

REFLEJOS DE VIOLENCIA Y POLÍTICA INTERNACIONAL EN LA PINTURA ABSTRACTA CONTEMPORÁNEA DE NEPAL: UNA CUESTIÓN SIN RESOLVER

ANDREA DE LA RUBIA
Universidad Complutense de Madrid
adlrubia@hotmail.com

Recibido: 13-09-2015
Aceptado: 23-02-2016



RESUMEN

Desde que las nuevas ideologías libertarias y democráticas propias de occidente llegaron a Nepal a través de India, la sociedad nepalí sufrió una serie de cambios que se vieron inevitablemente reflejados en una nueva oleada artística. Los pintores nepalíes adoptaron los estilos occidentales -en particular el realismo y, a partir de los cincuenta, la abstracción- como medios innovadores para representar el ambiente de violencia, en un siglo caracterizado por revuelta, la subversión, y el malestar en el país.

PALABRAS CLAVE: Arte Nepalí, Democracia, Abstracción, Globalización, Híbrido, Censura, Modernidad

ABSTRACT *Reflections of Violence and International Policy in Modern Abstract Painting of Nepal: an Unsolved Question*

Since the new libertarian and democratic ideologies typical of the West arrived in Nepal through India, the Nepalese society experienced a series of changes that were unavoidably reflected in a new artistic wave. The Nepalese painters adopted the Western styles -particularly realism and, from the fifties, abstraction- as innovative mediums to represent the environment of violence, in a century characterized by the revolution, subversion and general discomfort in the country.

KEYWORDS: Nepali Art, Democracy, Abstraction, Globalization, Hybrid, Censorship, Modernism

La cordillera del Himalaya -residencia de dioses- ha sido considerada desde antaño un lugar caracterizado por su espiritualidad y pacíficas gentes. Debido a su situación geográfica, Nepal es el país que más territorio de dicha cordillera abarca; por lo que tanto sus costumbres diarias, como la manera en que su sociedad se construye en

comunidad, se basan en las creencias religiosas características de la zona. Creencias a través de las que el arte es comprendido (y empleado) como una herramienta para trascender al mundo de la divinidad. Consecuentemente, podría decirse que los límites entre arte y religión están tan interconectados con la vida diaria del país que a veces resulta difícil marcar la diferencia.

A lo largo de los tiempos, la cultura nepalí se ha ido desarrollando a partir de las influencias hinduistas y budistas provenientes del norte de India y, aunque el proceso de asimilación ha sido distinto en cada una de sus etnias (Vaidya, 1993: 10), el paralelismo en cuanto a la evolución de las culturas de India y Nepal es algo que debe ser tenido en cuenta, a la hora comprender la historia y estética del país. Tanto en el hinduismo como en el budismo se aboga por la no-violencia, el amor y el respeto a todo ser vivo; por lo que los países de la zona han vivido bajo estas premisas, firmemente establecidas, hasta el desarrollo de la contemporaneidad. En efecto, tras la llegada de los británicos al sur de Asia una nueva forma de pensar, revolucionaria y reivindicativa, comenzó a fraguarse en la mente de los asiáticos; hasta que llegó un momento en que el Reino de Nepal se vio flaqueado por dos grandes potencias en desarrollo: la región tibetana de la República Popular China y la India poscolonial. El rápido desarrollo de las vías de comunicación por tierra y aire entre dichos países vecinos, así como la llegada de las nuevas tecnologías, facilitaron el fenómeno de la contemporaneidad en Nepal; significando todo ello un antes y un después para la cultura tradicional del país de los dioses (Waldschmidt, 1969: 10).

Al verse inmiscuidos en tal proceso de transición, los artistas nepalíes no dudaron en aprovechar la oportunidad para romper con las “normas del arte”, por tantos siglos establecidas, comenzando a experimentar con las nuevas técnicas y pensamientos. De esta manera apareció en los cincuenta el arte abstracto como marca característica de un “nuevo Nepal”. Y es que, aunque es cierto que la abstracción simbólica ya existía desde antaño como forma de veneración divina y espiritual (Harper, 2011: 59-60), la pintura contemporánea se caracterizó por la ruptura con dicha simbología en favor de la libertad de expresión política e individual del artista.

