

Contrastes

53

Revista cultural

OTONO 08
AUTUMN 08

8€

India



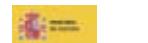
Foto / Photo: Fernando García Aguinaco

FUNDADOR Y DIRECTOR / FOUNDER AND DIRECTOR	Norberto M. Ibáñez
JEFE DE REDACCIÓN / CHIEF OF STAFF	Juan Barcala
CONSEJO ASESOR / BOARD OF ADVISORS	José Saramago, Albert Boadella, Manuel Castells, Consuelo Ciscar, Romà Gubern, Francisco Jarauta, Javier Mariscal, Antonio Muñoz Molina, Eduard Punset, Manolo Valdés, Bernat Soria, Fernando Castro
CONSEJO EDITOR / BOARD OF EDITORS	José Manuel Gironés, Adolfo Plasencia, Fausto Tortosa, Alberto Moncada, Antonio Oliver, José María Yturralde, Manuel Ángel Conejero, Rosalina Lasso de la Vega, Rafael Blasco, Fernando Vilches, Agustín Remesal, José Luis Villacañas, Douglas Morgenstern, Tom Burns
CONSEJO ARTÍSTICO / ARTISTIC ADVISORS	Andreu Alfaro, Nassio Bayarri, Arcadi Blasco, Carmen Calvo, Juan Genovés, Javier Mariscal, Joaquín Michavila, Miquel Navarro, José Sanleón, Jordi Teixidor, José María Yturralde, Rafael Armengol, Joan Castejón, Antonio de Felipe, Amadeo Valddepérez, Uiso Alemany, Ramón De Soto, Moisés Gil, Joan Barrantes, José Sanleón, Alejandro Viládrich, Jordi Teixidor, Marcos Caparrós, Juan Ripollés, Donato Marot, Arcadi Blasco, Ouka Leele, José Manuel Ballester, Paco Caparrós, Alberto Corazón, Gustavo Vega
CONSEJO DE REDACCIÓN / STAFF	José Ángel Cilleruelo, Carmen Pardo, Nuria Almirón, Manuel Cirauqui
CORRESPONSALES / CORRESPONDENTS	Vicente Forés, Austin; Pablo de Vita, Buenos Aires; Fernando Vilches, Madrid; Antonio Oliver, Nueva York
TRADUCCIÓN / TRANSLATION	Vicente Forés, Beth Hitt
IMAGEN PORTADA / COVER IMAGE	Jennifer Esperanza
IMÁGENES / IMAGES	Jennifer Esperanza, David Santiago, Ram Rahman, Pepe Paterna, Stefan Hendrickx, N. Pushpamala, Festival Imagine India, Mani, Mónica de la Fuente, Fernando García Aguinaco, Agustín Pániker, Ana Arabaolaza
AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS	Casa de la India, Guillermo Rodríguez Marín, Casa Asia, Menene Gras, Festival Imagine India, Fundación Vicente Ferrer, Editorial Kairos
IMPRIME / PRINT	Martín Impresores
DIRECCIÓN CREATIVA / CREATIVE DIRECTION	Contrastes Culturales
MAQUETACIÓN / LAYOUT	Jesús Garrido
WEB / WEB	www.contrastes.info
EDITA / PUBLISHER	CONTRASTES CULTURALES. Avda. Burjassot, 105, 5. 46015 Valencia contrastes@contrastes.info
	Contrastes no se hace responsable de las opiniones que los autores expresan en los artículos publicados <i>Contrastes accepts no responsibility for the views expressed in these articles</i>

REVISTA AUSPICIADA POR / SUPPORTERS



NÚMERO PATROCINADO POR / ISSUE SPONSORED BY



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en Bibliotecas, Centros Culturales y Universidades de España



DISTRIBUCIÓN España
DÉPÓSITO LEGAL V-3825-1998
ISSN 971139568006



Foto / Photo: David Santiago, Ciudadano de Jodhpur / Citizen from Jodhpur

India

PRESENTACIÓN. PLURALIDAD INDIA	9
--------------------------------	---

Cynthia Salom	9
---------------------	---

INTRODUCCIÓN. EL SOL SALE POR EL ESTE	
Murali Sivaramakrishnan, Alka Pande	13

Artes

INDIA EN OCCIDENTE. SERES MALIGNOS Y PARAÍSOS	
---	--

PERDIDOS. Eva Fernández del Campo	21
---	----

ENTREVISTA A ANISH KAPOOR	
Luís Burgos	27

LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA INDIA	
Ram Rahman	33

NUEVOS ESCENARIOS	
Renu Modi	43

ECLECTICISMO	
Consuelo Ciscar	49

INDIA MODERNA. UNA INTRODUCCIÓN	
Juan Guardiola	55

BOLLYWOOD, UN SIGLO DE PELÍCULAS	
Latit Mohan Joshi	61

CONTINUIDAD Y CAMBIO EN LAS PRÁCTICAS	
MUSICALES DE LA INDIA CONTEMPORÁNEA	
Enrique Cámara de Landa	67

LA DANZA INDIA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA	
Mónica de la Fuente, Padmini Chettur	77

Humanidades

INTRODUCIENDO LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA	
DE LA INDIA. TENDENCIAS, AUTORES Y EL MERCADO	

Guillermo Rodríguez Marín	87
---------------------------------	----

LA TRAYECTORIA DEMOCRÁTICA DE LA INDIA	
--	--

Sunil Khilnani	95
----------------------	----

HINDUISMO Y SOCIEDAD	
Enrique Gallud Jardiel	103

LA UNIVERSIDAD DE INDIA. SISTEMAS, PERSPECTIVAS	
Y UNA CRÍTICA. Murali Sivaramakrishnan	111

LA SOCIEDAD DE CASTAS	
Agustín Pániker	117

INDIA Y SU CLASE MEDIA EMERGENTE	
Pavan K. Varma	125

CAMBIO POLÍTICO Y CRECIMIENTO ECONÓMICO	
EN LA INDIA TRAS LAS REFORMAS DE 1991	

Dietmar Rothermund	131
--------------------------	-----

EDUCACIÓN Y LA REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA	
DE LA INDIA. Sudhanshu Karandikar	137

EL DESARROLLO DE LAS COMUNIDADES MÁS	
DESVAFORECIDAS EN LA INDIA	
Fundación Vicente Ferrer	143

Agenda cultural

EXPOSICIÓN. INDIA MODERNA / MODERN INDIA	
Institut Valencià d'Art Modern - IVAM (Valencia)	149

EXPOSICIÓN. ROMPER LAS REGLAS. CARTELES SUIZOS	
DE LOS TURBULENTOS AÑOS OCHENTA. Museu Valencià	
de l'Illustració y de la Modernitat - MuVIM	150

LIBROS. SOL DE MISTERIO	
José Miguel Cuesta y José Rubio	152

LIBROS. RICARD GIRALT MIRACLE. EL DÍALOGO ENTRE	
LA TIPOGRAFÍA Y EL DISEÑO GRÁFICO	
José Luis Martín Montesinos	153

India

PRESENTATION. INDIA'S PLURALITY

Cynthia Salom 9

INTRODUCTION. SUN RISES IN THE EAST

Murali Sivaramakrishnan, Alka Pande 13

Arts

INDIA IN THE WEST WICKED BEINGS AND LOST

PARADISES. Eva Fernández del Campo 21

INTERVIEW WITH ANISH KAPOOR

Luís Burgos 27

CONTEMPORARY INDIAN PHOTOGRAPHY

Ram Rahman 33

NEW STAGES

Renu Modi 43

ECLECTICISM

Consuelo Ciscar 49

MODERN INDIA. AN INTRODUCTION

Juan Guardiola 55

BOLLYWOOD. A CENTURY OF FILMMAKING

Lalit Mohan Joshi 61

CONTINUITY AND CHANGE IN THE MUSICAL

PRACTICE OF CONTEMPORARY INDIA

Enrique Cámera de Landa 67

MODERN AND CONTEMPORARY INDIAN DANCE

Mónica de la Fuente, Padmini Chettur 77

Humanities

INTRODUCING CONTEMPORARY INDIAN LITERATURE.

TRENDS, AUTHORS AND THE MARKET

Guillermo Rodríguez Marín 87

THE DEMOCRATIC EVOLUTION OF INDIA

Sunil Khilnani 95

HINDUISM AND SOCIETY

Enrique Gallud Jardiel 103

THE INDIAN UNIVERSITY. SYSTEMS, PERSPECTIVES, AND A CRITIQUE. Murali Sivaramakrishnan

..... 111

THE CASTE SOCIETY

Agustín Páñiker 117

INDIA AND ITS EMERGING MIDDLE-CLASS

Pavan K. Varma 125

POLITICAL CHANGE AND ECONOMIC GROWTH

IN INDIA AFTER THE REFORMS OF 1991

Dietmar Rothermund 131

EDUCATION & INDIA'S TECHNOLOGY REVOLUTION

Sudhanshu Karandikar 137

THE DEVELOPMENT OF THE MOST CHALLENGED

COMMUNITIES IN INDIA

Fundación Vicente Ferrer 143

Cultural Agenda

EXHIBITION. MODERN INDIA

Institut Valencià d'Art Modern - IVAM (Valencia) 149

EXHIBITION. BREAKING THE RULES. SWISS POSTERS

OF THE TURBULENT 80'S. Valencian Museum of the
Illustration and Modernity - MuVIM 150

BOOKS. SOL DE MISTERIO (MISTERY SUN)

José Miguel Cuesta and José Rubio 152

BOOKS. RICARD GIRALT MIRACLE. THE DIALOGUE

BETWEEN TYPOGRAPHY AND GRAPHIC DESIGN

José Luis Martín Montesinos 153

India



	Año / Year
Población total / <i>Total population</i>	1.135.613.848
Población estimada 2015 / <i>Estimated population 2015</i>	1.302,5 (millones)
Población por debajo del índice de pobreza (1\$ / día) / <i>Population below poverty level (1\$ / day)</i>	34,30%
Población con acceso a agua de calidad / <i>Population with access to clean water</i>	86,00%
Población con acceso a servicios sanitarios de calidad / <i>Population with access to quality health services</i>	33,00%
Médicos (por 1.000.000 personas) / <i>Doctors (1.000.000 per person)</i>	60
Prevalencia VIH (15-49 años) / <i>HIV prevalence</i>	0,9 (10.220.524,63)
Tasa bruta de mortalidad (por cada 1.000 habitantes) / <i>Death rate (per 1,000)</i>	8
Tasa bruta de natalidad (por cada 1.000 habitantes) / <i>Birth rate (per 1,000)</i>	24
Esperanza de vida al nacer el hombre / <i>Life expectancy at birth for men</i>	62,3 años
Esperanza de vida al nacer la mujer / <i>Life expectancy at birth for women</i>	65,3 años
Índice de mortalidad infantil (<1 años) (por cada 1.000) / <i>Infant mortality rate (<1 years) (per 1,000)</i>	57
Índice de mortalidad infantil (<5 años) (por cada 1.000) / <i>Infant mortality rate (<5 years) (per 1,000)</i>	76
Índice de mortalidad materna (por cada 100.000 nacimientos) / <i>Maternal mortality rate (per 100,000 live births)</i>	540
Tasa global de fecundidad / <i>Total fertility rate</i>	2,8 hijos por mujer
Tasa de crecimiento de población / <i>Population growth rate</i>	1,4
Índice de escolarización enseñanza primaria hombre / <i>Primary school enrollment men</i>	92,00%
Índice de escolarización enseñanza primaria mujer / <i>Primary school enrollment women</i>	86,00%
Índice de alfabetización de jóvenes (15-24) hombres / <i>Literacy rate of youth (15-24) men</i>	84,00%
Índice de alfabetización de jóvenes (15-24) mujer / <i>Literacy rate of youth (15-24) women</i>	68,00%
Índice de alfabetización de adultos (+15) / <i>Adult literacy rate (+15)</i>	61,00%
Índice de alfabetización de adultos (+15) mujer / <i>Adult literacy rate (+15) women</i>	47,80%
Índice de alfabetización de adultos (+15) hombre / <i>Adult literacy rate (+15) men</i>	73,40%
Índice de desarrollo humano / <i>HDI (Human Development Index)</i>	128 de 177
Índice de pobreza humana / <i>Human poverty index</i>	62 de 108

Fuente / Source: Guía del Mundo 2007, último informe publicado sobre el Desarrollo Humano 2007 / World Guide 2007, Report on Human Development 2007 (last published report).



Chant Your

mantra

Pluralidad india India's plurality

9

Esta particular aproximación a la India contemporánea desea recoger la esencia de su extraordinaria y compleja identidad. Para ello, le hemos tomado el pulso a aquellas áreas del pensamiento que mejor proyectan su más reciente pasado y nos conducen al próspero presente como aval de un substancial futuro en el mundo.

India gestiona su complejidad con discreción, aplica medidas de apertura sin restricciones ni miedos, facilita la inversión extranjera, integra a las minorías en un estado de derecho de baja intensidad pero eficaz, etc., premisas, todas ellas, bien eficaces que hacen de este gigante un líder mundial que puede sobrepasar a la discutible autocracia china.

In this particular approach to contemporary India we hope to gather the essence of its extraordinary and complex identity. With that end in mind, we have taken the pulse of the areas of thought that best portray India's most recent past and that will bring us to its prosperous present which holds the promise of a substantial future in the world.

India manages its complexity with prudence, applies measures for opening markets without restrictions or fears, promotes foreign investment, integrates minority parties in a low intensity but effective constitutional government, etc., all very efficient measures that have made this giant a world leader that may surpass the debatable Chinese autocracy.

Esta antigua colonia británica, como todas las potencias emergentes actuales, experimenta un profundo contraste que se deja ver en las desiguales condiciones de vida de su población. En este sentido, la poliédrica realidad india, de manera contradictoria atesora una riqueza espiritual que participa en todas las esferas de la realidad cotidiana y, al mismo tiempo, exhibe uno de los focos de pobreza más importantes del planeta. Un estado democrático plural y soberano fomenta en la sombra unas jerarquías sociales distribuidas en castas que nos remiten a tiempos medievales. La austeridad de las clases proletarias se difumina entre la ostentación desproporcionada de las nuevas clases medias. La precariedad laboral en el sector textil o agrícola se contradice con la fortaleza de una de las industrias más potentes relacionadas con la tecnologías de la información. Los grandes centros urbanos como el de su capital Nueva Delhi se desdican en los suburbios de otras áreas geográficas como Anantapur. El listado de antagonismos, como digo en este breve texto, se haría más extenso si tuviera espacio para continuar por este sendero.

Me parece un acierto poder visitar los mitos de la India para revisarlos desde la actualidad y conocer como se reinterpretan y asimilan en un mundo globalizado.

Debido a la diversidad cultural de este extenso territorio, con una potencia militar imponente, se hace imposible editar un número que absorba todos los matices y los detalles que hacen de este gran país una tierra de prosperidad y de cambio permanente.

This former British colony, as occurs in all of today's emerging powers, is going through a profound contrast that can be seen in the unequal living conditions of its population. In this sense, the many-sided Indian reality is a living contradiction; a rich spiritual tradition, that is present in every aspect of daily life, coincides with it being one of the greatest centres of poverty on the planet. The state's plural and sovereign democracy promotes, in the shadows, a series of social hierarchies divided into castes that are reminiscent of the Middle Ages. The austerity of the proletariat classes is blended with the disproportionate ostentation of the new middle classes. The precarious working conditions of the agricultural or textile sectors contrast with the strength of one of the most powerful industries of information technology. The major urban centres, such as the capital New Delhi, clash with the slums of other geographic areas like Anantapur. The list of antagonisms, that we have outlined only briefly, would be much longer if we had space to continue down this path.

It seems to me succeeded be able to can visit the myths of India in order to make an updated review of them and know how they can be reinterpreted and assimilated in a globalized world.

Due to the cultural diversity of this extense territory, one that wields an imposing military power, it is impossible for us to publish a single issue that would absorb all of the nuances and details that make this great country a land of prosperity and constant change.

Por esta razón, y gracias a este número de *Contrastes*, podemos visitar los mitos de la India para revisarlos desde la actualidad y conocer como se reinterpretan y asimilan en un mundo globalizado. Al mismo tiempo, que se exploran aquellos temas que no habiendo sido particularmente símbolos de la India hoy son punjantes y forman parte de las fuerzas vivas de la globalización. De esta forma es importante destacar los puentes básicos en los que se apoya su fértil, aunque frágil, democracia, el papel de la religión y el sentido de lo sagrado en la vida cotidiana, la herencia académica inglesa contrastada con una tradición milenaria, las nuevas industrias que impulsan la economía del país, las nuevas generaciones de artistas que ofrecen una estética renovadora que supera tópicos. Hay que decir que en este ámbito artístico existe una fusión de ideas y de factores contrarios que se retroalimentan y constituyen un medio colorido donde lo divino y lo terreno forman una unidad apreciada internacionalmente. ■

*For this reason, and thanks to this issue of *Contrastes*, we can visit the myths of India in order to make an updated review of them and know how they can be reinterpreted and assimilated in a globalized world. At the same time, we explore topics that, although not necessarily symbols of India, are vitally important today and form part of the living forces of globalization. We have given special emphasis to some of the basic pillars that support India's fertile, yet fragile, democracy, to the role of religion and the meaning of sacredness in everyday life, to the British academic heritage in contrast with other millennial traditions, to the new industries that drive the economy of the country, to the new generations of artists that offer a renewed aesthetics that is far from commonplace. It is worth noting that in the field of art there is a fusion of opposing ideas and factors whose feedback produces a colorful medium where divine and earthly combine to form an internationally acclaimed unit.* ■



El sol sale por el este Sun rises in the east

MURALI SIVARAMAKRISHNAN, ALKA PANDE

"India era el país materno de nuestra raza y el Sánscrito la madre de todas las lenguas Europeas. La India era la madre de nuestra filosofía, de gran parte de nuestras matemáticas, de los ideales que conforman el Cristianismo... del autogobierno y la democracia. De muchas maneras, Madre India es la madre de todos nosotros".

WILL DURANT, Historiador Americano

13

"*India was the motherland of our race and Sanskrit the mother of Europe's languages. India was the mother of our philosophy, of much of our mathematics, of the ideals embodied in Christianity... of self-government and democracy. In many ways, Mother India is the mother of us all*".

WILL DURANT, American Historian

Murali Sivaramakrishnan

En su perspicaz análisis de la cultura, los sistemas de creencia y la historia India, el ganador del Premio Nobel, Amartya Sen, destaca: la celebración de la civilización India puede ir mano en mano con la afirmación del papel activo que la India juega en el mundo global. La existencia de una amplia diáspora en el extranjero es en sí misma una parte de esa presencia interactiva de la India. Tanto las ideas como las personas han traspasado las fronteras de la India durante miles de años, enriqueciendo a la India al igual que al resto del mundo. Cita a Rabindranath Tagore: "Cualquier cosa que entendamos y disfrutemos de las producciones humanas instantáneamente se convierte en nuestra, sea del origen que sea"¹.

Murali Sivaramakrishnan

*In his perceptive analysis of Indian culture, systems of belief, and history, Nobel Laureate, Amartya Sen points out: celebration of Indian civilization can go hand in hand with an affirmation of India's active role in the global world. The existence of a large diaspora abroad is itself a part of India's interactive presence. Ideas as well as people have moved across India's borders over thousands of years, enriching India as well as the rest of the world. He cites Rabindranath Tagore: "Whatever we understand and enjoy in human products instantly becomes ours, wherever they might have their origin"*¹.

La capacidad de absorber e integrarlo todo es una parte integral de la mente india, así también lo es la capacidad innata de disfrutar y celebrar las diferencias y las identidades. La vida en esta parte del mundo nunca ha sido ociosa y sin actividad —por supuesto siempre ha existido una interacción con el resto del mundo— la India ha tenido su propio número de calamidades y conquistas (naturales y de otro tipo): muchas veces los pueblos a este lado del río Indo (de ahí que los persas les bautizaran como hindúes) han sido colonizado y dominado, sometido y esclavizado, retado y reprimido. La lengua y el pensamiento, los sistemas religiosos y sociales, la política y las ideologías han sido probados y sometidos a duros ensayos. Pero en casi todo momento los pueblos de la India han logrado estar a la altura de lo que la historia les demandaba: la asimilación e integración han sido la principal vía en que la vida ha respondido, y rara vez se ha rechazado o descartado casi nada. Quizás gran parte de la resistencia y del espíritu subversivo de integración podría atribuirse al temple espiritual de su gente: esto no es idealizar y homogeneizar la religiosidad de la mente India (como se ha discutido y debatido a menudo) sino para destacar la manera de pensar que bordea una cierta actitud metafísica e interior.

La capacidad de absorber e integrarlo todo es una parte integral de la mente India, así también lo es la capacidad innata de disfrutar y celebrar las diferencias y las identidades.

Alka Pande

Una de las más antiguas civilizaciones del mundo, junto con la Griega, la Egipcia y la China, India siem-

The ability to absorb and integrate almost anything and everything is very much an integral part of the Indian mind, and so is the innate capacity to enjoy and celebrate differences and identities. Life in this part of the world has never been idle and without activity—of course there has been constant interaction with the rest of the world: India has had its own usual calamities and conquests (natural and other wise): many a time the people on this side of the Indus river (hence the Persians dubbed them as Hindus) have been colonized and dominated, subdued and enslaved, challenged and repressed. Language and thinking, religion and social systems, politics and ideologies, have been tested and put under severe trial. But almost at no time have the people of India not risen up to what history demanded of them: assimilation and integration has been one of the major ways in which life here has responded, and seldom has much been rejected or disregarded. Perhaps a great deal of this resistance and subversive spirit of integration could be accounted for by the spiritual temper of the people: this is not to idealize and homogenize the religiosity of the Indian mind (as has been much debated and discussed) but only to highlight the ways of thinking that border on a certain metaphysical and interior attitude.

Alka Pande

One of the oldest civilisations of the world along with the Greek, Egyptian and the Chinese, India has always been relevant and significant. Known as the Sone Ki Chiriyen or the Golden Bird, India became the Jewel in the crown of her colonial ruler—Great Britain—. Edward Luce in his book: In Spite of the Gods: The Rise of Modern India analyses India within and contextualises her globally.

pre ha sido relevante y significativa. Conocida como el *Sone Ki Chiriyān* o Pájaro Dorado, la India se convirtió en la joya de la corona del poder colonial –Gran Bretaña–. Edward Luce en su libro *In Spite of the Gods: The Rise of Modern India* analiza la India desde dentro y la contextualiza globalmente.

"La India vive un auge, lista para convertirse en la tercera economía más grande del mundo en la próxima generación y para desbancar a China como país más poblado en el 2032".

Afirma además que "el espectacular crecimiento del sub-continente se produce contra un fondo de una sociedad que aún tiene que asimilar los términos de la modernidad liberal. La India emergente continúa estando afectada por contradicciones profundas: está entre las potencias nucleares de pleno derecho, con casi un 40% de los niños mal alimentados que existen en el mundo; una potencia económica creciente con una filosofía anti-materialista duradera; hace de anfitrión para investigaciones y proyectos de desarrollo de los más avanzados del mundo, y aún así es el hogar de uno de los chauvinismos religiosos más intolerantes del mundo. A pesar de toda su complejidad e historia de tantos niveles, hay una cosa que es cierta, el destino de la India importa".

La complejidad de sus estructuras sociales, la espiritualidad del país, las culturas multi-vocales, las estéticas de lo erótico, la riqueza de los textiles hacen de la India una civilización refinada. La India siempre ha sido un ícono de la espiritualidad y está aceptada universalmente por su antigua sabiduría. En los últimos cinco años ha saltado a la cabeza en el ranking del mundo moderno por su sorprendente crecimiento económico.

"India is booming, poised to become one of the world's three largest economies in the next generation and to overtake China as the world's most populous country by 2032".

The ability to absorb and integrate almost anything and everything is very much an integral part of the Indian mind, and so is the innate capacity to enjoy and celebrate differences and identities.

He further states "the subcontinent's spectacular growth is taking place against the backdrop of a society that has yet fully to come to terms with liberal modernity. Emerging India continues to be beset by deep contradictions: it is a fully fledged nuclear weapons state with almost 40% of the world's malnourished children; a growing economic powerhouse with an enduring anti materialist philosophy; it plays host to some of the world's most cutting-edge research and development, and yet is home to one of the most intolerant religious chauvinist in the world. For all its complexity and many layered histories, one thing is certain – India's fate matters".

The complexity of the social structures, the spirituality of the land, the multi-vocality of cultures, the aesthetics of the erotic, the wealth of Indian textiles makes India a refined civilization. India has always been an icon for spirituality and is universally accepted for its ancient wisdom. In the last five years India has jumped as a frontrunner in the ranks of the modern world because of its stunning economic growth.

De ser una cultura exótica conocida por su fauna salvaje, los *sadhus*, la pobreza, los desastres naturales, y por ser un país en vías de desarrollo, ha sido catapultada a ser una gran potencia industrial y líder en muchas áreas del crecimiento económico, particularmente en Tecnologías de la Información y Deslocalización de Procesos de Negocios. China inició este viaje casi una década antes que la India. Pero la India hoy ya le ha alcanzado en la carrera y, en el presente, tanto la India como China representan los dos gigantes del este que son una gran presencia visible en el mundo Global. Como naciones del futuro, ambos países han aprovechado las ventajas del comercio, la industria y el conocimiento intelectual globalizado. Ambos países tienen un inmenso número de personas, que está creciendo no sólo en número sino también en calidad.

16

El rápido crecimiento económico, su salto al ruedo de la industrialización, y ahora uno de los líderes en la geografía del mundo armado con poder nuclear, La India verdaderamente ha recobrado la gloria que se había ensombrecido especialmente cuando estaba a la sombra de su colonizador imperial. ■

¹ Amartya Sen, *The Argumentative Indian: Writings on Indian Culture, History and Identity*. London: Penguin, 2005. p. 86.

From an exotic culture known for its wildlife, sadhus, poverty, natural disaster, of the developing world, it has catapulted into being an industrial powerhouse and a leader in many areas of economic growth, particularly Information Technology and Business Process Outsourcing. China started this journey more than a decade before India. But today India has caught up in the race and at present both India and China are the two giants of the east who are a large visible presence in the Global world. As nations of the future, both countries have taken full advantage of globalisation trade, industry and intellectual knowledge. Both countries have a vast pool of manpower, which is growing not just in numbers but also in quality.

The rapid economic growth, its catapulting into the arena of industrialization, and now a front runner in the geography of the world armed with nuclear power, India has truly regained its glory which had come into the shade particularly when it was shadowed by its imperial colonizers. ■

¹ Amartya Sen, *The Argumentative Indian: Writings on Indian Culture, History and Identity*. London: Penguin, 2005. p. 86.

Murali Sivaramakrishnan. Profesor de Inglés en la Universidad de Pondicherry

Alka Pande. Comisaria y Crítico de Arte (Visual Arts Gallery del India Habitat Centre)

Murali Sivaramakrishnan. Lecturer of English Language at University of Pondicherry

Alka Pande. Curator and Art Critic (Visual Arts Gallery of the India Habitat Centre)





Pintor Jover, 1 46013 Valencia tels. 96 373 08 82 - 96 373 09 16

tel. móvil 609 82 83 79 fax/modem 96 373 21 76

martin@martinimpresores.com

www.martinimpresores.com

Vídeo Impresión offset
Impresión digital Diseño Web
Encuadernación Diseño gráfico
Fotografía



Personas pensando sobre personas.

MARTIN
impresores
martin@martinimpresores.com





Artes Arts

Eva Fernández del Campo

Anish Kapoor

Ram Rahman

Renu Modi

Consuelo Ciscar

Juan Guardiola

Zalit Mohan Joshi

Enrique Cámará de Landa

Mónica de la Fuente

Padmini Chettur



India en Occidente

Seres malignos y paraisos perdidos

India in the West

Wicked beings and lost paradises

EVA FERNÁNDEZ DEL CAMPO

21

La relación de India con Occidente es casi tan antigua como la historia de la humanidad y está relacionada con el comercio de los productos y 'curiosidades' que de allí llegaban. La apertura de las Rutas de la Seda en el siglo II a.C. permitió a los romanos poderosos satisfacer algunos de sus caprichos más indecentes, adquirir las más bellas esclavas y los animales más exóticos o más fieros para sus jardines y para el circo. A parte de ataviarse con togas de finas 'nélulas' o muselinas indias, adornarse con piedras preciosas, perlas y nácar llegados de India y, a parte de condimentar sus alimentos con especias que los llenaron de nuevos contrastes y sorprendentes sabores, este comercio les colmó de bálsamos con efectos milagrosos o terribles que en más de una ocasión contribuyeron a cambiar el curso de la historia, así como de todo tipo

The relationship of India with the West is almost as old as the history of mankind and is linked to the commerce of goods and 'curiosities' that arrived from over there. The opening of the Silk Routes in the 2nd century b.c. made it possible for the powerful Romans to satisfy some of their more indecent desires, purchase the most beautiful slaves and the most exotic or most ferocious animals for their gardens and for the circus. Besides wearing togas made of fine Indian muslins, adorning themselves with precious stones, pearls and mother of pearl objects brought from India and, besides condimenting their food with spices that delighted them with surprising flavours and new contrasts, this commercial trade brought an abundance of balms with miraculous or terrible effects, all of which, on more than one occasion,

de drogas y sustancias afrodisíacas, excitantes y febrífugas, pertenecientes al dominio de la magia, que eran capaces de curar la enfermedad, de procurar eterna juventud y de volver hermoso al feo.

Efectivamente, los productos de lujo procedentes de India han inundado los mercados occidentales desde antiguo y hoy todavía lo hacen. Las cortes europeas, y más tarde las casas nobiliarias y luego las familias burguesas, llenaron sus salones de objetos que eran apreciados por su exotismo y por su rareza, porque estaban envueltas en un aura de misterio que nos ha gustado conservar hasta nuestros días y que se mantenía incluso cuando, a finales del XIX, Asia empezó a ser valorada entre los artistas que apadrinaron la vanguardia. No es casual que Gauguin aconsejara a sus discípulos “sed misteriosos” y que se interesase por el arte de Borobudur, que conoció a través de la Exposición Universal de 1889, en la que adquirió varias postales con reproducciones de sus relieves; y es que la modernidad tiene una importante deuda contraída con las manifestaciones plásticas de otras culturas tradicionalmente excluidas del canon occidental y con el descubrimiento de lo que hemos dado en llamar “arte otro” o arte de los otros.

Los productos de lujo procedentes de India han inundado los mercados occidentales desde antiguo y hoy todavía lo hacen.

La valoración del arte indio en Occidente ha estado siempre tamizada por una doble visión; por un lado, la que ha querido ver en él un mundo demoníaco de seres terribles y fuerzas oscuras y, por otro lado, la que ha encontrado en lo indio un mundo idílico y paradisiaco.

contributed to changing the course of history. This trade also made available all sorts of drugs and aphrodisiacs, stimulants and febrifugic substances, pertaining to the world of magic, that were able to cure illness, procure eternal youth and turn ugliness into beauty.

Indeed, luxury items from India have flooded Western markets since ancient times and still do. The European courts, and later the nobility and then the bourgeoisie filled their rooms with objects that were valued because they were exotic and rare, because they were enveloped in an aura of mystery –that is still cherished today– and which was maintained even when, at the end of the 19th century, Asia began to be appreciated by artists at the forefront of the vanguard. It is not a coincidence that Gauguin advised his disciples to “be mysterious” and that he was interested in the art of Borobudur, whom he had met at the Universal Exposition of 1889, at which he purchased several postcards with reproductions of his embossments; and it is true that modernity is largely in debt to the artistic manifestations of other cultures that had traditionally been excluded from the Western canon and to the discovery of what has become known as “other art” or the art of other peoples.

The appreciation of Indian art in the West has always been filtered through two different lenses; one that has encountered in it a diabolical world of terrible beings and dark forces, and another that has found in Indian art a heavenly idyllic world. The first view was very conditioned by the narrative of Christian missionaries, but also by the stories of other travellers whose testimonies were collected by Partha Mitter in his book Much Maligned Monsters, that became a classic of Art history. But, while some found Indian art

La primera de ellas ha estado muy condicionada por las narraciones de los misioneros cristianos, pero también por las de otros viajeros cuyos testimonios fueron recogidos por Partha Mitter en su libro *Much Maligned Monsters*, que se ha convertido en un clásico de la historiografía del arte. Pero, mientras algunos veían en el arte indio un mundo cuajado de "seres grotescos y obscenidades", otros encontraron en él una forma de rechazo al arte excesivamente dulce y empalagoso, demasiado condicionado por las reglas y el academicismo.

Las reproducciones del arte indio que se veía en Occidente a finales del siglo XIX y principios del XX representaban frente a éste la libertad y el misterio, dos de los cauces por los que se produjo la metamorfosis del mundo moderno, y que respondían a la demanda de sinceridad y de "expresividad" que algunos artistas buscaban. La otra visión está protagonizada por aquellos para quienes el arte indio representó la posibilidad de recuperar el vínculo con la naturaleza, perdido tras la Revolución Industrial: un mundo sin corromper, de gente sencilla, donde la forma de expresión era mucho más directa y sincera. En ambos casos, el anhelo de los artistas fue, como dicen los versos de Baudelaire: "sumergirse en lo ignoto para hallar algo nuevo", el deseo buscar lo desconocido, no sólo por lejano en el espacio, sino también lo oscuro, lo prohibido, "el Infierno". Las reproducciones de las esculturas eróticas de los templos de Kajuraho, por ejemplo, supusieron un revulsivo para la moral victoriana que todavía pervivía en muchos sectores de la vieja Europa, pero también un catalizador para aquellos jóvenes artistas que vieron en la sexualidad una forma nueva de abordar el arte, de tratar el tema del hombre en la naturaleza y de encauzar el deseo de encontrar la Arcadia perdida para el mundo occidental, que se identificó pronto con

to be a world full of "grotesque beings and obscenities", others found in it a way to reject an excessively sweet and sticky art, that was overly conditioned by rules and academicism.

Luxury items from India have flooded Western markets since ancient times and still do.

The reproductions of Indian art that were seen in the West at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries represented, on the other hand, liberty and mystery, two of the courses that produced a metamorphosis in the modern world, and that fulfilled the demand for sincerity and "expresivity" that some artists were seeking. The other view is protagonized by those for whom Indian art represented the chance to recuperate the connection with nature, lost after the Industrial Revolution: an uncorrupted world, with simple people, whose form of expression was much more direct and sincere. In both cases, the longing felt by artists was, as expressed in Baudelaire's verses: "to dive into the unknown to find something new", the desire to look for the unknown, not only distant in space, but also for the dark, the forbidden, "the Infernal". The reproduction of the erotic sculptures of the temples of Kajuraho, for example, were repulsive in the eyes of the Victorian morals that were still alive in many parts of the old Europe, but were also a catalyst for certain young artists who saw sexuality as a new approach to art, to the problem of man in nature and a way to channel the desire to find the lost Arcadia for the Western world, which was soon identified with a primitive and savage world where men and women lived nude out in nature, and where uninhibited sexuality became a form of frankly affirming their freedom. This idea is

un mundo primitivo y salvaje donde hombres y mujeres vivían desnudos en plena naturaleza, y donde la sexualidad sin trabas se convirtió en una forma franca de afirmar su libertad. Esta idea está bien reflejada, por ejemplo, en la gran cantidad de escenas con desnudos en la naturaleza que pintaron los artistas de Brücke, entre quienes tuvo gran importancia la difusión de los estudios y copias de las pinturas de Ajanta.

El papel que India ha jugado en el proceso de configuración del imaginario contemporáneo ha sido muy poco estudiado hasta el momento, a pesar de que su irrupción en Europa es incluso anterior a la del arte japonés y a pesar de la enorme importancia que tuvieron para la literatura y la filosofía en el siglo XIX las traducciones de los textos clásicos del pensamiento indio. Sospecho que este olvido tiene que ver con el carácter ocultista y misterioso que tradicionalmente se le ha atribuido. De hecho, una de sus más significativas aportaciones a Occidente, en pleno proceso de configuración de la modernidad, tiene que ver con las corrientes esotéricas de pensamiento y entre ellas con la Teosofía, con la que simpatizaron muchos artistas de las vanguardias históricas. No es extraño tampoco que esta preocupación india por el lado oscuro y por los aspectos no conscientes de la vida humana atrajese también a los seguidores de Freud, y muy particularmente a uno de los psiquiatras más leídos por los artistas occidentales: Carl Gustav Jung, quien se interesó por el tantrismo y por la representación de los mandalas indios, una fórmulas diagramáticas que constituyen un soporte para la meditación y que él utilizó como plasmación de su idea de la existencia de formaciones gráficas del subconsciente colectivo. Si para Jung los mandalas son plasmaciones o productos culturales de la estructura de la psique, muchos artistas de principios del siglo XX

well reflected, for example, by the amount of nudity found in the nature scenes painted by the artists of Brücke, who underlined the importance of distributing the studies and copies of the pictures of Ajanta.

