

Versión original: inglés

Sunil Kothari (India)

Profesor y jefe del Departamento de Danza de la Universidad Rabindra Bharati, Kolkata, de 1980 a 1993. Miembro del Comité Ejecutivo del Consejo Internacional de la Danza desde 1973. Ha sido crítico de danza del *Times* del Grupo de Publicaciones de la India, durante más de treinta y cinco años y también corresponsal extranjero del *Dance magazine* de Nueva York. Por su aportación a la danza ha recibido prestigiosos premios del Gobierno y del Presidente de la India, así como una pensión vitalicia del Ministerio de Cultura en atención a sus méritos. Autor y editor de numerosos libros sobre la danza, trabaja actualmente en una publicación sobre las danzas Sattriya de Assam y en la edición de un libro sobre las nuevas tendencias de la danza en la India. Correo electrónico: sunilkothari1933@yahoo.com

LA EDUCACION ARTISTICA

LA ENSEÑANZA

DE LA DANZA EN LA INDIA

Sunil Kothari

*Si en el bailarín habita el espíritu consagrado,
todas las formas de danza pueden ser canales para el mensaje de su espiritualidad,
porque hay una influencia que pasa a través de la Belleza
que puede cambiar el mundo llevándolo desde la tosquedad, la vulgaridad, la
crueldad, a la observancia de los más elevados ideales de cultura y compasión.*

Rukmini Devi Arundale, Fundadora de Kalakshetra,
Centro Internacional para las Artes, Chennai, India.

Orígenes

Estas palabras de la desaparecida Rukmini Devi Arundale, gran bailarina, pedagoga, teósofa y humanista, cuyo centenario se celebrará en 2003, expresan la filosofía inherente al arte de la enseñanza de la danza. En 1936, en su carta de invitación a los futuros miembros de su academia, escribía:

Hay una necesidad extrema de calidad de espíritu que se llama “cultura”. El mundo la ansía como la tierra reseca ansía el agua. ¿Cómo pueden existir personas cultivadas sin refinamiento o conocimiento, que no sientan el espíritu del Arte o de la Belleza? Ven a aprender el espíritu de lo Divino. [...] Baila y canta. Llena la India de la belleza del Arte escénico y la gracia de la Poesía. Pero por encima de todo, deja a cada alumno que viene y va que diga, “Puedo hacer más. Puedo llenar mi vida de gracia espiritual. Dondequiera que vaya, puedo enseñar a vivir, a hacer de mi casa un lugar de belleza.”

Kalakshetra, su academia de baile, música, pintura y artesanía, era un compendio de todo aquello con lo que soñó cuando comprendió la belleza de la danza.

Sin embargo, la danza como forma artística, aunque se practica en la India desde hace varios siglos, bajo el dominio británico era considerada como una profesión propia de mujeres de mala reputación. Las mujeres respetables sencillamente no bailaban. Cuando las pioneras, como Rukmini Devi y otras contemporáneas, comprendieron su belleza inherente y los valores culturales que podía transmitir a la nueva generación, emprendieron su lucha por el reconocimiento de la importancia de la danza y su introducción en el sistema de educación.

Nacida en 1904, Rukmini Devi no había visto ninguna danza clásica india hasta los 32 años. Antes, durante sus viajes al extranjero cuando trabajaba para la Sociedad Teosófica, había estudiado ballet bajo la supervisión de la legendaria bailarina rusa Ana Pavlova y de su compañero Cleo Nordi. Fue Pavlova quien le aconsejó estudiar las danzas clásicas indígenas de la India. Y, de hecho, al ver por primera vez una actuación de dos jóvenes bailarines pertenecientes a la clase *devadasi*, los “sirvientes de los dioses”, Rukmini se emocionó tanto que sintió la urgencia de aprenderla y compartir su belleza con audiencias más grandes, es decir, con las masas.

El hecho de que Rukmini Devi, perteneciente a la casta superior brahmán, se dedicara a la danza y llegara a crear en 1936 un centro especializado para su enseñanza, al que llamó Kalakshetra, Templo del Arte, surtió un efecto radical en la evolución de la danza en la India, porque pasó a institucionalizarse.

Empezó con una sola alumna, su sobrina, hija de su hermano, dándole clase debajo de un árbol. Y, partiendo de estos humildes comienzos, la danza ha llegado a ser una de las formas artísticas que goza de más popularidad en toda la India. Ya no se considera vulgar. El estigma contra la danza ha desaparecido. Alumnos de ambos sexos pertenecientes a familias de clase media se han dedicado a bailar.

