

SECCIÓN CULTURAL

**NACIONALISMO
Y ARTE
EN LA INDIA
CONTEMPORÁNEA**

HILDA CHEN-APUY ESPINOSA

EL SIGLO XIX EN LA India fue la época de la consolidación del dominio inglés sobre ese subcontinente, y en consecuencia, el período en que se introdujo la educación inglesa, particularmente en Calcuta, provincia de Bengala, donde los británicos establecieron su centro de poder. Sin duda alguna la influencia de la civilización occidental se introdujo en diversos campos, y por primera vez la India estuvo realmente bajo el gobierno de extranjeros que nunca se identificaron con la población indígena. Aunque a lo largo de su historia milenaria el país había sufrido muchas invasiones, los invasores habían sido asimilados y habían llegado a ser parte de la heterogénea población del subcontinente. Habían introducido sus lenguas, religiones, costumbres, ideales estéticos, pero al final se habían convertido en indios. Por el contrario los británicos nunca llegaron a compenetrarse con la cultura india, y salvo raras excepciones, tampoco hicieron el esfuerzo por comprenderla. Los primeros europeos que llegaron a la India a partir de finales del siglo XV, y particularmente entre los siglos XVI y XVIII, no habían alardeado de una superioridad racial o cultural; en cambio, los británicos en el siglo XIX sí se sintieron superiores a la población india y su cultura. Por eso, por primera vez, el dominio extranjero fue una desafiante experiencia, aunque la India había tenido invasiones violentas y hasta sanguinarias en siglos pasados. Pero la dominación británica era de un nuevo estilo, y los gobernantes quisieron imponer no sólo su lengua, sino también sus valores y gustos.

Como parte de la nueva educación, los ingleses fundaron escuelas de arte en Calcuta, Madrás y Bombay, las tres ciudades más relacionadas con sus actividades. En esas escuelas los profesores ingleses introdujeron las técnicas e ideales artísticos europeos. Sin embargo, un siglo de tan rica experimentación artística en Europa como fue el siglo XIX, no tuvo en las colonias británicas como la India la misma dinámica. Puede verse en las obras artísticas indias del siglo pasado, inspiradas por las enseñanzas en las escuelas de arte establecidas por los británicos, lo que podríamos llamar un arte provinciano.

En todo caso, Bengala fue en la India la región más profundamente influida por los nuevos gobernantes. La cultura occidental fue introducida por ingleses de distintas profesiones. Esto tenía que influir en la mente de los habitantes de Calcuta, y Bengala experimentó cambios antes que otras regiones del subcontinente. Hubo allí los primeros indios educados a la inglesa, pero también surgieron en Bengala los primeros reformadores y dirigentes políticos y culturales que pondrían las bases para las reformas religiosas y sociales y para el nacimiento de una moderna literatura en lengua bengalí. También allí surgió el nacionalismo indio. Calcuta, capital de la India dominada por los británicos en el siglo XIX, se convirtió en una ciudad moderna, dinámica, y en consecuencia, el centro de la influencia cultural de Occidente en la India, pero además el centro del llamado "renacimiento hindú".

Es indudable que la introducción de valores culturales diferentes detuvo el dinamismo y creatividad indios por algún tiempo, al producir en las clases educadas indias un sentimiento de admiración por las cosas occidentales y una desvalorización de lo propio.

Sin embargo, el dominio inglés produjo también su contraparte, o sea, la conciencia clara de la necesidad de defender los valores propios y de reivindicar la cultura india. Es interesante en ese sentido que fueran los literatos los primeros que, al modernizar la lengua bengalí y utilizarla en su obras, pusieron las bases para el nacionalismo indio. Se puede afirmar que para Bengala la influencia occidental fue un estímulo que dio origen a la moderna literatura bengalí.

Como culminación de esa literatura nueva y de la afirmación de los propios valores culturales encontramos al gran poeta Rabindranath Tagore, y de igual manera, en el campo artístico, a varios miembros de su familia. Es interesante, por lo tanto, estudiar la figura de quien ha sido considerado el pionero de la pintura moderna de la India, Abanindranath Tagore, el sobrino de Rabindranath.

