

CONFLICTOS EN TORNO A LA REPRESENTACIÓN MODERNA DE LOS MITOS. RELACIONES VIOLENTAS ENTRE EXTREMISMOS POLÍTICOS Y ARTE EN INDIA¹

Cayetana Ibáñez López²

Abstract: Taking reference from two major violent events against art and artists in India, this article shows how the idea of unity is a modern construction and how some groups impose their version by force, contrary to the inherent flexibility of the diversity of the Subcontinent.

Keywords: art; political extremism; censorship; violence; *hindutva*; totalitarianism; immobility; globalization

Resumen: Tomando de referencia dos importantes acontecimientos violentos contra el arte y los artistas en la India, este texto pretende mostrar cómo la unidad es una construcción moderna y cómo algunos grupos imponen su versión por la fuerza, en contra de la flexibilidad inherente de la diversidad del Subcontinente.

Palabras clave: arte; extremismos políticos; censura; violencia; *hindutva*; totalitarismos; inmovilidad; globalización

La representación mítica del panteón hindú aparece por doquier en India. En sus calles, comercios, *rickshaws*, árboles, carteles, pegatinas... en todos ellos encontramos una manifestación de la divinidad. Existe una fuerte devoción popular que infunde una gran vitalidad a esta religión, comparable a una estructura biológica compleja que no resulta fácil definir. Su lugar no sólo se encuentra en el templo sino también en todos los pequeños altares de los distintos rincones de la vida cotidiana, sin olvidarnos de esos lugares sagrados andantes que campan a sus anchas por el territorio indio, las vacas³. La exuberante presencia del hinduismo se encuentra por cualquier parte y es frecuentemente utilizada como fuente de inspiración por muchos artistas contemporáneos, sin importar la religión a la que pertenezcan.

I.

Este es el caso de Maqbool Fida Husain, uno de los artistas más importantes del panorama contemporáneo indio, que a pesar de ser musulmán desarrolla unas iconografías totalmente imbuidas de la vida popular en las que podemos encontrar *lotas* con los que

se realizan oraciones de agua, o los *saris* de las mujeres en sus quehaceres diarios; en definitiva, las sensaciones que se experimentan en la India cotidiana. A pesar de que su familia era musulmana, Husain siempre ha mantenido una cercanía muy estrecha con la cultura hindú y ha defendiendo una nación laica y multireligiosa (Singh, 2008: 243), que le acercaba al sentir popular del nacionalismo indio en los primeros años de la India independiente, durante la época de lanzamiento del Progressive Artist Group⁴. Su actividad parece corresponder con la definición de variedad que caracteriza a la unidad geográfica del subcontinente indio, habiendo tocado palillos tan dispares como la realización de carteles de anuncios de películas, muebles, fotografía, poesía, diseño de ropa, pintura y cine⁵.

Sin embargo, en las últimas décadas Husain y su arte han sido víctimas de violentos ataques. El detonante de los desagradables acontecimientos fue motivado por un dibujo titulado *Saraswati* en el que la diosa aparecía desnuda. Su publicación en un libro dio lugar a un escándalo moral sin precedentes, al que acompañó una serie de graves disturbios en las ciudades de Bhopal, Indore, Bombay, Ahmedabad y Delhi. Una enfurecida masa de gente tachó el dibujo de calumnioso y centró toda su ira contra la supuesta violación de la divinidad hindú por parte de un musulmán. Husain tuvo que pedir disculpas a aquellos que se habían sentido heridos, entre la perplejidad y una profunda tristeza. Una ola de publicaciones y actos surgieron en defensa del autor y sus obras, tratando de explicar a la comunidad hindú que la tradición artística india posee innumerables ejemplos de divinidades femeninas desnudas. Para ilustrar brevemente el discurso de estos intelectuales, sin caer en la ardua tarea de poner miles de ejemplos concretos, aclararé que hasta el auge del Imperio Mogol en el siglo XVI las diosas y demás divinidades femeninas mostraban su desnudez en el arte sin sonrojarse ante ninguno de sus fieles. Tapati Guha-Takurta inicia su texto en defensa de Husain con las siguientes palabras: “Puedo afirmar aquí que la sensualidad del desnudo en las figuras femeninas, es uno de los motivos canónicos del arte indio” (Guha-Takurta, 2006: 9), afirmación que combate la rigidez de los discursos que niegan lo evidente.