Pocos países en el mundo tienen tal abundancia de tipos de danza, combinada con tanta cantidad de nombres, como la India. Esta diversidad es ahora mucho más accesible al gran público de todo el país que a principios del decenio de 1900. Gracias al cine, la televisión y a una política estatal más abierta después de la independencia, la mayoría de la gente conoce la danza clásica, el folklore y las danzas tribales en mayor medida incluso que los Tagore de Bengala, una de las familias pioneras del siglo XIX en apreciar la danza y dejar bailar a sus mujeres. Cabe preguntarse también qué pensaría hoy en día el poeta Rabindranath Tagore (1861-1941), ganador del Premio Nobel, de la

primacía de la danza y su manifestación en el cine indio, sobre todo en su versión “Bollywood”.

Los primeros aires de cambio llegaron con las aspiraciones nacionalistas a principios del siglo XX. Las artes indígenas cobraron importancia para apoyar el movimiento de liberación y generar un sentimiento de orgullo nacional. Esto provocó un cambio radical en la actitud hacia la danza. Gracias a los pioneros esfuerzos de los poetas Rabindranath Tagore y Vallathol, E. Krishna Iyer, Rukmini Devi, Madame Menaka, Uday Shankar y otros, resurgieron las formas de danza clásica y tradicional como *Manipuri*, *Kathakali*, *Bharata Natyam* y *Kathak*.

Se abrieron escuelas y centros de formación. Rabindranath Tagore introdujo la danza *Manipuri* en Shantiniketan, Visva Bharati, su universidad famosa en el mundo; Vallathol abrió Kerala Kala Mandalam para la danza *Kathakali*; Rukmini Devi, como dijimos antes, creó Kalakshetra para la danza *Bharata Natyam*; y Madame Menaka fundó Nrityalayam para la danza *Kathak*. Uday Shankar, pareja de Ana Pavlova en el decenio de 1920, creó su centro en Almora, en el Himalaya, según el modelo de Dartington Hall en Inglaterra, que había visitado como artista residente.

Es necesario conocer estos orígenes para apreciar la situación de la enseñanza de la danza en la India. La institucionalización de este arte lo hizo accesible para los jóvenes educados de clase media. Las danzas clásicas siguieron los principios fijados en el texto más importante sobre el tema, el *Natyashastra* de Bharata, que data de un período entre el siglo II a.C. y el II d.C. La danza *Bharata Natyam* se convirtió, en la práctica, en un vehículo para el renacimiento cultural de la nación y desempeñó una función primordial en la recuperación de la identidad nacional.

La danza como forma artística transmite una serie de valores. Los pensamientos expresados en los *Upanishads* y otros textos filosóficos se comunican a través de la danza por medio de historias mitológicas, en las que el bien siempre triunfa sobre el mal y la verdad sobre la mentira. Por medio de metáforas, símiles, analogías, etc., la danza refleja también el deseo del alma de fundirse con un alma superior. Como vehículo de transmisión de valores para los alumnos, desempeña un papel importante: aúna pensamientos y sentimientos, y puede inspirar emociones realmente profundas.

El sistema de enseñanza gurú

En algunas partes del mundo, como Australia, África y zonas de Asia occidental, algunas danzas están unidas a la religión y se consideran sagradas: para los que las ejecutan, bailar es una manera de rezar. Incluso en los lugares en que la danza no está relacionada con el culto, los bailarines dicen que la experiencia puede ser trascendental, es decir, es una forma de dejar atrás la vida cotidiana y acceder al reino de la espiritualidad. En la India, prácticamente todas las artes escénicas poseen estrechos vínculos con la religión. La filosofía india es esencialmente espiritual, y la filosofía y la religión están íntimamente relacionadas. La religión en la India no es un sistema de dogmas, sino una experiencia vital. Es la realización práctica de la verdad espiritual.

