



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Grado en Historia y Ciencias de la Música

**LAS ACTIVIDADES MUSICALES DE LA
FUNDACIÓN
CASA DE LA INDIA: UNA APROXIMACIÓN
ETNOMUSICOLÓGICA**

Trabajo Fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias de la Música por

MARION BASTIANA DEBROIS CASTRO

Realizado bajo la dirección del Prof. Dr. Enrique Cámara de Landa
Junio de 2021

CURSO ACADÉMICO 2020-2021



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Grado en Historia y Ciencias de la Música

**LAS ACTIVIDADES MUSICALES DE LA FUNDACIÓN
CASA DE LA INDIA: UNA APROXIMACIÓN
ETNOMUSICOLÓGICA**

Trabajo Fin de Grado

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias de la Música por

MARION BASTIANA DEBROIS CASTRO

Autor/a:

Vº Bº tutor/a:

CURSO ACADÉMICO 2020/2021

Junio de 2021

Índice

1.	Introducción.....	7
1.1.	Presentación y justificación del tema	7
1.2.	Objetivos	8
1.3.	Hipótesis.....	8
1.4.	Metodología.....	8
1.5.	Estado de la cuestión	10
1.6.	Marco teórico	12
1.7.	Estructura del trabajo.....	14
4.	Capítulo I: La Fundación Casa de la India	14
4.1.	Creación de la Fundación Casa de la India, su sede y sus objetivos	14
4.2.	Los ámbitos de actuación de Casa de la india	17
5.	Capítulo II: Las actividades musicales de Casa de la India.....	21
5.1.	Festival “India en Concierto”	21
5.2.	“Flamenco, India”	22
5.3.	“Rasa y duende”	27
5.4.	“Kijote Kathakali”	29
6.	Capítulo III: Interculturalidad en Casa de la India	33
7.	Capítulo IV: La world music y Casa de la India	39
8.	Capítulo V: Gestión del patrimonio musical de la India en Casa de la India	45
9.	Capítulo VI: La recepción de las actividades musicales de Casa de la India	49
10.	Conclusiones	55
11.	Bibliografía.....	59
12.	Webgrafía	63
13.	Anexos.....	67
13.1.	Entrevista a Guillermo Rodríguez Martín	67
13.1.1.	Ficha técnica.....	67
13.1.2.	Transcripción de entrevista.....	67
13.2.	Entrevista a Mónica de la Fuente García.....	88
13.2.1.	Ficha técnica.....	88
13.2.2.	Transcripción de la entrevista.....	88
14.1.	Entrevista a Yonder Rodríguez	107
14.1.1.	Ficha técnica.....	107
14.1.2.	Transcripción de la entrevista.....	107
14.2.	Etnografía de dos clases de danza de Mónica de la Fuente.....	117
14.2.1.	Clase 1: nivel avanzado	117
14.2.2.	Clase 2: nivel inicial	117

Agradecimientos

A mis padres y hermano, por vuestro apoyo incondicional y por despertar siempre en mí curiosidad por la música. Gracias por todo.

A mi tutor, Enrique Cámara de Landa, por tu tiempo y dedicación. Tus correcciones, orientaciones y sugerencias me han ayudado a progresar y a mantener la ilusión por este trabajo.

A mis profesores de Historia y Ciencias de la Música por vuestros conocimientos que me han inspirado a crecer tanto académica como personalmente. Encantada se haber sido vuestra alumna y aprender de todos vosotros.

Al equipo de la Fundación Casa de la India y su equipo por abrirme las puertas de vuestro centro durante las prácticas y atenderme siempre con amabilidad.

A Guillermo Rodríguez, Mónica de la Fuente, Yonder Rodríguez y alumnas de Mónica por ser mis informantes, mis puentes, por transmitirme vuestros conocimientos, experiencias y reflexiones. Gracias Guillermo y Mónica por hacerme llegar el cariño que sentís por la India.

1. Introducción

1.1. Presentación y justificación del tema

La Fundación Casa de la India es un centro cultural, con sede en Valladolid, dedicado a la difusión de la cultura india. Existen otras instituciones similares: una de ellas es la Casa Asia, con sede en Barcelona, pero los eventos que organiza este organismo engloban varios países asiáticos además de la India, por lo que las actividades relacionadas con la cultura india son escasas. Otro organismo relevante es la Asociación Española de Estudios Interdisciplinarios sobre la India (AEEII) que, sin embargo, pertenece a un ámbito más bien académico y por ello sus actividades consisten en congresos, seminarios y publicaciones de interés científico. En ambas tienen poca presencia las actividades musicales relacionadas con la India. Por lo tanto, la Fundación Casa de la India es el único centro en toda España dedicado exclusivamente a la difusión de la cultura india a través de los ámbitos educativo, artístico, institucional, económico y social, y el que otorga más visibilidad a la música de la India.

Debido a que no existen investigaciones académicas sobre las actividades musicales de Casa de la India, el principal motivo de la elección de este tema para el presente Trabajo de Fin de Grado es cubrir ese vacío de información y generar conocimiento nuevo. Además, este trabajo podrá ser de interés y utilidad para futuras investigaciones sobre los eventos musicales que organiza Casa de la India o sobre los diferentes temas tratados aquí: la world music, la interculturalidad y la gestión del patrimonio musical.

Otro motivo de la elección de este tema es mi interés personal en poner en relación la diversidad cultural con diferentes tendencias de la etnomusicología actual aplicando los conocimientos adquiridos en el Grado de Historia y Ciencias de la Música y en especial en las asignaturas «Antropología social y cultural», «Historia y teoría de la etnomusicología», «Tradiciones musicales del mundo», «Crítica musical: Historia, teoría y práctica» y «Aplicaciones de la etnomusicología». Otro factor relevante al decidir el tema de investigación es la experiencia que adquirí durante la realización de las prácticas externas en Casa de la India entre octubre de 2020 y enero de 2021, en las cuales tuve la oportunidad de participar y colaborar en diferentes labores de gestión y realización de los eventos culturales que organizó este centro durante dicho periodo de tiempo.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es estudiar las actividades musicales de Casa de la India desde tres temas derivados de la actual etnomusicología: la interculturalidad, la world music y la gestión del patrimonio musical, con la finalidad de demostrar que es posible aplicar puntos de vista de la etnomusicología a centros culturales como la Fundación Casa de la India.

Para demostrarlo, los objetivos específicos del presente trabajo son:

- Determinar en qué sentido las actividades musicales de Casa de la India están relacionadas con la interculturalidad.
- Identificar la relación que tienen las actividades musicales de Casa de la India con los circuitos de la world music.
- Definir los aspectos del patrimonio musical de la India que gestiona Casa de la India.
- Averiguar cómo ha sido la recepción de las actividades musicales de Casa de la India entre el público y medios de comunicación.

1.3. Hipótesis

Las actividades musicales de Casa de la India están relacionadas con la interculturalidad, porque en ellas se produce una fusión de elementos de la cultura india con la cultura occidental; con los circuitos de la world music, debido a que los músicos que actúan en ellas pertenecen a este; con la gestión del patrimonio musical – particularmente inmaterial – de la India en cuanto a la difusión de espectáculos sobre artes escénicas clásicas; y obtienen una buena recepción por parte del público y medios de comunicación dado que enriquecen y amplían los conocimientos sobre la cultura india.

1.4. Metodología

La información para esta investigación se recogió a partir de fuentes primarias y secundarias, siguiendo una metodología que combina entrevistas a informantes y revisión de fuentes escritas. Las fuentes primarias son las entrevistas a: Guillermo Rodríguez Martín, el director de la Casa de la India; Mónica de la Fuente García, actriz y bailarina de artes escénicas de la India y directora artística del Laboratorio de Artes Escénicas de India de la Casa de la India; y Yonder Rodríguez, percusionista profesional que ha asistido a las actividades de Casa de la India como intérprete musical y como espectador. También se asistió a dos clases de danza impartidas por Mónica, a modo de trabajo de campo, en las que se pudo observar la metodología de enseñanza de la monitora y hacer una breve entrevista a las alumnas.

En las entrevistas a Guillermo Rodríguez y Mónica de la Fuente se abordaron temas relacionados con sus respectivas trayectorias profesionales, los objetivos de las actividades artísticas de Casa de la India, las instituciones colaboradoras, los futuros proyectos y la recepción de los espectáculos. La entrevista a Yonder Rodríguez estuvo enfocada a averiguar cómo conoció Casa de la India, en qué actividades participó y su experiencia en ellas. En el trabajo de campo en las clases de danza de Mónica se realizaron preguntas a las alumnas y a Mónica sobre la metodología, su experiencia dando clases de danza, la forma de transmisión de conocimientos de la India, la recepción de las actividades, etc.

También es una fuente primaria la página web de la Fundación Casa de la India (<http://www.casadelaindia.org/>), donde se encuentra información sobre la creación de la institución, su sede, sus objetivos, la programación de actividades, las memorias y más información relevante sobre el centro, así como los folletos, carteles, tarjetones e imágenes procedentes de las mencionadas memorias.

Las fuentes secundarias son las noticias de prensa, reportajes de televisión y entrevistas a Guillermo Rodríguez, Mónica de la Fuente y Yonder Rodríguez que han sido publicadas y son de libre acceso a través de internet en periódicos digitales y vídeos de YouTube. En la página web de Mónica de la Fuente se han encontrado enlaces a noticias de prensa, entrevistas, reportajes y dossieres de los espectáculos de Mónica. También son fuentes secundarias los trabajos de investigación previos en los que se investiga una temática similar a la que se trata en el presente trabajo, artículos de revistas científicas y manuales. La mayoría de estas fuentes son accesibles a través de bases de datos online, como JSTOR, Dialnet y Google Académico.

Para cumplir los objetivos anteriormente mencionados se han consultado primero las memorias de Casa de la India publicadas desde 2009 a 2019 y se ha elaborado un listado de las actividades que pudieran estar relacionadas con la world music, la interculturalidad y la gestión del patrimonio musical según las temáticas que se abordan en ellas: el festival “India en Concierto”, los espectáculos que fusionan aspectos de la cultura india con los de la cultura española (como “Flamenco, India”, “Rasa y Duende” y “Kijote Kathakali”). También se alude a actividades diferentes de estas que resultan pertinentes para completar la información de la investigación. Para comprobar la relación entre dichas actividades y los cuatro enfoques se consultará la información obtenida en las entrevistas y en el resto de las fuentes.

Todas las entrevistas contaban con un guion semiestructurado que había sido preparado previamente. Las entrevistas fueron grabadas, con el permiso de los informantes, en formato de

audio mp4. Durante las entrevistas se alteró ligeramente el orden de las preguntas para encadenar y enlazar con mayor cohesión los temas que abordaban los entrevistados en sus respuestas. Las entrevistas a Guillermo, Mónica y Yonder se llevaron a cabo por videollamada. En cambio, el encuentro con las alumnas de Mónica fue presencial en la sede de Casa de la India.

Las transcripciones de las entrevistas y de la información recogida en las dos clases de danza a las que se asistió, junto con las fichas técnicas de los informantes, se encuentran en los anexos del presente trabajo. El signo «[inaudible]» indica que en el audio no se entiende del todo lo que el emisor pronunció, lo que ha dificultado la transcripción de ese término, y el signo «[...]» expresa que en el momento de la transcripción se han eliminado fragmentos en los que no se aportaba información relativa a la entrevista.

1.5. Estado de la cuestión

No existen trabajos académicos previos que estén centrados específicamente en estudiar las actividades musicales de la Fundación Casa de la India desde una perspectiva etnomusicológica. Sin embargo, se han encontrado investigaciones sobre la interculturalidad, world music, globalización cultural, gestión de patrimonio cultural y patrimonio musical, que poseen algunos puntos en común con el tema de este trabajo, por lo que resultan de gran interés para la investigación. Entre ellas destaca la tesis doctoral de Rubén Gómez Muns titulada «La World Music en el Mediterráneo (1987-2007): 20 años de escena musical, globalización e interculturalidad», en la que se pone en relación la world music con la globalización y la interculturalidad dentro del Mediterráneo desde un enfoque interdisciplinar¹.

Por otro lado, el libro *Sangita y Natya. Música y artes escénicas de la India* – en especial los capítulos «Bharata Natyam» y «Kathakali»², ambos escritos por Mónica de la Fuente – constituye una de las principales referencias en cuanto a la historia, origen y técnicas de estas dos danzas clásicas de la India. Otros tres artículos que proporcionan información general sobre las danzas clásicas de la India son «Las danzas clásicas de la India» de Juan Roger Riviere³,

¹ Rubén Gómez Muns, «La World Music en el Mediterráneo (1987-2007): 20 años de escena musical, globalización e interculturalidad», (tesis doctoral, Universitat Rovira I Virgili, 2015), <http://repositori.urv.cat/fourrepopublic/search/item/TDX%3A2248>.

² Enrique Cámara de Landa, ed., *Sangita y Natya. Música y artes escénicas de la India*, (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2006).

³ Juan Roger Riviere, «Las danzas clásicas de la India», *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas* 6 (1970), https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/6412/38570_5.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

«Introducción a la danza hindú» de Edgardo Salazar Santacoloma⁴ y «The Music of Matha "Chhau"» de David Reck⁵. El artículo de Miriam Phillips «Becoming the Floor / Breaking the Floor: Experiencing the Kathak – Flamenco connection», sobre las similitudes entre la danza Kathak y el flamenco y los elementos en común entre la música clásica india y la música de flamenco⁶, también es de gran utilidad para la presente investigación, en concreto para los párrafos sobre la fusión de elementos de la cultura india y de la española en los espectáculos de Casa de la India.

El *Manual de gestión del patrimonio cultural*, escrito por María Ángeles Querol ha sido el principal referente acerca de la gestión del patrimonio cultural, ya que, a pesar de que hace referencia únicamente al patrimonio del territorio español, muestra de manera panorámica los diferentes tipos de patrimonio, sus características, los diferentes modos de gestión y las principales instituciones encargadas de su administración⁷.

En los artículos «El patrimonio musical español y su gestión» de María Germero Ustárroz⁸ y «Patrimonio musical, un acercamiento» de Yohany Le-Clere Collazo se muestra un acercamiento a la definición del término patrimonio musical. En ambos se menciona la escasez de fuentes donde encontrar una definición universal de este término. Por ello Le-Clere plantea una introducción interdisciplinaria y menciona diferentes teorías y definiciones de diferentes expertos, entre ellos el musicólogo Jesús Gómez Cairo, para concluir que el patrimonio musical está constituido por una gran variedad de componentes materiales e inmateriales. Gembero, en cambio, se centra en el patrimonio musical español y propone una definición de patrimonio musical muy completa, explica algunas normas legales, menciona aspectos del marco político español y ofrece algunas actuaciones para reforzar legal e institucionalmente la situación del patrimonio musical español de cara al futuro. Tanto Gembero como Gómez Cairo serán mencionados a continuación en el marco teórico del presente trabajo.

⁴ Edgardo Salazar Santacoloma, «Introducción a la danza hindú», *Boletín Cultural y Bibliográfico* 9, (septiembre 1967), https://publicaciones.banrepultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/4216/4410.

⁵ David Reck, «The Music of Matha "Chhau"», *Asian Music* 3, nº 2 (1972), <https://www.jstor.org/stable/833954>.

⁶ Miriam Phillips, «Becoming the Floor / Breaking the Floor: Experiencing the Kathak – Flamenco connection», *Ethnomusicology* 57, nº3 (2013), <https://www.jstor.org/stable/10.5406/ethnomusicology.57.3.0396>.

⁷ María Ángeles Querol, *Manual de Gestión del Patrimonio cultural*, (Madrid: Ediciones Akal, 2010).

⁸ María Gembero Ustárroz, «El patrimonio musical español y su gestión», *Revista de Musicología*, 28 (junio 2005): <https://www.jstor.org/stable/20798066>.

1.6. Marco teórico

En «La cultura como dimensión de la globalización: Un nuevo reto para la sociología», Gerhard Steingress estudia la globalización como un fenómeno postmoderno, dinámico e interdisciplinario. Lo más interesante de este artículo para el presente trabajo son las revisiones que hace el autor de los términos “interculturalidad”, “transculturación”, “hibridación cultural” e “hibridación transcultural”⁹ con el fin de proponer el concepto de “hibridación transcultural”, que considera el más adecuado para entender los cambios y las actuales tendencias de los espacios socioculturales en el marco de la globalización: es «una fusión innovadora de distintos elementos culturales en situaciones de contacto multicultural que crea un nuevo sentido y una nueva colectividad subcultural a partir de la transgresión cultural y que se elabora sirviéndose de la experiencia de convivencia entre las culturas que le sirvieron de cantera»¹⁰.

También destaca la noción de “interculturalidad” que propone Catherine Walsh desde una perspectiva política y epistemológica en su artículo «Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad». Para Walsh la interculturalidad no consiste sólo en la relación entre culturas sino más bien en la inclusión de grupos, prácticas y pensamientos culturales. Considera que es necesario *interculturalizar*, es decir, implementar un proceso que consiste en la permanente transformación y construcción de las estructuras, disciplinas e instituciones dominantes¹¹.

Lo interesante de Steingress y Walsh es que entienden el concepto de interculturalidad como un término devaluado, superficial e impreciso que necesita adaptarse a los contextos actuales enmarcados en la globalización y modernización.

Del artículo «World Music, ¿El folklore de la globalización?», publicado por la *Revista Transcultural de Música* (TRANS) – el cual consiste en la transcripción de la mesa redonda del mismo título que tuvo lugar en el VII Congreso de la SIBE en 2002 –, destacan las intervenciones de Josep Martí, quien compara las características del folklorismo y de la world music desde una visión crítica y menciona los principales problemas éticos, socioculturales, comerciales e identitarios que supone esta etiqueta de la industria musical; y de Francisco Cruces, quien aborda el tema de la recepción y el sistema de escucha de la world music desde

⁹ Gerhard Steingress, «La Cultura Como Dimensión De La Globalización: Un Nuevo Reto Para La Sociología», *Revista Española De Sociología*, 2 (enero de 2008), 88-94. <https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/64867>.

¹⁰ Steingress, «La Cultura Como Dimensión De La Globalización», 92.

¹¹ Catherine Walsh, «Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad», *Signo y Pensamiento* XXIV, 46 (2005), 39-50, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86012245004>.

el punto de vista del público occidental y expone algunos de los problemas relacionado con la descontextualización que ello conlleva¹².

También es relevante el libro *World Music: A very short introduction*, en el que su autor Philip Bohlman trata de definir, de manera introductoria, a la world music como fenómeno derivado de la globalización que posee un significado dual: es al mismo tiempo una categoría de la industria musical y un medio que permite dar a conocer músicas de diferentes partes del mundo¹³. De este modo, Bohlman abarca tanto los aspectos negativos como los positivos de la world music, así como sus paradojas y contradicciones, y logra encontrar un punto medio entre los dos extremos.

En cuanto a la gestión del patrimonio musical destacan las intervenciones de dos musicólogos: María Gembero Ustárroz y Jesús Gómez Cairo, quienes en sus artículos «El patrimonio musical español y su gestión»¹⁴ y «Estrategia de inserción del Patrimonio Musical en los actuales procesos socioculturales»¹⁵, respectivamente, proponen una definición (o más bien listado) de elementos musicales o relacionados con la música, tanto materiales como inmateriales, que podrían constituir una definición de patrimonio musical. Dado que no existe un definición universal establecida del patrimonio musical y que las instituciones más renombradas en el ámbito de la gestión del patrimonio cultural, como la UNESCO, no poseen secciones dedicadas específicamente al patrimonio musical, las aportaciones de expertos y, especialmente, musicólogos, son las más adecuadas para el presente trabajo.

Puesto que en esta investigación no solo se abordan las actividades musicales de Casa de la India en sí sino también algunos aspectos de su producción y de su recepción, el modelo tripartito de semiología musical de Jean Molino y Jean-Jaques Nattiez también forma parte del marco teórico. De este modelo se toman como referencia las nociones de *poiesis*, *estesis* y *nivel neutro*: *poiesis* como el proceso de creación y programación de las actividades musicales, *estesis* como el proceso de recepción del público, y *nivel neutro* como las actividades en sí¹⁶.

¹² Josep Martí y Francisco Cruces, «World Music, ¿El folklore de la globalización?», *Revista Transcultural de Música* 7 (2003), <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/214/world-music-el-folklore-de-la-globalizacion>.

¹³ Philip V. Bohlman, *World Music: a very short introduction* (Oxford University Press: Oxford, 2002).

¹⁴ Ustárroz, «El patrimonio musical español y su gestión».

¹⁵ Jesús Gómez Caire, «Estrategia de inserción del Patrimonio Musical en los actuales procesos socioculturales», en *Memorias del Taller Internacional Patrimonio Musical: Rescate y Difusión*, (2013): 14-15, citado en Yohany Le-Clere Collazo, «Patrimonio musical, un acercamiento», *Revista AV Notas*, 7 (mayo de 2019): <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/218>.

¹⁶ Jean-Jacques Nattiez, *Musicologie générale et sémiologie*, (Paris: Bourgois, 1987), 32-38.

1.7. Estructura del trabajo

El presente trabajo está estructurado en secciones: una introducción, los seis capítulos que componen el desarrollo de la investigación, las conclusiones, las referencias bibliográficas y finalmente los anexos. La introducción contiene la presentación y justificación del tema de investigación, los objetivos del trabajo, la metodología empleada, el estado de la cuestión, el marco teórico y una breve exposición de la estructura del trabajo. El primer capítulo consiste en una descripción general de la Fundación Casa de la India, su origen, su sede, sus objetivos y sus ámbitos de actuación. La finalidad de este primer capítulo es ofrecer al lector un contexto sobre las características del centro, su historia y las actividades que presenta. El segundo capítulo corresponde a una descripción de las actividades elegidas para esta investigación: el festival “India en Concierto”, “Flamenco India”, “Rasa y Duende” y “Kijote Kathakali”. En los cuatro capítulos siguientes se aplican cada uno de los tres temas mencionados (la interculturalidad, la world music y la gestión del patrimonio musical) a las actividades descritas en el segundo capítulo. En el sexto capítulo se estudia la recepción de las actividades musicales. La siguiente sección corresponde a las conclusiones y reflexiones finales de la investigación. A continuación se encuentran la bibliografía, webgrafía, y los anexos, los cuales consisten en las transcripciones de las entrevistas.

4. Capítulo I: La Fundación Casa de la India

4.1. Creación de la Fundación Casa de la India, su sede y sus objetivos

Casa de la India es una fundación de carácter cultural creada en 2003, cuyos patronos fueron el Ayuntamiento de Valladolid, la Universidad de Valladolid y el Gobierno de la República de la India a través de la Embajada de la India en Madrid¹⁷, posteriormente intervino también el Consejo Indio de Relaciones Internacionales (Indian Council for Cultural Relations o ICCR)¹⁸. El director gerente del centro es Guillermo Rodríguez Martín, la directora artística es la actriz y bailarina Mónica de la Fuente, la coordinadora del programa educativo “Escuela de la India” es Mercedes de la Fuente, la administradora es Gloria Martínez, el responsable de programación es David Rodríguez y recientemente se ha incorporado un responsable de comunicación¹⁹.

El proyecto de crear la Casa de la India tiene su origen en la estancia de Guillermo Rodríguez y su pareja Mónica de la Fuente entre 1993 y 1999 en el sur de la India: él realizó

¹⁷ Casa de la India, «Patronato», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/patronato>.

¹⁸ Guillermo Rodríguez Martín, (director de Casa de la India), entrevista, febrero 2021.

¹⁹ Casa de la India, «El equipo», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/el-equipo>.

sus estudios académicos sobre literatura contemporánea india (primero hizo un máster en la Universidad de Madrás y más tarde un doctorado en la Universidad de Kerala) a la vez que ella estudiaba danza Bharata Natyam en la escuela de artes escénicas Kalakshetra en Madrás y teatro Kathakali en las escuelas Kalamandalam y Margi en Kerala²⁰. Cuando Guillermo se encontraba realizando el doctorado, recibió la sugerencia de colaborar en la creación del Centro de Estudios de Asia en España y hacerse cargo de la sección sobre la India, por lo que regresó a España en 1999. En este centro se organizaron eventos académicos y espectáculos siguiendo dos aspectos fundamentales para Guillermo: «quitar esa visión orientalista de la India» y «aunar las disciplinas artísticas con la teoría»²¹. Mónica de la Fuente volvió a España en el año 2000, creó la “Compañía Mónica de la Fuente”, comenzó a impartir clases y conferencias sobre danza clásica de la India y a crear espectáculos artísticos «con una base técnica en las artes escénicas de la India y contemporánea a la vez»²².

En aquel momento la Embajada de la India propuso crear una Casa de la India en Valladolid. Para ello, Guillermo redactó el proyecto con la «visión de aunar cultura, educación, cooperación y empresa para cubrir las necesidades del siglo XXI en las relaciones España-India»²³. Cuando fue aceptado se establecieron los primeros vínculos institucionales con los patronos y finalmente se fundó Casa de la India el 17 de marzo de 2003. Es el tercer centro cultural de la India en Europa después del *Nehru Centre* de Londres y el *Tagore Zentrum* de Berlín, aunque posee una fórmula jurídica diferente²⁴, ya que se trata de un centro indo-español privado que cuenta con patronos españoles e indios públicos, a modo de *joint venture* o proyecto colaborativo entre la India y España. Es, por tanto, el único centro en Europa que posee estas características²⁵.

Sus objetivos consisten en «dar a conocer la cultura de la India en España»²⁶ y promover «las actividades culturales, institucionales y de formación previstas para tal fin»²⁷, así como «cubrir las nuevas necesidades culturales, sociales, académicas, institucionales y económicas del siglo XXI en las relaciones entre la India y España [...], facilitando un mayor intercambio,

²⁰ Mónica de la Fuente, «Formación artística», *Mónica de la Fuente* (web), <https://www.monicalafuente.com/es-formacion-artistica.html>.

²¹ Rodríguez Martín, entrevista.

²² Mónica de la Fuente, «Biografía», *Mónica de la Fuente* (web), <https://www.monicalafuente.com/es-monica-de-la-fuente.html>.

²³ Rodríguez Martín, entrevista.

²⁴ Casa de la India, «Objetivos», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/objetivos>.

²⁵ Rodríguez Martín, entrevista.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Casa de la India, «Objetivos», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/objetivos>.

e impulsando también actuaciones que aumenten la presencia de España en la India»²⁸. Para ello sus actividades abarcan tres ámbitos: la cultura, la educación y formación, y la cooperación social y empresarial, tema que se explicará de manera más detallada en el siguiente apartado (el 4.2).

Su sede se encuentra en el número 13 de la calle Puente Colgante en el centro de Valladolid. Se trata de un chalet que la familia Aragón construyó en 1915 y que en el año 2000 pasó a ser propiedad del Ayuntamiento de Valladolid, quien lo rehabilitó en 2006 gracias al apoyo de la Universidad de Valladolid, de la Embajada de la India y del ICCR²⁹ para servir de sede a la Casa de la India, que finalmente se inauguró el 11 de noviembre del mismo año³⁰. Las instalaciones que posee este establecimiento son: una sala de actos polivalente que sirve tanto para conciertos y espectáculos de danza y teatro como para talleres, conferencias y proyecciones audiovisuales; una sala de exposiciones; una biblioteca surtida de una variedad de obras y textos (entre los cuales se encuentra la Colección Rabindranath Tagore) y de DVD, CD y otros materiales multimedia en inglés, español y otras lenguas de la India³¹; dos jardines, uno situada en la entrada (decorado con una escultura de Rabindranath Tagore) y otro en la terraza posterior de la casa (que cuenta con una fachada de un “Haveli”); despachos de oficina y salas de reuniones; aulas donde impartir clases y talleres; y espacios auxiliares como un almacén o vestuarios³².

Casa de la India publica en su página web y en redes sociales (Facebook, Twitter, YouTube e Instagram) actualizaciones de la programación de actividades y noticias de interés. En su canal de YouTube se han publicado algunos webinarios, vídeos promocionales, entrevistas y otros contenidos audiovisuales sobre las actividades o sobre la Casa de la India. En la página web se puede encontrar información de contacto, su horario de apertura y las memorias de los años 2009 en adelante.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ «Casa de la India, Valladolid - una entrevista con Guillermo Rodríguez Martín», vídeo de YouTube, 1:04, reportaje de Gabor Mark Ladiszlai, publicado por «Discover Valladolid» el 16 de abril de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=s4BXhDgKRgc>.

³⁰ Casa de la India, «Sede», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/sede>.

³¹ Casa de la India, «Biblioteca», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/biblioteca>.

³² Casa de la India, «Sede», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/sede>.

4.2. Los ámbitos de actuación de Casa de la india

Las actividades que organiza la Casa de la India se articulan, desde los inicios de este centro, sobre tres ámbitos principales: la cultura, la educación y formación, y la cooperación social y empresarial³³.

En el plano de la “Cultura”, se han realizado eventos relativos a la música, danza, teatro, cine, literatura, fotografía y demás expresiones artísticas a través de diferentes proyectos, entre ellos el LAB-India (Laboratorio de Artes Escénicas de la India), coordinado por Mónica de la Fuente, con el que se han llevado a cabo actividades de formación, investigación, creación y difusión de las artes escénicas de la India por medio de talleres, cursos, residencias artísticas, becas y espectáculos (como “Flamenco, India” y “Kijote Kathakali”, entre otros)³⁴.

En relación a la música, Casa de la India ha producido conciertos de numerosos artistas indios, representaciones de teatro y de danza clásica con música en directo, espectáculo de danza contemporánea, talleres de diferentes tipos de danza y de instrumentos indios, además de exposiciones de instrumentos musicales y algunos números de Bollywood y música folclórica. Varios de estos eventos son organizados mediante el festival “India en Concierto”³⁵. En cuanto al cine, se celebra anualmente “IndiaIndie, Muestra de Cine Independiente de la India”, así como ciclos de películas y documentales, encuentros de productores además de acuerdos de colaboración y promoción del cine español e indio en plataformas y festivales de prestigio en ambos países³⁶. Esta fundación también ha albergado exposiciones de fotografía, pintura, escultura e instrumentos musicales, algunas de ellas en colaboración con otras entidades culturales³⁷. A menudo se llevan a cabo también presentaciones de libros de autores indios o de temática india, encuentros literarios, mesas redondas, conferencias sobre literatura, homenajes a celebridades de la literatura de la India, traducciones de literatura contemporánea india e iniciativas para proponer la presencia de autores indios en festivales de literatura de España y viceversa³⁸.

Respecto al ámbito de la “Educación”, Casa de la India ofrece actividades de formación sobre la cultura de la India mediante una gran variedad de propuestas. Una de ellas es el

³³ Rodríguez Martín, entrevista.

³⁴ Casa de la India, «LAB India de Artes Escénicas», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/lab-india-de-artes-esc%C3%A9nicas>.

³⁵ Casa de la India, «Música», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/m%C3%BAsica>.

³⁶ Casa de la India, «Cine», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/cine>.

³⁷ Casa de la India, «Exposiciones», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/exposiciones>.

³⁸ Casa de la India, «Literatura», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/literatura>.

programa educativo “Escuela de la India”, coordinado por Mercedes de la Fuente, que consiste en actividades dirigidas a niños y jóvenes de educación primaria y secundaria, así como centros de educación especial, centros cívicos, asociaciones u «otros colectivos relacionados con la educación, el arte y la acción social» y que fomenta la diversidad cultural, la inclusión y la creatividad³⁹. También destaca el curso “Kalasangam. Seminario permanente de artes escénicas y música”, perteneciente al mencionado LAB-India, en el que se imparten lecciones teórico-prácticas y talleres sobre diversas prácticas artísticas y musicales de la India⁴⁰. También se organizan conferencias, seminarios y cursos de interés académico y científico en colaboración con universidades, instituciones, especialistas invitados y centros culturales, tanto nacionales como internacionales⁴¹. Junto con sus patronatos y otras instituciones, Casa de la India también concede becas a estudiantes de diversas universidades para emprender estudios o investigaciones en la India. También dispone de programas de prácticas externas para alumnos de diferentes grados y masters universitarios⁴².

En el ámbito de “Cooperación”, Casa de la India propone iniciativas para facilitar el diálogo entre España y la India a nivel empresarial, turístico, social, civil y académico. Para ello, mantiene acuerdos y colaboraciones con empresas, fundaciones y ONG, celebra encuentros empresariales, cursos de gestión de patrimonio, seminarios y conferencias sobre desarrollo de comercios e industrias, y además participa en eventos y proyectos de gestión de municipios y otros aspectos del ámbito empresarial. También ha emprendido proyectos de cooperación entre universidades, instituciones académicas y ciudades, como el hermanamiento entre las ciudades de Ahmedabad y Valladolid en el año 2017⁴³.

Más allá de estos tres ámbitos, Casa de la India también hace hincapié en promover el turismo de la India a través de la sección “Conoce la India” y el programa “El club del viajero”, que acerca al público el atractivo de los paisajes, monumentos y tradiciones de la India además de información y recursos prácticos para futuros viajeros al país⁴⁴.

³⁹ Casa de la India, «Escuela de la India», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/escuela-de-la-india-0>.

⁴⁰ Casa de la India, «Memoria 2009», *Memorias*, (2009): 20.

http://www.casadelaindia.org/sites/default/files/memoria_09.pdf.

⁴¹ Casa de la India, «Cursos, seminarios y conferencias», *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/cursos-seminarios-y-conferencias>.

⁴² Casa de la India, «Becas y ayudas», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/becas-y-ayudas>.

⁴³ Casa de la India, «Empresa, turismo y ONG», *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/empresa-turismo-y-ong>.

⁴⁴ Casa de la India, «Club del viajero», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/club-del-viajero>.

En los próximos años Casa de la India tiene la intención de llegar a un público más amplio mediante el uso de más recursos digitales y de mejor calidad para la transmisión, tanto en directo como en diferido, de actividades y eventos. Con el fin de reforzar los vínculos académicos, pretende crear unos estudios de máster o postgrado oficiales y homologados por el Gobierno de la India, además de disponer de más becas y programas de movilidad y certificar los cursos de danza y música desde el Gobierno de la India, la Universidad de Valladolid u otras instituciones y universidades. También tiene previsto potenciar el turismo de India a España, la cooperación e intercambio científico, la gestión de patrimonio e impulsar recursos sostenibles y naturales. Asimismo, Casa de la India continuará con la publicación de las memorias anuales y con el archivo de vídeos y fotografías de los eventos que organiza⁴⁵.

Mediante todas estas actividades, Casa de la India trata de cumplir sus objetivos de «dar a conocer y difundir la cultura contemporánea y tradicional de la India en España y fortalecer los lazos entre España y la India»⁴⁶.

Esta descripción general de los ámbitos sobre los que trabaja Casa de la India demuestra que este centro organiza numerosas actividades artísticas relacionadas con la música y que algunas de ellas aúnan y combinan varios aspectos de los ámbitos de actuación de Casa de la India, por lo que tienen un carácter transversal y multidisciplinar.