Desplegada una defensa sólida, y ante la desagradable sorpresa del mundo artístico, Husain volvió a ser víctima de nuevos ataques. Esta vez el detonante fue una litografía titulada *Sita Rescued*, galardonada con el premio del *Bharat Bhavan* (Madhya-

Pradesh) en 1997. Las siluetas monocromas del dios mono Hanuman transportando en su cola a Sita, la mujer del dios Rama, hizo que se sintieran agraviados varios grupos extremistas. La reacción prendió como la pólvora: la galería donde exponía Husain fue víctima del vandalismo y las obras del artista fueron destruidas; su efigie ardió en varias ciudades y se le acusó legalmente con cargos criminales; la ciudad de Ahmedabad le prohibió la entrada y censuró sus obras (Guha-Thakurta, 2006: 14); Husain tuvo que huir de su casa en Bombay por los intentos de asalto y agresión, para finalmente exiliarse fuera de su país natal.

Tanto esta exacerbada violencia, que surge súbitamente sin que nadie la espere, como los ataques a un artista de origen musulmán pero profundamente respetuoso con el hinduismo, dejan entrever la tramoya que sustenta el artificio. Se trata de la maquinaria teatral del nacionalismo hindú, que funciona gracias a los principios del *hindutva*, que dictamina qué es ser hindú. Esta necesidad de definirse como comunidad religiosa responde a una ficticia sensación de desamparo frente al proselitismo musulmán y cristiano. La ansiedad provocada por no perder la autenticidad hindú lleva a una rígida imposición, que con frecuencia provoca situaciones de tensión entre las distintas comunidades. Desde el poder nacional hindú se alimenta este estado de alerta continuo, que justifica lo injustificable en nombre de la pureza de la religión.

II.

Pero, ¿qué es ser hindú? En sentido estricto, fue un término que se creó en el contexto de la India colonial para designar una gran variedad de cultos que se daban en la península del Indostán. Uno de los grandes proyectos británicos fue la realización de un censo con finalidad estadística que ayudara a la gobernabilidad. Sin embargo, el apartado de “religión” supuso un problema en la definición unitaria, pues esta unidad no existía. Los individuos se declaraban pertenecientes a un sinfín de ramas religiosas, algunas de ellas enfrentadas, que complicaron enormemente la labor de establecer rasgos comunes. En 1872 el censo de Bengala recoge la imposibilidad de dotar de unidad al término: “El problema sólo puede ser resuelto satisfactoriamente mediante la definición clara de lo que queremos decir por hinduismo, y hasta ahora nadie se ha atrevido a formular semejante definición” (cit. en Borreguero, 2004: 46). Hinduismo fue el nombre que reunió a ese mosaico, aunque ello no implicaba una necesaria convivencia pacífica entre unas ramas y

otras. Existen algunos ejemplos de enfrentamientos entre los distintos grupos de ascetas combatientes, por dominar determinados terrenos simbólicos con fines económicos (Borreguero, 2004:167; 242-243)⁶. “Aún cuando fuera cierto (no lo es, sin duda) que la historia india es sobre todo una historia hindú, nos quedaría por determinar cómo puede una población pluralista y multirreligiosa compartir una identidad india sin profesar la misma religión. Esta es la base del secularismo de India” (Sen, 2005: 416).