La llegada de la modernidad y el arte realista “occidental”

El modernismo en Nepal comenzó en el siglo XVIII, cuando el rey de la etnia de los *Gorkha*, Prithvi Narayan Shah (1722-1775), emprendió una campaña de conquista

por las diferentes zonas del terreno y, unificándolas, creó el Reino de *Nepalarajya* (Vaidya, 1993: 126-135). Paralelamente, la Compañía Británica de las Indias Orientales ya había comenzado a ejercer su influencia en India, la cual también se encontraba dividida en pequeños reinos. Aprovechándose de la situación, la Compañía estableció afinidades y pactos con los distintos rajás, ganando cada vez más poder en el territorio general (Fernández del Campo, 2013: 367-369).¹ Poco a poco, los británicos expandieron su imperio hasta que llegaron a Nepal, donde sufrieron un encontronazo con el valeroso ejército de los *Gorkha*. Esta situación culminaría con la guerra Anglo-Nepalí (1814-1816) y la firma del Tratado de Sigauli, a través del cual, a cambio de su independencia, el Reino de Nepal perdió una considerable cantidad de territorio fronterizo -como el preciado Darjeeling- y la Embajada Británica acabó por ser establecida en la capital de Katmandú (Kramer, 2010: 43-45).

Dicho evento marcó un antes y un después en las relaciones internacionales de Nepal, que si bien continuaba manteniendo la precaución y el recelo ante la invasión británica, comenzó a ejercer una nueva política de amistad y favoritismo por la cultura característica de occidente, especialmente a partir de 1850 bajo el mandato de los Rana. Asimismo, a través de la Embajada Británica comenzaron a llegar científicos y antropólogos europeos que deseaban descubrir los “misterios” del país de los dioses. Mr. Brian Houghton Hodgson fue uno de los más relevantes para la historia del arte nepalí puesto que, al contratar a Raj Man Singh Chitrakar como dibujante para sus estudios sobre flora y fauna del Himalaya, introdujo el innovador concepto del “arte realista” en Nepal (Joshi, 2005: 3-19) (Imagen 1).²

¹ La Compañía Británica de las Indias Orientales fue fundada en 1599 con propósitos comerciales entre Europa y el sur de Asia.

² Pero a pesar de que Raj Man Singh empleaba la técnica de la acuarela y la perspectiva tridimensional característica de occidente, la meticulosidad y el colorido característico en su obra refleja la carrera de este pintor, entrenado en la pintura *Pahuba* tradicional nepalí.



(Imagen 1) Raj Man Singh Chitrakar. Principios del S. XIX.

Mientras tanto, en India comenzaban a sembrarse las semillas de la discordia. En 1857 se produjo la Rebelión de los Cipayos,³ lo cual llevó a la Reina Victoria a abolir la Compañía de las Indias Orientales y tomar el control del Imperio por sí misma. A partir de entonces comenzaron a construirse enormes palacios al estilo occidental en la ciudad de Calcuta, fundada en el siglo XVII como centro de comercio. Pronto, la emergente moda europea fue adoptada por la élite india, quien comenzó a comisionar la producción de paisajes y retratos realistas al óleo que simbolizaban su poder (Fernández del Campo, 2013: 369-74).⁴ Esta tendencia artística no tardaría en imponerse también entre los círculos elitistas de Nepal que, desde la destitución del poder de los Shah en la Masacre de *Kot* de 1846, se encontraba bajo el mandato del General Jung Bahadur Rana (1806-1877) (Kansakar & Shreshtra, 1974: 21, 22).⁵

Al contrario que los Shah, los Rana de Nepal mantuvieron una relación de cooperación y cordialidad hacia los británicos de India durante su mandato, lo cual limitó las relaciones de Nepal con el resto de la comunidad internacional. Esta política de aislamiento resultaba beneficiosa tanto para los Rana como para los británicos ya que, de esta forma, los primeros salvaguardaban su gobierno autocrático al evitar la entrada de ideas revolucionarias al país, mientras que los segundos impedían la intromisión de otros países en Nepal, como lugar estratégico (Amatya, 2004: 12-35).

³ Los "Cipayos" eran los soldados indios al servicio del ejército británico en el país. La rebelión estalló cuando los soldados indios se percataron de que los cartuchos que utilizaban estaban engrasados con grasa de cerdo y de vaca, animales sagrados para ellos.