Este pintor nace en 1873, durante la primera fase del movimiento nacionalista indio que culmina en el establecimiento del Congreso Nacional Indio en 1885.¹

En la segunda fase —1885 a 1905— el movimiento nacionalista se extendió a la clase media educada que, para fines del siglo XIX, había crecido bajo la influencia de la moderna educación occidental. En este período la ideología imperante era el liberalismo. Pero en la tercera fase, de 1905 a 1918, los liberales fueron suplantados por los extremistas como líderes del movimiento nacionalista. La propaganda política de los extremistas produjo un sentimiento de respeto a la cultura nacional, y de confianza en las propias posibilidades. No hay que olvidar que 1905 es importante en Asia: fue el año del triunfo de los japoneses en la guerra con el Imperio Ruso, lo que fue un gran estímulo a todos los movimientos nacionalistas asiáticos, ya que por primera vez una nación de Asia Oriental vencía a una nación occidental.

Las siguientes fases del movimiento nacionalista en la India tienen un elemento nuevo: la incorporación de una parte de la población que antes no había participado, y después de la marcha de la sal dirigida por Gandhi, puede decirse que las masas indias habían entrado en escena. La movilización de grandes sectores de la población culminó con los movimientos de desobediencia civil de 1930 a 1934. En los años siguientes los campesinos fueron adquiriendo conciencia de clase y conciencia nacional, y establecieron sus propias organizaciones, programas y liderazgo.

Gradualmente el pueblo indio se había dado cuenta de su necesidad de libertades civiles, instituciones representativas y

¹ Véase el libro de A. R. Desai, *Social Background of Indian Nationalism*, Bombay, 1948.

otros derechos. Lo que había comenzado en la Bengala del siglo XIX como una respuesta a la dominación británica y a la imposición de la educación occidental, se había convertido en un amplio movimiento nacional que exigía la independencia política de la India.

Volviendo al caso del pintor Abanindranath Tagore nos damos cuenta de que apareció en el escenario artístico indio en un momento crítico, como nos lo explica el gran artista y teórico del arte indio contemporáneo K. G. Subramanyan en su ensayo "The Phenomenon of Abanindranath Tagore", publicado en Shantiniketan con motivo del centenario del nacimiento de ese artista. La tradición pictórica india había decaído ante las nuevas corrientes introducidas de Occidente, y las escuelas de arte establecidas por los ingleses no tenían relación con el ambiente cultural de la India. Las escuelas de pintura de miniaturas que habían florecido en las cortes de los príncipes indios en los siglos anteriores, languidecían carentes de inspiración y estímulo. En realidad, las escuelas de arte tradicional indio no tenían ya la fuerte inspiración religiosa del pasado.

En cuanto al arte producido por las escuelas de los ingleses, era el resultado de la nueva educación e imitaba el realismo europeo con poco éxito. En general los artistas indios de la segunda mitad del siglo XIX no produjeron obras de valor; para poder hacerlo habrían tenido que encontrar un nuevo lenguaje que no era el de sus maestros occidentales, pero tampoco la repetición mecánica de las fórmulas tradicionales.

Es contra ese fondo que debe destacarse la personalidad y la obra de Abanindranath Tagore, ya que fue el primer pintor indio que intentó romper con las fórmulas artísticas de ese momento para buscar una salida al estancamiento del arte indio a finales del siglo XIX y a principios del XX.

Abanindranath empezó su carrera artística con una actitud naturalista. Buscaba expresar su visión poética de la realidad, una visión personal, como lo expresó en sus conferencias:

"Ud. no puede ver su imagen de belleza en el espejo de otro".

"Este pequeño nido de nuestro ser está construido con capas de paz y conflicto, de placer y dolor, de belleza y fealdad;

dentro de él la vida del hombre obtiene un vistazo de la eterna belleza que lo lleva hacia un parpadeo momentáneo de un sueño, como el de una gota de rocío”.

“Si el arte pudiera expresar la perfecta belleza, el espectáculo habría terminado mucho tiempo atrás”.