The role that India played in the process of shaping contemporary imagery has not been very studied until now, in spite of the fact that its irruption in Europe was even earlier than that of Japanese art and in spite of the tremendous importance that the translations of classical texts of Indian thought had for 20th century literature and philosophy. I suspect that this neglect has to do with the occult and mysterious character that has traditionally been attributed to it. In fact, one of its most significant contributions to the West, during the process of shaping modernity, has to do with esoteric currents of thought and, among these, Theosophy, which had many followers among historically vanguard artists. Nor is it surprising that India's preoccupation with the dark side and with the unconscious aspects of human life were also attractive to the followers of Freud, and in particular to one of the most widely read Western psychiatrists: Carl Gustav Jung, who was interested in Tantrism and in the representation of Indian mandalas, or diagrammatic formulas that serve as a support for meditation and that he used as a representation of his idea that graphic formations of the collective subconscious existed. If for Jung the mandalas were representations or a cultural product of the structure of the psyche, at the beginning of the 20th century there were many artists with links to Theosophy and to India, especially in Central and Eastern Europe, who used centralized compositions to represent cosmic visions: among these were Baranov-Rossiné, Kandinsky, Kupka and Ciurlionis. Or also Franz Marc, who also manifested his admiration for Indian art, and Delau-

vinculados a la teosofía y al mundo indio, especialmente en el centro y este de Europa, utilizaron composiciones centralizadas para representar visiones cósmicas: entre ellos Baranov-Rossiné, Kandinsky, Kupka y Ciurlionis. O también Franz Marc, que también manifestó su admiración por el arte indio, y Delaunay, con sus formas circulares que se emancipan por completo del ilusionismo espacial y se centran, como los mandalas indios, en el ritmo cromático y en el efecto dinámico de las formas.

Uno de los personajes más influyentes en Jung fue el filósofo Mircea Eliade, autor de una obra fundamental titulada *Alquimia asiática*, de 1934, y compatriota y gran amigo de Brancusi, que se había interesado ya por el primitivismo desde 1908 y cuya admiración por India le llevó a viajar allí en 1926, lo que hace comprensible que su producción artística en torno a estos años esté llena de referencias al mundo indio: formas abstractas, huevos primigenios muy similares a los huevos cósmicos del tantrismo o a los *lingam* de los templos hindúes.

Desde que el arte indio comenzase a hacer mella en Occidente a finales del siglo XIX, hasta nuestros días, la moda de lo indio ha estado siempre más o menos presente y ha tenido momentos de gran importancia: la generación Beat en Estados Unidos, el movimiento *hippie*, en el que, una vez mas, se utilizó el mundo indio como sinónimo de lo salvaje idílico, del amor libre, de la paz y de la vida comunal, pero también como una eficaz arma de contracultura para renegar de la guerra de Vietnam. ■

Eva Fernández del Campo. Historiadora de arte especialista en arte indio. Profesora en la Universidad Complutense de Madrid (España)

nay, with his circular forms that break completely free from spacial illusionism and center, like Indian mandalas, on the chromatic rhythm and dynamic effect of forms.

One of the people who most influenced Jung was the philosopher Mircea Eliade, the author of a fundamental book titled Asiatic Alchemy, in 1934, and a compatriot and great friend of Brancusi's, who was interested in primitivism back in 1908 and whose admiration for India led him to travel there in 1926, which explains why his artistic production around this date were full of references to the world of India: abstract forms, primitive eggs very similar to the cosmic eggs of Tantrism or the lingam found in Hindu temples.

From the time Indian art started to be noticed in the West at the end of the 19th century, up until today, Indian fashion has always been more or less present and has had moments of great impact: the Beat generation in the U.S., the hippy movement, in which, once again, the Indian world was used as a synonym of the idyllic savage, of free love, peace and communal living, but also as an effective weapon of the counterculture to reject the Vietnam war. ■

Eva Fernández del Campo. Art Historian expert in Indian art. Lecturer at the Complutense University of Madrid (Spain)



Entrevista a Anish Kapoor

Interview with Anish Kapoor

LUÍS BURGOS

En el siguiente artículo el periodista y director de la revista digital *Lotófago*, Luís Burgos, realiza una síntesis de las declaraciones que obtuvo del escultor Anish Kapoor en la Barbara Gladstone Gallery de New York.

27

In the following article the journalist and director of the digital magazine Lotófago, Luis Burgos, summarizes the opinions Anish Kapoor shared with him at the Barbara Gladstone Gallery in New York.

Empezaré por hablar de algunas cosas que son importantes para mí. Lo primero que me gustaría decir es que no tengo nada que expresar como artista. Es parte de mis preocupaciones el dejar claro que no trato de expresar nada. Esto no tiene que ver con la expresión. Continuaré negando algunas cosas más.

No estoy interesado en la composición; no busco yuxtaponer, dentro de una composición, unos elementos a otros. Lo que busco son condiciones del ser, condiciones de la materia, allí donde las cosas son estados puros. Esto es como decir que si estoy haciendo algo en rojo, lo que busco es que lo rojo sea

I will start by saying some things that are important to me. The first thing I would like to say is that I have nothing to express as an artist. One of my concerns is to make clear that I am not trying to express anything. This has nothing to do with expression. I'll continue negating some of my things.

I am not interested in composition; I do not look for the juxtaposition, in a composition, of some elements to others. What I am looking for are conditions of being, conditions of matter, there where things are pure states. This is like saying that if I am doing something in red, what I look for is that the red be

lo mismo que la humedad, la dureza o la sequedad. Lo que esto me deja como artista aparentemente es muy poco. Ir al estudio con la determinación de no expresarme me fuerza a un proceso de vaciado, y éste es el proceso en el que estoy interesado.

El trabajo que yo hacía hace quince años empezó quizá en otro sitio. Buscaba grupos de objetos que funcionasen juntos. Éstos parecían contener un espacio, un espacio interior. Estoy hablando de los trabajos que yo realizaba en el 78 ó 79 y durante la mitad de los 80, la mayoría con pigmento. Su cualidad inmanente era lo que me preocupaba.

Jr al estudio con la determinación de no expresarme me fuerza a un proceso de vaciado, y éste es el proceso en el que estoy interesado.

Lo que sucedió lentamente es que el espacio contenido entre los objetos comenzó a desplazarse hacia el interior y los objetos se convirtieron en vacíos. Hoy el vacío es una noción espacialmente en el país en el que yo trabajo, que inmediatamente conecta con Henry Moore. Quisiera significar que Henry Moore hacía objetos que tenían agujeros que parecían ser golpeados a través de los otros hacia el otro lado, permitiendo un espacio a través del objeto. Ésta no es mi preocupación. Aquello con lo que yo trato es el negativo, en cierto sentido, sin el positivo. El no objeto. Estoy en busca de la piel, la superficie, si le parece, que de alguna manera describe el espacio interior,

the same as humidity, hardness or dryness. What this leaves for me as an artist is apparently very little. Going to the studio determined not to express myself forces me into a process of emptying myself, and that is the process I am interested in.

The type of work I was doing 15 years ago began maybe somewhere else. I looked for groups of objects that would function together. They seemed to contain a space, an interior space. I am talking about the works I did in 78 and 79 and the first half of the 80's, the majority with pigments. Their immanent quality was what interested me.

What happened slowly is that the space contained between the objects started to slip towards the inside and the objects became empty. Today the void is a spatial notion, especially in the country where I work, that connects directly with Henry Moore. I would like to point out that Henry Moore made objects that had holes that looked like they had been pushed through the other holes towards the other side, allowing a space through the object. This is not my concern. What I am dealing with is the negative, up to a point, without the positive. The non-object. I am in search of the skin, the surface, if you want, that somehow describes the interior space, almost without describing the exterior space. It is a matter of questioning the notion of what an object is, pointing out something that I call the uncertain object. If the inner space is something that cannot be described, the objects of inner space are the 'non-objects'. It is the opposite of Brancusi; it is not making the form but making the 'non-form'.

casi sin describir el espacio exterior. Esto es cuestionar la noción de lo que es un objeto destacando algo que yo llamo el objeto incierto. Si la interioridad es algo que no puede ser descrito, los objetos de interioridad son esos 'no-objetos'. Es el opuesto a Brancusi; no es el hacer la forma sino el hacer la 'no-forma'.

Comencé con las piezas de pigmento y empecé por hablar de la idea de forma, forma desplazándose hacia el interior. Ahora empiezo a descubrir que la interioridad que yo buscaba era una condición de la oscuridad. Comencé por hacer las primeras formas vacías ('*hollow forms*'). Necesitaba que el espacio interior de los objetos jugase un papel particular en el color. El azul oscuro que usaba no describía la forma, parecía llegar la forma. La forma parecía ser XXXXX en la oscuridad del color y, curiosamente, el espacio semejaba llenarse –el objeto vacío parecía lleno–. Emocionadamente, vaciarse equivale a llenarse.

Comencé a ver que mi preocupación residía en lo sublime, con la idea de un receso poético, un momento de calma, un momento de silencio, que estaba allí en ese momento de oscuridad, en *Void nr. 1*. No estaba vacío, de laguna manera estaba lleno, preciado, de una forma diferente a las piezas anteriores. Esto me permitió un nuevo cuerpo de trabajo: qué se debe hacer para buscar la oscuridad. El trabajo que abarca esto de forma más conmovedora es *Descent into the limbo* (1992). El título viene del Cristo descendiendo al limbo de Mantenga. El descenso al limbo es una condición de la sublimidad poética. Describe el momento de una clase de ensueño que es condición de la pérdida de uno mismo, de autoab-

I started with pieces of pigments and started talking about the idea of form, form moving towards the interior. Now I am starting to discover that the inner space that I was looking for was a condition of darkness. I started by making the first hollow forms. I needed the inner space of the objects to play a specific role in colours. The dark blue that I used did not describe the form, it seemed to bring the form. The form seemed to be XXXXX in the darkness of colour and, oddly, the space seemed to fill up –the empty object looked full-. Excitedly, being emptied is equal to filling up.

Going to the studio determined not to express myself forces me into a process of emptying myself, and that is the process I am interested in.

*I started to see that my concerns resided in the sublime, with the idea of a poetic edge, a moment of calmness, a moment of silence, that was there in that moment of darkness, in *Void nr. 1*. It was not empty, somehow it was full, valued, in a different form to earlier pieces. That allowed me a new body of work: what do you have to do to look for darkness. The work that embraces this most movingly is *Descent into the limbo* (1992). The title comes from Christ descending into limbo by Mantenga. The descent into limbo is a condition of poetic sublimity. It describes the moment in a sort of dreaminess that is a state of losing of one-self, of self-absorption in the enamel of darkness. Physically, *Descent into the limbo* is a*

sorción en el esmalte de la oscuridad. Físicamente, *Descent into the limbo* es una habitación de seis por seis metro con un agujero en el suelo, hecho de tal manera que el agujero es absolutamente plano y rasante con la superficie del suelo.

Algo como el espejo, presente aquí en la exposición. Está pintado en un azul muy oscuro. Hay una historia que yo siempre suelo contar: cuando hago una instalación y cierro la puerta siempre hay una cola. Un hombre esperó en la cola cuarenta y cinco minutos y, después de su paciente espera, pudo entrar a la instalación. Estaba absolutamente furioso por haber esperado cuarenta y cinco minutos para ver una alfombra negra. No podía creer que fuese un agujero. Para él era una alfombra negra. En mis términos, esto es un éxito absoluto. Esto prueba que mi proyecto no es sólo engañar al ojo, aunque pienso que es otro punto al que volver, sino llenar el vacío o hacer otra clase de vacío. Propone que el vacío no es tal vacío, que nosotros como seres psicológicos y poéticos, portamos las nociones de vacío en nosotros, que la proximidad de un vasto y oscuro vacío es algo psicológicamente insoportable.

*Hay una historia que yo siempre suelo contar:
cuando hago una instalación y cierro la puerta
siempre hay una cola.*

Lo sublime, aunque es una noción de una clase de ensueño, es también una noción de peligro.

Cuando observamos la pintura de Caspar David Friedrich nosotros compartimos el ensueño de otro. Hay

room of six by six meters with a hole in the floor, made in such a way that the hole is absolutely flat and level with the surface of the floor.

Something like the mirror, present here in this exhibit. It is painted in a very dark blue. There is a story that I usually tell: when I do an installation and close the door, there is always a queue. One man stood in the queue for forty-five minutes and, after waiting patiently, he was allowed into the installation. He was absolutely furious for having waited for forty-five minutes to see a black carpet. He could not believe it was a hole. For him it was a black carpet. In my terms, this is an absolute success. This proves that my project not only tricks the eye, although I think it is another point worth coming back to, but it fills up the space or it makes another type of void. It proposes that the void is not a void as such, that we as psychological and poetical beings carry the notions of void within us, that the proximity of a vast and dark void is something psychologically unbearable.

The sublime, although it is a certain type of dream, it is also a notion of danger.

When we observe the paintings of Caspar David Friedrich we share another person's dream. There is a small figure looking at the sunset; we, poetically, participate in his dream. My project is to make that distance shorter, make it possible to feel the absoluteness of the dream, to make it the most tangible as possible.

I have been working with darkness for some years, and I did not say blue, but darkness, because that is what I think it is. It only so happens that blue creates

una pequeña figura observando la puesta de sol; nosotros, poéticamente, participamos de su sueño. Mi proyecto es hacer más corta esa distancia, hacerlo posible sintiendo el absoluto del ensueño, hacerlo lo más palpable posible.

He trabajado con la oscuridad un número de años, y no digo azul, sino oscuridad, porque pienso que eso es lo que es. Sólo sucede que el azul crea una oscuridad más densa que el negro, porque nosotros no vemos el color enteramente con nuestros ojos. Los ojos son instrumentos intelectuales, los que nos permiten percibir los colores con nuestras mentes.

Desde la mirada absorta, hacia la idea de la perdida del ser, empecé a preocuparme de si lo opuesto era posible. ¿Es posible retornar a la mirada y seguir aún tratando con lo sublime? La idea de la mirada retornada, o del autorreflejo: la inclusión es con lo que la siguiente exposición tiene que ver. Espejos vacíos que hacen algo semejante a los objetos oscuros. Ambos parecen no permitir el vacío. Como puede verse aquí, estas formas vacías no lo están realmente. Si el sublime tradicional u oscuro enlaza con el profundo espacio más allá del plano pictórico, el espejo o sublime moderno trabaja con un espacio diferente, uno que está frente al plano pictórico. Trabajo para ver dónde me llevará esto. ■

a darkness that is denser than black, because we do not see the color entirely with our eyes. Our eyes are intellectual instruments, the ones that allow us to perceive colors with our minds.

There is a story that I usually tell: when I do an installation and close the door, there is always a queue.

From the vacant look, to the idea of the loss of being, I started to wonder whether the opposite was possible. Is it possible to return to the look and continue dealing with the sublime? The idea of the returned look, or of self-reflection: inclusion is what the next exhibition deals with. Empty mirrors that do something similar to what dark objects do. Both seem not to allow emptiness. As you can see here, these empty forms are not really empty. If the traditional sublime or darkness links with the deep space beyond the pictorial plane, the mirror or modern sublime works with a different space, one that is in front of the pictorial plane. I work to see where this is going to take me. ■

Luís Burgos. Galerista, periodista, editor y director de la revista digital *Lotófago*

Luís Burgos. Gallery director, Journalist, Editor and Director of the digital magazine *Lotófago*



La fotografía contemporánea india Contemporary Indian photography

RAM RAHMAN

33

La fotografía contemporánea india en su avatar actual es hija de su historia anterior. Durante muchos años, el periodismo gráfico no era sólo un género donde se podía ganar la vida un profesional, sino que también le servía de plataforma para exhibir su obra ante un público muy amplio. En la primera mitad del siglo pasado, había una tradición ‘pictorialista’ bastante generalizada donde el fotógrafo con ambiciones artísticas encontraba su hogar. Después de la independencia, las nuevas industrias proporcionaron una base para el desarrollo de un mercado de fotografía industrial y publicitaria. Pero en todos aquellos años nunca se le ofreció a la fotografía un lugar en el incipiente mundo de las galerías de arte.

Durante muchos años el debate sobre “si la fotografía es una forma de arte” continuó en la India a pesar de haber fallecido de muerte natural hacia décadas en

Contemporary Indian photography in its current avatar is a child of its earlier history. For many years, photojournalism was not only a genre where a professional was able to earn a living, it was a platform for show-casing work to a very wide audience. In the first half of the last century, there was a fairly widespread ‘pictorialist’ tradition, where photographers with artistic ambitions found a home. After independence, the new industries provided a base for a developing industrial and advertising photography scene. But never through all those years was photography afforded a place in the nascent art gallery scene.

For many years the debate on “whether photography is an art form” continued in India despite having died a natural death decades ago in Europe and the US.

Europa y los EEUU. Los trabajos, a mediados de siglo, de fotógrafos como Sunil Janah y Margaret Bourke-White desaparecieron del escenario junto con las revistas en las que se publicaron. Los pocos libros que habían publicado también se agotaron. Pocas personas siquiera saben de la labor realizada por Cecil Beaton durante los años de la guerra en la India. *The Family of Man / La Familia del Hombre*, de Edward Steichen, fue presentado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y en los años cincuenta recorrió cinco ciudades de la India. Este tour tuvo un enorme impacto en la India y dio lugar en 1960 a una versión india de la exposición llamada "Imágenes de la India" con 250 imágenes. El Marg pionero dedicó un número entero a esta exhibición. La muestra presentaba una mezcla de las dos corrientes: la del pictorialismo y la del periodismo fotográfico duro en una sola plataforma –Al Syed, R. J. Chinwalla, J. N. Unwalla, Jitendra Arya y Sunil Janah, entre muchos otros–. Pero todo esto es, en muchos sentidos, una historia 'perdida' de la fotografía india.

A finales de los años sesenta, un puñado de fotógrafos de la corriente de periodismo gráfico comenzó a ganar la atención de la crítica internacional.

El aumento de los controles sobre la economía durante la década de los sesenta, especialmente en las importaciones y la reglamentación aduanera, impuso una severa restricción sobre la disponibilidad de cámaras, lentes y equipamiento, película y química para la fotografía. La generación que maduró en esa época tuvo que luchar para obtener las herramientas

The work of mid-century photographers like Sunil Janah and Margaret Bourke-White vanished from public view along with the magazines they were published in. The few books they had done also went out of print. Few people even know of the work done in India during the war years by Cecil Beaton. Edward Steichen's The Family of Man presented by The New York Museum of Modern Art in the fifties toured five cities in India. This tour had a huge impact in India and led to an Indian version of the show called "Images of India" with 250 images in 1960. The pioneering Marg devoted an entire issue to this show. It show-cased a mix of both the pictorialists and hard core photojournalists on one platform –Al Syed, R. J. Chinwalla, J. N. Unwalla, Jitendra Arya and Sunil Janah, amongst many others–. But all this is, in many ways, a 'lost' history of Indian photography.

The increasing controls on the economy in the sixties, in particular import and customs regulations, imposed a severe restriction on the availability of cameras, lenses and equipment, and film and photo chemistry. The generation which came of age then had to struggle to obtain the tools of the medium and it usually implied a fairly privileged social background. Known across the world as a revolutionary, democratic 'peoples' medium, photography became an exclusive preserve in India. This had a severely limiting effect on practice and specially on any critical or theoretical discourse. The contrast with cinema, its sister medium, and its trajectory in the subcontinent, could not have been sharper. The Illustrated Weekly of India was the main journal to showcase photography in those years, thankfully beautifully printed in photogravure.

Some Indian artists of the post-independence generation had also worked with the photographic medium

del medio y, por lo general, eso suponía una procedencia social bastante privilegiada. Conocido en todo el mundo como un medio del ‘pueblo’ revolucionario y democrático, la fotografía se convirtió en una reserva exclusiva en la India. Esto tuvo un efecto muy limitador en la práctica y especialmente sobre cualquier discurso crítico o teórico. El contraste con el cine, su medio hermano, y su trayectoria en el subcontinente, no podría haber sido mayor. El *Illustrated Weekly of India* (*Semanal Ilustrado de la India*) fue la principal revista que mostraba la fotografía durante esos años, y, afortunadamente, realizaban una bella impresión en fotograbado.

Algunos artistas indios de la generación post-independencia también habían trabajado con el medio fotográfico en los años sesenta –Krishen Khanna, Jyoti Bhatt, Tyeb Mehta y, por supuesto, M.F. Husain, quien dejó su marca en todos los medios que tocó, entre ellos el cine–. Pero su fotografía siempre se mantuvo a la sombra de sus películas. El crítico de arte Richard Bartholomew fue un fotógrafo serio, pero su trabajo no se mostró al público. Las fotos de Nasreen Mohamedi, gráficas y minimalistas en blanco y negro, eran una extensión de su exigua visión en el mundo real, fueron conocidas por un público limitado. En los últimos años, sin embargo, han cobrado nueva vida en el mundo de las galerías como impresiones póstumas.

A finales de los años sesenta, un puñado de fotógrafos de la corriente de periodismo gráfico comenzó a ganar la atención de la crítica internacional. Kishore Parekh, S. Paul, Raghu Rai, Raghbir Singh se encontraban entre los más conocidos. Los hermanos T. S. Nagarajan y T. S. Satyan producían obras tanto en el Norte como en el Sur de la India. Esta generación

in the sixties –Krishen Khanna, Jyoti Bhatt, Tyeb Mehta and of course M.F. Husain, who left his mark on every medium he touched, including cinema–. But their photography always remained in the shadow of their paintings. The art critic Richard Bartholomew was a serious photographer, but his work was not seen in public. Nasreen Mohamedi’s graphic and minimalist black and white photos, an extension of her spare vision in the real world, were known only to a limited audience. In recent years though they have had a new life in the gallery world as posthumous prints.

In the late sixties a handful of photographers from the photojournalist stream began to gain international critical attention.

In the late sixties a handful of photographers from the photojournalist stream began to gain international critical attention. Kishore Parekh, S. Paul, Raghu Rai, Raghbir Singh were among the better known. The brothers T. S. Nagarajan and T. S. Satyan produced work both in North and South India. This generation was able to place its work in international publications through the growing agency networks, besides working for national publications or government agencies. Raghbir uniquely, began shooting only in colour and emigrated in the seventies. Living in France, he enjoyed the advantage of both exposure and access to a sophisticated photography culture in Europe and the US.

In the seventies, Richard Bartholomew’s rebellious son Pablo decided school was not for him and started photographing while in his late teens. Photographing his contemporaries, theatre in Delhi, cinema in Bombay, the hippie and drug culture in Delhi and Bombay,

logró colocar sus fotos en publicaciones internacionales a través de las crecientes redes de las agencias, además de trabajar para publicaciones nacionales y organismos gubernamentales. Raghbir, como caso aislado, comenzó a fotografiar sólo en color y emigró en la década de los setenta. Vivió en Francia, donde gozó de la ventaja de ver que sus obras se exhibían y tuvo acceso a una sofisticada cultura de la fotografía en Europa y los EEUU.

En la década de los setenta, Pablo, el hijo rebelde de Richard Bartholomew, decidió que la escuela no era para él y comenzó a fotografiar antes de cumplir los veinte años. Fotografiaba a sus contemporáneos, el teatro en Nueva Delhi, el cine en Bombay, la cultura *hippie* y de las drogas en Delhi y Bombay, así trazó su propio camino, empezó con trabajos de periodismo gráfico para agencias internacionales. Junto con mis contemporáneos inmediatos Ketaki Sheth, Sooni Taraporewala y Mira Nair, yo empecé a estudiar la fotografía y su historia en cursos formales en los EEUU a mediados de los años setenta. Probablemente éramos de los primeros en ser expuestos a la tradición documental de América y su creciente presencia en las galerías. Mira, por supuesto, cambió de medio y se quedó en los EEUU.

Pocos años más tarde fuimos seguidos por Dayanita Singh, que estudió en el ICP en Nueva York y asistía a la foto reportera Mary Ellen Mark. Esto les diferenciaba de la generación anterior (Kishore Parekh cursó estudios formales en California), ya que éramos principalmente autodidactas. Estábamos todos trabajando en nuestros propios proyectos independientes en la década de los ochenta. Yo me gané la vida como fotógrafo de arquitectura, mientras que Dayanita hizo periodismo gráfico.

he charted his own path, and started photojournalist work for international agencies. Along with my immediate contemporaries Ketaki Sheth, Sooni Taraporewala and Mira Nair, I started studying photography and its history in formal programmes in the US in the mid-seventies. Probably we were amongst the first to be exposed to the American documentary tradition and its increasing presence in the gallery scene. Mira, of course, shifted mediums and remained in the US.

We were followed a few years later by Dayanita Singh who studied at the ICP in New York and assisted photojournalist Mary Ellen Mark. This was in contrast to the earlier generation (Kishore Parekh had formal training in California), who were mainly self-trained. We were all working on our own independent projects in the eighties. I earned a living as an architectural photographer, while Dayanita did photojournalism.

The opening up of the Indian economy in the last decade had a major impact. Cameras and equipment were allowed entry and suddenly the previous lack of access to equipment vanished. The market in both amateur and professional cameras and processing machines boomed, fuelled by the growing buying power of an expanding middle class. The demands of the advertising industry also exploded. As the fashion industry became more high profile and professional, it opened up a new arena, particularly for younger photographers.

In the art world, artists followed the western trajectory; many trained in art schools began using lens based media which had now become more accessible. Digital printing technology with large format and archival

La apertura de la economía india en la última década tuvo un gran impacto. Se permitió la entrada de cámaras y equipos, y de repente la falta de acceso a los equipos desapareció. El mercado de cámaras y máquinas de procesamiento tanto de aficionados como de profesionales tuvo un auge, alimentado por el creciente poder adquisitivo de una clase media en expansión. Las necesidades de la industria de la publicidad también explotó. Como la industria de la moda se hizo de perfil más alto y profesional, abrió un nuevo escenario, en particular para los fotógrafos más jóvenes.

En el mundo del arte, los artistas siguieron la trayectoria occidental, muchos formados en escuelas de arte comenzaron a utilizar medios basados en la lente que ahora era más accesible. La tecnología de la impresión digital de gran formato y papeles de archivo y nuevas tintas permitían la impresión rápida mientras que la película de plata y los papeles se iban extinguendo. Internet permitió a los jóvenes artistas y estudiantes de arte tener acceso a los sitios de las galerías y revistas de todo el mundo y, a diferencia de las generaciones anteriores, los artistas jóvenes se conectaban al instante con la evolución del mundo de la fotografía global.

Desde finales de los años noventa, los comisarios de las bienales y exposiciones internacionales comenzaron a descender en masa en búsqueda de artistas para incluir en sus exposiciones cada vez más competitivas, mostrando su propia visión y empezando a asumir lo que estaba sucediendo en el mundo del arte. Las culturas que antes eran marginales se convirtieron en moda y las exhibían en el próspero mercado del arte. No es casual que las bienales y las exposiciones de naciones específicas empezaran a explotar en los países de reciente apertura hacia los negocios globales y las lucrativas ventas de armas.



Foto / Photo: N. Pushpamala >
Apuntando con una pistola de las SS / SS-pointing gun



papers and inks enabled rapid printing even as silver film and papers were becoming extinct. The internet allowed young artists and art students access to gallery and magazine sites across the world, and unlike earlier generations, younger artists were instantly plugged into developments across the global photo world.

From the late nineties, International biennale and exhibition curators started descending en masse to look for artists to place in their increasingly competitive exhibitions, showcasing their own vision and take on what was happening in the art world. Previously marginalised cultures became more fashionable to showcase in the exploding marketplace. It was no coincidence that biennales and nation-specific exhibitions started exploding in countries newly opening up to global business and lucrative arms deals.

There has been a growing debate in Indian art circles on a ‘Biennale aesthetic’ being imposed on art practice here which is leading to production of work that is slick, easily slotting into a new Orientalism, now in its consumerist global market avatar. In photography circles, the previous generation was accused of being purveyors of an ‘exotic’ fakir-filled India steeped in colourful riverside rituals, or quaint Bollywood –that was the India in demand around the world–. Is it then surprising that the demand for images now is for the ‘new’ middle class and elite young India –consumers of Chanel, Nokia, Honda, readers of Indian editions of Elle, Conde Nast Traveller or L’Officiel–? Do these images provide a reassurance that the world is becoming less complex and differentiated and more comfortably mono-cultural? Photography and video have become the ‘new media’ for the international art world to discover.

Se ha producido un creciente debate en los círculos de arte indios sobre si una 'Estética de bienal' se está imponiendo en la producción artística que lleva a que se produzcan trabajos superficiales y de fácil asimilación por el nuevo orientalismo, ahora en un momento de consumismo en un mercado global. En los círculos de fotografía, la generación anterior fue acusada de ser los proveedores de una India 'exótica' llena de faquires y sumida en rituales de color a la orilla del río, o del pintoresco Bollywood –que era la India que estaba en demanda en todo el mundo-. ¿Es entonces de sorprender que ahora haya una demanda de imágenes de la 'nueva' clase media y de la juventud de élite en la India –consumidores de Chanel, Nokia, Honda, y lectores de las ediciones indias de *Elle*, *Conde Nast Traveller* o *L'Officiel*? ¿Estas imágenes proporcionan una garantía de que el mundo es cada vez menos complejo y diferenciado y más cómodamente mono-cultural? La fotografía y el vídeo se han convertido en los 'nuevos medios' por descubrir para el mundo del arte internacional.

La entrada de la fotografía en el mundo de las galerías de arte se vio facilitada por los artistas que se iniciaron en el medio. Pushpamala se puso a hacer trabajos basados en *performances* en colaboración con fotógrafos, un desarrollo desde su interés por la historia del cine. Más recientemente, ha evolucionado una práctica elaborada de hacer imágenes fotográficas que etnográficamente reinterpreta la fotografía histórica y la pintura de la prensa y popular. Anita Dube ha utilizado el medio como una extensión de su trabajo basado en objetos que a menudo ha utilizado cosas efímeras de los rituales populares en un vocabulario formal sorprendentemente radical. Sus fotografías han sido mostradas en las galerías donde ya habían expuesto su arte.

The entry of photography in the art gallery scene here was facilitated by artists who started using the medium. Pushpamala started making performance-based work in collaboration with still photographers, developing from her interest in cinema history. More recently, she has evolved an elaborate practice of photographic image-making which reinterprets ethnographic, press and popular historical photography and painting. Anita Dube has used the medium as an extension of her object based work which has often used popular ritual ephemera in a startlingly radical formal vocabulary. Their photography was shown by galleries which had already exhibited their art.

Younger generation artists like Subodh Gupta, Bharti Kher, Jitish Kallat, Riyas Komu, the Raqs Collective began making photographs while senior Vivan Sundaram reinterpreted his grandfather Umrao Singh's family photographs in a series of digital photomontages playing on personal and art historical themes. Ranbir Kaleka also ventured into still photographic imagery besides his elaborately constructed video work.

What this led to was a burst of imagery in the galleries quite unlike documentary photography which had formed the spine of Indian photo culture. Younger artists like Tejal Shah started making images of performance tableaux of sexual transgressions. Gigi Scaria used subtle digital manipulation in documentary images. Art critics, already familiar with the oeuvre of these artists, found it easier to write on their work. The critical discourse on straight or documentary photography or any writing on recent photo history though has remained dismal. In India, the documentary tradition of the photojournalists or

La generación de jóvenes artistas como Subodh Gupta, Bharti Kher, Jitish Kallat, Riyas Komu, el Colectivo Raqs comenzó a hacer fotografías, mientras que el veterano Vivan Sundaram reinterpretaba las fotografías de la familia de su abuelo Umrao Singh en una serie de fotomontajes digitales que juegan con temas personales y de la historia del arte. Ranbir Kaleka también se ha aventurado en las imágenes fotográficas fijas, además de sus elaborados trabajos en video.

A lo que esto ha conducido es a una explosión de imágenes en las galerías muy diferente de la fotografía documental que había formado la columna vertebral de la cultura fotográfica india.

40

A lo que esto ha conducido es a una explosión de imágenes en las galerías muy a diferencia de la fotografía documental que había formado la columna vertebral de la cultura fotográfica india. Jóvenes artistas como Tejal Shah comenzaron a hacer imágenes cuadros de performances de transgresiones sexuales. Gigi Scaria ha utilizado sutiles manipulaciones digitales de imágenes documentales. Los críticos de arte, que ya están familiarizados con la obra de estos artistas, encuentran que es más fácil escribir sobre su trabajo. El discurso crítico sobre la fotografía misma o la fotografía documental o cualquier escrito sobre la reciente historia de la foto, continúa siendo sombrío. En la India, la tradición documental de los reporteros gráficos o fotógrafos independientes rara vez entraron en la nueva escena de las galerías. Las pocas exposiciones que muestran este trabajo estaban normalmente basadas en 'temáticas'.



Ahora hay un creciente murmullo acerca de la fotografía, tanto en la India como en todo el mundo. El Noorderlicht Foto Festival de los Países Bajos se centró en la India hace un par de años. Dayanita Singh tuvo una gran muestra en el museo Hamburger Bahnhof en Berlín. Yo tuve una en el Museo de Cleveland. El año pasado el Festival de Fotografía en Arles tenía muestras de Raghu Rai, Pablo Bartholomew, Dayanita Singh, Anay Mann, Umrao Singh, Sunil Gupta y una colección histórica de Ebrahim Alkazi del enorme archivo de la temprana fotografía de la India. La labor de Raghbir Singh ha tenido numerosas apariciones desde su prematura muerte. El Museo de Newark en los EEUU abrió el show más grande de fotografía contemporánea y vídeo de la India en 2007. Ha habido simposios invitando a los fotógrafos de la India al MoMA de Nueva York, la Tate Modern en Londres, al Foto Fest de Londres, y en Newark y Harvard en los EEUU. Y el primer museo privado de arte contemporáneo indio, la Fundación de Arte Devi, inaugurado en agosto de 2008 en Delhi, con una muestra 'Imágenes aún en movimiento' que muestra la fotografía y el vídeo de la Colección Poddar. ■

the independent photographers rarely entered the new gallery scene. The few exhibitions which showcased this work were usually 'issue' based.

What this led to was a burst of imagery in the galleries quite unlike documentary photography which had formed the spine of Indian photo culture.

Of late there is an increasing buzz about photography both in India and worldwide. The Netherlands Noorderlicht Photo festival focused on India a couple of years ago. Dayanita Singh had a major museum show at the Hamburger Bahnhof in Berlin. I had one at the Cleveland Museum. Last year the Photography Festival in Arles had shows by Raghu Rai, Pablo Bartholomew, Dayanita Singh, Anay Mann, Umrao Singh, Sunil Gupta and a historical collection from Ebrahim Alkazi's huge archive of early Indian photography. Raghbir Singh's work has had numerous appearances since his premature death. The Newark Museum in the US opened the biggest show of contemporary Indian photography and video in 2007. There have been symposia inviting Indian photographers to MoMA in New York, the Tate Modern in London, London Photo Fest, and at Newark and Harvard in the US. And the first private museum of contemporary Indian art, The Devi Art Foundation, opened in August 2008 in Delhi, with a show 'Still Moving Image' showcasing the photography and video in the Poddar collection. ■

Ram Rahman. Fotógrafo y Artista. Estudió Fotografía y Diseño en el MIT de Massachussets y en la Universidad de Yale

Ram Rahman. Photograher and Artist. He studied Photography and Design at MIT in Massachussets and at Yale University



NO
SMOKING

polka



Nuevos escenarios
New stages
RENU MODI

43

El pasado mes de agosto Nueva Delhi celebró la primera feria internacional de arte moderno con disposición global. Este certamen puso de manifiesto el potente mercado indio que, según las últimas estimaciones crece entre un 30% y un 35% anualmente. Renu Modi, directora de la Gallery Espace de Nueva Delhi, que estuvo presente en este recién estrenado encuentro artístico, ha hablado con *Contrastes* para ofrecer su opinión.

Last August the first International Modern Art fair was held in New Delhi with a global intend. This event manifested the powerful Indian market, which according to recent estimates is growing between 30% and 35% annually. Renu Modi, director of the Gallery Espace of New Dehli, who was present at this recently initiated artistic encounter, spoke to Contrastes to offer his valuable opinions.