Mientras los colonos solventaban las dificultades del término hindú, se produjo un movimiento intelectual que buscaba devolver un lugar digno a la cultura nativa. El concepto de un territorio unificado indio concebido por el sistema británico, arraigó profundamente entre las nuevas clases educadas indias, así como la conciencia de una única religión común. Uno de estos intelectuales formados a la europea, fue el creador del término *hindutva*: V. D. Savarkar. El principio todavía subyace en muchos discursos de la actualidad, legitimando al nacionalismo hindú con una aparente fuerza histórica. También conocido como *hinduidad*, se sustenta sobre tres ideas sublimadas: 1) el origen conjunto filosófico-religioso de los Vedas 2) el pasado común de sangre Aria y 3) el habitar la tierra sagrada India (Borreguero, 2004:118). Se observa en Savarkar una clara influencia de los filósofos alemanes románticos, a los que se añade los símbolos que creó el nacionalismo indio⁷ de *unidad en la diversidad*, que el *hindutva* torna en *uniformidad en la diversidad*⁸. Esta necesidad de concretar qué es ser indio, responde a un ansia excluyente que diferencia entre el *nosotros* y los *otros* (ya sean católicos, protestantes o musulmanes) como una forma que intenta proteger a la comunidad ante supuestos peligros. Es lo que denomina el antropólogo Arjun Appadurai: *identidades predatorias*. El cambio de una identidad *benigna* a una *predatoria*, dice Appadurai, se produce cuando las supuestas víctimas se conciben “a sí mismos como una mayoría amenazada” (Appadurai, 2007: 70) y sienten la necesidad de extinción del supuesto grupo atacante para sobrevivir. La cuestión es, si existe una amenaza real o si los enfrentamientos religiosos son esa cortina de humo, de la que advierte Vandana Shiva, para desviar la atención de los verdaderos problemas del país (Shiva, 2005: 166).

III.

Una de las armas frecuentemente blandidas por los nacionalismos indios es la censura. Para ello la política se sirve de la religión, que agita a las masas para conseguir sus fines. Estas incursiones del poder gubernamental en el religioso no son frecuentes en la tradición histórica india, que distinguía entre el poder político y el social-religioso como dos esferas independientes (Borreguero, 2004: 24). Si se compara la forma tradicional con la actual, salta a la vista un cambio importante que tiene su origen en época colonial. La presencia británica supuso, entre otras cosas, la entrada de nuevos valores en la sociedad india. La moralidad puritana fue la primera lente que puso bajo su escrutinio la evaluación de ciertas costumbres que resultaban indecorosas y escandalosas en la sociedad que definían como hindú. Las campañas de desprestigio afectaron a numerosos ámbitos, entre ellos al artístico: como el caso de los templos de Khajuraho con sus conjuntos de esculturas eróticas, que escandalizaron a la moralidad británica con sus representaciones simbólicas de la creación cósmica en la metáfora de la unión sexual del dios y la diosa (Guha-Thakurta, 2006: 12-13). En los primeros momentos en los que las dos mentalidades convivieron, se produjo un periodo en el que muchos indios, cansados de los abusos de las castas y clases altas, empezaron a denunciar los hechos bajo los nuevos preceptos morales. Este es el caso del “Libelo del Maharajá” en el que un grupo de sacerdotes demandaron por difamación a los responsables de una publicación periódica, en la que unos hombres denunciaban las explotaciones económicas y sexuales de sus mujeres en los templos⁹. Son varios los autores que coinciden en destacar que durante esta época la mirada *voyerista* masculina y la mentalidad puritana, originaron un nuevo entramado en el que por primera vez tenía cabida la censura como instrumento de control de la sociedad (Dhavan, 2006: 91-113). Así pues, parece que aquellos que en la actualidad se legitiman como los defensores de una nación hindú pura y auténtica, se nos muestran en su batalla blandiendo ideales y armas ajenos. Es el artificio de una escenografía que oculta entre bastidores intereses políticos, en los que ellos mismos son los que representan sus obras teatrales, alzándose como iconos de referencia entre la población. No olvidemos el recorrido que realizó por parte de India el dirigente y candidato electoral del BJP (Bharatiya Janata Party) durante la época de campaña electoral, disfrazado del mítico héroe Arjuna. Sin duda, un recurso icónico que

le ayudó a ganar las elecciones (Maillard, 2009: 23) y que pone en entredicho su discurso sobre la representación de los dioses.