⁴ Esto trajo importantes cambios en el estatus de los artistas, ya que por tradición siempre habían pertenecido a los rangos más bajos de la escala social.

⁵ La Masacre de *Kot* fue un golpe de estado en el cual Jung Bahadur Rana destituyó a los Shah y tomó el poder por la fuerza. El control de los Rana se establecería, desde entonces, durante los siguientes cien años.

La poca cultura occidental que podía llegar a Nepal por aquellos tiempos estaba limitada a la Corte en Palacio, por lo que el tradicional marco social nepalí permaneció casi inalterado durante los cien años de gobierno Rana en el país. A través de la construcción de palacios, grandes retratos y escenas de caza, los Rana utilizaron la simbología de poder que les otorgaba el estilo occidental para reforzar su estatus, no sólo entre la población nepalí, sino también de cara al Raj británico en India (Bangdel, 2011: 47-59). La moda elitista en Nepal comenzó especialmente cuando el General Jung Bahadur Rana viajó a Londres y París, justo al inicio de su mandato en 1850, llevando consigo a un grupo de artistas *Citrakar* (pintores) para que aprendiesen las técnicas del retrato realista (Rana, 1980: 118-143). Entre los elegidos para acompañar al Maharajá en este histórico viaje destacó Bhaju Man Chitrakar (1817-1874) quien jugó un importante papel en el desarrollo artístico nepalí, ya que no sólo asimiló las nuevas técnicas sino que además las adaptó a la pintura tradicional, expandiendo las posibilidades hacia confines hasta entonces insospechados (Bhaukajee, 1988: 3). La siguiente imagen muestra una de las pocas obras de Bhaju Man que conocemos a día de hoy (Imagen 2). En ella se advierte la fusión entre el arte mogol, característico de la miniatura tradicional India, con el estilo realista; especialmente en lo que respecta al rostro del Maharajá que se encuentra de lado, no de perfil.



(Imagen 2) Bhaju Man Chitrakar. Siglo XIX. Cortesía de Sudarshan Bikram Rana

Chandra Man Singh Maskey (1900-1984) y Tej Bahadur Chitrakar (1898-1971) son otros dos artistas a tener en cuenta en el transcurso de esta historia. Económicamente apoyados por el gobierno de los Rana, ambos se especializaron en el arte del retrato a través de la *Government School of Arts* de Calcuta en 1927,⁶ siendo por tanto los primeros pintores de Nepal en recibir una educación artística formal fuera del país. En los años cuarenta, el Primer Ministro Juddha Sumsheree Rana (1875-1952) estableció la primera escuela de Bellas Artes en Katmandú, la *Juddha Kala Pathshala*, en la parte posterior del *Gahrelu Adda* -empresa diseñada para promover la industria del algodón a nivel internacional-. Unos años más tarde, Tej Bahadur Chitrakar sería nombrado director de esta misma escuela. Por su parte, Chandra Man Singh Maskey enseñaba arte en la *Dubar High School* desde los años treinta, donde solamente podían estudiar unos pocos privilegiados (Chitrakar, 2004: 43).

Por tanto, podría decirse que el desarrollo del arte contemporáneo estuvo claramente marcado por las pautas que establecía el gobierno nepalí y los intereses políticos del momento, a través de unos pocos elegidos. Sin embargo, a partir de los nuevos conocimientos adquiridos los artistas también comenzaron a tomar caminos más libres e individuales y, tanto Tej Bahadur Chitrakar como Chandra Man Singh Maskey, introdujeron la representación de la sociedad nepalí y el paisaje urbano como una revelación de sus experiencias separadas de la vida en la Corte (Bangdel, 2011: 47-59) (Imagen 3).

⁶ Esta institución fue construida por el Raj Británico durante la era colonial, ya que después de entender el poder que el arte podía inspirar en las creencias sociales decidió fomentar el estilo occidental en India a fin de asegurar el control del país.



(Imagen 3) Tej Bahadur Chitrakar. *It's raining*. Acuarela. 42 x 72 cm. S/f
Cortesía de Madan Chitrakar.