Norberto M. Ibáñez: ¿Cuál es el principal objetivo de esta nueva feria internacional de Arte Contemporáneo en la India? Y, ¿cómo valora esta la primera edición?

Renu Modi: La meta de esta Feria de Arte Indio ha sido principalmente reunir las galerías de arte más sig-

Norberto M. Ibáñez: *What is the main aim of the new Contemporary Art Fair in India? And how do you value this first edition?*

Renu Modi: *The main aim of this Indian Art Fair was mainly to bring together the significant art galleries in the country and through them showcase the works*

nificativas y, a través de ellas, mostrar los trabajos más importantes de los artistas indios contemporáneos procedentes de todo el país. En cuanto a la primera edición creemos que es definitivamente un buen paso en la dirección correcta.

Una feria de arte puede ser usada para divulgar la obra de los artistas más nuevos. Sin embargo, nunca llegará a ser la principal plataforma para ese propósito.

NMI: En su opinión, ¿por qué cree que nunca antes se había organizado una feria de arte importante, teniendo en cuenta la gran calidad de artistas indios contemporáneos?

RM: Simplemente porque éste era el momento oportuno. Mientras las galerías de arte de la India siempre han llevado al extranjero las exposiciones, esa tendencia a participar en ferias de arte internacionales la empezaron las galerías de arte indio hace tan sólo unos 2 ó 3 años, ya que la apreciación del arte indio en el ámbito internacional también es un fenómeno reciente. Era, pues, natural para el mercado del arte indio tomarse un tiempo para entender la importancia de las ferias de arte y darle forma en su terreno doméstico.

NMI: Hoy día muchos países asiáticos organizan ferias de arte, ¿cuáles serían las características principales que hace de esta Primera Feria India algo diferente entre las demás del continente, o respecto a las demás del mundo?

RM: Esta feria de arte no es más única que las demás

of the important contemporary Indian artists from all across the country. As for the first edition, it is most definitely a good step in the right direction.

NMI: In your opinion, why has an important art fair like this never been organized before, especially taking into account the great quality of contemporary Indian artists?

RM: Simply because this was the right time. While Indian art galleries have always been taking shows abroad, this trend of participations of Indian art galleries in international art fairs has only started in the last 2-3 years – as appreciation of Indian art in the international arena has also been a recent phenomenon. It was but natural for the Indian art market not only to take this much time to understand the importance of art fairs but also to give it form in their own home ground.

NMI: Nowadays, many Asian countries organize art fairs. What are the main details that make the first Indian fair different from others in the continent, and even in the world?

RM: This art fair being no more unique than other Asian art fairs, perhaps one could say that the only difference here was that the main focus is on Indian art and the majority of participation was from Indian art galleries.

NMI: American and European visitors have been surprised to discover such a wide range of unknown but good-quality Indian artists?

RM: Yes, there was an element of surprise for them in terms of the spectrum of Indian art presented here. As such, they now are aware that there is such a platform where they can make new discoveries.

ferias de arte de Asia, se podría decir que la única diferencia aquí es que el foco principal cae sobre el arte indio y que la mayoría de los participantes eran galerías de arte indias.

NMI: Los visitantes europeos y americanos han sido sorprendidos por la gran variedad de artistas indios desconocidos de gran calidad.

RM: Sí, hubo un elemento de sorpresa para ellos en términos del espectro del arte indio presentado aquí. Como tal, ahora son conscientes de que existe una plataforma donde pueden hacer nuevos descubrimientos. Esperamos que las galerías también se percaten de la importancia de ello para cuando seleccionen a los artistas para el próximo año.

NMI: ¿Esta feria servirá de plataforma para difundir las obras de las nuevas generaciones de artistas de la India? ¿Cuántas galerías con artistas que no fueran indios se presentaron en esta primera edición?

RM: Una feria de arte puede ser usada para divulgar la obra de los artistas más nuevos. Sin embargo, nunca llegará a ser la principal plataforma para ese propósito. Hubo 2 ó 3 galerías que mostraron obras de artistas sin ser indios. Sin embargo, recibieron una respuesta tremenda. Esperamos que eso sirva para animar a una mayor participación internacional, haciendo así de ésta, una feria de plataforma más global.

NMI: ¿Cree que gracias a este evento ha crecido el interés por el arte contemporáneo indio en el resto del mundo? ¿Hay más exposiciones fuera, más galerías internacionales trabajando con artistas indios...?

RM: Tal como las galerías y artistas indios se han

Hopefully the galleries will also realize the importance of this while making their artist selections for next year.

NMI: *Is this fair going to be used as a platform to spread the works of the new generations of Indian artists? How many galleries with no Indian artists were there in this I edition?*

RM: *An art fair can be used as a platform to spread the works of newer artists. However, it will never be the main platform for this purpose. There were 2 or 3 galleries that showed artworks of non-Indian artists. However, they received tremendous response. Hopefully, which will serve to encourage more international participations, thereby making this art fair a more global platform.*

An art fair can be used as a platform to spread the works of newer artists. However, it will never be the main platform for this purpose.

NMI: *Thanks to this artistic event, do you think the interest in Indian contemporary art has increased around the world? More exhibitions abroad, more international galleries working with Indian artists...?*

RM: *Just as Indian galleries and artists have been showing internationally; galleries have been participating in art fairs; there have been artists showing in private galleries internationally as well, so this fair too will become a platform for international galleries to take part in.*

mostrado internacionalmente, las galerías han participado en ferias de arte, algunos artistas han expuesto en galerías particulares internacionales también, del mismo modo esta feria se convertirá en una plataforma para las galerías internacionales que puedan participar.

NMI: Esta primera Feria India, ¿ayudará a aumentar los precios (fuera de control) de las obras de arte indio? ¿U opina que se mantendrá en el marco de lo razonable como está ahora?

RM: Hay muchos factores que afectan al precio de una obra de arte. El proceso que dicta los precios es muy complejo. Dudo que la presente feria de arte afecte los precios de forma alguna, ni aumentándolos ni controlándolos.

En cualquier lugar del mundo el mercado del arte siempre se acelera debido a la prosperidad económica.

NMI: ¿Cuál cree Vd. es la relación entre esta feria de arte y la reciente prosperidad de la India?

RM: En cualquier lugar del mundo el mercado del arte siempre se acelera debido a la prosperidad económica. Las ferias de arte son la culminación del crecimiento de la escena artística. Así que siempre existe una relación indirecta entre las ferias y la prosperidad económica. ■

Renu Modi. Directora de la Gallery Espace de Nueva Delhi

NMI: This I Indian fair will help to raise prices (out of control) of Indian art pieces? Or do you think it will be kept in a reasonable way as now?

RM: There are many factors that affect the price of an artwork. The process that dictates prices is a complex one. I doubt that this art fair would affect the prices in any manner – either raising them or controlling them.

Anywhere else in the world, the art market always gets accelerated due to economic prosperity.

NMI: What do you think is the relationship between this fair art and the recent prosperity in India?

RM: Anywhere else in the world, the art market always gets accelerated due to economic prosperity. Art fairs are culminations of the growing art scene. So there is always an indirect relationship between the fairs and economic prosperity. ■

Renu Modi. Director of the Gallery Espace of New Dehli

Perception

INDIA'S
MODERN & CONTEMPORARY
22nd - 24th August 2008
Hall Nos. 8 and 9
Pragati Maidan (ITPO), New Delhi

Event
HANMER | MS&L
Member of PUBLICIS GROUPE





Eclectismo

Eclecticism

CONSUELO CISCAR

"Una persona siembra un pensamiento y recoge una acción. Siembra una acción y recoge un hábito. Siembra un hábito y recoge un carácter. Siembra un carácter y recoge un destino."

SVAMI SIVANANDA, maestro espiritual, yogui y gurú hindú

"A person sows a thought and harvests an action. Sows an action and harvests a habit. Sows a habit and harvests a character. Sows a character and harvests a destiny."

SVAMI SIVANANDA, spiritual teacher, yogui and Indian guru

49

Por la segunda ley de la termodinámica sabemos que todo sistema tiende a perder energía y a desarrollar una tendencia natural hacia la entropía, es decir hacia su autodestrucción. Pero al mismo tiempo en ese sistema cerrado, ningún proceso puede ocurrir sin que de él resulte un incremento de la entropía total del sistema.

Esto provoca que pequeñas variaciones en un área o sistema determinados produzcan consecuencias imprevistas, impensables e incalculables en el sentido más exacto del término, dejando caos y desorden a su paso. Metáforicamente a este problema se le denomina el "efecto mariposa" por el cual un aleteo de una mariposa en Asia puede provocar un ciclón de catastróficas consecuencias en Florida.

According to the second law of thermodynamics we know that all systems tend to lose energy and to develop a natural tendency towards entropy, which is to say towards self-destruction. But at the same time in this closed system, no process can happen without an increase of the total entropy of the system.

This makes it so that small variations in a certain area or system produce unforeseen, unimaginable and incalculable consequences in the most exact meaning of the term, leaving chaos and disorder in its trail. Metaphorically, this problem is referred to as the "butterfly effect" according to which the flapping of a butterfly's wings in Asia may cause a cyclone of catastrophic consequences in Florida.

Leyendo e interpretando de esta manera nuestra contemporaneidad, una de las prioridades en la política del IVAM, al igual que la que proyectan otros museos de referencia mundial, consiste en construir puentes entre las diversas culturas planetarias para fomentar un intenso intercambio artístico.

Za India en varias décadas será la tercera mayor economía del mundo, por detrás de China y Estados Unidos.

Con la mirada puesta en este ámbito, en los últimos años he creído necesario tratar y mirar con atención al arte emergente de países de otros continentes, conocer sus experiencias, compartirlas y reconocerlas como parte del patrimonio de la humanidad. En estas conexiones encontramos siempre puntos comunes que revierten en el conocimiento compartido que tenemos que establecer para conseguir una comunidad internacional comprometida que sea capaz de fundamentar una cultura por la paz y apoyos mutuos tanto en épocas de crisis como en épocas de estabilidad social.

Razones de este tipo nos llevan a organizar actualmente una exposición sobre la India, un país que a tenor de sus buenos resultados comerciales y según estimaciones recientes, en varias décadas será la tercera mayor economía del mundo, por detrás de China y Estados Unidos.

El IVAM presenta esta atractiva cultura oriental con el fin de crear extensos y profundos vínculos socio-culturales que vayan más allá de lo particular y anecdótico como ocurría hace décadas cuando el planeta no

Reading and understanding our contemporary era in this way, one of the priorities behind the policies of the IVAM, for several years now, has consisted in building bridges between the planet's diverse cultures in order to promote an intense artistic exchange.

In regard to this area, in recent years I have thought it necessary to deal with and take a close look at the art coming out of countries of other continents, in order to know their experiences, to share and recognise them as part of our human heritage. In these encounters we always find points in common that feed back into our shared knowledge that cultural managers need to establish in order to achieve an engaged and fraternal international community capable of founding a culture of peace and of supporting one other both in times of crisis as well as in times of social stability.

Reasons such as these we have prompted to organize several exhibitions about India, a country that for their good economic results and according to recent estimates, in several more decades will be the third economy of the world, behind China and the USA.

The IVAM introduces this attractive oriental culture at the same time as it creates extensive and profound socio-cultural links that go far beyond the particular and anecdotal, as happened some decades ago when the planet was not so interconnected. India, in its totality, has been appreciated for centuries by a multitude of Western intellectuals of the category of Henry Thoreau who wrote in his diary: "Every morning I wash my intellect with the wonderful and philosophical cosmogony of the Bhagavad Gita (...) In

estaba interconectado. India, en su totalidad, ha sido apreciada desde hace siglos por multitud de intelectuales occidentales como Henry Thoreau quien escribiese en su diario: "Todas las mañanas lavo mi intelecto con la estupenda y cosmogónica filosofía de la *Bhagavad Gita* (...) En comparación con estas enseñanzas, nuestra civilización y literatura modernas me parecen mezquinas y triviales".

Esta inmensa área geográfica en la actualidad abre sus puertas a occidente y se deja impregnar sin miedo por sus ideales pero, al mismo tiempo, guarda en su imaginario una genuina tradición que expresa y exporta con rotundidad en todas sus manifestaciones culturales contemporáneas. Inmersa en esta dualidad India viene demostrando que lo tradicional no está enfrentado ni cerrado al discurso de la modernidad.

Un hecho que contrasta con este dato se corresponde con la apertura en Nueva Delhi de la primera feria de arte contemporáneo, cuyo mercado de subastas ha pasado de tener un valor de cinco millones de dólares a casi 150 en tan sólo cinco años. Con este nuevo marco, la antigua colonia inglesa desea atraer la atención y las miradas de compradores de todo el mundo para que se encarguen de extender internacionalmente el arte indio más renovador. Gracias a este apoyo institucional, actualmente la India está viviendo un auge en el campo de la creación emergente y las artes plásticas contemporáneas. El año pasado ya eran trece los creadores indios que se encontraban en la lista de los 500 artistas de postguerra más cotizados entre los que se encuentra el escultor Anish Kapoor, que entre julio de 2006 y junio de 2007 acumuló unos beneficios totales en subastas de 6.440.150 euros, con 24 lotes vendidos.

comparison with these teachings, our modern civilization and literature seem mean and trivial".

This immense geographic area is now opening its doors to the West and it is being impregnated with no fear for her ideals but, at the same time, it holds in its imaginary a genuine tradition that expresses and exports with strength in all its contemporary cultural manifestations. Immersed in this duality, India is proof that tradition is not in conflict with nor closed to the discourse of modernity.

Contrasting with this reality was the opening of the first Contemporary Art Fair in New Delhi, whose auction market has risen from a value of 5 million to 150 million dollars in only five years. In this new frame, the old English colony hopes to attract the attention and looks of international buyers from, so they will spread around the world the most innovative Indian art. Thanks to institutional support, today India is living an increase in the field of emergent creation and contemporary plastic arts. Last year there were thirteen Indian creators on the list of the 500 best-selling artists of the post war era, which included sculptors such as Anish Kapoor who, between July 2006 and June of 2007, had accumulated a total of 6.440.150 euros with 24 pieces sold.

India in several more decades will be the third economy of the world, behind China and the USA.

It would be great far-reaching news to hear in the near future that the benefits obtained in the art market were collaborating in reducing the level of poverty that fluctuates around 35% of the population until its disappearance has been achieved.

Sería una excelente noticia de alcance conocer en el futuro próximo que los beneficios obtenidos en el mercado artístico colaborasen en la bajada del índice de pobreza que oscila entre el 35% de su población hasta conseguir su erradicación.

El arte contemporáneo indio, como vengo argumentando, se distingue y reconoce principalmente por ser un reflejo de la poliédrica sociedad India y de la fuerte herencia europea que el Imperio Británico dejó durante su larga ocupación. El Victoria Memorial Hall de Calcuta, el edificio de Correos de Bombay o la planificación urbanística de Nueva Delhi son algunos ejemplos arquitectónicos que dejan ver esta relación de estilos. El siglo XX supuso la apertura a tipologías más universales, abriendose el arte indio a las formas de vanguardia, como se puede apreciar en la intervención de arquitectos como Le Corbusier en Chandigarh y Bangalore.

En otros campos artísticos relacionados con la pintura, la escultura, el grabado, el dibujo o el videoarte también se aprecia esta contaminación de lenguajes como vemos en la exposición que ahora se presenta en el IVAM. Son contribuciones de amplio impacto y significado por su originalidad, implicaciones teóricas, conceptuales y particularmente significativas. Algunos de ellos son figuras internacionales mientras que otros disfrutan de una gran reconocimiento en su propio país.

Un carácter místico y espiritual recorre el universo creativo de este territorio porque la India mantiene una filosofía de vida que se complementa con la profunda religiosidad que profesa en vida doméstica el ciudadano. Este conjunto de creencias metafísicas, ritos y dogmatismos íntimos que provocan la meditación forma parte del imaginario colectivo que se fusiona con la realidad cotidiana del arte contemporáneo. Es

Indian contemporary art, as I have been saying, stands out and is identified mainly because it is a reflection of the multifaceted Indian society and of a strong European heritage that the British Empire left during their long occupation. The Victoria Memorial Hall of Calcutta, the Post Office of Bombay or the urban planning of New Delhi are some of the architectonic examples that show this relation of styles. The 20th century represented contact with more universal typologies. Indian art opened up to vanguard forms, as can be seen in the interventions of architects such as Le Corbusier in Chandigarh and Bangalore.

In other artistic fields related with painting, sculpture, engravings or video-art we can also notice the contamination of languages as can be observed in the works of the artists that are being shown these days in the IVAM. They are very striking contributions with both theoretical and conceptual implications, for their especially meaningful originality. Some of them are international personalities while others enjoy great recognition in their own country.

A certain mystical and spiritual character runs through the creative universe of this territory because India maintains a philosophy of life that is complemented by a deep religiosity that citizens profess in their daily lives. These metaphysical beliefs, rites and intimate dogmatisms that meditation provokes form part of the collective imagination that melts with everyday reality of contemporary art. It is impossible to draw a line between one territory and the other as every idea and expression of their culture overlaps in the fusion of ideals that are aimed at integrating with nature, as an adaptation to the universal order, taking into account that most everything in nature is also sacred for Indians.

imposible tender una línea que diferencie un terreno del otro ya que todos los pensamientos y expresiones de su cultura están imbricados en esa fusión de ideales que se dirigen a la integración con la naturaleza, como adaptación al orden universal, teniendo en cuenta que la mayor parte de elementos naturales tienen también para los indios un carácter sagrado.

Esta cultura india, híbrida y mestiza, con todas sus bondades y retos de futuro, es la que mostramos en esta extensa exposición integrada por 500 obras a través de la creatividad de un centenar de artistas que actualmente están viviendo y creando un sólido discurso contemporáneo.

Por medio de sus miradas verificamos que la munidalización en el ámbito artístico se pone en pie a diario mediante intensas y precisas conexiones neuronales con las reglas que una comunidad honesta y la cultura de excelencia nos marcan en el ámbito de las políticas sociales a través de unos procesos de ejecución transparentes y proactivos.

En estas relaciones museísticas entre India y España se hace imprescindible reconocer el papel fundamental que, en el inicio del siglo XXI, tienen la investigación artística avanzada y la creación cultural de excelencia en la eliminación y el desplazamiento hacia delante de las fronteras del territorio de lo conocido. De este modo el efecto mariposa en lugar de ser devastador y arrojar vientos huracanados, batirá sus alas provocando allende los mares armonía y equilibrio. En nuestras manos está la posibilidad de que acercando culturas acerquemos vidas. ■

Consuelo Ciscar. Directora del Institut Valencià d'Art Modern - IVAM (España)

This Indian culture is an eclectic crossbred hybrid, full of goodness and future challenges, which is revealed through the creativity of artists who are living today and creating a solid contemporary discourse.

Through their views we confirm that globalization in the artistic arena is being erected every day through intense and precise neurological connexions with the rules established by an honest community and their culture of excellence in the area of social policies by using processes of transparent and pro-active execution.

In the relations between the museums of India and Spain we must recognise the fundamental role that, at the beginning of the 21st century, an advanced artistic research and cultural creation of excellence have played in eliminating and pushing forward the borders of known territories. Thus the butterfly effect, instead of devastating and blowing hurricane-like winds, will flap its wings provoking harmony and balance beyond the seas. By bringing cultures together we have in our hands the chance that we may also bring together lives. ■



India Moderna. Una introducción

Modern India. An introduction

JUAN GUARDIOLA

La actual crisis financiera internacional ha significado un punto de inflexión en una economía tardocapitalista y posindustrial, que abogaba por las leyes únicas del libre mercado. De un modo similar, en el campo de la historia y teoría del arte, el fundamento de una modernidad creada, ocupada y monopolizada por Occidente ha dejado de ser operativo. Las posiciones teóricas que abogan por la alteridad, la diferencia, la otredad o la subalternidad en la escena artística contemporánea cobran protagonismo al amparo de las teorías del multiculturalismo y el poscolonialismo.

Un caso sintomático es el del arte indio, conocido fundamentalmente por su diáspora “artística”, pero entendiendo ésta no en el sentido tradicional del término, el de comunidad en exilio, sino en una acepción más contemporánea, como un nutrido grupo de creadores que participan en exposiciones y proyectos

Today's international financial crisis represents a turning point in a late-capitalist and post-industrial economy, which has advocated only the laws of the free market. Similarly, in the field of art history and theory, a modernity that has been created, occupied and monopolised by the West is no longer valid. The theoretical positions that defend alterity, difference, otherness or subalterity in the contemporary artistic scene are gaining protagonism with the support of theories of multiculturalism and post-colonialism.

A symptomatic case is Indian art, known fundamentally for its “artistic” diaspora, although not in the traditional sense of the term, that of a community in exile, but with a more contemporary meaning, that of an important group of creators who take part in exhibits and specific projects that are inter-

específicos organizados a escala internacional, dentro del actual fenómeno de la "bienalización" del arte.

Posiblemente sea éste el nuevo espacio de representación que surge tras el fin del monopolio cultural occidental en el campo de las artes visuales. No obstante, la realidad del arte y la cultura contemporánea en la India es mucho más amplia, rica y genuina que aquélla representada o, mejor dicho, interpretada por su diáspora artística.

La India de hoy consiste en un espacio geográfico formado por una extensión superior a Europa, poblado por cerca de 1.100 millones de personas, que comprende gran variedad de grupos lingüísticos, culturales y raciales. Es a partir de la colonización inglesa cuando se comienza a unificar "artificialmente" un constructo humano, cultural y geográfico tan diverso. Así, desde el siglo XVI en la India se desarrollaría un arte colonial que adaptaba el sistema de representación occidental a su realidad local, un escenario único en el continente asiático, con la excepción del enclave portugués de Macao o las Filipinas del régimen colonial español.

En la actualidad, la India es protagonista de un crecimiento económico espectacular que ha colocado a esta nación como una potencia emergente a escala global. Las reformas económicas que supuso la liberalización del mercado han inundado el país de bienes de consumo, impulsando el nacimiento de una próspera clase media. En el campo de la tecnología informática, la India se ha convertido en líder mundial en desarrollo de software, pero, a pesar de este significativo progreso, el desempleo y la pobreza siguen existiendo, como también existe la amenaza de su armamento nuclear.

nationally organized, within today's phenomenon of art "biennale-ization".

This may be the new representational space that emerges after the end of Western culture's monopoly in the field of visual arts. However, the reality of art and contemporary culture in India is much broader, richer and genuine than what is represented or, more precisely, interpreted by its artistic diaspora.

The India of today consists in a geographic space with an extension greater than Europe, inhabited by nearly 1.100 million people, that include a great variety of linguistic, cultural and racial groups. It is not until the English colonization that this diverse human, cultural and geographic construct begins to be "artificially" united. So, since the 16th century in India a colonial art has developed that adapted the Western representational system to its local reality, one unified stage on the Asian continent, with the exception of the Portuguese enclave of Macao or the Philippines of the Spanish colonial regime.

Nowadays, India is the protagonist of a spectacular economic growth that has turned this nation into an emerging power on a global scale. The economic reforms that the freeing of the markets represented has swamped the country with consumer goods, producing the birth of a prosperous middle class. In the field of computer technologies, India has become a world leader in the development of software, but, in spite of this meaningful progress, unemployment and poverty continue to exist, as well as the threat of its nuclear armament.

India, as many other nations that have emerged from Western colonialism, has its origin in a political rather

India, como gran parte de las naciones surgidas a raíz del colonialismo occidental, tiene su origen en una construcción política y no cultural. La colonización supuso la asimilación de un extenso territorio geográfico dentro de un área geopolítica artificial y colonial. De ahí que para los artistas indios contemporáneos el tema de la identidad nacional, visto a la luz de los estudios culturales asociados a las lecturas poscoloniales, devenga fuente y motor de inspiración, reflexión y crítica. La ubicación de la India en un punto estratégico, a saber, en el corazón de la región geográfica de más rápido crecimiento económico del mundo, hace que la globalización neoliberal incida especialmente en su población.

Todos estos aspectos aparecen en las reflexiones sobre el espacio público de los artistas Jitish Kallat,

than a cultural construction. Colonization meant the assimilation of an extensive geographic territory inside an artificial and colonial geopolitical area. Hence, for contemporary Indian artists the issue of a national identity, seen under the light of cultural studies associated to postcolonial readings, becomes the source and engine of inspiration, reflection and criticism. The location of India at a strategic point, that is to say, at the heart of the geographic region with the fastest growing economies in the world has meant that India's population is especially affected by neo-liberal globalization.

All of these aspects are apparent in the reflections on the public sphere of artists such as Jitish Kallat, Hema Upadhyay, Atul Bhalla, Samar & Vija Jodha and Gigi Scaria. On a daily basis Indian artists discuss the issues



Hema Upadhyay, Atul Bhalla, Samar & Viajy Jodha y Gigi Scaria. El artista indio dialoga a diario con los temas derivados de esta situación de actualidad global, como también con la crítica social, política y religiosa. Estas inquietudes se unen a particularidades locales, como la problemática surgida a raíz del resurgimiento de la violencia comunitaria tras la matanza de Gujarat en el 2002, los numerosos atentados terroristas que salpican la geografía del país –basta pensar en el atentado de Bombay en 2006, en el marco del denominado “neoterrorismo internacional” actualizado tras el 11 de septiembre–, la persistencia sobre la disputa de la región de Cachemira o su nuevo tratado nuclear. Más que politicar la estética, estos temas intentan inyectar estética en la política, como demuestran los proyectos del extinto colectivo Open Circle (Sharmila Samant & Tushar Joag), los videos de Amar Kanwar o los trabajos de Shilpa Gupta.

58

A estas inquietudes se suman aquéllas relacionadas con la emigración y la diáspora: más de ochenta millones de indios trabajan o residen en cerca de doscientos países, contribuyendo así de forma vital a la economía de la India. La emigración, por lo tanto, se ha convertido en una cuestión de referencia a la hora de analizar el espíritu colectivo de los indios. Los artistas, a menudo también emigrantes, han abordado el fenómeno de la diáspora india como un proceso de negociación continua en torno a la construcción de su propia identidad, como bien ejemplifica la serie de collages de Chitra Ganesh. La experiencia poscolonial se vive dentro de un marco nacional desdibujado, con fronteras difusas, tal y como se presenta en los videos del colectivo The Otolith Group. Los artistas se integran en esta tierra desarraigada que hemos convenido en llamar diáspora artística y, a la vez, se encuentran desintegrados de ella, como se observa en

deriving from this situation of global relevance, as well as social, political or religious criticism. These concerns are combined with local aspects, such as the problem surrounding the outbreak of community violence after the killing of Gujarat in 2002, the numerous terrorist attacks scattered throughout the country –remember the 2006 terrorist attack in Bombay, within the frame of the so called “international neo-terrorism” updated after September 11–, the persisting dispute over the Kashmir region or their new nuclear treatise. More than politicise the aesthetics, these issues try to inject aesthetics into politics, as is demonstrated in the projects by the now extinct Open Circle collective (Sharmila Samant & Tushar Joag), the videos by Amar Kanwar or the works by Shilpa Gupta.

Added to these concerns are those related to immigration and the diaspora: more than 80 million Indians work or reside in nearly 200 countries, thus making a vital contribution to the economy of India. Emigration, therefore, has become a reference point when it comes to analysing the collective spirit of the Indian people. Artists, who are often also emigrants, have treated the phenomenon of the Indian diaspora as a continuous negotiation process around the construction of their own identity, as is well exemplified in the series of collages by Chitra Ganesh. The post-colonial experience is lived in a faded national framework, with diffusive borders, as is represented in the videos of the collective The Otolith Group. The artists integrate into the rootless territory that we agree to call artistic diaspora and, at the same time, they are dis-integrated from it, as can be observed in the works of Sonia Khurana. Theirs is a nomadic identity, inconstant and changing, hence all convincing attempts at self-assertion experiment constant revi-

las obras de Sonia Khurana. La identidad es nómada, voluble y cambiante, de ahí que todo intento convincente de autoafirmación experimente constantes revisiones y adaptaciones, tal y como reflejan las fotografías de Bharat Sikka y los vídeos de Humees Maddanahalli. Cuestiones como la memoria, el lenguaje, la nostalgia o la dificultad de adaptación forman parte de un vocabulario presente en toda comunidad exiliada o emigrante, como reflejan las obras en vídeo de Pratibha Parmar, Indu Krishnan, Meena Nanji o Gitanjali, artistas residentes en Gran Bretaña, Estados Unidos y Canadá. Algunos proyectos e intervenciones incluyen obras en proceso que reflexionan sobre cuestiones de desplazamiento, pérdida y resistencia cultural relativas a la idea del hogar y el viaje, tal y como se ve en obras N. S. Harsha, Riyas Komu, Bari Kumar o Kiran Subbaiah. Sarnath Baerjee se inspira en los testimonios y las experiencias personales para reflexionar sobre la producción cultural en su serie de dibujos. De nuevo, lo personal y lo público sirven de base a Bhartl Kher, Tejal Shah, Surekha, Arcana Hande y Mithu Sen para meditar sobre los aspectos políticos y económicos inherentes a las cuestiones de género en la India, mientras que, de un modo muy distinto, Subodh Gupta explora lo indio como lenguaje y rito en una sociedad informatizada y globalizada.

Trabajos, reflexiones y posiciones de arte contemporáneo, todos ellos inspirados en cierta noción de India, tal y como determinada melodía inspiró a los personajes de Marguerite Duras: “¿Qué haces? Venga...”. “Estoy escuchando *India Song*. (Pausa). Es la razón por la que vine a India”. ■

Juan Guardiola. Comisario y crítico de arte

sions and adaptations, as can be seen in the photographs of Bharat Sikka and the videos of Humees Maddanahalli. Issues such as memories, language, nostalgia or the difficulties in adapting become part of a vocabulary present in all exiled or emigrated communities, as can be seen in the video works of Pratibha Parmar, Indu Krishnan, Meena Nanji or Gitanjali, artists residing in Great Britain, USA and Canada. Some projects and interventions include works in progress that reflect on matters of displacement, loss and relative cultural resistance related to the idea of home and travel, as seen in the works of N. S. Harsha, Riyas Komu, Bari Kumar or Kiran Subbaiah. Sarnath Baerjee that are inspired in personal testimonies and experiences for reflecting upon cultural production in their series of drawings. Again, personal and public spheres serve as a basis to Bhartl Kher, Tejal Shah, Surekha, Arcana Hande and Mithu Sen for pondering on the political and economic aspects inherent to the issues of gender in India, while, in a very different way, Subodh Gupta explores the concept of India as a language and rite in a computerized and global society.

Works, reflections and points of view of contemporary art, all of them inspired in a certain notion of India, just as a certain melody inspired the characters of Marguerite Duras: “¿What are you doing? Come on...”. “I am listening to *India Song*. (pause). It’s the reason why I came to India”.

Juan Guardiola. Curator and art critic. ■



Bollywood, un siglo de películas

Bollywood. A Century of Filmmaking

LALIT MOHAN JOSHI

Promover la cultura del cine

Unos cuantos años tras la independencia, el gobierno del Primer Ministro Jawahar Lal Nehru tomó medidas para promocionar el cine a nivel nacional. En 1951 el Informe del Comité de Encuesta del Cine urgía la creación de instituciones para promover las películas y para formar a una nueva generación de realizadores de cine. El resultado fue la creación de la Corporación de Financiación del Cine (FFC) y, al año siguiente, en 1960 la creación del Instituto de Cine y Televisión de la India (FTII), ubicado en el edificio histórico del estudio Prabhat, Pune. Otro paso positivo fue la celebración en 1952 del Primer Festival de Cine Internacional de la India, lo que les proporcionó a los cineastas de la India un contacto directo con el cine mundial. Nehru dijo durante un seminario en Nueva Delhi en 1955 que el impacto del cine era "mayor que la influencia de los periódicos y los libros juntos". Su afirmación era sintomática del reconocimiento que la

Promoting Film Culture

A few years after independence, Prime Minister Jawahar Lal Nehru's government took steps to promote cinema at a national level. In 1951 the Report of the Film Enquiry Committee urged the creation of institutions to promote films and train a new generation of filmmakers. The result was the formation of the Film Finance Corporation (FFC) and in 1960, the following year, the founding of the Film and Television Institute of India (FTII), located in the historic building of Prabhat Studio, Pune. Another positive step was the holding in 1952 of the First International Film Festival of India, which gave Indian filmmakers direct exposure to world cinema. Nehru said during a seminar at New Delhi in 1955 that the impact of films was "greater than the influence of newspapers and books all combined". His statement was symptomatic of independent India's recognition of the vital importance of cinema. It also marked a

India independiente hacia de la importancia vital del cine. También marcó un claro cambio en el pensamiento de líderes como Mahatma Gandhi, quien parecía tener una percepción bastante negativa del cine.

El cine en la India ha evolucionado como una cultura paralela. Aunque viniera de Occidente, tomó fuerza de toda una gama de mitos, leyendas, formas folclóricas y teatrales de la India. Como forma de arte fue interiorizado. El cine de la India hoy lleva mucho recorrido y refleja un carácter distinto. Su singularidad se basa en su forma, su manera de contar una historia, su manera de crear tensión en la narración y la manera en la que se resuelve.

A los indófilos les encantaría que Bollywood se apoderara de Occidente tal como el curry Indio logró hacerlo.

En *Lagaan* (Tax, 2001), por ejemplo, el cineasta Ashutosh Gowariker usa el sentimiento anti-Británico como principal ingrediente para crear un conflicto y construir un clímax emocionante durante un partido de cricket. Aunque la película tiene una narrativa simple, su ambiente rural, el guión tenso y los sorprendentes efectos sonoros mantienen absorto al espectador. De alguna manera, la *Zubeidaa* (2001) de Shyam Benegal, con un elenco de estrellas, un guión poderoso y salpicada de buenas canciones compuestas por A.R.Rahman marca el punto de inflexión de un cine pionero tipo ‘nueva ola’ Indio, hacia el formato tradicional de hacer cine. Una apasionada película de época le ha ido extremadamente bien en los mercados foráneos.

clear shift from the thinking of leaders like Mahatma Gandhi, who seemed to have a rather negative perception of films.

Cinema in India has evolved as a parallel culture. Although it came from the West, it derived strength from a whole range of Indian myths, legends, folk and theatrical forms. As an art form, it was internalised. Indian film today has come a long way and reflects a distinct ethos. Its uniqueness lies in its form, its manner of telling a story, its way of building up tensions in the narrative and the fashion in which they are released.

In Lagaan (Tax, 2001), for example, the filmmaker Ashutosh Gowariker uses anti-British sentiment as the chief ingredient to create conflict and builds up a thrilling climax through a cricket match. Although the film has a simple narrative, its rural milieu, taut script and stunning sound effects keep the viewer absorbed. In some ways, Shyam Benegal's Zubeidaa (2001), with a star cast, a powerful script and a good sprinkling of songs composed by A. R. Rahman, marks the turning of a pioneer of Indian 'new wave' cinema, towards the traditional format of filmmaking. A passionate period film, it has done remarkably well in the overseas market.

'Bollywood' – Hindi Cinema with Global Appeal

'Bollywood' stands for popular Hindi films possessing mass appeal. The popularity of Indian cinema first broke national barriers in the 1950s when Raj Kapoor and Nargis, through films such as *Awara* (*The Tramp*, 1951) and *Shri 420* (*Mr. 420*, 1955), became pin-ups in the erstwhile USSR and the Middle East. The term "Bollywood" has gained currency during the last decade, owing to its frequent use by the

'Bollywood'. Cine hindi con atractivo global

'Bollywood' representa las películas Indias que poseen atractivo de masas. La popularidad del cine de la India rompió por vez primera las fronteras en 1950 cuando Raj Kapoor y Nargis, con películas como *Awara* (*El vagabundo*, 1951) y *Shri 420* (Sr. 420, 1955), se convirtieron en *pin-ups* en la antigua USSR y el Oriente Medio. El término "Bollywood" se acuñó en la última década, debido a su frecuente uso en los medios occidentales. Aunque muchos artistas y críticos de cine de origen Indio lo consideran el producto de estereotipos negativos, el término se ha popularizado también por el crecimiento cual hongos de las emisoras de televisión indias que están cableadas por todo el globo, con una programación que enfatiza el cine Hindi y los shows de charlas indios.