IV.

Pero volvamos a ese arte y artistas víctimas del complicado engranaje que hemos apuntado brevemente aquí. El caso de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Baroda, ha sido muy relevante en este contexto. Durante los exámenes finales de principios del mes de mayo, que consisten en una exposición abierta al público, un grupo de medios de comunicación encabezados por un extremista hindú irrumpieron en el departamento de Artes Gráficas preguntando por S. Chandramohan. El joven alumno de doctorado, que fue galardonado con uno de los tres premios de la Lalit Kala en Gujarat, fue encarcelado y sus obras confiscadas en medio de grandes disturbios entre universitarios y el cuerpo policial. El origen de toda la polémica fueron unas pinturas que combinaban alusiones sexuales con imágenes de divinidades hindúes. El acusado fue retenido en la cárcel cinco días, durante los cuales toda la facultad e intelectuales del país se manifestaron en repetidas ocasiones y realizaron varios actos de condena. El director de la Facultad de Bellas Artes de Baroda, Shivaji Panikkar, desempeñó un papel fundamental en todo el proceso para liberar a Chandramohan. Esto supuso su suspensión indefinida y una investigación interdisciplinaria junto a cinco de sus colegas del mismo centro.

Para poder entender cómo en una sociedad democrática y secular pueden darse casos como éste, debemos recurrir al concepto de libertad de expresión en la Constitución de la República India, asentado más en sus valores negativos que en los positivos. Esto se explica en el hecho de que sea el código penal el que rija los términos de libertad de expresión, que desde el Raj Británico permite y se ampara en el desacuerdo como medio de arbitrariedad y castiga criminalmente. Muchas voces se han alzado en diferentes ocasiones contra este anquilosado mecanismo que inclina la balanza a favor de los demandantes y desprotege a los acusados, dejando en entredicho el concepto legal de presunción de inocencia (Chitre, 2007: 43). Son precisamente las grietas del antiguo aparato burocrático y jurídico colonial las que dejan que se filtren las manipulaciones políticas en forma de grandes injusticias.

“El mundo judicial ha ampliado el término ‘daño’ al de ‘daño emocional’ [...] Si aceptamos que para una persona es posible causar a otra ‘daño emocional’ –y esto debería ser limitado–

estamos legalizando automáticamente la censura en determinadas situaciones. El problema de esta idea, y más en un país con las dimensiones y diversidad de India, es que cualquiera puede decir y considerar ofensivo lo que otros digan o hagan. [...] Por decirlo de otra manera, la garantía del derecho constitucional puede depender de las maquinaciones políticas” (Balsekar, 2007: 45-46).

Aunque las denuncias y los asaltos a la libre expresión son instigados desde los partidos políticos, son los tribunales los que en última instancia dictaminan qué es arte y qué no. Esta labor les otorga un papel importante en la recepción estética como promotores de una visión determinada de las creaciones plásticas, y no sólo como censores (Liang, 2007: 31). De este modo, en los estrados reside la capacidad de modelar a un *público-ciudadano ideal*, sujeto a una permeabilidad hacia las aguas de una u otra corriente política. Es decir, la censura como instrumento de poder. No parece casual que los dos casos que aquí se han tratado se encuentren bajo el mismo paraguas de los hostigamientos del partido nacionalista hindú BJP. Aunque hayamos abordado dos situaciones que destacaron en el panorama indio, existen muchos ejemplos de disturbios ligados a creaciones artísticas. Navegando por los mares virtuales de internet podemos encontrar espacios en los que estos grupos de extremistas hindúes se dedican a velar por su idea de tradición, criticando duramente las representaciones que consideran blasfemas en las películas, novelas, representaciones plásticas, prensa rosa, y un largo etcétera¹⁰. Para completar su labor proselitista, en la que religión y política establecen una relación intrincada, podemos encontrar un catálogo de modelos de representaciones dignas y devotas que el hindú debe defender y adorar. Alejadas de las tradiciones más arraigadas indias y veladas por un almibarado puritanismo, estas iconografías nutren un hinduismo altamente excluyente que promueve la inmovilidad, característica contraria al devenir de las religiones indias que han perdurado gracias a su capacidad de adaptación.