⁴⁵ Rodríguez Martín, entrevista.

⁴⁶ «Casa de la India, Valladolid - una entrevista con Guillermo Rodríguez Martín», vídeo de YouTube, 0:45, reportaje de Gabor Mark Ladislai, publicado por «Discover Valladolid» el 16 de abril de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=s4BXhDgKRgc>.

Universidad de Valladolid, 2021

«Las actividades musicales de la Fundación Casa de la India: una aproximación etnomusicológica»

Trabajo de Fin de Grado, Marion Bastiana Debrois Castro

5. Capítulo II: Las actividades musicales de Casa de la India

Este segundo capítulo está dedicado en describir las principales características de las cuatro actividades musicales seleccionadas para la investigación del presente trabajo: el festival “India en Concierto” y los espectáculos de música y danza “Flamenco, India”, “Kijote Kathakali” y “Rasa y Duende”. Las características o aspectos a los que se ha prestado más atención en las descripciones son: los miembros de los equipos de dirección, las compañías de artistas involucradas (es decir, músicos, bailarines y actores), las ediciones realizadas, las instituciones y entidades colaboradoras, la temática y los elementos artísticos de la India presentados, la puesta en escena, la difusión y recepción del público y en prensa.

Más adelante, se retomará la información de este capítulo para estudiar en mayor profundidad la relación de estos eventos con la interculturalidad, los circuitos de la world music y la gestión de patrimonio musical en los capítulos III, IV y V respectivamente.

5.1. Festival “India en Concierto”

Se trata de un festival bienal organizado por la Embajada de la India, el ICCR, el Ayuntamiento de Valladolid y Casa de la India. Se celebra desde el año 2006, por lo que cuenta actualmente con ocho ediciones. Este festival fue creado por la Embajada de la India con el objetivo de dar a conocer «el talento, la creatividad y la riqueza cultural de la India a través de la música y la danza»⁴⁷ en España. La programación consiste, principalmente, en conciertos y espectáculos de música y danza clásicas, aunque algunos artistas han ofrecido también talleres y masterclass en la sede de Casa de la India o en otras instituciones colaboradoras⁴⁸.

Como aparece recogido en las memorias de Casa de la India, la programación de este festival incluye, principalmente, conciertos de grupos de música clásica (carnática e indostánica) aunque también de música folclórica de diferentes regiones de la India, y actuaciones de compañías de danza clásica y contemporánea. Varios de estos artistas son reconocidos en India y en el mundo por haber sido alumnos o descendientes de importantes gurús, haber colaborado en proyectos junto con otros virtuosos, ser ganadores de premios o actuar en festivales internacionales, como es el caso de Ambi Subramaniam (intérprete de violín carnático que participó en la edición de 2018), Vikku Vinayakram (percusionista que actuó en 2016) o Rujuta Soman (bailarina de Kathak que se presentó al festival en 2014).

⁴⁷ Casa de la India, «Música», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/m%C3%BAsica>.

⁴⁸ *Ibid.*

“India en Concierto” conlleva una preparación de varios meses: Casa de la India lleva a cabo la selección de artistas para configurar la programación del festival, un año antes de la celebración de las actuaciones se reserva el auditorio y seis meses antes comienzan los preparativos de producción, programación y difusión, además de la tramitación de los visados para que los artistas provenientes del extranjero puedan desplazarse a España⁴⁹.

Según aparece indicado en las memorias de Casa de la India, este festival ha sido celebrado en: Valladolid, desde 2006 hasta 2018; Madrid, desde 2010 hasta 2018; León, desde 2010 hasta 2016; Granada, en 2012 y 2018; Sevilla, en 2012 y 2016; y en Burgos en 2018. Algunos de los centros en los que ha tenido lugar son: el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA), Teatros del Canal de Madrid o el Auditorio Nacional de Madrid.

A lo largo de sus ocho ediciones, este festival ha obtenido una buena recepción del público y de la prensa nacional⁵⁰. Además, los conciertos y espectáculos han sido anunciados en varios medios de comunicación, como por ejemplo en Castilla y León Televisión, que emitió tanto en directo como en diferido uno de los conciertos de la última edición (concretamente, se trató de la actuación de Ravi Shankar Quartet, en octubre de 2020 en la Feria de Muestras de Valladolid) que también fue publicado en el canal de YouTube de Casa de la India. El objetivo de Guillermo Rodríguez es que “India en Concierto” alcance mayor renombre y mantenga la profesionalidad en la preparación y presentación de las actividades en los próximos años⁵¹.

5.2. “Flamenco, India”

La obra “Flamenco, India”, dirigida por Carlos Saura y presentada en el Teatro Calderón en Valladolid en el año 2015, es un espectáculo de danza, teatro y música en directo que mezcla el flamenco con la danzas clásicas de la India Bharata Natyam (del sur de la India), Kathak (del norte de la India) y Chhau (del este de la India) con el objetivo de poner «de manifiesto tanto las diferencias entre ambas [culturas] como las posibilidades que existen para hallar esa comunión»⁵². Hay disponible en el canal de YouTube del Teatro Calderón una grabación de la actuación completa.

⁴⁹ Rodríguez Martín, entrevista.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Mónica de la Fuente, «Flamenco, India creado y dirigido por Carlos Saura», *Mónica de la Fuente* (blog), 17 de septiembre de 2015, <http://monicadelafuente-danza.blogspot.com/2015/09/flamenco-india-creado-y-dirigido-por.html>.

La estructura de este espectáculo consistió, fundamentalmente, en la alternancia de números independientes de Bharata Natyam, Kathak, Chhau y Flamenco (de manera que los de flamenco eran acompañados por música flamenca y los números de danza india, por música india). Las actuaciones eran tanto individuales como en grupo o en dúo. Algunas de las piezas musicales eran instrumentales y otras contaban con parte vocal. Al final de la obra se produjo una fusión: los bailarines de flamenco y de danza india entraron a escena para bailar juntos una versión de la popular canción española “La Tarara” interpretada por todos los músicos (tanto de Flamenco como de música india).

El director artístico fue el cineasta Carlos Saura, quien ha dirigido numerosos largometrajes donde se aúnan diferentes disciplinas artísticas como el cine, la fotografía, la literatura, la música y la danza. Algunos de ellos están relacionados con el flamenco, como *Bodas de sangre* (1981), *Flamenco* (1995), *Flamenco, Flamenco* (2010). Los coreógrafos fueron: Carmen Cortés, bailaora de flamenco; Santosh Nair, formado en Kathakali, danza contemporánea y Chhau; y Mónica de la Fuente, especializada en danza Baratha Natyam, Kathakali y danza-teatro experimental. Los encargados de la dirección musical fueron Ravi Prasad (intérprete de canto carnático, compositor y productor de espectáculos de jazz, flamenco y teatro) y Gerardo Núñez (guitarrista y compositor de flamenco y jazz). El ayudante de dirección fue Carlos Saura Medrano, quien también es director, productor y guionista de películas y documentales⁵³.

Este espectáculo contó con varios expertos en iluminación, vestuario y producción. El conjunto de artistas estaba conformado por: ocho bailarines de flamenco, nueve bailarines de danzas clásicas de la India, seis músicos de flamenco (dos cantaores, dos guitarristas y dos percusionistas) y nueve intérpretes de música de la India (los instrumentos eran: armonio, kartal, dholak, wapang, morsing, flauta, tabla, sitar y voz)⁵⁴.

La producción de “Flamenco, India” surgió a través de Casa de la India y del Teatro Calderón de Valladolid cuando Carlos Saura se encontraba en la India para grabar una película⁵⁵. También se involucraron el Ayuntamiento de Valladolid, el ICCR y la empresa de

⁵³ *Flamenco, India. Dance, theatre and music. Diálogo entre dos culturas*, 6-15, https://www.monicalafuente.com/pdf/FlamencoIndia_esp.pdf.

⁵⁴ Mónica de la Fuente, «Flamenco, India creado y dirigido por Carlos Saura», *Mónica de la Fuente* (blog), 17 de septiembre de 2015, <http://monicalafuente-danza.blogspot.com/2015/09/flamenco-india-creado-y-dirigido-por.html>.

⁵⁵ «Flamenco India – Entrevista Carlos Saura», vídeo de YouTube, 0:15, entrevista de Teatro Calderón a Carlos Saura, publicado por «teatrocalderon» el 2 de octubre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=V2mv5qUEYIQ>.

entretenimiento Teamwork⁵⁶. Se organizó una residencia artística, de modo que los músicos y bailarines pudieron convivir, formarse y «pulir al máximo el acercamiento a la danza india y al flamenco»⁵⁷.

Según explicó el director Carlos Saura en una entrevista para el canal de YouTube del Teatro Calderón, el nexo entre el flamenco y las culturas indias no fue fácil de encontrar ya que muchas danzas tradicionales de la India «tienen un contenido religioso muy profundo o se deben a textos como el Mahabharata. Pero hay un nexo en algunas zonas, por ejemplo en Rajastán porque ahí hay una influencia islámica y, como se sabe, en el flamenco la influencia islámica es muy importante»⁵⁸. Mónica de la Fuente recalcó en la entrevista para este trabajo que:

[La conexión entre estas dos danzas] no es tan evidente, pero si observas a [una] bailarina de Rajastán y ves cómo mueve sus pies y qué contacto tiene con la tierra y cómo eso genera un tipo de movimiento que le llega hasta las manos (que puede ser en este movimiento circular o puede salir en otro movimiento con signos), te das cuenta de que está en la misma sintonía. [...] Notas en el flamenco cómo tiene muchas capas [...] Puedes estar hablando de un flamenco contemporáneo, como el de Rocío Molina, pero “pinchas” y te das cuenta [de] que está anclado en unas formas, en una expresión y te encuentras a la India en ese sustrato⁵⁹.

El Bharata Natyam, el Kathak y el Chhau son danzas clásicas de la India basadas en el antiguo tratado de artes escénicas *Natya Sastra*, atribuido al sabio Bharata y compuesto entre los siglos II a.C. y II d.C.⁶⁰. Son pantomímicas, por lo que consisten en la traducción corporal de un texto mediante la representación gestual, y cada tipo de danza clásica posee diferentes técnicas para llevarlo a cabo⁶¹.

La danza Bharata Natyam es originaria de la zona de Tamil Nadu y proviene de las manifestaciones seculares del sudeste de la India⁶². Existen dos técnicas principales: *nritta*, que es una danza pura, abstracta y rítmica que combina poses y movimientos del cuerpo; y *nritya*, una danza expresiva que evoca sentimientos, estados anímicos, emociones, ideas y acciones

⁵⁶ Casa de la India, «Memoria de 2015», *Memorias*, (2015), 24.

http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_15_0.pdf.

⁵⁷ *Flamenco, India*, 7, https://www.monicadelafuente.com/pdf/FlamencoIndia_esp.pdf.

⁵⁸ «Flamenco India – Entrevista Carlos Saura», vídeo de YouTube, 0:38, entrevista de Teatro Calderón a Carlos Saura, publicado por «teatrocalderon» el 2 de octubre de 2015,

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=V2mv5qUEYIQ>.

⁵⁹ Mónica de la Fuente García, (bailarina, coreógrafa, directora del LAB-India), entrevista, marzo 2021.

⁶⁰ Cámara de Landa, *Sangita y Natya*, 194-195.

⁶¹ *Ibid.*, 208.

⁶² *Ibid.*, 196

mediante un lenguaje gestual y corporal codificado que pretende transmitir al espectador la *rasa* (emoción o placer estético)⁶³.

Por otro lado, el Kathak es una danza clásica del norte de la India y de influencia islámica que proviene de las cortes mogoles, por lo que conserva un carácter elegante y refinado⁶⁴. Se caracteriza por unos ritmos complicados, veloces golpes de los pies, así como vueltas y giros muy rápidos y un sentido dramático y narrativo. Suele ir acompañado de tambores, como el tabla⁶⁵.

En cambio, el Chhau es una forma de arte marcial del este de la India y de orígenes tribales⁶⁶. A diferencia de las danzas clásicas, el Chhau hace énfasis en los movimientos vigorosos y enérgicos de piernas y pies y apertura de brazos, no en la expresividad gestual de manos, ojos y cara. Además, tampoco cuenta con texto cantado con el que coordinar los movimientos del bailarín, como sí ocurre en Kathakali o Bharata Natyam. Es frecuente el uso de espadas, escudos y máscaras dado su carácter bélico y la música que acompaña esta danza es instrumental⁶⁷.

Carmen Cortés, una de las coreógrafas de Flamenco de este proyecto, explicó en una entrevista que el vínculo entre las danzas de la India y el flamenco se encuentra especialmente en los movimientos de manos, pies y brazos, y las posturas y aberturas de piernas⁶⁸. La investigadora Miriam Phillips publicó en la revista *Ethnomusicology* un artículo donde expone otras conexiones entre la danza Kathak y el flamenco, entre las que destaca: la colocación erguida del torso y de los hombros, los amplios movimientos de brazos, algunas poses, así como algunos giros circulares de muñeca, la articulación de dedos y los gestos faciales⁶⁹. Para Mónica de la Fuente otro de los nexos entre la danza de la India y el flamenco reside en la expresión emocional. Explicó en la entrevista para el presente trabajo que en las danzas clásicas de la India las nueve emociones son estudiadas de manera individual y codificada para provocarlas

⁶³ *Ibid.*, 201-205.

⁶⁴ Roger Riviere, «Las danzas clásicas de la India», 69.

⁶⁵ Salazar Santacoloma, «Introducción a la danza hindú», 133.

⁶⁶ «Flamenco India - Entrevista Santosh Nair», vídeo de YouTube, 0:30, entrevista a Santosh Nair, publicado por «teatrocaldereon» el 30 de septiembre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=nXGXzMTrAqM>.

⁶⁷ David Reck, «The Music of Matha "Chhau"», 9.

⁶⁸ «Flamenco India - Entrevista Carmen Cortés», vídeo de YouTube, 1:04, entrevista a Carmen Cortés, publicado por «teatrocaldereon», 29 de septiembre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=hqmxDx3LpBM>.

⁶⁹ Miriam Phillips, «Becoming the Floor / Breaking the Floor: Experiencing the Kathak – Flamenco connection», 400-409.

en el artista y transmitir las al público; en el flamenco también existe esa expresividad emocional, aunque de manera más intuitiva⁷⁰.

En “Flamenco India” también se pusieron en relieve los paralelismos musicales entre el flamenco y la música clásica de la India. Miriam Phillips, en el artículo mencionado, explica también algunos de estos paralelismos: los ritmos de amalgama, la concepción modal, el intervalo de segunda aumentada entre el segundo y tercer grado, el uso del melisma o el acompañamiento de la parte vocal con instrumentación de carácter melódico⁷¹.

El espectáculo recibió críticas muy positivas del público (quien lo describió como «maravilloso», «colorido» y «dinámico»⁷²), apareció en la prensa nacional e internacional y el Teatro Calderón publicó en su blog dos artículos sobre la escenografía y los instrumentos musicales empleados. Además, los informativos de Castilla y León Televisión y de La 1 de TVE realizaron respectivamente un reportaje sobre el espectáculo en el que entrevistaban a algunos de los directores⁷³.

Mónica de la Fuente también ha colaborado en otros proyectos en los que se fusiona el flamenco con la danza y música de la India. Uno de ellos fue “Indialusia”, creado por el músico Jorge Pardo y presentado en Qatar en 2011. Contó con músicos de flamenco y de música india con la intención de crear un espectáculo donde «se conjugan guitarra flamenca y sitar, cajón y palmas con tabla hindú así como cantes y bailes de ambas músicas»⁷⁴. Otro de ellos es “FlamenCarnatic” interpretado por Ravi Prasad, José Salinas, Raúl Olivar, Nanthan Kumar, coreografiado por Mónica de la Fuente y Arturo Aguilar⁷⁵ y presentado en Valladolid en el año 2005⁷⁶.

La investigación de los paralelismos entre el flamenco y las músicas y danzas de la India también se ha llevado a cabo en proyectos de otros artistas. Un ejemplo de ello es la bailarina y coreógrafa Gloria Mandelik, considerada pionera en la creación de espectáculos que integran

⁷⁰ De la Fuente García, entrevista.

⁷¹ Miriam Phillips, 410-411.

⁷² «Flamenco India - Opinión del público», vídeo de YouTube, 0:00, entrevistas a algunos asistentes del espectáculo, publicado por «teatrocalderon» el 2 de octubre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=XUeO1VXpjhk>.

⁷³ Mónica de la Fuente, «Presa Flamenco, India», *Mónica de la Fuente* (web), <http://monicadelafuente-danza.blogspot.com/search/label/Prensa%20Flamenco%20India>.

⁷⁴ Jorge Pardo, «Indalusia», *Indalusia* (web), mayo de 2011, <http://jorgepardo.com/indalusia/>.

⁷⁵ Mónica de la Fuente, «Flamencarnatic», *Mónica de la Fuente* (web), <https://www.monicedelafuente.com/es-espectaculos-flamencarnatic.html>.

⁷⁶ Ravi Prasad, «Biografía», *Ravi Prasad* (web), <https://raviprasad.net/en-biography.html>.

el ballet clásico, el flamenco y danzas clásicas de la India (principalmente Bharata Natyam) y difusora de la cultura india en España⁷⁷.

Otro ejemplo es “Flamenco India”, un proyecto creado en 1995 por el músico indio Olivier Rajamani, quien se ha formado en música clásica india y música clásica occidental y reside actualmente en Texas, EEUU⁷⁸. Su proyecto (no vinculado con el de Carlos Saura aunque posea un nombre similar) es un espectáculo de danza y música en directo en el que se fusionan el flamenco, la música folclórica de la India y elementos de la música clásica india. En él, Rajamani vuelca los conocimientos que adquirió en un viaje que emprendió desde el sur de la India hasta llegar a Europa atravesando Asia Occidental con el fin de conocer el recorrido que hizo el pueblo romaní, así como sus manifestaciones musicales y las similitudes con las del pueblo gitano en España. Durante su viaje conoció a músicos y artistas con los que colaboró para componer las canciones de su proyecto, que posteriormente fueron recopiladas en un disco también titulado *Flamenco India*⁷⁹. En el disco *Traveller* (2011) de la sitarista Anoushka Shankar (hija de Ravi Shankar), también se fusionan elementos musicales del flamenco y de la música clásica de la India.

También se han llevado a cabo indagaciones acerca de los orígenes indios del flamenco en el ámbito cinematográfico. Un ejemplo de ello es la película-documental *Latcho Drom* (1993), dirigida por Tony Gatlif, en la que se sigue, a través de la música y de la danza, la diáspora del pueblo romaní desde Rajastán (India) hasta España, pasando por el sur de Europa. Sin embargo, algunos académicos consideran que este documental difunde una imagen exotizada y descontextualizada del pueblo romaní y de su música, por lo que ha sido criticado en algunas reseñas como la de Carol Silverman para la revista *Ethnomusicology*⁸⁰.

5.3. “Rasa y duende”

En esta misma línea de fusión del Flamenco y elementos de las danzas de la India, Mónica de la Fuente también ha presentado “Rasa y duende”, a través del LAB- India de Casa de la India, junto con José Salinas (cante, percusiones), Carlos Blanco (guitarra clásica, flamenca y eléctrica) y artistas invitados, como Yonder Rodríguez (percusiones) y Subrata De (sitarista).

⁷⁷ Gloria Mandelik «Biografía», *Gloria Mandelik* (web), <http://www.gloriamandelik.com/biogS.shtml>.

⁷⁸ Oliver Rajamani, «Biography», *Oliver Rajamani* (web), <https://oliverajamani.com/home/>.

⁷⁹ «Flamenco India - documentary movie trailer - Support Our Project - Oliver Rajamani», vídeo de YouTube, 0:13, tráiler del documental sobre su viaje y de su proyecto, publicado por «Flamenco India», <https://www.youtube.com/watch?v=8G84ptmJeOc>.

⁸⁰ Carol Silverman, «Latcho Drom by Michele Ray, Tony Gatlif and Alain Weber», *Ethnomusicology* 44, (primavera-verano 2000): 362-363, <https://www.jstor.org/stable/852550>.

Es un espectáculo de danza, música y teatro inspirado en la obra *Poema del cante jondo* del poeta español Federico García Lorca. Consiste en «una exploración sobre la relación entre la imagen poética, el sonido primitivo y estilizado del flamenco y la danza inspirada en lenguajes contemporáneos de India y de España»⁸¹. La coreografía, creada por Mónica de la Fuente, integra técnicas de la danza clásica de la India, del teatro Kathakali, de las artes marciales indias y lenguajes de la danza contemporánea de India y de España; y la música, dirigida por José Salinas y Carlos Blanco, incorpora elementos tanto del flamenco como de la música hindú⁸². El vestuario fue diseñado por Teresa Revenga Pinto, alumna del curso de patronaje y moda de la Escuela Técnica Temat⁸³. Para Mónica este proyecto es «una especie de cuenco donde he podido volcar todo el contenido de las artes escénicas de la India con el objetivo de acercarnos a la poesía de Lorca desde la India con el cante flamenco»⁸⁴. Se puede encontrar en YouTube una grabación de la presentación de “Rasa y Duende” en Karela en el año 2018, publicada por el canal “DC Brooks”. También hay en YouTube numerosos reportajes y fragmentos del espectáculo.

Este proyecto gira en torno a las ideas de *rasa* y de “duende”. La *rasa* es un concepto proveniente de las teorías estéticas de la India que se refiere al placer estético resultante de una combinación de estados psíquico-emocionales (*bhavas*) que experimenta un espectador durante una experiencia estética⁸⁵; y la idea de duende significa pasión, talento natural para la interpretación de flamenco y conmoción del público. Federico García Lorca definió este concepto en *Juego y teoría del duende*, como un «poder y no un obrar», que está presente en la música, danza y poesía hablada y que permite al intérprete comunicar o expresar emociones y, a su vez, provocar en él cambios emocionales⁸⁶.

La obra poética sobre la que está basada “Rasa y Duende” es *Poema de cante jondo* de Lorca: un conjunto de poemas sobre temas como el amor, la muerte o la pena mediante

⁸¹ “Rasa y Duende” *Paisaje interior del cante jondo*, 2-3,
https://www.monicalafuente.com/pdf/dossier_RasayDuende_2017.pdf.

⁸² *Ibid.*, 3.

⁸³ Casa de la India, «Memoria 2015», *Memorias* (2015), 43.
http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_15_0.pdf.

⁸⁴ De la Fuente García, entrevista.

⁸⁵ Cámara de Landa, *Sangita y Natya*, 205.

⁸⁶ Federico García Lorca, «Juego y teoría del duende», *La poesía del flamenco* 238 (2004): 150-157,
<https://www.jstor.org/stable/43355576>.

metáforas que hacen referencia a palos del flamenco, la guitarra, el cante, el baile, la naturaleza, provincias de Andalucía, el pueblo andaluz, etc.⁸⁷.

A diferencia de los proyectos como “Flamenco, India” y los mencionados en el apartado anterior, el objetivo de “Rasa y Duende” no es precisamente indagar en los orígenes indios del flamenco, sino establecer un diálogo musical y dancístico entre el flamenco y la India para «llegar a las emociones a través de un lenguaje físico del cuerpo y a la vez trascenderlo»⁸⁸ a partir de poemas de Lorca y del empleo de la *rasa* y “duende”.

Tal y como aparece reflejado en las memorias de Casa de la India, este espectáculo se estrenó en el año 2015 en dicha institución y ha sido presentado en diversos espacios culturales desde entonces: la cárcel Segovia (2015); la Sala LAVA de Valladolid (2016); el Museo de la Naturaleza y el Hombre, Tenerife (2017); la Casa de la Cultura de Villanubla, Valladolid (2017); la Casa del Tratado de Tordesillas (2017), el Festival de Literatura de Kerala (2018); Vaidopilly Sam skrit Bhava, en Trivandrum (2018), el Centro cultural MVA (2018) y el Horasis India Meeting, de Málaga (2018), el Teatro Flamenco de Madrid y el Teatro Zorrilla de Valladolid (2019). Ha aparecido mencionado en varios medios de comunicación y prensa españoles e indios desde su estreno⁸⁹.

5.4. “Kijote Kathakali”

La obra “Kijote Kathakali” es una representación teatral de *Don Quijote de la Mancha*, novela del escritor español Miguel de Cervantes, que emplea el lenguaje del Kathakali, una danza clásica de la India originaria de Kerala (estado situado en el sur de la India). Se trata de una coproducción del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, la Compañía Kathakali Margi de Trivandrum (compuesta por actores, maquilladores y músicos) y Casa de la India⁹⁰. En palabras de Mónica de la Fuente, esta obra tiene «la intención de acercarnos a *El Quijote* desde el Kathakali»⁹¹.

⁸⁷ Federico García Lorca, *Poema del cante jondo* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017), <http://www.cervantesvirtual.com/obra/poema-del-cante-jondo-785126/>.

⁸⁸ De la Fuente García, entrevista.

⁸⁹ Mónica de la Fuente, «Prensa Rasa y Duende en la India», *Mónica de la Fuente* (web), <http://monicadelafuente-danza.blogspot.com/search/label/Prensa%20Rasa%20y%20Duende>.

⁹⁰ Casa de la India, «Memoria 2016», *Memorias 2016*, 42. http://www.casadelaindia.org/sites/default/files/memoria_16_0.pdf.

⁹¹ De la Fuente García, entrevista.

Para elaborar este espectáculo, el Dr. P. Venugopalan, de la Universidad de Kerala, tradujo *El Quijote* a la forma codificada en la que se escriben las obras dramática en Kathakali⁹². El director fue Ignacio García, quien también colaboró con P. Venugopalan en la dramaturgia de la obra. La composición musical estuvo a cargo de la Compañía Margi y el director Ignacio García. Mónica De la Fuente fue la directora asociada y coreógrafa junto con P. Venugopalan. Este espectáculo también contó con un equipo de iluminación y de sonido, la voz en off de José Sacristán, un video de Juan Carlos Quindón de la Fuente y varios coordinadores de producción⁹³. La compañía Kathakali Margi y el equipo de dirección realizaron varios viajes a la India y a España y organizaron una residencia artística con la finalidad de trabajar conjuntamente y preparar la puesta en escena⁹⁴.

El Kathakali es un género de danza teatro escrito en malayalam cuyo nombre significa literalmente “historia actuada”⁹⁵. Sus orígenes se encuentran en varias fuentes: en el teatro sánscrito Kuttiyattam del antiguo tratado *Natya Sastra*, de donde toma el lenguaje gestual codificado, la expresión facial y la codificación del vestuario y maquillaje; en la tradición de artes marciales Kalaripayattu, del cual hereda las posiciones físicas, esquemas coreográficos, el espíritu heroico y guerrero de los personajes; y en las representaciones rituales Teyyam, en cuanto a la simbología del vestuario, y Mudiattu, respeto a que se representa por las noches y el momento de la victoria del bien coincide con el amanecer. El Kathakali que se conoce hoy en día comenzó a configurarse en el siglo XVII: la forma teatral votiva Krisnattam (“danza de Krisna”) sirvió de inspiración al Ramanattam (otra forma teatral, dedicada al dios Rama), que se extendió por Kerala, se hizo popular, adoptó elementos del Kuttiyattam y del Kalaripayattu y posteriormente pasó a denominarse Kathakali⁹⁶.

El Kathakali se caracteriza por sus movimientos vigorosos y dinámicos, posee un elevado desarrollo de los elementos dramáticos, poéticos y expresivos y un carácter teatral y espectacular que pone énfasis en lo poético; por ello se lo considera como teatro danzado. En él, los medios de expresión son el cuerpo, los estados emocionales, los ornamentos, el

⁹² «Kijote Kathakali - Versión dramatizada del Quijote de Cervantes en #Almagro39», vídeo de YouTube, 0:38, entrevista a Mónica de la Fuente, publicado por «Festival de Almagro» el 23 de julio de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=aec5Xt4pUtE>.

⁹³ Casa de la India, «Memoria 2016», *Memorias* 2016, 42. http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_16_0.pdf.

⁹⁴ «Kijote Kathakali - Versión dramatizada del Quijote de Cervantes en #Almagro39», vídeo de YouTube, 6:26, entrevista a Mónica de la Fuente, publicado por «extensióncultura» el 29 de julio de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=SIID5iFtYFU&t=181s>.

⁹⁵ Cámara de Landa, *Sangita y Natya*, 214.

⁹⁶ *Ibid.*, 214-218.

maquillaje, el vestuario de los bailarines y la música interpretada por la orquesta⁹⁷. Esta última está formada por instrumentos de percusión (chenda, madalam, chenalam e ilatalam) y dos cantantes que recitan el texto y modulan la voz para reflejar estados de ánimo. Para ello los músicos deben conocer el lenguaje codificado del actor y coordinar los movimientos con la música⁹⁸. Originalmente las representaciones se llevaban a cabo durante toda la noche hasta el amanecer en templos, pero a lo largo de los años han sido adaptadas a diferentes contextos, por lo que actualmente también se realizan en teatros comerciales, festivales internacionales o lugares turísticos, tanto para un público experto como para el desconocedor, y la duración de las obras ha sido reducida de seis horas a una o dos⁹⁹.

La coreografía, la composición musical, el proceso de preparación del maquillaje (es decir, la mezcla de ungüentos para los pigmentos y las máscaras), la colocación de los accesorios y el vestuario fueron elaborados en concordancia con el estilo codificado convencional del Kathakali. El espectáculo tuvo una duración de hora y media, y no de seis como indica la tradición, para facilitar la recepción por parte del público¹⁰⁰. Los directores de este proyecto encontraron ciertas similitudes entre los personajes arquetípicos del Kathakali y la narrativa caballeresca barroca en cuanto a las cualidades de estos, de modo que los personajes de *El Quijote* fueron representados como héroes, caballeros, demonio y semidioses¹⁰¹.

Este espectáculo ha sido presentado en varios centros culturales y festivales de teatro de España: en 2016 se presentó en el Festival de Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), el Festival de la Universidad de Valladolid, el Centro Cultural Niemeyer de Avilés (Oviedo) y en los Veranos de la Villa (Madrid)¹⁰². En el año 2018 se llevó a Bozar (Palacio de Bellas Artes de Bruselas, Bélgica), al Festival Internacional Cervantino de México (en Guanajuato, México) y al Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la UAM (celebrado en el Auditorio Nacional de Madrid)¹⁰³. Al año siguiente se representó en la Madras

⁹⁷ *Ibid.*, 219

⁹⁸ *Ibid.*, 230-232

⁹⁹ *Ibid.*, 233

¹⁰⁰ «Kijote Kathakali - Versión dramatizada del Quijote de Cervantes en #Almagro39», vídeo de YouTube, 3:40, entrevista a Mónica de la Fuente, publicado por «extensiónycultura» el 29 de julio de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=SItd5iFtYFU&t=181s>.

¹⁰¹ «Kijote Kathakali - Versión dramatizada del Quijote de Cervantes en #Almagro39», vídeo de YouTube, 6:48, entrevista a Mónica de la Fuente, publicado por «extensiónycultura» el 29 de julio de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=SItd5iFtYFU&t=181s>.

¹⁰² Casa de la India, «Memoria 2016», *Memorias* 2016, 40. http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_16_0.pdf.

¹⁰³ Casa de la India, «Memoria 2018», *Memorias* 2018, 28. http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/casa_de_la_india_2018_v03.pdf.

Music Academy (Kerala) y en el Kerala Literature Festival (Calicut)¹⁰⁴. Las actuaciones de Kijote Katakali aparecieron anunciadas y reseñadas en la prensa española e india y obtuvieron un buen recibimiento por parte del público¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Casa de la India, «Memoria 2019», *Memorias* 2019, 39.

http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/casa_de_la_india_2019_web.pdf.

¹⁰⁵ De la Fuente García, entrevista.

6. Capítulo III: Interculturalidad en Casa de la India

Como se ha demostrado en el capítulo anterior, el Festival “India en Concierto” y los espectáculos “Flamenco, India”, “Rasa y Duende” y “Kijote Kathakali” tienen en común la intención de acercar al público español aspectos de la cultura india a través de la música, la danza y el teatro. El propósito de este capítulo es determinar en qué sentido estas cuatro actividades están relacionadas con la interculturalidad u otros tipos de interacción cultural. Antes de ello, es conveniente repasar las diferentes definiciones o interpretaciones teóricas de la interculturalidad.

Desde el punto de vista literal, este término hace referencia a la interacción entre culturas. Sin embargo, varios investigadores han ofrecido definiciones más específicas, precisas y completas. Por ello, el término interculturalidad es, en cierto modo, polisémico, por lo que resulta complicado establecer una definición universal. Las definiciones que se han tomado como referencias para el presente trabajo son las del sociólogo Gerhard Steingress y la doctora en estudios culturales Catherine Walsh.

Steingress, en su artículo «La cultura como dimensión de la globalización: Un nuevo reto para la sociología», considera que el término interculturalidad causa problemas en cuanto a que a pesar de ser un «espacio de encuentro y representación y aumentar la interconexión de culturas separadas [...] sólo puede establecer relaciones superficiales y temporales» entre ellas¹⁰⁶, por lo que propone la expresión *hibridación transcultural*: toma el término *hibridación* (contactos culturales que generan nuevas manifestaciones, identidades y alteridades, a modo de síntesis) y lo une a la noción de *transculturación* (que «consiste en erradicar determinados elementos culturales y trasplantarlos a otras esferas sociales y culturales sin que se pierda por completo la conexión con sus anteriores bases, su identidad originaria»¹⁰⁷). De este modo, Steingress considera que la *hibridación transcultural* es «una fusión innovadora de distintos elementos culturales en situaciones de contacto multicultural que crea un nuevo sentido y una nueva colectividad subcultural a partir de la transgresión cultural y que se elabora sirviéndose de la experiencia de convivencia entre las culturas que le sirvieron de cantera»¹⁰⁸.

Por otro lado, Catherine Walsh propone una noción de interculturalidad más amplia e inclusiva: según Walsh la interculturalidad actual consiste en una interacción entre culturas que

¹⁰⁶ Steingress, «La cultura como dimensión de la globalización», 88.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 88-92.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 92.

aún se encuentra influenciada por el colonialismo, las relaciones de poder y el etnocentrismo. Por esa razón plantea que es necesario *interculturalizar*, es decir, llevar a cabo un proceso de reconstrucción de la interculturalidad (hacia la decolonización y la inclusión de los grupos culturales marginalizados) con el fin de hacer de ella un espacio en la que las culturas se interrelacionen y convivan de manera equitativa¹⁰⁹.