Ya desde 1896, Mumbai (antes Bombay) ha sido el epicentro de ese mundo de ensueños. Bollywood no conoce barreras –ni políticas, religiosas ni hechas por el hombre–. A pesar de una prohibición oficial, las copias pirateadas de los estrenos logran llegar a Pakistán mucho antes de ser disponibles en Mumbai. El cine de la India siempre ha sido el modelo para los cienastas en toda Asia del Sur. El sueño último de muchos artistas de Pakistán, de Sri Lanka o del Nepal es un lugar en Mumbai, la capital del cine en la India. Entre las actrices contemporáneas, Manisha Koirala es de Nepal y Zeba, la heroína de *Hina* de Raj Kapoor vino a actuar en el cine procedente de Pakistán. El cantante legendario Pakistání, el fallecido Nusrat Fateh Ali Khan, cantó en muchas películas de Bollywood y su voz se considera un ingrediente comercial muy valioso.

El escenario del milenio

Bollywood está cambiando el foco de su público. Se abre hacia los Indios No Residentes (NRI). ¿Pero con-

Western media. Although many film artists and critics of Indian origin consider it a product of negative stereotyping, the term has also been popularised by the mushroom growth of Indian cable television networks all over the globe, with their heavy emphasis on Hindi cinema-based programmes and chat shows.

Indophiles would like to see Bollywood taking over the West like Indian curry has managed to do.

*Right from 1896, Mumbai (formerly Bombay) has been the epicentre of this dream world. Bollywood knows no barriers –political, religious or man-made-. Despite an official ban, pirated copies of new releases manage to reach Pakistan long before they are available in Mumbai. Indian cinema has always been a role model for filmmakers all over South Asia. The ultimate dream of many a Pakistani, Sri Lankan or Nepali artist is a place in Mumbai, the film capital of India. Among contemporary actresses, Manisha Koirala is from Nepal and Zeba, the heroine of Raj Kapoor's *Hina*, came to act in the film from Pakistan. Pakistan's legendary singer, the late Nusrat Fateh Ali Khan, sang for many Bollywood films and his voice was considered a valuable commercial ingredient.*

The Millennium Scenario

Bollywood is shifting audience focus. It is reaching out to the Non Resident Indians (NRIs). But will it win over the Western audience too? Some believe that it is very difficult and premature to venture a guess. Undoubtedly, some films have recently done well abroad. But many ambitious Bollywood ventures are

quistará también los públicos occidentales? Algunos piensan que es muy difícil y prematuro aventurar una conjetura. Sin duda, algunas películas recientemente han tenido éxito en el extranjero. Pero muchas aventuras ambiciosas de Bollywood están fracasando tanto en casa como fuera. El mercado entero está en un estado de cambio. La excelencia técnica sin duda está alcanzando nuevos cenitos. Los primeros cinco minutos de *Aks* (*Reflejo*, 2001) de Rakesh Mehra, por ejemplo, te hacen sentir que estás viendo una película de Hollywood. Pero el contenido termina rebajándola...

A los indófilos les encantaría que Bollywood se apodera de Occidente tal como el *curry* Indio logró hacerlo. Se puede argumentar que la India tiene ese potencial. Pero tras casi 30 años de hacer cine, Shyam Benegal no tiene la más mínima ilusión. "Hollywood no puede ser retado en estos momentos por la sencilla razón que tienen una inmensa infraestructura tanto de exhibición como de distribución y las facturas de ingresos que ganan son astronómicas comparado con el cine indio".

Es cierto que para que el cine de Bollywood tenga acogida internacional tendrá que elevarse por encima de la ingenuidad. Una forma de extender el mercado del cine indio es con el subtulado, pero eso ya se ha empezado a hacer. "Todavía no tenemos los mercados anglo-sajones. Para lograr ese mercado tienes que hacer películas que ellos consideren entretenidas. Por el momento nuestras películas les parecen un poco ingenuas, y no siempre creíbles. Nuestros asuntos, nuestra caracterización y nuestra forma de contar historias tienen que llegar a tener más profundidad. Si acaso veo que eso suceda, está sucediendo muy, muy lentamente", dice Benegal. ■

Lalit Mohan Joshi. Historiador de Cine y Director de la Fundación de Cine de Asia del Sur (Inglaterra)

*also bombing both at home and abroad. The entire market is in a state of flux. Technical excellence has no doubt has been hitting a new high. The first five minutes of Rakesh Mehra's *Aks* (*Reflection*, 2001) for instance, make you feel you are watching a Hollywood film. But the content eventually brings it down.*

Indophiles would like to see Bollywood taking over the West like Indian curry has managed to do. It can be argued India that has the potential. But after nearly 30 years of filmmaking, Shyam Benegal for one does not have any illusions. "Hollywood cannot be challenged at this stage for the simple reason that they have vast infrastructure both of exhibition and distribution and the revenue that they earn is astronomical compared to Indian cinema".

It is true that to go international Bollywood films will have to rise above their naivety. One way to extend the Indian film market is to subtitle them, but that has already started. "We have not yet got the Anglo-Saxon markets. To get that market you have to make films that they consider entertaining. At the moment our films appear to them to be somewhat naive, not always believable. Our subject matter, our characterisation, and our story telling will have to have greater depth. If I see that happening at all, it's happening very, very slowly", says Benegal. ■

Lalit Mohan Joshi. Film historian and Director of the South Asian Cinema Foundation (England)





Continuidad y cambio en las prácticas musicales de la India contemporánea

Continuity and change in the musical practice of contemporary India

67

ENRIQUE CÁMARA DE LANDA

“Así pues”, terminó el sabio Bharata su historia, “Brahma un día me visitó para confiarre el deber de poner en práctica la sabiduría del Natya Veda, el arte de crear...”.

BHARATA, *Natya Sastra*, Siglo V

...Brahma, nada menos. La transmisión a los seres humanos del arte de crear desde las instancias sagradas es declarada en el primer tratado de teatro y música del que se tiene noticia en la India. El *Natya Sastra* escrito

“Thus”, finished the wise Bharata his story, “Brahma visited me one day to entrust me the duty of practicing the wisdom of *Natya Veda*, the art of creating...”.

BHARATA, *Natya Sastra*, 5th century

... Brahma, no less. The transmission to human beings of the art of creating by sacred request is declared in the first treatise on theatre and music that we know of in India. The *Natya Sastra*, written by the

por el sabio Bharata en el siglo V –la fecha exacta sigue siendo motivo de discusión– trata sobre cuestiones tan variadas como el origen del teatro, formas de orar a los dioses, rasgos de la danza, teoría estética de rasa o arte de evocar sentimientos, expresión a través del cuerpo o de la voz, estudio del gesto y movimiento, géneros y estructuras de la música y un sinfín de cosas más (entre otras, los instrumentos musicales, cuya clasificación en cuatro familias precede en muchos siglos a la homóloga sistemática propuesta por los científicos alemanes a comienzos del siglo XX y utilizada hoy en los principales museos de todo el mundo). Desde los fundamentos cosmológicos, religiosos o filosóficos hasta los detalles de la normativa en materia de *sangita* y *natya* –música y artes escénicas–, el *Natya Sastra* inaugura una tradición ecléctica destinada a prolongarse en los numerosos escritos que llegan a nuestros días y documentan la enorme importancia concedida a estas artes en el complejo de culturas de la India.

Lo que podríamos llamar patrimonio musical canónico de la India contiene algunos de los repertorios más antiguos hoy existentes en el mundo.

En materia de géneros y prácticas musicales, esa India “ancestral y mística” que detectamos en sus manifestaciones de permanente transformación y estimulante vitalidad contemporánea aún existe, e intentar conocer sus expresiones no necesariamente significará caer en prejuicios o clichés. Demuestran esta realidad varios factores, entre los que es pertinente señalar (a manera de estrategia expositiva que priorice y ordene el sinfín de consideraciones que podrían hacerse al respecto) los siguientes:

wise man Bharata in the 5th century –the exact date is still a matter of discussion–, deals with so many different issues such as the origin of theatre, ways to pray to the gods, aspects of dance, aesthetic theories of rasa or the art of evoking feelings, expression using the body or voice, the study of gestures and movement, genres and structures of music and an endless list of things (among others, musical instruments, whose classification into four families preceded by several centuries the homologous system proposed by German scientists at the beginning of the 20th century that is used today at the most important museums of the world). From the basis of cosmology, religion or philosophy to the details of norms on issues such as sangita and natya –music and performing arts–, the Natya Sastra initiated an eclectic tradition destined to be prolonged into the many writings that have come down to our days and that document the enormous importance given to the arts in the complex cultures of India.

With respect to genres and musical practices, the “ancestral and mystic” India that we detect in its manifestations of permanent change and stimulating contemporary vitality still exists, and to try to know their expressions does not necessarily imply falling into prejudice or clichés. This reality is proven by several factors, among which it is pertinent to point out (as a presentational strategy that establishes priorities and orders the endless considerations that could be presented in this context) the following:

Antiquity/continuity

What we could refer to as the canonical musical heritage of India contains some of the oldest repertoires that exist in the world today due to centuries of un-

Antigüedad/continuidad

Lo que podríamos llamar patrimonio musical canónico de la India contiene algunos de los repertorios más antiguos hoy existentes en el mundo a través de una ininterrumpida práctica plurisecular: la cantilación del Rig veda, con sus tres alturas sonoras (*udatta, anudatta y svarita*, respectivamente: elevada, grave y media) tiene lugar en los templos hindúes del Sur desde hace unos 3.500 años (y probablemente en los *ashrams* con la misma profundidad temporal). Otros espacios albergan prácticas musicales desde tiempos antiguos –2000 años los teatros, más de 800 las cortes– o recientes –siglos XIX y XX para las salas de conciertos y los *mass media* respectivamente–, lo cual permite la convivencia, en la cultura india de los actuales comienzos de milenio, de repertorios tradicionales de distinto tipo (desde la poesía religiosa tamil dedicada a Shiva/Vishnu que se canta en los templos a partir del siglo VII hasta las percusiones Panchavadyam de sus homónimos en Kerala, pasando por una gran variedad de géneros desarrollados en distintos períodos de la riquísima historia musical del subcontinente). Algunos de estos géneros son practicados persiguiendo principios de inmutabilidad que garanticen su potencia simbólica y eficacia funcional, pero la mayoría de ellos alojan en su propia praxis de funcionamiento la necesidad de ser expresados a través de distintas estrategias de improvisación musical que permiten su pervivencia a través de la combinación de respeto por la tradición y ejercicio de competencias creativas de alto prestigio en la sociedad india.

Significación profunda

Se sigue afirmando que no hay producción musical de los estilos indostánico y carnático –los sistemas propios del Norte y el Sur de la India, respectiva-

interrupted practice: the music of the Rig veda, with its three voice heights (udatta, anudatta and svarita, respectively: high, low and medium) has been performed in the hindi temples of the South for some 3.500 years (and probably in the ashrams with the same temporary dimension). Other spaces have hosted age-old musical practices –2000 years in the theatres, more than 800 years in the courts– or more recently –19th and 20th centuries at the concert halls and in the mass media respectively–, which allows for a coexistence, within the Indian culture, of the presentday beginning of the millenium, of traditional repertories of different types (from tamil religious poetry dedicated to Shiva/Vishnu that has been sung in the temples since the 7th century to the Panchavadyam percussion pieces of their homonyms in Kerala, plus a great variety of genres developed in different periods of the rich musical history of the sub-continent). Some of these genres are practiced following principles of immutability that guarantee their symbolic potential and functional efficiency, but most of them host in their own working practice the need to be expressed through various strategies of musical improvisation that allow them to survive by combining respect for tradition with the practise of highly prestigious creative competence in Indian society.

What we could refer to as the canonical musical heritage of India contains some of the oldest repertoires that exist in the world today.

Deep meaning

Some still claim that there is no Indostanic and Carnatic style music –the systems typical of the North

mente— que escape por completo al sustrato religioso; pero se trata de una religiosidad entendida de manera muy distinta a la que conocemos los occidentales (por lo cual este aspecto de la cultura india a menudo escapa a nuestros criterios de aprehensión y comprensión) y que abarca múltiples ámbitos de la experiencia humana (algunos de los cuales pueden parecer ajenos o incluso contrarios a la idea de lo sagrado mantenida por algunas religiones actuales del mundo). Tal vez sea éste uno de los aspectos más sometidos a crisis en la India actual, pero no por ello deja de constituir un componente de relieve en la continua transformación y negociación de significados de la creación musical contemporánea (el tema merecería muchas matizaciones que no es posible desarrollar en estas breves líneas).

⁷⁰ *Probablemente no exista en el mundo un complejo de principios y preceptos de construcción musical con mayor grado de difusión social y a la vez con tanta fuerza de resistencia a una eventual influencia occidental.*

La evolución plurisecular

La evolución plurisecular de las prácticas musicales de la India está documentada en cantidad de tratados teóricos (así como en la actividad de creadores, el desarrollo de los géneros y la producción constante de repertorios) y se evidencia principalmente en las líneas de desarrollo que conducen al mestizaje contemporáneo, lo cual constituye un complejo de procesos presente en infinidad de realidades musicales

and South of India— that are completely free of the religious substrate; but we are dealing with a religiosity that is very different from how we understand it in the West (therefore, this aspect of Indian culture often escapes our apprehension and comprehension criteria); a religious form that covers several areas of the human experience (some of which may seem foreign or even contrary to the idea of sacredness according to some of today's religions). This may be one of the most critical aspects in contemporary India, but it still constitutes a relevant component in the continuous transformation and negotiation of meanings of contemporary musical creation (the topic deserves more details that it is not possible to develop in this short text).

Probably, nowhere else in the world, does there exist a complex of principles and precepts of musical construction that is socially more widespread and yet so resistant to a possibly homogenizing Western influence.

Several centuries of evolution

Several centuries of evolution in India's musical traditions are extensively documented in theoretical treatises (as well as in the activity of creators, genre development and the continued production of repertoires) and can be seen mainly in the lines of development that bring us to its contemporary cross-breeding, which constitutes a complex of processes present in an infinity of musical realities that continue



que siguen bebiendo de esas fuentes tradicionales a la vez que abren permanentemente nuevos espacios a través de diversas actividades de experimentación y fusión propias del actual mundo globalizado (el gigantesco volumen de producción y consumo de Bollywood, suficientemente conocido como para detallar aquí sus rasgos, es un ejemplo de esta realidad).

Hoy más que nunca, gracias a la globalización, los músicos indios apelan simultáneamente al patrimonio ancestral y a las novedades de todo el mundo.

Relevancia social

Más allá de la presencia y difusión capilar en la sociedad india de algunos fenómenos de masa como el apenas mencionado (que se extiende como mínimo a otras sociedades de Oriente), la relevancia social de las tradiciones musicales indias en permanente renovación es constatable ante todo a través de la persistente vigencia de los estilos indóstánico y carnático actuales, que podemos considerar como sistemas –o polisistemas– nacidos en contextos ajenos a la experiencia musical occidental y cuyos componentes siguen constituyendo la base formativa de los músicos indios (por lo que se prolongan a lo largo de sus carreras creadoras e interpretativas y conforman también sus códigos básicos de recepción). Probablemente no exista en el mundo un complejo de principios y preceptos de construcción musical con mayor grado de difusión social y a la vez con tanta fuerza de resistencia a una eventual influencia occidental homogeneizadora; resistencia que garantizó

drinking from traditional sources, while at the same time they are constantly opening new spaces through diverse activities of experimentation and fusion prevalent in today's globalized world (the gigantic volume of production and sales of Bollywood, such a well-known phenomenon that we will not describe it here, is an example of that reality).

Social relevance

Beyond the presence and capillary diffusion in Indian society of some of the mass phenomena such as the one we just mentioned (which is spreading, at least, to other Oriental societies), the social relevance of India's musical traditions being in constant renewal is observable above throughout the on-going validity of today's Indostanic and Carnatic styles, that we can consider to be systems –or polysystems– born in contexts foreign to the Western musical experience and whose components still make up the formative basis of Indian musicians (so they are prolonged throughout their careers as creators and performers, and also shape their basic codes of reception). Probably, nowhere else in the world, does there exist a complex of principles and precepts of musical construction that is socially more widespread and yet with so resistant to a possibly homogenizing Western influence; a resistance that has guaranteed its survival over the last centuries throughout transformations in which foreign influences were assimilated without allowing them to anhiliate the native music; a resistance that in great measure comes from the coherence of their norms (of both styles and their common antecedents), of the antiquity of their existence and of the meaning of their cultural fundaments (whose primary antecedents may lie in the cosmogonies of the subcontinent itself, that

su supervivencia durante los últimos siglos a través de transformaciones en las que lo foráneo era assimilado sin permitir que aniquilase lo propio; resistencia que en buena medida procede de la coherencia de sus normas (las de ambos estilos y su precedente común), de la antigüedad de su existencia y de la significación de sus fundamentos culturales (cuyos antecedentes primigenios tal vez haya que buscarlos en las mismísimas cosmogonías del subcontinente, que conceden prioritario espacio a la vibración sonora como origen y fuerza transformadora de lo existente). Entre los numerosos ejemplos actuales de esta relevancia social, valga la lozanía de que gozan festivales como la *Music Season* de Madrás-Chennai, con sus cerca de 3.000 conciertos en cada una de sus ediciones recientes.

Educación compleja y sistemática

Quien crea que la formación del músico académico occidental es la más prolongada entre las jamás existidas debería aproximarse a los ámbitos educativo-musicales de la India para encontrar, como mínimo, un válido equivalente a tal complejidad y duración. También allí los estudios comienzan temprano y se prolongan durante muchos años, los músicos se perfeccionan durante toda su vida profesional y los estándares de calidad deben afrontar el juicio de públicos exigentes (al menos en los sectores de la denominada música tradicional, que nosotros llamaríamos clásica, y que también constituye la formación básica de numerosísimos profesionales dedicados a la producción e interpretación de otras músicas de la India). Además, hasta ahora el sistema *gurukula* (que prevé la convivencia de maestros y alumnos en el hogar de éste) ha constituido el ideal del *gurú shishya parampara* (la relación entre ambos), un plus de la pe-

believe that sound vibrations are the origin and transforming force of existence). Among the many contemporary examples of this social relevance, we point out the livelihood of such festivals as the Music Season of Madrás-Chennai, with some 3,000 concerts in each of its recent editions.

Not all villages in the country have electricity 24 hours a day but the government is making sure that all schools have at least one computer.

Complex and systemic education

Whoever is under the impression that the training of a Western academic musician is the longest that has ever existed should take a look at the field of music training in India to find, at least, a valid equivalent to such a complex and long process. There, also, the studies start early and last for many years, musicians perfect themselves throughout all of their professional life and the quality standards have to meet the judgment of a very demanding audience (at least in the sectors of the so-called traditional music, that we would call classical, and which also constitutes the basic training of the many musicians dedicated to producing and performing other types of music in India). Moreover, until now the *gurukula* system (by which masters and students live together in the master's house) had constituted the ideal of the *guru shishya parampara* (relationship between two), an advantage that the Indian system of teaching music had over the Western. However, today, this system is undergoing a great crisis due to changes in the life style of both the masters and their students. It, nev-

dagogía musical india sobre la occidental que hoy conoce una fuerte crisis debido a los cambios en el estilo de vida de unos y otros pero que persiste en determinados casos y que conoce paralelos institucionales como la residencia de estudiantes internos en prestigiosos y exigentes centros de formación artística (la escuela Kalakshetra de Madrás-Chennai es un ejemplo).

Conclusión

Todo lo anterior (y muchas otras consideraciones que no caben aquí) adquiere su valor, sentido y formidable vigencia gracias a la pervivencia de un rasgo fundamental de la/s cultura/s india/s y que, por falta de espacio, podemos definir como la concepción ontológica del mundo/cosmos/vida en permanente movimiento. Este principio tal vez constituya la clave de la vitalidad y renovación musical que observamos en la India actual. No hay teoría sobre hibridación cultural que alcance a dar cuenta de manera exhaustiva y totalmente convincente de los infinitos y permanentes procesos de fusión, contaminación y mestizaje musical que tienen lugar hoy entre los creadores indios. El tema merecería otros espacios y no alcanzaría un libro para agotarlo, pero aquí tal vez lo más conveniente sea invitar al lector a frecuentar cualquiera de los actuales ámbitos de producción musical india para verificar algunas de sus manifestaciones: sin salir de la ya mencionada Madras-Chennai, el festival Fusion de realización anual en esta capital musical proporciona un ejemplo paradigmático de la fuerza transformadora de esta realidad al haber penetrado en el *sancta sanctorum* de un festival famoso por su ortodoxia conservadora y haber impuesto sus medios (vinas y sitares electrónicos en diálogo con instrumentos no indios, por ejemplo), así como sus formas

ertheless, persists in some cases and there now exist parallel institutions such as boarding schools for students at prestigious and demanding centres of artistic education (the Lakashetra school of Madrás-Chennai is an example).

Conclusion

All of the above (and many other considerations that do not fit here) acquire their value, meaning and validity thanks to the survival of a fundamental characteristic of the culture/s of India and that, because of a lack of space, we can define as the ontological conception of the world/cosmos/life in permanent movement. This principle may hold the key to the vitality and musical renovation that we observe in today's India. There is no theory on cultural hybrids that manages to explain, in an exhaustive and totally convincing way, the infinite and permanent processes of fusion, contamination and musical crossbreeding that are taking place today among Indian creators. The topic deserves other spaces and one book would not be enough to cover it, but here maybe the best we can do is invite the reader to visit any of today's areas of Indian musical production to verify some of its manifestations: without leaving the aforementioned Madras-Chennai, the Fusion festival, that is held annually in this musical capital, provides a paradigmatic example of the transforming strength of this reality as it has entered the sancta sanctorum of a festival famous for its conservative orthodoxy and it has imposed its own media (vinas and electronic sitars in dialogue with non-Indian instruments, for example), as well as its forms and its new proposals. The depth of the epistemological basis –to know and to know oneself– of certain musical practices that Indian masters

y sus propuestas novedosas. La profundidad de las bases epistemológicas –conocer y conocerse– de ciertas prácticas musicales propuestas hoy por maestros indios a los habitantes de distintos continentes a través de cursos, talleres y demostraciones, mueve –conmueve– a los estudiantes interpelando las fibras íntimas de su sensibilidad a la vez que les propone técnicas en ocasiones de reciente creación pero elaboradas a partir de experiencias vitales intensas y del estudio de fuentes antiguas. Hoy más que nunca, gracias a la globalización, los músicos indios apelan simultáneamente al patrimonio ancestral y a las novedades de todo el mundo en su actividad creativa innovadora y a la vez respetuosa de la propia tradición (consistente, repitamos para concluir, en una praxis musical que se articula a través de la permanente recreación de formas por medio de recursos de hondo arraigo intracultural como la improvisación basada en el respeto de códigos). El disfrute de la miríada de manifestaciones musicales que nos ofrece la India contemporánea está servido. ■

are offering nowadays to the inhabitants of different continents through courses, workshops and demonstrations, moves –and stirs– the students touching the intimate fibres of their sensibility while simultaneously proposing techniques, sometimes newly created ones elaborated, nonetheless, from intense vital experiences and from the study of ancient sources. Today more than ever, thanks to globalization, Indian musicians appeal simultaneously to their ancestral heritage and to worldwide novelties in their innovative creative activity and, at the same time, they remain respectful to their own traditions (which consist, we repeat in conclusion, in a musical praxis that is articulated through the permanent recreation of forms that use deeply rooted intra-cultural resources such as improvisations based on respecting codes). Contemporary India offers a myriad of musical manifestations that is ours to be enjoyed. ■

Enrique Cámaras de Landa. Doctor en Etnomusicología y Profesor en la Universidad de Valladolid (España)

Enrique Cámaras de Landa. Doctor in Ethno-musicology and Professor at the University of Valladolid (Spain)



La danza india moderna y contemporánea Modern and contemporary Indian dance

MÓNICA DE LA FUENTE, PADMINI CHETTUR

77

Mónica de la Fuente

La danza india moderna tiene su origen en la experimentación con nuevas formas de expresión a partir de las antiguas danzas clásicas de la India. Algunos destacados artistas y bailarines de la India, expuestos a diferentes corrientes artísticas occidentales durante el siglo XX, se servían de la tradición como punto de partida para la creación y la investigación individual. Este nuevo planteamiento surge en la última etapa de la época colonial inglesa.

El precursor de la danza moderna en la India es Uday Shankar (1900-1977), pionero en la creación de un estilo propio de danza basado en la fusión de diferentes formas clásicas y folklóricas de diversas regiones de la India. Este bailarín, inspirado por la danza occidental y los grandes ballets de principios del siglo XX,

Mónica de la Fuente

Modern Indian dance began by experimenting with new forms of expression based on age old classical dances of India. Some of India's most famous artists and dancers, exposed to a variety of Western artistic trends during the 20th century, have used tradition as a starting point for their individual creations and investigation. This new approach arose in the last stage of the English colonial period.

The precursor of modern dance in India is Uday Shankar (1900-1977), a pioneer in creating his own dance style based on the fusion of different classical and folkloric forms from different regions of India. This dancer, inspired by Western dance and the great ballets of the beginning of the 20th century, introduced during the 1920's the concept of Indian

introdujo en los años veinte el concepto de ballet indio. Uday Shankar, hermano mayor del sitarista Ravi Shankar, estudiaba pintura en Londres cuando comenzó a coreografiar pequeños ballets basados en temas de la mitología hindú y cuyos movimientos recordaban o recopilaban el lenguaje expresivo de la tradición india. En su nueva forma de expresión dejaba a un lado la rigidez y el decanato clásico para adentrarse en la experimentación y la libertad de expresión. El encuentro con Ana Pavlova le llevó a acercarse al ballet clásico y a adquirir nuevas herramientas para su propia creación. En el año 1922 Pavlova le invitó a París y es ahí donde comienza su larga trayectoria artística en continuo diálogo con occidente. En 1929 Uday regresa a la India y funda su escuela, Almora Cultural Centre en el estado de Uttar Pradesh, a la que invita a maestros de diferentes disciplinas tradicionales de danza y teatro de la India, como Kathakali o Kathak, para inspirar sus coreografías. Posteriormente el hijo de Uday Shankar, Ananda, y su mujer Tanushree continuaron su legado artístico en la escuela Uday Shankar en Calcuta.

Algunos destacados artistas y bailarines de la India se servían de la tradición como punto de partida para la creación y la investigación individual.

En el punto de inflexión en la danza contemporánea de la segunda mitad del siglo XX se encuentra la bailarina y coreógrafa Chandrakala (1928-2006), una de las figuras más relevantes por su trabajo y su proyección en el mundo. Con una formación tradicional en Bharata Natyam y una carrera brillante como so-

ballet. Uday Shankar, the older brother of the sitar player Ravi Shankar, was studying painting in London when he began to choreograph small ballets based on themes from Hindu mythology whose movements recalled or summarized the expressive language of traditional India. In his new form of expression he got away from the classical rigidity and deanship in order to dive deeply into experimentation and freedom of expression. The encounter with Ana Pavlova brought him nearer to classical ballet and provided him with new tools for his own creations. In the year 1922, Pavlova invited him to Paris which is where he commenced his long artistic trajectory in a continuous dialogue with the West. In 1929 Uday returned to India and founded his school, Almora Cultural Centre in the state of Uttar Pradesh, where he invited masters of the various traditional Indian disciplines of dance and theatre, such as Kathakali o Kathak, to inspire his choreographies. Years later Uday Shankar's son, Ananda, and his wife, Tanushree, would carry on his artistic legacy at the Uday Shankar school in Calcutta.

At the turning point of contemporary dance during the second half of the 20th century, we find the ballerina and choreographer Chandrakala (1928-2006), one of the most relevant figures for her work and worldwide fame. With a traditional training in Bharata Natyam and a brilliant career as a soloist, Chandrakala abandoned the stage at the beginning of the 60's in order to revise the meaning of dance and its value in today's society. She worked in design and multimedia, and as a social activist she became involved in movements that defended women's rights. Her friendship and collaboration with the dancer and chorographer, Kamadeva, during the 70's changed the course of her career and with her piece

lista, Chandralekha se alejó a principios de los años setenta de los escenarios para revisar el sentido de la danza y su valor en la sociedad actual. Se dedicó al diseño y al trabajo multimedia, y como activista social se involucró en movimientos para la defensa de los derechos de la mujer. Su encuentro y colaboración con el bailarín y coreógrafo Kamadeva en los años setenta cambió el rumbo de su carrera y con la obra *Navagraha* (1972) se consolidó como coreógrafa y creadora contemporánea. En sus coreografías reinterpreta la tradición y postula un contenido abstracto en la danza, que se aleja de los arquetipos de expresión corporal y gestual de la danza clásica para centrarse en "la esencia" del movimiento, en la energía, la relación con el espacio, la vibración y la respiración.

Técnicas como el yoga y el arte marcial Kalarippayattu han sido para ella fuente inagotable de descubrimiento para comprender e interpretar el cuerpo en una nueva era contemporánea de transformación estética y social. Algunos de sus más relevantes trabajos son *Angika* (1985), *Sri* (1991), basado en diversos aspectos de la mujer, su poder y su esclavitud, *Mahakal* (1995), sobre el tiempo en su manifestación cíclica, y *Yantra* (1994), en el que se exploran los diagramas geométricos y su relación con la energía masculina y femenina. Este último espectáculo se lo dedicó a la coreógrafa alemana Pina Bausch que presentaba su obra *Nelken* en la India, y con quien estableció una estrecha relación artística compartiendo escenarios en sucesivas ocasiones. La proyección de Chandralekha en América, Asia y en Europa, su colaboración con los principales artistas del siglo XX en el mundo, y sus innumerables galardones, la convierten en la coreógrafa india contemporánea más conocida fuera de sus fronteras y en punto de referencia para los coreógrafos y bailarines actuales.

Navagraha (1972) she was consolidated as a contemporary choreographer and creator. In her choreographies she reinterprets tradition and postulates an abstract content in dance, that moves away from the classical dance archetypes of body and facial expression in order to focus on "the essence" of movement, on energy, on the relationship with space, vibration and breathing.

Some of India's most famous artists and dancers have used tradition as a starting point for their individual creations and investigation.

Techniques such as yoga and the martial art Kalarippayattu have been for her an inexhaustible source of discovery for understanding and interpreting the body in a new contemporary era of aesthetic and social transformation. Some of her most relevant pieces are Angika (1985), Sri (1991), based on various aspects of woman, her power and her slavery, Mahakal (1995), about the cyclical manifestation of time, and Yantra (1994), that explores geometric diagrams and their relation to masculine and feminine energy. She dedicated this work to the German choreographer Pina Bausch who was presenting her piece Nelken in India, and with whom she developed a close artistic relationship and shared the stage on several occasions. The fact that Chandralekha has performed in America, Asia and Europe, she has collaborated with the most important artists of the 20th century, and she has won countless awards, makes her not only the most well known contemporary Indian choreographer outside of India, but also a point of reference for today's dancers and choreographers.

Desde los años setenta ha habido numerosos artistas indios de formación clásica que también han sentido el impulso de innovar la danza creando un estilo propio y logrando una proyección internacional, entre los cuales se podría mencionar Astad Deboo, Daksha Sheth, Anita Ratnam, o más recientemente Padmini Chettur, discípula de Chandralekha.

Padmini Chettur

Mi discusión tratará con el viaje hacia la modernidad que se inició a mediados de 1970. Un viaje que empezó desde dentro del mundo del Bharatanatyam¹. Bharatanatyam –una forma que percibimos se remonta a miles de años, incorporando estratos de historias–. Una forma tan completa y precisa en su vocabulario con infinitas sutilezas. Una forma que combina lo abstracto dinámico al mismo tiempo que la narrativa lírica. Uno se pregunta cuál fue la necesidad de alejarse jamás. Pero eventualmente las preguntas y preocupaciones de la vida contemporánea encontraron el camino hacia los confines cerrados de esta forma de la que nos decía no se debía cuestionar. Y las más serias (en mi opinión) provienen de la obra de Chandralekha.²

La historia de Chandralekha se inició como solista de Bharatanatyam. En este punto quiero ubicar su trabajo dentro del contexto de la India ‘moderna’, o simplemente dentro del mundo de la danza de la India. Es una pena decir que tras tres décadas de vida, la ‘Danza Contemporánea India’ como ahora se le llama, sigue muy marginal, incluso ni se ha oído hablar de ella entre el gran público de la India. Como ‘movimiento’ en realidad nunca ha existido. Como bailarina en este género a menudo tengo que describir con detalles gráficos lo que hago, antes de que mi in-

Since the seventies, there have been several Indian artists with classical training who have also felt the need to innovate dance, creating their own styles and achieving international exposure, among others Astad Deboo, Daksha Sheth, Anita Ratnam, or more recently Padmini Chettur, one of Chandralekha's pupils.

Padmini Chettur

My discussion here will deal with a journey towards modernity that began in the mid 1970s. A journey that began from within the world of Bharatanatyam¹. Bharatanatyam –a form we perceive as going back thousand of years, encompassing layers of histories–. A form so complete and precise in its vocabulary, with infinite subtleties. A form that combines the dynamic abstract as well as the lyrical narrative. One wonders what the need was ever for departures. But eventually the questions and concerns of contemporary living found their way into the closeted confines of this form that one was told not to question. And the most serious ones (in my opinion) come from the work of Chandralekha².

For us Indians it is difficult to acknowledge how very much more advanced the west has become, in terms of the body as a tool by itself.

Chandralekha's story began as a solo Bharatanatyam performer. At this point I'd like to place her work within the context of 'modern' India, or even just within the Indian dance world. It's a pity to say that after three decades of life, 'Contemporary Indian

terlocutor comprenda que 'no, no soy bailarina de cine', 'ni soy bailarina de ballet o de jazz', y 'no, lo contemporáneo no es sólo una cualidad occidental'. Y además ya estamos hartandonos de estos 'títulos'.

Para nosotros indios, nos es difícil reconocer cuan más avanzado está el occidente, en términos de usar el cuerpo como una herramienta en sí misma.

Ya que estamos con el tema de los 'títulos' nunca he encontrado uno adecuado para describir mi propio trabajo, quisiera compartir un poco mi propio viaje dentro de la danza. Como bailarina que viaja a foros de danza moderna por todo el mundo me interesé respecto a las técnicas occidentales. Pasé unos cuantos años desarrollando proyectos particulares en Europa, mientras me entrenaba con diferentes maestros. Esta exposición al saber occidental del cuerpo fue humillante en un principio. Para nosotros indios, que fanfarroneamos de ricas tradiciones y formas de actuación sofisticadas, nos es difícil reconocer cuan más avanzado está el occidente, en términos de usar el cuerpo como una herramienta en sí misma. Sin todo ese 'lastre' de la herencia, el occidente en una forma muy libre ha estudiado y analizado el cuerpo y los movimientos de una manera que admito nunca parecía importante para nosotros los indios. Empecé entonces a ver que con el conocimiento correcto incluso mi 'maleta' Bharatanatyam podía aligerarse. No era tanto cuestión de aprender nuevas técnicas, si no el proceso de entender el cuerpo en su forma más neutral. Entender la espina sin curvatura. Ver las palmas como una extensión de los brazos. Permitir al

Dance' as it is now described, remains very marginal, mostly even unheard of by the lay public in India. As a 'movement' it has never really become one. As a dancer within this genre I often have to describe in graphic detail what I do, before my interrogator understands that 'no, I am not a film dancer', 'nor am I a ballet or jazz dancer', and 'no contemporary is not only a western quality'. And besides, we are now tiring of these 'titles'.

While on the subject of 'titles', a suitable one of which I've never been able to describe my own work through, I would like to share now a little bit my own journey within dance. As a performer traveling to forums of Modern dance all over the world, I became curious about western techniques. I spent a few years doing particular projects in Europe, all the while training with different teachers. This exposure to a western knowledge of the body, was a humbling one at first. For us Indians, who boast of such rich traditions and sophisticated performance forms, it is difficult to acknowledge how very much more advanced the west has become, in terms of the body as a tool by itself. Without all the 'baggage' of heritage, the west in a most free way has actually studied and analysed the body and movement in a way that admittedly never seemed important to us Indians. I started to see now that with the right knowledge even my Bharatanatyam 'baggage' could be made lighter. It wasn't much a question of learning new techniques, but the process of understanding the body in its most neutral way. To understand the spine without curvature. To see the palms as an extension of the arms. To allow the body to be without tension. Now I could see my physicality as a gift, as something I could choose that would make me move in a par-

cuerpo estar sin tensión. Ahora podía ver mi fisicalidad como un don, como algo que podía elegir que haría que me moviera de una forma particular. Estos años de entrenamiento ahora me permitían re-experimentar sin sensiblería.