Como se ha comentado anteriormente, estas corrientes políticas se encuentran reforzadas por la globalización y muestran varios comportamientos similares, tales como el carácter totalitario que impone uniformidad. Sin embargo, la malla globalizante genera dos tipos de movimientos de cargas antagónicas. Si contemplamos este proceso desde la perspectiva de la Historia, pueden apreciarse infinidad de ejemplos en el intercambio de los avances técnicos y culturales:

“De hecho tal vez sea instructivo contemplar la naturaleza del mundo no en el fin del milenio del que acabamos de salir, sino al final del milenio anterior. Alrededor de 1000 después de J. C., la globalización de la ciencia, la tecnología y la matemática modificaba la naturaleza del viejo mundo, aún cuando al parecer, por entonces, las principales corrientes de difusión se movían, de ordinario, en sentido opuesto a lo que hoy presenciamos. Por ejemplo, en el mundo del año 1000 la alta tecnología incluía el papel y la imprenta, la ballesta y la pólvora, la carretilla y el molino de aspas, el reloj y el puente colgante de cadenas de hierro, la cometa y la brújula” (Sen, 2005: 407-408).

El arte se enmarca dentro de éste ámbito, sobreviviendo a los ataques y mostrando un íntimo vínculo y profundo respeto por la diversidad. En su libertad expresiva, amplía el acto del intercambio al de diálogo con el medio plural, ámbito en el que la identidad es sostenible (Aizpún, 2009: 55). El jardín de la diversidad, que a veces sufre talas desmesuradas, proporciona ese lugar en el que un niño musulmán llamado Maqbool Fida Husain puede jugar a ser el dios mono Hanuman (Singh, 2008: 134), un diálogo inocente de identidades que construye un mundo de diversidad y respeto.

Bibliografía/ Referencias

Aizpún, T. (2009). *Gramática de la Vida. La ética como creatividad*. Madrid: Endymion.

Appadurai, A. (2007). *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets.

Apte, S. (2006). M. F. Husain. En *Indian Highway* (Cat. Exp.). 26-31. London: Serpentine Gallery.

Balsekar, A. (2007). Walking a Tightrope. *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 45-48.

Bordewekar, S. (2007). The Fine Art Fracas. *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, II (2008) 25-27.

Bordewekar, S. (2007). The Faculty of Fine Arts, Baroda, transformed me into a broad-minded individual (Interview with S. Chandramohan). *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 61-63.

Bordewekar, S. (2007). Interview with Shivaji K. Panikkar. *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 66-68.

Bordewekar, S. (2007). The Art Community must act now – before it is too late (Interview with Gulammohammed Seikh). *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 69-70.

Borreguero, E. (2004). *Hindú. Nacionalismo religioso y política en la India contemporánea*. Madrid: Los libros de la Catarata.

- Chandramohan, S.; Panikkar, S. K. (2007). Mythology minus malice. *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 64-65.
- Chari, A. (2007). In Good Faith? *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 49-51.
- Chari, A. (2007). Lead Interview with Taslima Nasrin. *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 52-53.
- Chattopadhyay, S. (2008). Contours of the Obscene, Architectures of the Visible. *Third Text. Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture*, 22, 6 (2008) 769-785.
- Chitre, D. (2007). You can't censor the writing on the wall. *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 42-44.
- Guha-Takurta, T. (2006). Art History and the Nude. Art, Obscenity and Sexuality in Contemporary India. En AA. VV., *Iconography Now: Rewriting Art History?* 9-34. New Delhi: Sahmat.
- Herwitz, D. (2006). Maqbool Fida Husain. The Artist as India's National Hero. *Third Text. Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture*, 20, 1 (2006) 41-55.
- Hoskote, R. (2007). Taking offence at Cultural Provocations. *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 35-38.
- Jain, J. (2009). La conformación de identidades. Una reconfiguración de lo divino y de lo político. En S. Merali (Ed.), *Cultura popular india... Y más allá. Cismas (emergentes) jamás contados*, 30-42. Madrid: Consejería de Cultura y Turismo (Comunidad de Madrid).
- Liang, L. (2007). Sense and Censorability. *Art India. The Art News Magazine of India*, XII, III (2007) 28-34.
- Maillard, C. (2009). *Contra el Arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.
- Sen, A. (2005). *India Contemporánea. Entre la Modernidad y la Tradición*. Barcelona: Gedisa.
- Shiva, V. (2005). *India dividida. Asedio a la diversidad y a la democracia*. Madrid: Editorial Popular.
- Singh, K. B. (2008). *Maqbool Fida Husain*. New Delhi: Rahul & Art.