Así pues, la danza tradicional refleja la mirada del mundo india, a menudo referida como la visión hindú del arte. La mentalidad hindú considera el proceso creativo como un medio de sugerir o recrear una visión, aunque fugaz, de la verdad divina. Considera el arte como un medio de experimentar un estado de felicidad parecido al estado absoluto de *ananda* o *jivanmukti*, liberación en vida. En cuanto a la teoría y la técnica, el enfoque es holístico. La danza india sintetiza las técnicas de otras artes para dar lugar a una forma artística que se considera la más significativa de todas y que representa el ritmo incesante del cosmos. Mientras que en otras artes el ser humano es el objeto de tratamiento artístico, para la danza india, la forma humana es un vehículo de expresión estética e incorpora el contenido y la forma de otras artes en un todo homogéneo y bello. No es una casualidad que la culminación de esta visión sea la imagen de Siva bailando, que simboliza el ritmo cósmico: su movimiento continuo de involución, evolución y devolución. Asimismo, esta imagen de Siva bailarín es paralela a las imágenes de Durga con sus múltiples brazos y de Vishvarupa de Vishnú. Todo ello refleja el principio de unidad y multiplicidad, el principio de un cuerpo y muchos brazos, el principio del centro inmóvil y el flujo continuo en la periferia.

En la India, desde tiempo inmemorial, el sistema de gurú, *shishya parampara*, la tradición de enseñanza oral del maestro al discípulo, se ha revelado de valor incalculable. Antiguamente, el discípulo vivía con el gurú; aprendía mucho de observar y seguir las enseñanzas de su maestro y aprehendía de éste el espíritu de la devoción. El discípulo estaba al servicio del gurú, hacía para él las tareas domésticas, barría, le lavaba la ropa y estudiaba lo que el gurú le enseñaba. Era una forma de vida. Cuando acababa la *gurukulavasa*, la residencia, el discípulo se podía marchar y ejecutar su arte. La formación no consistía sólo en un campo elegido de las artes escénicas, sino que también podía incluir la filosofía india, las escrituras, los textos filosóficos, los rituales

y las artes afines. Preparaba al discípulo para que pudiera llevar una vida al servicio de las metas deseadas.

Con el paso del tiempo, el antiguo orden cambió. Pero el concepto del gurú, *shishya parampara*, la tradición del maestro y la enseñanza que transmite las técnicas y el conocimiento del arte de la danza y de la música, sigue siendo válido. Incluso cuando los patronos eran los reyes, los estados principescos, o bajo el imperio de la dinastía Mughal, los nababs o los señores feudales, cuando la danza pasó de los templos a las cortes y a las fiestas de los nobles, la enseñanza seguía a cargo de los viejos maestros. Los primeros centros de enseñanza mencionados antes optaban todos, en mayor o menor medida, por el viejo concepto de *gurukulavasa* (residencia) en lugares selváticos, lejos del mundanal ruido. El ambiente tenía que ser favorable a la práctica de las artes y además inspirador. La proximidad a la naturaleza se consideraba esencial.

El fomento de la enseñanza de la danza

Cuando el arte de la danza obtuvo el favor del público y fue aceptada como rama artística válida, y a raíz de la independencia, el gobierno se esmeró en la promoción de las artes. Se abrieron tres academias nacionales: para las artes plásticas, para la literatura y para la danza, el teatro y la música. Cuando la India se convirtió en república, se formuló una política cultural de fomento de las artes. El Ministerio de Cultura ofrecía ayuda económica a las instituciones privadas y becas para el estudio de la danza a los estudiantes pobres. En general, se creó una conciencia para la enseñanza de la danza y se tomaron medidas para verificar que el Estado cumplía la misión que le correspondía sin que por ello se lo pudiera acusar de interferencia.

Hacia 1950, se aceptó la danza como disciplina en la educación superior y la Universidad Maharajá Sayaji Rao de Baroda, Gujarat, fue la primera en ofertar cursos de danza para la obtención de un título. El método fue, una vez más, holístico, es decir, se impartía no sólo formación práctica en los tipos de danza elegidos, sino también teoría y asignaturas afines. Esto suponía una mejora en comparación con la formación impartida en las academias privadas gestionadas por maestros tradicionales, algunos de los cuales, habiéndose mudado desde sus aldeas a los centros urbanos con el surgimiento de la gran demanda de educación en danzas, se basaban también en textos y conocimientos teóricos antiguos. Pero, en general, ese vínculo se había debilitado.