Sin embargo, siendo nuestro tiempo cuando la 'identidad' es lo más importante, quedaba la pregunta de cómo se describiría nuestro trabajo, si uno se abría al conocimiento de occidente. ¿Eso hacia nuestro trabajo menos indio? ¿Y qué es eso de lo indio, de todas formas? ¿Se deben restringir las experiencias en orden de permanecer puro? ¿Y de todas formas qué es esa pureza? ¿Estas elecciones deben ser intelectuales, políticas o instintivas? Esas eran las preguntas que se planteaban en unos momentos cuando varios coreógrafos jóvenes empezaron sus búsquedas de expresiones alternativas dentro de la danza. Para algunos fue necesario rechazar toda asociación con las formas clásicas. Algunos decidieron trabajar dentro del vocabulario existente intentando encontrar tan sólo nuevos significados.

Para mí fue importante entender esta transición y de alguna forma hacer mi experiencia de Bharatanatyam fuera significativa en mi trabajo del presente. No necesitaba ser obvio a nadie más que a mi misma. Mis primeros trabajos son de los años 95 y 96 cuando varias preguntas permanecían sin resolver. Mi trabajo entonces aún retenía un elemento narrativo fuerte que siempre sería lineal. Aún así en todo ello hay un sentido de engrandecimiento del vocabulario del cuerpo. Ambos trabajos realmente crean narrativas humanas entre los bailarines –algo que nunca he vuelto a intentar después de esto. En los años que siguieron a estos trabajos, por varias razones, empecé a hacer más trabajo solista. De alguna manera, lo pri-

ticular way. These years of training I could now re-experience without sentimentality.

However, ours being a time when 'identity' is of utmost importance, the questions remained how would one's work be described, if one became open to knowledge from the west. Did that make one's work any less Indian? And what is this 'Indianness' any way? Should one restrict one's experiences in order to remain pure? And what was this purity any way? Should these choices be intellectual, political or instinctive? These were the questions being asked at a time when several younger choreographers started their searchers for alternate expressions within dance. For some, it became necessary to reject all associations with classical forms. Some decided to work within the existing vocabularies, trying to find new meaning alone.

For me, it was important to understand this transition and to somehow make my experience of Bharatanatyam meaningful in my present work. It didn't have to be obvious to anyone other than myself. My earliest works are from the years '95 and '96 when several questions remained yet unresolved. My work then retained a strong narrative element that would always be linear. Yet, within all of this, there's a sense of enlarging the body's vocabulary. Both the works actually create human narratives between the dancers - something I've never attempted to do after that. In the years following these works, for various reasons, I started to do more solo work. In a way, the first thing that changed for me, was the way I dealt with narrative. The stories now had to be told by a single dancer. This forced me to deal much more with my relationship, with my viewers or rather the projection of myself as the performer in terms of the

mero que cambió para mi fue la forma en la que traté la narrativa. Las historias ahora debían ser contadas por un sólo bailarín. Eso me forzó a tratar mucho más con mi relación con mis espectadores o más bien la proyección de mi misma como bailarina en términos de la audiencia. Lo más importante ahora era ser capaz de cargar el espacio con mis propias emociones, para contar la historia yo misma. Todos estos parámetros, de algún modo, crecieron de mi memoria del Bharatanatyam, en la manera que el bailarín solista controla el tiempo y el espacio. Mi sentido del 'timing' es rítmico de forma automática, mi sentido del fluir en relación con la respiración. YA no pienso en la 'técnica' en términos de compartimentos. En ser 'India' o no, estar arrraigada en lo clásico o no. La 'técnica' simplemente se ha convertido en la habilidad de emocionar honestamente a través de mi cuerpo. Cuánto más mi forma parece alejarse de Bharatanatyam más claros para mí los vínculos en términos de proceso y filosofía. Pienso que hoy en la 'India Moderna' ya no nos vemos a nosotros mismos en términos de haber roto las tradiciones. Simplemente nos preocupamos por crear una nueva. ■

¹ Danza clásica del sur de India.

² Bailarín pionero y coreógrafo de los años 50 que experimentó con las formas marciales de la danza india de los años 80.

audience. The most important thing now was to be able to charge the space with my own emotion, to tell the story myself. All these parameters in a sense grew out of my memories of Bharatanatyam, in the way that the single dance controls time and space. My sense of timing automatically is rhythmic, my sense of flow related to breath. I no longer think of 'technique' in terms of compartments. As being 'Indian' or not, rooted in the classical or not. 'Technique' has simply become about my ability to emote honestly through the body. The farther my form appears to move away from Bharatanatyam, the clearer for me the links in terms of process and philosophy. I think that today in 'Modern India', we no longer see ourselves in terms of having to break traditions. We are simply concerned with making a new one. ■

Mónica de la Fuente. Actriz especializada en artes escénicas de la India y diplomada en Bharata Natyam
Padmini Chettur. Bailarina y coreógrafa contemporánea de origen indio

Mónica de la Fuente. Actress specialist in scenic arts of India and Diploma holder in Bharata Natyam
Padmini Chettur. Indian contemporary dancer and choreographer



Foto / Photo: Pepe Paterna. Familia, 2007 / Family 2007

Humanidades Humanities

Guillermo Rodríguez Marín

Sunil Khilnani

Enrique Gallud Jardiel

Murali Sivaramakrishnan

Agustín Paniker

Pavan K. Varma

Dietmar Rothermund

Judhanshu Karandikar

Fundación Vicente Ferrer



卷之三

Introduciendo la literatura contemporánea de la India Tendencias, autores y el mercado

Introducing Contemporary Indian Literature
Trends, authors and the market

GUILLERMO RODRÍGUEZ MARÍN

87

Los puntos a debate que se resaltan en esta breve introducción (e interrogación) son la problemática de la historiografía literaria, las categorías socio-culturales y la estética así como el sistema de valores comerciales en la literatura contemporánea india y su mercado.

Cuando se trata de identificar movimientos literarios en la historia literaria de la India a lo largo del siglo veinte, en donde categorías tales como romántico, moderno, modernismo y/o postmodernismo son prestados de Occidente, no se puede evitar mirar esos tér-

The moot points that are highlighted in this brief introduction (and interrogation) touch on the problematic of literary historiography, on socio-cultural categories and on aesthetics as well as the commercial value system in contemporary Indian literature and its marketing.

When it comes to identifying literary movements in Indian literary history in the twentieth century, in which categories like romantic, modern, modernism and/or postmodernism are borrowed from the West, one cannot but look at such terms with a certain degree

minos con un cierto grado de sospecha. Antes que nada, tales modelos conceptuales tienen campos semánticos muy amplios, ya que en ellos convergen significados literarios (estéticos), históricos (cronológicos), culturales y filosóficos. El problema se agrava más aún si estas categorías son apropiadas por los críticos literarios indios (y occidentales) para funcionar en entornos multi-culturales y multi-lingüísticos tan complejos como los de la India.

India tiene 24 lenguas reconocidas, muchas de las cuales tienen una larga y rica tradición literaria que se remonta a centenares de años.

India tiene 24 lenguas reconocidas¹, muchas de las cuales tienen una larga y rica tradición literaria que se remonta a centenares de años, siendo que algunas literaturas indias son siglos anteriores a las europeas. Hoy día, muchas de las lenguas vernáculas de la India (*bhashas*) son habladas como primera lengua por 50 millones de personas (el hindi por más de 370 millones). Las lenguas regionales han producido exquisitas obras de arte literario a lo largo de la historia, que influenciaron y modelaron la estética, la cultura, lo social y político de dichas regiones; así como interactuaron de forma creativa en el marco de una sociedad plural y multicultural. Una de las lenguas nacionales es la lengua de los colonizadores foráneos: el inglés. Es la única lengua en la India que podría reclamar el estatus de pan-india, aunque su uso está confinado a los estratos sociales medio y superior.

Incluso en la literatura india de lengua inglesa, los desarrollos históricos y literarios no coinciden con los

of suspicion. First of all, such conceptual models have very wide semantic fields, as literary (aesthetic), historical (chronological), cultural and philosophical meanings converge in them. The problem is further aggravated when these categories are taken over by Indian (and Western) literary critics to function in a multi-cultural and multi-lingual environment as complex as India's.

*India has twenty-four recognised languages¹, many of which have a long and rich literary tradition that goes back hundreds of years, some Indian literatures being centuries older than the European. Several of these Indian vernacular languages (*bhashas*) are spoken today by more than 50 million people (Hindi by over 370 million) as a first language. The regional languages have produced exquisite literary masterpieces throughout their history, which have influenced and shaped the aesthetic, cultural, social and political traits of their regions, as well as interacted creatively within a pluralistic and multicultural society. One of the Indian national languages is the tongue of the former colonisers: English. It is the only language in India that could claim pan-Indian status, though its use is confined to the middle and upper social strata.*

Even in Indian literature in the English language, historical and literary developments do not coincide with the time frames of literary movements in the West, which are often unnecessarily taken as reference points. Literary movements or trends tend to overlap or coexist in the Indian literary scene and there is no easily definable progression or succession. It has to be admitted, however, that the problem of literary periodisation, along with an interrogation of the canon and aesthetic categories, has taken up much space in (mainly) Western thinking since post-

márgenes temporales de los movimientos literarios de Occidente, que a menudo son innecesariamente usados como puntos de referencia. Los movimientos literarios o las tendencias tienden a sobreponerse o coexistir en la escena literaria de la India, y no existe un progreso o sucesión fácil de definir. Hay que admitir, sin embargo, que el problema de la división en períodos literarios, junto con un cuestionamiento del canon y otras categorías estéticas, han ocupado mucho espacio en (principalmente) el pensamiento occidental después del post-estructuralismo, y se aborda desde muchos puntos de vista teóricos. En los llamados "estudios literarios post-coloniales" es principalmente en las implicaciones culturales en las que se indaga.

A brochazos muy gruesos podríamos retratar el panorama literario de la India de los últimos 100 años como un tapiz de muchos hilos produciendo múltiples tradiciones literarias mayores o experimentos que co-existen(ían) y que forman un continuo interactivo:

- > 1900 a 1930: período Romántico, Nacionalista y Neo-Romántico.
- > 1930 a 1950: el Movimiento Progresivo.
- > 1940 a 1970: la Literatura Nueva, Moderna o Experimental.
- > 1980 y posterior: período Post-Moderno.

El historiador literario y poeta Vinay Dharwadker, por ejemplo, describió como en la poesía india de la primera mitad del siglo veinte esa "serie de movimientos que se sobreponen e interactuando... a nivel nacional... preparó el suelo para la mezcla de escuelas y estilos que se encuentran en la India contemporánea"².

structuralism, and is approached from very diverse theoretical standpoints. In so-called "postcolonial literary studies" it is mainly the cultural implications that are probed into.

In very broad strokes we could portray the Indian literary panorama of the last 100 years as a many-stranded tapestry yielding a number of major literary traditions or experimentations which co-exist(ed) and make up an interactive continuum:

- > 1900 to 1930: the Romantic, Nationalist and Neo-Romantic period.
- > 1930 to 1950: the Progressive Movement.
- > 1940 to 1970: the New, Modern or Experimental Literature.
- > 1980 and after: the Post-Modern period.

Literary historian and poet Vinay Dharwadker, for instance, described how in Indian poetry during the first half of the twentieth century this "series of overlapping and interacting movements... at the national level,... prepared the ground for the mixture of schools and styles we find in contemporary India"².

India has twenty-four recognised languages, many of which have a long and rich literary tradition that goes back hundreds of years.

The truth is that India is, after the U.S. and Great Britain, the third largest publishing market for English-language books. It is in fact the fastest growing English language market in the world. Today it is perhaps also the major exporter of new writers in English, especially if we consider Indian writers living

La verdad es que tras los EEUU y Gran Bretaña, la India es el tercer mercado más grande para los libros en lengua inglesa. De hecho es el mercado que más rápidamente crece en el mundo de la lengua inglesa. Hoy día también es el mayor exportador de nuevos escritores en inglés, especialmente si consideramos a los escritores indios que viven en la India y aquellos de origen Indio en el extranjero (principalmente en EEUU y Gran Bretaña). El auge de publicaciones no sólo debido a la calidad literaria de escritores como Rushdie, Roy y otros escritores de éxito. Las figuras hablan por sí mismas. Aunque el porcentaje de la población que lee en Inglés apenas llega al 7%, esto implica que unos 65 millones de personas en una boyanter India conocen y leen inglés, que es más que la población de Gran Bretaña. Los editores comerciales mayores en Occidente son muy conscientes de la globalización de la cultura, los gustos cambiantes de los consumidores, y de las consecuencias del crecimiento económico en la India. Interesados en explorar nuevos materiales y buscando mercancías de exportación "exóticas", ponen sus ojos sobre los escritores Indios, especialmente desde los años 1990s. Cada año docenas de nuevos escritores indios son desenterrados y promocionados, e incluso se traducen obras de las literaturas regionales y folclóricas que (por fin) llegan a publicarse.

Tras los EEUU y Gran Bretaña, la India es el tercer mercado más grande para los libros en lengua inglesa.

Los últimos años de 2006 a 2008 han sido más que estimulantes para los escritores y la industria del libro de la India en su conjunto. India fue el "Invitado de

in India and those of Indian origin living abroad (mainly in the U.S. and Britain). Not only are the literary qualities of Rushdie, Roy and other successful writers to be credited for this surging publishing scene. The figures also speak for themselves. Though the percentage of the Indian population that is literate in English is hardly 7%, this implies that 65 million persons in a booming India know and read English, which is more than the population of Great Britain. The major commercial publishers in the West are well aware of the globalisation of culture, changing consumer tastes, and of the consequences of economic growth in India. Keen to explore new markets and searching for new "exotic" export goods, they set their eyes on Indian writers, particularly since the 1990s. Every year dozens of new Indian writers from India are unearthed and promoted, and even translation works from the regional and folk literatures are (finally) getting published.

India is, after the U.S. and Great Britain, the third largest publishing market for English-language books.

The last two years, from 2006 to 2008, have been more than exciting for Indian writers and the Indian book Industry as a whole. India was the "Guest of Honour" at the Paris International Book Fair in March 2007. And more prominently, India was also the Guest Country at the Frankfurt Book Fair celebrated in October 2006, the only nation in the history of the Fair to be given this honour twice, since it had already been invited in 1986. This special distinction and the international attention it drew were focussed not only on Indian writers working in India but also on



Honor” en la feria del libro Internacional de Paris en Marzo de 2007. Y aún más destacado, la India fue también el País Invitado de la Feria del Libro de Frankfurt en Octubre de 2006, la única nación en la historia de la feria a la que se le concede este honor por segunda vez, ya que lo fue en 1986 por vez primera. Esta distinción especial y la atención internacional que atrajo se enfocaron no sólo en los escritores indios que trabajan en la India sino en los escritores de origen indio que viven en otras partes del mundo. A pesar de que los organizadores alemanes, las editoriales y las instituciones indias, como el National Book Trust, realizaron un enorme esfuerzo por presentar un ‘stand’ equilibrado de escritores indios en inglés y obras traducidas (al inglés, al alemán u otras lenguas) de las literaturas regionales, las primeras ganaron la mano y claramente robaron el show.

92

Amit Chaudhuri, Amitav Ghosh, Vikram Chandra, Vikram Seth y Shashi Tharoor tuvieron un lugar prominente en la feria, mientras que los escritos de las lenguas regionales de la India se vendían muy poco. La Feria del Libro de Frankfurt puede haber sido la mejor prueba de que tanto los lugares comunes acerca de la cultura contemporánea india como la apreciación estereotipada del panorama literario indio siguen prevaleciendo. Quizás porque es así de variada, diversa y compleja la literatura regional (tan prospera, floreciente y siempre presente en la India)³ apenas hace impresión en el lector occidental, quien sigue viendo la literatura contemporánea mayoritariamente como literatura de autores cosmopolitas que escriben en inglés. Se debe subrayar aquí que los libros indios originalmente escritos en inglés ahora son comercializados en más de 80 países, lo que habla de la presencia global de la “gran novela Indio-Inglesa”. Pero el foco en Frankfurt cayó también sobre

writers of Indian origin living anywhere in the world. Although a lot of effort was made by the German organisers, the Indian publishing houses and Indian institutions, such as the National Book Trust, to put up a balanced stand of Indian Writing in English and works of translations (into English, German and other languages) from the regional literatures, the former gained the upper hand and clearly stole the show.

Amit Chaudhuri, Amitav Ghosh, Vikram Chandra, Vikram Seth and Shashi Tharoor had a prominent place in the Fair, whereas writings in the regional languages of India had a tough sell. The Frankfurt Book Fair might have been the best proof that the stereotypes around Indian contemporary culture and the clichéd appreciation of the Indian literary scene still prevailed. Perhaps because it is so varied, diverse and complex, regional literature (so prosperous, flourishing and ever-present in India)³ hardly makes an impression on the Western reader, who still sees contemporary Indian literature largely as literature by cosmopolitan authors who write in English. One should underline here that Indian books originally written in English are now marketed in over 80 countries, which speaks for the global presence of “the great Indian English novel”. But the spotlight at Frankfurt was also on a new crop of Indian writers entering the scene who use English as their creative medium: writers like Altaf Tyrewala, Samit Basu, Suketu Mehta, Thrity Umrigar, Raj Kamal Jha, Tarun Tejpal, and Kiran Desai. The list continues to grow.

And lastly, a word about international prizes and awards. With English language writers (Indian or of Indian origin) winning up prizes such as the Commonwealth, the Pulitzer and the Booker, “every English-knowing Indian”, as one Indian critic put it, “appears

una nueva cosecha de escritores indios que entran a escena y que usan el inglés como su medio creativo, escritores tales como Altaf Tyrewala, Samit Basu, Suketu Mehta, Thrity Umrigar, Raj Kamal Jha, Tarun Tejpal, y Kiran Desai. La lista sigue creciendo.

Y para acabar, una palabra sobre los premios y reconocimientos internacionales. Con los escritores en lengua inglesa (indios o de origen indio) ganando premios como el de la Commonwealth, el Pulitzer y el Booker, "cada indio que sabe inglés", tal como lo formuló un crítico indio, "puede ser tanto un futuro escritor candidato como es en definitiva un posible futuro lector"⁴. Para culminar la increíble historia del éxito de la ficción india en los años más recientes, de los tres últimos Premios Booker, dos fueron a autores Indios: Kiran Desai (hija de la famosa novelista Anita Desai) lo ganó en 2006 con *The Inheritance of Loss*, y el Booker de 2008, es lo que he leído esta mañana en el periódico *The Times of India* ha ido inesperadamente (?) a Aravind Adiga por su novela debutante *The White Tiger*⁵.

Quizás pronto sean traducidos al Sánscrito... ■

to be an eligible writer as much as s/he definitely is an eligible reader"⁴. To top the unbelievable success story of Indian fiction in recent years, of the last three Booker Prizes, two went for Indian authors: Kiran Desai (daughter of the prominent novelist Anita Desai) snatched it in 2006 with The Inheritance of Loss, and the 2008 Booker, so I read this morning in The Times of India paper, goes unexpectedly (?) to Aravind Adiga for his debut novel The White Tiger⁵. Perhaps they will soon get translated into Sanskrit... ■

¹ As recognised by the Sahitya Akademi (Indian National Literature Academy).

² The Oxford Anthology of Modern Indian Poetry, eds. Vinay Dharwadker and A.K. Ramanujan (Delhi: Oxford University Press, 1995). The term "contemporary" here implicitly refers to post-Independence India.

³ The English language comprises about 20% of the books in the Indian market.

⁴ "Indian Writing in English- introduction," S. Murali. Paper presented at the International Conference on India, Universidad de Valladolid, November 2000.

⁵ The front page news item in the paper that is slung into my New Delhi hotel room opens: "Aravind Adiga's debut novel, "The White Tiger", about "the dark heart" of India Shining, has won the Man Booker Prize amid much praise for the 33-year-old Chennai-born Mumbaikar's alleged ability to offer insights into the struggle of a developing nation on the rise." The Times of India (New Delhi edition), 16th October 2008.

¹ Tal como se reconoce por la Sahitya Akademi (Academia Literaria Nacional India).

² The Oxford Anthology of Modern Indian Poetry, eds. Vinay Dharwadker y A.K. Ramanujan (Delhi: Oxford University Press, 1995). El término "contemporáneo" aquí se refiere implícitamente a la India Post-Independencia.

³ La lengua inglesa representa un 20% de los libros en el mercado del libro en la India.

⁴ "Indian Writing in English- introduction," S. Murali. Ponencia presentada en la Conferencia Internacional sobre la India, Universidad de Valladolid, Noviembre 2000.

⁵ El artículo de la portada en el periódico que me entregan en mi habitación del hotel en Nueva Delhi abre con "Novela debutante de Aravind Adiga, "The White Tiger", sobre "el corazón oscuro" de la India brillando, ha ganado el Premio Man Booker entre muchas alabanzas hacia el autor de 33 años nacido en Chennai la habilidad de Mumbaikar de ofrecer visiones internas de la lucha en una nación en desarrollo en auge". The Times of India (edición New Delhi), 16 de Octubre 2008.

Guillermo Rodríguez Marín. Director de Casa de la India (España). Doctor en Filología por la Universidad de Kerala (India) y Universidad de Valladolid (España)

Guillermo Rodríguez Marín. Director of Casa de la India (Spain). Profesor of Filology. University of Kerala (India) and University of Valladolid (Spain)



La trayectoria democrática de la India

The democratic evolution of India

SUNIL KHILNANI

95

La India constituye una excepcionalidad política. Se trata de un territorio immense, unido por el imperio, donde viven más de ochocientos millones de personas, en su mayoría pobres y socialmente muy diversas, con unas estructuras políticas que se han mantenido reconociblemente democráticas durante cuatro décadas.

Pero la trayectoria política de la India desde 1947 puede considerarse también, de manera más específica, desde el punto de vista de su propia historia, como un episodio de la experiencia humana. Contemplados desde este ángulo, los últimos cuarenta y cinco años representan una aguda intensificación

India is a political exception. It is an immense territory, brought together by the empire, with a population of more than eight hundred million, mostly poor and very diverse people, that has maintained political structures that are recognizably democratic for four decades.

But the political evolution of India since 1947 can also be considered, more specifically, from the point of view of its own history, as an episode in human experience. Viewed from this angle, the last forty-five years represent a great intensification of a prolonged struggle between, on one hand, one of the "greatest

de un prolongado enfrentamiento entre, por un lado, una de las "grandes tradiciones" del mundo, una sociedad y cultura poseedoras de una enorme profundidad histórica y diseñada complejamente con el propósito expreso de reproducirse a sí misma como sociedad (una comunidad con un orden moral compartido) y, alineado contra ella, el modelo conceptualmente extraño de la sociedad comercial.

No existe ninguna manera simple y concluyente de explicar tanto las bases de la democracia representativa constitucional de la India desde 1947 como su larga supervivencia bajo esa forma.

96

Este modelo, cuyas premisas se basan en el vínculo proclamado entre un sistema económico de propiedad privada e intercambio mercantil y una estructura política que engloba los derechos individuales de representación (y que supone una expansión global de su dominio), se encuentra bajo la amenaza permanente de ser incapaz de reproducirse. Desde esta perspectiva, la India ha tenido un encuentro incómodo pero inevitable con la modernidad, esa combinación atractivamente presentada aunque internamente contradictoria de racionalidad instrumental, utilitarismo y respeto por la autonomía individual y la elección. Es una perspectiva que se centra en la capacidad de una cultura y sus miembros para mantener su identidad una vez han confiado su destino, como es debido, a un Estado moderno, sometido a todas las exigencias de la política contemporánea. A pesar de su orientación divergente, estas dos maneras de considerar la historia política moderna de la In-

traditions" in the world, a society and a culture with an enormous historical depth and complexly designed in order to reproduce itself as a society (a community with a common moral order) and, lined-up against it, a conceptually strange model of commercial society.

This model, whose logical premises are based on the proclaimed link between an economic system of private property and mercantile exchange and a political structure that includes individual rights of representation (and that implies a global expansion of its dominion), it finds itself under the constant threat of being unable to perpetuate itself. From this perspective, India has had a difficult but unavoidable encounter with modernity; the attractively presented combination, although internally contradictory, of instrumental rationality, utilitarianism and respect for individual autonomy and election. It is a perspective that centres on the capacity of a culture and its members to maintain their identity once they have entrusted their destiny, as need be, to a modern State, subjected to all the demands of contemporary politics. In spite of going in different directions, these two ways of considering the modern political history of India are far from excluding one another: after all, even for the Indian people the experience of the last half a century has required an understanding and description of their own identities in the terms provided by the first, i.e. external, perspective. Nevertheless, the profound irony of the case lies in that the political identities created by the organisms and structures of the political and economic transformation have given signs of their corrupt power over these very organisms and structures, giving a pathetic display of the self-devouring capacities of modern democratic politics.

dia están lejos de ser mutuamente excluyentes: al fin y al cabo, para los propios indios la experiencia del último medio siglo ha supuesto en parte comprender y describir sus propias identidades en los términos aportados por la primera perspectiva, la externa. No obstante, la profunda ironía del caso estriba en que las identidades políticas creadas por los organismos y las estructuras de la transformación política y económica han dado muestras de su poder corrosivo sobre esos mismos organismos y estructuras, exponiendo con cierto patetismo las capacidades autodevoradoras de la política democrática moderna.

El hecho más notable de la historia política de la India desde 1947, y que la separa de la gran mayoría de los demás Estados nuevos a los que se ha dado en llamar colectivamente "el mundo en desarrollo" (o bien, y ahora inexactamente, el "Tercer Mundo"), consiste en la continuidad de su régimen político. Menos común todavía es que, con excepción de un interludio de veinte meses entre junio de 1975 y marzo de 1977, haya mantenido una estructura política de democracia representativa constitucional: se han celebrado elecciones competitivas con regularidad, se ha mantenido formalmente una serie de libertades civiles y políticas y el poder ha sido transferido pacíficamente entre los partidos políticos.

No existe ninguna manera simple y concluyente de explicar tanto las bases de la democracia representativa constitucional de la India desde 1947 como su larga supervivencia bajo esa forma. Sin ningún género de dudas, el carácter de esas bases es político, pero gran parte de su complejidad se debe a la misma heterogeneidad de la sociedad india: la disponibilidad de muchas formas distintas de autoorganización y la

The most noticeable event in the political history of India since 1947, and which separates it from the majority of other new States of the so-called "developing world" (also referred to, inexactly, as the "Third World"), consists in the continuity of their political regime. Even less common is that, except for an interlude of twenty months between June 1975 and March 1977, India has maintained a political structure of constitutional representative democracy: they have held competitive elections regularly, and maintained a series of civil liberties and policies, and the power has been transferred pacifically among the political parties.

A simple and conclusive explanation does not exist for either the bases of India's constitutional representative democracy since 1947 or its long survival under this form.

A simple and conclusive explanation does not exist for either the bases of India's constitutional representative democracy since 1947 or its long survival under this form. Without a doubt, the character of these bases must be political, but a large part of its complexity is due to the very heterogeneity of Indian society: The access to many different forms of auto-organization and the lack of any unifying organizing principle. (As in many other post-colonial territories, politics in modern India is marked by the intermittent and untrustworthy presence of a frame of cultural reference shared among governors and governed, and often even among those governed). For example,

ausencia de cualquier principio organizativo unificador. (Como en muchos otros territorios poscoloniales, la política en la India moderna se halla marcada por la presencia intermitente y nada digna de fe de algún marco de referencia cultural compartido entre gobernantes y gobernados, y con frecuencia incluso entre los mismos gobernados). Por ejemplo, el Partido del Congreso nunca ha poseído un claro perfil de clase y no representa a ninguna clase social determinada, lo cual constituye una condición perdurable de su éxito. Muchas identidades sociales pueden llegar a ser políticamente importantes (religión, emplazamiento rural o urbano, casta, idioma, clase, origen étnico), y muchos organismos potencialmente capacitados para la representación política pueden dejar su huella (partidos, sindicatos, asociaciones religiosas y de casta, asociaciones mercantiles, movimientos sociales femeninos y de base popular). Las bases organizativas de los partidos políticos indios son un buen indicio de esta diversidad: ha habido partidos basados en el nacionalismo religioso (el Partido Bharatiya Janata, BJP); en la casta y la clase (el Lok Dal); sólo en la clase (el Partido Comunista de la India); en la casta (la All India Scheduled Caste Federation); en el separatismo religioso (el Akali Dal); en la tribu (el movimiento Jharkhand); en la identidad cultural (los partidos Dravida de Tamil Nadu); o en el indigenismo (el Shiv Sena).

La India carece de una clase dirigente claramente definida, con capacidad para imponer su propia visión e intereses de una manera decisiva sobre el conjunto de la sociedad. El carácter precario e insustancial de las clases sociales de la India supuso que su ingreso tardío en la producción y la economía capitalista tuviera que ser llevado a cabo por una burocracia es-

the Party of Congress has never possessed a clear-cut class profile and it does not represent a specific social class, which is an on-going key to their success. Many social identities can become politically important (religion, rural or urban residence, caste, language, class, ethnic origin), and many organisms potentially capable of political representation can leave their mark (parties, trade unions, religious associations and caste, mercantile associations, feminine and popular social movements. The organizational bases of Indian political parties are a good indicator of this diversity: there have been parties based on a religious nationalism (the Bharatiya Janata Party, BJP); on caste and class (the Lok Dal); on class alone (the Communist Party of India); on caste (the All India Scheduled Caste Federation); on religious separatism (the Akali Dal), on the tribe (the Jharkhand movement); on cultural identity (the Dravida of Tamil Nadu parties); on indigenism (the Shiv Sena).

India is lacking a clearly defined leading class, with the capacity to impose its own view and interests in a decisive way over the whole of society. The precarious and unsubstantial nature of India's social classes has made it so that the late introduction of a capitalist economy and production had to be carried out by a state bureaucracy rather than by a hegemonic class. As not one single social group has been strong enough to impose its dominion, the State has had to stand up alone. But in a society of weak classes, it is possible for there to be a violent balance of social power, which can drive social groups and classes to form alliances that successfully "capture" the State, transforming its identity in such a way that it goes from being an agent of development to



tatal más que por una clase hegemónica. Puesto que ni un solo grupo social ha sido lo bastante poderoso para imponer su dominio, el Estado ha tenido que destacar en solitario. Pero en una sociedad de clases débiles es muy posible que exista un equilibrio violento de poder social, lo cual puede inducir a los grupos y clases sociales a formar alianzas que "capturen" con éxito al Estado, transformando su identidad de manera que, de ser un agente de desarrollo, pase a ser un desembolsador selectivo de recursos públicos. Algunos economistas, como Pranab Bardhan, han manifestado que la persistencia de la política democrática en la India se debe a una forma de coalición entre los grupos "propietarios-dominantes" del país (industriales, agricultores ricos y administradores y burócratas profesionales). Estos grupos, agentes racionales en busca de recursos escasos y todos ellos con una fuerza similar, conforman un agregado según el modelo de Hume, obteniendo todas sus ganancias prácticas concretas de los procedimientos de la política democrática. Pero aquí hay una paradoja. Los costes económicos de mantener este sistema de proliferación de subsidios y distribuciones hacen que sea intrínsecamente inestable y colectivamente irracional. No obstante, cada uno de los miembros individuales, atrapado por las estructuras de una intensa competencia política y económica, no puede hacer nada por alterarlo.

La política de la India desde 1947 evidencia de un modo incomparable las deficiencias de las interpretaciones más usuales de la democracia representativa.

La política de la India desde 1947 evidencia de un modo incomparable las deficiencias de las interpre-

being a selective provider of public resources. Some economists, such as Pranab Bardhan, have claimed that the persistence of democratic politics in India is due to a sort of coalition among the "proletarian-dominant" groups of the country (industry, rich farmers, and professional bureaucrats and administrators). These groups, rational agents in search of scarce resources and all with a similar strength, make up an aggregate according to the model of Hume, and obtain all of the specific concrete benefits from the proceedings of democratic politics. But here is a paradox. The economic cost of maintaining this system of proliferating subsidies and distributions makes it intrinsically unstable and collectively irrational. Nevertheless, each one of the individual members, trapped by the structures of an intense political and economic competition, can do nothing to change it.

The politics of India since 1947 has provided incomparable evidence of the deficiencies of the most usual interpretations of representative democracy.

The politics of India since 1947 has provided incomparable evidence of the deficiencies of the most usual interpretations of representative democracy, according to which political parties are instruments that are rationally elected by individuals who are seeking the satisfaction of their own interests, although this may be an incomplete description of the functioning of politics in India or any other country. The relationship between those who represent and those who are represented is never purely instrumental: it presupposes a sense of identification that

taciones más usuales de la democracia representativa, según las cuales los partidos políticos son instrumentos racionalmente elegidos por los individuos que buscan la satisfacción de sus intereses, aunque ésta sea una descripción incompleta del funcionamiento de esa política en la India o en cualquier otro país. La relación entre representantes y representados nunca es simplemente instrumental: presupone un sentido cultural y arraigado de identificación, una relación de confianza entre los políticos y sus seguidores. Para que una política representativa tenga éxito, parece requerir una estabilidad de identidades y de percepciones de interés. Pero las identidades políticas y los intereses han de ser creados, no existen al margen de la política, y ésta, como proceso de formación de identidades es peligrosa, y más afín al conflicto que a la competición. Tal es la situación en que se encuentra hoy la India, donde la democracia representativa constitucional no significa que el *demos* tenga en sus manos los poderes de actuación que poseen los Estados modernos, ni siquiera que el *demos* tenga muchas posibilidades de poder elegir a quienes ejercen esos poderes o de cómo lo hacen exactamente. Lo que significa es que tienen libertad para participar en la creación de identidades colectivas, una actividad que en una democracia siempre escapa parcialmente a los poderes del Estado para de finir e imponer. Esa libertad tiene sus riesgos, pero, a pesar de ellos, sigue siendo valiosa para la modernidad. ■

Extracto del libro *Democracia, El viaje inacabado* (508-1993), Ed. Tusquets.

Sunil Khilnani. Polítólogo y Director del Departamento de Estudios del Sur de Asia en la Universidad Johns Hopkins de Baltimore (EEUU)

is cultural and well rooted, a relationship of confidence between politicians and their followers. For representative politics to be successful, a stability of identities and of perceptions of interest seems to be necessary. But political identities and interests must be created, they do not exist outside of politics, and this, as a training process for identities is dangerous, and more akin to conflict than to competition. This is the present-day situation of India, where the constitutional representative democracy does not mean that the demos have control over the performance that modern States possess, nor that the demos have many chances to elect who exercises those powers nor exactly how they do so. What it does mean is that they have the freedom to participate in the creation of collective identities, an activity that in democracies tends to be partially outside the State's power to define and impose. This liberty has its risks, but, in spite of them, it is still valid for modernity. ■

Extract from Democracia, El viaje inacabado (508-1993), Ed. Tusquets.

Sunil Khilnani. Politologue and Director Department of South Asian Studies at the Johns Hopkins University in Baltimore (US)



Hinduismo y sociedad Hinduism and society

ENRIQUE GALLUD JARDIEL

103

Los postulados esenciales del hinduismo, ¿cómo transforman a los que creen en ellos? El principal es el de la unicidad del ser. En la *Bhagavad Gítâ* se lee: "Lo que existe no puede dejar de existir y lo que no existe no puede llegar a existir". El razonamiento que lleva a esta verdad es sencillo: no puede surgir algo de la nada. Lo que es, fue siempre. Si no tuvo principio, no puede tener fin. Así, lo que es, es eterno. Si algo lo limitara, si hubiera un segundo algo, tendría fin. Por ello sabemos que no hay nada más. Lo que es, es eterno, infinito y uno.

How do the essential tenets of Hinduism transform those who believe in them? The main tenet is the oneness of being. The Bhagavad Gítâ says: "What exists cannot cease to exist and what does not exist cannot come into existence". The reasoning that arrives at this truth is simple: something cannot come out of nothing. What is, has always been. If it had no beginning, it can have no end. Thus, what is, is eternal. If something limited it, if there were a second something, it would have an end. Therefore we know that there is nothing else. What is, is eternal, infinite and one.

Oriente es unicista. Occidente, dualista. Pero el dualismo es un error. La mente limitada del hombre está cómoda en las divisiones dualistas: Dios-creación, espíritu-materia, bien-mal. Pero el hindú es total y puramente monista y cree que todo lo que es, es Dios, o la fuerza, o la energía, x, o como se le quiera llamar. Y esto determina su relación consigo mismo y la naturaleza.

El hindú no es proclive a la envidia ni al odio de clases. Los pobres no culpan a los ricos por su pobreza.