Una vez articulada esta línea teórica es conveniente también tener en cuenta el concepto de interculturalidad que aplican Guillermo Rodríguez y Mónica de la Fuente a las actividades de Casa de la India. Según explicó Guillermo en la entrevista que se le hizo para este trabajo, la interculturalidad parte de la idea de que no hay jerarquías ni superioridades entre culturas, en el respeto, la contextualización y el conocimiento en profundidad de la cultura. Guillermo indicó también que Casa de la India lleva a la práctica la interculturalidad «juntando a artistas, juntando a académicos, juntando a escritores. Hemos hecho el encuentro de escritores España-India, producciones, coproducciones artísticas [...], una versión de *El Quijote* en teatro sánscrito Khatakali, *La vida es sueño* de Calderón de la Barca en teatro sánscrito Kutiyattam, experiencias con flamenco y la India»¹¹⁰.

Mónica de la Fuente define sus espectáculos y proyectos como «interculturales, internaciones y multidisciplinares»¹¹¹ cuyas bases son: el respeto hacia y entre la cultura india y la española, la capacidad de apertura, el conocimiento de las formas artísticas de ambas culturas, y, sobre todo, la presencia de «personas puente», que son expertas en ambas culturas y que facilitan el acercamiento de una a la otra, y viceversa, a modo de intermediadores. Ella se considera una persona puente entre la cultura india y española dados sus conocimientos sobre la danza y cultura de la India, y desempeña ese papel tanto en sus proyectos artísticos propios como en aquellos en los que colabora, así como en sus clases y talleres de danza¹¹². Sus proyectos y espectáculos surgen de la intención de volcar o aplicar sus conocimientos de artes escénicas de la India en otros estilos de danza y contextos artísticos a través del LAB-India de Casa de la India y de su compañía de danza¹¹³. En definitiva: tanto para Guillermo como para Mónica la interculturalidad consiste en respeto, aprendizaje y conocimiento contextualizado acerca de una cultura. Coinciden también en la importancia de difundir conocimientos en profundidad sobre la cultura india y evitar la divulgación de tópicos o estereotipos culturales e

¹⁰⁹ Walsh, «Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad», 46-48.

¹¹⁰ Rodríguez Martín, entrevista.

¹¹¹ De la Fuente García, entrevista.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*

información superficial. Para ellos Casa de la India es un puente entre la cultura india y la española, y practica la interculturalidad a través de sus actividades, entre las cuales mencionan los espectáculos de fusión con el flamenco y "Kijote Kathakali".

Si se tienen en cuenta las perspectivas de Guillermo y, especialmente, la de Mónica, los espectáculos de "Flamenco, India", "Rasa y Duende" y "Kijote Kathakali" son, en efecto, interculturales por los siguientes motivos:

- en ellos se produce un encuentro de dos culturas (flamenco y *El Quijote* son relativos la cultura española y mientras que Bharata Natyam, Kathakali, Chhau, Kathak y artes marciales pertenecen a la cultura india).
- está presente una «figura puente», que en estos casos es principalmente Mónica (ya sea como coreógrafa, directora, bailarina o codirectora).
- para la preparación de "Flamenco, India" y "Kijote Kathakali" se llevaron a cabo varios viajes a la India y residencias artísticas, que mencionaba Guillermo para referirse a las prácticas interculturales de Casa de la India.
- fueron realizadas a partir de – y a la vez también difunden – conocimientos en profundidad de las formas artísticas indias evitando la superficialidad.

Sin embargo, si se atiende a la definición de Steingress, estos espectáculos también pueden denominarse hibridaciones transculturales, puesto que en ellos se produce una unión de elementos de dos culturas diferentes que da lugar a proyectos nuevos y únicos a partir de la transgresión de estilos de danza y música tanto de la India como de España. En el caso de "Kijote Kathakali" y "Rasa y Duende" la hibridación es bastante evidente. En "Rasa y Duende" se mezclan estéticas artísticas distintas, ya que Mónica combina sus conocimientos de las artes escénicas de la India con la danza contemporánea, elementos audiovisuales, canto jondo, acompañamiento de guitarra, percusiones, poesía de Lorca, etc. De hecho, como ya se ha mencionado, esta obra significa para Mónica «una especie de cuenco donde he podido volcar todo el contenido de las artes escénicas de la India»¹¹⁴. De manera similar, "Kijote Kathakali" es también una hibridación puesto que se trata de una adaptación de una obra literaria española al formato de teatro clásico indio. Lo transcultural consiste en el hecho de que son espectáculos que conllevan la adopción o transferencia de elementos culturales del "Otro": por ejemplo "Kijote Kathakali" (como ya ha sido mencionado anteriormente) duró una hora y media y no seis o más como indica la tradición, y los personajes de Alonso Quijano y Don Quijote fueron

¹¹⁴ *Ibid.*

interpretados por dos actores diferentes y no uno solo como describe Cervantes en su novela; en “Rasa y Duende” los estilos de danza y música son presentados de manera diluida. Desde este punto de vista, en “Flamenco, India” no se produce una total hibridación ni transculturación dado que aún conserva cierta dualidad, ya que varios de los números tratan, o bien de flamenco, o bien de danza india. La hibridación transcultural ocurre en momentos puntuales y, sobre todo, al final, cuando bailarines y músicos de ambas culturas interpretan juntos “La tarara”¹¹⁵. En este espectáculo, por lo tanto, la hibridación y la transculturación se producen de manera más moderada que en “Rasa y Duende” y “Kijote Kathakali”.

Por otro lado, el festival “India en Concierto” está principalmente relacionado con la noción de interculturalidad que explicaron Guillermo y Mónica en las entrevistas en cuanto a la idea de facilitar al público los aspectos de la cultura india menos conocidos en lugar de promover los elementos más superficiales o comerciales¹¹⁶. También hay una cierta transgresión cultural en cuanto a que se trata de conciertos de música de la India que se llevan a cabo en un contexto occidental, es decir, ante un público que, en la mayoría de los casos, desconoce la música india.

Sin embargo, en las actuaciones musicales de este festival es más complicado identificar hibridaciones y transculturaciones ya que la gran mayoría de las actuaciones son, generalmente, de música clásica o folclórica india y no suelen presentar fusiones con otros estilos musicales. Además, Casa de la India no interviene en la creación artística de los conciertos (como ocurría en “Flamenco, India”, “Rasa y Duende” y “Kijote Kathakali”, donde participaba Mónica a través del LAB-India), sino en la programación, administración, difusión, promoción y todo aquello relacionado con la gestión cultural.

Por último, y antes de concluir el capítulo, conviene señalar que los cuatro espectáculos de Casa de la India estudiados en este trabajo también guardan relación con la noción de *interculturalizar* que propone Catherine Walsh. Guillermo, Mónica y Walsh tienen en común la idea de que la inclusión cultural aún no se ha logrado por completo en la sociedad y que todavía se encuentra en fase de desarrollo. Para conseguir dicha inclusión Casa de la India organiza eventos culturales que contribuyen a la visibilización de la cultura india y al enriquecimiento del panorama artístico de las ciudades donde presentan sus espectáculos (mayoritariamente Valladolid).

¹¹⁵ «Flamenco India - Teatro Calderón de Valladolid», vídeo de YouTube, 1:37:22, actuación del espectáculo “Flamenco, India”, publicado por «teatrocalderon» el 29 de abril del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=nUNyLIK64pI>.

¹¹⁶ Rodríguez Martín, entrevista.

Queda aclarado, entonces, que las cuatro actividades estudiadas en este trabajo guardan una relación directa con la idea de interculturalidad de Mónica de la Fuente y Guillermo Rodríguez. También tienen relación con la noción de interculturalizar de Catherine Walsh en cuanto a proceso continuo mediante el cual se logrará una verdadera inclusión cultural. También comparten algunas características con el concepto de hibridación transcultural de Gerhard Steingress, aunque en algunas se producen más hibridaciones y transculturaciones que en otras y en diferentes grados de transgresión cultural.

Universidad de Valladolid, 2021

«Las actividades musicales de la Fundación Casa de la India: una aproximación etnomusicológica»

Trabajo de Fin de Grado, Marion Bastiana Debrois Castro

7. Capítulo IV: La world music y Casa de la India

Si bien puede ser complicado definir la expresión world music, para el presente trabajo se tomará la acepción de «etiqueta comercial que adoptó la industria musical en 1987 para promocionar músicas tradicionales y populares urbanas de origen no occidental, así como de grupos minoritarios o marginados, que emplean elementos de músicas populares urbanas occidentales»¹¹⁷. Dentro de esta línea teórica se pueden encontrar diferentes posicionamientos y enfoques.

Rubén Gómez Muns plantea en su tesis doctoral la idea de world music como una categoría comercial dirigida a un público occidental en la que están presentes varios aspectos problemáticos y controversiales: «la fetichización del espacio geográfico, de lo étnico y del “Otro” [...], criterios desiguales de selección para establecer qué elemento se pueden catalogar como world music, [...] relaciones desiguales de poder entre los agentes [...], discursos de autenticidad y de hibridación [...], procesos de descontextualización y recontextualización de las prácticas musicales o socio-culturales en combinación con estrategias relacionadas con la identidad»¹¹⁸, entre otros elementos.

Josep Martí i Perez presenta una opinión más crítica. En una mesa redonda titulada «World Music: ¿el folclore de la globalización?» propuso posibles vínculos entre la world music y el folklorismo en cuanto al uso estético, comercial e ideológico de la música. Define la world music como una etiqueta comercial que produce efectos negativos sobre el imaginario de las culturas no occidentales o marginales porque las exotiza e infravalora, tergiversa los significados originales de la música, acentúa la jerarquía entre Oriente y Occidente (en la que el primero se posiciona a nivel inferior con respecto al segundo) y fomenta una actitud paternalista hacia las músicas “en vías de extinción”¹¹⁹. Desde el punto de vista de Francisco Cruces, quien también intervino en la misma mesa redonda, la world music es también un sistema de escucha que ofrece al oyente acceso a músicas de diferentes partes del mundo pero de manera descontextualizada y que favorece la reproducción de tópicos culturales.

¹¹⁷ Gómez Muns, «La World Music en el Mediterráneo (1987-2007): 20 años de escena musical, globalización e interculturalidad», 237.

¹¹⁸ *Ibid.*, 276-277.

¹¹⁹ Martí, «World Music, ¿el folclore de la globalización?», sin número de página.

En cambio, Philip V. Bohlman, en su libro *World Music: A very short introduction*, parte de una perspectiva más amplia en la que esta categoría comercial hace referencia a los diferentes tipos de música que existen en el mundo:

World music can be folk music, art music, or popular music; its practitioners may be amateur or profesional. World music may be sacred, secular, or comercial; its performers may emphasize authenticity, while at the same time relying heavily on mediation to disseminate it to as many markets as posible. World music's consumers may use it as they please; they may celebrate it as their own or revel in its strangeness [...]. World music can be Western or non-Western, acoustic or electronically mixed¹²⁰.

Bohlman, por tanto, tiene en cuenta tanto sus aspectos positivos como los negativos: por un lado, altera los significados de músicas tradicionales de culturas no occidentales; pero, por otro, posibilita tomas de contacto o encuentros con músicas de diferentes partes del mundo.

Dado este contexto teórico, queda claro entonces que la world music no es un género musical sino una categoría comercial de la industria musical (consumida por – y dirigida a – un público mayoritariamente occidental) cuyos criterios de selección no están establecidos, lo que dificulta la tarea de definir qué artistas pertenecen a estos circuitos. Además, genera numerosos problemas y debates relacionados con la descontextualización y exotización de músicas no occidentales y, sin embargo, es al mismo tiempo una herramienta que facilita la difusión de expresiones musicales de diferentes culturas.

Actualmente existen numerosos eventos musicales de world music, entre ellos festivales, como el WOMAD, que se celebra en varios países (Reino Unido, Chile, España, Australia y Nueva Zelanda)¹²¹, y premios internacionales, como los Grammy, que cuentan con la sección “Best World Music Album” (aunque en algunas ocasiones ha recibido el nombre de “Best Global Music Album”). Algunos de los artistas de estos circuitos son: Fela Kuti, Cesária Évora, Deep Forest, Khaled, Lila Downs, Calypso Rose o Nusrat Fateh Ali Khan. Uno de los principales representantes de la India en la world music es el sitarista Ravi Shankar, quien desempeñó un importante papel como difusor de la música clásica india dentro de la India y en

¹²⁰ Philip Bohlman, prefacio de *World Music: A very short introduction* (Nueva York: Oxford University Press, 2002). Traducción: «World music puede ser música folk, música culta o música popular; sus practicantes pueden ser amateur o profesionales. World music puede ser sagrada, secular o comercial; sus intérpretes pueden enfatizar la autenticidad, mientras que al mismo tiempo dependen de la mediación para difundirla a tantos mercados como sea posible. Los consumidores de la world music pueden usarla como quieran; pueden celebrarla como propia o disfrutar de su rareza [...]. World music puede ser occidental o no occidental, acústica o electrónicamente mezclada».

¹²¹ Womad, *Home*, Womad (web), <https://womad.org/>.

Occidente¹²² y fue nominado a diez premios Grammy¹²³. Su hija Anoushka Shankar también pertenece a estos circuitos y también ha sido nominada siete veces a dichos premios¹²⁴.

En Casa de la India se han organizado numerosas actividades relacionadas con Ravi y Anoushka Shankar: en la inauguración de la sede, en 2006, se celebró un concierto en el que Anoushka y la OSCYL (Orquesta Sinfónica de Castilla y León) interpretaron una obra de Ravi Shankar¹²⁵; en 2013 se organizó un homenaje a Ravi que incluía ciclos de cine, documentales y conciertos¹²⁶; al año siguiente Casa de la India hospedó una exposición de fotografía en honor al músico y recibió la donación de su sitar personal por la Ravi Shankar Foundation¹²⁷; en el año 2015 se realizó un “Memorial Ravi Shankar” con una exposición y conferencias¹²⁸ que volvió a celebrarse en 2018 con un mesa redonda y en 2019 con ciclos de cine. En 2020 (centenario del nacimiento de Ravi Shankar) se llevaron a cabo varias actividades: un concurso de microrrelatos¹²⁹; una breve gira en España del grupo musical Ravi Shankar Quartet (en el marco de “India en Concierto”)¹³⁰; tres interpretaciones en concierto de la obra *Ravi Shankar Symphony* a cargo de la OSCYL, el sitarista Shubhendra Rao, la intérprete de chelo indio Saskia Rao-de Hass y el tablista Prabhu Edouart¹³¹; la exposición “Indian Odyssey” sobre Ravi

¹²² «Music For Relief | Anoushka Shankar | Interview - 2020», vídeo de YouTube, 6:00, entrevista a Anoushka Shankar, publicado por

«MUSIC IS A MIRACLE» el 26 de septiembre de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=WEGREm3b0GE>.

¹²³ Grammy Award Results for Ravi Shankar, «Ravi Shankar», *Grammy* (web),

<https://www.grammy.com/grammys/artists/ravi-shankar/6132>.

¹²⁴ Grammy Award Results for Anoushka Shankar, «Anoushka Shankar», *Grammy* (web),

<https://www.grammy.com/grammys/artists/anoushka-shankar/14179>.

¹²⁵ Casa de la India, «Actuación Anoushka y la orquesta de castilla y león» Casa de la India (web),

<http://www.casadelaIndia.org/es/actuaci%C3%B3n-anoushka-shankar-y-la-orquesta-de-castilla-y-le%C3%B3n>.

¹²⁶ Casa de la India, «Memoria 2013», *Memorias 2013*, 15.

http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_13_0.pdf.

¹²⁷ Casa de la India, «Memoria 2014», *Memorias 2014*, 18-19.

http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_14_0.pdf.

¹²⁸ Casa de la India, «Memoria 2015», *Memorias 2015*, 15.

http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_15_0.pdf.

¹²⁹ Casa de la India, «Ganadores del concurso de microrrelatos Ravi Shankar», *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaIndia.org/es/ganadores-del-concurso-de-microrrelatos-ravi-shankar>.

¹³⁰ Casa de la India, «Casa de la India organiza en Valladolid el primer evento presencial del centenario del Ravi Shankar fuera de la India e inaugura una exposición con la mejor colección privada de instrumentos de la India», *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/casa-de-la-india-organiza-en-valladolid-el-primer-evento-presencial-del-centenario-de-ravi-shankar>.

¹³¹ Casa de la India, «La orquesta sinfónica de castilla y león celebra el centenario de Ravi Shankar con 2 conciertos homenaje en Madrid, Ávila y Valladolid, del 3 a 5 de diciembre», *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaIndia.org/es/la-orquesta-sinf%C3%B3nica-de-castilla-y-le%C3%B3n-celebra-el-centenario-de-ravi-shankar-con-3-conciertos>.

Shankar y The Beatles en Madrid; y encuentros digitales con Anoushka Shankar y proyecciones de documentales¹³².

Según aparece reflejado en las memorias de Casa de la India, otros músicos indios de la world music que han aparecido en actividades y eventos son, por ejemplo, el tablista Tanmoy Bose (con su grupo Taaltantra Group), el intérprete de ghatam Vikku Vinayakram (ambos actuaron en 2016 y también son ganadores de premios Grammy), el violinista Sharat Chandra Srivastava (dio varios conciertos en 2019) o el sarodista Ayaan Ali Khan (junto con su hermano Amaan ofreció tres actuaciones en 2016).

Entonces, ¿qué relación tiene Casa de la India con la world music? Este centro ha organizado varias actividades relacionadas con numerosos músicos de estos circuitos que han sido dirigidas a un público principalmente occidental. Sin embargo, no guarda relación directa con los circuitos de esta industria ni con las discográficas, ya que no son eventos creados con intención comercial ni exotizante sino con el objetivo de difundir conocimientos en profundidad sobre la cultura india. Como mencionó Guillermo Rodríguez en la entrevista: «Nuestro lema es no quedarse en la superficie, no ver una India de estereotipos»¹³³. Guillermo y Mónica recalcaron en las entrevistas que las actividades de Casa de la India se organizan a partir del respeto hacia la cultura india y, sobre todo, con el propósito de dar al público conocimientos contextualizados (es decir, acompañados de información sobre su significado, historia, códigos sociales, etc.) para facilitar la comprensión y aprendizaje de la cultura india. Esto también está relacionado con la noción de interculturalidad que Guillermo y Mónica llevan a la práctica en sus proyectos, mencionado en el capítulo anterior.

Otro aspecto que marca la diferencia entre los repertorios que programa Casa de la India y los que programan otras entidades de la world music es el hecho de que los proyectos de esta institución siguen líneas temáticas y formatos concretos y se organizan en secciones definidas y delimitadas, mientras que en los eventos de world music los criterios de programación y selección de artistas son ambiguos, imprecisos y confusos. Por ejemplo: el festival “India en Concierto” consiste en recitales y espectáculos de artistas consolidados en las músicas y danzas clásicas de la India; las actividades del LAB-India consisten en experimentaciones con las artes escénicas clásicas de la India, danzas contemporáneas y otras manifestaciones artísticas; otros

¹³² Casa de la India, “La Casa de la India culmina la celebración del centenario de Ravi Shankar en el comienzo de 2021”, *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/la-casa-de-la-india-culmina-la-celebraci%C3%B3n-del-centenario-de-ravi-shankar-en-el-comienzo-de-2021>.

¹³³ Rodríguez Martín, entrevista.

eventos se enmarcan en memoriales y homenajes a figuras relevantes como Ravi Shankar, etc. Mientras que en los carteles de festivales como WOMAD o en el listado de nominados a “Best World Music Album” de los Grammy se pueden encontrar músicos de diferentes partes del mundo, de diferentes géneros, estilos, estéticas, temáticas, etc. de manera algo desordenada. Por ejemplo, en los Grammy 2020 los cinco nominados a dicho premio eran de distintos estilos: Anoushka Shankar (música clásica de la India), Bebel Gilperto (bossa nova), Antibalas (funk, jazz), Burna Boy (hip-hop, rap), Tinariweb (música del norte y este de África)¹³⁴.

Mónica de la Fuente explicó en la entrevista que en alguna ocasión sus proyectos han sido etiquetados erróneamente como estilo Bollywood por parte de programadores de espectáculos, a pesar de que en realidad ella no practica ese estilo sino más bien las danzas clásicas o contemporáneas de la India. Ella opina que quizás se deba al desconocimiento y orientalismo que aún existe acerca de la diversidad de manifestaciones artísticas indias: «en España tenemos esa idea de [que] aquello que es diferente es Oriente [...]. Y eso es un peligro porque solemos meter en el mismo saco todo [...]. Lo ponemos en “lo otro”. Ese es quizás nuestro problema, que no afinamos mucho [...]. Somos un público que tenemos que afinar»¹³⁵.

Con relación a lo expuesto en este capítulo, se puede confirmar que Casa de la India no guarda vínculos directos con la world music (aunque haya organizado actividades dirigidas a un público occidental y eventos relacionados con músicos pertenecientes a estos circuitos) porque no comparten objetivos: los de Casa de la India son educativos, didáctico y culturales, mientras que los de la world music son más comerciales y estéticos. Además, las actividades de Casa de la India se basan en el respeto a la cultura india y en la interculturalidad; mientras que en la industria de la world music existe una exotización, descontextualización, reduccionismo de diversos aspectos de las culturas occidentales.

¹³⁴ Grammy Awards Winners and Nominees for Best World Music Album, «Best World Music Album», *Grammy* (web), <https://www.grammy.com/grammys/awards/winners-nominees/293>.

¹³⁵ De la Fuente García, entrevista.

Universidad de Valladolid, 2021

«Las actividades musicales de la Fundación Casa de la India: una aproximación etnomusicológica»

Trabajo de Fin de Grado, Marion Bastiana Debrois Castro

8. Capítulo V: Gestión del patrimonio musical de la India en Casa de la India

Resulta difícil encontrar una definición precisa y cerrada de patrimonio musical y de los elementos que lo constituyen. Se trata de una rama del patrimonio cultural, el cual se podría definir como el conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales resultado de la obra humana (no de la naturaleza, pues en ese caso se trataría de patrimonio natural) que han sido heredados del pasado, que se ha decidido proteger por voluntad de una institución, gobierno, asociación o persona y que son considerados señas de identidad social e histórica de una cultura¹³⁶. De hecho, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) no posee una sección dedicada al patrimonio musical ya que se encuentra incluido en el ámbito de patrimonio cultural inmaterial. Por esa razón, en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (publicación de la UNESCO que recoge aquellos elementos culturales inscritos por el Comité tras examinar su candidatura) se incluyen prácticas y expresiones musicales así como instrumentos musicales¹³⁷.

Debido a este vacío de referencias que pudiesen explicar en qué consiste exactamente el patrimonio musical, varios especialistas han aportado diferentes enfoques y perspectivas. Destaca la del musicólogo Jesús Gómez Cairo:

El Patrimonio Musical pueden ser obras musicales, artistas que son tesoros humanos vivos, instrumentos musicales de alto valor técnico o histórico, partituras manuscritas y algunas ediciones de grandes composiciones, documentos originales que atestigüen la historia de la música, grabaciones musicales de alta significación y hasta ciertos tipos de reproductores de esas grabaciones, por su valor tecnológico e histórico¹³⁸.

También es interesante (e incluso más completo que el de Gómez Cairo) el listado de bienes musicales que propone María Gembero Ustárroz en su artículo «El patrimonio musical español y su gestión»:

1. Bienes materiales: instrumentos musicales, partituras y *particellas*, libros y tratados sobre música, grabaciones musicales de todo tipo (discos de pizarra y vinilo, discos compactos, vídeos, cassettes, rollos de pianola, grabaciones musicales realizadas en programas de radio y televisión),

¹³⁶ Querol, *Manual de Gestión del Patrimonio cultural*, 11-13.

¹³⁷ UNESCO, «Las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia», UNESCO (web), <https://ich.unesco.org/es/listas>.

¹³⁸ Jesús Gómez Cairo, «Estrategia de inserción del Patrimonio Musical en los actuales procesos socioculturales», en *Memorias del Taller Internacional Patrimonio Musical: Rescate y Difusión*, (2013): 14-15, citado en Yohany Le-Clere Collazo, «Patrimonio musical, un acercamiento», *Revista AV Notas*, 7 (mayo de 2019): 84-85, <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/218>.

carteles y programas de conciertos, iconografía musical en cualquier soporte (escultura, pintura, grabados, fotografías convencionales o en soporte digital), documentos de todo tipo con información de interés musical (documentos económicos, administrativos y jurídicos, prensa). También habrían de considerarse en este largo listado los denominados “bienes musicales electrónicos”, como aparatos reproductores del sonido y aparatos electrónicos (sintetizadores, ordenadores) e incluso los teatros, auditorios y otros recintos que sirven de marco a la música, aunque no necesariamente sean antiguos o de particular interés artístico.

2. Bienes inmateriales: patrimonio musical y coreográfico de transmisión oral, que es parte del patrimonio cultural inmaterial¹³⁹.

Por otro lado, la noción de gestión de patrimonio cultural hace referencia al «manejo de algo que se administra para que produzca los mejores resultados posibles [...] de tal modo que, no sólo no se deteriore o perezca, sino que se rehabilite, se enriquezca, sea conocido»¹⁴⁰. La gestión cultural es el conjunto de actividades destinadas a la protección y difusión de los bienes culturales que se llevan a cabo por administraciones (generalmente) públicas a través de diferentes mecanismos, los cuales María Ángeles Querol divide en cuatro acciones: en primer lugar, conocer los bienes que se pueden proteger; planificar y programar lo que se hará en el futuro con ellos; controlar que estas planificaciones se lleven a cabo por medio de normas y leyes que los resguarden de daños, destrozos o expolio; y, finalmente, difundirlos y darlos a conocer a la sociedad¹⁴¹.

Una vez concretadas las definiciones de “gestión” y de “patrimonio musical” se puede deducir que la gestión del patrimonio musical es el conjunto de labores (organizadas en diferentes etapas) cuya finalidad es la protección, preservación y difusión de bienes musicales, tanto materiales (instrumentos, documentos, partituras, libros y tratados de música, aparatos de reproducción, grabaciones, iconografía musical, teatros, etc.) como inmateriales (obras musicales y artistas representativos, tradiciones de transmisión oral y sus significados, etc.), resultado de obra humana, que han sido heredados del pasado y que forman parte de la identidad de una cultura.

Algunas de las instituciones dedicadas a la investigación y gestión del patrimonio musical (o al patrimonio cultural general que cuentan con secciones sobre música) son: archivos, bibliotecas, centros de documentación, museos y mediatecas, entre otros, y su función consiste en promover publicaciones, grabaciones musicales, trabajos de recopilación y catalogación

¹³⁹ Gembero Ustároz, «El patrimonio musical español y su gestión», 148-149:

¹⁴⁰ Rosa Campillo Garragós, *La gestión y el gestor del patrimonio cultural* (Murcia: Editorial KR, 1998), 171.

¹⁴¹ Querol, *Manual de Gestión del Patrimonio cultural*, 51-56.

fuentes, organizar congresos, cursos, conciertos, exposiciones y actividades difusoras de patrimonio musical¹⁴².

La Fundación Casa de la India pertenece a este tipo de instituciones ya que da difusión al patrimonio cultural de la India por medio de sus diversas actividades. Además, la sede de esta fundación posee una biblioteca y mediateca provistas de materiales bibliográficos, sonoros y audiovisuales sobre la India, y también ha hospedado numerosas exposiciones a modo de museo. Entre sus proyectos relacionados con patrimonio cultural destaca, por ejemplo, el hermanamiento entre las ciudades de Ahmedabad y Valladolid en 2017, a partir del cual se han desarrollado «actividades en sectores como gestión de ciudades inteligentes, educación, promoción del turismo, cultura y conservación y gestión sostenible del patrimonio histórico y cultural»¹⁴³. De hecho, ese mismo año Ahmedabad se convirtió en la primera ciudad india en ser declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO¹⁴⁴. Guillermo señaló en la entrevista que por medio de este tipo de cooperaciones empresariales y administrativas Casa de la India trata de aportar *know-how*, es decir conocimientos técnicos y metodología científica, a la India en cuanto a conservación y gestión de patrimonio cultural¹⁴⁵. También es relevante la participación en la feria AR&PA (Arte, Restauración y Patrimonio, Bienal Ibérica de Patrimonio Cultural), un evento que funciona como «punto de encuentro y un foro de reflexión para profesionales, empresas, amantes e instituciones dedicadas a la tutela y gestión del Patrimonio Cultural»¹⁴⁶ mediante exposiciones, reuniones entre profesionales, encuentros empresariales, talleres, actividades científicas y programas sociales que se celebran en Valladolid. Casa de la India intervino en las ediciones de 2014, 2016, 2018 y 2020 a través de exposiciones, seminarios, mesas redondas y conferencias.

Las actividades relacionadas específicamente con la gestión del patrimonio musical están centradas en el ámbito de la difusión. En cuanto al patrimonio material destacan las exposiciones de instrumentos como “Tesoros musicales de la India”, que tuvo lugar en la sede de Casa de la India entre octubre y noviembre de 2020¹⁴⁷; “Instrumentos musicales de la India”,

¹⁴² Gembero Ustároz, «El patrimonio musical español y su gestión», 150-151.

¹⁴³ Casa de la India, «Memoria 2017», *Memorias 2017*, 6.
http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_17_0.pdf.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Rodríguez Martín, entrevista.

¹⁴⁶ Junta de Castilla y León, «¿Qué es AR&PA?», *Junta de Castilla y León* (web),
<https://www.jcyl.es/web/es/arpa/que-es-arpa.html>.

¹⁴⁷ Casa de la India, «Exposición: “Tesoros musicales de la India”. Muestra de instrumentos de la colección de Radhika Mohan Maitra (s. XVII a s. XX)», *Casa de la India* (web),

acogida en Soria y Arroyo de la Encomienda (Valladolid) en 2012; el webinar sobre instrumentos musicales del Indian Music Experience Museum de Bangalore como actividad de AR&PA en el año 2020¹⁴⁸; o la exhibición del sitar personal de Ravi Shankar. La biblioteca de la sede posee una sección de libros y colecciones de CD y DVD sobre música, artes escénicas e instrumentos musicales, lo que también da difusión al patrimonio musical material de la India. Por otro lado, los conciertos, espectáculos de música y artes escénicas, al igual que las conferencias, seminarios y mesas redondas son ejemplos de divulgación de patrimonio musical inmaterial.

Ahora, ¿qué relación guardan las cuatro actividades de Casa de la India seleccionadas para el presente trabajo con la gestión del patrimonio musical de la India? En la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO aparecen algunas de las manifestaciones artísticas y escénicas relacionadas con música que aparecen en las cuatro actividades mencionadas: la danza Chhau¹⁴⁹ está presente en “Flamenco, India” y algunos aspectos del teatro sánscrito Kutiyattam¹⁵⁰ se encuentran en “Kijote Kathakali” dado que dicho teatro es una de las principales influencias del Kathakali. Aunque el Bharata Natyam, Kathak, las artes marciales de la India, las músicas carnática e indostánica y las músicas folclóricas de la India (que forman parte de “Rasa y Duende”, “Flamenco, India” e “India en Concierto”) no aparezcan en este listado de la UNESCO pueden ser consideradas patrimonio musical inmaterial si se atiende a las definiciones de Jesús Gómez Cairo y María Gembero Ustárrroz, ya que son formas artísticas de tradición oral, de gran importancia histórica y originalmente vinculadas a unos determinados ritos, ceremonias, prácticas y significados culturales. Las cuatro actividades, por lo tanto, guarda relación con la gestión del patrimonio musical de la India en cuanto a que dan difusión a elementos que son considerados patrimonio o bien por la UNESCO o bien por teorías de musicólogos.

<http://www.casadelaindia.org/es/exposici%C3%B3n-tesoros-musicales-de-la-india-muestra-de-instrumentos-de-la-colecci%C3%B3n-de-radhika-mohan>.

¹⁴⁸ Casa de la India, «Especial India en AR&PA 2.0. Resiliencia del patrimonio», *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/especial-in-dia-en-arpa-20-resiliencia-del-patrimonio>.

¹⁴⁹ UNESCO, «La danza chhau», *UNESCO* (web), <https://ich.unesco.org/es/RL/la-danza-chhau-00337>.

¹⁵⁰ UNESCO, «El teatro sánscrito kutiyattam», *UNESCO* (web), <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-snscrito-kutiyattam-00010>.

9. Capítulo VI: La recepción de las actividades musicales de Casa de la India

La recepción, como es entendida por Jean-Jacques Nattiez en su modelo tripartito (que se basa a su vez en el de Jean Molino), corresponde a la dimensión estética, un proceso en el que un individuo construye la significación de un objeto al ponerlo en relación con el conjunto de objetos que pertenecen a su experiencia del mundo. Por ello es posible que el receptor asigne a un mensaje un sentido diferente al que el emisor pretendía transmitir¹⁵¹. En palabras de Nattiez: «l'esthétique c'est des configurations cognitives extrêmement variables, changeantes, etcétera»¹⁵². La recepción es un proceso activo de percepción que engloba el disfrute, la contemplación, la lectura o la interpretación de una obra, así como las aproximaciones científicas y analíticas de la música¹⁵³.

En el caso de las actividades musicales de Casa de la India, los receptores son: el público, los alumnos y alumnas de las clases de Baratha Natyam que imparte Mónica de la Fuente, así como la prensa, medios de comunicación y gestores culturales. Una gran parte de los receptores son españoles o provenientes de países occidentales, por lo que generalmente no están familiarizados con las tradiciones artísticas indias. Por ello es necesario, como mencionaron Mónica y Guillermo en las entrevistas, adaptar los contenidos de las actividades de Casa de la India a un contexto occidental, enriquecerlos con información sobre la cultura de la India o aplicar recursos similares que faciliten al público el acceso a conocimientos en profundidad de la cultura india¹⁵⁴.

Mónica lleva a cabo dichas adaptaciones culturales en sus espectáculos, las cuales consisten principalmente en incluir elementos de la cultura española o en lengua castellana¹⁵⁵, como el argumento literario de *Don Quijote* en “Kijote Kathakali” o la poesía de Lorca y aspectos del Flamenco en “Rasa y Duende”. Como ya se ha señalado anteriormente, la duración de la obra “Kijote Kathakali” fue de hora y media (no seis o siete como señala la tradición clásica del

¹⁵¹ Nattiez, *Musicologie générale et sémiologie*, 31-33.

¹⁵² «Jean-Jacques Nattiez. Livre 3. De la théorie de la tripartition de Molino à l'étude de Wagner (2/4)», vídeo de YouTube, 3:40, entrevista para la producción “Les Possédés et leurs mondes” de la revista *Anthropologie et Sociétés* y el Departamento de antropología de la Universidad Laval con la colaboración de la revista *Anthropologica* y la Sociedad Canadiense de Antropología, publicado por «Les Possédés et leurs mondes», publicado el 8 de septiembre de 2017, https://www.youtube.com/watch?v=cTw0lmr_qJQ. Traducción: «lo estético son configuraciones cognitivas extremadamente variables, cambiantes, etcétera»

¹⁵³ Nattiez, *Musicologie générale et sémiologie*, 34.

¹⁵⁴ Rodríguez Martín, entrevista.

¹⁵⁵ De la Fuente García, entrevista.