“Los artistas, los místicos y los poetas juegan con la belleza, mientras los eruditos en arte se sientan en su pecho y cuentan sus costillas”.²

Estos pensamientos de Abanindranath nos hacen pensar en el parentesco con el gran poeta Rabindranath, y es que el hogar de la familia Tagore en Calcuta era el ambiente más propicio para estimular a un artista.

Abanindranath busca en sus primeras obras la armonía entre la tradición de la pintura de miniaturas de la India y su visión moderna de la realidad. Pero a la vez él advierte los peligros que el artista puede encontrar si se conforma con las normas tradicionales, sean hindués, mogolas o europeas, porque la fascinación irracional por la tradición es como la que se puede tener por un tesoro enterrado. También creía que todo artista debe estar abierto y receptivo. Consideraba que si bien el arte no puede existir sin el pasado, tampoco puede sobrevivir sin estar relacionado con el presente.

“Los que son creativos —dijo él— trabajan a través del pasado, del presente y del futuro, trascendiendo el tiempo; los que no lo son aceptan la atadura de lo viejo y de lo nuevo”.³

Aunque como pintor había adquirido en su juventud las bases técnicas occidentales, comprendía y apreciaba la gran herencia artística india; además, su amistad con algunos pintores japoneses lo hizo admirar el espíritu de las pinturas japonesas e integrar esa influencia a su propia obra artística. De allí que pudo trascender las diferentes expresiones artísticas, lo tradicional y lo moderno y producir una nueva visión estética que inspirara a las nuevas generaciones de artistas indios. Es por esto que se puede considerar a Abanindranath Tagore como el iniciador de la pintura moderna de la India.

² Véase el artículo de K. G. Subramanyan: “The Phenomenon of Abanindranath”, Shantiniketan, 1973.

³ *Ibid.*

¿Cómo integrar al artista y su obra en el momento histórico que se vivía en Bengala? No hay duda que el renacimiento literario bengalí del siglo XIX, cuya figura culminante es el poeta, artista, educador, pensador y músico Rabindranath Tagore, tiene un papel importantísimo en la búsqueda de Abanindranath. La corriente nacionalista que había empezado en Bengala va ligada a ese renacimiento literario, ya que fue uno de los escritores —Bankim Chandra Chatterjee— en su novela “Anandamath” (1882), el creador de la canción patriótica “Bande Mataram”, que identifica a la India con la Diosa Madre, Shakti, Durga o Kali. Ese poema patriótico se convirtió en el himno religioso de los nacionalistas indios. Ante la dominación extranjera, los literatos y artistas de Bengala dieron su respuesta, y con ella pusieron los cimientos de la moderna expresión estética india.

Los discípulos de Abanindranath pertenecieron a dos grupos: uno urbano y aristocrático, y otro rural y religioso. En este último grupo su principal alumno fue Nandalal Bose, cuyo centenario de su nacimiento se celebró en diciembre de 1982. El grupo al que perteneció Bose estaba profundamente influido por el pasado religioso de la India y su glorificación, como parte del movimiento patriótico y nacionalista; se buscaba rescatar la herencia cultural de tiempos pasados.

Nandalal Bose tuvo una definida vocación de artista desde su infancia, y en su juventud entró en la Escuela de Arte establecida por el Gobierno Británico en Calcuta.⁴ Tuvo la suerte de que en ese momento el Director era E. B. Havell, un inglés poco convencional que fue conquistado por el arte tradicional indio. Havell, que había llegado a enseñar a Calcuta las técnicas occidentales, se convirtió en un admirador del arte, las artesanías, los sistemas religiosos y la cultura de la India; se convirtió, por lo tanto, en un crítico de las políticas de su Gobierno, y empezó a cambiar la orientación del programa de la Escuela de Arte que dirigía. Vendió la colección de arte occidental que en ella había, para reemplazarla por obras de

⁴ Véase K. G. Subramanyan. “Nandalal Bose, Artist and Teacher”, Shantiniketan, 1982.

arte indio. Quería que los estudiantes miraran esos ejemplos de su propia tradición artística. Con el fin de que colaborara con él en esa transformación de la Escuela de Arte, convenció a Abanindranath Tagore a que aceptara ser el Subdirector. De esa forma ambos, Havell y Abanindranath, trataron de cambiar la enseñanza artística en Calcuta.