No obstante, se consideraba importante que en el nivel universitario, los estudiantes adquirieran un conocimiento completo, tanto teórico como práctico. Junto a esto, se empezó a prestar la debida atención a la investigación sobre los antiguos textos y tipos de danza y a la gran cantidad de literatura contemporánea sobre el tema. Se pusieron en marcha programas de doctorado con miras a fomentar la investigación en este campo. En 1956, en Kolkata, en la casa de los Tagore en Jorasanko, se abrió una academia de danza, teatro y música que más tarde se transformó en la Universidad Rabindra Bharati, en la cual se enseñaban los seis tipos principales de danza: *Bharata Natyam*, *Kathak*, *Manipuri*, *Kathakali*, *Odissi* y *Kuchipudi*, además de las danzas folklóricas y creativas.

Con el tiempo, otras universidades en distintos estados de la India siguieron el ejemplo de las universidades de Baroda y Kolkata: la Universidad Visva Bharati, fundada por Rabindranath Tagore, en Bengala Occidental; el Colegio de Danza y Música en Bhubaneswar, en el estado de Orissa; las universidades de Bangalore y Mysore, en el estado de Karnataka; la Universidad Annamalai de Tanjore, en el estado de Tamil Nadu, al sur; la Universidad Hyderabad en Andhra Pradesh, al sur; Mumbai en la costa oeste; la Universidad de Punjab en el norte. En éstas y algunas otras se dio el debido reconocimiento a la danza. En algunos institutos se ofrecía la posibilidad de hacer un curso de danza como una asignatura más. Al mismo tiempo, en las escuelas, se sigue considerando la danza más como un *hobby* que como una asignatura seria; los alumnos, dependiendo de sus aptitudes, pueden elegir una de las principales danzas clásicas. También se han tomado medidas para preparar a los educadores para impartir conocimientos básicos de danza en la escuela. Instituciones como el Centro de Recursos Culturales están dedicadas a esta tarea.

Con todo, ha sido oficialmente aceptado por quienes deciden las políticas educativas que la danza debe tener su propio lugar en el currículo. Para la enseñanza de la danza, en India existe un sistema que se despliega en tres niveles: clases privadas a cargo de profesores independientes, gurúes y bailarines; cursos de grado ofrecidos por las universidades, y la oferta de otras instituciones reconocidas a nivel nacional por el Gobierno de la India. Por ejemplo, la Fundación Kalakshetra y Kerala Kala Mandalam, gestionadas por el gobierno, entran en esta última categoría, así como las Central Sangeet Natak Academies, como Kathak Kendra y la Academia de Danza Jawaharlal Nehru Manipur.

Problemas

Es evidente que en un país tan enorme como la India, con tantos nombres y tipos de danza clásica, la enseñanza de la danza tropieza con problemas diversos. Aunque la educación es competencia del gobierno nacional, no existe una política uniforme que pueda aplicarse en todos los estados. La estandarización no es posible ni sería deseable. Las metodologías siguen evolucionando y mejorando. Aun cuando siga pareciendo que el *guru shishya parampara* y las escuelas con residencia son las mejores soluciones para la enseñanza de la danza y artes afines, con la evolución de los tiempos y las costumbres, el espíritu de dedicación en estas instituciones se encuentra actualmente en decadencia.

Mientras las oportunidades de realizar estudios académicos se han diversificado y aumentado, parece que cada vez se le da más importancia a la formación práctica, pues los bailarines quieren *practicar* la danza en los escenarios. Los niveles son desiguales y la comercialización agresiva ha comenzado. Los licenciados universitarios, con su título bajo el brazo, tienen pocas oportunidades de encontrar empleo: el mercado de producción de montajes de danza está saturado y, por el momento, no parece haber remedio para esta situación.

Otro problema que se ha planteado recientemente es el referente al contenido. El tema tradicional de la danza en el que la *nayika*, la heroína, espera eternamente a su amado es algo ya muy visto. Algunos bailarines y bailarinas, conscientes del abismo entre sus propias vidas y lo que representan en el escenario, han puesto en entredicho este argumento. Aunque el bailarín o bailarina con talento puede seguir evocando el *bhakti*, o espiritualidad, el rápido cambio que se ha producido en el tipo de ejecutante ha provocado a su vez un cambio inevitable en el contenido temático de la danza. Para la difusión del conocimiento, los que se dedican a la enseñanza están empleando los medios electrónicos y con la ayuda de los CD-ROMs, la danza ha entrado en una nueva etapa tecnológica.