Kathakali) para obtener una mejor recepción del público. Mónica también realiza algunas adaptaciones culturales en sus clases de danza Bharata Natyam: mantiene varios aspectos de la metodología tradicional y los combina con juegos o músicas correspondientes a la edad de sus estudiantes para que puedan aprender y al mismo tiempo disfrutar de la danza¹⁵⁶. Según la tradición, el aprendizaje de Bharata Natyam requiere muchos años de entrenamiento, pero Mónica adapta los contenidos de sus clases a un formato más breve y accesible (normalmente talleres, seminarios y cursos regulares anuales) para aquellos estudiantes que deseen practicar o probar esta danza durante un periodo de tiempo más corto. Durante la etnografía de dos de sus clases se pudo observar esta combinación de metodologías: los elementos tradicionales que Mónica sigue son principalmente la enseñanza de mudras, karanas, mandalas, adavus (incluidos sus nombres en sanscrito), las técnicas *nritta* y *nritya*, el empleo de un nattuvangam para marcar el ritmo, la realización del saludo a la tierra al comienzo y al final de cada sesión; y los aspectos más cercanos a la idea de acercar la danza Baratha Natyam a la cultura occidental consisten en el hecho de que Mónica explica con detalle a sus alumnos cómo realizar una determinada postura paso a paso, presta atención a que sus alumnos imiten y perfeccionen los movimientos, incluye ejercicios de estiramiento o de yoga para que los estudiantes se familiaricen con las posturas, introduce explicaciones teóricas sobre la tradición india y realiza los movimientos al mismo tiempo que sus alumnos para orientarles cuando se confunden, etc. Las etnografías de las dos clases de Mónica aparecen en los anexos del presente trabajo.

En el caso de “India en Concierto” también se produce una adaptación cultural, aunque se trata más bien de una recontextualización ya que en este festival los recitales y espectáculos música y danza clásicas son interpretados por artistas indios en un contexto occidental, ante un público español que generalmente desconoce las artes escénicas clásicas de la India o que las conoce de manera parcial o superficial.

Según explicaron Guillermo Rodríguez y Mónica de la Fuente en las entrevistas, los eventos musicales han tenido una buena acogida por parte del público: Guillermo asegura que en la última edición de “India en Concierto” las entradas se vendieron bien¹⁵⁷ y Mónica afirma que la presencia de elementos artísticos propios de la cultura española en sus espectáculos facilita la conexión entre el público y la obra¹⁵⁸. Guillermo opina que las principales razones por las que el público asiste a las actividades son: la curiosidad por aprender sobre una cultura diferente

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Rodríguez Martín, entrevista.

¹⁵⁸ De la Fuente García, entrevista.

y el interés por la estética orientalista y espiritual; aunque también reconoce que en los primeros años eran recibidas con cierta sorpresa. Algunas de las personas que asisten a las actividades han tenido contacto con algunas tradiciones indias antes de conocer Casa de la India¹⁵⁹, como es el caso de Yonder Rodríguez (un percusionista, multi-instrumentista y lutier que ha colaborado con Mónica en “Rasa y Duende” desde hace varios años). Él conoció la música de la India en Venezuela (su país de origen), primero por medio de los discos de Ravi Shankar y más adelante a través de clases de tabla de Trilok Gurtu y otros talleres de este instrumento. Sin embargo, él afirma que gracias a asistir a eventos de Casa de la India ha adquirido más conocimientos sobre la cultura y la música de la India y recomienda al público asistir a ellas pues considera a este centro una «embajada cultural»¹⁶⁰.

Los eventos de Casa de la India también suelen tener una buena recepción en prensa o medios de comunicación locales, nacionales e incluso internacionales. En la página web de Mónica se pueden encontrar recortes, enlaces y referencias a noticias, entrevistas y reportajes que diferentes medios de difusión cultural le han realizado sobre sus proyectos desde que estrenó sus primeros espectáculos hasta la actualidad. Las actividades de Casa de la India también han logrado buena recepción por parte de otros centros y organizaciones culturales de España y de diferentes partes del mundo. Si se comparan las primeras memorias que publicó Casa de la India con las más recientes, se puede observar que a lo largo de los años los espectáculos de este centro han obtenido cada vez mayor presencia y reconocimiento en auditorios, festivales y programaciones relevantes. Por nombrar algunos ejemplos relacionados con las actividades estudiadas en el presente trabajo: “Kijote Kathakali” fue presentado en España, México, India y Bélgica; “India en Concierto” se ha celebrado en varios auditorios de España, como Teatros del Canal de Madrid o la sala LAVA de Valladolid; “Flamenco, India” ha aparecido en dos reportajes de televisión y en numerosos artículos de prensa local y nacional; “Rasa y Duende” ha sido presentado en numerosos auditorios, teatros, centros culturales de España y la India; y Casa de la India ha participado varios años consecutivos en AR&PA. También ha colaborado con importantes artistas, como Ravi Prasad o José Salinas entre otros; con compañías de bailarines y actores, como la compañía Margi para “Kijote Kathakali” o el equipo de bailarines de Flamenco para “Flamenco, India”; y ha recibido el apoyo de numerosas instituciones y centros culturales, empresas, universidades, etc.

¹⁵⁹ Rodríguez Martín, entrevista.

¹⁶⁰ Yonder Rodríguez, (músico colaborador en “Rasa y Duende”), entrevista, marzo 2021.

A pesar de esta buena recepción por parte del público, prensa e instituciones, todavía existe mucho desconocimiento sobre la cultura india. En alguna ocasión, los programadores de actividades culturales y redactores de noticias en medios de comunicación han interpretado por error los espectáculos de Mónica como números de Bollywood. Ella opina que se debe a los prejuicios influenciados por generalizaciones y orientalismos que persisten en la sociedad¹⁶¹.

Cuando a Yonder Rodríguez se le preguntó en la entrevista por su opinión respecto a los estereotipos y prejuicios causantes de malentendidos respondió que considera que este tipo de equivocaciones pueden deberse al grado de conocimientos que el público tiene sobre las formas artísticas o la cultura sobre la que trata el espectáculo: «[...] la gente va a un espectáculo de música india y puede pensar cualquier cosa porque no conoce, porque no sabe. Entonces, a medida que vas viendo y te vas integrando, vas entendiendo que es un lenguaje y que ese lenguaje tiene un "por qué" y un "para qué"»¹⁶². Esto indica que posiblemente, en determinadas situaciones, uno de los elementos de los que depende que un artista, espectáculo, concierto, proyecto, producción, etc. de música no occidental sea considerado y categorizado como producto de la world music sea la recepción, y a su vez, el grado de conocimientos que tenga el público sobre la cultura o música de la representación en cuestión así como la influencia de estereotipos y tópicos culturales presentes en el imaginario colectivo.

Mónica también comentó en la entrevista que no ha logrado influir en sus alumnas de danza tanto como le habría gustado. Sólo una pequeña parte de sus estudiantes ha continuado su formación durante varios años. De hecho, en muchas ocasiones las becas del ICCR que facilita la Casa de la India para estudiar danza escuelas de la India permanecen vacantes. Y recientemente, un taller de danza contemporánea tuvo que ser cancelado porque no había suficientes inscripciones. Mónica cree se debe a la falta de interés por pulir y profundizar el aprendizaje sobre la India¹⁶³.

Una de las críticas que a veces recibe este centro es que necesita darse a conocer más para llegar a un público más numeroso¹⁶⁴. Yonder Rodríguez considera que Casa de la India necesita más publicidad y difusión. Sin embargo, Casa de la India ya ha puesto en marcha iniciativas para enmendar esta falla: ha dado mayor impulso a sus redes sociales y medios audiovisual para difundir actividades telemáticamente, se esfuerza en mantener la profesionalidad y calidad de

¹⁶¹ De la Fuente García, entrevista.

¹⁶² Rodríguez, entrevista.

¹⁶³ De la Fuente García, entrevista.

¹⁶⁴ Rodríguez Martín, entrevista.

los contenidos en las actividades y espectáculos, y a largo plazo intentará también abrir una antena en Madrid, certificar los cursos de danza y de otras materias y promover más becas¹⁶⁵.

Como conclusión, se puede afirmar que Casa de la India lleva a cabo algunas adaptaciones culturales en sus actividades, espectáculos, clases y proyectos para facilitar la transmisión de conocimientos a un público occidental y, a su vez, obtener una mejor recepción por parte de este. Y aunque las actividades hayan obtenido una buena acogida y Casa de la India haya alcanzado notoriedad en el panorama cultural de Valladolid, esta institución sigue siendo desconocida para una parte de la población de la ciudad.

¹⁶⁵ *Ibid.*

Universidad de Valladolid, 2021

«Las actividades musicales de la Fundación Casa de la India: una aproximación etnomusicológica»

Trabajo de Fin de Grado, Marion Bastiana Debrois Castro

10. Conclusiones

Lo expuesto a lo largo del presente trabajo permite elaborar las siguientes conclusiones y observaciones:

En cuanto a la relación entre las actividades musicales de Casa de la India y la interculturalidad, se ha identificado una vinculación con diferentes acepciones del término interculturalidad, principalmente con las que aportaron Guillermo y Mónica en las entrevistas (que se basan en el respeto, conocimientos en profundidad y la presencia de mediadores para facilitar al público información sobre la cultura india) y, en algunos aspectos, con las teorías de Catherine Walsh y Gerhard Steingress.

Se ha demostrado que Casa de la India no pertenece a los circuitos de la world music puesto que posee diferentes objetivos, temáticas, ética y ámbitos de actuación. Sin embargo, algunas de las actividades guardan relación o giran en torno a músicos pertenecientes a esta categoría de la industria musical, como es el caso de Ravi Shankar.

Casa de la India se encarga de la gestión de algunos aspectos del patrimonio musical indio en cuanto a la difusión de elementos tanto inmateriales (interpretación musical, toque de instrumentos, danza, teatro) como materiales (instrumentos, libros, grabaciones de audio y vídeo). Algunos de ellos son reconocidos como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO; otros, en cambio, aunque no estén verificados por instituciones, pueden ser considerados patrimonio musical desde una perspectiva musicológica.

Las actividades musicales de Casa de la India han obtenido una buena recepción y a lo largo de los años han alcanzado cada vez mayor notoriedad en el panorama cultural de diferentes ciudades de España e incluso han logrado ser representadas en el extranjero. Y a pesar de que esta institución aún no es muy conocida entre la población española, Casa de la India ya ha puesto en marcha diversas iniciativas para darse a conocer más y alcanzar mayor notoriedad para atraer a más público. Para lograr una buena recepción en un contexto occidental se requiere de adaptaciones y recontextualizaciones de algunos aspectos de la cultura india. Las razones por las que el público acude a las actividades musicales de Casa de la India son, principalmente, el interés por aprender sobre la cultura india y ampliar los conocimientos previos de esta cultura.

Por lo tanto: las actividades de Casa de la India (y particularmente “India en Concierto”, “Flamenco, India”, “Rasa y Duende” y “Kijote Kathakali”) son interculturales porque en ellas se producen transgresiones culturales en forma de hibridaciones y transculturaciones; no están

directamente vinculadas con los circuitos de la world music puesto que no comparten los mismos objetivos, metodología ni estética; contribuyen a la difusión de varios elementos del patrimonio musical material e inmaterial de la India; y han obtenido una buena recepción por parte del público y medios de comunicación porque acercan a la sociedad conocimientos en profundidad sobre la India.

A lo largo de esta investigación surgieron algunas interesantes cuestiones que no han podido ser abordadas en profundidad puesto que se desviaban del tema principal del presente trabajo o porque su planteamiento habría supuesto sobrepasar el límite de extensión máximo de un trabajo de fin de grado, y que podrían generar nuevas líneas de investigación. Una de ellas es la posible vinculación entre el grado de conocimientos culturales y musicales del público y la influencia de estereotipos culturales en él con el tipo de recepción que pudiera obtener un artista, canción, disco, espectáculo, concierto, obra de teatro u otro tipo de producción artística. Otro asunto muy llamativo es el hecho de que numerosos aspectos del patrimonio musical de la India, por ejemplo las músicas clásicas o instrumentos musicales como el sitar, aún no están registrados por la UNESCO y por lo tanto no cuentan con protección legal ni administrativa, ni planificación financiera, de restauración y conservación, así como el resto de las ventajas y beneficios que supone el reconocimiento institucional, lo que puede causar perjuicios a los bienes culturales y a la sociedad de la cultura en cuestión.

Por medio de la presente investigación también se ha reparado en que los objetivos que tiene Casa de la India de facilitar al público el acceso a conocimientos en profundidad sobre la India, difundir valores de respeto hacia esta cultura, vencer la superficialidad y romper estereotipos culturales constituyen los elementos clave que dan explicación a relación de Casa de la India con la interculturalidad, la world music y la difusión del patrimonio musical indio. Inclusive se podría plantear que estos objetivos constituyen a su vez los principios éticos en los que se basa esta institución.

En la presente investigación también se ha dado prueba del especial interés que tiene Casa de la India, y en especial Mónica, por el entroncamiento de elementos de la cultura india y española (es decir, interculturalidad) y la interdisciplinariedad artística en sus espectáculos. También se ha mostrado que este centro es una fundación de proyección internacional ya que cuenta con apoyos institucionales españoles e indios y ha llevado varias de sus producciones al extranjero. Por medio de esta investigación se constata también que las labores a las que se dedica Casa de la India son muy numerosas (producción y coproducción artística, difusión,

administración, promoción, gestión cultural, etc.) y abarcan numerosos aspectos de la cultura india, en muchos casos de manera transversal.

Finalmente, con esta investigación se ha demostrado que las actividades musicales de Casa de la India tienen interés musicológico y que pueden ser estudiadas desde el punto de vista de la etnomusicología. El propósito principal de este trabajo es que las aportaciones proporcionadas resulten interesantes y enriquecedoras al lector y cubran un vacío de información sobre la Fundación de Casa de la India. Este Trabajo de Fin de Grado queda abierto a la posibilidad de dar continuidad a las líneas de investigación expuestas aquí, iniciar unas nuevas o incorporar perspectivas diferentes.

Universidad de Valladolid, 2021

«Las actividades musicales de la Fundación Casa de la India: una aproximación etnomusicológica»

Trabajo de Fin de Grado, Marion Bastiana Debrois Castro

11. Bibliografía

Bohman, Philip V. *World Music: a very short introduction* (Oxford University Press: Oxford, 2002).

Cámara de Landa, Enrique, ed. *Sangita y Natya. Música y artes escénicas de la India*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2006.

Campillo Garragós. Rosa. *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*. Murcia: Editorial KR, 1998.

Casa de la India. «Memoria 2009». *Memorias* (2009): 0-33.
http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_09.pdf.

Casa de la India. «Memoria 2013». *Memorias* (2013): 0-60.
http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_13_0.pdf.

Casa de la India. «Memoria 2014». *Memorias* (2014): 0-68.
http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_14_0.pdf.

Casa de la India. «Memoria 2015». *Memorias* (2015): 0-68.
http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_15_0.pdf.

Casa de la India. «Memoria 2016». *Memorias* (2016): 0-104.
http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_16_0.pdf.

Casa de la India. «Memoria 2017». *Memorias* (2017): 0-88.
http://www.casadelaIndia.org/sites/default/files/memoria_17_0.pdf.

«Casa de la India, Valladolid - una entrevista con Guillermo Rodríguez Martín». Vídeo de YouTube, 1:04, reportaje de Gabor Mark Ladiszlai. Publicado por «Discover Valladolid» el 16 de abril de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=s4BXhDgKRgc>.

Flamenco, India, 7, https://www.monicadelafuente.com/pdf/FlamencoIndia_esp.pdf.

«Flamenco India - documentary movie trailer - Support Our Project - Oliver Rajamani». Vídeo de YouTube, 0:13, tráiler del documental sobre su viaje y de su proyecto. Publicado por «Flamenco India», <https://www.youtube.com/watch?v=8G84ptmJeOc>.

«Flamenco India - Entrevista Carlos Saura». Vídeo de YouTube, 0:15, entrevista de Teatro Calderón a Carlos Saura. Publicado por «teatrocalderon» el 2 de octubre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=V2mv5qUEYIQ>.

«Flamenco India - Entrevista Carmen Cortés». Vídeo de YouTube, 1:04, entrevista a Carmen Cortés. Publicado por «teatrocalderon», 29 de septiembre de 2015,

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=hqmxDx3LpBM>.

«Flamenco India - Entrevista Santosh Nair». Vídeo de YouTube, 0:30, entrevista a Santosh Nair. Publicado por «teatrocalderon» el 30 de septiembre de 2015,

<https://www.youtube.com/watch?v=nXGXzMTrAqM>.

«Flamenco India - Opinión del público». Vídeo de YouTube, 0:00, entrevistas a algunos asistentes del espectáculo. Publicado por «teatrocalderon» el 2 de octubre de 2015,

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=XUeO1VXpjhk>.

«Flamenco India – Teatro Calderón de Valladolid». Vídeo de YouTube, 1:37:22, actuación del espectáculo “Flamenco, India”. Publicado por «teatrocalderon» el 29 de abril del 2020,

<https://www.youtube.com/watch?v=nUNyLIK64pI>.

García Lorca, Federico. «Juego y teoría del duende». *La poesía del flamenco* 238 (2004): 150-157. <https://www.jstor.org/stable/43355576>.

García Lorca, Federico. *Poema del cante jondo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/poema-del-cante-jondo-785126/>.

Gembero Ustárroz, María. «El patrimonio musical español y su gestión». *Revista De Musicología* 28, no. 1 (2005): 135-181. <https://www.jstor.org/stable/20798066>.

Gómez Caire, Jesús. «Estrategia de inserción del Patrimonio Musical en los actuales procesos socioculturales». *Memorias del Taller Internacional Patrimonio Musical: Rescate y Difusión*. La Habana: Museo Nacional de la Música, 2013.

Gómez Muns, Rubén. «La World Music en el Mediterráneo (1987-2007): 20 años de escena musical, globalización e interculturalidad». Tesis doctoral, Universitat Rovira I Virgili, 2015.

<http://repositori.urv.cat/fourrepublic/search/item/TDX%3A2248>.

«Jean-Jacques Nattiez. Livre 3. De la théorie de la tripartition de Molino à l'étude de Wagner (2/4)». Vídeo de YouTube, 3:43, entrevista para la revista *Anthropologie et Sociétés*.

Publicado por «Les Possédés et leurs mondes». Publicado el 8 de marzo de 2016,

https://www.youtube.com/watch?v=cTw0lmr_qJQ

«Kijote Kathakali - Versión dramatizada del Quijote de Cervantes en #Almagro39». Vídeo de YouTube, 0:38, entrevista a Mónica de la Fuente. Publicado por «Festival de Almagro» el 23 de julio de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=aec5Xt4pUtE>.

«Kijote Kathakali - Versión dramatizada del Quijote de Cervantes en #Almagro39». Vídeo de YouTube, 6:26, entrevista a Mónica de la Fuente. Publicado por «extensióncultura» el 29 de julio de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=SIItD5iFtYFU&t=181s>.

Martí, Josep y Francisco Cruces. «World Music, ¿El folklore de la globalización?». *Revista Transcultural de Música* 7 (2003). <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/214/world-music-el-folklore-de-la-globalizacion>.

Nattiez, Jean Jacques. *Musicologie générale et sémiologie*. Paris, Bourgois: 1987.

Phillips, Miriam. «Becoming the Floor / Breaking the Floor: Experiencing the Kathak – Flamenco connection», *Ethnomusicology* 57, n°3 (2013): 396-427
<https://www.jstor.org/stable/10.5406/ethnomusicology.57.3.0396>.

Querol, María Ángeles. *Manual de Gestión del Patrimonio cultural*. Madrid: Ediciones Akal, 2010.

“Rasa y Duende” Paisaje interior del cante jondo, 2,
https://www.monicadelafuente.com/pdf/dossier_RasayDuende_2017.pdf

Silverman, Carol. *Ethnomusicology* 44, no. 2 (2000): 362-64.
<https://www.jstor.org/stable/852550>.

Steingress, Gerhard. «La Cultura Como Dimensión De La Globalización: Un Nuevo Reto Para La Sociología». *Revista Española De Sociología*, n°2 (2008): 77-96.
<https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/64867>.

Walsh, Catherine. «Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad». *Signo y Pensamiento* XXIV, n° 46 (2005): 39-50. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86012245004>.

Universidad de Valladolid, 2021

«Las actividades musicales de la Fundación Casa de la India: una aproximación etnomusicológica»

Trabajo de Fin de Grado, Marion Bastiana Debrois Castro

12. Webgrafía

Casa de la India. «Actuación Anoushka y la orquesta de castilla y león». *Casa de la India* (web) <http://www.casadelaIndia.org/es/actuaci%C3%B3n-anoushka-shankar-y-la-orquesta-de-castilla-y-le%C3%B3n>.

Casa de la India. «Becas y ayudas». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/becas-y-ayudas>.

Casa de la India. «Biblioteca». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/biblioteca>.

Casa de la India. «Casa de la India organiza en Valladolid el primer evento presencial del centenario del Ravi Shankar fuera de la India e inaugura una exposición con la mejor colección privada de instrumentos de la India». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/casa-de-la-india-organiza-en-valladolid-el-primer-evento-presencial-del-centenario-de-ravi-shankar>.

Casa de la India. «Cine». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/cine>.

Casa de la India. «Club del viajero». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/club-del-viajero>.

Casa de la India. «Cursos, seminarios y conferencias». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/cursos-seminarios-y-conferencias>.

Casa de la India. «El equipo». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/el-equipo>.

Casa de la India. «Empresa, turismo y ONG». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/empresa-turismo-y-ong>.

Casa de la India. «Escuela de la India». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaIndia.org/es/escuela-de-la-india-0>.

Casa de la India. «Especial India en AR&PA 2.0. Resiliencia del patrimonio». *Casa de la India* (web), [http://www.casadelaIndia.org/es/especial-in dia-en-arpa-20-resiliencia-del-patrimonio](http://www.casadelaIndia.org/es/especial-in-dia-en-arpa-20-resiliencia-del-patrimonio).

Casa de la India. «Exposición: “Tesoros musicales de la India”. Muestra de instrumentos de la colección de Radhika Mohan Maitra (s. XVII a s. XX)». *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/exposici%C3%B3n-tesoros-musicales-de-la-india-muestra-de-instrumentos-de-la-colecci%C3%B3n-de-radhika-mohan>.

Casa de la India. «Exposiciones». *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/exposiciones>.

Casa de la India. «Ganadores del concurso de microrrelatos Ravi Shankar». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/ganadores-del-concurso-de-microrrelatos-ravi-shankar>.

Casa de la India. “La Casa de la India culmina la celebración del centenario de Ravi Shankar en el comienzo de 2021”. Casa de la India (web), <http://www.casadelaindia.org/es/la-casa-de-la-india-culmina-la-celebraci%C3%B3n-del-centenario-de-ravi-shankar-en-el-comienzo-de-2021>.

Casa de la India. «La orquesta sinfónica de castilla y león celebra el centenario de Ravi Shankar con 2 conciertos homenaje en Madrid, Ávila y Valladolid, del 3 a 5 de diciembre».

Casa de la India (web), <http://www.casadelaindia.org/es/la-orquesta-sinf%C3%B3nica-de-castilla-y-le%C3%B3n-celebra-el-centenario-de-ravi-shankar-con-3-conciertos>.

Casa de la India. «LAB India de Artes Escénicas». *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/lab-india-de-artes-esc%C3%A9nicas>

Casa de la India. «Literatura». *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/literatura>

Casa de la India. «Música». *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/m%C3%BAsica>

Casa de la India. «Objetivos». *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/objetivos>

Casa de la India. «Patronato». *Casa de la India* (web),

<http://www.casadelaindia.org/es/patronato>

Casa de la India. «Sede». *Casa de la India* (web), <http://www.casadelaindia.org/es/sede>

Gloria Mandelik. «Biografía». *Gloria Mandelik* (web),

<http://www.gloriamandelik.com/biogS.shtml>.

Grammy Award Results for Ravi Shankar. «Ravi Shankar». *Grammy* (web),

<https://www.grammy.com/grammys/artists/ravi-shankar/6132>.

Grammy Awards Winners and Nominees for Best World Music Album. «Best World Music Album». *Grammy* (web), <https://www.grammy.com/grammys/awards/winners-nominees/293>

Jorge Pardo. «Indalusía». *Indalusía* (web), mayo de 2011, <http://jorgepardo.com/indalusia/>.

Junta de Castilla y León. «¿Qué es AR&PA?». *Junta de Castilla y León* (web), <https://www.jcyl.es/web/es/arpa/que-es-arpa.html>.

Mónica de la Fuente. «Biografía». *Mónica de la Fuente* (web), <https://www.monicalafuente.com/es-monica-de-la-fuente.html>.

Mónica de la Fuente. «Flamencarnatic». *Mónica de la Fuente* (web), <https://www.monicalafuente.com/es-espectaculos-flamencarnatic.html>

Mónica de la Fuente. «Flamenco, India creado y dirigido por Carlos Saura». *Mónica de la Fuente* (blog), 17 de septiembre de 2015, <http://monicalafuente-danza.blogspot.com/2015/09/flamenco-india-creado-y-dirigido-por.html>

Mónica de la Fuente. «Formación artística». *Mónica de la Fuente* (web), <https://www.monicalafuente.com/es-formacion-artistica.html>.

Mónica de la Fuente. «Presa Flamenco, India». *Mónica de la Fuente* (web), <http://monicalafuente-danza.blogspot.com/search/label/Prensa%20Flamenco%20India>.

Mónica de la Fuente. «Prensa Rasa y Duende en la India». *Mónica de la Fuente* (web), <http://monicalafuente-danza.blogspot.com/search/label/Prensa%20Rasa%20y%20Duende>.

Oliver Rajamani. «Biography». *Oliver Rajamani* (web), <https://oliverrajamani.com/home/>.

Ravi Prasad. «Biografía». *Ravi Prasad* (web), <https://raviprasad.net/en-biography.html>.

UNESCO. «El teatro sánscrito kutiyattam». *UNESCO* (web), <https://ich.unesco.org/es/RL/el-teatro-snscrito-kutiyattam-00010>.

UNESCO. «La danza chhau». *UNESCO* (web), <https://ich.unesco.org/es/RL/la-danza-chhau-00337>.

UNESCO. «Las listas del PCI y el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia», *UNESCO* (web), <https://ich.unesco.org/es/listas>.

Womad. *Home*. Womad (web), <https://womad.org/>

Universidad de Valladolid, 2021

«Las actividades musicales de la Fundación Casa de la India: una aproximación etnomusicológica»

Trabajo de Fin de Grado, Marion Bastiana Debrois Castro

13. Anexos

13.1. Entrevista a Guillermo Rodríguez Martín

13.1.1. Ficha técnica

- Entrevistado: Guillermo Rodríguez Martín
- Profesión: director gerente de Casa de la India
- Lugar de procedencia: Valladolid, España
- Fecha de la entrevista: 19 de febrero de 2021
- Entrevistadora: Marion Bastiana Debrois Castro
- Vía de la entrevista: videollamada

13.1.2. Transcripción de entrevista

Marion Debrois: ¿Cómo entraste en contacto con la cultura de la India?

Guillermo Rodríguez: Bueno, pues, es una historia muy larga, pero para resumirlo... Yo a principios de los noventa, hice varios viajes a la india, y al final decidí... Yo había estudiado filología inglesa en la Universidad de Valladolid y decidí hacer un máster en literatura india contemporánea en el Loyola Collage, que está bajo la Universidad de Madrás. Al mismo tiempo yo estaba con Mónica, que es mi mujer ahora, ella hizo danza en la escuela Kalakshetra, en Madrás también. Entonces mientras yo estaba estudiando literatura ella estaba haciendo sus estudios de danza. Y esto es importante, porque para mí acercarse a la India... Es una cultura y una sociedad tan compleja que siempre necesitas, como estudiante o como cualquier persona que se acerque de una manera, pues, con profundidad, ¿no? o con seriedad a la cultura, sea a través de una disciplina académica o de una manera quizás pueda ser más cultural, no necesariamente académico, necesitas siempre, como una especie... yo lo llamo “una ventana” a la India, ¿no? O sea, tienes que entrar por un punto o un canal que te permite enfocarte en una disciplina concreta para desde ahí absorber toda una serie de tradiciones asociadas, de aspectos que han ido evolucionado hasta nuestros días. Incluso si estudias cualquier... en mi caso era la literatura contemporánea ¿no?, pero para entender la literatura contemporánea, la poesía contemporánea de los años cincuenta, sesenta, setenta y ochenta que era el caso mío, pues está arraigada a una tradición. Y bueno, pues, yo creo que a través de ese estudio de la literatura que te lleva también a estudiar poética y estética, pues te das cuenta que todo está interconectado, que te lleva a entender... Por ejemplo, en el caso mío del autor también traducía poesía mística de la Edad Media, de otras tradiciones del sur de la India, que eso a su vez eran poemas que se

utilizaban para ser interpretados a través de la música y de la danza, etcétera. Entonces, las referencias... a su vez esto no lo puedes entender si no has profundizado en la mística india, por ejemplo la mística bhakti, que a su vez no se entiende si no entiendes los fundamentos, ¿no? del hinduismo o de las tradiciones filosóficas indias, Upanishads, vedas, etcétera. Es decir que, es como un hilo que vas tirando y se va deshilando todo un tapiz de colores y tienes que tirar de un hilo, ¿no? De la misma manera, a mí me gusta mucho una metáfora que utilizaba Ramanutja pero también, de una manera, Ravi Shankar que decía: “cuando tocas un sitar y suenan las cuerdas simpáticas es como que suena toda la tradición alrededor”. Puedes tocar una cuerda y todo lo que reverbera... Puedes leer un poema y todas las connotaciones, desde la forma al contenido, todas las alusiones que surgen de esa cuerda o de esa palabra, que lo dice un poeta a lo mejor en sus palabras a su manera, ahí resuena toda la larga tradición desde los ancestros y desde los vedas hasta nuestros días, toda la tradición resuena, ¿no? Y es así porque una cosa te lleva a la otra y todo está interconectado. Esto es importante para... yo creo que para todas las personas que se hayan profundizado en la India. Es difícil disociar incluso la India contemporánea de toda esa tradición. Para entender la India contemporánea tienes que entender todo lo que de alguna manera lo que convertido hasta allí. Y también la herencia del tiempo, otra manera de entender la historia, la historiografía, los movimientos que no son lineales, sino otra manera de percibir el mundo. Y eso lo puedes hacer, bueno, pues también desde la distancia, pero si están viviendo allí, pues lo absorbes en el día a día. Es decir que fueron los estudios académicos los que me llevaron a la India y luego hice el doctorado en la Universidad de Kerala, un doctorado también de poética y estética india.

Marion: ¿Qué aspectos de la cultura india crees que te llamaron más la atención o que te chocaron más en comparación con la cultura española?

Guillermo: Bueno, una de las cosas, ya lo he comentado, es la visión del tiempo, ¿no?, la visión del tiempo, la manera de entender el todo como ciclos, otra manera de percibir... O sea nada tiene un principio y un fin, sino [que] es más importante es proceso, el proceso es muy importante, ¿no? Está el flujo, el flujo de las cosas, que también está relacionado con la idea de “maya”, ¿no? de la ilusión, M-A-YA, de que lo que percibimos no es la realidad, sino que para poder ver lo que realmente el cerebro está procesando hay que tener una visión que atraviese toda esa... de alguna manera, bueno esto se estudia también en las tradiciones yóguicas, ¿no? Y así lo percibe la gente, la gente que está expresando una espiritualidad pero no en el abstracto sino en la manera de vivir. Es decir, lo que más llama la atención son las personas, el cómo llevan a cabo esa filosofía de vida en la práctica, porque a veces parece como que están

desapegados pero a la vez aceptan una manera de existir y está todo muy estructurado, parece que no, parece que hay un caos, pero hay una gramática detrás de ese caos, y esa gramática no es rígida, por entendernos, cuando digo gramática es estructura, sino que es fluida, es decir, que varía según el contexto. Es decir el contexto en cada momento, en función de una cosa u otra, puedes ser vegetariano o puedes ser otra cosa o puede ser que en un día determinado puede variar tu manera de llevar a cabo la vida cotidiana. Todo es como un ritual, todo está regido por una serie de normas o reglas sociales que dan cierto orden a ese caos y es lo que hace que funcionen. A la vez hay un sentido de resiliencia, ¿no? ¿Se dice *resilience*? Es una manera de vivir aceptando las cosas. Yo creo que es lo que ha permitido que en un país de 1300 millones de habitantes con tanta diversidad y variedad, se haya podido transformar, ¿no? en estas últimas décadas y ha podido convivir. Por supuesto, también te llama la atención, pues toda una serie de retos sociales, ¿no? Las diferencias sociales son muy marcadas, pero yo me he podido relacionar con todos los estratos de la sociedad y hay una manera positiva, actitud positiva hacia la vida, porque parece que es la negación de la vida, pero no necesariamente, hay mucha afirmación, ¿no? Otra manera de entender también a la persona, que se basa en una serie de coordenadas (el dharma y el karma), que es muy diferente. Cuando tú estableces una relación en Occidente o en una cultura que está basada en los fundamentos más judeocristianos ¿no?, pues el cómo entiendes la psicología de una persona, el individuo, es muy diferente a cómo se interpreta un individuo en la India. Está basado en esas coordenadas, intentan ubicar unas coordenadas, no como individuo que ha atravesado un proceso de individuación, como decía Carl Jung, que se ha ido moldeando y ha tenido que diferenciarse de sus padres sino alguien que está... forma parte de una estructura que es primero familiar... Por ejemplo, te llama la atención porque muchos jóvenes aceptan que sus padres elijan pareja para ellos ¿no?, los matrimonios concertados. Esas cosas te llaman mucho la atención, pero luego dices: “bueno, si ellos saben... me conocen mejor que yo a mí mismo”. Entonces yo acepto y estoy seguro que va a ir mucho mejor así. Es una manera muy diferente de entender a la persona como se entiende aquí. ¿Qué es una persona? Entonces, bueno. Y la expresión a través del arte, les permite también, yo creo que una entrega... hay una devoción muy fuerte, ¿no?, a través de la expresión artística y la estética en el día a día. Tienen una visión muy estética del mundo, del todo. La manera de vestir un sari, la manera de colocar y de hacer decoraciones rituales en las casas, etcétera. Aunque luego todo eso se entremezcla también con todo el caos, la suciedad y la pobreza también. Es un contraste muy brutal, es todo contrastes, estética y fealdad, vida o muerte, [...] riqueza y pobreza, sufrimiento, alegría... Se vive... Yo creo que, para resumir, es

como la intensidad multiplicada por cien de cualquier ciudad o manera de vivir en Occidente, es todo muy intenso. Todos los contrastes y todo se ve de manera muy intensa, para todos los sentidos, desde los olores a la vista al cerebro, a todo. Está intensificado. Es como un gran laboratorio. Eso te hace aprender muchas cosas, y lo más importante es que te hace aprender... te hace indagar en ti mismo, te pone un espejo, ¿no? Porque ante el teatro de la vida, te pone delante de ti y de todas las cosas que te pasan... Por supuesto esto ocurre cuando a cualquier otra cultura, ¿no? Cuando tú estás en una cultura y te sales de tu zona de *comfort* y te vas a otra cultura, pues te intentas definir en función de esa otra cultura y te pone un cierto espejo. En la India eso es todavía más radical, más al extremo, te pone como un espejo y te saca todo lo bueno y todo lo malo, porque te provoca, la India, muchas cosas. Hay personas que no pueden con ello y se tienen que volver y otras personas se amoldan y se adaptan. Y bueno... yo aprendí a tener mucha paciencia allí, por ejemplo, y a entender el concepto del proceso, en todo. Desde que haces el *check-in* en el hotel hasta... todo es un proceso. No hay puntos aislados de... Puede haber hitos, pero no hay un fin ni un principio, es un proceso. Y bueno, esa manera de aprender de ti mismo. Yo creo que es recomendable, para cualquier persona pero sobre todo si es joven. Y bueno, pues te hace reflexionar sobre muchas cosas [...].