Nandalal estudió en la Escuela de Arte alrededor de cinco años, y pronto Abanindranath se convirtió en su maestro y protector. Años más tarde, cuando Abanindranath dejó la Escuela de Arte y estableció su propio centro de enseñanza, llamó a Nandalal para que ayudara a catalogar la colección de obras de arte de la familia Tagore. De ese modo, empezó a estar en contacto con el gran poeta Rabindranath que ya había fundado su famosa escuela en Shantiniketan. En los años 1915 y 1916 tuvieron mayor relación, y ya Nandalal se había enamorado de la "Morada de Paz" del poeta. En 1916 Rabindranath formó un grupo cultural en su casa en Calcuta y atrajo a sus sobrinos pintores —Abanindranath y Gaganendranath,— lo mismo que a Nandalal y otros artistas jóvenes. Al grupo se unió también un artista japonés amigo de la familia Tagore, quien empezó a enseñar la técnica japonesa de la pintura con tinta. Nandalal fue quizás el artista indio que más aprovechó las enseñanzas del pintor japonés. Esto puede notarse en algunas de sus obras.

Por su parte Rabindranath Tagore creó en 1919 su Universidad Visva-Bharati, en la cual quería que el centro de las actividades fuera el Departamento de Arte, Kala Bhavana. Para ello invitó a Nandalal Bose a dirigir esa experiencia. Fue así como el gran talento de este artista quedó ligado a la experiencia educativa de Rabindranath Tagore. Durante treinta y cinco años fue el colaborador del poeta en su esfuerzo por renovar las fuerzas creativas de la juventud india. Su capacidad, no sólo como artista sino también como maestro, fue determinante en la formación de un centro artístico en Shantiniketan que irradió su influencia sobre otras regiones de la India. Por eso, al estudiar el desarrollo del arte contemporáneo indio hay que partir de la obra de la familia Tagore y de su colaborador Nandalal Bose.

En 1921, cuando el nacionalismo empezaba a movilizar al pueblo indio, Nandalal fue con otro pintor a copiar los murales de una cueva budista de siglos pasados. Como otros intelectuales indios, buscaba la fuente de inspiración en un conocimiento de la realidad india en el pasado y en el presente. A su regreso a Shantiniketan, decoró con murales inspirados en las pinturas de Ajanta y Bagh las paredes del edificio de la vieja biblioteca en Shantiniketan. De allí en adelante su interés por la pintura mural y por las técnicas indígenas se mantuvo.

En 1924 Nandalal acompañó a Rabindranath Tagore en una visita a China y Japón, donde conoció a muchos artistas. En Japón, especialmente, estuvo en contacto con el famoso pintor Yokoyama Taikan y su grupo. Esta renovada relación con el arte japonés fue muy importante para el pintor indio.

Entre los jóvenes artistas que se formaron en Shantiniketan bajo la guía de Nandalal uno de los más importantes fue Benod Beehari Mukherjee, quien fue nombrado profesor en el Departamento de Arte —Kala Bhavana— en 1929. Otro de sus estudiantes, Ramkinkar Baij, también fue nombrado como profesor de escultura. Es así como dos de los más notables artistas y maestros de artistas contemporáneos de la India, continúan en línea directa la búsqueda por una expresión propia, por un nuevo lenguaje artístico, iniciados por Abanindranath y continuado por Nandalal Bose.

Nandalal retomó los temas de la mitología india para su pintura narrativa, y de su admiración por los antiguos frescos de los templos rupestres budistas, revivió la técnica india de la pintura mural, dándole un nuevo aliento, con espíritu innovador. El trató de integrar el arte, la arquitectura y el ambiente natural. De esa manera su búsqueda y su obra van paralelas al espíritu nacionalista de su época, porque fue incansable en el redescubrimiento de las grandes obras artísticas del pasado indio, y en ellas se inspiró para dar su mensaje de un arte renovado.