Para empezar, se siente parte de la naturaleza divina y sabe que todas las demás cosas lo son: los animales, las plantas, las rocas. Esta visión le lleva al pacifismo, a respetar la vida, a considerar a los animales como parte de ese ser divino, a tener una actitud de reverencia hacia el mundo vegetal y mineral y a sentirse contento en el universo, que no es en absoluto un valle de lágrimas donde sufrir por el capricho cruel de un dios, sino que es una parte de él.

Este unicismo panteísta no ha de considerarse un producto impreciso de una mística vaga. Estamos hablando de un pensamiento puramente científico y racional, de una explicación del universo que podrá no ser la acertada, pero que es a lo máximo a lo que podemos llegar con nuestra mente. Y en cuanto a la base científica del pensamiento hindú, se está reconociendo cada vez más, a medida que avanza la física y se estudian conceptos como los átomos, de los que existía noción en la India hace milenios.

The Orient is unicist. The West, dualist. But dualism is a mistake. The limited mind of man is comfortable with dualistic divisiones. God-creation, spirit-matter, good-evil. But Hinduism is whole and purely monistic and it believes that everything that is, is God, or the force, or energy, x, or however you want to call it. And this determines one's relationship with oneself and with nature.

To begin with, Hindus feel they are a part of divinity and know that everything else is as well: animals, plants, rocks. This view leads to pacifism, to a respect for life, to considering animals as part of the divine being, to having an attitude of reverence towards the vegetable and mineral worlds and to feeling content in the universe, which is in no way a valley of tears where suffering is due to the cruel whim of a god, but that is merely a part of it.

This pantheistic uniqueness should not be thought of as the imprecise product of a vague mysticism. We are referring here to a purely scientific and rational philosophy, of an explanation of the universe that may not be correct, but that is as far as we can reach with our minds. And, as for the scientific basis of Hindu thought, it is gaining more and more recognition, simultaneous with advances in physics that study such concepts as atoms, about which there has existed knowledge in India for thousands of years.

Western dualism leads to struggle and confrontation. Angels against devils, Islam against Christianity, Catholics against Protestants. This is something inherent in dualistic division. Oneness, on the other hand, leads to unity and concord, because what is

El dualismo occidental conduce a la lucha y al enfrentamiento. Los ángeles combaten a los demonios, el islamismo combate al cristianismo, los católicos combaten a los protestantes. Esto es algo inherente a la división dualista. El unicismo, por otra parte, lleva a la unidad y a la concordia, porque todo lo que es diferente es sólo aparentemente diferente o sólo temporalmente diferente. Por eso, el hindú, ante lo distinto ejerce una postura de comprensión que le hace aceptar las otras religiones. Todos los caminos son buenos y adecuados para la gente que los siguen.

¿Cuál es la función, el objetivo vital del hombre? La finalidad del ser individual es llegar a comprender plenamente esto que puede saber intelectualmente: que él es dios, que es parte del todo y que las diferencias son sólo aparentes, son *mâyâ*, ilusión engañosa. La finalidad del hombre no es ética, sino epistemológica. No estamos en este mundo para ser buenos, sino para aprender.

Esto implica una visión egocentrista del mundo. La manera de contribuir al desarrollo del universo no consiste en ayudar a los demás, sino en ayudarse uno mismo. Los actos que se hagan por los demás tienen valor ético en la medida que perfeccionan al que los ejecuta, pero no son una finalidad *per se*.

La evolución espiritual es totalmente personal. Cada persona, al crear su propio *karma*, sufre o goza de las consecuencias de sus acciones. No se puede interferir en el destino de las otras personas. Esto hace al hindú indiferente hacia el sufrimiento. Si ve a alguien sufrir, considera que se ha ganado su sufrimiento con sus malas acciones anteriores. Si da de comer al

different is only apparently different or only temporarily different. Thus, the Hindu attitude towards difference is one of comprehension that leads to the acceptance of other religions. All paths are good and adequate for the people who follow them.

What is the function, the vital objective of man? The goal of the individual being is to come to fully understand what can be known with the intellect: that we are god, that we are a part of the whole and that differences are only in appearance, they are mâyâ, deceptive illusion. The finality of man is not ethical, but epistemological. We are not in this world to be good, but to learn.

This implies an egocentric view of the world. The way to contribute to the development of the universe is not by helping others, but by helping oneself. Actions that are carried out for others have an ethical value as long as they perfect their perpetrator, but they are not an end per se.

Hindus are prone to feeling neither envy nor hatred of class. The poor do not blame the rich for their poverty.

Spiritual evolution is totally personal. Each person, having created one's own karma, suffers or enjoys the consequences of one's actions. One should not interfere with the destiny of other people. This makes hindu indifferent towards suffering. If they see someone suffering, they believe the suffering was earned by previous bad actions. If he feeds the hungry, he is

hambriento, hace efectivamente una acción meritaria para sí mismo. Su caridad y compasión son elementos que le producirán un buen resultado a él. En cuando a la persona que pasa hambre, la pasará indefectiblemente. Si no ese día, en otra ocasión. Podemos aplazar el sufrimiento ajeno, pero no evitarlo.

Esta aceptación puede conducir a una aparente falta de caridad y excesivo conformismo ante la vida. Pero tiene sus puntos positivos. El hindú no es proclive a la envidia ni al odio de clases. Los pobres no culpan a los ricos por su pobreza. Los enfermos no culpan a un dios caprichoso que les hace sufrir.

Cuando se cree disponer de vidas futuras para evolucionar, se vive más pausadamente.

La noción de reencarnación modifica la concepción de la vida y la muerte. El símil más empleado es el de la persona que cambia de ropajes. El alma eterna cambia de cuerpo. La muerte no es sino un cambio de forma. Nada muere en el universo, puesto que la energía que somos ni se crea ni se destruye, sólo se transforma. El hindú no teme a la muerte. Es un paso en la evolución. Nadie sufre condenación eterna, no hay fuegos ni remordimientos, sino otras vidas con nuevas oportunidades. Siempre se puede mejorar y avanzar. Todos tenemos en nosotros la capacidad de redimirnos.

También cambia, obviamente, el concepto del tiempo. Cuando se cree disponer de vidas futuras para evolucionar, se vive más pausadamente. Si hay algo eterno es el tiempo. Pero éste no es lineal. De igual manera que en el sueño se condensa el tiempo exterior, puede

actually carrying out a meritorious action for himself. His charity and compassion are elements that will produce a good result for him. As for the person suffering from hunger, he will inevitably suffer hunger. If not today on some other occasion. We can only postpone the suffering of others, not prevent it.

This acceptance can lead to an apparent lack of charity and excessive conformism in life. But it also has its positive points. Hindus are prone to feeling neither envy nor hatred of class. The poor do not blame the rich for their poverty. The ill do not blame a whimsical god for their suffering.

The notion of reincarnation modifies the concept of life and death. The most commonly used simile is that of a person who changes clothes. The eternal soul changes bodies. Death is nothing but a change of form. Nothing dies in the universe, as the energy that we are is neither created nor destroyed, it is only transformed. Hindus do not fear death. It is a stage in evolution. No one suffers eternal damnation there are no fires, no remorse, only other lives with new opportunities. One can always improve and advance. Everyone has within oneself the capacity to be redeemed.

When one believes in the existence of future lives for evolving, one lives more slowly.

The concept of time also changes, obviously. When one believes in the existence of future lives for evolving, one lives more slowly. If anything is eternal, it is time. But it is not lineal. Just like in dreams, time is condensed, which can occur in reality as well. Even



suceder en la realidad. La misma reacción causa-efecto del karma puede no ser lineal. Si el tiempo es relativo, quizás las vidas que vivimos no son lineales, sino paralelas.

Además, en el transcurso de las diferentes vidas, los seres evolucionan. El hombre no es el centro del universo, sino una de sus formas. Y si hay seres inferiores a él, los habrá superiores. Superhombres, ángeles, semidioses, dioses, son conceptos que pasan a ser no sólo posibles, sino probables. Pero los dioses, de existir, sólo serían seres superiores, sujetos por las mismas leyes contingentes del universo. No se les ha de confundir con ese Dios que lo es todo. El politeísmo no está reñido con el panteísmo.

108

El hinduismo es totalmente panteísta y preconiza que todo es una sola y única sustancia en donde no hay ni puede haber distinciones.

En cuanto al deber, al dharma, es distinto para cada uno. Al más evolucionado se le exige, lógicamente, más. El sistema de castas, surgido como una mera división del trabajo, hace que el deber del guerrero sea combatir y el del maestro, enseñar. Este esquema social determina de manera radical el ethos oriental. Cumple una función eminentemente práctica y utilitaria. Su propósito inicial no era dividir a los hombres, sino unir a diferentes razas en un todo social compacto que les permitiera vivir en armonía, paz y prosperidad. Las profesiones están ligadas a la condición

the cause-effect reaction of karma can be non-linear. If time is relative, maybe the lives we live are not linear, but parallel.

Moreover, in the course of their different lives, beings evolve. Man is not the centre of the universe, but merely one of its forms. And if there do exist beings inferior to him, there must also exist superior beings. Supermen, angels, semi-gods, gods, are all concepts that go from not only being possible, but probable. But gods, if they exist, will only be superior beings, subject to the same laws that govern the universe. They are not to be confused with the God that is everything. Polytheism is not incompatible with pantheism.

As far as one's duty, or dharma, it is different for every being. The most evolved are required, logically, to do more. The system of castes, based on a mere division of labour, makes it so the duty of the warrior is to fight in combat and that of the teacher is to teach. This social scheme radically determines the oriental ethos. It fulfills an eminently practical and utilitarian function. Its initial purpose was not to divide men, but to unite different races in a compact social whole that would allow them to live in harmony, peace and prosperity. Professions are linked to the natural condition of birth, to a genetic distribution of skills and to a specialization of work. Indians are commanded by a magical interpretation of nature and believe that the capacity for carrying out a function is carried in the blood. To ensure the continuity of this social system, religious legislators artificially related it to religious principles. The idea of superior or inferior castes works on a very primitive religious level and

natural del nacimiento, a una distribución genética de las habilidades y de especialización en el trabajo. El indio está dominado por una interpretación mágica de la naturaleza y cree que la capacidad para ejercer una función va adscrita a la sangre. Para asegurarse la continuidad de este sistema social, los legisladores religiosos lo relacionaron de forma artificial con principios religiosos. Las nociones de castas superiores o inferiores funcionan a un nivel religioso muy primitivo y no se pueden considerar como ortodoxia hindú. El hinduismo es totalmente panteísta y preconiza que todo es una sola y única sustancia en donde no hay ni puede haber distinciones.

La relación que sí existe entre las castas y la religión se enmarca dentro del concepto de *karma*. Como evidentemente no todas las profesiones son igualmente agradables, el hindú tiende a achacar a su *karma* su nacimiento en una familia dedicada a una profesión más o menos agradable. El alma encarna dentro de una casta determinada siempre debido al comportamiento en existencias anteriores. Habrá de cumplir con la máxima perfección posible las obligaciones de esa casta específica y sólo así podrá evolucionar. Lo que parece una terrible institucionalización de la desigualdad se convierte en un incentivo para provocar el deseo de superar el mundo y un medio de pacificar a la sociedad. ■

cannot be considered orthodox Hinduism. Hinduism is totally pantheistic and advocates that all is a one and only substance, in which there are not and cannot be distinctions.

Hinduism is totally pantheistic and advocates that all is a one and only substance, in which there are not and cannot be distinctions.

The relation that does exist between castes and religion is found in the concept of karma. As obviously not all professions are equally pleasant, Hindus tend to blame their karma for having been born into a family whose profession is more or less pleasant. The soul always incarnates into a specific caste depending on one's behaviour in previous lives. One must fulfil with the utmost perfection the obligations of one's specific caste and in this way one can evolve. What seems like a terrible institutionalization of inequality becomes an incentive that provokes the desire to do one's best in the world and is a means of pacifying society. ■

Enrique Gallud Jardiel. Doctor en Filosofía. Professor de Lengua y Literatura, Universidad Alfonso X El Sabio (España)

Enrique Gallud Jardiel. Doctor in Philosophy. Professor of Language and Literature, University Alfonso X El Sabio (Spain)



La Universidad de India Sistemas, perspectivas y una crítica

The University of India Systems, perspectives, and a critique

MURALI SIVARAMAKRISHNAN

111

La Universidad de India necesita reconocer el rol crítico que le corresponde desarrollar en un mundo de cambios rápidos (lo que ciertamente está haciendo si nos referimos al trabajo académico que atestigua el presente). Porque es este el lugar donde el conocimiento es creado y disseminado. Y la Universidad debe ser flexible, innovadora y creativa –de forma que acepte y permita el pensamiento crítico y auto-reflexivo pues es el lugar donde se crea al individuo y a las sociedades enteras-. La Universidad India de hoy está llena de vitalidad con todos estos retos intelectuales y, sin duda, se encuentra en el camino de justificar su historia y herencia.

La Universidad en la India: la Conexión budista y jain

Como ya se ha señalado, el sistema educativo que existió en la antigua India estaba centrado en la relación de *guru-sishya*, y el mayor aprendizaje se reali-

The University of India needs to recognize the critical role it is called upon to perform in a fast changing world (which it is certainly doing as far as academic work done in the present testifies). Because this is the place where knowledge is created and disseminated! And a University must be flexible, innovative and creative—in order to accept and allow for self-reflexive critical thinking because it is the place where individuals and entire societies are created. The University of India today is quite vibrant with all these intellectual challenges and is no doubt on the way toward a justification of its history and heritage.

The University in India: The buddhist and jain Connection

As has already been pointed out, the system of education that was practiced by the ancient Indians was one which centered on the guru-sishya relationship,

zaba dentro de los límites de la propia casa del maestro o de su pueblo. Con la llegada de los sistemas budista y jain de educar y transferir el saber, la educación ya no se centraba en la casa del maestro sino en el monasterio. Tal como destaca A. L. Basham:

"En la edad media algunos se convirtieron en auténticas universidades. El más famoso de ellos fue el monasterio budista de Nalanda en Bahir, el cual fue fundado en tiempos de Gupta y siguió siendo el más famoso centro de enseñanzas del budismo medieval hasta que fue saqueado por los musulmanes invasores. Nuestro conocimiento del día a día en la vida de Nalanda depende principalmente de Huang Tsang, quien nos muestra el monasterio en el siglo VII lleno de actividad intelectual. Bajo su anciano y santo abad, Silabhadra, Nalanda no se limitó a la formación de novicios Budistas, sino que también enseñó los Vedas, la filosofía hindú, lógica, gramática y medicina. Parece que la población estudiantil no pertenecía sólo a la orden budista, sino que incorporaba también a los candidatos de otras creencias que hubieran pasado con éxito un examen oral estricto¹.

En la India medieval las universidades florecieron como centros de aprendizaje y de diseminación del saber donde los estudiantes recibían una formación intelectual de manera sofisticada y lógica.

En la India medieval las universidades florecieron como centros de aprendizaje y de diseminación del saber donde los estudiantes recibían una formación intelectual de manera sofisticada y lógica, muy al estilo de su contrapartida cristiana en la Europa medieval. Por supuesto existían centros establecidos parecidos a Nalanda en el Oeste y el Sur de la India por igual, y

and most learning took place within the teacher's own home or village. With the coming of the buddhist and Jain systems of education and transference of knowledge, education centred not on the teacher's home but on the monastery. As A.L Basham points out:

"In the middle ages some developed into true universities. The most famous of these was the buddhist monastery of Nalanda in Bihar which, founded in Gupta times, remained the most famous teaching centre of medieval buddhism until it was pillaged by the invading muslims. Our knowledge of the day-to-day life of Nalanda depends chiefly on Huang Tsang, who shows us the monastery in the 7th century as full of intellectual activity. Under its aged and saintly abbot, Silabhadra, Nalanda did not confine itself to training Buddhist novices, but also taught the Vedas, Hindu philosophy, logic, grammar and medicine. It would seem that the student population was not confined to the Buddhist order, but that candidates of other faiths who succeeded in passing a strict oral examination were admitted¹.

In medieval India the Universities thus flourished as centres of knowledge-dissemination and learning where the students received intellectual training in a sophisticated and logical manner, very much like their Christian counterparts in medieval Europe. Of course there were established centres like Nalanda in the West and South India alike, and Hindu monasticism also developed side by side as many mutts or mathas were founded by various religious orders and groups. Intellectual debates and critical engagements were quite common and the various sects and interest-groups came to debate and discuss. The argumentative tradition as Amartya Sen has traced it in his book reveals the true spirit of being Indian from ancient times indeed. And the Universities functioned as the

el monasticismo hindú también se desarrolló uno al lado del otro mientras se fundaron muchas *mutts* o *mathas* por varias ordenes y grupos religiosos. Los debates intelectuales y la reflexión crítica eran bastante comunes y llegó a formar parte de varias sectas y grupos de interés de debates y discusión. La tradición argumentativa tal como la ha trazado Amartya Sen en su libro revela que es parte del verdadero espíritu de ser de la India desde tiempos ancestrales. Y las universidades funcionaban como el nexo de estos encuentros dialógicos. El aprendizaje y la diseminación de las ideas científicas, las matemáticas, la lógica y la observación colectiva sobre historia y filosofía eran las mayores preocupaciones de los genios de la universidad de aquellos tiempos. De hecho, una de las primeras referencias en las upanishads se refieren al rey ideal Janaka quien destacó en casi todas las artes y prácticas entonces conocidas, y quien convocó una conferencia de los filósofos y matemáticos en su corte (entre el siglo VII y VI antes de nuestro tiempo escribe A.L. Basham: “*The intellectual life of India in the 7th and 6th century B. C. was as vigorous and pullulating as the jungle after rains*”, p. 251). Este estado de fermentación intelectual continuó en la India hasta que los invasores de Asia Central en el siglo XI trajeron formas de pensar y vivir diferentes.

El crecimiento y la consolidación del poder árabe islámico, sin embargo, no perjudicó el campo de la educación y el funcionamiento de la diseminación del saber, sino que introdujo una dimensión diferente. Cuando la vida de la sociedad se encontraba en desorden, nuevos sistemas de gestión del saber y de la escolástica interpretativa fueron introducidos y su continuación fue redirigida. “La llegada de los Árabes, Turcos y Afganos” escribe Romila Thapar, trajo una religión completamente nueva a la India –el Islam–. Además de los teólogos musulmanes, el impacto del Islam en la esfera religiosa fue la llegada de

nexus of these dialogic encounters. Learning and dissemination of scientific ideas, mathematics, logic, and collective observations on history and philosophy were the major preoccupations of the University geniuses of those days. In fact, one of the earliest references in the upanishads concern the ideal king Janaka who excelled in almost all the then known arts and practices, called for a conference of philosophers and mathematicians in his court (circa 7th or 6th century BCE. A.L.Basham writes: “The intellectual life of India in the 7th and 6th century B.C. was as vigorous and pullulating as the jungle after rains”, p. 251). This state of intellectual fermentation was to continue in India until the Central Asian invaders in the 11th century brought in different ways of thinking and living.

In medieval India the Universities thus flourished as centres of knowledge-dissemination and learning where the students received intellectual training in a sophisticated and logical manner.

113

The growth and consolidation of arab islamic power did not however damage the field of education and the functioning of knowledge-dissemination, but only brought in a different dimension. When societal life was in disarray, new systems of knowledge management were introduced and interpretative scholarship and its continuation was redirected. “The coming of the Arabs, Turks and Afgans,” writes Romila Thapar, brought a totally new religion to India –Islam–. Apart from the Muslim theologians, the impact of Islam in the religious sphere was the arrival of Muslim mystics from Persia². The pre-Islamic tradition in India of the gurus and the sannyasins (religious teachers and ascetics) prepared the ground for the ac-

los místicos musulmanes desde Persia”². La tradición pre-islámica en la India de los gurús y de los sannya-sins (maestros religiosos y ascetas) prepararon el terreno para la aceptación del equivalente musulmán, los *pirs* y los *shaiks*³. Es significativo que en el 1871 el Hindu College y la Madrasa de Calcutta fueron puestas en marcha conjuntamente por el gobierno de Calcutta, la primera para los estudios del Sanscrito y la última para el árabe. Jawaharlal Nehru apunta en *The Discovery of India*:

“En 1791 un Colegio de Sánscrito fue iniciado en Benares. Probablemente en la segunda década del siglo 19 algunas escuelas de misioneros estaban enseñando inglés. Durante los años 20 surgió una escuela de pensamiento en círculos del gobierno a favor de enseñar inglés, pero hubo oposición. Sin embargo, como medida experimental se añadieron algunas clases de inglés a la escuela árabe en Delhi y a algunas instituciones en Calcutta. La decisión final en favor de enseñar inglés se materializó en el informe Macaulay sobre Educación en Febrero de 1835. El Presidency College fue inaugurado más tarde en Calcutta. En 1857, iniciaron sus carreras las Universidades de Calcutta, Madras y Bombay”⁴.

Entrar el Inglés

James Mill publicó su muy celebrada *Historia de la India Británica* en 1817. Jamás visitó la India ni intentó aprender ninguna lengua de la India, pero sus observaciones de que la India estaba en bancarrota intelectual y llena de ideas religiosas fanáticas han sido útiles, según Amartya Sen, “para el fin de entrenar a los jóvenes oficiales británicos que se preparan para cruzar los mares y gobernar una nación sometida” (Sen, op. cit. p. 316). En una vena similar, en 1835 Macaulay llegó a la conclusión devastadora de que un pueblo que crea en océanos de leche y melaza no tenía nada que ofrecer a un sistema educativo moderno. Los

ceptance of their Muslim equivalents, the *pirs* and the *shaikhs*³. It is significant that in 1871 the Hindu College and the Calcutta Madrasa were started together by the government of Calcutta, the former for Sanskrit studies and the latter for Arabic. Jawaharlal Nehru notes in *The Discovery of India*:

“In 1791 a Sanskrit College was started in Benares. Probably in the second decade of the nineteenth century some missionary schools were teaching English. During the twenties a school of thought arose in government circles in favour of the teaching of English, but this was opposed. However, as an experimental measure some English classes were attached to the arabic school in Delhi and to some institutions in Calcutta. The final decision in favour of the teaching of English was embodied in Macaulay’s Minute on Education of February, 1835. The Presidency College was later started in Calcutta. In 1857, the Universities of Calcutta, Madras, and Bombay began their career”⁴.

Enter English

James Mill published his much celebrated History of British India in 1817. He had never visited India nor had he ever attempted to learn any Indian language, but his observations about an India that was intellectually bankrupt and full of mere fanatical religious ideas, have according to Amartya Sen, “served well the purpose of training young British officers getting ready to cross the seas and rule a subject nation”. (Sen, op. cit. p. 316). In almost a similar vein Macaulay in 1835 came to the devastating conclusion that people who believe in oceans of milk and treacle had nothing to offer to a modern system of education. The effects according to Friedhelm Hardy were indeed far reaching in India’s system of education and the setting up of westernized Universities in the country.

efectos, según Friedhelm Hardy, de hecho fueron trascendentales en el sistema educativo indio y para la configuración de universidades occidentalizadas.

Las formas tradicionales indias de ver el mundo se descalificaron como obsoletas. A la India se le proporcionaron tres Universidades (Calcutta, Bombay y Madras, creadas en 1875) como viveros para alimentar a una inteligencia hecha a medida y que hablaría inglés. Empezó una nueva época para la India...⁵.

Desde entonces en adelante el sistema universitario indio ha mantenido su conexión Europea o más bien Occidental. Por supuesto eso no desvaloriza la calidad o dirección de la educación superior de la India. "No cabe la menor duda de que la educación superior ha hecho una contribución significativa al desarrollo económico, al progreso social y a la política democrática en la India independiente. Es una fuente de dinamismo para la economía. Ha fomentado la democracia vibrante en nuestra política. Ha proporcionado un principio para la creación de una sociedad del saber", todo esto según el informe de la Comisión del Conocimiento Nacional. Y ahora hay alrededor de unas 350 Universidades en la India –poquísimas en comparación con la gran masa terrestre y la población sin duda-. Y la mayoría de ellas están centralizadas en áreas urbanas o semi-urbanas. Entre los muchos retos que hay planteados también los hay de carácter sociopolítico. ■

¹ A. L. Basham, *op cit.* p.166.

² Romila Thapar, *A History of India Vol I.* 1966; rpt. New Delhi: Penguin, 1990. p. 264.

³ *Ibid.* p 299.

⁴ Jawaharlal Nehru, *The Discovery of India.* 4th edn. London: Meridian, 1956. p. 317.

⁵ Friedhelm Hardy, *The Religious Culture of India: Power, Love and Wisdom.* Cambridge: Univ Press, 1995, p. 22.

Murali Sivaramakrishnan. Profesor de Inglés en la Universidad de Pondicherry (India)

Traditional Indian ways of looking at the world were written off as obsolete. India was provided with three Universities (Calcutta, Bombay and Madras, founded in 1857) as the hothouses to nurture a custom-built, English-speaking Indian intelligentsia. A new age began for India...⁵

From here onward the Indian university system had maintained its European or rather Western connection. Of course this is not to demean the quality and direction of higher education in India. "There can be no doubt that higher education has made a significant contribution to economic development, social progress and political democracy in independent India. It is a source of dynamism for the economy. It has created social opportunities for people. It has fostered the vibrant democracy in our polity. It has provided a beginning for the creation of a knowledge society", all these as per the reports of the National Knowledge Commission. And now there are around three hundred and fifty Universities in India –so small in comparison with the great landmass and the population no doubt-. And most of them are centralized in urban or semi-urban areas. Among the many challenges that are posed are sociopolitical issues as well. ■

¹ A. L. Basham, *op cit.* p.166.

² Romila Thapar, *A History of India Vol I.* 1966; rpt. New Delhi: Penguin, 1990. p. 264.

³ *Ibid.* p 299.

⁴ Jawaharlal Nehru, *The Discovery of India.* 4th edn. London: Meridian, 1956. p. 317.

⁵ Friedhelm Hardy, *The Religious Culture of India: Power, Love and Wisdom.* Cambridge: Univ Press, 1995, p. 22.

Murali Sivaramakrishnan. Professor of English Language at University of Pondicherry (India)



La sociedad de castas

The caste society

AGUSTÍN PÁNIKER

117

La casta es uno de los principales marcadores de la identidad de los indios. Pero, vale la pena mencionarlo, ni es el único ni seguramente el más importante. Hoy, la lengua, la religión, la aldea o la clase social pueden ser bastante más relevantes que la casta en la manera como los indios se perciben a sí mismos y son vistos por los demás.

Sin embargo, y a diferencia de lo que muchos pensaban no ha tanto, la casta sigue siendo un aspecto palpable en la vida de los indios. La 'modernidad' no ha finiquitado la casta. Entre otras cosas, porque se apoya sobre dos sólidos fundamentos: el principio de la diferencia y el principio de la jerarquía.

Caste is one of the main markers of an individual's identity in India. But, it is worth mentioning, that it is neither the only one nor the most important. Today, one's language, religion, village or social class can be much more relevant than one's caste in the way Indians perceive themselves and are seen by others.

However, and contrary to what many have believed until recently, caste is still a visible aspect in the life of the Indian population. 'Modernity' has not put an end to the caste system. Among other things, because it is based upon two solid grounds: the principle of difference and the principle of hierarchy.

El principio de la diferencia

La sociedad india (o surasiática en general, ya que el fenómeno no es ajeno a Pakistán, Bangladesh, Nepal o Sri Lanka) está compuesta por unas cinco o seis mil comunidades que los portugueses llamaron "castas". Existen castas de decenas de millones de personas, extendidas por varios estados de la India (en cuyo caso, encontraremos subdivisiones de primer, segundo... y hasta enésimo grado); y háylas de unas pocas centenas de individuos, concentradas en una comarca reducida.

Ha sido gracias a la casta que la India ha podido integrar a la infinidad de comunidades lingüísticas, tribales o religiosas que la componen.

Tres características son recurrentes:

> En primer lugar, cada comunidad posee sus reglas matrimoniales. Este es el aspecto más tangible y duradero de la sociedad de castas. Y la norma más común es la tendencia a la endogamia, es decir, a desposar dentro de un círculo matrimonial estrecho. Uno nace en una casta porque es hijo de padre y madre de una misma o parecida casta. De hecho, la ibérica "casta" traduce la índica *jāti*, que –entre otras cosas– significa exactamente eso: "nacimiento". La casta se hereda.

> En segundo lugar, cada casta ha estado asociada a una ocupación tradicional. Hay castas de lavaderos, de sacerdotes, de médicos o de pastores. No obstante, este aspecto se ha dulcificado muchísimo en el último siglo, y quizás ni una tercera parte de los indios se dedique hoy a la ocupación tradicional de

The principle of difference

Indian society (or South Asian in general, as the phenomenon is also present in Pakistan, Bangladesh, Nepal or Sri Lanka) is composed of some five to six thousand communities that the Portuguese called "castas". There are castes formed by tens of millions of people, spread over several states of India (in which case, we'll find subdivisions of first, second... and up to the nth power); and there are castes with only a few hundred individuals concentrated in a small region.

Three characteristics are repeated.

*First, each community has its own marital rules. This is the most tangible aspect and enduring rule of the caste society. And the most common norm is the tendency towards endogamy, that is, marrying within a tight marital circle. You are born into a caste because you are the son of a father and mother of the same or similar caste. In fact, the Spanish word "casta" translates the Indian word *jāti* which –among other things– means exactly that: "birth". Caste is inherited.*

Secondly, each caste has been associated with a traditional occupation. There are castes of cleaners, priests, doctors and shepherds. Nevertheless, this aspect has been loosened quite a bit in the last century, and maybe less than a third of the Indian population today maintains the traditional occupation of their caste. Moreover, historically, the reliance on agriculture has provided quite some flexibility to the system. But even if one works as a bank clerk or seamstress, one will still belong to the caste of the "blacksmiths" –for example.

Thirdly, each caste forms a social, religious and cultural microcosm in every aspect. Many castes belong

su casta. Además, históricamente, el recurso a la agricultura ha proporcionado bastante flexibilidad al sistema. Pero aunque una trabaje en un banco o de costurera, seguirá siendo de la casta de los “herreiros” –por caso–.

> En tercer lugar, cada casta conforma un microcosmos social, religioso y cultural en toda regla. Muchas castas siguen a grupos religiosos característicos, con templos, sacerdotes, liturgias, festivales y divinidades particulares. Seguramente poseen pautas alimenticias propias (con dietas y tabúes marcados). Puede que recurran a atuendos, ornamentos, leyendas y hasta dialectos propios.

En fin, cada casta es cual gigantesco grupo étnico que –como el caso de los gitanos en Europa– se diferencia de los demás por las reglas de endogamia y perpetúa su distinción a través de sus tradiciones de culto, dieta u ocupación. La casta no se oculta. Entre los miembros de una casta se tiene la sensación de compartir una misma sangre.

Ha sido gracias a la casta que la India ha podido integrar a la infinidad de comunidades lingüísticas, tribales o religiosas que la componen. La India ha sido y es una de las sociedades más multiculturales y plurirreligiosas del planeta. Por vocación. Sólo allí uno puede vestir como quiera, adorar a quien desee, comer lo que guste, sin que le importunen. De ahí que nadie quiera ni ocultar, ni renunciar, ni abolir la casta. (Otra cosa es, por descontado, oponerse a las discriminaciones por razón de casta).

El principio de la jerarquía

Este talante pluralista es el que ha hecho de este país un terreno tan propicio para el desarrollo de las liber-

to specific religious groups, with temples, priests, liturgies, festivals and their own divinities. They probably follow their own eating rules (with established diets and taboos). They may have their own clothing, ornaments, legends and even their own dialect.

In conclusion, each caste is like a gigantic ethnic group that –much like the gypsies in Europe– distinguishes itself from others thanks to rules of endogamy and perpetuates its differences through religious traditions, diet and occupation. One's caste is not concealed. The members of a caste feel that they share the same blood.

It has been thanks to the caste system that India has been able to integrate the infinity of linguistic, tribal and religious communities that form it.

119

It has been thanks to the caste system that India has been able to integrate the infinity of linguistic, tribal and religious communities that form it. India has been and is one of the most multicultural and plurireligious societies on the planet. By vocation. Only in India can you dress as you please, worship whomever you like, eat whatever you want, and nobody cares. So no one is interested in concealing, renouncing, or abolishing his/her caste. (This does not mean, of course, that they are not against discrimination due to one's caste).

The hierarchical principle

This pluralistic attitude is what has made this country such a fertile terrain for developing freedom and

tades o de la democracia. Pero todo tiene su precio. Y, en la India, el segundo principio sobre el que se asienta la casta, es el de la jerarquía. De ahí que otros pensadores sostengan –con la misma razón– que la India es genéticamente antidemocrática. Porque el principio de la jerarquía se basa en la desigualdad (aunque no necesariamente en el no-igualitarismo).

Sabemos por los textos en sánscrito que, desde hace muchos siglos, la ideología dominante (que vamos a llamar brahmánica) concibió una sociedad ideal dividida en cuatro grandes clases o *varnas*: 1> los *brahmanes*, que se ocupaban de la función ritual y letrada; 2> los *kshatriyas*, encargados del gobierno y la fuerza militar; 3> los *vaishyas*, que serían comerciantes y productores; y 4> los *shûdras*, o siervos de las tres clases anteriores. En ocasiones se menciona, pero normalmente se omite, una ‘quinta’ clase, la de los llamados –a partir del Siglo XX– “intocables”.

Aunque ha sido siempre teórico, este modelo tiene sanción religiosa. Al ser pan-indio es conocido de todos. Como estas cuatro o cinco clases rituales conforman una pirámide, al entrelazarse y retroalimentarse ambos principios, cada casta tiende a jerarquizarse y a homologarse con uno de estos *varnas*. Ahí, sin embargo, las cosas pueden tornarse endiabladamente complejas. Nadie cuestiona en la India que un *pandit* (un experto en los saberes tradicionales), pertenece a una de las setecientas castas que conforman la clase los brahmanes, y una de las más altas, por pobre que sea. Ni nadie duda que un *bhangî* (casta que históricamente se ha dedicado a la limpieza de letrinas y basuras) es un intocable de muy bajo rango, por próspero que sea su negocio. El asunto, en cualquier caso, está mucho menos claro en las vastísimas secciones intermedias. Porque en la India –como en cualquier lado–

democracy. But everything has a price. And, in India, the second principle on which caste is built is that of hierarchy. For this reason other thinkers maintain –for the same reason– that India is genetically anti-democratic. Because the principle of hierarchy is based upon inequality (although not necessarily upon non-egalitarianism).

We know from texts in Sanskrit that, for centuries, the dominant ideology (that we are going to call brahmanic) conceived of an ideal society divided into four great classes or varnas: 1> the brahmins, in charge of rituals and laws; 2> the kshatriyas, in charge of government and military forces; 3> the vaishyas, who were to be the merchants and producers; and 4> the shûdras, or servants to the other three classes. Sometimes there is mention, but it is usually omitted, of a ‘fifth’ class, which –as of the 20th century– is known as the “untouchables”.

Although it has always been theoretical, this model has religious validity. As it is pan-Indian, everyone is familiar with it. As these four or five ritual classes form a pyramid, when both principles are interconnected and are providing feedback to one another, each caste tends to become hierarchical and standardized with one of those varnas. Here, however, things can become diabolically complex. No one in India questions that a pandit (an expert in traditional know-how), belongs to one of the seven hundred castes that form the Brahman class, and one of the highest ones, no matter how poor he might be. Nor does anybody doubt that a bhangî (the caste that throughout history have cleaned latrines and collected trash) is an untouchable of very low rank, no matter how prosperous his business might be. The issue, in any case, is very less clear in the vast inter-

todo quisque se atribuye un estatus superior al que sus vecinos le otorgan. Y es que a la hora de relacionarse las castas entre sí y de establecer jerarquías, entran en juego dos lenguajes.

El lenguaje de la pureza

Según los tratados brahmánicos las personas, sus costumbres, las ocupaciones, las dietas, ciertos tránsitos de la vida... remiten a órdenes de pureza. La comida vegetariana, por ejemplo, es más pura que la carnívora. Y dentro de la vegetariana, las legumbres son superiores a los tubérculos. Y la cocinada con manteca claraficada mejor que la hervida. La lista es infinita. Aunque los tabúes de comensalidad se han relajado mucho en la India moderna (ya a nadie le importa con quién comparte mesa en una comida de negocios) estas reglas todavía se respetan en eventos tradicionales.

mediate sections. Because in India –like anywhere else– people attribute to themselves a higher status than the one their neighbours grant them. It so happens that when castes relate with one another and establish hierarchies, two languages are at work.