Marion: ¿Y todo esto influyó sobre ti la hora de crear Casa de la India?

Guillermo: Bueno, pues esto fue como un conjunto de factores que se dieron en un momento dado porque me vino a ver a la India, como estaba [haciendo] el doctorado, el director del Centro de Estudios Japoneses, que era un jesuita, que era un profesor de filosofía inglesa y me dijo: “¿por qué no te vienes a Valladolid y nos ayudas a montar un centro de estudios asiáticos? Tú puedes llevar la parte de la India”. Entonces, bueno, volví a finales del 99 y ahí se creó el centro de estudios de Asia con varios otros especialistas en temas asiáticos. Yo llevé la parte de India. Empezamos a organizar congresos, seminarios, jornadas. Pero yo tenía muy claro desde el principio que por un lado el objetivo real también [era] quitar un poco esa visión orientalista de la India, enfocarse en la India contemporánea, como lo que he dicho y cómo en la India contemporánea está ya todo ese legado. Porque estamos fuera de la realidad, no podemos relacionarnos con el siglo XX, en ese caso era todavía XX, ahora XXI, con la mirada en los ojos de hace cinco mil años. Es al revés: tienes que tener un diálogo de ida y vuelta. Eso por un lado, o sea contemporaneidad e historia o pasado, tradición. Y el otro aspecto que yo tenía muy claro era aunar las artes, las disciplinas artísticas, la práctica artística con la teoría, ¿no? Entonces todas las jornadas y los congresos que pudimos organizar fueron en esa línea de esos dos aspectos. También porque yo convivía con una actriz bailarina que me arrastraba hacia esos

proyectos ¿no? Y organizábamos eventos, espectáculos, jornadas académicas... La Embajada [de la India] se fijó en nosotros y tenía la idea de crear una Casa de la India en España. Había otras universidades también interesadas: Salamanca, Sevilla, otras ciudades. Y, bueno, decidieron que Valladolid pudiese ser interesante porque había un ímpetu muy importante, ¿no?, hacia ello. Entonces yo redacté un proyecto sobre cómo podía ser Casa de la India. Surgió que el Ayuntamiento [de Valladolid] tenía este edificio, no sabía muy bien qué hacer con él, lo habían adquirido hace décadas y se estaba cayendo ¿no? a trozos, y desde la Universidad [de Valladolid] y con la Embajada [de la India] primero se creó una cátedra de estudios de hindi, porque había que establecer primero los vínculos institucionales, ¿no?, acuerdos. Entonces se hizo un marco para fomentar estudios sobre la India. Y al mismo tiempo conversaciones con el Ayuntamiento [de Valladolid] para tener una sede, para crear una entidad necesitas un lugar. Pero yo siempre digo que primero fue el contenido y luego el continente. A veces se abren espacio y no hay contenido, entonces al principio todo el contenido ya estaba en el Museo de Valladolid y, bueno, también a través de festivales culturales del Ayuntamiento [de Valladolid]. Y les pareció interesante el proyecto, que ya tenía desde los inicios esa visión de aunar cultura, educación y cooperación y empresa para cubrir las necesidades del siglo XXI en las relaciones España-India. Y se creó la fundación con tres patronos fundadores, ¿no?, que son el Gobierno de la República de la India, la Universidad [de Valladolid] y el Ayuntamiento [de Valladolid]. [A] Lo cual, luego se sumó el Consejo Indio de Relaciones Culturales, como patrono, que realmente... era el que realmente realiza los fondos para centros culturales. O sea [Casa de la India] se convirtió en el tercer centro cultural de la India en Europa después de Londres y Berlín, pero con una naturaleza jurídica diferente, como una especie de *joint venture*, ¿no? entre India y España, como un proyecto colaborativo. De hecho todavía es único en ese sentido ¿no?, la naturaleza de ser indo-española porque tenemos patronos indios y españoles. Y, bueno, [es] un modelo que permite pues tener el apoyo institucional como fundación a la vez de régimen jurídico privado pero con patronos públicos, que permite estar amparado o apoyado por entidades públicas pero con una manera dinámica de, al ser una fundación, de poder operar, ¿no? Y en ese sentido [es] un modelo... se ha ido consolidando como un modelo para la acción cultural de India en el mundo. Entonces, esa es un poco la trayectoria, si quieres saber alguna cosa más, algún detalle más.

Marion: Quería saber también cuáles eran los principales objetivos originales de Casa de la India y si ha habido alguna evolución o [si] se han ido sumando proyectos nuevos a lo largo de los años.

Guillermo: Claro. Yo creo que todos los... (lo puedes ver en los estatutos, están en la página web) los fines eran bastante ambiciosos. En primer lugar, dar a conocer la cultura de la India en España, crear una plataforma para reforzar los lazos. Es un proyecto de ida y vuelta, porque una relación se establece de manera bidireccional, por eso también aparece ahí como promocionar incluso el español en India, ¿no?, que puede parecer contradictorio pero no lo es. Eso se puede hacer trabajando estrechamente con la Universidad [de Valladolid], con el gobierno indio, con el Ayuntamiento [de Valladolid] pero sobre todo con todo este tejido académico, artístico y también empresarial. Al ser tan amplio y ser un equipo tan pequeño, en todas las áreas, es decir, tanto en las relaciones académicas y educativas, y cuando digo educativas voy a señalar también un proyecto que es Escuela de la India que nos lleva a trabajar con colegios desde primaria hasta secundaria, la educación de una manera integral, entendiendo como la educación, pues, algo que sirve no solamente para introducir contenidos abstractos sino también valores. Nos inspiramos mucho en Tagore y Gandhi. El aspecto educativo es uno de los pilares muy importantes, de hecho tenemos una escultura de Gandhi en el Parque de la Paz, en la entrada de Casa [de la India] está Tagore, el poeta (ahora celebramos el centenario de la creación de la Universidad Visva Bharati que fundó, [se trata de] un proyecto educativo revolucionario, una educación holística, para entendernos). El aspecto educativo era primordial y yo creo que todos los años miles de niños han podido pasar por aquí, estudiantes de secundaria, etcétera, trabajando en diferentes talleres, etcétera. En la universidad, más en el plano académico, el reto era establecer o ayudarla a crear esos nexos de cooperación académica, científica, y se han trabajado con diferentes universidades, y muy estrechamente vinculado al equipo rectoral ¿no? Se han también formado muchos jóvenes en disciplinas, sobre todo en áreas donde ha habido más interés por parte de profesores, como puede ser con musicología, pero también en literatura, está la facultad de Filosofía y Letras, la Facultad de Educación. Y también esos nexos, han llegado a firmar convenios de colaboración, etcétera, ¿no?, intercambios, hacemos intercambios con varias universidades. O sea ahí sí que se han logrado esos objetivos, poco a poco porque somos un equipo pequeño. Y en el plano de cooperación de la sociedad civil pues hemos conseguido también hermanar la ciudad de Ahmedabad con Valladolid, que es un proyecto también transversal, en cuanto que abarca lo académico, la administración pública y sobre todo a través de una serie de proyectos financiados por la Unión Europea en gestión de patrimonio. Ahmedabad consiguió recientemente el estatus de casco urbano, Patrimonio Mundial de la Humanidad, con mucho esfuerzo. También hemos contribuido ahí, hemos puesto nuestro granito de arena. Hemos hecho durante años proyectos

de formación de gestión de patrimonio. Porque la India puede aportar mucho a España, pero España puede aportar mucho *know-how* a la India también, ¿no? en gestión, cómo gestionar el patrimonio, cómo gestionar todo ese legado que tienen de una manera más científica, académica o con un acercamiento más metodológico, que a veces les falta, ¿no? porque todo es tradición oral, o incluso entendiendo el patrimonio como algo que está ahí y que hay que preservarlo, que se va cayendo. Es como la exposición de instrumentos musicales que hemos tenido, si no viene alguien que le inspira cómo restaurar, cómo mantener esos instrumentos que se están abandonando ¿no? Entonces, ahí también hemos trabajado muy intensamente, hay mucha labor que hacer en gestionar y preservar patrimonio en India. Se ha trabajado en patrimonio arquitectónico, pero también patrimonio musical, artístico con varios proyectos. Pero bueno, la cooperación académica abarca todo, ingeniería, científico, puedes tener todos los ámbitos de actuación y hay convenios en todas las áreas. Como he dicho, intercambio y cooperaciones entre ciudades, Ahmedabad-Valladolid. Eso también nos lleva al mundo de la empresa, el mundo del turismo. Trabajamos mucho en promocionar intercambios turísticos, o sea que vengan turistas aquí a España, a Valladolid, y viceversa, con intercambios de periodistas, teleoperadores. Hay un gran potencial en colaborar en el turismo inteligente, porque España también es bastante pionera o tiene mucho que ofrecer en el turismo, mucho *know-how*. Y se trata de buscar, bueno, pues dónde hay circuitos de beneficio mutuo, ¿no? de cómo nos podemos beneficiar unos con otros a la hora de... Bueno, los periodistas de España pueden absorber muchas cosas de India, es un intercambio de ideas y de *know-how*. La India tiene muchas fortalezas en muchas áreas, también científicas, tecnológicas, es muy potente. Y otra área que destacaría es, aparte de esa colaboración con la ciudad de Ahmedabad, estamos trabajando con otras universidades y ciudades también para hacer pues prácticas de estudios, cursos de inmersión en la India. Creo que ahí tiene que haber mucho más flujos y más intercambios. Y ojalá tener un postgrado sobre India oficial, porque un máster oficial todavía no existe en España. O sea, queremos llenar un vacío que existe porque hay muy poca, eso es lo que tenía que haber dicho, muy poca presencia u oferta académica sobre la India en España, por motivos múltiples. La [inaudible] era muy enfocada en la filología, el sánscrito porque no ha habido universidades que han apostado por estudios contemporáneos de la India tampoco. Entonces, está muy limitado. Se ha[n] desarrollado más los estudios sobre Japón, China, etcétera. Entonces intentando paliar eso, porque la cultura y entender la cultura es el eje principal para poder hacer también negocios en la India. Entonces buscamos una manera transversal de introducir la India en lo cultural, lo académico, también en lo empresarial.

Marion: Sé que en Barcelona está Casa Asia, que también se dedica a divulgar la cultura de Asia en general. ¿Casa de la India a veces colabora con esa institución?

Guillermo: Por supuesto, desde el principio de todo, antes de que fueran creados ya éramos dos [inaudible] trabajábamos conjuntamente. Y cuando se creó el primer convenio que hicimos fue con Casa Asia. De hecho, en Casa Asia, estaba un experto en sánscrito, Oscar Pujol, un indólogo que ahora dirige [el Centro] Cervantes en India. Con ese ímpetu, era relación tan estrecha hicimos muchas actividades académicas, creamos la Tribuna España-India, ahora se está generando un observatorio también España-India con la colaboración. Estamos trabajando en formación, en intercambios también de conferenciantes, etcétera, y exposiciones también. Ahora tenemos un plan de acción conjunto, se va a celebrar el 75 aniversario de la Independencia de la India a partir del año que viene. Y esto nos lleva hasta principios de la... bueno, en 2001, 2002, 2003 cuando se creó Casa Asia, desde el principio trabajamos juntos. Luego está también la Fundación Consejo España-India, que tiene... es más reciente pero compartimos muchos objetivos. Tanto Casa Asia como Casa de la India forman... Son patronos también desde la fundación Consejo España-India, con el Ministerio de Asuntos Exteriores de España, y tiene una serie de empresas y universidades que tiene intereses en India. No hay que olvidarse también de las diferencias ¿no?, Casa Asia es un consorcio creado por el Ministerio de Asuntos Exteriores como puede estar en otras redes de Casas, es una iniciativa del Ministerio de Asuntos Exteriores de España sumado a la Generalitat, porque está en Barcelona, el Ayuntamiento de Barcelona y el Ayuntamiento de Madrid. Nosotros somos una iniciativa que es indo-española, y está el Ministerio de Asuntos Exteriores de la India, con dos socios más locales, la Universidad de Valladolid y el Ayuntamiento de Valladolid. Entonces somos muy complementarios, porque podemos cerrar el círculo entre Casa Asia y Casa de la India.

Marion: Y también me suena que está la Asociación Española de Estudios Interdisciplinarios sobre India. ¿También colaboráis con ellos?

Guillermo: Sí, porque de hecho ahora... hemos hecho varios eventos. Acogimos el año pasado en la Universidad de Valladolid... Colaboramos [en un evento en el que] la Universidad de Valladolid acogió uno de los congresos, yo he participado en alguno de ellos como experto. Y es una asociación de académicos, también bastante reciente, no tiene una sede visible como tal, sino, como todas las instituciones de académicos, se trata de investigación, publicación, de organizar eventos. Y me parece una iniciativa excelente y creo que debería a lo mejor abrirse todavía más, tienen mucho potencial ¿no? Eso. Y ahora vamos a hacer una serie de actividades

también online con ellos. De hecho, hemos hecho hace poco la charla con Anoushka Shankar, que está colgada en YouTube, hicimos también con Casa Asia, el Cervantes y... Se llama “Encuentros digitales España-India”, es una iniciativa online, donde queremos ubicar figuras que están vinculadas tanto a India como a España.

Marion: Y en cuanto a los comienzos de Casa de la India, ¿qué actividades hacíais?

Guillermo: Pues al principio la sede estaba en la Universidad [de Valladolid], fue creada en el 2003. Yo tenía un despacho allí en la universidad y utilizaba la infraestructura y las aulas. También trabajaba muy estrechamente con el Centro Buendía. Hacíamos bastantes actividades académicas, apoyábamos también la celebración de unas jornadas España-India con el Centro de Estudios de Asia. Y también con el Ayuntamiento, festivales culturales. Había un festival que se llamaba “Rituales”, creo que se llamaba. Y traíamos a grupos artísticos de teatro Kathakali, de danza, teatro. Como decía, desde el principio aunábamos la presencia de expertos, académicos tanto españoles como indios, como una manera, pues, de presentar... la posibilidad de presentar a través del gobierno indio pues a algunos de los artistas más destacados, porque patrocinaba a artistas maravillosos. Queríamos siempre aprovechar también para hacer talleres con ellos, o sea no solamente como espectáculo, exponer, sino también explicar. Explicar, absorberlo, ver cómo esos artistas podían, cuando estaban aquí dejar un poco más de [inaudible] talleres, etcétera. Y también clases de hindi, que apoyábamos a través de la Universidad [de Valladolid], en el centro de idiomas. Mucha actividad en el área de danza, la música, pero siempre con una pata en lo académico y otra en... para poder también disfrutar, ¿no? Y eso nos era relativamente fácil porque como teníamos el apoyo de la universidad y del ayuntamiento, el ayuntamiento ofrecía también espacios, teatros, salas... Pues se hacían espectáculos en la sala [inaudible] que ahora no existe, el teatro LAVA después, en las francesas. Bueno, tendiendo esos patronos [ellos] te facilitaban también las infraestructuras y era más fácil. Y también en otras ciudades de España, por supuesto. Ahora hacemos cada vez más en Madrid, pero poco a poco fuimos expandiendo, haciendo eventos y proyectos con Barcelona, Madrid, Sevilla. [Organizamos] Ciclos de cine, con la cátedra de cine. Tenemos, no sé si has visto las memorias de otros años. [...]

Marion: El público, ¿cómo acogió esas propuestas culturales?

Guillermo: Bueno, al principio, creo que estaban un poco sorprendidos, “¿por qué había tanto contenido sobre la India?” ¿no? Creo que poco a poco se ha ido generando un público bastante experto, porque claro, yo creo que aquí Valladolid es de las ciudades de Europa [ríe] que más

contenidos de la India ha estado recibiendo, como una lluvia continua, un chirimirí ¿no?, una lluvia continua de contenidos de alto nivel, y eso genera una masa crítica interesante. Por supuesto no deja de ser algo que, excepto Bollywood o el yoga, está restringido a un grupo de interés ¿no? No puedes pretender que se convierta, y tampoco es el objetivo, es una manera de introducir una cultura [la cultura india] y es muy importante, es la democracia más importante del mundo, es una superpotencia cultural como lo puede ser la española también, ¿no? España en India está teniendo mucho éxito a través del español, la lengua, la literatura, la música, el flamenco, etcétera. Entonces yo creo que, más allá del exotismo, el público empezó a discernir, a entender, ver, y siempre hemos tenido una reacción muy positiva en algunos eventos más multitudinarios que en otros. Pero tampoco hemos querido indagar demasiado en algunos aspectos más comerciales. No queríamos convertirlo en centro de yoga, por ejemplo. Pero hemos apoyado la semana del yoga, el día del yoga, apoyando esos centros, haciendo cosas de [inaudible] también, ¿por qué no? Y lo mismo con el Bollywood, hubo una explosión hace diez, doce años se puso muy de moda. Pues también, por supuesto, pero la India va más allá de eso. O sea, hay una serie de fenómenos populares, señalo estos dos, pero no queremos solo mostrar Bollywood sino nos interesa mostrar ese otro cine independiente, cine más social, documentales, etcétera. Yo creo que es importante profundizar. Nuestro lema es no quedarse en la superficie, no ver una India de estereotipos... bien Bollywood o bien... está bien como género o sólo la pobreza o sólo los aspectos... sino darlo a conocer en profundidad. Para eso no todo el mundo está preparado, a profundizar más. O sea, hay cosas muy específicas, otras más de divulgación. Hemos querido llegar a todo tipo de públicos, y yo creo que en estos colegios ha sido un acierto hacer este programa también [Escuela de la India], miles y miles de jóvenes a lo largo los... de un año pasa a lo mejor más de mil chavales, chicos, niñas, niños en talleres. Y eso hace que se cree también un [inaudible] porque se acuerdan “oye, cuando fui a Casa de la India”. También con la comunidad que es más creciente, que hay en Valladolid (sobre todo son de Kerala con quienes hemos trabajado), con las ONG, [que] se centran en aspectos más sociales. Hay que dar a conocer, pues, la India en muchas facetas pero también profundizando, invitando al espectador o al oyente, al público... a que se acerque a la Casa [de la India] a profundizar. Entonces, hay aspectos que son más divulgativos, para un público general, y otros que son más de especialista, ¿no? Puedes disfrutar ambas, puedes ir a un concierto y simplemente decir “qué bonita es la música” o profundizar y aprender más. Sí que es verdad que los recursos siempre son limitados. Me hubiera gustado tener más becas, más programas de movilidad... Es fundamental eso, estaría muy bien. Ahora vamos a lanzar un

concurso para hacer un árbol de Tagore aquí, un baniano, para una exposición y el que gana el premio pues puede viajar a la India a hacer una estancia allí, ¿sabes? Entonces la [inaudible] es muy importante porque permite hacer estudios allí, profundizar, hacer intercambios. Pero también la divulgación más amplia es interesante, ahora el gran reto es, con la era digital, poder reflejar eso a través de la web ¿no?, que haya contenidos más dirigidos al especialista y otros un poco más generales, pues como... cómo ponerse un sari, cómo vestir... pintar con gena, o sea dar un poquito de todo, que está ligada [tanto] a un público más general como al más especializado. Hemos arrancado un curso, ahora, como sabes “Cultura, artes y sociedad de la India” ¿no?, en la UVa. Entonces la reacción ha sido muy positiva. Si que es verdad que hay gente que no conoce a lo mejor todavía lo que hacemos aquí, pero ayuda bastante el Día y Noche de los Museos, donde todo el mundo se acerca y puede abrir y pasan mil personas. Pero yo creo que... a mí me gustaría destacar que es un acierto transformar el espacio, que esto podía haberse convertido en un centro cívico o no, o en unos almacenes... Ganar un espacio para la cultura, un espacio público, siempre es un acierto, yo creo, y siempre es un éxito. Poder mantener un espacio para la cultura ya de por sí, aunque esto fuera un centro cívico o una biblioteca pública, ya [inaudible] pero si encima puedes generar con estos recursos un centro único en España que se convierte en una pequeña mini-India, ¿no?, un centro de incubación de la cultura y de la investigación, pues te internacionaliza, te hace destacar, ¿no? Internacionaliza la ciudad [de Valladolid], la universidad. Y uno tiene que arrastrar con ello a los ciudadanos de Valladolid, pero a cualquier persona que se acerque. Y para mí, personalmente, como vengo del mundo de lo académico y de la universidad, me preocupa mucho... me interesa mucho que los estudiantes puedan acercarse y hacer proyectos con la India y puedan ofrecerle también incluso oportunidades de trabajo luego, ¿no?, en gestión empresarial, en lo que sea. Entonces el vínculo con la universidad para mí es fundamental.

Marion: Y a largo plazo, en cinco o diez años, ¿cómo ves a Casa de la India? ¿Hacia qué dirección va?

Guillermo: Claro, pues en la línea, lo que hemos dicho, los retos son consolidar la oferta de estudios online con la universidad, que sea ya, digamos, sostenible en cuanto a que haya un número de alumnados, de alumnado en los cursos que se interese por la India, crear un grupo de expertos, que está todavía incipiente pero esto... es pionera en España porque aún no está todavía, o sea que la Universidad de Valladolid con la Casa de la India se... se establezca con una oferta de un máster, por ejemplo, oficial, y una oferta académica consolidada, poder dar certificaciones también en otro tipo de cursos que sean homologados por la India. Vamos a

intentar certificar también nuestros cursos de danza y música, [para] que tengan el sello del ICCR (Consejo Indio de Relaciones Culturales) y pueda tener esos certificados de estudios amparados por el Gobierno de la India. O [...] desde la Universidad de Valladolid con un grado o postgrado oficial que se construye, por supuesto, a partir de la aplicación de otras facultades también. Pero bueno, se está creando un grado de estudios internacionales, puede ser un postgrado en India. Que todos los estudios tengan una certificado académico o un certificado oficial desde la India o desde la Universidad de Valladolid, ¿sabes? Sea en hindi, en danza, en música. Para estudiar flamenco tienes varias instituciones que tienen un reconocimiento, ¿no? Convertirnos, por tanto, en una entidad que certifica también niveles de competencias, con un profesorado que sea experto aquí, pero también en Madrid podemos tener incluso... Otro reto es tener una antena o una sede en Madrid, por ejemplo, donde podemos nosotros gestionar la escuela desde aquí pero con un apoyo de personal ahí. Pero somos como... tener una rama en Madrid, donde ahí también se certifiquen esos contenidos. Esa es una expansión. En el ámbito turístico por supuesto, cada vez más... En lo académico está claro: que haya más movilidad, más becas, más estudios oficiales, certificaciones en algunas disciplinas por parte de India, y cursos oficiales con títulos oficiales desde la Universidad de Valladolid con otras universidades, por supuesto. Y en este proceso, pueden participar más instituciones y universidades, nuestra Embajada también, Casa Asia, todas las instituciones que te he dicho. Y luego, yo creo que hay mucho potencial en turismo, para promocionar el turismo de India a España, a Valladolid y Castilla y León, hay mucho potencial que está sin explorar. Cooperación científica también, y de intensificar la cooperación en gestión urbana, *smart cities*, etcétera. Y yo creo que ahí hay muchísimo por hacer, que se puede... Gestión de patrimonio, gestión de turismo, gestión de recursos naturales, todo el problema, que comparten España y la India, energías renovables, el cambio climático. Todo eso en los cinco o diez próximos años va a tener que haber mucho intercambio científico también, empresarial incluso, ¿no? El turismo sostenible, la gestión de patrimonio sostenible. Poder ser catalizadores de proyectos, de proyectos también de la Unión Europea, que ahora van a llegar bastantes fondos. Yo creo que eso es fundamental. Y yo creo que el reto tecnológico, que ya nos hemos subido... estamos subiéndonos a ese carro (acabamos de fichar a una persona que está especializada en tecnología y comunicación audiovisual), de tal manera que el otro reto de cinco a diez años es que pasemos de un modelo que ha sido principalmente presencial en la Casa [de la India] con eventos aquí o en Valladolid solamente presenciales a poder multiplicar y expandir nuestro público a través de la tecnología en *streaming* como un plató de televisión. Es decir que aquí pasan cosas, la gente no puede

desplazarse necesariamente pero tenemos dos premisas que son la clave del éxito que es tener una sede... Bueno, primero tenemos unos contenidos atractivos bien comisariados, o bien programados, elegidos, seleccionados. Esa es la clave, tener unos contenidos interesantes para todo tipo de públicos y también para especialistas. La clave es la realidad del contenido y cómo se programa. Eso a veces sólo ha beneficiado a un grupo pequeño de personas, porque encontráis aquí a un ponente, a un escritor o incluso un grupo de música que pueden ver ¿diez, quince, veinte, cien, doscientas, qué, mil personas? Vale, pero eso es un grupo reducido. Si a eso le añades la tecnología de poder hacerlo en *streaming* o bien de una manera con calidad, profesional, puedes llegar a un público en toda Hispanoamérica. No solamente abrir una sede en Madrid, que eso es esencial también, sino que desde la propia sede. Entonces, [inaudible] dos cosas: el contenido tiene que ser interesante y de calidad y bien seleccionado para diversos tipos de público, diversidad de contenidos. Y dos: tenemos una sede única, maravillosa y un edificio patrimonial. Ten en cuenta que, no lo había destacado, esto también es patrimonio. Esto es un edificio orientalista de principios del siglo XX, de un estilo ecléctico que se ha restaurado con un proyecto arquitectónico de profesores de la Universidad de Valladolid que es muy especial. Entonces, no todo el mundo ha podido visitar nuestra sede, cuando viene y dice “Uy, ¿esto qué es? Es interesante” ¿no? Convertimos, por ejemplo, el patio o el salón de actos, un poco plató a través de... como plató de televisión de *streaming*, pues podemos dar a conocer tanto la sede y sus rincones, queremos también entrar en un Google Earth con el proyecto de crear esos diferentes rincones, tenemos tres figuras destacadas en la Casa [de la India] con unas colecciones que tenemos que darlo a conocer. O sea darlo a conocer más, que la tecnología nos va a permitir darlo a conocer muchísimo más. Porque digamos que hasta ahora ha sido como dicen en inglés: *niche, niche audience*, ¿no?, un público más reducido por el tipo de actividades [inaudible] o por las circunstancias y porque tenemos una sede pequeña, y porque tampoco hemos querido... No se trata de hacer cultura popular, también lo puedes hacer pero... digamos, algunas actividades pueden tener ese potencial. Pero no siempre va a ser para grupos determinado de interés. Pero, por lo menos, que llegue a grupos de interés en todos los rincones del mundo. Entonces, queremos crear un programa online, también, de actividades, pero que son a veces mixtos. Es decir, pasar de un modelo solamente presencial a un modelo híbrido, que bien puede ser presencial y online tanto en directo como en diferido. Con contenidos que se registran y se archivan. Luego eso también va a facilitar mucho más la investigación, porque todo lo que ha venido aquí está documentado. Es decir, que ganas por todos lados. Algo en lo que Enrique Cámara siempre ha hecho mucho hincapié es “Graba las actuaciones, grábalo

todo”. Nosotros sí que hacíamos fotografía, grabábamos muchas cosas, hay un archivo ahí y siempre hemos hecho mucho hincapié en hacer las memorias, ¿no? Las memorias para que... también en papel, porque me parece muy importante que exista. ¡Quién sabe! A lo mejor en cien años, si hay un apagón digital y no va a haber ningún archivo digital que haya sobrevivido van a haber estos folletos y van a saber quién fue Casa de la India porque hay unos folletos o unas copias ¿no? Entonces esos son los retos de cinco a diez años que nos permiten ampliar público, aumentar la calidad de los contenidos online. Dentro de diez años, (bueno, tú eres muy joven) vas a recordar esto también, esta época tan difícil ¿no? que estamos viviendo como un cambio también de mentalidad porque la gente está más abierta a utilizar el medio digital, esta charla que tenemos aquí... Pero está todavía en los inicios, es como... la tecnología está todavía muy incipiente, todavía está... se han hecho a marchas forzadas, las universidades se han tenido que adaptar, está todavía muy caótico todo. La tecnología a veces falla, pero dentro de diez años todo esto nos va a parecer pues como coger un teléfono y llamar, lo más normal del mundo. Entonces, los contenidos se tienen que ir adaptando pero tienes que mantener una calidad. Entonces, imagínate, organizar un curso o una actividad, un concierto, una charla, y se está conectando pues uno de Colombia, otro de Argentina, otro de Córdoba, otro de... un español que está en Alemania. Mira, en este curso que estamos haciendo ahora hay uno que está en Colombia, otro que está en Austria y es español, uno se conecta desde la India. Entonces el reto es llegar, a través de la tecnología, primero que en España también nos conozcan, la sede, el espacio físico, lo que tenemos dentro (vuelvo al punto, a veces hago digresión a la manera india pero vuelvo a la idea): tenemos a Tagore, tenemos a Gandhi, tenemos a Ravi Shankar, figuras muy vinculadas a la Casa. De Tagore tenemos la colección más importante de libros sobre Tagore de la India, tenemos la escultura, tenemos toda la filosofía que aplicamos en la Escuela de la India en filosofía educativa de Tagore. De Ravi Shankar [tenemos] el legado de su mensaje, su sitar original, [Casa de la India fue la] primera entidad fuera de la India [al] que fue donado un sitar de Ravi Shankar. Y Gandhi, pues también tenemos un trocito de su ciudad, de su estado Gujarat: el Haveli. Y la filosofía también que subyace a Gandhi. Entonces, dar a conocer eso (en físico y de manera virtual), que los rincones de la Casa [de la India] se puedan visitar de manera virtual con los contenidos online estructurados bien en web y en... El futuro va a ser todo un canal... las entidades van a ser como un pequeño canal de televisión, una especie de Netflix, que tiene sus archivos y puedes ver esto, esto, esto, esto. Salvando las distancias, claro. Y eso va a permitirnos llegar a Latinoamérica (el mundo hispano, porque muchos contenidos son en español), pero también a la India, que nos conozcan en la India. Un

sitio especial, ser puente y nexo entre España y la India. Eso es un reto. Por supuesto también presencialmente podemos abrir la sede también en Madrid, claro que sí, para dar ahí también clase [...].

Marion: [...] Quería preguntarte sobre el tema de la interculturalidad: quería saber si Casa de la India tiene alguna metodología o algún aspecto para conseguir ese dialogo cultural.