Benod Behari Mukherjee nació en 1904 en un suburbio de Calcutta.⁵ Su caso es extraordinario en un aspecto, el de haber

⁵ Véase *Visva-Bharati News*, Marzo-Abril, 1981 (número dedicado a Benod Behari Mukherjee).

nacido con serios defectos en la vista que finalmente lo dejaron ciego, cuando ya era un pintor consagrado. Sin embargo, siguió realizando su obra artística aún después de quedar ciego. A los trece años de edad fue enviado por sus padres a la escuela de Tagore en Shantiniketan, y allí se formó incluso como artista, bajo la guía de Nandalal Bose. Permaneció después de completar su educación, como profesor en el Departamento de Arte de la Universidad Visva Bharati. En ella también realizó casi toda su obra, como puede apreciarse en algunos de los murales que dejó en los edificios de la Universidad.

Benod Behari buscó su inspiración en lo que lo rodeaba, ya fuera el paisaje de Bengala o las escenas de la vida cotidiana en las aldeas vecinas Shantiniketan. Desde muy joven se interesó por el arte y la filosofía de China y de Japón, países que logró visitar en 1937. En Japón pasó casi un año, y se convirtió en un gran admirador de la obra del pintor budista Sesshu del siglo XV. Utilizó diversas técnicas: acuarela, témpera, óleo, fresco. Sus pinturas murales en Shantiniketan son de especial importancia y en una de ellas mostró la vida de los santos medievales indios. Su obra final, estando ya ciego, es un mural en cerámica terminado en 1972.

Después de perder la vista se dedicó más a escribir, y su libro "Chitrakar" publicado en 1979 ha sido considerado como una obra maestra en la literatura bengalí, por la cual obtuvo dos premios literarios.

En 1980 dejó de existir este gran pintor y maestro. Su obra y su enseñanza tienen lugar durante los años más importantes de la lucha por la independencia de la India, pero también, logra ver la partida de los antiguos dominadores de su patria, y el surgimiento de una India independiente después de 1947. Muere cuando una nueva generación de artistas indios dan testimonio del florecimiento artístico cuyos orígenes hemos visto en los pintores y maestros de Bengala y en particular, en la irradiación de la influencia artística generada en Kala Bhavana en Shantiniketan, a la sombra y bajo la inspiración del gran poeta Rabindranath Tagore. La búsqueda de un genuino lenguaje artístico indio fue paralela y coincidente con la búsqueda de la independencia política de la India.

Como continuación de esa línea de artistas encontramos hoy a otro creador y maestro de artistas, el famoso K. G. Subramanyan, nacido en 1924 en el Sur de la India, pero también formado en Kala Bhavana de Shantiniketan. Como maestro de arte tanto allí como en la Universidad de Baroda, Subramanyan ha continuado la tradición iniciada por los maestros bengalíes, y ha sido el formador e inspirador de numerosos artistas contemporáneos de su patria. Es probablemente el mejor de los teóricos de arte indio, con una comprensión profunda de las transformaciones del arte indio durante el siglo XX. Como artista, en sus terracotas expresa el respeto por la tradición del arte popular bengalí y por el uso de la arcilla en los relieves de los pequeños templos de las aldeas de Bengala. Puede decirse que hay una verdadera continuidad en la gran herencia artística de la India, aunque la dominación británica hubiera producido un momentáneo estancamiento pero, a la vez, la búsqueda de nuevas fórmulas. Sin embargo, el pasado sigue fertilizando el presente, aunque sin limitar las nuevas expresiones artísticas.

No podemos terminar estas reflexiones sin citar las hermosas palabras de Rabindranath Tagore:

“Tratar de conformarse temerosamente con un tipo convencional es un signo de inmadurez. . . Vehementemente pido a nuestros artistas que se nieguen a producir algo que pueda etiquetarse como arte indio, de acuerdo a algunos viejos conceptos. El arte no es un pomposo sepulcro inmóvil que contempla una eternidad solitaria de años desaparecidos. Pertenece a la procesión de la vida, haciendo constantes ajustes con las sorpresas, explorando desconocidos santuarios de la realidad, a lo largo de su vía de peregrinación hacia un futuro que es diferente del pasado como el árbol de la semilla.”⁶

⁶ Tagore on Art and Aesthetics, pp. 60-62