillera himaláica hasta acabar en el valle de Katmandú, haciendo de esta área la capital del reino conquistado.
- En sus estudios, Bughart sugiere referirnos al antiguo *Nepāl* con un signo diacrítico para diferenciarlo del más amplio territorio nepalí en la actualidad.
- En 1846 el primer ministro Jang Bahadur Kunwar (1817-1877) usurpó con violencia el poder de la dinastía Shah y adoptó para su linaje el honorable título de los «Rana», el cual era usualmente aplicado a los soberanos de la *Rājputāna* en India.
- La técnica fotográfica se desarrolló en occidente a lo largo de todo el siglo XIX. Éste fue un proceso largo, que conllevaría numerosas técnicas y experimentos previos, siendo el daguerrotipo, inventado en 1839 por Louis Daguerre, el más decisivo de todos ellos (Newhall, 2002: 20-90).
- Otros exploradores fueron Csoma de Koros (1784-1842), quien en 1825 viajó al Tíbet con el objetivo de descubrir el origen étnico del pueblo húngaro. O Joseph Dalton Hooker (1817-1911), cuyas investigaciones sobre botánica en el Himalaya fueron una fuente de inspiración para el propio Darwin y su famosa obra *On the Origin of Species*, publicada en 1859. Bishop, 2000: 122.
- Estos dibujos se preservan actualmente en la *Linnean Society* de Londres. Wooldridge, 2014: 18.
- Traducción realizada por la autora el 5 de junio de 2023.

Bibliografía

- ALLEN, Charles (2015), *The prisoner of Kathmandu. Brian Hodgson in Nepal 1820-43*, Haus Publishing, Londres.
- BISHOP, Peter (2000), *The Sacred Myth of Shangri-La. Tibet, Travel Writing and Western Creation of Sacred Landscape*, Adarsh Enterprises, Nueva Delhi.
- BURGHART, Richard (1984), «The Formation of the Concept of Nation-State in Nepal», *The Journal of Asian Studies*, vol. 44, n.º 1, noviembre, pp. 101-125.
- CHITRAKAR, Madan (2012), *Nepali Art. Issues Miscellany*, Teba-Chi Studies Centre, Katmandú.
- FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Eva (2013), *El Arte de India. Historia e historias*, Akal, Madrid.
- DAI, Jinhua (1995), «Introduction», en CHEN, Xiaomei, *Occidentalism. A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*, Rowman & Littlefield Publishers, Oxford.
- DE ROVATO, Giuseppe (1799), «Account of the Kingdom of Nepal», *Asiatic Researches*, vol. 2, pp. 307-322.

- INSKIPP, Carol (2004), «Hodgson: A Pioneer of Himalayan Natural History», en WATERHOUSE, David (ed.), *The Origins of Himalayan Studies. Brian Houghton Hodgson in Nepal and Darjeeling 1820-1858*, Routledge, Londres, pp. 172-188.
- JOSHI, Harihar Raj (2004), «Brian Houghton Hodgson. The Unsung Story», en WATERHOUSE, David (ed.), *The Origins of Himalayan Studies. Brian Houghton Hodgson in Nepal and Darjeeling 1820-1858*, Routledge, Londres, pp. 39-48.
- KAFLE, Hem Raj (2008), «Prithvi Narayan Shah and Postcolonial Resistance», *Bodhi: An Interdisciplinary Journal*, vol. 2, n.º 1, pp. 139-140.
- KALAPURA, Jose (2008), «Nepal Inscribed: Christian Missionaries in Nepal in the 18th century», *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 69, pp. 881-903.
- LE BON, Gustave (1886/2014), *Voyage to Nepal*, Himal books, Katmandú.
- LIETCHY, Mark (2017), *Far Out. Countercultural Seekers and the Tourist Encounter in Nepal*, The University of Chicago Press, Chicago.
- LOSTY, J. P. (2004), «The Architectural Monuments of Buddhism. Hodgson and the Buddhist architecture of the Kathmandu Valley», en WATERHOUSE, David (ed.), *The Origins of Himalayan Studies. Brian Houghton Hodgson in Nepal and Darjeeling 1820-1858*, Routledge, Londres, pp. 77-110.
- MITTER, Partha (1994), *Art and Nationalism in Colonial India, 1850-1922*, Cambridge University Press, Nueva York.
- NEWHALL, Beaumont (2002), *Historia de la fotografía*, Editorial GG.
- OLDFIELD, Henri Ambrose (1853/1974), *Sketches from Nepal*, Cosmo Publications, Nueva Delhi.
- PAL, Pratapaditya (1985), *Art of Nepal: a catalogue of the Los Angeles County Museum Art Collection*, Los Angeles County Museum, California.
- SAID, Edward W. (1978/2002), *Orientalismo*, Debate, Madrid.
- TIMALSINA, Staneshwar (2004), «Time and Space in Tantric Art», en PAL, Pratapaditya (ed.), *Nepal. Old Images, New Insights*, Mara Publications, Mumbai, pp. 21-35.
- VAIDYA, Tulasi R. (1993), *Pritvinarayan Shah. The Founder of Modern Nepal*, Anmol Publications, Nueva Delhi.
- WATERHOUSE, David (2004), «Brian Hodgson. A Biographical Sketch», *The Origins of Himalayan Studies. Brian Houghton Hodgson in Nepal and Darjeeling 1820-1858*, Routledge, Londres, pp. 1-24.
- WATSON, Mark F. (2013), «Dr. Francis Buchanan-Hamilton: Pioneer for Nepalese Biodiversity», *The Britain-Nepal Society Journal*, n.º 37, pp. 31-33.
- WATSON, Mark F. (2008), «Edward Gardner. The Lost Botanist of Nepal», *The Britain-Nepal Society Journal*, n.º 33, pp. 18-24.
- WOOLDRIDGE, Diana (2014), «Painting Nepal: Dr Henry Ambrose Oldfield and Raj Man Singh», *The Britain-Nepal Society Journal*, n.º 38, pp. 17-25.