Al mismo tiempo, el uso de los medios de comunicación para popularizar las formas clásicas de danza de la India, y especialmente el cine, ha tenido tanto auge que ha provocado una situación alarmante. El cine ha apoyado a los gurús y a los bailarines que se sentían atraídos hacia la industria cinematográfica por razones económicas. Sin embargo, la danza que muestran las películas indias corresponde a un género propio, y tal es el estilo que ha triunfado. Su constante exhibición en el cine y en la televisión, que

invade los hogares hasta en las más remotas aldeas, ha planteado un problema grave pues ha dañado la popularidad de las danzas clásicas indias. Los niños ven estos programas e imitan los movimientos fuera de contexto, sin darse cuenta de que eso perjudica su sensibilidad.

Para acabarlo de empeorar, el espacio que los periódicos y otros medios impresos dedicaban antes a temas culturales ha disminuido: ya no hay sitio para un discurso o debate serio sobre la danza. Como consecuencia, la institución de la crítica de la danza va desapareciendo lentamente. Se ha perdido la oportunidad de que los principales medios de comunicación hagan una crítica seria sobre este arte que le sirva, a su vez, como guía u orientación. En medio de esta situación caótica, la Society for the Promotion of Indian Classical Music and Culture among Youth [Sociedad para la Promoción de la Música y Cultura Clásica entre la Juventud] (SPICMACAY), una institución voluntaria, está desarrollando una labor magnífica tratando, contra viento y marea, de introducir en escuelas e institutos charlas ilustrativas y conferencias a cargo de bailarines y músicos famosos que expliquen las complejidades y sutilezas de la danza y de la música a audiencias jóvenes y receptivas. Y ha contribuido en cierta medida a contrarrestar los efectos adversos de las populares danzas “Bollywood”.

Sí, la enseñanza de la danza en países como la India plantea una serie de problemas y los organismos encargados de su difusión han tenido que tomar diversas medidas adaptadas a la situación existente. Sin embargo, en conjunto, se han hecho grandes progresos gracias al trabajo pionero de algunas personalidades notables ya citadas. Igualmente, gracias a la acertada política del Ministerio de Cultura, el Gobierno de la India y organismos como las Academias Sangeet Natak, los departamentos que las constituyen como Kathak Kendra, la Academia de danza Manipur Jawaharlal Nehru, instituciones consideradas de interés nacional como Kalakshetra, algunas universidades y diversas instituciones privadas, se ha producido una expansión, tanto horizontal como vertical, de la enseñanza y del arte de la danza.

En cuanto al problema de la vulgarización de la danza debida a la industria cinematográfica, cabe la esperanza de que el hecho de que los padres y maestros sean conscientes de sus efectos perniciosos pueda ayudar a los alumnos a entender las complejidades de la cuestión. La danza como forma artística abre las puertas a los valores eternos de la civilización y la filosofía de este país, a la vez que nos permite entender su visión del mundo. Las diversas estrategias desarrolladas durante decenios,

desde que la India alcanzó la independencia, pronostican un buen futuro para la enseñanza y el arte de la danza.

Bibliografía

- Devi, R. *Souvenir of Kalakshetra*. Tiruvanmiyur, Chennai, Kalakshetra Foundation, 1940.
Kalakshetra quarterly. (Chennai) vol. 8, n° 3-4, 1987.
- Kothari, S. (comp.). *Bharata Natyam*. Mumbai, Marg Publications, 1997.
- . *Kathak: Indian classical dance art* [Kathak: el arte de la danza clásica india]. Nueva Delhi, Abhinav Publications, 1989.
- Pal, P. (comp.). *2000: reflections on the arts in India* [2000: reflexiones sobre las artes en la India]. Mumbai: Marg Publications, 2000.
- Sarada, S. *Kalakshetra – Rukmini Devi: Reminiscences*. [Kalakshetra – Rukmini Devi: Reminiscencias] Madras, Kala Mandir Trust, 1985.
- Sinha, J. *Introduction to Indian philosophy* [Introducción a la filosofía india]. Agra, Agra Publications, 1949.
- Vatsyayan, K. *Classical Indian dance in literature and the arts* [La danza clásica india en la literatura y en las artes]. Nueva Delhi, Sangeet Natak Akademi, 1968.
- . *Indian classical dance* [La danza clásica india]. Nueva Delhi, División de Publicaciones, Gobierno de la India, 1974.