The language of purity

According to brahminic texts the people, their customs, occupations, diet, certain passages in their lives... refer to orders of purity. Vegetarian food, for example, is purer than eating meat. And in the vegetarian diet, beans are above tubercles. And cooking with clarified butter is better than boiled. The list is endless. Even though the taboos of what can be eaten are much more relaxed in modern India (nobody cares anymore who he shares the table with during a business lunch), these rules are still observed at traditional events.



Como consecuencia de esta visión, ciertos colectivos tenidos por muy polucionantes o inauspiciosos fueron segregados en barrios separados o con el acceso a los pozos restringido. Gracias a las medidas legales y constitucionales que prohíben que nadie sea discriminado por razón de casta hoy la práctica de la intocabilidad recede vertiginosamente.

El lenguaje del poder

Aunque el lenguaje de la pureza está muy ligado al hinduismo, el hecho de que existan castas entre los musulmanes, los cristianos, los sikhs o los budistas de la India, muestra que otros ejes participan en el entramado de la sociedad de castas. De otra forma tampoco se explica que el *râjput* (prototipo del terrateniente o maharajá), cuya ocupación ha sido la guerra, que es cazador, comedor de carne, fumador, bebedor de licores, con harén incluido (todos parámetros bajísimos según los criterios brahmánicos de pureza), haya podido ser considerado un *kshatriya* de alto rango.

Gracias a las medidas legales y constitucionales que prohíben que nadie sea discriminado por razón de casta hoy la práctica de la intocabilidad recede vertiginosamente.

Está claro que quien detenta el poder político y económico será considerado de rango más elevado que quien no lo tiene. Porque puede establecer relaciones de subordinación y dependencia con otros, incluidos los sacerdotes. En cada región de la India suele existir una casta (normalmente numerosa y que posee la tierra) que cumple, a escala local, la función monár-

As a consequence of these views, the groups that were considered more polluting or inauspicious were segregated into separate neighbourhoods or with limited access to wells. Thanks to the legal and constitutional measures that forbid discrimination against anyone for reasons of caste, today the practice of untouchability is receding very quickly.

The language of power

Although the language of purity is very linked to Hinduism, the fact that castes exist among the Muslims, Christians, Sikhs or Buddhists of India, shows that other axes participate in the framework of the caste society. Otherwise how is it possible for the râjput (prototypical landowner or maharajá), whose occupation is warfare, who is a hunter, a meat-eater, smoker, drinker of liquors, and even with a harem (all very low parameters according to the Brahmin criteria of purity) to be considered a high-ranking kshatriya.

It is quite clear that he who holds the political and economic power is considered of a higher rank than he who does not. Because he can establish relations of subordination and dependence with others, including with priests. In every region of India there usually exists one caste (normally a large one that owns the land) that fulfills, at a local scale, the monarchic function. These dominating castes (jâts, râjputs, okkaliyas, marâthas, nâyars, etc.) rarely belong to the brahmin class. Therefore, when you ask an untouchable for the reasons of his degradation, he never will talk of purity, of bad karma or any other prejudice of the brahmanic ideology. He will say that the powerful have subdued him. And we will understand why, in proportion, there exists a certain –even if more and more faint– correlation between ritual status and economic status.

quica. Estas castas dominantes (*jâts*, *râjputs*, *okkali-gas*, *marâthas*, *nâyars*, etcétera) rara vez pertenecen a la clase de los brahmanes. Por ello, cuando se le pregunta a un intocable por las razones de su degradación, jamás habla de impureza, de mal *karma* o demás prejuicios de la ideología brahmánica. Dirá que los poderosos lo han sometido. Y entenderemos por qué, proporcionalmente hablando, existe una cierta —aunque cada vez más tenue— correlación entre es-tatus ritual y estatus económico.

Politización de la casta

Hoy, el viejo entramado de relaciones de dependencia del *ancien régime* rural está feneciendo. En cambio, se da una creciente etnicización de la casta. A lo largo de los últimos cien años se han ido formado asociaciones de macrocastas que actúan como *lobbies* políticos. La aritmética democrática lo facilita.

Asimismo, el gobierno indio otorga a grupos que han tenido una opresión histórica, esto es, a los intocables (16%) y a los tribales (8%), una discriminación positiva en la administración pública y en la educación. Se trata de una ayuda implementada por consenso desde hace sesenta años. La polémica aprobación de que ‘otras castas atrasadas’ (27%) también se beneficiarían de la política de cuotas ha contribuido a politizar todavía más las asociaciones de castas.

En suma, la verticalidad de la sociedad de castas se ha suavizado pero la competencia horizontal se ha incrementado. La casta reencarna bajo nuevas guisias en el siglo XXI. ■

Agustín Pániker. Escritor y Director de la editorial Kairós (España)

Political uses of the caste

Today, the old frame of dependence relations of the rural ancient régime is dying. On the other hand, there is a growing ethnic development of castes. Over the last hundred years associations have been formed of macro-castes that act as political lobbies. The democratic arithmetics favor it.

Thanks to the legal and constitutional measures that forbid discrimination against anyone for reasons of caste, today the practice of untouchability is receding very quickly.

Likewise, the Indian government applies to the groups who have historically been oppressed, that is, to the untouchables (16%) and to the tribes (8%), a positive discrimination in the public administration and in education. This is a help implemented by consensus for the last sixty years. The polemical approval that ‘other backward castes’ (27%) could also benefit from the policy of quotas has contributed to the political use of caste associations.

In sum, verticality of the caste society has been softened but the horizontal competence has been increased. Castes are being reborn under new guises in the 21st century. ■

Agustín Pániker. Writer and Director of the publishing house Kairós (Spain)

PRESTIGE
— THE MAN STORE —

VIP

Duty Free & GST
THE TRAVEL STORE

ALLEN SOLLY

ALLEN SOLLY



India y su clase media emergente India and its emerging middle-class

PAVAN K. VARMA

125

India está evolucionando; es una nación en transición, emergiendo de entre las sombras de su pasado hacia las posibilidades del futuro. Se produce un gran nivel de tumulto y agitación mientras un país con un billón de personas y de gran complejidad realiza esta transición. La clase media ha sido un actor clave en este proceso. Algunas de sus características definitorias siguen siendo las mismas. Aún así, y en tandem con el cambio de la India, también existe cierta evidencia del cambio. ¿Cuáles son esos cambios? ¿son lo suficientemente significativos como para reevaluar el carácter de la clase media India? O, son una mera continuidad de los atributos identificados con anterioridad? Y, si de alguna manera la clase se está reinventando a sí misma, ¿perdurará su nuevo avatar?

India is evolving; it is a nation in transition, emerging from the shadows of the past to the possibilities of the future. There is a great degree of tumult and jostling as a country of a billion people and great complexities makes this transition. The middle class has been a key player in this process. Some of its defining characteristics are still the same. Yet, in tandem with changing India, there is evidence of change too. What are these changes? Are they significant enough to warrant a reassessment of the essential character of the Indian middle class? Or, are they merely a continuation of the attributes identified earlier? And, if in some way the class is reinventing itself, will its new avatar endure?

Nadie duda que la clase media haya crecido en las últimas décadas. Las reformas económicas de 1991, y las ratios de crecimiento más elevadas que anunciaron, beneficiaron a la clase media más que a los que estaban por debajo. Mientras crecía la tarta económica, así crecían también los trabajos y oportunidades de negocios para los Indios de la clase media. El *boom* de las IT (tecnologías de la información) en el cambio del milenio fue una esponja para los miles de los graduados con formación técnica producidos por la expansión de la red de instituciones de educación superior. Esta red, tanto en el área pública como privada, había, por supuesto, surgido en las décadas anteriores como respuesta a las necesidades de la clase media, a pesar de todas las promesas de los políticos en cuanto a la primacía de la educación primaria.

Las reformas económicas de 1991, y las ratios de crecimiento más elevadas que anunciaron, beneficiaron a la clase media más que a los que estaban por debajo.

Aunque la clase media haya crecido en los últimos diez años, es difícil dar cifras exactas en cuanto a su dimensión. En mi opinión, en el contexto de la India, cualquiera que tenga un hogar en el que vivir y pueda permitirse tres comidas al día, y tenga acceso a la atención sanitaria básica, transporte público y escolaridad, con algo de ingreso disponible para comprar cosas básicas tales como un ventilador o un reloj o una bicicleta, ha alcanzado ya subirse al vagón de la clase media. Según estos parámetros, la clase media podría bien estar por encima de los 400 millones: por debajo del 2% de los muy ri-

There is little doubt that the middle class has grown numerically in the last decade. The economic reforms of 1991, and the higher growth rates they heralded, benefitted the middle class more than those below it. As the size of the economic cake grew, so did the jobs and business opportunities for middle-class Indians. The IT (Information technology) boom at the turn of the millennium was a sponge for the thousands of technically trained graduates produced by the expanding network of higher education institutions. This network, both in the public and private domain, had, of course, come up in the previous decades in response to middle class needs, in spite of the lip service paid by policy makers to the primacy of primary education.

Although the middle class has grown in the last ten years, it is difficult to give an exact figure about its size. To my mind, in the Indian context, anybody who has a home to live in and can afford three meals a day, and has access to basic health care, public transport and schooling, with some disposable income to buy such basics as a fan or watch or cycle, has already climbed on to the middle class bandwagon. By these parameters, the middle class could well be upwards of four hundred million: below the two percent of the very rich, and above the three hundred million consisting of those below the poverty line plus the two hundred million or so who may not be destitute but are still very poor.

The heterogeneity of such a large swathe of people hardly needs reiteration. In 1947, the middle class, a creation largely of the colonial interaction with the British, was a small and exclusive club. This began to change in the 1960s and 70s, and more dramatically after 1991. Today the few members of the original

cos, y por encima de los 300 millones de aquellos que se encuentran por debajo de la línea de la pobreza, más otros 200 millones aproximadamente que quizás no sean indigentes pero igualmente son muy pobres.

La heterogeneidad de un sector tan amplio de la población no necesita reiteración. En 1947, la clase media, fundamentalmente una creación de la interacción con los Británicos, era un club pequeño y exclusivo. Esto empezó a cambiar en los años 1960 y 70, y de forma más dramática después de 1991. Hoy a los pocos miembros que sobreviven del club original les chocaría descubrir que aquellos veían como muy por debajo de su 'status' se consideran a sí mismos como sus iguales. Entre los nuevos agregados se encuentran los "capitalistas de buey" que proceden del campo, quienes administraron bien sus recursos terrestres y se beneficiaron tanto de los subsidios de agricultura como de las reservas Mandal. Otros incluye a millones de tenderos, emprendedores pequeños, agentes de la propiedad, mano de obra semi-especializada de la industria y los que trabajan en servicios, y hogares de salario acumulado donde el ingreso combinado del esposo y la esposa generan unos ingresos disponibles sustancialmente superior a las pensiones de la vieja guardia.

Pero esta heterogeneidad, reflejo de la expansión de la economía, también tiene una homogeneidad subyacente fácilmente identificable. Casi todos los miembros de la clase media están viajando por la misma autopista que va hacia arriba y con aspiraciones. En 1977, la persona media de clase media estaba a punto deemerger de las sombras de la era socialista, y empezaba a disfrutar del nuevo consumismo de las reformas de 1991 que proporcionaron tanto una legitimación como las oportunidades para ello. En los días iniciales tras la libe-

club who survive would be shocked to find that those whom they thought to be far below their 'status' consider themselves to be their equals. Among the new entrants are the 'bullock capitalists' from the countryside, who husbanded their landed resources carefully and benefitted both from state subsidies for agriculture and the Mandal reservations. Others include millions of shopkeepers, small time entrepreneurs, property agents, semi-skilled industrial and service workers, and lower level salaried households where the combined income of husband and wife generates a disposable income substantially greater than the pensions of the old guard.

The economic reforms of 1991, and the higher growth rates they heralded, benefited the middle class more than those below it.

But this heterogeneity, mirroring the expanding canvas of the economy, has also an easily identifiable underlying homogeneity. Almost every member of the middle class is a traveler on the same highway of upward mobility and aspiration. In 1997, the average middle class person was just about emerging from the shadows of the socialist era, and beginning to revel in the new consumerism that the reforms of 1991 gave both legitimacy to and opportunity for. In those early days after liberalization, his self assertive materialism was spontaneous but tentative. There was still reticence in completely disowning the ideological imperatives of the past. The middle class could sense that its time had come, but was not

ralización, su materialismo de auto-afirmación fue espontáneo pero en grado de tentativa. Todavía había cierta reticencia a renunciar completamente a los imperativos ideológicos del pasado. La clase media sentía que su tiempo había llegado, pero lo que no estaba claro era si se debía decir enfáticamente. Hoy día, esa timidez a la hora de perseguir las buenas cosas de la vida ha sido superada por completo. El consumismo ha dejado de ser una palabra sucia, y cualquier noción de la austereidad de Gandhi o del socialismo de Nehru ha sido definitivamente desmantelada.

Para potenciar este cambio ideológico, hoy hay más dinero y más de las cosas que el dinero puede comprar. El país está más unido que nunca por los anuncios para un espectro cada vez mayor de objetos del deseo. La vieja noción de vivir en los márgenes de tus posibles ha sido enterrada en una avalancha de plástico –el número de indios que llevan tarjeta de crédito se ha cuadruplicado desde 2001–. Según una estimación de MasterCard, en el 2015 la creciente clase afluente de Indios gastará \$14.4 billones en compras (\$5.6 billones en 2005), 58 billones en comer y entretenimiento (\$5.3 en 2005). \$13,6 billones en viaje y ocio (\$3.3 billones en 2005), \$8.9 billones en automóviles, ordenadores personales, teléfonos móviles, etc. (\$2.8 billones en 2005) y \$6.4 billones en salud y medicinas (\$1.8 billones en 2005). Esto hace un total de \$51.3 billones.

Y mientras compran, alimentan el ciclo del consumo, inversión y creación de empleo. Con la expectativa de que la economía crezca un 9% este año, la creación de empleo podría tocar una nueva máxima en los años venideros. Los trabajos tan sólo en el sector de la manufactura se calcula que se duplicarán antes del 2010 desde los 41.5 millones existentes; el sector de la IT, incre-

quite sure whether it should say so emphatically. Today, that hesitation in pursuing the good things of life has been completely shed. Consumerism is no longer a dirty word, and any notions of Gandhian austerity and Nehruvian socialism have been definitively disowned.

To bolster this ideological shift, there is both more money and more of the things that money can buy. The country is united as never before by advertisements for an ever-increasing spectrum of objects of desire. The old notion of living within your means has been buried under an avalanche of plastic –the number of Indians carrying credit cards has quadrupled since 2001–. According to an estimate done by MasterCard, by 2015 the growing affluent class of Indians will spend \$14.4 billion on shopping (\$5.6 billion in 2005), 58 billion on dining and entertainment (\$5.3 in 2005). \$13.6 billion on travel and leisure (\$3.3 billion in 2005), \$8.9 billion on automobiles, personal computers, mobile phones, etc (\$2.8 billion in 2005) and \$6.4 billion on health and medicine (\$1.8 billion in 2005). That makes it a total of \$51.3 billion.

And as they shop, they fuel the cycle of consumption, investment and job creation. With the economy expected to grow by nearly nine per cent this year, job creation could touch a new high in the years to come. Jobs in the manufacturing sector alone are set to double by 2010 from the existing 41.5 million; the IT sector, notching a 35 per cent revenue growth rate last year, will create over 150,000 jobs and salaries in the corporate sector, already at unimaginably high levels for new entrants, will increase by an average of 14 percent, the highest in the Asia-Pacific region in 2007.

mentando un 35% los ingresos del año pasado, creará más de 150.000 puestos y salarios en el sector corporativo, ya a niveles inimaginables para los recién llegados, se incrementarán en un pro medio del 14%, el más elevado de la región del Asia-Pacífico en 2007.

De acuerdo con un estudio reciente realizado por el Instituto Global McKinsey, para el año 2025 la clase media se habrá expandido hasta alcanzar los 583 millones de personas con sus salarios incrementándose once veces respecto a sus salarios de hoy día. Se puede argumentar que eso es un cálculo conservador ya que el instituto no contabiliza como parte de la clase media un grupo que llama los 'aspirantes' aunque reconoce que esa gente podría gastar tanto como la mitad de sus ingresos en compras por encima de sus necesidades básicas. Caracteriza a dos grupos de consumidores un escalón por encima de los 'aspirantes' –los 'buscadores' y los 'procuradores' quienes, dice, constituirán la nueva clase media India-. Sea como sea que se dividan las sub-categorías, la simple dimensión de esta clase emergente convertirá a la India en uno de los más extensos mercados de consumidores del mundo. "En el plazo de una generación", publicó la revista *Newsweek*, "el país se convertirá en una nación de hogares de clase media de movilidad ascendente, consumiendo bienes que irán desde los coches de gama alta hasta la ropa de diseño. En dos décadas el país desplazará a Alemania de la posición de ser el quinto mercado de consumo más grande del mundo. ■

Pavan K. Varma. Diplomático y Escritor. Licenciado en Historia y en Derecho por la Universidad de Delhi. Director del Instituto Relaciones culturales India

*According to a recent study done by the McKinsey Global Institute, by 2025 the middle class would have expanded to 583 million people with incomes increasing by eleven times over what they are today. Arguably this could be a conservative estimate, because the Institute does not count as part of the middle class a group it calls the 'aspirers' even though it concedes that such people could spend as much as half of their income on purchases above the basic necessities. It characterizes two groups of consumers a notch above the 'aspirers' –the 'seekers' and the 'strivers' who, it says, will constitute the new Indian middle class-. However the sub categories are defined, the sheer size of this burgeoning class is set to make India one of the largest consumer markets in the world. "Within a generation", writes the *Newsweek* magazine, 'the country will become a nation of upwardly mobile middle-class households, consuming goods ranging from high-end cars to designer clothing. In two decades the country will surpass Germany as the world's fifth largest consumer market. ■*

Pavan K. Varma. *Diplomat and Writer. B.A. in History and Law at the University of Delhi. Director of the India Cultural Relations Institute*

S. STATION

A/C SERVICE REPAIR NEW FITTING



Toughest Quality Checks

Personalised Service

Branded Fuel
Value Added Services
Certified Quality



3 PETROL

XTRA

PLEASE FILL IN YOUR DESIRED QUANTITY
PLEASE ENSURE THAT GRADED QUALITY IS DELIVERED
PLEASE FILL IN YOUR BALANCE AMOUNT IF ANY

CITI BANK
MACHINE
NOT
WORKING

इंडियनओयल

IndianOil

Cambio político y crecimiento económico en la India tras las reformas de 1991

Political change and economic growth in India after the reforms of 1991

DIETMAR ROTHERMUND

131

India dispone de unos 300 billones de Dólares USA en reservas extranjeras y el Fondo Monetario Internacional considera que eso es excesivo. La acumulación de esas reservas excesivas de la India se debe a la experiencia traumática de la crisis de la balanza de pagos de 1991 que disparó las reformas que discutiremos en este artículo. El origen de aquella crisis puede verse en el desarrollo de la India durante la post-guerra. Heredó la gestión económica intervencionista introducida por los Británicos durante la guerra. Nehru usó esos instrumentos intervencionistas para industrializar a la India a paso acelerado. En el momento de su muerte había triplicado la producción industrial de la India. Pero la combinación de planificación y protecciónismo y confiar en la sustitución de las importaciones en los tardíos 1960 ya no eran de utilidad. Es más, dos años de

India has about 300 billion US Dollars of foreign reserves and the International Monetary Fund considers this to be excessive. India's hoarding of such excessive reserves is due to the traumatic experience of the balance of payments crisis of 1991 which triggered the reforms discussed in this paper. The origins of that crisis can be traced to India's post-war development. It inherited the interventionist management of the economy introduced by the British during the war. Nehru used those interventionist instruments so as to industrialize India at a rapid pace. By the time he died he had tripled India's industrial production. But the combination of planning and protectionism and the reliance on import substitution were no longer useful in the late 1960s. Moreover, two years of devastating droughts led to a "holiday plan" and an

sequía devastadora llevaron a un plan de ‘vacaciones’ y una recesión industrial. Tan sólo en los ochenta algún intento de liberalizar la economía india reanimó el crecimiento económico. Al reducir el proteccionismo, hubo un crecimiento de las importaciones lo cual produjo un aumento de ingresos por el cobro de aranceles al gobierno central. Desafortunadamente estos fueron gastados en crear empleo en el sector público, que resultaría ser una carga más adelante. No se incrementaron las exportaciones lo suficiente y las transferencias tampoco eran capaces de cerrar el agujero en la balanza de pagos. Los ahorros de los indios no-residentes habían sido aparcados en la India cada vez más, pero podían ser retirados muy rápidamente si se generaba el sentimiento de que la India iba hacia la bancarrota. El período de turbulencias políticas tras 1989 tuvo un impacto negativo sobre la economía. La bancarrota era inminente en el verano de 1991.

132

El período de turbulencias políticas tras 1989 tuvo un impacto negativo sobre la economía. La bancarrota era inminente en el verano de 1991.

En ese momento el veterano del Congreso, P. V. Narasimha Rao, formó un nuevo gobierno con el Dr. Manmohan Singh como Ministro de Finanzas. Singh siguió una política de reajuste estructural, devaluó la moneda India y abolió el “raj-de-permisos-y-licencia” que había prevalecido hasta entonces. Fue como si hubiera tocado la economía india con una varita mágica. La recuperación fue tan dramática como lo fue la crisis que le precedió. Los ajustes estructurales normalmente siguen una curva en forma de “J”. Una bajada es seguida por una subida que normalmente no es tan aguda como la misma letra “J”. En la India la recuperación siguió el diseño de la letra “J” muy de cerca.

industrial recession. It was only in the 1980s that some attempts at liberalizing the Indian economy revived economic growth. As protectionism was cut back, there was a surge of imports which yielded an increasing income from customs duties to the central government. Unfortunately this was spent on creating jobs in the public sector which proved to be a burden later on. Exports did not increase sufficiently and remittances also could no longer close the gap in the balance of payments. The savings of Non-Resident Indians had been parked in India to an increasing extent, but they could be withdrawn very quickly if there was a feeling that India was going bankrupt. The period of political turbulence after 1989 had a negative impact on the economy. Bankruptcy was imminent in the summer of 1991.

At this stage the Congress veteran, P. V. Narasimha Rao, formed a new government with Dr. Manmohan Singh as Finance Minister. Singh followed a policy of structural adjustment, devalued the Indian currency and abolished the “permit-and-licence-raj” which had prevailed so far. It was as if he had touched the Indian economy with a magician’s wand. The turnaround was as dramatic as the crisis which preceded it. Structural adjustment usually follows a “J”-curve. A downswing is followed by an upswing which is normally not as steep as in the actual letter “J”. In India the turnaround did follow the pattern indicated by the letter “J” very closely. The downswing was brief and by 1995 and 1996 India could register growth rates of 7.3 and 7.8 per cent respectively. Unfortunately another period of political turbulence followed and the average growth rate for the subsequent six years was only 5.2 per cent.

After the Congress party was defeated in 1996, India experienced a painful transition to a new epoch

La bajada fue muy breve y en 1995 y 1996 la India registraba una *ratio* de crecimiento del 7,3 y 7,8 por ciento respectivamente. Desafortunadamente le siguió otro período de turbulencias políticas y la *ratio* de crecimiento para los subsiguientes seis años fue de tan sólo un 5,2 por ciento.

Tras la derrota del Partido del Congreso en 1996, India experimentó una transición dolorosa hacia una época nueva dominada por los gobiernos de coalición. El Partido del Congreso seguía siendo el partido más fuerte en 1996 y podía haber formado un gobierno de coalición, pero en esos momentos aún no le interesaba entrar en coaliciones ya que habría comprometido su posición central en el espectro político. Prefirió esperar hasta que el sistema electoral prevaleciente de mayorías volviera a bendecirle con un mandato mayoritario.

Sin embargo, el ascenso de los partidos regionales había producido un nuevo esquema. Los resultados electorales hacían parecer que la India tuviera un sistema de representación proporcional. El Partido Bharatiya Janata, como principal partido de la oposición fracasó en el intento de formar un gobierno de coalición en 1996, los partidos regionales formaron un gobierno que fue bastante instable ya que dependía del apoyo del Partido del Congreso "desde fuera". Este apoyo fue retirado en 1998. Las nuevas elecciones volvieron a producir un esquema similar al de 1996, pero esta vez el BJP logró formar un gobierno de coalición. Este sucumbió en 1998 cuando un aliado crucial abandonó la coalición. Así fueron necesarias otras elecciones en 1999. Esta vez el BJP pudo liderar un gobierno de coalición más estable que completó la legislatura en 2004. El crecimiento había vuelto a la India a una ratio de 8,5 por ciento en 2003. El BJP adoptó el eslogan electoral de "la India brillando" y

dominated by coalition governments. The Congress party was still the strongest party in 1996 and could have formed a coalition government, but at this stage it was still adverse to entering into coalitions as this would have compromised its central position in the political spectrum. It would rather wait until the prevalent majority election system would once more bless it with a majority of mandates.

The period of political turbulence after 1989 had a negative impact on the economy. Bankruptcy was imminent in the summer of 1991.

However, the rise of regional parties had produced a new pattern. Election results now looked very much as if India had a system of proportional representation. After the main opposition party, the Bharatiya Janata Party, had tried but failed to form a coalition government in 1996, the regional parties formed one which was rather unstable as it had to be supported by the Congress party "from the outside". This support was withdrawn in 1998. New elections once more produced a similar pattern as in 1996, but this time the BJP did manage to form a coalition government. This was toppled in 1998 as a crucial partner left the coalition. Thus another election was due in 1999. This time the BJP could lead a more stable coalition government which completed its full term in 2004. Growth had returned to India at a rate of 8.5 per cent in 2003. The BJP adopted the election slogan "India Shining" and expected a resounding victory. But the poor who had not been touched by the recent upswing deserted the BJP and its allies and in 2004 a coalition led by the Congress party came to power with Dr. Manmohan Singh as Prime Minister. The year 2004 thus formed a crucial turning point in

esperaba una victoria sonada. Pero los pobres que no habían sido tocados por el reciente auge desertaron al BJP y sus aliados y en el 2004 llegó al poder una coalición liderada por el Partido del Congreso con el Dr. Manmohan Singh como Primer Ministro. El año 2004 así se convirtió en punto de inflexión crucial en la historia política de la India ya que el Partido del Congreso ahora también había adoptado la creación de coaliciones. Singh no pudo cosechar lo que sembró en 1991, las ratios de crecimiento llegaron al 9 por ciento y se mantuvieron a ese nivel. Sin embargo, el gobierno de Singh dependía del apoyo 'externo' de los Comunistas. Les había ido muy bien en las elecciones de 2004. Singh tuvo que mostrar mucha paciencia con ellos y no pudo implementar nuevas reformas tales como la privatización de las empresas del sector público. Tan sólo perdió la paciencia cuando los Comunistas bloquearon el 'acuerdo nuclear' con los EEUU que Singh pensaba era esencial para superar el reto de más energía para la India. Se jugó su existencia política en esta cuestión y pidió un voto de confianza en Agosto de 2008, ganandolo gracias a que el Partido Samajwadi reemplazó a los Comunistas en el apoyo 'externo'.

Los años recientes han producido un crecimiento económico animado en la India, inclusive aumentando las exportaciones de productos como software de ordenadores.

Mientras los años recientes han producido un crecimiento económico animado en la India, inclusive aumentando las exportaciones de productos como software de ordenadores, diamantes cortados y ropa de confección. La agricultura india ha mostrado un crecimiento muy lento y los planificadores indios incluso hablan de una crisis en la agricultura. Dos tercios de la población de la India todavía se dedican a la agricultura y

Indian political history as the Congress party now had also opted for building coalitions. Singh could now reap the harvest which he had sown in 1991, growth rates reached 9 per cent and continued at that level. However, Singh's government depended on the 'outside' support of the Communists. They had done very well in the elections of 2004. Singh had to be very patient with them and could not pursue further reforms such as privatising public sector enterprises. He lost his patience only when the Communist also blocked the 'nuclear deal' with the USA which Singh thought to be essential for India's quest for more energy. He staked his political fate on this issue and asked for a vote of confidence in August 2008 which he won as the Samajwadi Party replaced the Communists as 'outside' supporters.

While the recent years have witnessed encouraging economic growth in India, including a rise in exports of such products as computer software, cut diamonds and readymade garments, Indian agriculture has shown only very slow growth and India's planners are even speaking of a crisis in agriculture. Two thirds of the Indian population are still engaged in agriculture and by now they contribute less than 20 per cent to the gross national product. The productivity of the rural population is very low and so are the yields per acre of most Indian crops. India could actually export agricultural produce to a large extent due to its warm climate. The export of cashews is one item in which India held the first rank in the world market for a very long time. But even here it has been surpassed by Vietnam in recent years. Compared to India, Vietnam is a small country, but it has matched India's production in this field by doubling its output of cashew nuts within the last decade. The next elections due in 2009 will probably be decided once more by the rural poor whose poverty is

ahora tan sólo contribuyen menos de un 20 por ciento del producto nacional bruto. La productividad de la población rural es muy baja y así son los retornos por acre de la mayoría de las cosechas indias. India podría exportar productos agrícolas en gran medida debido a su clima caliente. Las exportaciones de anacardos es un artículo en el que la India mantuvo el primer lugar en los mercados mundiales durante mucho tiempo. Pero incluso en eso ha sido superado por Vietnam en los años recientes. Comparado con la India, Vietnam es un país pequeño, pero ha igualado la producción de la India al duplicar las cosechas de nueces de anacardo en la última década. Las próximas elecciones se realizarán en 2009 y serán probablemente decididas otra vez por la población rural pobre cuya pobreza sigue siendo todavía espantosa. El Decreto de Garantía de Empleo Rural Nacional de 2005 ciertamente es un paso en la dirección correcta, pero todavía falta por ver si sus efectos serán visibles en el futuro cercano. El Banco de Desarrollo Asiático (ADB) recientemente propuso una nueva línea de pobreza basada en el coste de todo lo más esencial y considerando la paridad en el poder de poder adquisitivo. Unos ingresos disponibles de 1,35 dólares EEUU por día indica esa línea. En la India el 66 por ciento de la población rural y el 27 por ciento de la urbana viven por debajo de esa línea.

El ADB informa de que la India no ha hecho mucho progreso en la reducción de la probreza en la década reciente mientras que países como Vietnam han tenido mucho más éxito en este respecto. La población rural pobre puede expresar sus protestas en las urnas, pero el gobierno al que voten podrá volver a defraudarles, pues la tarea de darle la vuelta a la agricultura de la India es enorme. ■

Dietmar Rothermund. Indólogo e Historiador. Profesor en la Universidad de Heidelberg (Alemania)

still appalling. The National Rural Employment Guarantee Act of 2005 is certainly a step in the right direction, but it still remains to be seen whether its effects will be felt in the near future. The Asian Development Bank (ADB) has recently proposed a new Asian poverty line based on the cost of all essentials while taking purchasing power parity into consideration. A disposable income of US Dollar 1.35 per day indicates this line. In India 66 per cent of the rural and 27 per cent of the urban population live below this line.

The recent years have witnessed encouraging economic growth in India, including a rise in exports of such products as computer software.

The ADB reports that India has not made much progress in poverty reduction in the recent decade whereas countries like Vietnam have been much more successful in this respect. The rural poor can register their protest at the ballot box, but the government for which they vote may nevertheless disappoint them as the task of turning around Indian agriculture is enormous. ■

Dietmar Rothermund. Expert on India and Historian. Professor at the University of Heidelberg (Germany)



Educación y la Revolución Tecnológica de la India

Education & India's Technology Revolution

SUDHANSU KARANDIKAR

- > En 2005, la India aportaba el 65% del IT 'off-shore' global y el 46% del negocio BPO (Business Process Outsourcing) global.
- > India está entre los pocos países en desarrollar un superordenador (Param).
- > Octubre 2008 – la India lanzará una misión a la luna: "Chandrayaan".
- > La India lanza satélites al espacio incluso para países desarrollados.

Por descartado que fue la India quien proporcionó el concepto 'cero' al mundo o avanzó en la investigación en varios campos tales como la medicina, astronomía, filosofía, etc. Pero fue hace centenares o incluso miles de años.

Pero tan reciente como hace tan sólo 60 años, tras ganar la independencia, la India era incapaz de producir la suficiente comida para dar de comer a su población. El país dependía desesperadamente de las

- > In 2005, India accounted for 65% of the global IT off-shore and 46% of the global BPO business.
- > India is among the few countries to develop a super computer (Param).
- > October 2008 – India would be launching mission to moon: "Chandrayaan".
- > India launches satellites into space even for developed countries.

Of course, it was India who gave the world the concept of 'zero' or research in various fields like medicine, astronomy, philosophy etc. But this was hundreds or even thousands of years ago.

But as recently as 60 years ago, after gaining independence, India could not grow enough food to be able to feed its population. The country was dependent on foreign help for technology, lacked industry and infrastructure desperately.

ayudas foráneas para desarrollar la tecnología, y carecía de industria e infraestructuras.

Los siguientes 40 años se rechazaba cualquier cosa "Made in India" y cualquier cosa "made fuera" era muy deseada. Muchos indios tenían un complejo de inferioridad respecto al retraso –económico y tecnológico– del país.

No todos los pueblos en el país tienen electricidad las 24 horas al día pero el gobierno está asegurando que todas las escuelas tengan al menos un ordenador.

Este cambio radical –transformando la India en un líder respetado en el campo de las tecnologías y los indios siendo apreciados como los mejores profesionales en los campos tales como la medicina, economía e ingeniería y por supuesto en TI (tecnologías de la información)– es la historia del duro trabajo y el compromiso con la afluencia de varios elementos y factores.

La apertura de la economía tras la crisis de 1991, la política del gobierno de apoyar el sector, el hecho de que la India sea la población más numerosa de anglo-parlantes del mundo, inversiones del estado en TI y la infraestructura de telecomunicaciones serían algunos de ellos. Estos factores crearon la 'Autovía Super-Express'. La manufactura de la 'locomotora' para continuar la carrera y transportar a muchas personas se desarrollaba simultáneamente.

Se trabajaba en la 'locomotora' en muchos lugares pero sobre todo, en los valores –quizás valores de clase media– que todos los indios siempre han tenido en alta estima:

For the subsequent 40 years, "Made in India" would be shunned and anything "foreign made" very desired. Many Indians had an inferiority complex about the country's backwardness –economical and technological–.

This complete turn-around –transforming India into a respected leader in the field of technology and Indians being hailed as among the best professionals in fields like medicine, economics, and engineering and of course IT– is a story of hard work and commitment with various elements and factors contributing.

The opening up of the economy after the 1991 crisis, the government's policy in encouraging the sector, India being the biggest English-speaking population in the world, state investment in IT and telecom infrastructure would be some of them. These factors, created the 'Super-Express Highway'. The manufacturing of the 'locomotive' to race on and to carry many people was going on simultaneously.

This 'locomotive' was being worked on in many places but above all, in the values –maybe middle class values– that most Indians have always held high:

- > Education, encouraging merit.
- > Hard work.
- > Patience.
- > Social commitment.

No matter how far back we go into Indian history, we would infallibly find Indians valuing education and a tremendous respect for the learned. Education has been valued over riches or power. The Laxmi –the Goddess of prosperity– is preceded by "Ganesh" –the God of knowledge!–.

- > La educación, apoyando los méritos.
- > Trabajo duro.
- > Paciencia.
- > Compromiso social.

No importa lo que retrocedamos en la historia de la India infaliblemente veremos a los indios valorando la educación y un tremendo respeto por los que estudian. La educación ha sido valorada por encima de las riquezas y el poder. Laxmi –la diosa de la prosperidad– es precedida por “Ganesh” –el dios del saber–.

El gobierno desde la independencia ha invertido en la formación de la gente y ha creado centros de excelencia tales como el IIT (Instituto Indio de la Tecnología), IIM (Instituto Indio de la Gestión), NCL (Laboratorio Químico Nacional) y el ISRO (Organización de Investigaciones Espaciales India). Hoy día figuran entre las mejores Universidades e institutos de investigación del mundo.

La entrada a esos institutos estaba basada exclusivamente en el mérito. Y los estudiantes tienen que competir por las becas y la educación está subvencionada.

El sector público o semi público contribuyó su parte de forma generosa con instituciones tales como el CDAC y CDOT promoviendo el sector y haciendo atractivo en las mentes de la gente joven que entrarse aumenta las oportunidades en el sector de la TI.