El uso de la metáfora por la democracia y la libertad

La rebelión del sur de Asia comenzó a despertar tras los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial a través de la figura de Gandhi. Asimismo, la Revolución Rusa de 1917 fue otra de las inspiraciones que hicieron tambalear los cimientos del imperio británico. Precisamente fue el desenlace del movimiento indio por la independencia (1945) lo que provocó el *Jana Andolan* (revolución del pueblo) en Nepal, finalizando con ello la autarquía de los Rana en 1950.

A pesar de que los Rana siempre habían mantenido bajo control el sistema educativo nepalí a fin de evitar levantamientos populares y conservar su poder, los nuevos ideales revolucionarios que emergían desde India acabaron contagiándose a Nepal debido a diversos factores. Uno de los primeros fue el hecho de que, tanto en la Primera como en la Segunda Guerra Mundial, los Rana habían enviado a los valerosos soldados *Gorkhas* a luchar junto al ejército británico, probablemente en su afán por complacer a la poderosa Corona del Reino Unido, así como parte del acuerdo establecido en el Tratado de Sigauli años atrás. A menudo los soldados supervivientes que retornaban al país volvían con la mente llena de nuevas ideas modernizadoras, independentistas y democráticas (Amatya, 2004: 13-50). En segundo lugar, el limitado sistema educativo de Nepal provocó un exilio masivo a India de intelectuales que deseaban cursar estudios superiores. Estos grupos desarrollaron una nueva conciencia

política motivada por los movimientos independentistas, comenzando así a utilizar la literatura y poesía como armas para la resistencia. Consecuentemente, en 1926 se creó la primera organización literaria nepalí desde el exilio⁷. Asimismo, y en tercer lugar, también en Nepal se creaba un movimiento conspirador en contra del régimen Rana puesto que, a pesar de que solo una pequeña parte de la población era capaz de leer o escribir, la poesía de los exiliados floreció y se extendió por el país al ser transmitida de boca en boca (Bangdel & Meesserschmidt, 2004: 132).

Por tanto, podría decirse que la fuerza principal que acabó por derrotar la autarquía de los Rana fue este pequeño grupo literario que trabajaba bajo los ideales contemporáneos y se servía de la metáfora que le brindaba la poesía para manifestar su descontento de forma clandestina, sin temor a la censura o posibles represalias. En el siguiente poema, escrito por el famoso autor Siddhicharan Shrestha en 1946, el poeta nepalí pregunta al cuervo (mensajero del destino) sobre la caída del oscuro régimen de los Rana. Todo ello, eso sí, de manera metafórica:

Cuervo, ¿qué noticias traes?
por favor cuéntame tus buenas nuevas.
Sentado en la pared al otro lado del patio,
dime, por favor, qué has traído.
Hoy está tan mal.
Dime sobre mañana.
Oh, ¡inteligente pájaro en el cielo!

Siddhicharan Shrestha. *Kag* (El cuervo), 1946 (Acharya, 2002: 159-172)

Al mismo tiempo las artes visuales también comenzaron a jugar un papel relevante como herramienta para incentivar la rebelión popular y, en 1940, Chandra Man Singh Maskey fue encarcelado por dibujar la caricatura del Primer Ministro Juddha Shumsheree Rana como si fuese un ogro devorando seres humanos (Chitrakar, 2004: 42). Sin embargo, Santosh Man Maskey, hijo de Chandra Man Singh Maskey,

⁷ La mayoría de estos jóvenes participaron en los movimientos independentistas y se enrolaron en los partidos indios revolucionarios democráticos y comunistas.

desmiente ésta acusación y apunta que Maskey fue enviado a prisión por fomentar la educación del pueblo de Nepal a través de escuelas clandestinas, al margen del sistema represivo de los Rana. La caricatura, al parecer, fue solo una excusa para “atrapar” a Maskey, el cual también se codeaba con los miembros del primer partido político revolucionario de Nepal, el *Praja Pharishad*, creado en 1935.⁸ Sin embargo el *Praja Pharishad* no duraría mucho tiempo ya que los Rana, viéndolo como una clara amenaza, decidieron ejecutar públicamente a sus miembros como castigo a su insubordinación, convirtiéndose estos en los primeros mártires de Nepal en la larga lucha por la democracia (Hutt, 2010: 18). La reacción no se hizo esperar y, pronto, comenzaron a crearse nuevos partidos desde el exilio, como el democrático *Nepali Congress Party* (CPN) bajo el mando del poeta y futuro Primer Ministro B.P. Koirala (1914-1982)⁹ o el maoísta *Communist Party*. El proceso revolucionario finalizó con el *Jana Andolan* de 1950, el cual fue dirigido por el rey Tribhuvan Bir Bikram Shah (1906-1955) junto a los intelectuales exiliados. El movimiento ocurrió de forma violenta en la ciudad de Katmandú, bajo promesas democráticas y un futuro mejor para el pueblo. Promesas que, más adelante, no se cumplirían tan fácilmente (Kramer, 2010: 43-45).