Guillermo: Claro. No es exactamente... Aquí hay una serie de figuras que nos inspiran ¿no? y que nos hacen entender cómo poder respetar la cultura del otro para poder aprender más de la tuya, poderte acercar, ¿no? Una figura importante es Tagore, que abogaba por la... si estudias sus ensayos... por la interculturalidad, por la cooperación entre las culturas. Otra figura es, sobre quien hice la tesis, que se basa en lingüística y traducción, A.K. Ramanujan, ¿sabes? Por ejemplo, Ramanujan decía que cuando traduces un texto no solo tienes que traducir el texto: tienes que traducir al lector. Puede sonar un poco complejo, pero hay que... traducir el contexto, no es solamente un texto sino el contexto, todo lo que hay alrededor. Entonces, es muy importante el contexto para entender el texto, para entender un raga tienes que dar el contexto. Y esto lo sabía hacer muy bien en la música Ravi Shankar, es otro pionero. Yo creo que todos los pioneros que han estado abiertos, de la India, a entender una manera de entender, de llegar al público occidental, lo ha hecho a través de la práctica, haciéndolo, ¿no?, viajando, conociendo y estas figuras, pues Tagore viajaba mucho, conoció muchas culturas. Fue un pionero porque también Tagore surge... si te fijas y lo estudias, su abuelo fundó la Brahmo Samaj, que fue como una síntesis del hinduismo y del cristianismo, ¿no? O sea, trató de conseguir lo mejor de ambos, lo que llaman en renacimiento bengalí en el siglo XIX ¿no? Bebe Tagore de esas fuentes [inaudible] No es una religión, sí es una religión pero va más allá, es una religión nueva ¿no?, en el caso de Tagore. Pero él con la práctica lo vio viajando por todo el mundo, creyó mucho en eso. Ravi Shankar también. Siempre... fue el primero que cuando tocaba en un concierto decía “no, es que hay que explicarlo primero, ¿qué es un raga? ¿qué es tala? ¿qué es esto?” e intentar buscar unos términos equivalentes, etcétera, ¿no? Entonces la interculturalidad es práctica intercultural, no puede existir en la teoría. Pude existir en la teoría pero después práctica. Entonces, aquellas figuras que han podido practicarlo pueden extraer una teoría de ello, pero nos dan una serie de pautas, o bien en la traducción de un texto o un raga o un poema, una idea, ¿no? Por supuesto, también ha habido otras figuras que se han dedicado a buscar eso en el diálogo interreligioso también, por supuesto. Aquí [inaudible] cultura no [nos] adentramos tanto en aspectos religiosos pero también hemos tratado esos temas. Bueno, estas

son algunas de las figuras que nos han inspirado en ello. Y por el mero hecho de ser españoles y haber viajado allí y haber podido absorber el conocimiento e intentar traerlo aquí y llevarlo a nuestro contexto, ya se convierte en una traducción. Yo me considero... bueno, puede que sea varias cosas, ¿no?, académico, gestor cultural, crítico literario, pero ante todo un traductor, un traductor de culturas. Y traductor de culturas en el sentido que acabo de señalar: no traducir solamente el texto sino también el contexto. Eso es importante. Y esas teorías se derivan en parte en Ramanutja, en Tagore, en Ravi Shankar... Ravi Shankar no era un teórico, pero en la práctica lo hacía yendo a otro sitio como Estados Unidos, abriendo centros culturales, llevando la música ahí, abriéndose a colaborar con otros artistas y músicos. Es muy importante a través de la práctica. Nosotros siempre buscamos en la práctica mostrar el arte y la tradición tal cual es, pero la cultura está en constante movimiento: un artista indio de los años noventa no es lo mismo que en el 2021, y uno de los años 50 tampoco, porque también va evolucionando su propia cultura. Entonces ahí hay un diálogo, un flujo ya intercultural dentro de la India mismamente, ¿no? Puede hacer un artista una pieza de Bharata Natyam basándose... no sé... es una temática nueva adaptando un mito antiguo a un contexto nuevo, moderno. Ahí ya hay un diálogo, ¿no? ya de por sí. Pero nosotros intentamos siempre mostrar la cultura de la India llamada tradicional o las clásicas también, las nuevas contemporáneas, y las clásicas intentar explicar cómo eso también ha ido evolucionando, pero al mismo tiempo nos interesa mucho la exploración y práctica intercultural. ¿Y esto cómo se hace? Pues juntando a artistas, juntando a académicos, juntando a escritores (hemos hecho el encuentro de escritores España-India), [mediante] producciones, coproducciones artísticas como hacer, por ejemplo, una versión de “El Quijote” en teatro sánscrito Khatakali, “la Vida es sueño” de Calderón de la Barca en teatro sánscrito Kutiyattam, experiencias con flamenco y la India. Ahora se está generando un proyecto aquí sobre la idea de PRAANA, que es la respiración y la energía vital que ha surgido a través de la época del covid, con artistas de España, India y Europa. El arte y los artistas una vez que les pones a trabajar juntos hay una apertura; y si no la hay, pues se intenta siempre respetando mucho la tradición de cada uno. Por naturaleza, no entienden de fronteras. Pero tienes claro el contexto, tienes claro... dar esa plataforma y los recursos para poder hacerlo, facilitar ese encuentro. Y se puede hacer de muchas maneras: les puedes juntar una residencia artística, puedes conseguir que académicos o artistas vayan a la India y hagan encuentros allí, hagan algo y luego vuelven y se han inspirado y lo que han visto y han aprendido lo llevan a su trabajo. Hemos llevado músicos de jazz, músicos de flamenco, músicos de... pintores, artistas de todo tipo, hemos tenido un intercambio. Por eso me interesan mucho las residencias

artísticas, las becas, las estancias. Es interculturalidad, llevarla a la práctica en el día a día entendiendo que no hay una jerarquía no una cultura superior a la otra, ante todo es humanista, es el ser humano. Esa es la idea de Tagore, ante todo. Él hablada del niño que tenemos todos en nosotros, la manera humanista de entender el mundo, todos nos podemos asombrar por algo. Luego hablamos todos otros idiomas, pero es una visión humanista que encuentra unos puntos en común siempre pero hay que intentar traducirnos unos a otros con el respeto y con el contexto para entender. Y si quieres, sí que hay unas claves también de teoría detrás de ello, ¿no? Tagore la tenía, Ramanutja también. Es importante, porque en la traducción siempre hay que llegar... es una negociación también, traducir es una negociación contigo mismo, con el texto, y no puedes hablar de pureza o impureza, sino que ya negocias para perder algo y convertirte en otra cosa. Entonces, por ejemplo Ramanutja pensaba que pueden ver que están traicionando el original, ¿no? Siempre hay críticos. Siempre hay críticos que han criticado a Tagore, que no era suficientemente nacionalista bengalí, porque los bengalíes hicieron una lucha también por principios del siglo XX. Él decía que no, que la violencia no, que había que estar abiertos. También se pelea con Gandhi, a veces (entre comillas, dialécticamente), porque pensaba que había que estar abiertos a cooperar, ¿no? El nacionalismo es bueno hasta cierto punto. A Ravi Shankar se le criticó [por parte de] los puristas diciendo que estaba contaminando la música, o que... Siempre era, en el fondo, bastante conservador en cuanto a que la forma y la estructura de la raga nunca la distorsionó. Incluso cuando tocaba con Yehudi Menuhin se atenía a los parámetros de lo que había aprendido de su maestro, toda la tradición, el respeto de la tradición. Hay que conocer muy bien para poder traducir, respetar mucho la tradición para no distorsionarlo realmente ni desfigurarle, [porque] está muy arraigado, muy entroncado con ello. Si no, no puedes: tú no puedes traducir un texto si no lo conoces en profundidad o la tradición. A Ramanutja también, cuando tradujo los místicos a un lenguaje más fresco, modernista, en los años 60. Se criticaba que había quitado la esencia de la tradición hindú, ¿no?, lo había convertido en poesía moderna. Bueno, pero eso ha llegado, porque lo tienes que traducir a un contexto contemporáneo, a un lector u oyente contemporáneo y a la vez de otra cultura. Cuidado: aquí sí que la interculturalidad es en dos direcciones, es temporal y es espacial. Eso es muy importante, porque el mismo [inaudible] dentro de la propia cultura... si yo voy a un pueblo y hablo con una señora como hace Joaquín Díaz (que va y está haciendo investigación antropológica y escucha un villancico) eso es interculturalidad: estás haciendo desde tu cultura de ahora, de la cultura del 2021, te están dirigiendo a una cultura del pasado, ¿no? Entonces, cuando Ravi Shankar decidió que las ragas eran muy largas (son ragas de tres horas y media, o

cuatro o cinco) aquí [el público occidental] no aguanta, en Occidente. Pero es que un público en su propio país tampoco lo aguanta ahora porque todo va más rápido ahora. Entonces eso es interculturalidad también. Y luego, claro, entre todas las culturas, por supuesto, entre todas las culturas, propiamente hablando, que no tienen fronteras. Entonces siempre hay algo que cuestiona la identidad porque te pueden decir que has perdido la identidad. La identidad muchas veces se conforma por definición, tienes que definirte, ¿no? En todas las culturas quieren ubicarte en un sitio, “esto, esto, esto, esto... Eres español, de tal sitio, de tal religión, de tal...” Entonces, ¿qué ocurre? Que esto está muy bien, y puedes entrar muy profundamente en ello, pero en el fondo los que más han profundizado en su propia cultura (y los místicos, por ejemplo, son los primeros,) son los más universales [ríe]. Entonces, eso es una cosa curiosa y si te conviertes en demasiado defensor de algo por la razón de creer (lo que llamamos fundamentalista) que eso es así y no puede transformarse o traducirse o cambiar, eso es una visión distorsionada de la vida y de la cultura, porque en realidad no es así. Es vivo, es proceso, todo es proceso. Entonces, es muy importante la interculturalidad, aunque a veces [es] criticada. Hay personas que quieren establecer fronteras y demarcaciones. Pero eso son dos tensiones, dos fuerzas a veces antagónicas que los que no quieren abrirse y los que se abren para poder aprender, ¿no?

Marion: ¿Cuál crees que es la razón o las razones por las que la gente se acerca a las actividades de Casa de la India?

Guillermo: Claro, al principio pues sí, llama la atención, puede ser la estética, la curiosidad. Yo creo que también a lo largo del tiempo han visto que son cosas realmente que son de interés, que tienen calidad, que se trata con seriedad, ¿no?, que no es superficial, sino que hay un nivel importante. Y yo creo que es por aprender, la mayoría de la gente quiere aprender algo, quiere aprender otra cosa, y aprender de sí mismo, ver otras cosas diferentes. Y es lo que atrae, también puede atraer por la cultura japonesa o china o... Japón en España siempre ha fascinado mucho, ha habido mucha relación histórica. Con la India menos. Y bueno, pues, hay una visión, por supuesto, mezclada de cara a la India: por un lado, la fascinación por esa estética y lo orientalista, espiritual (y no pasa nada, pero hay que entrar más a fondo); y luego también, esa imagen (que todavía también pervive) de país en desarrollo con muchos retos sociales, económicos, de pobreza, etcétera. Las cuestiones que tienen países en desarrollo todavía ¿no? Y luego también hay mucha gente también que admira la India y practica yoga o practica alguna tradición más personal, ¿no?, que ya tiene una experiencia. Y hay mucha gente que ya ha estado en la India, muchísima gente que ha podido leer cosas, ha podido acercarse a través del yoga.

Marion: ¿Alguna vez habéis recibido alguna crítica por parte de la prensa o del público?

Guillermo: De prensa no. Quizás... Es difícil decirlo como tal, pero nos dicen a veces del Ayuntamiento [de Valladolid] que tenemos que intentar darnos a conocer más en la ciudad, que no nos conocen lo suficiente. Entonces eso es un reto, claro. ¿Cómo hacerlo? Porque también, sigo insistiendo, yo prefiero tener calidad y tener... profundizar y no todo está hecho para profundizar, no todo el mundo está preparado para ello. Es, ¿cómo te diría yo? Pues claro, puedes decir [que] dentro de la estructura cultural de la ciudad está el Museo de la Ciencia, el Patio Herreriano, tal, tal, tal, ¿no? Entonces, esto no es un contenido generalista. Puede haber eventos que sí, podemos hacer la feria de la gastronomía india, la feria de... Lo hemos intentado, pero para eso... Que está muy bien, podríamos hacer eventos más populares: “vamos a hacer una gran paella india y vamos a hacer”. Eso sí se puede pensar, eso es más para público general para que te den a conocer, pero si tengo poco de tiempo y con un poco de esfuerzo prefiero invertirlo en algo más vinculado a lo académico o al estudio más en profundidad. Vamos, que yo prefiero hacer un ciclo de conferencias interesantes, necesariamente a través de la tecnología queremos llegar a más gente. Pero las críticas sí puede ser parte de la administración, cómo llegar más al público general, ¿no? Pero si lo piensas bien ¿qué centro de investigación o qué centro que depende de la Universidad conoce... ¿sabes? es conocido fuera de ese ámbito? Pues pocos. Si fuéramos como una rama de la universidad... Al Centro Buendía se le conoce a lo mejor porque hace Universijazz y hace otros grandes festivales. Y es una pena que la cultura en general... la gente no va tanto a los teatros o a... El público que va al Calderón es de un perfil, el público del LAVA es otro perfil (también es un público muy minoritario el LAVA-teatro). Y si no fuera por, por ejemplo, ir al Teatro y Artes de Calle, el TAC (es algo que sí que es popular), pues la gente a lo mejor no disfruta a veces de... Yo creo que es un reto para la cultura en general y para la cultura de conocimiento, ¿no? Entonces, sí que se pueden acciones más populares para que te den a conocer más. Eso es un aspecto. Y el otro es, yo creo que la ciudad quiere que catalicemos para traer inversiones, empresas que inviertan, que haya un flujo económico. Para eso hace falta más personal, para poder dar cabida a eso. Sí que estamos trabajando mucho en el mundo del cine, para traer Bollywood, etcétera. Pero casi siempre la prensa nos ha tratado muy bien y a lo mejor hay un público que se piense que tenemos que abrirnos más, puede ser, puede ser, para dar a conocer a la ciudad. Estamos en ello.

Marion: Quería que me hablaras un poco más sobre el Festival India en Concierto, me parece muy interesante. Quería saber cómo surgió el proyecto.

Guillermo: Si, India en concierto es un festival bienal (cada dos años), y eso fue concebido por la Embajada de la India en el... creo que la primera edición fue en el 2006. Entonces, la idea era dar a conocer en un formato, en un teatro de prestigio (lo hemos hecho en el Teatro Nacional y Teatros del Canal), lo mejor de la música clásica, empezando por ahí, ¿no? Porque a veces lo que ha llegado a España y ha llegado a Europa pues es en espacios muy reducidos, pequeños, alternativos, ¿no? Entonces queríamos tener una sede de prestigio para mostrar un menú de artistas ya consolidados de la música y danza clásicas, ese es el origen. Pero hacerlo a lo grande, o sea, en un sitio de prestigio, con público, y se venden las entradas siempre, tiene mucho éxito. En Madrid, Teatros del Canal, hemos vendido incluso en época de pandemia dos mil y pico entradas. Eso lo consigues ofreciendo también artistas de calidad, pero la gente ya entra, mira en internet, ve, entiende cada vez más, ¿no? Y bueno eso es importante.

M: Y cuanta preparación requiere un festival así?

G: Tienes que prepararlo... Primero seleccionar a unos artistas un año antes, reservar también el teatro un año antes (eso es preproducción). A partir de... si es en junio, a partir de enero ya ir empezando todos los preparativos. Lleva seis meses de preparación y luego los últimos... seis, siete semanas [son] muy intensas. Porque traer a un artista de la India no es como traerlo de Francia o Alemania, hay que hacer mucho papeleo, administración, es muy complejo (visados, materiales, todo, todo, todo, producción). Y luego además no lo hacemos en una ciudad, lo hacemos en otras ciudades, itineramos a los artistas.

Marion: Y si no me equivoco tiene ya siete ediciones este festival. [...] ¿Cómo ha ido evolucionando el festival? ¿Ha ido haciéndose cada vez más grande, cada vez más gente se ha acercado?

Guillermo: Nosotros no pensamos en grande en cuanto a cada vez más artistas, no. Es que creemos que una vez que conoces una marca ... Y... incluso ahora en época de pandemia las entradas se vendieron muy bien. Entonces, lo importante es que haya un prestigio y que, por ejemplo, no tenemos problema para encontrar sede o que los artistas los quieran acoger otras en ciudades. Y eso, creas una marca y un prestigio a través de... Bueno, la profesionalidad de la presentación y también el nivel de los artistas. Entonces eso es el [inaudible], no crecer en el sentido que haya... tampoco tenemos capacidad para generar un WOMAD o un festival de masas. Yo creo [que] eso está bien, a lo mejor el gobierno indio puede pensar “¿Por qué no traemos algún artista al festival Sónar o música electrónica?” Se puede hacer también. Pero eso tiene sus propios circuitos. Nosotros queremos traer a artistas. También queremos atraer a

artistas indios a festivales que ya existen: como Almagro (hemos hecho), que es un festival clásico. Pero es difícil entrar en festivales contemporáneos porque tienes que traer a artistas contemporáneos. Entonces, primero que tienen una plataforma en las artes clásicas, eso es lo que crea el concierto.

Marion: ¿Quién suele elegir la programación? ¿Es Casa de la India o son otras instituciones colaboradoras?

Guillermo: Nosotros hacemos la selección, lo hacemos nosotros, sí. Nos proponen un menú de cosas y negociamos a veces con el gobierno indio dentro de unos parámetros, tenemos elegir [entre los] artistas que están registrados en el panel, ¿no?

Marion: [...] Me he fijado en que muchas de las actividades están organizadas en marcos temáticos, ¿no? en aniversarios, centenarios, homenajes, etcétera. Quería saber si eso se debe a aspectos técnicos de la gestión cultural.

Guillermo: Bien, pues eso son dos motivos. Uno porque... bueno, yo creo que todos los centros culturales del estilo lo hacen un poco, ¿no? Pero en nuestro caso tiene un doble objetivo: primero, que es más fácil a lo mejor conseguir recursos también de la India para que haga los aniversarios; y luego porque de esa manera das a conocer figuras y concentras y profundizas más en esa figura. Si celebramos en 150 aniversario de Gandhi, hacemos toda una serie de actividades en torno a esa figura. También lo hace... lo puede hacer el Instituto de Cervantes en el exterior, también lo hacen, ¿no? Hombre, con una figura importante, como el quinto centenario del Quijote, hombre por supuesto o yo que sé, cualquier efeméride, ¿no? Como tiene tantas figuras la India pues siempre hay algún aniversario importante. Ahora este año es el centenario de Tagore y es el centenario de nacimiento de Satyajit Ray, el cineasta, muy importante. Y eso nos permite pues, sí, como programar, concebir algo, y poderlo... También tiene que ver con el *branding*, ¿no?, con la proyección de una programación en torno a una figura, te permite hacer muchas cosas ¿no? Desde el cine, desde las artes escénicas, desde muchos ámbitos. Y bueno, también [es] una manera didáctica ¿no? Dar a conocer esa figura, y también, cómo no, consigues recursos en torno a esa figura, a veces.

Marion: ¿Qué eventos suelen gustar más al público o depende del tipo de público que hay?

Guillermo: Hombre, las artes escénicas y música interesan mucho, por supuesto. Pero a nivel popular el yoga tiene mucho tirón, hacemos el Día del Yoga (porque es que es algo muy popular), el Bollywood les encanta [a los espectadores], el cine, las artes escénicas, música, el

cine popular, claro que sí. El cine más difícil pues... es un público más... Por supuesto si haces un espectáculo de Bollywood va mucha más gente. Pero yo no creo tanto en lo popular por los números, hay gente que sí. Para mí el éxito de un espectáculo no es que hayan ido 300.000 personas, si no que aunque sea para trescientos que haya habido conexión, que haya habido comunicación, que haya habido pues una experiencia, ¿no? Porque eso es lo que digo, yo prefiero la profundidad y la seriedad, entrar en profundidad en algo a la superficialidad de la distorsión. La interculturalidad para mí no es una fusión de cosas y luego de aquí de ahí, en plan *new age*, de esto, tal. Para mí no es la interculturalidad, eso... estás generando otro producto, puede llevar a eso. Sino [que] es algo mucho más profundo, es aprender de ti mismo. Entonces, yo creo que esos proyectos también dentro de esa línea de las artes escénicas y música, también a veces los proyectos que son fusión gustan mucho, es como un encuentro ¿no? Por ejemplo el Kijote en Kathakali gustó mucho, Flamenco con la India gusta mucho. Cuando juntas dos cosas también les gusta mucho. Y luego ya lo popular, si hablamos de gustar, lo popular es el yoga, el Bollywood y todo eso. Pero en general yo creo que los proyectos bien elaborados y bien producidos que hacen de diálogo y encuentro tienen mucha acogida [...].

13.2. Entrevista a Mónica de la Fuente García

13.2.1. Ficha técnica

- Entrevistada: Mónica de la Fuente García
- Profesión: actriz, bailarina y coreógrafa especializada en artes escénicas de la India, maestra de danza Bharata Natyam y teatro Kathakali. Docente de danza Bharata Natyam y directora artística del Laboratorio de Artes Escénicas de la India de Casa de la India.
- Lugar de procedencia: Valladolid, España.
- Fecha de la entrevista: 27 de febrero de 2021
- Entrevistadora: Marion Bastiana Debrois Castro
- Vía de la entrevista: videollamada

13.2.2. Transcripción de la entrevista

Marion: Lo primero que me gustaría saber es ¿cómo entraste en contacto con la India?

Y sobre todo, ¿por qué la India?

Mónica: Vale, tenemos que irnos al año 94... 93, 94. En el momento tenía 19 años, estaba estudiando teatro en una Escuela de Arte Dramático en Valladolid y también me había dedicado desde muy pequeña al mundo de la danza del folklore, también, ¿no?, español. (Por contarte un poco qué es lo que... quién era yo antes de llegar a la India) Y en el año 93 hicimos un viaje a la India mi pareja y yo (Guillermo y yo). Y llegamos hasta la India pensando [en] una especie de vacaciones, viaje de la vida, ¿no? Pero cuando yo llegué hasta la India, sin buscar nada realmente, lo que me encontré fue una expresión de movimiento que era lo que... conectó tanto conmigo que me di cuenta de que era lo que realmente estaba buscando, ¿no? Porque buscaba teatro, pero buscaba un teatro físico, un teatro de movimiento y lo encontré ahí en la India. Es decir, había un festival... Desde el momento en que llegamos a la India empezamos a... yo empecé a leer, empecé a leer sobre la danza india porque alguien me empezó a hablar de esas manifestaciones artísticas sin saber nada (es decir, llegas a un país donde no sabes en principio qué te vas a encontrar). Es un país inmenso. Entonces, mi entrada a la India fue... fue un viaje, por eso digo [que fue] un viaje, además, que hicimos por tierra. Entonces la entrada a la India era como algo orgánico visto por tierra y no visto desde un avión, ¿no? Es decir, no llegas de una cultura a otra, sino que fue todo un proceso desde España hasta llegar a la India por tierra, donde ibas viendo cómo iba cambiando culturalmente, te ibas encontrando esas culturas. Entonces, llegar a la India supuso encontrarse con una forma de movimiento y de teatro (que hasta el momento no había visto) en un festival muy famoso de Khajuraho, se llama Khajuraho Festival. Ahí pude ver todas las danzas diferentes de la India. Es su festival de los más... de los más famosos, todavía se sigue haciendo hoy. Y al ver esa forma de danza, me enamoró de alguna [manera], o sea pensé que eso es lo que quería realmente estudiar. Y en ese momento había unas becas que ofrecía el Gobierno de la India con el gobierno español que podíamos pedir los extranjeros para estudiar en la India. Todavía existen esas becas. Solicité la beca para estudiar en una de las escuelas del sur de la India, bueno, más reconocidas (yo diría), por el gobierno [de la India], y porque fue ese estilo que en concreto [que conocí por medio de] una bailarina. Me gustó tanto al verla, se llama Alarmel Valli, que decidí estudiar su estilo de danza. Fue ella quien me aconsejó estudiar en una escuela en vez de hacerlo con un maestro porque le parecía que era tan joven, tenía solo 19 años, que lo importante era compartir con otras jóvenes de la India también, no solamente la danza, sino toda una especie de ecosistema, ¿no?, alrededor de la danza para entender también la cultura. Y así que ahí me quedé. Estuvimos seis años estudiando en el sur de la India. Estudié primero Baratha Natyam, que era el estilo que me entusiasmó y me apasionó primero. Pero después, con el tiempo descubrí otras formas de

movimiento, como el caso del Kathakali, una danza-teatro que en su origen practicaban sólo los hombres, aunque hoy en día también hay mujeres que lo practican, está en relación con el arte marcial y con las epopeyas. Entonces cambié mi residencia de la zona donde estudiaba Baratha Natyam para poder estudiar Kathakali y así completé mis 7 años de estudio en el sur de la India.

Marion: Y en esas escuelas, ¿eras la única alumna extranjera o también había otras alumnas de otros países?

Mónica: Había más extranjeras. Curiosamente españolas, hasta ese momento... En los años noventa solamente había ido una bailarina española, Gloria Mandelik, pero que tampoco era de origen español. Yo sí puedo decir que he sido pionera en cuanto a ser de España, ¿no?, porque sí que había de otras nacionalidades (había polacas, rusas, alguna francesa) con ese mismo tipo de beca, porque esa beca el Gobierno de la India lo tiene con muchos países. Lo que pasa es que hay muchos que no se llegan a desarrollar porque no se llegan a pedir, pero esas becas (que se llaman del ICCR, la ICCR sería como el Ministerio de Asuntos Culturales) las ofrecen a todas las embajadas de todo el mundo. Entonces en ese momento cuando yo estudiaba había eso: polacas, rusas... En la escuela de Kathakali era la única mujer, por el contexto de Kathakali, aunque sí que ha habido otras mujeres extranjeras que han estudiado. Somos muy pocas, las puedes contar casi con los dedos de la mano. En mi caso, como tenía una beca del Gobierno de la India, lo único fue que... me tuvieron que aceptar de alguna forma, ¿no?, oficialmente dentro de la escuela. Y es interesante cómo, como extranjera, el tipo de programas en los años noventa no estaba tan desarrollado como ahora. Ahora tú puedes hacer un curso específico para extranjeros para que tengas un acercamiento a la cultura. Muchas universidades, incluso esta escuela, lo ofrecía. Pero en ese momento solo podías entrar dentro del sistema suyo propio. Entonces, en la escuela de Kathakali yo estudiaba con niños de ocho años, porque el Kathakali se empieza a estudiar con ocho años. Luego tenía mis propias clases, pero era interesante empezar desde una base del movimiento que ellos lo adquieren desde muy joven. En el caso del Baratha Natyam era diferente porque esta forma de danza se aprende ya... aunque lo aprendas de niño, en este caso es un *college*, o sea, es una universidad. Entonces de ahí también se hacen su master y su posgrado y demás. Es decir, en los años 90 ya estaban en las escuelas establecidos como estos estudios oficiales de alguna forma de la danza de estos estilos

Marion: ¿Y qué es lo que te llamó más la atención de la danza de la India?

Mónica: Lo que más me llamó la atención... Creo que es que... ahora que lo entiendo... O sea,

una cosa es como el amor a primera vista, ¿no? en el sentido de cuando ves una forma que te atrapa sin saber lo que realmente esconde. Esa fue la primera impresión, te atrapa porque para mí era la mezcla perfecta, como decía, de danza y teatro. Es decir, el cuerpo narra a la vez que baila con un ritmo, a la vez que hay una historia detrás subyacente, hay música, música en vivo siempre, [se produce] esa relación también entre la música y la danza en directo, la parte donde el bailarín también (o la bailarina en este caso)... sabes que hay una entrega espiritual también detrás, es decir, tiene el aspecto emocional, físico y espiritual. Yo creo que es una danza que ha sabido o es una manifestación artística, la danza clásica de la India, que aúna todos los aspectos de la persona y del arte también. Es una pieza que puedes ver en una hora, donde se utiliza el cuerpo también de forma sagrada. No solamente porque narra historias de dioses o de sus epopeyas, sino porque hay un acercamiento al arte y al artista desde el centro de la persona. Entonces está lo físico, es decir, hay movimiento pero hay expresión emocional porque se narran historias y pasas por estados emocionales, y a la vez [hay] subyacente un estado devocional de entrega del artista. Todo eso lo puedes palpar incluso aunque a primera vista, no entiendes las razones, después vas descubriendo cómo es ese entramado de todos esos elementos. Para mí es una expresión completa. O sea, me parece todo un regalo de poder contar con ese lenguaje. Por ser un lenguaje gestual también, es decir, un lenguaje muy poderoso en cuanto a que puedes traducir cualquier situación, cualquier poema en forma de movimiento y de forma gestual. Técnicamente es para mí una expresión sublime, en ese sentido. Y luego que puedes aplicar a diferentes contextos contemporáneos, otros contextos culturales, por ejemplo.

Marion: En general estilos de danza y teatro conoces?

Mónica: ¿Dentro de la India?

Marion: Si.

Mónica: Me especialicé en estos dos estilos (si luego necesitas que te los escriba). El Bharata Natyam, que es la danza del sur de la India, que nace en la zona de Tamil Nadu. Esta danza se originó en los templos, pero fue evolucionando hasta hacerse un espacio en el teatro después de la independencia de la India y ahí hasta llegar a la forma contemporánea de hoy (en el sentido moderno de hoy) dentro de lo que es clásica. Esta se llama danza clásica Baharatha Natyam. Y el teatro Kathakali, que también pertenece a uno de los ocho estilos de danza clásica que hay en la India. O sea, si tú tienes todo el mapa de India, hay ocho estilos de danza clásica y estos dos son dos estilos del sur de la India que están muy arraigados a dos zonas diferentes: Tamil Nadu y Kerala. Para mí fueron complementarios esos estudios porque aúna, como digo, trabajar sobre la poesía. Quizás podríamos hablar de una danza en femenino y la otra en masculino, pero

no como personas sino como en entrenamiento y como en una especie de *background* o bagaje cultural que tienen esas formas de danza. Y el arte marcial, por ejemplo para estudiar el Kathakali tienes que abordar otras formas de movimiento como en este caso fue el arte marcial Kalaripayattu (que también estudié) o el acercamiento al teatro sanscrito (que sería como la raíz del teatro Kathakali, algo más antiguo que el teatro Kathakali). Y puedo considerar que en esos siete años he hecho a mi medida una formación en esas danzas. O sea, es como haber elegido las asignaturas para completar esos estudios de esas dos formas de danza.

Marion: Me gustaría que me hablaras más en concreto de tus proyectos artísticos, los que has creado tú. ¿Qué tipo de proyectos haces? ¿Cuál es tu propósito?

Mónica: El propósito, en todo lo que he estado haciendo a lo largo de todos estos años... Yo volví de India en el año 2000. Entonces, han pasado veinte años, ha habido una evolución también en lo que se buscaba de esos proyectos. En principio hay dos vías. Una que es preservar esas formas artísticas tal y como son, o sea haciendo demostraciones o manteniendo ese legado y esa forma artística en su difusión, o sea dar a conocer esa forma artística, las dos. Pero paralelo a eso siempre ha habido un proceso de creación [a partir] de todos esos elementos que estaban aprendidos o adquiridos por el cuerpo de alguna forma, se ponían al servicio de otros contextos, de otras historias, como creando unos marcos, a veces hacia el mundo del teatro. Por ejemplo se han hecho algunos proyectos donde, inspirados en el Mahabharata, cogía una narrativa, una historia sobre el trauma de un personaje y este personaje se desarrollaba en esos dos estilos de danza. O sea eso entra dentro de lo más clásico. Pero después, otros experimentos... O sea para mí, ha existido siempre esa rama de laboratorio, es decir, crear con esos lenguajes: ¿cómo los puedo acercar a mi propia búsqueda de un lenguaje personal? Es decir, ¿cómo contextualizar esas formas en un contexto para un público en español, para un público que no conoce esas tradiciones? ¿cómo extraer de ahí todo ese contenido? Entonces, de los proyectos que te puedo destacar... Primero definírtelos como proyectos interculturales (porque es como un poco mi especialidad dentro de la región), porque lo que se produce es desde la interculturalidad. [Son proyectos] internacionales y multidisciplinarios, donde siempre la música, o casi siempre la música y la danza y el teatro estaban en vivo, es decir, había música en vivo y había danza y también un marco teatral, como aunar esas tres formas, ¿no? Esa sería la descripción de los proyectos o de las líneas de trabajo. Hay una que ha sido la investigación con flamenco, es decir, cómo el lenguaje o todo lo que está alrededor del mundo flamenco en cuanto a expresión (no solamente de movimiento sino también de expresión musical, expresión poética, del canto), por la cercanía o porque encontraban en eso unos arraigos de ambas culturas [la española y la

india] que podían dialogar. Entonces esa sería una vía y de esa vía ha nacido por ejemplo “Flamenco, India” que se produjo en Casa de la India con el Teatro Calderón, dirigido por Carlos Saura. Fue como una especie de laboratorio donde se empezaron a investigar esos lenguajes en común. Y a nivel personal, ha sido a través de la obra “Rasa y duende” donde he encontrado (también con un cantaor, con música flamenca y sobre todo con la poesía de Lorca) como una especie de cuenco donde he podido volcar todo el contenido de las artes escénicas de la India con el objetivo de acercarnos a la poesía de Lorca desde la India y con el cante flamenco. Eso sería como... para mí es el culmen de los trabajos que encierra esta vía de investigación. Otra sería el acercamiento al teatro: hemos producido también obras como un Ramayana para el teatro de calle (para el festival de TAC) donde se ponían todos esos lenguajes de nuevo pero al servicio de una obra teatral la vida de una de las mujeres del siglo XII, reconocida y conocida como una de las primeras mujeres feministas de India. Yo narraba su historia a la vez que con su poesía rompedora del siglo XII podía también volcar ese contenido. Hicimos el “Kijote Kathakali” dentro de esa rama de investigación del teatro, de las artes escénicas. [Es] Una producción del Quijote que se llamaba “Kijote Kathakali” donde se trabajaba el teatro Kathakali en diálogo o con la intención de acercarnos al Quijote desde el Kathakali. Esa fue una de las producciones también, yo creo, más interesantes en esa interculturalidad y encuentro. Y ahora el nuevo proyecto se llama PRAANA. PRAANA es una investigación sobre la respiración, y la respiración como arte y como necesidad vital, como energía, como aquello que da vida. Es un concepto que viene desde India y estamos trabajando también actores, músicos y bailarines, ¿no? Esa sería la segunda rama de teatro. Y otra sería con la danza contemporánea o con el circo, por ejemplo, con cualquier otra manifestación. He trabajado en relación con Ravi Prasad, que es un músico que vive en Toulouse, en Francia, con el que hemos desarrollado algunas producciones donde se dialoga acercándonos a la danza contemporánea o incluso a expresiones como digo como el circo o incluso como la ópera, entrarían como otros géneros.

Marion: Es muy completo, por lo que veo, ¿no?

Mónica: Claro, porque tienes la idea de que tienes todo un contenido que puedes volcar en diferentes lugares. Entonces, han surgido en estos veinte años, pues yo diría, verdaderamente veinte proyectos o más. A veces han sido producciones que han tenido una visibilidad, se han mostrado en teatros o se han... pero otras veces han sido pequeños micro-proyectos que eran parte de un proceso, yo diría, siempre de crecimiento o de investigación. De ahí surge que en Casa de la India exista lo que llamamos LAB-India, que yo dirijo artísticamente. LAB-India

significa Laboratorio de Artes Escénicas. Al principio no tenía ese nombre pero poco a poco se le ha ido dando, es lo que ha sido durante estos 20 años, ¿no?, una especie de laboratorio de artes escénicas donde se ha ido experimentando con todo esto. Otro de los temas muy importante de las líneas, ha sido coger un espectáculo de Baratha Natyam y traducirlo a un público español. ¿Y cómo? Utilizando poesía en castellano, por ejemplo. En la danza Baratha Natyam se utilizan poemas de diferentes tradiciones y devocionales. Entonces yo lo que hice fue coger poetas como San Juan de la Cruz, de una determinada época, pero luego poetas contemporáneos como José Ángel Valente y Chantal Maillard, que hacen poesía contemporánea en la búsqueda del “yo” con lo espiritual, ¿no? Entonces ahí también hay toda una línea de trabajo, se llama “Poesía del cuerpo” donde se traduce la poesía y para eso necesito la poesía en castellano.

Marion: Hace un momento has mencionado la interculturalidad, y me parece interesante. ¿Cuál es tu metodología para conseguir ese dialogo cultural?

Mónica: La primera palabra siempre va a ser la palabra respeto. O sea en todos los proyectos que hemos ido elaborando ha sido muy importante el respeto hacia lo otro, es el respeto y el conocimiento de la otra forma, o sea de ambas formas. Cuando hablamos de interculturalidad es porque hay más culturas, ¿no?, yo respeto la otra cultura. Y lo siguiente sería “me acerco desde mí hasta el otro y del otro hasta mí”, es decir, hay una especie de contaminación (en el sentido positivo), una apertura para estar dispuesto a estar contaminado por lo otro. Yo creo que requiere de esa capacidad de apertura para poder estar a la escucha y a la vez dejarte hacer por el otro. Creo que es muy importante en las producciones interculturales, en nuestros encuentros, las personas puente. Yo me considero una persona puente entre esas dos culturas porque conozco bien las dos. Entonces yo creo que siempre que haya un proceso intercultural tienen que existir esas figuras que produzcan ese acercamiento porque se la respeta en los dos mundos. Por ejemplo, en el espectáculo del Kijote Kathakali, cuando entra un director (en este caso José Ignacio García, que no conocía el Kathakali) al mundo tradicional del teatro Kathakali él es un foráneo completamente. Entonces para poder, en un determinado tiempo (por un mes, dos meses de producción) entrar a trabajar con esos actores, necesitas ir de la mano de alguien que conoce esas formas, que conoce ese mundo para tener esa puerta de entrada, (si no es muy difícil, yo pienso), las personas bisagra, como yo digo, personas puente (que pueden ser artistas o puede ser un escritor, puede ser...), esas personas que te hagan acercar esos lenguajes. Porque a veces creemos que pensamos lo mismo pero se basa como en pilares muy diferentes. Entonces tenemos que... Sobre todo yo invitaría a... porque creo que es algo que falta mucho en España,

invitaría a la profundidad, a intentar profundizar más en la cultura del otro para poder... para poder respetarlo más, entenderlo más y poder dialogar con más estrategia.