En los años 70, 80 y 90 mucho de ese talento se fue a pastos más verdes –sobre todo a los Estados Unidos de América– para obtener una educación superior o empleo. La nación se quejaba de la “pérdida de cerebros” y empezó a cuestionar la existencia de esos institutos que proporcionaban talento a instituciones

The government, since independence, has invested in training people and created centres of excellence like the IIT's (Indian Institute of Technology), IIM's (Indian Institute of Management), NCL (National Chemical Laboratory), and ISRO (Indian Space Research Organisation). Today, they rank among the best Universities and research institutes in the world.

Entry to these institutes was purely based on merit. And the students would compete for scholarships and the education is subsidised.

The public or semi public sector contributed its bit in a big way with institutions like CDAC and CDOT promoting the sector and making it attractive in the minds of young people to train themselves for opportunities in the IT sector.

Not all villages in the country have electricity 24 hours a day, but the government is making sure that all schools would have at least one computer.

In the 70's 80's and 90's, lot of this talent went to greener pastures –mainly the United States of America– for higher education and employment. The nation was bemoaning the “brain-drain” and started questioning the existence of these institutes which supplied talent to foreign institutions and laboratories. But now, many of these are coming back to India in search of opportunities!

With the opening of the economy in 1991 – which also coincided with the ‘Out-sourcing boom’, the talent had an opportunity to manifest itself and benefit from its growth. The Y2K phenomenon was a

y laboratorios foráneos. Pero ahora, muchos de ellos están volviendo a la India en busca de oportunidades.

Con la apertura de la economía en 1991 –que también coincidió con el ‘boom de la deslocalización’, el talento tuvo la oportunidad de manifestarse y beneficiarse de su crecimiento. El fenómeno Y2K (milenio 2000) fue un fuerte impulso y la base de talento y los ingenieros rápidamente captaron la oportunidad.

Aprendiendo y trabajando duro la industria ha evolucionado de forma constante –además de hacer trabajos de deslocalización, muchas compañías tales como TCS, Infosys han avanzado y ahora ofrecen productos especializados a la industria en todo el mundo–.

Nombres tales como N R Narayananmurthy –miembro fundador y primer Presidente de Infosys–, generan un tremendo respeto en la India. Partiendo de la nada y trabajando duro, él junto a otros colegas crearon una de las compañías más respetadas globalmente. Y no es el único.

Estas compañías no sólo se les respeta por su saber hacer en los negocios sino incluso más por compartir su éxito con sus co-empleados. Han compartido sus riquezas con los empleados –muchos de los cuales son accionistas de la compañía–. Las compañías destinan un montón de tiempo y recursos ocupándose de sus empleados y el bienestar de sus familias.

Un hecho poco conocido es que muchas de estas compañías tienen un fuerte compromiso social y trabajan con los sectores más pobres de la sociedad –dirigiendo escuelas, hospitales, ayudando a los menos privilegiados–. Y la mayoría de ese trabajo se realiza sin publicidad –no convirtiéndolo en una herramienta de marketing para generar buena predisposición en el mercado–. Muchos ejecutivos dedican parte de sus carreras a la

great boost to the pool of talent and the engineers quickly captured the opportunity.

Learning and working hard, the industry has steadily evolved –apart from just doing outsourcing work, many companies like TCS, Infosys have moved on and now offer specialised products to the industry world-wide–.

Names like N R Narayananmurthy –founding member and first Chairman of Infosys–, generate tremendous respect in India. Starting from scratch and working hard, he along with his colleagues created one of the most respected companies globally. And he is not the only one.

These companies are respected not only for their business prowess but even more for sharing their success with fellow employees. They have shared their wealth with the employees –many of whom are shareholders of the company–. The companies devote a lot of time and resources taking care of their employees and their families' well-being.

A little known fact is that many of these companies have a strong social commitment and work with the poorer sections of the society –running schools, hospitals, helping the under privileged–. And most of this work is done without publicity –not making it a marketing tool to generate good-will in the market place–. Many executives devote a part of their career to managing these activities –and the companies' social commitment is taken very seriously–.

The IT revolution has been quite rapid and has created a self-confidence that is effacing. It has gone a long way in creating faith for tackling the most difficult of challenges that India faces today –poverty, public health and illiteracy–.

gestión de estas actividades –y el compromiso social de las compañías se toma muy en serio–.

La revolución de las TI ha sido bastante rápida y ha generado una auto-confianza que es sorprendente. Ha recorrido un largo camino en crear la fe para abordar el más difícil de los retos a los que la India se enfrenta hoy –pobreza, salud pública y analfabetismo–.

El país está ahora invirtiendo en salud pública, infraestructuras (para apoyar la industria manufacturera generando empleo), escuelas –la educación primaria y rural es ahora una prioridad nacional–. La industria ha estado contribuyendo a la gestión de hospitales y ha gestionado escuelas en las partes subdesarrolladas del país.

No existen los milagros de la noche a la mañana para el país –el país es paciencia, trabajo duro, educación e invertir en recursos humanos–. Y la industria juega su papel en este proyecto de forma generosa.

No todos los pueblos en el país tienen electricidad las 24 horas al día pero el gobierno está asegurando que todas las escuelas tengan al menos un ordenador.

La revolución tecnológica y en TI está empezando ahora. La industria ha contribuido a generar empleo –y ahora contribuye en el e-gobierno y en mejorar el sistema público–.

La riqueza de la India es (y siempre ha sido) su Capital Humano –y la educación que lo moldea–. Esta es la “locomotora” que ha hecho justicia a la autopista de las TI desplazándose rápidamente hacia delante –llevando sobre sus espaldas a multitudes de Indios–. ■

Sudhanshu Karandikar. Director de COPCA India

The country is now investing in public health, infrastructure (to foster the manufacturing industry by generating employment), schools –Primary and rural education is now a national priority–. Industry has been contributing to managing hospitals and running schools in under-developed parts of the country.

There are no overnight miracles for the country –the country is patience, hard work, learning and investing in human resources–. And industry is playing its part in the project handsomely.

Not all villages in the country have electricity 24 hours a day, but the government is making sure that all schools would have at least one computer.

The Technology and IT revolution is just beginning. The industry that has contributed to generating employment –is now contributing in e-governance and improving public systems–.

India's wealth is (and has always been) it's Human Capital –and the education that moulds it–. This is the “locomotive” which has done justice to the IT Expressway racing ahead really fast –carrying on its shoulder multitude of Indians–! ■



El desarrollo de las comunidades más desfavorecidas en la India

The development of the most challenged communities in India

143

FUNDACIÓN VICENTE FERRER

La diversidad y el contraste definen la India, tanto en las costumbres, como en el clima y el paisaje, la lengua y la religión, o el origen de la población. En oposición al concepto que tenemos en Occidente de la India de las ciudades superpobladas, se trata de un país básicamente rural. Además de algunas grandes ciudades, la población se reparte en pueblos. Para hacernos una idea de su carácter rural, existen unos 650.000 en todo el país.

Diversity and contrast define India, in its customs as well as in its climate and landscape, language and religion, or the origin of its population. Contrary to the concept that we have in the West that India is a country with overpopulated cities; it is basically a rural country. Apart from some big cities, the population is distributed in villages. To get an idea of its rural character, the country has a total of some 650.000 villages.

Es uno de los pocos países en vías de desarrollo que ha conseguido ser autosuficiente en la producción de alimentos, en un marco económico y político que intenta superar el proteccionismo de las últimas décadas y conseguir la liberalización económica. Su crecimiento económico en alza y el destacable avance que vive el país en el campo de la investigación científica y tecnológica, contrastan con el sistema complejo y rígido de organización social de las castas que entra en contradicción con los principios de pleno derecho de todos los ciudadanos y con el ideario de democracia que se instauró con la Independencia. El sistema de castas, mantiene graves dificultades sociales e imposibilita el progreso económico y social de una gran parte de la población.

144

La India alberga todavía un 34,30% de población por debajo del índice de pobreza (1\$/día). Teniendo en cuenta que la India es el segundo país más poblado del mundo, después de China, con 1.135 millones de habitantes (estimado en 2007), esto significa que más de 385 millones de personas viven por debajo del índice de pobreza en la democracia más grande y poblada del mundo.

Al sur de la India

En el estado de Andhra Pradesh viven más de 62 millones de personas, en una superficie 3 veces más grande que España. En este estado se encuentra la región de Anantapur, donde trabaja la Fundación Vicente Ferrer. Se trata de una de las regiones más necesitadas del sur de la India; allí no existen graves conflictos puntuales sino una carencia extrema y continuada. Por ello, las intervenciones esporádicas son insuficientes para hacer frente a las dificultades causadas por un entorno natural hostil y por una estructura social profundamente arraigada y discriminatoria.

It is one of the few developing countries that has managed to become self-sufficient in its food production, in an economic and political frame that is trying to overcome the protectionism of the last decades and achieve economic liberalization. Its increasing economic growth and the remarkable advances the country is experiencing in the field of scientific and technological research contrast with the complex and rigid system of social organization of castes that contradict the principles of full membership of all citizens and the democratic ideals that were established after its Independence. The caste system maintains serious social difficulties and makes economic and social progress impossible for a great part of the population.

India still has 34,30% of its population living under the poverty index (1\$/day). Taking into consideration that India is the second most populated country in the world, after China, with 1.135 million inhabitants (estimated in 2007), this means that more than 385 million people live under the poverty index in the greatest and most populated democracy in the world.

In the South of India

In the state of Andhra Pradesh there live over 62 million people, on a surface 3 times bigger than Spain. In this state we find the region of Anantapur, where the Vicente Ferrer Foundation operates. It is one of the neediest regions in the south of India; it is not that there is a specific serious conflict, but rather an extreme and continuous shortage. Therefore, sporadic interventions are insufficient to face the difficulties caused by a naturally hostile environment and by a profoundly rooted and discriminatory social structure. Anantapur is the second

Anantapur es la segunda zona más árida de la India después del desierto de Rajasthán, con una precipitación media de 540 mm, aunque en años de sequía la cifra puede bajar hasta 150-200 mm. Este dato contrasta con la media de la India de 1.100 mm anuales. Las escasas e irregulares lluvias provocan una situación de sequía crónica que perjudica severamente a las capas sociales más pobres, que dependen por completo de la agricultura.

El sistema de castas indio

Una de las peculiaridades que más llaman la atención de la sociedad india es su división en castas. En la India, la sociedad se organiza en torno a un rígido sistema de castas y subcastas, en el que cada una de ellas ocupa un lugar determinado dentro de la estructura social, con sus propios comportamientos, reglas de conducta y creencias. Es un sistema jerarquizado y perpetuado desde tiempos remotos y, aunque oficialmente la Constitución india de 1950 prohíbe la discriminación por razón de casta, en la práctica el cambio es lento y la falta de igualdad sigue existiendo.

Paralelamente coexiste en la sociedad india un grupo al que se considera sin casta, el de los *dálits* o intocables, históricamente condenados a realizar los trabajos más serviles. En la India rural los *dálits* constituyen una comunidad marginada de cerca de 170 millones de personas. Su trabajo como jornaleros, escasamente remunerado e irregular, impide su acceso a unas condiciones de vida dignas y los convierte en un grupo social especialmente vulnerable.

La mayor parte del trabajo de la Fundación Vicente Ferrer se centra en estas comunidades de *dálits* o in-

driest area of India after the dessert of Rajasthan, with an average rainfall of 540 mm, although in drought years this amount can decrease down to 150-200 mm. This fact contrasts with India's annual precipitation average of 1.100 mm. The scarce and irregular rains provoke a situation of chronic drought that severely harms the poorest social classes that depend entirely on agriculture.

The Indian caste system

One of the most striking peculiarities of Indian society is the division into castes. In India, society is organized around a rigid system of castes and subcastes, in which everyone occupies a certain place within the social structure, each with their own behaviours, rules of conduct and beliefs. It is a hierarchical system that has been perpetuated since remote times and, even though the Indian Constitution of 1950 officially prohibits discrimination for reasons of caste, in reality the change is slow and the lack of equality continues to exist.

In Indian society there coexists a group that is considered without a caste, the dàlits or untouchables, a people who throughout history have carried out the most menial tasks. In rural India the dàlits constitute a marginalized community of close to 170 million people. Their jobs as day-workers, scarcely paid and irregular, keep them from gaining access to decent living conditions and turns them into an especially vulnerable social group.

The majority of the work carried out by the Vicente Ferrer Foundation takes place in these communities of dàlits or untouchables and aims at allowing these people to become owners of their own destiny and re-

tocables con el objetivo de conseguir que estas personas se conviertan en dueñas de su propio destino y recuperen su dignidad. Para iniciar un verdadero cambio que aporte soluciones a largo plazo y contribuya a erradicar la pobreza, la Fundación tiene en marcha un programa de desarrollo integral que abarca diferentes áreas:

- > Sanidad: Implantando una red sanitaria al alcance de todos.
- > Vivienda: Consiguiendo dotar a todas las familias dàlits de un hogar digno.
- > Educación: Impulsando el derecho a recibirla.
- > Personas con discapacidad: Favoreciendo su integración social y laboral.
- > Mujer: Favoreciendo la participación activa en su entorno económico y social.
- > Ecología: Creando infraestructuras para luchar contra la desertización.

Una acción con resultados

Los proyectos llevados a cabo por la organización se basan en la participación directa de los propios beneficiarios, potenciando su implicación y promocionando su capacidad de acción. Por primera vez, saben que alguien trabaja a su lado. En los últimos años la Fundación ha podido extender su trabajo a otras castas, incluyendo en el programa de desarrollo a miembros de grupos tribales y de la denominada *backward caste*, gente muy humilde que también padece una clara situación de marginalidad y pobreza. ■

Fundación Vicente Ferrer. ONG comprometida con el proceso de transformación de una de las zonas más pobres y necesitadas de la India, Anantapur

cover their dignity. To start a real change that will produce long-term solutions and contribute to eradicating poverty, the Foundation runs a programme of comprehensive development that covers several areas:

- > *Health: creating a health network available to all.*
- > *Housing: providing all dàlits families with a decent home.*
- > *Education: promoting the right to receive one.*
- > *Handicapped people: promoting their integration into society and the job market.*
- > *Women: promoting an active participation in their economic and social environment.*
- > *Ecology: creating infrastructure to fight against desertification.*

An action with results

The projects undertaken by the organization are based on direct participation of the beneficiaries themselves, boosting their implication and promoting their capacity of action. For the first time they know someone is working by their side. In recent years the Foundation has been able to extend its work to other castes, including in the development programme members of tribal groups and of the so called backward caste, very humble people who also suffer a clear situation of marginalization and poverty. ■

Vicente Ferrer Foundation. NGO engaged in the process of changing one of the poorest and most needy areas of India, Anantapur.



AGENDA CULTURAL

ARTE / ART

EXPOSICIONES / EXHIBITIONS

INDIA MODERNA / *MODERN INDIA*

Institut Valencià d'Art Modern - IVAM (Valencia)

ROMPER LAS REGLAS. CARTELES SUIZOS DE LOS TURBULENTOS AÑOS OCHENTA

BREAKING THE RULES. SWISS POSTERS OF THE TURBULENT 80'S

Museu Valencià de l·lustració y de la Modernitat - MuVIM (Valencia)

Valencian Museum of the Illustration and Modernity - MuVIM (Valencia)

LIBROS / BOOKS

SOL DE MISTERIO / *(MISTERY SUN)*

José Miguel Cuesta y José Rubio

RICARD GIRALT MIRACLE. EL DIÁLOGO ENTRE LA TIPOGRAFÍA Y EL DISEÑO GRÁFICO

RICARD GIRALT MIRACLE. THE DIALOGUE BETWEEN TYPOGRAPHY AND GRAPHIC DESIGN

José Luis Martín Montesinos

India moderna / Modern India

Institut Valencià d'Art Modern - IVAM (Valencia)

Del 11/12/08 al 15/02/09 / From 11/12/08 to 15/02/09

Fruto del convenio de colaboración con Casa Asia, esta exposición tiene el objetivo de identificar áreas para la presentación de las culturas de India y España durante el próximo año. India es en la actualidad una de las potencias emergentes de Asia, pero no es sólo su crecimiento económico lo que está atrayendo el interés mundial, este país también ofrece una cultura milenaria y una nueva visión global. Esta exposición se plantea como la

introducción, por primera vez, del arte y la cultura india moderna y contemporánea en España a gran escala. Dentro de las diversas actividades a realizar destaca la exposición de artes plásticas **India Moderna**, que presentará un recorrido histórico desde el siglo XX hasta la actualidad, abordando cuestiones de historia, cultura, arte y realidad social acaecidos en la India desde su independencia en 1947. La muestra, dividida en un preámbu-

lo de introducción y cuatro áreas históricas cronológicas, plantea un recorrido por el pasado 'colonial' y el presente 'global' de India a partir de textos, objetos documentales, materiales de archivo y propuestas artísticas.



Resulting from the collaboration agreement with Casa Asia, this exposition has the objective of identifying areas for presenting the cultures of India and Spain during the coming year. India is currently one of the emerging powers of Asia, but it is not only its growing economy what is attracting worldwide interest, this country also offers a millenary culture and a new world view. This exposition intends to in-

*troduce, for the first time, the art and culture of contemporary and modern India in Spain on a large scale. Among the various activities on the program, especially interesting is the plastic arts exhibit, **Modern India**, which will present a historical journey through the 20th century up to today, covering the history, culture, art and social reality of India since its independence in 1947. The exhibit, divided into an*

introduction and four chronological periods of history, includes a journey through India's 'colonial' past and its 'global' present based on texts, documental objects, material from archives and artistic proposals.

Romper las reglas

Carteles suizos de los turbulentos años ochenta

Museu Valencià de l'Il·lustració y de la Modernitat - MuVIM (Valencia)

Del 18/12/08 al 01/02/09

El trayecto de la Nueva Tipografía, iniciado en la Bauhaus, siguió por la Escuela de Ulm y recaló en las esquinas de diseño de Suiza (Basilea y Zúrich), dando lugar al llamado "estilo suizo" cuyas señas de identidad eran la legibilidad y la sencillez de la forma, basada en una tipografía ordenada, funcional y "transparente", construida sobre la rejilla y exenta de detalles. Así, el cartel fue concebido como un medio de información objetivo y claramente organizado, en el que lo principal era la pura legibilidad. La rigurosidad y la fe en la autoridad con que el "estilo suizo" se enseñó dio lugar a un canon normativo que, con el paso del tiempo, quedó petrificado como dogma.

En el año 1976, Wolfgang Weingart, siendo profesor de la escuela de diseño de Basilea, en la que había estudiado, se plantea la siguiente pre-

gunta: "¿Debemos apoyar todavía esta tipografía?". Sus experimentos tipográficos tanto particulares como en sus clases permitieron que unos nuevos tipógrafos cuestionaran la legibilidad como único criterio para valorar los tipos y apostaran por crear una nueva gama de tipografías que contuviesen carácter, expresión, alusiones y significado.

Estos cambios ocurrieron cuando los vientos de mayo del 68 alcanzaron a la conservadora sociedad suiza y su juventud buscó espacios de expresión de sus nuevas necesidades y visión del mundo. Y para ello necesitó nuevos diseños que se identificaran con las nuevas propuestas de vida. En los años setenta y ochenta se percibió el carácter anónimo y normativo del "estilo suizo" como contrario a la vida ya que excluía ampliamente el potencial creativo de la emoción, la intuición y la subjetividad.

dad. La presente exposición de carteles comienza su recorrido por los trabajos elaborados por aquellos pioneros en "romper las reglas" y continua por la obra producida por la generación de diseñadores de la ruptura agrupadas por las instituciones suizas que hicieron suyas esta nueva estética de los años ochenta.



Breaking the rules

Swiss posters of the turbulent 80's

Valencian Museum of the Illustration and Modernity - MuVIM (Valencia)
From 12/18/08 to 02/01/09

The itinerary followed by the New Typography, began in the Bauhaus, continued in the School of Ulm and ended up in the design schools of Switzerland (Basel and Zurich), creating the so-called "Swiss style" whose characteristics were their legibility and simplicity of forms, based on an orderly, functional and "transparent" typography, constructed on the grid and lacking details. The poster was conceived as a means of objective and clearly organized information, in which mere legibility was the main concern. The "Swiss style" was taught with such rigour and faith in its authority that a normative canon was created which, over time, became petrified with dogma.

In the year 1976, Wolfgang Weingart, as a professor at the school of design of Basel where he himself had studied, raised the following question: "Should we continue to



support this typography?". His typographic experiments, both privately and in his classes, made it possible for young typographers to question the validity of legibility as the only criterion for type evaluation and led them to venture into creating a new range of typographies

that had character, expression, allusions and meaning.

These changes occurred when the ideas of May of 1968 were reaching the conservative Swiss society and its youth were looking for ways of expressing their new needs and world views. And for this purpose they needed new designs that would identify with their proposals for a new way of life. In the 70's and 80's the anonymous and normative character of the "Swiss style" was perceived as contrary to life as it amply excluded the creative potential of emotions, intuition and subjectivity. The exhibition of posters begins its journey with the works carried out by the pioneers who "broke the rules" and continues with the works produced by the designers of the break-away generation grouped together according to the Swiss institutions that adopted the new aesthetics in the 1980's.

Sol de misterio / (Mistery Sun)

José Miguel Cuesta, José Rubio.

Ed. Equipo Sirius, 2008. www.equiposirius.com

Finalista Premio Planeta 2007 / Finalist of the 2007 Planeta Prize



Se acaba de editar la novela *Sol de misterio* que pudo haber ganado el premio Planeta en la pasada edición. Según rumores, el ganador, Juan José Millás, tenía con anterioridad apalabrada la publicación de su último libro con la editorial Seix Barral, sello literario por excelencia del grupo Planeta. Dejando aparte polémicas e intrigas del mundo literario, recomendamos la lectura de este apasionante relato, finalista del premio de referencia, escrito, de manera poco

convencional, a dos manos por José Miguel Cuesta y José Rubio.

La historia nos sitúa en el declive del imperio Romano, gobernado bajo las directrices del último emperador politeísta: Flavio Claudio Juliano. Entre verdad histórica, mítica y ficción nos adentramos por pasajes literarios sugerentes y misteriosos que descubren la parte más oculta y mágica de esta época. Acompañados de un grupo de personajes intrépidos e ide-

alistas, que desean adquirir el Conocimiento y desvelar secretos ocultos, asistimos a una epopeya donde el rumbo de la Civilización podría haber dado un viraje substancial.

El neoplatonismo recorre los rincones de una narrativa precisa, poética y sugerente con la que viajamos por tierras de Alejandría, Pérgamo, Galia o Persia, viviendo aventuras que enfrentan al Hombre con su propio destino.

The novel Sol de misterio has recently been published which could have won the Planeta Prize in its last edition. According to rumors the winner, Juan José Millás, had previously agreed on the publication of his last book with the publishing house Seix Barral, the publisher par excellence of the Planeta Group. Leaving aside controversies and intrigues of the literary world we recommend the reading of this passionate story, finalist of the above mentioned

prize, written in an unconventional way with two hands by José Miguel Cuesta and José Rubio.

The plot is located at the decline of the Roman Empire, governed under the guidelines of the last polytheist emperor: Flavio Claudio Juliano. Through historical, mythical and fictitious truth we enter suggestive and mysterious literary landscapes that reveal the darkest and magic part of that period. Following a group of in-

trepid and idealistic characters, who want to acquire Knowledge and unravel hidden secrets we attend an epic where the direction of our Civilization could have taken a substantial turn.

Neoplatonism runs through all corners of a precise, poetic and suggestive narrative with which we travel through Alexandria, Pergamo, the Gaul and Persia, living adventures that make the Human face their own destiny.

Ricard Giralt Miracle

El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico

The dialogue between typography and graphic design

José Luis Martín Montesinos. Ed. Campgràfic, 2008



Causa cierta desazón la espera a la que ciertas culturas someten a sus innovadores en aquellos campos ajenos a la cultura de masas. El trabajo paciente y sosegado alcanza como mucho su compensación tras una larga vida dedicada a la meticulosidad y al detalle. Este es el caso de Ricard Giralt Miracle, “el primero de la nueva vanguardia, en la oscura posguerra” como lo calificó Alexandre Cirici Pellicer, y “arquetipo del diseñador gráfico independiente [surgido] de la honesta y humilde práctica” como lo describió Enric

It is rather troublesome the amount of waiting that innovators –in fields other than mass culture– must go through in some cultures. Their patient and quiet labour reaches its compensation, in the best of cases, after a long life dedicated to detail and meticulousness. This is the case of Ricard Giralt Miracle, “the first of the new avant-garde, in the dark post-War period” as he was described by Alexandre Cirici Pellicer, and “the archetype of an independent graphic designer who arose from an honest and humble practise” as he was

Satué en su libro *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Giralt Miracle tuvo su reconocimiento galardonico en vida, pero faltaba una monografía sobre su obra.

Ambos estudiosos, separados por el tiempo y el contexto histórico, nos acercan con sus opiniones al libro que ahora publica Campgràfic de la mano de uno de sus autores-editores, José Luis Martín Montesinos. *Ricard Giralt Miracle. El diálogo entre la tipografía y el diseño gráfico* es la nece-

saria monografía sobre el primer diseñador gráfico en el sentido moderno del término.

Una obra fruto del sosegado trabajo de revisión, elección y traslación a texto ilustrado de las *plaquettes*, las tipografías, la edición o el diseño de un artista que, surgiendo de la artesanía, estuvo atento a las innovaciones y fue capaz de trasladarlas al yermo paisaje del diseño español de la posguerra.

Texto: F. Xavier Llopis

described by Enric Satué in his book Graphic design. From its origins to today. Giralt Miracle was awarded official recognition during his lifetime, but there still lacked a monographic study of his work.

The opinions of both researchers, separated in time and historic context, are brought to us by the book now published by Campgràfic by the hand of one of its author-editors, José Luis Martín Montesinos. Ricard Giralt Miracle. The dialogue between typography and

graphic design is the overdue monographic study of the first graphic designer in the modern sense of the term.

A work that is the result of the painstaking work of revising, choosing and translating into illustrated text the plaquettes, the tipographies, the edition or the design of an artist who, originally a craftsman, was aware of innovations and was able to transport them to the barren countryside of post-War Spanish design.

Text: F. Xavier Llopis

Hemeroteca de Contrastes

Contrastes back issues



> nº 0

Corriente Escénica de los 90. Pensar el presente desde el futuro. Umberto Eco, Fernando Delgado, Alberto Moncada, José Mª Yturralde, Jonh trasberg...

> nº 1

Performaces. Globalización y nacionalismos. Luis Gcía. Berlanga, Agustín Remesal, Amando de Miguel, Ignacio Ramonet, Carme Riera...

> nº 2

Reflexiones sobre las artes escénicas. Ética en la biotecnología. La tercera vía Salvador Pániker, Juan Diego Botto, Rafael Álvarez, Nacho Duato, José Borrell...

> nº 3

Protagonismo de la mujer en el ámbito socio-cultural. Modelo de ciudad. Carmen Alborch, Rosina Gómez-Baeza, Cristina Almeida, Pascual Maragall, Stanley Wells...

> nº 4

Educación en el siglo XXI. Naturalismo frente a Textualismo. José Mª Flotats, Fura dels Baus (Alex Ollé), Ouka Leele, Jonh Reeves, Cristina Rota...

> nº 5

Nuevos mecenas. José Manuel Morán, J. Mª Morera, Rafael Borrás, Fdo. León de Aranoa...

> nº 6

Soc. Digital. Interpretar nuevos espacios Expositivos. Mirada de Hollywood hacia Europa. Antonio Gasset, Frank O. Gehry, Antonio Escario, Ming Pei, José Saramago...

> nº 7

Mitos del siglo XX. Cultura underground. Voluntarismo. José Bono, Rosa Regás, Rafa de Corral, Cándido Pérez Gallego, Pistolo Eliza...

> nº 8

Mediterráneo, conflicto de civilizaciones. Telediarios Sensacionalistas. Edgar Morin, Salah Stetié, Román de la Calle...

> nº 9

Propuestas de pensamiento para un nuevo milenio. Arquitecturas. Ego. Jarauta, Dominique Perrault, Rafael Moneo, Victoria Prego, J. Hinojosa...

> nº 10

Democratización de las nuevas tecnologías. Comunicación verbal/no verbal. Nacionalismos Adolfo Marsillach, Tricicle, Fernando Savater, Santiago Carrillo...

> nº 11

Reflexiones críticas sobre el arte y la cultura. Manuel Valdés, José Jiménez, Consuelo Ciscar, Alberto Moncada...

> nº 12

Shakespeare. Julie Tymor, M.A. Conejero, Georgio Melchiori, Vicente Forés, Hardy Cook, Tom Clayton, Cándido Pérez Gallego...

> nº 13

Artes y pasiones humanas. Gonzalo Suárez, Robert Wilson, Emir Kustuica, Bonito Oliva...

> nº 14

Una mirada hacia Latinoamérica Federico Luppi, Alicia Alonso, Reporteros sin fronteras, Fernando Castro...

> nº 15

Pensamiento rebelde. El silencio en el arte. Albert Boadella, Adela Cortina, Mayor Zaragoza, Justo Nieto, Javier Echeverría...

> nº 16

Centros de investigación científica. Vida y muerte en arte. Pilar Pedraza, Michael Coveney, Vicente Forés, José Luis Villacañas...

> nº 17

Bienal de Valencia. Manuel Vicent, Molina Foix, Carles Padrissa (Fura dels Baus), Kusturica, Vázquez Montalbán, Kosme de Barañano...

> nº 18

Europa desde el mediterráneo Irene Papas, Rafael Blasco, Rodríguez Zapatero, Vidal Beneyto, Fernando Vilches, Basílico...

> nº 19

El tren de la cultura. Fernando Guillén, Fernando León de Aranoa, Francisco Umbral...

> nº 20

Autores universales en el mediterráneo del siglo XXI. Nacho Duato, García Berlanga, Santiago Calatrava, Bernat Soria...

> nº 21

Minimalismo. Román Gubern, Carmen Pardo, Ángel López, Manuel Asensi, José Mª Yturralde...

> nº 22

Conociminetos e invención. Albert Boadella, Javier Mariscal, Javier Echevarría, Eduardo Punset, Rolf Tarrach...

> nº 23

La ciudad y sus significados. Agustín Remesal, Rosa Queralt, Francisco Jarque, María Zambrano, José Mª Fonollosa, Al Gore...

> nº 24

Jóvenes Talentos. Harold Bloom, Alejandro Amenábar, Javier Larraínzar, Màxim Huerta...

> nº 25

Nuevo Humanismo. Bertrand Tavernier, José Luis Villacañas, Chris Van der Heijden...

> nº 26

¿Existe Suiza? Spike Lee, Werner Herzog, Markus Breuss...

Si quieres conseguir alguno de estos números atrasados puedes hacer la solicitud a través del correo electrónico contrastes@contrastes.info
If you would like any of the already published issues, please send your request by e-mail to contrastes@contrastes.info



> n° 27

Poesía española contemporánea

Noam Chomsky, M.A. Conejero, Eugenio de Nora, Vicente Gallego, Carlos Marzal...

> n° 28

Estéticas Urbanas. II Bienal de Valencia

Bigas Luna, Peter Brook, Sebastiao Salgado, Salman Rushdie...

> n° 29

Arte y naturaleza

Carmen Pardo, José María Yturralde, Eduardo Chillida, Kosme de Barañano, Manuel Toharia, Arthur Miller...

> n° 30

Pensamiento femenino hispano

Iciar Bollaín, Margarita Salas, Maruja Torres...

> n° 31

Max Aub, transversalidad de saberes

Max Aub, Manuel Aznar, Bernard Sicot...

> n° 32

África Subsahariana frente a sus desafíos

Soeuf Albadawi, Gerardo González Calvo, Mbuiy Kabunda, Javier Reverte...

> n° 33

Universo Fringe, Off, Indie, Alternativo...

Ximo Flores, Juan Carlos Garés, Ignacio Ramonet, Achero Mañas...

> n° 34

Culturas fluviales mediterráneas

José Monleón, Bill Viola, Rosa Regás, Patrick de Bana, Shirley Geok-lin Lim...

> n° 35

El libro como amenaza y resistencia

Albert Boadella, Rogelio Blanco, Agustín Remesal, Juan José Millás, Vicente Verdú...

> n° 36

Todo Jazz

Roberto Barahona, Fernando Trueba, Luis Martín, Carmen Pardo, Fernando Castro, Jorge García...

> n° 37

Miradas cruzadas. Del siglo XIX al XXI

Manuel Ángel Conejero, José Monleón, Román Gubern, José Luis Villacañas...

> n° 38

Quijote Interdisciplinar

Eduardo Urbina, Rogelio Blanco, Ángel López, María Stopen, José María Paz...

> n° 39

El valor económico de la lengua española

César Antonio Molina, Eduardo Cabrera, José Antonio Ruiz, Kevin Power, Óscar Berdugo...

> n° 40

Cultura sostenible

Carmen Pardo, Leo Santos, Luis de Garrido, Rafael Blasco, Josepa Bru, Julio Javier Montero...

> n° 41

Japón contemporáneo

Yoichi Tajiri, Tomoyuki Furuta, Ábalos y Herreros, Kayoko Takagi, Alfonso J. Falero, Rafael Bueno...

> n° 42

Portugal hoy y mañana

Jorge Sampaio, Luis Martín, Teresa Siza...

> n° 43

Medios de comunicación en España

Enrique Bustamante, Fernando Jáuregui, Joan Costa, Eduard Punset, Alfonso Rojo...

> n° 44

UNESCO, voz del mundo

Peter Brook, Bill Gates, Nelson Mandela, Jaques Chirac, Ainhoa Arteta, Claude Levi-Strauss...

> n° 45

Estética Lationamericanas

José Vidal Beneyto, Rafael Acosta, Ángel Kalenberg, Consuelo Ciscar, Julio Ortega...

> n° 46

Reconstrucción del Mediterráneo

Ignacio Ramonet, Daniel Barenboim, Fernando Savater, Federico Mayor Zaragoza, Edward W. Said...

> n° 47

Velocidad. José Antonio Marina, Robert Lepage, Arthur C. Danto, Umberto Eco, Paul Virilio, George Steiner, Jeremy Rifkin, Javier Echeverría...

> n° 48

Otra globalización

Susan George, Antonio Negri, Ignacio Ramonet, Adolfo Pérez Esquivel, Manu Chao, José Saramago...

> n° 49

Biotecnología aplicada a las ciencias de la salud

Edmond H. Fischer, Marshall W. Nirenberg, Hamilton O. Smith, Eduard Punset, Rodney Brooks...

> n° 50

Conductas adictivas

Manuel Cervera, Sofía Tomás Dols, Bernat Soria, José Errasti, Susana Al-Halabí, Ramón Sánchez-Ocaña, Barry Everit, Rafael Maldonado, Thomas R. Kosten...

> n° 51

La nueva China

Gao Xingjian, Chen Yi, Zhang Changcheng, Consuelo Ciscar, Wang Yihan, Miguel Sazatornil, José Manuel Ballester, Taciana Fisac, Jaime Otero, Lin Yue...

> n° 52

Derechos Humanos. 60 Aniversario

S.A.S. Monika Prinzessin zu Löwenstein, Rafael Blasco, Alberto Moncada, Judith Blau, Federico Mayor Zaragoza, Fernando Savater, Itziar Ruiz-Giménez...



www.contrastes.info

**Nuevo entorno digital de cultura multidisciplinar
Televisión, blogs, noticias, artículos...
Red social cualificada**

ALKA PANDE

El sol sale por el este

Sun rises in the east

EVA FERNANDEZ DEL CAMPO

India en Occidente. Seres malignos y paraisos perdidos

India in the West. Wicked beings and lost paradises

ANISH KAPOOR

Entrevista / Interview

RAM RAHMAN

La fotografía contemporánea india

Contemporary Indian photography

CONSUELO CISCAR

Eclecticismo / Eclecticism

GUILLERMO RODRÍGUEZ MARÍN

Introduciendo la literatura contemporánea de la India

Tendencias, autores y el mercado

Introducing Contemporary Indian Literature

Trends, authors and the market

SUNIL KHILNANI

La trayectoria democrática de la India

The democratic evolution of India

AGUSTIN PÁNIKER

La sociedad de castas

The caste society

PAVAN K. VARMA

India y su clase media emergente

India and its emerging middle-class

DIETMAR ROTHERMUND

Cambio político y crecimiento económico en la India tras las reformas de 1991

Political change and economic growth in India after the reforms of 1991