En efecto, tras el fallecimiento del rey Tribhuvan por tuberculosis en 1955 en Suiza, donde había acudido a recibir tratamiento, la Corona fue otorgada a su hijo Mahendra Bir Bikram Shah (1920-1972), quien, a pesar de haber convocado las primeras elecciones para el Parlamento en 1959, no tardó en amoldar el sistema democrático hacia su propio beneficio y poder. En estas elecciones resultó elegido por mayoría absoluta el *Nepali Congress Party* (CPN), siendo B.P. Koirala nombrado Primer Ministro de Nepal. Pero un año después el rey, que consideraba que Koirala podía arrebatarle su mandato, eliminó el Parlamento y encerró al Primer Ministro en prisión. Acto seguido, inauguró un nuevo sistema político democrático basado en la “verdadera tradición nepalí”: el sistema *Panchayat*. Mediante esta forma de gobierno, Mahendra consiguió mantener el poder centralizado en la Corona, mientras cumplía con

⁸Santosh Man Maskey. Entrevista realizada por la autora, 5 de Mayo del 2015.

⁹ B.P Koirala fue el líder principal del movimiento anti-Rana desde el exilio. Estaba profundamente influenciado por los pensamientos de Gandhi y estudiaba en la *Banaras Hindu University* (BHU), punto de encuentro de socialistas exiliados.

los mínimos exigidos en lo que respecta a un sistema democrático. Es decir, había un Parlamento, pero era el Rey quien lo elegía y no el pueblo. En 1952, Siddicharan Shrestha (1912-1992) escribió este bello poema en el cual se ven reflejados los sentimientos de la comunidad nepalí ante las promesas incumplidas:

Los tiempos han cambiado
Los Rana han caído.
Dicen que nuestras cadenas están rotas,
Pero la libertad, el progreso, la democracia
Ninguno de ellos ha llegado.
Madre llora desconsolada
“Padre no ha venido a casa”

Siddicharan Shrestha, *Ba Aaunubhaeko Chhaina*
(Padre no ha venido a casa), 1952 (Acharya, 2002)

Nepal y las Becas de Arte Liberal: la apertura internacional

Mientras se intentaba establecer la democracia en el país de los dioses, el Gobierno de India firmó con Nepal el Tratado de Paz y Amistad (1950) a través del cual se aseguraba la cooperación de este país, especialmente en cuanto a la creciente amenaza China. Como parte del Plan Colombo para la mejora en la educación, India ofreció a Nepal las Becas de Arte Liberal y, a través de estas ayudas, muchos estudiantes de arte pudieron cursar sus estudios en las modernas instituciones del país vecino. Las universidades más populares entre los artistas nepalíes de los años sesenta y setenta fueron la *J.J School of Arts* (en Mumbai) y la *Banaras Hindu University (BHU)* (en Benarés).¹⁰

Por su parte, la India posrevolucionaria sufría un período de inflexión en cuanto a la política y el arte. La técnica de la abstracción al estilo *Avant-garde* europeo ya había hecho mella a principios de siglo en la pintura del país, aunque manteniendo la tradición hindú, como bien promovió Rabindranath Tagore (1861-1941) desde la escuela de *Śantiniketan* (Mitter, 2007: 65). Tras la figura de Tagore surgieron una serie

¹⁰ También estas dos escuelas fueron concebidas por el Raj Británico, por lo que el enfoque de su sistema educativo era básicamente occidental.