Marion: Y los proyectos que has realizado ¿qué instituciones los han apoyado? Imagino que el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid, ¿no?, que son los patronos de Casa de la India, pero ¿hay algunas instituciones más?

Mónica: La Junta de Castilla y León siempre ha apoyado. Muchas veces ha sido a través de proyectos de subvenciones de producción o de distribución, que han apoyado mis proyectos. También es interesante cómo para giras en India también he recibido ayudas desde la India para los proyectos. O sea del Ministerio de Asuntos Exteriores de allí o el gobierno... o el Ministerio de Cultura, o incluso el Departamento de Turismo de una zona, de una región, como en el caso de Kerala que también nos ha ayudado a la organización del Kijote [Kathakali] o incluso de hacer giras con nuestros espectáculos por India. En España también Diputación de Valladolid ha ayudado en algunos proyectos. Y luego instituciones que quizás no son instituciones tan públicas, tan potentes o tan fuertes pero que han sido desde festivales o desde ayuntamientos, por ejemplo, que han organizado... Estoy pensando en Tenerife, por ejemplo, en Canarias hemos hecho muchos proyectos porque hay toda una comunidad india detrás que da vida de proyectos con India. Antes... curiosamente a principios de los años 2000, 2010 ha habido toda una red de cajas, por ejemplo Cajasur, CajaCanarias, obras sociales que también han apoyado muchos proyectos. Y no se si me dejo alguno. La Embajada [de la India] por su puesto también. Pero se han intentado utilizar las instituciones que ya tienen formalizadas ciertas ayudas, subvenciones también para poder entrar dentro de lo que podemos llamar los circuitos que ya existen y las fórmulas que ya existen, pues sean de subvenciones o de gira. No es fácil entrar en esos circuitos, también lo tengo que decir. Porque hay mucho desconocimiento por parte de programadores y de instituciones de todo lo que puede aportar la cultura de la India dentro de una programación general. Es decir, mi objetivo todos estos años también es (todavía es, no está conseguido) es entrar dentro con esas producciones interculturales (tanto las mías propias como las que traemos de India con apuestas muy contemporáneas, por ejemplo de danza) de los circuitos que ya existen, de los circuitos y festivales como una producción más, que no esté la India en un apartado especial que se llame “danzas exóticas de la India” sino que se pueda conseguir que esos lenguajes entren a programarse de forma regular en los teatros o en circuitos o en distintos festivales.

Marion: Y en cuanto al público, ¿ves que ha habido una buena recepción de este tipo de proyectos?

Mónica: Yo creo que lo interesante... Allá donde yo he llevado los espectáculos, que han sido a veces en grandes ciudades pero a veces he entrado en circuitos pequeños en Red de Teatros por ejemplo, (que he ido a pequeños pueblos de la provincia de Castilla y León, de cualquier provincia) donde la respuesta siempre ha sido de asombro y de una estética, creo, novedosa pero que a la vez profunda. Es decir, creo que es muy importante el cómo se presentan esos espectáculos para poder llegar, por eso te decía que no es lo mismo algo llegado de la India, pum, que lo enseña sin ningún contexto a tener una especie de preparación. Algo tan sencillo como que antes de la actuación leer todos esos textos de forma dramatizada, por ejemplo, para que la gente luego lo pueda seguir, facilitando esa conexión con el público. Yo creo que el público español, y analizando con respecto a otros públicos que uno ha visto, hay desconocimiento hacia esas otras formas. Porque a lo mejor hay unos contextos culturales o una diáspora, pero hay una predisposición emocional y a la danza de la India le viene muy bien. Es decir, yo no entiendo esos códigos gestuales que me estás ofreciendo pero entiendo que hay una emoción detrás que sí que me está llegando. Entonces el reconocimiento no es tanto... Tienes un buen público. Aquel que conoce intelectualmente esas formas y que ha estudiado sánscrito pero que tampoco tiene una capacidad de emocionarse o un público que desconoce pero que tiene capacidad de dejarse llevar emocionalmente. No digo más a lo mejor en un contexto... por ejemplo hemos hecho “Rasa y Duende” en Andalucía, en Fuente Vaqueros. Es un proyecto sobre Lorca, es el espectáculo “Rasa y Duende”, de flamenco y la India para un público que desconoce totalmente los códigos pero que conoce Lorca. Entonces era muy, muy, muy intenso el ver cómo el público reaccionaba a ese Lorca que venía desde la India. Y yo creo que hay conexiones. El aspecto devocional también creo que es otra de las características que nos conecta. En el momento en el que se utiliza poesía de San Juan de la Cruz entendemos que es una forma de relacionarse con lo divino desde el amor humano. También es un aspecto, creo, muy interesante con el poeta español. Y esto... no se puede generalizar tanto, pero es como si tu escuchas cantar una saeta puedes entender perfectamente cómo ese poema de amor a la divinidad se convierte en un amor pasional humano. Son conceptos que aparentemente no nos son tan lejanos. Entonces, sí que es cierto que al principio existe esa idea “de lo Otro”, ¿no?, porque en España también tenemos esa idea de aquello que es diferente es Oriente y lo mismo me da que sea danza del vientre que sea danza oriental que tal. Y eso es un peligro porque, claro, solemos meter en el mismo saco todo, ¿no? Es decir, yo he ido con propuestas de mi

espectáculo de danza contemporánea india y me han contestado los programadores que no programan Bollywood o que no... ¿Sabes? Es decir, el que no sepamos muy bien diferenciar esos códigos sino que lo pongamos en lo “Otro”, ese es quizás nuestro problema, que no afinamos mucho. Tengo que afinar para saber. Ha pasado ahora con este espectáculo que vamos a presentar en LAVA. Después de mandar un dossier así de gordo donde explicas cómo las artes escénicas están poniendo en una especie de trituradora donde no puedes ver los lenguajes tal y como son sino que van a pasar por filtros de teatro, aun así se sigue anunciando... hemos visto en Facebook cómo se anuncia como “ven a descubrir las danzas tradicionales de la India”. No. Lee el dossier, escúchalo, que te estoy diciendo que no las vas a ver como tal sino que vas a ver cómo esas formas han pasado por un proceso de laboratorio donde no queda la forma estética sino que quedan los lenguajes. Entonces somos un público que tenemos que afinar, lo único que pido. Pero aun así siempre han gustado todos los espectáculos. Muchas veces, yo creo que son los propios programadores que ponen trabas, que piensan, por ejemplo... a nivel general se piensa que la danza no comunica. Si tu miras la programación de un teatro hay menos danza que teatro o que música incluso, cuando la danza yo creo que es de los lenguajes más directos de la humanidad que conocemos, que es el lenguaje del ser humano, es el lenguaje del cuerpo. Entonces, te das cuenta que no necesita [inaudible]

Marion: ¿Y qué aspectos de la cultura de la India crees que son más desconocidos aquí en España?

Mónica: ¿Qué aspectos de la cultura de la India...? Yo creo que hay mucho desconocimiento general de la... Se nos escapa quizás toda la variedad de “Indias” que hay y toda la diversidad que hay en India. Solemos hablar de India como un ente como algo que luego cuando estás en India te vas cuenta de que lo que se dice aquí es una contradicción ahí porque no se vive igual dentro de la India. Quiero decir que no tenemos suficientes herramientas para poder analizar lo vasto que es, lo grande que es, lo grande que es la India tanto a nivel... Porque si hablamos de diversidad, hablas de diversidad regional, es decir, cada región es un mundo diferente. Es diferente estar en la ciudad que estar en el campo. Es diferente una clase media o no, como toda esa división que tiene también la India dentro de sus castas, de su organización social. Es muy diferente porque cambia tan rápido la India, lo que has vivido hace cinco años que lo que vives ahora en un contexto urbano en medio de Bombay donde parece que te tomas unas tapas como si estuvieras en España. Pero a la vez caminas, o no caminas, pero coges un tren y atraviesas son *slums* y llegas a una India del siglo XXVII, XVIII en cuanto a condiciones laborales. Entonces todo eso se nos escapa a la hora de imaginar. Y cuando se quieren hacer estudios

sobre India creo que hay que, igual, otra vez, hay que afinar mucho y presentar muy bien el contexto que estás presentando. Mi experiencia en el sur de la India no tiene nada que ver haber vivido en la ciudad de Madrás con una experiencia que yo misma hubiera vivido en Benarés. Y no es lo mismo vivir en un pueblo de artistas que vivir en una... Entonces creo que todas esas capas que tiene la India, cuando se acerca uno a los estudios de India hay que afinar y presentar muy bien en contexto sobre el que estás hablando para no llegar a la confusión. Yo no puedo crear grandes *slogans* sobre India; “la mujer en India como en los años veinte”. No puedo decir eso porque habrá otros contextos donde hay mujeres indias que viven otro tipo de experiencias cercanas a nosotros que son las mismas que las que tenemos una mujer en Valladolid ahora mismo. Pero también existen condiciones de vida que se nos escapan a imaginar que existen en India y pertenecen a otro momento histórico, por ejemplo.

Marion: Y si no recuerdo mal, eres pionera en España, en traer la danza de la India en España, ¿no? ¿Cómo surgió la idea de volver a España, crear proyectos aquí, dar clases aquí, etcétera?

Mónica: Bueno, nace de una necesidad, yo creo, después de estar siete años en India formándote. Creo que es muy importante por una búsqueda de identidad, ¿no?, de saber quién eres con todo ese lenguaje y creo que si sigues en India o si yo hubiera seguido... aunque sigo conectada con la India (sigo yendo y viniendo, son como las fuentes para mí), es muy importante verte con todo eso a tu alrededor y ver quién eres dentro de eso. Entonces de ahí salió. Y de una necesidad de vuelta... un poco a vuelta a España con eso, ¿no?, qué hacer con todo este material. Principalmente porque dedicarse profesionalmente o sea ser un profesional de danza india en la India para mí... pues prácticamente lo podríamos decir que es muy difícil, o sea crearte tu propio lenguaje dentro de ese contexto. Entonces sí que hay personas que como yo que han decidido quedarse en la India y hacer como su carrera profesional dentro de la India. Pero yo no creo... En mi caso, para mí era más importante salir de ese contexto y buscar en mi identidad y ver cómo todo eso cómo lo puedes aplicar o aportar a un contexto fuera de la India. Ahora es curioso volver a la India con este resultado porque esa búsqueda de identidad ha salido como lenguaje personal. Volver a la India con ese lenguaje también es muy interesante. ¿Ahora qué puedo yo aportar a la India? Cuando yo actué en India, hay una... o sea para mí es el mejor público de alguna forma porque entienden cada uno de mis movimientos, saben de dónde... lo pueden interpretar porque es suyo. Pero a la vez les estoy aportando una visión... un cuerpo diferente, y una visión diferente por el hecho de ser español. Entonces, bueno, creo que es muy importante salir de ese contexto. El músico Ravi Prasad siempre decía lo mismo, a él le pasó lo

mismo, a un músico que quiere experimentar y salir de ese contexto tiene que salir fuera. Dice que es como una abeja que está centro de su propia miel, entonces hasta que no te liberas de tu propia miel no sabes que estás llevando miel de un lado a otro. Entonces, creo que tiene que ver con eso. No he parado de crecer aunque me fui de India después de siete años. Creo que el verdadero proceso de crecimiento personal ha empezado una vez que salí de India. Al principio imitas una cultura de alguna forma, ¿no?, estás imitando, o sea estás... para mí era como ser una Mónica india sin serlo. Porque durante tu tiempo de estudio estás... imitando no, [sino] buscando dentro de esas formas sin saber, o sea... donde has perdido tu perfil, de alguna forma, porque estás intentando absorber todo eso. En el momento en el que sales de ahí y te encuentras dices: “Vale, esta soy voy, con todas estas herramientas y ahora, pues en un proceso natural, se ponen al servicio de...”. Para mí ha sido muy importante crear espectáculos pero la parte pedagógica también. El ver cómo traducir eso en mis clases donde yo siempre a mis alumnos todos estos años siempre les he dicho que yo soy un puente para acercarse a la India, es decir, a través de mí... Creo que si alguno queréis tenéis que ir a las fuentes pero yo soy como esa especie de puente y a la vez os estoy ofreciendo algo con conocimiento. Sí que puedo decir que mi cuerpo ha absorbido en todos esos años todos esos lenguajes. O sea no es como es que me he ido a hacer un [inaudible] si no que es mi lenguaje expresivo, entonces parte siempre de la verdad en cuanto a decir “esta soy yo con este lenguaje”. Entonces esos procesos también de poder enseñar la danza de la India a personas que no son de la India, también ha sido para mí muy enriquecedor, el ver como ese mismo proceso que yo he tenido que pasar en India, cómo lo podía traducir a mis alumnos aquí. Entonces tenía que adaptar la metodología, no podía pensar que ahí empiezas con ocho años el Kathakali y que tienes una vida entera para poder aprenderlo sino que la gente se ha apuntado en este curso de un año y cómo les puedo dar esta esencia de todo eso en ese determinado tiempo. Entonces realmente es buscar la esencia, ha sido muy importante buscar las claves de esas formas para poderlas expresar. Y también ha sido muy importante ponerlo al servicio de la educación y a través del programa que tiene Casa de la India de Escuela de la India. Creo que, por mí, habrán pasado miles de niños, porque en estos programas se han acercado a Casa de la India, [inaudible] las actividades extraescolares del Ayuntamiento. Han pasado por la Casa [de la India] a visitar la Casa de la India pero a recibir también un conocimiento del cual yo, como parte de ese equipo, era la encargada de enseñarles sobre la danza, sobre el movimiento, sobre toda una cultura tradicional de la relación entre maestros y alumnos con respeto. Y para mí ha sido, de nuevo, buscarme a mí dentro de... o sea, [buscar] cuál era mi función, una función social educativa también muy importante, porque yo

represento como esa interculturalidad, ese puente. Creo que es muy importante a la hora de educar pensar en nuestros niños y jóvenes como con esa palabra “respeto” que decía antes. Entonces la tarea es muy grande [ríe].

Marion: ¿Y fue difícil al principio introducir en España una cultura tan lejana?

Mónica: O sea ¿difícil entrar en la cultura española con ese contenido quieres decir?

Marion: Sí, introducir en España un proyecto artístico de una cultura tan lejana.

Mónica: Yo creo que todo tiene que ver con el tejido, ¿no? Si lo pensamos como una especie de entretejido. creo que lo que ha hecho Casa de la India en este caso (porque yo me siento parte de ese proyecto desde su origen)... creo que tiene unas bases de éxito en el sentido de pensar en la cultura de la India como: primero como diálogo entre tradición y contemporaneidad, y luego también entre lo multidisciplinar, es decir, yo tengo que dar a conocer la India mostrando un espectáculo pero a la vez haciendo unos talleres alrededor para que la gente aprenda. Hay toda una parte didáctica que creo que se va construyendo poco a poco, creo que ese es el éxito también que ha tenido y que tiene papel fundamental que tiene Casa de la India en este caso, ¿no?, donde no solo muestras el exotismo de una cultura sino que estás intentando crear un entretejido, un entramado dentro de la ciudad, pero en este caso más allá porque es para toda España. Entonces, es verdad que hay algunas barreras que no vienen del rechazo a la otra cultura de la India pero sí de un desconocimiento enorme. O sea, yo en lo que me doy cuenta es que hay muchísima ignorancia sobre la cultura de la India, entonces hay que tener esa paciencia para ir construyendo. Nadie tiene la culpa, un niño por ejemplo no tiene la culpa de tener una serie de clichés sobre qué es la India, eso lo hemos construido todos nosotros, lo estamos construyendo en cada anuncio que sale la pobreza de la India, en cada documental, en cada... se van construyendo una especie de clichés culturales que a un niño no le puedes decir que es culpable por tener esos clichés. Entonces es todo un... yo creo que es tan compleja que muchas veces esos clichés son tan evidentes porque tampoco en España o en esta región tenemos mucha interculturalidad. O sea no hay mucho intercambio cultural realmente como puede haber en Barcelona o en otras ciudades. Entonces, creo que partimos de una ignorancia enorme en este país. Y esa barrera no es tanto de rechazo sino simplemente no se sabe todo lo que puede aportar la India en tantas, tantas áreas. Entonces es la paciencia de ir construyendo, poniéndolo fácil para que se vaya interesando el uno por el otro, ¿no? Pero está siendo duro [ríe], está siendo duro porque tampoco nos ayuda... o sea podemos hablar de esta época concreta que estamos viviendo, ¿no?, la época covid, donde el tiempo es extraño para

todos. Entonces, es decir, es un momento interesante de intercambio porque la creación que estamos haciendo la estamos haciendo online, con algunos artistas de India, o sea eso te lo permite. Pero por otro lado hemos tenido que cancelar un taller porque no se ha apuntado suficiente gente cuando estás ofreciendo un taller para actores y bailarines en esta ciudad de Valladolid donde no saben que provecho pueden sacar de todo esto todavía. Entonces algo no está funcionando en esta comunicación, ¿por qué no hay ese interés de aprender esas formas y aplicarlas a tu forma, por ejemplo, en este caso de movimiento? ¿no? ¿Crees que no te va a aportar algo a tu forma de entrenamiento o porque lo desconoces? Entonces principalmente será el desconocimiento el que hay que ir trabajando poco a poco. Y los medios de comunicación es muy importante, todas las difusiones que se puedan hacer de materiales didácticos [inaudible].

Marion: Y en España existen otros centros o escuelas o fundaciones culturales que también difunden las diferentes expresiones artísticas de la India?

Mónica: Existen muy pocas, o sea yo creo que para un país tan grande como España es muy muy poco comparado con otros países donde está mucho más establecido o se conoce mucho más la India con todas sus manifestaciones artísticas. Creo que ha habido poco intercambio entre España y la India, esa es la realidad, poco intercambio cultural directo. Y eso ha hecho que no existan esas instituciones, pueden ser privadas, pequeñas. Muy poco, muy poco para el potencial que existe, ¿no?, yo creo entre las dos culturas. Al haber poco intercambio hay poco apoyo. Eso sí, yo conozco a bailarines que han estado un tiempo, no tan largo como yo a lo mejor pero que se han acercado a la danza de la India y luego han montado su pequeña escuela. Y no es fácil, no ha sido fácil, porque antes que yo, yo era pionera, pero pionera contemporánea. Pero antes que yo Gloria Mandelik, por ejemplo, fue una bailarina que vivió en Madrid, vive todavía y fue de las personas pioneras en los años ochenta, de los años sesenta que introdujo la danza de la India en España, porque ella era bailaora de danza española, de ballet, y también aprendió danza india. Es una figura muy interesante. Entonces ella intentó dar a conocer la danza de la India en Madrid y siempre se ha quejado de la poca fidelidad de los alumnos, por ejemplo españoles, hacia esa forma. Yo creo que tenemos fama de picotear cosas y de profundizar y de adentrarnos en nuestra propia cultura. Tenemos una cultura muy rica en movimiento, si alguien quiere aprender danza y le gusta la danza española eso es todo un mundo tan grande y tan inmenso, ¿no? Pero con respecto a lo Otro, nos cuesta mucho profundizar. Entonces existen algunas escuelas en Madrid, alguna en Barcelona pero [hay] muy poco. Yo no toco Bollywood, para mí es un mundo que no tiene nada que ver con lo que yo hago. Pero muchas veces para sacar adelante tu pequeña escuela o tu formación tienes que mezclar danza

clásica con otras formas de danza oriental o danza Bollywood para poder existir de alguna forma. Entonces, de ahí volvemos a crear confusión porque ha habido un momento [en el que] sí que ha habido un *boom* de la danza Bollywood en España (yo creo que ahora está bajando) hace unos años todo el mundo hacía Bollywood como el que hace yoga en los centros cívicos, ¿no? Entonces, eso tampoco es real. No es real porque estás dando además unos Bollywood en muchos casos muy, muy... bueno... muy ligero en el sentido de poco profesional, ¿no?, porque si alguien hace Bollywood en serio y de verdad coreográficamente es muy potente, porque es una forma artística en sí misma. Pero mezclada con otros lenguajes pues entonces ya nos diluimos, ¿no? O sea hay poquitas escuelas. Podría contarte diez en toda España. Se nos está acercando ahora el mundo flamenco, que le interesa mucho hacer una formación reglada también, poder entrar en India, eso sería el otro lado: cómo en India cada vez se busca más otras formas artísticas y conectan y quieren aprender flamenco. Eso es una gran oportunidad del otro lado: ver cómo alguien de aquí podría ahora mismo montar una súper escuela en India de flamenco, de danza contemporánea o coreografía o de técnicos de iluminación, es decir, ahora mismo es un mundo que está creándose en India también como formación en arte contemporáneo. Sería una oportunidad.

Marion: De cara al futuro, ¿qué proyectos tienes en mente?

Mónica: De cara al futuro. Bueno, para mí todavía estoy dentro de este proyecto PRAANA que ha nacido de esta época que vivimos ahora de una necesidad de respirar y de entender qué significa respirar con el otro al unísono. Ese es el proyecto que más vamos a desarrollar ahora. Hay un proyecto interesante también sobre “La vida es sueño”, por ejemplo, de Calderón de la Barca. En esa búsqueda siempre de conexiones. Calderón de la Barca escribe “La vida es sueño” y hay varios estudios que dicen que Calderón se influenció de algún cuento, de alguna historia de India o influenciada, quizás una historia árabe influenciada a su vez por una historia de la India. Entonces es interesante descubrir, volver a encontrarse con “La vida es sueño”. Tenemos en mente hacer una producción para el teatro... el Festival de Teatro Almagro, cogiendo actores de India y volviendo... o sea, haciendo una “Vida es sueño” india, por ejemplo. Ese sería otro de los proyectos. Es muy importante para mí ahora establecer la danza de la India institucionalmente, con otras instituciones. O sea, más como proyecto didáctico creo que es el momento de crear unas... si alguien quiere estudiar danza india en España que lo podamos hacer a través de Casa de la India y que puedas tener una formación reglada, de alguna forma. Eso es un gran proyecto y creo que es a muy largo plazo, claro, porque tenemos el apoyo del Gobierno de la India para poderlo hacer y creo que tanto la forma artística en sí misma (con

todo su currículum) se puede ofrecer como una formación... no solo un cursillo sino una formación reglada de alguna forma. Ese es un gran proyecto y que podría ser un referente para toda España entonces es muy importante. Y a nivel artístico estoy metida en este proyecto por eso, ahora mismo es el que me guía.

Marion: Me llaman mucho la atención los proyectos en los que fusionas el flamenco. ¿Por qué el flamenco?

Mónica: El flamenco porque... Bueno, a la vuelta de India, cuando llegas con toda esa impresión y con todo ese lenguaje, recuerdo que lo que más me conectaba con la India era aprender, escuchar flamenco, ir a espectáculos de flamenco. Porque el flamenco mantiene todas... mantiene una capa, un sustrato que es antiguo, notas en el flamenco cómo tiene muchas capas. Puedes estar hablando de un flamenco contemporáneo, como el de Rocío Molina, pero “pinchas” y te das cuenta [de] que está anclado en unas formas, en una expresión y te encuentras a la India en ese sustrato. Yo no diría frases como que “el flamenco viene de la India”, no, es decir, no. Eso sería simplificarlo muchísimo pero hay un sustrato que está ahí. En el concepto de... Nosotros, por ejemplo, lo hemos llamado “Rada y Duende”, de cómo llegas a las emociones a través de un lenguaje físico del cuerpo y a la vez lo trasciendes, por ejemplo. Es un concepto muy abstracto pero a la vez cuando escuchas y ves flamenco te das cuenta que se indaga en emociones, en las emociones muy profundamente, eso tiene un reflejo en la expresión, o sea atraviesa la técnica para poder expresar todo ese mundo emocional. Entonces es un mundo emocional muy rico el que presenta el flamenco, y a la vez la danza de la India para mí son los grandes expertos en ese control y manejo de las emociones porque se estudian individualmente, lo que llamamos el estudio de las nueve emociones. Tu estudias cada una de esas para provocarlas en ti y poderlas sacar. El flamenco lo hace de manera intuitiva pero te encuentras el miedo, te encuentras lo feo y te encuentras el asco y te encuentras la belleza. Bueno, el flamenco es como una explosión de todas esas emociones de un pueblo, ya pensando en el flamenco como una mezcla de lenguajes en sí mismos pero que sí que cuenta y narra la expresión de unos pueblos (tanto si pensamos que fueron los que salieron de India desde la zona del [inaudible] desde Rajastán, esos pueblos nómadas que van atravesando culturas viviendo y sufriendo en su paso y en su camino) pero que a la vez están entroncados en tradiciones ibéricas de alguna forma, si se pueden llamar. O sea, si yo escucho una nana cantada por Lorca la puedo escuchar igual en Galicia o en otra zona y tiene esa misma... Y luego la escucho cantada en flamenco y yo la reconozco. O sea yo no vengo de un mundo flamenco, ni mi familia, yo soy castellana, pero me reconozco en eso. Y reconozco también que cuando yo canto esa nana en

la India, porque también es lo mismo, cómo el público indio ha reaccionado al flamenco, yo lo he podido vivir en mis propias experiencias de espectáculos, es una conexión directa, no tiene filtro. Si pensamos en la danza contemporánea hay ciertas técnicas y hay una especie de contaminaciones ya propias, técnicas, donde puedes decir la danza contemporánea en India, la danza contemporánea en España dialogan y se encuentran porque hablan unos lenguajes parecidos pero porque ya son una especie de lenguajes, códigos que se han creado. Pero hablando del flamenco y de la India, que es algo que está tan lejos en el fondo, y te das cuenta que existe esa conexión cercana. Cuando hicimos en proyecto con Carlos Saura fuimos a la India con él dos o tres veces, [hicimos] tres viajes me parece, en ese búsqueda, él buscaba esas conexiones y las esperaba encontrar, yo creo, más directa, es decir, esperaba encontrar a una joven en Rajastán bailando flamenco y eso no se da así. Porque eso no es tan evidente, pero si observas a esa bailarina de Rajastán y ves cómo mueve sus pies y qué contacto tiene con la tierra y cómo eso genera un tipo de movimiento que le llega hasta las manos (que puede ser en este movimiento circular o puede salir en otro movimiento con signos), te das cuenta que está en la misma... están como en la misma sintonía. Entonces yo creo que Lorca lo decía como... tiene una frase muy bonita que dice que hay danzas o hay formas que son madres, son formas artísticas que son madres del mundo, entonces para mí la expresión de India es una de las culturas madres, ¿no? como puede ser África también, como si también piensas qué conexión tiene también África con el flamenco, es hasta más obvia, pero con la India está [inaudible].

Marion: ¿Y el público como reacciona a ese tipo de espectáculos de fusión?

Mónica: Pues es muy agradecido, claro, porque como estás en ese umbral de mundos... Por un lado asombras porque estás viendo tu propio flamenco pero desde el otro lado, y por otro lado te estás reconociendo porque están tus formas. Yo creo mucho que los trabajos no sé si se puede llamar de fusión o de entroncamiento de lenguajes, ¿no? Es muy interesante porque se convierte en algo que es dos culturas (o pongamos tres o cuatro), esas dos culturas se reconocen tanto la una como la otra pero a la vez de hace universal porque al ver... yo soy de otra cultura que no soy una de esas dos y entiendo ese lenguaje, o sea al ver ese lenguaje hecho manifestación artística me meto también en esa especie de... me identifico con ello. Nos ha pasado, por ejemplo, yo hice un espectáculo con Jorge Pardo, el músico Jorge Pardo y llevamos un espectáculo de flamenco india, se llamaba "Indalusía". Lo llevamos a Doha, Catar, y para mí ha sido de las experiencias más increíbles porque estás en un contexto donde no es India, no es España pero el público se volvía loco, es decir, era como dos culturas... era como ver a dos enamorados de alguna forma o ver el amor. Y el público se ponía en pie y reaccionaba de una

manera, tanto a una como a otra (porque se iban complementando las dos experiencias del flamenco y de la India). Eso es una experiencia interesante, y el Kijote [Kathakali] ha sido otra donde las dos culturas se han reconocido tanto la cultura de Kerala con el Kathakali como... En Almagro, cuando hicimos ese espectáculo en el festival de Almagro, es un festival clásico español del Quijote, era emocionante ver cómo el público español sin tener ni idea de los códigos en el Kathakali se reían al ver interpretado ese Quijote y ese Sancho porque sabemos esas historias, entonces como son nuestro propio legado, estás viéndote a ti mismo pero a la vez lo estás interpretando con otros ojos diferentes con otros códigos. Cuando ese espectáculo lo hemos llevado a Bruselas, donde no era un contexto ni español ni indio, en público... o México, por ejemplo, es otro gran ejemplo, ¿no?, lo hemos llevado a México, y veías cómo el público adoraba ese encuentro esa especie de cosa indo-española que había nacido como un engendro, algo único, ¿no? Entonces, creo que, bueno, me apasionan los lenguajes en particular. [...]

Marion: Sobre tus clases de danza, quería que me hablaras si sigues algún tipo de metodología, ¿qué tipo de ejercicios haces? ¿no? Y sobre todo para los más pequeños, ¿cómo haces [para] que no se distraigan?

Mónica: Bueno, yo creo que en estos años, yo siempre digo a mis alumnos seguimos a veces una metodología tradicional, porque creo que es muy importante que entendáis ciertas fórmulas que ya tiene la danza de la India y cómo se ha construido. Pero combino esa metodología con una metodología de disfrute, del juego en el caso de los niños, por ejemplo metiéndoles, o sea... hay un lenguaje gestual que vamos a aprender, ese lenguaje gestual lo tienen que aprender de forma tradicional recitando las palabras en sánscrito y aprendiendo son sus manos *pakata*, *tripathaka*, o sea tienen que aprender ese lenguaje. Pero a la vez, paralelo a eso hay una historia de Mowgli o de una historia de un cuento de la India o una canción que habla de un elefantito o de... ¿sabes? Poner el lenguaje gestual al servicio de esa canción que te está llegando y que corresponde con tu edad, ¿no? Entonces a través de eso se incorpora el juego. Eso sería para los niños. Para los mayores o los jóvenes sería lo mismo, es decir, pones ese código gestual lo pones al servicio de músicas que a ellos les gusta. Yo puedo coger una música de... qué se yo... tampoco estoy muy puesta, pero cualquier canción e intentar traducirla gestualmente y bailarla con un movimiento contemporáneo donde estás incorporando ese lenguaje. Y para las personas que vienen cada año a aprender danza clásica de la India es un proceso, de alguna forma, parecido: metodología tradicional pero desde el principio se va a poder disfrutar, degustar un poco, gestualmente con poesía, con una interpretación un poco más teatral del concepto, no siguiendo una metodología que es muy larga hasta que el cuerpo lo absorbe y vas pasando de

una cosa a otra sino [sino] desde el principio creo que es muy importante que exista el disfrute, la degustación de esa forma. Y para eso hay otro tipo de metodología más cercana al teatro, o sea al teatro como técnica para llegar emocionalmente a esa sensación sin que tu cuerpo tenga que haber adquirido unas formas artísticas que requieren mucho tiempo. Sería como degustar un poquito de ballet clásico, por ejemplo, con una música determinada sin que tengas que pasar ocho años bailando en puntas, ¿no? Entonces, creo que esa combinación de metodologías está funcionando bien.

Marion: ¿Y ves que les ha influenciado aprender cultura de la India? ¿Les ha despertado la curiosidad por aprender más o incluso por viajar a la India?

Mónica: Pues no tanto como yo esperaba, creo. O sea, de todos los años que llevo formando a gente en Valladolid, ha pasado mucha gente ya por mis cursos, hay como una serie de personas (te hablo de seis, siete) que siguen siendo fieles como que lo han hecho parte de su vida, porque llevan bailando diez años conmigo. Pero para muchas personas yo creo que ha sido una experiencia que les habrá enriquecido en sus propias formas pero no se ha conseguido todavía el que se haya dado ese paso a querer profundizar. Muy poca gente habiendo incluso esas becas que yo misma he tenido, esas becas se quedan vacías muchas veces, quedan vacantes, o sea muy poca gente que se decida, que les apasione tanto como para dedicar su vida o parte de su formación. Si que ha habido algunos becados. Y había un curso muy interesante que hemos organizado en Casa de la India para este tipo de alumnos para ir tres semanas a la India y haces una especie de inmersión cultural y artística. Creo que eso es muy fructífero porque no dejas de estar aprendiendo aquí una forma que sea muy lejana. Por mucho que yo se lo acerco las fuentes están lejos. Entonces para eso tienes que tener una pequeña experiencia de lo que es esa forma artística dentro de su contexto. Para mí las alumnas que he conseguido que hayan ido a India esta temporada les ha realmente transformado, ahí sí que les ha transformado y ha tocado mucho más fuerte. Porque no solamente aprendes técnicas, es que con técnicas no vamos a ningún sitio. Es más, ahora mismo con ZOOM nos estamos dando cuenta que las técnicas las podemos aprender sin moverte de casa, ¿no? Pero cuánto de eso se te queda en el cuerpo si no tienes la experiencia del contexto, como hablando en términos de educación, si yo solo meto contenidos y no creo una experiencia con ese contenido mi memoria en unos meses va a... [ríe] o en unos días no lo va a aprender, ¿no? Yo creo que es muy importante que el contexto es fundamental para continuar [inaudible] [...].

14.1. Entrevista a Yonder Rodríguez

14.1.1. Ficha técnica

- Entrevistado: Yonder Rodríguez
- Profesión: multi-instrumentista y percusionista profesional
- Lugar de procedencia: Barquisimeto, Venezuela.
- Fecha de la entrevista: 16 de marzo de 2021
- Entrevistadora: Marion Bastiana Debrois Castro
- Vía de la entrevista: videollamada

14.1.2. Transcripción de la entrevista

Marion: ¿Cuál es tu formación como músico? ¿Qué instrumentos tocas? ¿Qué música tocas?

Yonder: La formación académica nunca la terminé, básicamente. Pero estude en el Conservatorio de Música de mi ciudad, en Barquisimeto, Venezuela. Estudié también en una escuela particular y a la vez también estudié en el Conservatorio de la Orquesta Sinfónica unos veintiocho años atrás o así. Y nada, en ese tiempo no existía una universidad como tal. Y lo cierto es que yo estaba estudiando como en tres sitios a la vez en una escuela privada y en dos conservatorios: en el Conservatorio de la ciudad y el Conservatorio de la Orquesta Sinfónica. Imagínate tú que es como si estuvieras en el conservatorio de acá pero en el centro de la ciudad hubiese un conservatorio oficial. Yo estaba estudiando las dos. ¿Qué pasó? Que no terminé los estudios por cuestiones más de que decidí no estudiar. ¿Qué pasó en ese tiempo? Que a la vez que tú estabas estudiando tú tenías la opción, como estudiante, de que si querías concursar en una orquesta sinfónica lo podías hacer (opositar) sin necesidad de tener un título. Y eso fue lo que yo hice, oposité en una orquesta en las orquestas sinfónicas de mi país y quedé. Y ahí estuve trabajando unos años hasta que decidí dejar la Sinfónica porque no era lo mío y me dediqué autodidactamente a investigar muchas cosas de la percusión y de la música básicamente. Entonces ya son muchos años, ¿sabes? Si, lo malo es que no tengo un título, pero bueno, toco muchos instrumentos de percusión y los conozco a fondo.