¹ **Conflicts regarding the modern representation of myths. Violent relationships between art and political extremisms in India**

² Doctoranda.

Universidad Complutense de Madrid (España).

Email: cayetanaibanez@gmail.com

³ Chantal Maillard posee varios escritos en los que describe el mundo cotidiano indio, como varios de los ensayos de *Contra el Arte y otras Imposturas* (Maillard, 2009) y el breve diario de viaje *Adiós a la India* (Maillard, 2009).

⁴ El Progressive Artist Group fue un destacado grupo de jóvenes artistas que surgió con la intención de modernizar el panorama artístico del momento. Potenciaron las vanguardias occidentales en India, utilizando referencias del arte tradicional Indio (Husain sintió especial atractivo por las pinturas tribales Pahari, las esculturas clásicas Gupta y las tradiciones populares). La actividad del grupo ofreció una alternativa plástica al binomio formado por las Academias de Bellas Artes de corte

colonial y la Escuela de Bengala, que buscaba el renacimiento de un arte puramente indio, cargado de un fuerte contenido romántico. Ver: Apte, 2006: 26. y Herwitz, 2006: 41-43.

⁵ En 1968 fue galardonado con el Oso de Oro de Berlín por su película "Through the Eyes of a Painter" ("A través de los ojos de un pintor").

⁶ La imagen actual del hinduismo como religión pacífica y tolerante fue creada desde los nacionalismos hindúes a lo largo del siglo XIX, una invención de aires románticos que nunca antes se había dado.

⁷ El nacionalismo indio fue el encargado de abanderar la Independencia del país y se proclamó profundamente laico para corresponder con su mensaje de unidad en la diversidad. Pero también surgieron otros nacionalismos como el musulmán, el hindú o el cristiano (más minoritario), que apoyaron sus discursos sobre bases religiosas profundamente excluyentes.

⁸ Aunque los nacionalismos hindúes se han ido desarrollando a lo largo del siglo XX, fue en los años noventa cuando llegaron al poder, manteniéndose hasta 2004. Varios autores señalan que no es casual este ascenso de los extremistas junto con la apertura de los mercados a la globalización, demostrando como ambos sistemas de corte totalitario se refuerzan (Shiva, 2005: 157). Para ello utilizan recursos muy similares, las estrategias de mercado en la globalización (y la estrategia del nacionalismo hindú) promueven la mediocridad utilizando la "perversa estrategia" del "Uniformiza y Vencerás" (Maillard, 2009: 27).

⁹ "Aparentemente, los sacerdotes Pushtimargi veían sus relaciones promiscuas con las mujeres devotas como una continuación legítima de las lilas de Krishna con Radha y otras gopis. [...] A menudo, eran los hombres piadosos los que ofrecían de buen grado sus esposas a esos sacerdotes como un acto de mérito religioso. [...] Si alguna familia se oponía al comportamiento de los sacerdotes o lo criticaba, lo más probable es que tuviera que enfrentarse a la amenaza de excomuniación de su casta y su religión" (Jain, 2009: 42).

¹⁰ Es el caso del *Hindu Janajagruti Samiti*. *Uniting Hindus Globally*, un grupo de extremistas hindúes que poseen una página en internet dónde promueven sus ideales e instigan al enfrentamiento.