de artistas e intelectuales quienes, agrupados bajo el nombre de Escuela de Bengala, deseaban acabar con la influencia británica y recuperar la tradición. Sin embargo, una vez alcanzada la independencia, los indios ya no sentían la necesidad de demostrar ningún “nacionalismo” en su arte, por lo que las mentes se abrieron sin prejuicio y comenzó la experimentación. La libertad creativa dio paso a trayectorias individuales, alejándose del trabajo colectivo que había impulsado a los artistas en los años previos y, muy pronto, el entusiasmo y optimismo popular por el nuevo proyecto político de Jawaharlal Nehru comenzaría a verse reflejado en la pintura subjetivista de los nuevos artistas contemporáneos de India (Fernández del Campo, 2013: 382).¹¹



(Imagen 4) Rama Nanda Joshi, 1963. *Couple* (Pareja). Óleo sobre lienzo.

R.N. Joshi Art Museum Collection

La explosión de nuevas ideas procedentes del país vecino actuó como una bomba para la cultura nepalí, la cual inició un proceso de redefinición de su identidad al adoptar una visión mucho más internacional. Los pintores de Nepal, influenciados por el tipo de educación recibida en India y afectados por los acontecimientos políticos que se sucedían en su propio país, comenzaron a tender hacia la abstracción como reflejo del nuevo Nepal. Sin embargo, también se preocuparon de reflejar de alguna manera el Nepal tradicional en sus obras, como signo de lo que se denominó la “Nepalidad” de la pintura contemporánea. Esto último fue lo que siempre mantuvo el arte abstracto nepalí,

¹¹ Este entusiasmo duró hasta los años 70, cuando el fallecimiento de Nehru amenazó la estabilidad del país y muchas de las libertades democráticas alcanzadas hubieron de ser abolidas.

a caballo entre lo irreconocible y la representación realista de sus paisajes y gentes. De este modo, más que arte “abstracto”, el arte contemporáneo de Nepal era más bien “semiabstracto”.

Uno de los primeros estudiantes de la *J.J School of Arts* en India fue Rama Nanda Joshi (1938–1988), quien en 1971 abrió una de las primeras galerías de arte en Katmandú: la *Park Gallery*. En las obras creadas durante su etapa estudiantil, Joshi adoptó el expresionismo abstracto como forma idónea para la representación del sufrimiento (Shrestha, 2006: 11-17) (Imagen 4). Según declara el hijo del artista, Nabin Joshi, tras volver de India en 1964 Joshi expuso públicamente sus pinturas modernas en el Centro Cultural Indo-Nepalí de Katmandú. Sin embargo, al ver que el público de Nepal no estaba aún preparado para comprender el arte contemporáneo, Joshi comenzó a compaginar la práctica de la pintura abstracta con la acuarela realista. Es a través de sus acuarelas donde podemos apreciar la faceta más activista del artista ya que, a través de la representación realista del Patrimonio Cultural nepalí en declive, Joshi pretendía concienciar sobre la urgente necesidad de salvaguardar la importante cultura de Nepal (Imagen 5).¹²



(Imagen 5) Rama Nanda Joshi. *Pashupati Arya Ghat*. Óleo sobre lienzo. 1981
Colección de Mrs. Rita Thapa.

¹² Nabin Joshi. Entrevista realizada por la autora, 11 de Marzo 2015.

Abstracción, control y censura *Panchayat*

Por otro lado, la recién adquirida libertad de los artistas estaba siendo nuevamente coaccionada a través de un tipo de censura sutil impuesta por el sistema *Panchayat*. De hecho, es importante subrayar que, a pesar de que ningún artista nepalí ha admitido haberse sentido coaccionado durante este período, está claro que todos ellos buscaban constantemente la aprobación de la monarquía. Por lo tanto podría decirse que, una vez más, el arte de Nepal se desarrollaba según los intereses que marcaba el régimen. Cualquier artista que quisiese formar parte del núcleo del arte contemporáneo nepalí y ser reconocido en los libros de historia, debía seguir fielmente el sistema e, incluso, formar parte del mismo.