Marion: ¿Y qué instrumentos tocas?

Yonder: De percusión muchísimos, o sea detrás de mí, yo tengo más de 200 instrumentos de percusión, que no lo tengo sólo por colección, los tengo porque trabajo con ellos. Desde instrumentos de percusión latina, africana, toco la tabla india, la kanjira también, instrumentos de diversas partes, pues. Cuando llegué, fíjate, cuando llegué aquí no conocía la música ibérica y me puse a investigar y ahora toco el pandero cuadrado.

Marion: ¿Qué música tocas?

Yonder: Toco de todo, o sea como músico percusionista, es una de mis ventajas, de mis cartas [que tengo] debajo de la manga en el sentido de que soy muy permeable con los estilos de música, ¿sabes? Me adapto muy fácilmente a cualquier estilo de música, como percusionista, claro. ¿Y qué puedo tocar? Bueno, aquí he tocado desde flamenco, en mi vida he tocado pop, música clásica, música folk (de diversos géneros), música alternativa, un poco de rock también hice en algún momento en Venezuela, rock progresivo... [Toco] muchas tendencias, ¿sabes? También acompaño espectáculos de danza, de teatro, hago música para teatro, para danza. Por ejemplo, ahora mismo estoy haciendo la música para una compañía de teatro, que es una pequeña compañía, son dos chicas en escena. Pero yo soy el que hago la música y la hago en directo. Y estilos de música [toco] muchos. Cualquier cosa que te imagines.

Marion: Mucha versatilidad, ¿no?

Yonder: Sí, eso se me ha hecho fácil. Como te digo, vuelvo y repito: es una carta debajo de la manga, me puedo adaptar a cualquier estilo, tanto de la música latina como de la música europea, he tocado música clásica india. Claro, no soy el súper tablista, pero conozco el lenguaje, escucho mucha música de la India, como también puedo escuchar mucha música clásica árabe, por ejemplo, o africana de equis país. Y eso me lo ha dado, a aparte de estudiar e investigar, escuchar mucha música. O sea, mi colección de música gigantesca. Entonces, básicamente es eso, que yo ahora veo cosas en YouTube o en el Internet, en todo esto que ahora está en boga, pero para mí no hay mucha cosa nueva. Lo nuevo es la tecnología, pero lo que se está planteando para mí no es como muy nuevo porque son cosas que yo vengo escuchando desde hace muchos años.

Marion: ¿Y cómo conociste la música clásica india?

Yonder: Bueno, mira, o sea, por estar muy ligado al jazz. Que, bueno, no te dije que también tocaba jazz. Llegó un momento [en el que] yo estudié batería en mi país, como baterista. Estando inmerso dentro del mundo del jazz, eso también me abrió un gran abanico de conocer otras músicas folklórica de cualquier parte del mundo. Porque me picó ese gusanillo de que... bueno, porque si aquí toca un africano y aquí toca un indio, o sea el indio toca la tabla y el africano toca el tambor, entonces yo empecé a investigar sobre ese tipo de músicas, ¿sabes? Para ir un poco a las raíces y ver bien cómo sonaba y tal. Y entonces así empezó escuchando los discos, por supuesto, de Ravi Shankar, que era lo que en esa época más teníamos en Occidente. Y empecé a investigar y a escuchar y a escuchar y a escuchar. Hasta que ya años... O sea, yo tenía años en la música y cuando... Yo no soy de Caracas (Caracas, la capital de Venezuela), yo soy de la provincia. Y cuando me fui a vivir a Caracas, ya siendo músico profesional, me hice amigo de un chico que era Hare Krishna y tenía un templo Hare Krishna en Caracas. [Era] un chico que hacía yoga y todo este rollo y con una buena onda y tenía unas tablas ahí, en el templo Hare Krishna donde se reunirán para sus festividades. [Él] tenía unas tablas de India y él me las prestaba. Como veía que yo era percusionista profesional y me gustaba mucho la música india y me prestaban las tablas. Hasta que un día, las tablas que estaban allí que no las utilizaba nadie, decidió vendérmelas a un

precio razonable. Y ese fue mi primer par de tablas que tuve, que todavía lo tengo. Y ahí empezó toda la historia. Después de eso, [tocaba la tabla] dándole golpes yo, sin saber [tocar bien] e intentando y escuchando mucha música india, recuerdo que el primer contacto con un indio fue con un maestro que se llama Trilok Gurtu, es un gran percusionista del jazz indio que ha tocado con John McLaughlin, con Oregon, con grandes agrupaciones de música. Trilok fue a Venezuela por un tour de la marca “Zildjian” a dar una *masterclass*. Y pude conocerlo porque el baterista que tocó con él era muy amigo mío. Lo pude conocer y Trilok me enseñó golpes básicos de tabla, [fue] algo así *superguay*. Porque claro, un famoso me enseñó los golpes básicos de la tabla. Me sentó y me dijo: “mira, estudiante esto, estos golpes se hacen así. Cada uno se llama de esta manera y aprende primero a hacer los dedos. Hacer los dedos es que te suenen esos golpes”. Y así fue que empezó todo. Y después sí recuerdo que ya teniendo los dedos hechos, otra vez en un hotel que se llama... en la cadena de EuroBuilding (que es como decir los Hilton, grandes cadenas de hoteles en Caracas) una semana hubo como un festival gastronómico, en ese hotel, de la India. Y vino un dúo de músicos indios. Uno tocaba la tabla y el otro cantaba un armonio. Entonces los músicos que estábamos en el rollo de investigar nos informamos de cosa y me dijeron: “Mira, Yonder en el EuroBuilding hay un grupo indio tocando”. Entonces fui, hablé con el tablista y me dio una clase. Entonces, ahí fue donde empecé más o menos a comprender el lenguaje de la tabla. Y de allí en adelante... [inaudible]. Entonces este exalumno mío estudió aquí tabla después que yo le enseñé cosas básicas. Estudio aquí con un tablista que está aquí tabla, después de que yo le enseñé las cosas básicas, con un tablista que está aquí en Barcelona que es indio y que se llama Tapan Bhattacharya. Y entonces mi exalumno me pasó toda esa información. Yo seguía allí, él seguía aquí. Entonces él me llevó un par de tablas y ahí fui entendiendo más la cosa y de ahí, bueno, con esos apuntes y escuchando y estudiando.

Marion: Y te resultó difícil aprender ese lenguaje musical de la India?

Yonder: Es como todo, o sea, es como que agarren a un niño y le expliquen la música académica, le enseñan la música. Al principio sí, es muy tedioso porque es muy metódico. Es otro lenguaje, es otro enfoque. Y es estar abierto a ese enfoque, [en el que] no vas a pensar en “do, re, mi, fa, sol, la, si” ni “un, dos, tres, cuatro, un, dos, tres, cuatro, un, dos tres, cuatro”, sino que en vez de cuatro puedes pensar en cinco, en siete, en siete y medio, en diez, en diez y medio, en veintiún pulso, [son] cosas muy complejas. Entonces, sí, al principio es muy tedioso porque no te salen los sonidos, no te salen los ritmos, no entiendes el diálogo hasta que poco a poco vas comprendiendo. Más que difícil es constancia, como todo, [como] cuando te gusta algo. Porque si no te gusta... Estamos hablando de que en Venezuela, o sea Venezuela es Caribe cien por ciento, ¿sabes? Y allá lo que predomina es la percusión latina. Cuando digo latina es de salsa, de todo esto que sí, que yo la toco también, pero este tipo de información de música árabe, música indias, orientales y esas cosas es muy escasa. Claro, yo allí, digamos, no sería el pionero, pero sí fui uno de los percusionistas del país [que era] inquieto en otras tendencias como percusionista. Entonces sí, o sea, cuando la gente me pregunta... es que básicamente mientras la música

esté bien hecha a mí me apasiona. Me da igual cuál sea el estilo, siempre y cuando esté bien hecha me apasiona. Y yo digo “esto está bien hecho” y “cómo es esto” si no lo conozco [y] empiezo a investigar. Cuando llegué aquí no conocía la música ibérica, para mí era todo nuevo y empecé a investigar. De España conocíamos el flamenco. Cuando llegué aquí ya toca flamenco pero la música ibérica no, no conocía los ritmos de aquí. Y me llamó mucho la atención, por ejemplo, eso, lo de los ritmos del pandero cuadrado, porque dentro de ellos hay un 5. Ustedes aquí tienen un cinco y en Venezuela nosotros tenemos un 5. Entonces yo estoy casi seguro (ya estoy hablando un poco como un investigador, aunque eso lo tendría que profundizar un etnomusicólogo) [de] que el merengue venezolano, que es a 5, su raíz son las charradas de Salamanca, el sorteado. Dentro de la corrida de la charradas de Salamanca hay un ritmo de 5 que se llama Sorteados y es a 5. Sí, un poco diferente, claro, [en] Venezuela (en Latinoamérica) se juega mucho con la síncopa. Pero estoy casi seguro de ello. Entonces eso yo no lo conocía, eso me llamó mucho la atención.

Marion: Y aparte de tocar la tabla de la India, ¿conoces o has aprendido algo más relacionado con la cultura de la India?

Yonder: Sobre la cultura general lo poco que vas aprendiendo. El idioma... nada [ríe], básicamente, aunque he estado relacionado con India ahora con Casa de la India, que ya llevo unos añitos colaborando con ellos y con Mónica. Poco. Pero de la gastronomía sí, vestidos, ¿sabes?, de los colores.

Marion: Y de la danza también, imagino, al trabajar con Mónica.

Yonder: Si, bueno, la danza... Por ejemplo, trabajando con Mónica conozco un poco más también. Con Mónica lo que hago un poco más también es estudiar lo carnático. Yo antes estudiaba la tabla que es del norte. Hasta que logré comprender que el norte es una cosa rítmicamente, musicalmente, y el sur es otra cosa. Y la esencia, básicamente de todo, viene del sur, de la música carnática. O sea ahora toca un poco más de kanjira, que es del sur. Hace poco me compré un mrindangam y ahí estoy dándole. Ya sí me salen los golpes, porque ya yo con tantos años de la tabla, ya más o menos... Y bueno, y ahí voy, tengo un ghatam. De Venezuela me traje una vasija que parecen se parece mucho a un ghatam, que era lo que yo utilizaba en Venezuela como ghatam, que era lo más parecido. Es de arcilla roja quemada (no quemada en la tierra, pero se quema en hornos de gas pero es muy brillante). En efecto, yo se lo mostré a unos percusionistas del sur que vinieron. A través de Mónica, a través de Casa de la India pude conocer a Vikku Vinayakram, que es uno de los grandes maestros de la percusión carnática [y] que ya tienen un Grammy. Y él anda girando con su familia, o sea con sus hijos, sus nietos... y tiene un grupo de percusión carnática. Y ellos vinieron y yo les mostré ese ghatam y les gustó. Tuvieron la gentileza de venderme un ghatam de los que ellos traían. Entonces ahora ya tengo un ghatam también, entonces digamos que lo más básico es la percusión carnática lo tengo: un mrindangam, un ghatam y una kanjira. Ahí poco a poco vamos haciendo con Mónica aprendiendo un poco los diálogos.

Marion: ¿Y cómo y cuándo conociste Casa de la India?

Yonder: Bueno, fíjate tú, cuando llegué... Yo tengo 12 años acá. Cuando llegué... no sé, en realidad no recuerdo cuántos años más adelante... O sí, cómo a los dos años me enteré de que había algo que se llamaba Casa de la India y hasta vine a ver algunos espectáculos aquí y tal. Y digo “Ah, qué guay”, ¿no?, “al fin veo algo de música india en directo”, ¿sabes?, esas ganas de conocer la cultura india y la música. Pero en Venezuela nunca lo vi, o sea solo con Trilok Gurtu y todo lo que te conté, que fueron a tocar a un hotel [ríe]. Y eso me llamó mucho la atención. Pero yo, fíjate, mi pensamiento era: “si aquí hay una Casa de la India, seguro en Madrid y en Barcelona debe haber una más grande, más chula y más todo” [ríe]. Y resulta ser que no. Y al cabo de no sé cuántos años... ahora mismo no recuerdo, (yo con la fecha y los tiempos soy un poco ido, en ese aspecto), pero sí, al cabo de unos añitos a Mónica le hablan de mí. Y entonces ella me visitó y vio las cosas que yo hacía. Y ahí empezó todo, ellos me empezaron a tomar en cuenta para hacer cosas. Hasta que un día Mónica me llamó para hacer un trabajo de lo de “Rasa y Duende” que es lo que estamos haciendo ahora, que ya llevamos tiempo haciéndolo, cuando ya logró venderlo (que no es tan fácil y tal), pero ya lo estamos haciendo y ya, digamos que yo... Lo de “Rasa y duende” tiene ya muchos años haciéndose. Ha sido como un proceso, como un laboratorio de ella poder adaptar las danza del sur de la India con el flamenco y los textos de García Lorca. Y en este proyecto pasaron muchos músicos hasta llegar a esta conclusión de que lo hacemos solamente cuatro artistas en escena: un cantaor, un guitarrista, ella y yo en la percusión. Entonces, eso se ha mantenido. Sigue siendo un laboratorio: mientras lo podamos mejorar lo vamos a mejorar. Pero ya tenemos mucho tiempo haciéndolo como es. Ya hemos logrado que se quede así por ahora. Y bien, pues, o sea, a la gente le gusta y nosotros estamos contentos, también con lo que estamos haciendo.

Marion: ¿Han asistido a actividades de Casa de la India como espectador, por ejemplo, a conciertos, teatros, [espectáculos de] danza?

Yonder: Si, así es.

Marion: ¿Y qué te parecieron? ¿Cuál fue tu impresión?

Yonder: Si, al principio... lo que te digo, [estaba] sorprendido en de sentido de que, o sea, me pareció muy chulo en el sentido de que ahora ya sí puedo ver cosas de la India en directo. Y me encantó, claro, me pareció súper genial que existiera eso aquí. Y ya después estando con Mónica y que me entero bien [de] cómo es la historia de la Casa de la India y lo importante que es la Casa de la India, imagínate. O sea... muchos castellanos y vallisoletanos no saben el valor que tienen la Casa de la India. Y tan bien me alegra que yo por lo menos, aunque en un grado muy pequeño, [aporte] granito más, pero a la gente que no sabe se lo puedo contar. Casas de la India habrá siete en todo el mundo y una de ellas está aquí en España, y es una embajada cultural entre los convenios culturales que hay entre India y España, entonces tiene mucha importancia. Y para mí, como espectador músico es súper interesante. Cada vez

que viene un artista, yo hago lo posible por verlo, no lo veo si no me cuadra porque estoy trabajando o estoy de viaje de disfrute porque no me cuadra, ¿sabes? Pero si estoy aquí y puedo, pues lo veo. En efecto yo he tocado con músicos indios que ellos han traído. Entonces, por esa parte superguay, ¿sabes?, super bien que esté Casa de la India y yo [estoy] encantado. Y hay que seguir apoyando para que sigan.

Marion: Un tema del que me hablaron Guillermo y Mónica es la interculturalidad, el diálogo entre la cultura de la India y la cultura española. Quería saber: para ti, que eres músico profesional y tocas muchos géneros musicales, ¿qué significa para ti la interculturalidad?

Yonder: La interculturalidad... Bueno, para nosotros... Para mí la interculturalidad es, tal cual, el intercambio cultural entre una cultura y otra. [Inaudible] que nació entre una cultura y la otra, porque en una nación pueden existir varias culturas. Entonces es el intercambio y la relación que pueden conseguir entre esas dos culturas y llegar a una unión, a un eje principal. Para mí es eso, así de sencillo. Y para eso hay que tener una mente muy abierta, ¿sabes?, hay que... Porque hay que aceptar al otro, ¿sabes? Y si hay algo que... si hay un lado que no acepta no confluye, eso tiene que... Y casi siempre al entrar en la cultura... los que hacemos cultura somos muy abierto a eso, a que: "mira: yo hago esto, tú haces eso y a ver en qué punto coincidimos para que sea armonioso". Entonces básicamente para mí eso es la interculturalidad.

Marion: ¿Ves que en Casa de la India se produce esa interculturalidad?

Yonder: Si, claro. Yo creo que sí. El hecho... Ya simplemente el hecho de que eso se mantenga en España y que puedan venir gente de allí y se puedan hacer cosas con gente de acá, ya eso tiene mucho valor, tiene mucho significado, ¿sabes? Fíjate, ahora en el espectáculo que acaba de hacer Mónica, este último ["Rasa y Duende"]... Bueno, no había un indio, estaba ella bailando su danza india pero había músicos de acá. Y ellos [Casa de la India] han podido llevar músicos de acá para la India y, por supuesto, de la India para acá y hacer cosas juntos. Eso es muy interesante.

Marion: ¿Crees que las actividades y los espectáculos y proyectos que ofrece Casa de la India tienen buena acogida en Valladolid?

Yonder: Yo creo que sí. Yo creo que uno de los pequeños puntos débiles de Casa de la India, que ya se está solucionando es la publicidad, es la difusión: cómo se difunde esa información para que llegue a más masa y a más gente. Pero es algo que ya está solucionado, es algo [en lo] que ya están puestos. Creo que ya han contratado a alguien para que lleve las redes y todo este rollo y eso. Porque a la gente que yo le pregunto... Que nos ha pasado a todos (y ya te lo digo personalmente como extranjero ya, ya ni siquiera como castellano, sino como extranjero), yo siempre le hablo a la gente de Casa de la India y me dicen: "Ah, pero es que yo no me enteré", "Ah, es que yo no sabía qué era lo que era Casa de la India", "No sabía la importancia que tenía". Entonces yo pienso [que] es simplemente una cosa de difusión. Y ya están puestos en ello, ya se están moviendo y ya están haciendo cosas más amplias con respecto a la

información, a la difusión. Pero sí, a la gente que yo le pregunto y que no conocían [a Casa de la India] me dicen; "Ah, pero ¡qué guay! ¡Qué chulo! Avisame cuando haya cosas" y "¿Dónde lo busco? ¿Dónde lo consigo?". O sea que aceptación, sí [tienen], yo pienso que sí.

Marion: ¿Crees que en la sociedad hay estereotipos culturales relacionados con el arte de la India aquí en España?

Yonder: Bueno, sí, puede ser, o sea como todo. Como un estereotipo que tu te crees si eres africano sobre la religión católica, por ejemplo. Entonces, si los estereotipos de que... Lo que sí veo bastante positivo es que claro, en Occidente enfocamos a los indios como algo muy espiritual: "Ah, India es muy guay porque es espiritual". Y si es así, pero también tiene sus cosas, su otro lado oscuro, ¿sabes? Entonces yo pienso que sí [hay estereotipos] pero es como todo, como qué puedas pensar tú sobre la brujería, ¿sabes? [ríe]. Entonces, si no conoces, no sabes y puedes juzgar hasta que vas conociendo poco a poco.

Marion: ¿Has dado clases o lecciones de música de la India?

Yonder: Sí, de la rítmica, sobre las rítmica india sí. Casualidad [que] esta semana estoy tratando de cuadrar un chico que va a comenzar clases de tabla.

Marion: ¿Tus alumnos ya conocen música de la India? ¿O son nuevos en esto? ¿Cómo reaccionan cuando empiezan a conocer más?

Yonder: O sea, lo de las clases... Como yo siempre doy clases particulares, no estoy trabajando en un centro (es diferente que trabaje en una universidad y alguien va a sacar una carrera y se queda ahí y tiene que quedarse), en las clases particulares vienen alumnos, vienen por un tiempo y después se van, y así estamos. ¿Qué pasa? Que, bueno, yo pienso que es como todo. La rítmica india o la percusión india es compleja hasta cierto punto. Pero es igual para alguien que de repente van a estudiar conga o va a estudiar el tambor batá de Cuba. Tambor batá de Cuba también es muy complejo, ¿sabes? Entonces, sí, les fascina, se les hace muy interesante. Pero claro, o sea, si te vas a dedicar a ello, te dedicas, sino estudias hasta cierto punto y ya lo dejas. Yo porque trabajo con ellos. Y aún así digo que, bueno, no soy súper tablista y ni me lo sé todo. Sí, conozco la tabla, conozco el lenguaje de la tabla, técnicamente la manejo, también puedo tocar un poco de música clásica india, pero no soy el súper percusionista de la música clásica de la India. Pero lo que sí tengo de la música de la India es el manejo de la percusión india. Eso me permite [hacerla] funcionar con un buen criterio a la hora de meterla en cualquier proyecto, y es lo interesante. Y que otros músicos percusionistas y músicos indios me han visto tocando y me dicen: "Bien, Yonder, está bien lo que tú estás haciendo". Ya con eso me conformo [ríe]. Me conformo, o sea, hasta cierto punto, en el sentido de que no lo estoy haciendo mal, ¿sabes? Voy por buen camino y tratando cada vez de aprender más.

Marion: ¿Has conocido otros centros culturales u otros artistas que, al igual que Casa de la India, divulgan la cultura y la música de la India?

Yonder: Aquí en España, no, yo no conozco ninguno. Quizás sí pueda existir algún centro... No sé. Pero no. Generalmente los centros de yoga, todos estos [centros] de gente que hace yoga, pero se centra en el yoga y ya. Pero no [conozco centros] así que divulguen la cultura india, no. Hasta ahora [conozco] Casa de la India en España.

Marion: Como músico profesional, ¿qué te han aportado esas actividades a las que tú has asistido de Casa de la India?

Yonder: Aprendizaje, sobre la cultura en general. Con la anterior pregunta que me hiciste: en Barcelona sí existe una escuela del tablista Tapan Bhattacharya, da clase de tabla y tiene una tienda de instrumentos indios en Barcelona. Lo puedes buscar en Internet, se llama Tapan Bhattacharya. Y está otro tablista en Madrid, que se llama Nantha Kumar, percusionista tablista, él es del sur de la India, pero toca tabla. Uno de sus último trabajo fue tocar en la banda de Ara Malikian. Pero él es un músico indio que está en Madrid. Ha dado clases a mucha gente ahí en Madrid. Y el otro que conozco, Tapan Bhattachary que él si tiene una escuela, tiene un centro [al] que yo nunca he ido. Pero por internet y por otra gente que me ha dicho, sí, él tiene un centro en Barcelona y da clase y tiene una tienda. Hay una tienda en Madrid que se llama Tununtunumba, no sé si has oído hablar. Es una tienda de instrumentos étnicos. Es una tienda, una tienda de instrumentos, pero tiene instrumentos étnicos de muchas partes del mundo y claro, tiene instrumentos indios, algún que otro... alguna tabla, algún instrumento de cuerda... Pero es una tienda. Pero así como centro educativo o centro de información de cultura de la India, sólo [conozco] Casa de la India y me imagino que Tapan Bhattacharya allí en su escuelas difunde su cultura.

Marion: También está el centro o Casa Asia, en Barcelona. De hecho, me comentó Guillermo que es una institución con la que también colabora mucho Casa de la India.

Yonder: Exacto, si es verdad. Yo fui a... Bueno, lo de “Rasa y Duende” lo hicimos en Madrid, en un teatro y fue a través de Casa Asia. Pero claro, Casa Asia es países asiáticos, entre ellos está la India, pero también pueden promover cosas del China, de Japón. Pero sí, bueno, es un centro más que colabora y hace cosa por apoyar la cultura india.

Marion: ¿Recomendarías ir a Casa de la India?

Yonder: Cien por ciento, claro [ríe]. Sí. Lo que hay que tratar es decirle a la gente... Sí, Casa de la India está haciendo lo posible por solucionar... de tener a la persona que está trabajando en esto de la difusión y decirle a la gente que se informe bien a través de la web y de estas cosas [sobre] todas las actividades que ellos hacen. Son muchas actividades, son varias actividades de literatura, de cine, de música, de danza, a veces de teatro. Entonces, eso está interesante.

Marion: ¿En qué aspectos crees que Casa de la India ha beneficiado el panorama cultural de Valladolid?

Yonder: O sea, yo sí creo que lo ha beneficiado. O sea, sí lo ha beneficiado y es parte de lo que tenemos en Valladolid y en España, ¿sabes? Ya no solamente es Valladolid. Eso también es lo que hay que hacerle ver a la gente que está Casa de la India, sí difunden la cultura india, pero que solamente está en Valladolid. El Museo de la Ciencia está aquí en Valladolid, pero seguro en Madrid también hay Museo de la Ciencia, y así en Barcelona y tal. Con respecto a la ciudad [de Valladolid], claro que [Casa de la India] aporta muchísimo, pero a nivel nacional también, muchísimo. Todo lo que traen de India a nivel cultural se tiene que hacer en Madrid o en Barcelona, en otras ciudades y aquí en Valladolid. [Inaudible] A veces se hace solo en Madrid y no aquí en Valladolid, imagínate tú. Entonces es muy importante. Sí, creo que tiene mucho peso. Lo que pasa es que hay que darlo a conocer. Y es parte de nosotros también, de los que vamos conociendo, ir regando la voz que existe y de que se están haciendo cosas interesantes [...]. Ellos [Guillermo Rodríguez y Mónica de la Fuente] son unos *cracks* porque se han metido en esto y mirar, lo están manteniendo. Ha sido muy duro porque, sí, porque ellos tienen que buscar presupuesto. A veces el presupuesto es muy poco. Que sí, que el gobierno les da algo. Pero a veces no es tan sencillo. También depende del embajador que caiga, porque los embajadores los van cambiando cada cierto tiempo. Entonces, a veces no es tan sencillo. Depende del perfil del embajador también. Por ejemplo, el que está ahora guay porque le gustó mucho la cultura, él apuesta por la cultura. Y es una de las cosas fuertes de la cultura india. Porque la cultura india, ya de por sí desde hace miles de años, ha apostado por su cultura y difunde su cultura al cien por ciento. Entonces eso es importante. Y el embajador que está ahora, él es uno de ellos, de los que apuestan por la cultura, no solamente por lo político y por otras cosas, sino que le da importancia a la cultura. Porque puede venir otro embajador que de repente se aboca más a otro tipo de cosas, como economía o qué se yo. Pero este [embajador] han sido muy enrollado en ese aspecto, le gusta mucho, [es] muy ameno, muy familiar y eso facilita las cosas también.

Marion: Casa de la India depende de las instituciones, de más arriba, ¿no?

Yonder: Sí, de los de arriba, exacto. Porque ellos están ahí liderando, pero ellos tienen que buscar a los de arriba para que esto se mantenga, que es el trabajo arduo. Para mí es muy importante. Es algo guay que tenemos aquí, como el Museo de la Ciencia, como la Seminci, como el TAC [Teatro y Artes de Calle], como cualquier otra cosa a nivel cultural que tenemos. La casa de la India es una de esas cosas importantes de la ciudad.

Marion: ¿Crees que alguien que no conoce la cultura de la India puede pensar que un espectáculo de Bharata Natyam es world music?

Yonder: Puede ser. También es que también depende del grado de conocimiento que tengas. O sea, a la final todas estas cosas son clichés. La palabra world music es "músicas del mundo" y es un cliché, como lo que pasó con la salsa: se comercializó el son cubano y se llevó a otro nivel más comercial, pero eso

ayudó a que se conociera más y a que la gente consumiera más esa música y que enfocar su vista hacia Cuba de alguna u otra manera, ¿sabes? Al final es eso, ¿sabes? Lo de la world music para mí es como que sí puede ser un cliché, pero también es la realidad, ¿sabes? Es como que... yo, que soy venezolano, puedo tocar como un castellano, ¿sabes? Y viene un chino y toca como un africano. Entonces, para mí es interculturalidad, [ríe] ¿sabes? Y para mí esos son clichés que están colocados para eso, para comercializar. Pero sí, depende del grado de conocimiento que tenga la gente. Sí es verdad que aquí en España, aquí en Valladolid, la gente va a un espectáculo de música india y puede pensar cualquier cosa porque no conoce, porque no sabe. Entonces, a medida que vas viendo, te vas integrando, vas entendiendo que es un lenguaje y que ese lenguaje tiene un "por qué" y un "para qué". Yo creo que, más que todo, [depende] un poco del conocimiento del espectador, porque todo es eso. Porque tú, como investigadora y como estudiante de musicología puedes entenderlo. Y si viene un grupo de África lo vas a entender a grosso modo, sin necesidad de que profundices tanto pero como tú estás inmersa dentro de la cultura y dentro de la música y dentro del arte, lo puedan consumir con un grado de aceptación bastante alto. Pero hay gente que no, no está muy inmersa dentro de la cultura. Entonces ese porcentaje de aceptación no es igual que el tuyo ni que el mío ni que el de, ¿sabes? Todo es relativo.

Marion: La educación musical, al fin y al cabo, es muy importante, ¿no?

Yonder: Sí, claro, de todo, del arte en general. Porque por ejemplo, la India, el lenguaje de la India (y no solamente la India, muchas culturas), es la danza, la estética, el vestuario, la música, la literature... Todo está enlazado. Los aborígenes australianos, por ejemplo, tienen la música y la danza, y ellos no conciben esa danza sin la música y sin ese lenguaje corporal y sin esa pintura. Para los aborígenes australianos es sumamente importante plasmar su filosofía a través de la pintura. Y ha sido así durante miles de años. Entonces es un todo, tienen la danza. Tienen la música, tienen la plástica, tienen la estética y su filosofía, está plasmado así. Sí, yo creo que es eso, es conocimiento, básicamente.

Marion: Y hablando del tema de la world music y de la educación musical, ¿crees que Casa de la India rompe esos estereotipos?

Yonder: Yo pienso que sí, porque al final Casa de la India está trayendo cultura tradicional. Puede ser que alguna vez traigan alguna función de X cosa, pero ellos se centran mucho en traer música... Hablando de la música, [intentan] traer músicos tradicionales, gente que viene a hacer música tradicional. Entonces, claro, que la gente consuma eso. Es como llevar a un grupo de flamenco pulcro a la India o a China o a África, es lo mismo. Imagínate que existiese una Casa de España en Guinea Ecuatorial: van a difundir el flamenco, la jota castellana... ¿sabes? Imagínate un grupo de jotas en Guinea Ecuatorial con los trajes tradicionales, entonces es difundir eso, yo pienso que sí. Que está poco a poco, está muy lento el proceso, pero poco a poco, [Casa de la India está] enseñándonos que existe esa cultura y que es importante [...].

14.2. Etnografía de dos clases de danza de Mónica de la Fuente

14.2.1. Clase 1: nivel avanzado

- Fecha: viernes 26 de abril de 2021
- Lugar: sede de Casa de la India, calle Puente Colgante, Valladolid. Aula provista de un reproductor de música.
- Hora: 17:30-18:30
- Número de alumnos: 1 (mujer)
- Docente: Mónica de la Fuente
- Nivel: avanzado

A la primera clase asistió una alumna que contaba con varios años de experiencia, ya que llevaba practicando Baratha Natyam desde, aproximadamente, 2021. Mónica y su alumna llevaban ropa cómoda e iban descalzas. Tanto al comenzar como al terminar la clase realizaron el saludo a la tierra (namaskar).

Primero practicaron la técnica nritha, la danza rítmica; y posteriormente ensayaron nritya, la danza expresiva. Ambas danzas contaban con mucha dificultad técnica y requerían de un esfuerzo físico elevado. La alumna dominaba los gestos, posturas y movimientos (karana, adavu, mandala, etc.) con agilidad y era capaz de reproducirlos a diferentes velocidades: despacio, a velocidad media y rápido. También conocía sus nombres en sánscrito.

La alumna acababa de reincorporarse tras una baja médica y no recordaba al completo algunos de los movimientos estudiados, por lo que la clase consistió en hacer un repaso general. Mónica percutía el nattuvangam (taco rectangular de madera que se golpea con una baqueta gruesa de madera, similar a un idiófono de altura indefinida, empleado para acompañar la interpretación de Baratha Natyam) para marcar el tempo y las subdivisiones rítmicas del juego de pies.

Cuando la alumna se confundía Mónica la ayudaba: se colocaba delante de ella (cara a cara, pero mayoritariamente de espaldas) y realizaba los movimientos para orientarla y recitaba las sílabas correspondientes a los movimientos que su alumna debía reproducir. Mónica le hacía algunas correcciones puntuales para estilizar y perfeccionar las posturas.

14.2.2. Clase 2: nivel inicial

- Fecha: viernes 26 de abril de 2021
- Lugar: sede de Casa de la India, calle Puente Colgante, Valladolid.
- Hora: 18:30-19:30

- Número de alumnos: 3 (dos mujeres y un hombre)
- Docente: Mónica de la Fuente
- Nivel: inicial

Las dos alumnas tenían cierta experiencia (de algo menos de un año) y se desenvolvían al realizar los movimientos principales, mientras que el varón acababa de empezar las clases (pues era su segunda sesión), aún era principiante y empezaba a adaptarse a las posturas y pasos básicos de esta danza. La clase comenzó y concluyó con el saludo a la tierra (namaskar). Todos llevaban ropa cómoda y estaban descalzos.

Dado que el nivel de esta clase era inicial, Mónica hizo practicar a sus estudiantes las colocaciones básicas del cuerpo, la fuerza y firmeza de las piernas para realizar los golpes contra el suelo de los pies, la flexibilidad (de piernas y brazos), la delicadeza de los movimientos de brazos, la resistencia del cuerpo en determinadas posturas, el ángulo de flexión de brazos y piernas, etc., y demás detalles técnicos y fundamentales del Baratha Natyam.

Mónica se detuvo varias veces a lo largo de la clase a explicar y describir minuciosamente a sus alumnos cómo eran los movimientos que tenían que llevar a cabo y les corregía para que las perfeccionaran y las reprodujeran a diferentes velocidades mientras ella marcaba el tempo con el nattuvangam o realizaba los movimientos a la vez que ellos para orientarles. Prestaba atención a que imitaran las posturas de manera saludable, es decir, sin provocarse daño.

Después de realizar estos ejercicios, practicaron la técnica nritya. Primero Mónica mostró lenta y claramente a sus alumnos los movimientos que debían imitar a continuación. Les enseñó también el nombre en sánscrito de los movimientos y posiciones que les mostraba. También trabajaron posturas de yoga y de las artes marciales de la India para facilitar la ejercitación del cuerpo. Además, Mónica aportaba explicaciones teóricas sobre la tradición clásica del Baratha Natyam, su mitología, su contexto cultural, algunos contenidos del Natya Sastra.

Para terminar la clase, practicaron los diferentes tipos de movimientos de manos (mudras), tanto con una mano como con dos: Mónica les mostró y recitó cada mudra individualmente para que sus alumnos la imitaran.

Universidad de Valladolid, 2021

«Las actividades musicales de la Fundación Casa de la India: una aproximación etnomusicológica»

Trabajo de Fin de Grado, Marion Bastiana Debrois Castro