Mientras que la censura afectó al arte de manera sutil, fue implacable con otros medios, como por ejemplo es el caso de la prensa, que se vio limitada por la *Ley de Delito Público y Castigo* (Aditya, 1996), así como la radio y la televisión, que pasaron a ser propiedad del estado (Sharma, 2001: 36-40). Muchos volvieron a adoptar la poesía y literatura como vías de escape, manteniéndose independientes de la censura por medio de un código irónico y metafórico¹³. En cuanto a las artes visuales, es posible que el arte abstracto también hubiese sido utilizado como forma de manifestación individual contra el sistema, a través de la metáfora. Y es que el arte abstracto se caracteriza por el hecho de no desvelar nunca del todo lo que sucede en el cuadro. Por tanto, puede que el verdadero motivo de las obras creadas hubiese sido otro, más allá de la simple “complacencia” del rey y el régimen. Aunque debido a la falta de estudios sobre el tema en cuestión esto no pueda ser más que una suposición, solo con observar las obras producidas en la época se hacen evidentes la metáfora e ironía. Por ejemplo, si nos fijamos en la flor de loto representada en la siguiente obra veremos que sus pétalos se coronan simbólicamente de rostros humanos en descomposición (Imagen 6).

¹³ Por desgracia, su escritura libertina era comprendida por pocos, pues el porcentaje de gente educada y culta en la población seguía siendo considerablemente bajo.



(Imagen 6) Shashi Bikram Shah. Sin título, 1978.

Bolígrafo y tinta sobre papel. Catálogo de exposición SKIB-71, 1981

Por otro lado, el gobierno *Panchayat* fue un gran promotor del desarrollo de las artes modernas como símbolo internacional del nuevo Nepal. En 1965 el príncipe Birendra Bikram Shah fundó la *National Association of Fine Arts (NAFA)* con el fin de “proteger y desarrollar las artes visuales del país”.¹⁴ De hecho, el mismo Birendra es hoy día conocido y respetado en Nepal como un gran pintor abstracto. En cuanto a la literatura, en 1957 su padre el rey Mahendra había fundado la *Royal Nepal Academy* (RNA), con el objetivo de preservar y evolucionar el ámbito cultural (Bangdel & Meesserschmidt, 2004: 94). Por aquel entonces todos aquellos considerados “artistas” en Nepal tenían que formar parte de una de las dos academias. La selección de los mismos la llevaba a cabo la misma Casa Real, por lo que los pintores y escritores comenzaron a pugnar por el favoritismo del monarca a través de la producción de obras, cuanto más modernas y (aparentemente) favorecedoras del sistema *Panchayat*, mejor. También comenzaron a inaugurarse un significativo número de galerías y exposiciones de arte en la ciudad de Katmandú. Estos eventos estaban normalmente apoyados no solo por la Familia Real, sino también por políticos, extranjeros y embajadores de diversos países.¹⁵

Por tanto, debido a la inminente presencia de los monarcas en el mundo del arte nepalí, así como al firme respaldo por parte de India y los extranjeros que poco a poco

¹⁴ < <http://nafa.org.np/> > accedido el 12 de octubre 2016.

¹⁵ Por tanto, y contrariamente a lo que la tradición establecía al considerar a los *Citrakar* (casta de pintores) entre los núcleos más bajos de la escala social, el hecho de estar involucrado en el escenario del arte contemporáneo nepalí se convirtió en algo propio de las altas esferas de la sociedad.

iban llegando a Katmandú, la historia del arte moderno del país se fue desarrollando en base a los diseños de la élite. Esto contribuyó a señalar a ciertos favoritos del rey como representantes del modernismo, abandonando a su suerte y echando en el olvido a aquellos contemporáneos que por aquel entonces también se encontraban trabajando en el campo de la abstracción.

“The First Modern Artist of Nepal”

Hoy en día, uno de los problemas que origina más preguntas sobre el diálogo entre Nepal y el arte contemporáneo es la cuestión del “The First Modern Artist of Nepal” (El primer artista contemporáneo de Nepal). Se trata de una cuestión que ocupa y preocupa a la mayoría de críticos y estudiosos sobre el tema y que gira en torno a dos artistas en concreto: Lain Singh Bangdel y Gehendra Man Amatya.

En la época en que Nepal reabría sus fronteras al exterior e India se adaptaba a su nueva condición de país independiente, muchos artistas del sur de Asia comenzaron a emigrar a Europa para cursar sus estudios en tiempos en los que el vanguardismo predominaba en occidente. Lain Singh Bangdel (1919–2002) era un famoso escritor, poeta y pintor proveniente de Darjeeling. Este estado siempre había formado parte del territorio nepalí, sin embargo, desde el Tratado de Sigauli (1816) los británicos se apoderaron de él, pasando este a formar parte del territorio de India hasta hoy. Esto creó una gran controversia entre los ciudadanos de la zona, quienes, a pesar de ser indios en el sentido político, se sienten profundamente nepalíes. Así pues -aunque este detalle aún genera confusión- podría decirse que Lain Singh Bangdel fue el primer “nepalí” en estudiar arte en Europa, concretamente en Londres y París.

Bangdel nació en el seno de una sociedad expatriada y pobre, ya que sus padres habían emigrado de Nepal a Darjeeling en 1887, como tantos otros que escapaban del despotismo de los Rana. Ávido de conocimiento, en 1939 se mudó a Calcuta, donde entró en contacto con el arte occidental por primera vez. Allí vivió muchas experiencias que luego se reflejarían en su obra contemporánea, como por ejemplo la traumática Hambruna de Bengala, resultante de las austeridades impuestas por los británicos a fin de paliar los efectos de la Segunda Guerra Mundial (Imagen 7).



(Imagen 7) Lain Singh Bangdel. *Famine in Bengal*, óleo sobre lienzo, 1950.

A pesar de que Bangdel declara continuamente estar al margen de cuestiones políticas, los políticos de Nepal parecían estar enormemente interesados en su figura. Especialmente, su relación con el Primer Ministro B.P. Koirala siempre fue cercana (Dina and Meesserschmid, 2004: 168). En 1957, Koirala visitó a Bangdel en Londres con la idea de poner en sus manos el desarrollo del arte en Nepal. Tras ello, el gobierno nepalí envió a Bangdel una beca de 5000 dólares para que se encargase de comprar las reproducciones de obras de artistas occidentales, requeridas para mostrarlas al público del país e incentivar la creatividad (Prasai, 2003: 217-18).¹⁶

Cuando el gobierno de Koirala fue anulado por el rey Mahendra, este último cogió las riendas del desarrollo artístico en Nepal, interesándose también sobremanera por la figura de Bangdel. A petición expresa del rey mismo, el artista se trasladó a Katmandú en 1960 con la misión de impulsar la creación contemporánea del país. Bangdel, que ya había colaborado previamente en varias exhibiciones en Europa, organizó su primera retrospectiva en Nepal en 1962. En ella se mostró por vez primera en la historia escrita del arte nepalí un nuevo tipo de pintura abstracta “nunca antes vista” (Subedi, 1995: 124). Dina Bangdel, historiadora del arte e hija legítima de Lain Singh Bangdel, afirma que los lienzos de Bangdel fueron de gran ayuda para los artistas locales en términos de entender el arte como una herramienta para la libertad de

¹⁶ Hoy en día esta colección se encuentra en el almacén del Art Council, en Katmandú.

expresión. Debido a ello, la gran mayoría considera a Bangdel como “*The First Modern Artist of Nepal*” (Bangdel & Meesserschmidt, 2004: 162-63).¹⁷

En efecto, su Majestad el rey Mahendra no tardó en otorgar a Bangdel todo el poder necesario para cumplir su misión. En primer lugar le nombró miembro de la *Royal Nepal Academy* (RNA), y más tarde (en 1968) le ascendió a vicescanciller de la institución. Asimismo, cuando en 1977 la *National Association of Fine Arts* (NAFA) fue transferida a la RNA, Lain Singh Bangdel fue puesto al mando de la sección de artes visuales, obteniendo de esa manera un completo control sobre el desarrollo del arte nepalí. Sin embargo, a pesar de las apariencias, tras la caída del sistema *Panchayat* en 1991 Bangdel publicó un par de retratos en honor a su viejo amigo B.P. Koirala. Lo cual levanta sospechas sobre los verdaderos sentimientos de Bangdel hacia el sistema y la monarquía de los Shah (Dina and Meesserschmid, 2004: 168) (Imagen 8).



(Imagen 8) Lain Singh Bangdel. Retrato de B.P. Koirala, 1991.
(Dina and Meesserschmid, 2004)

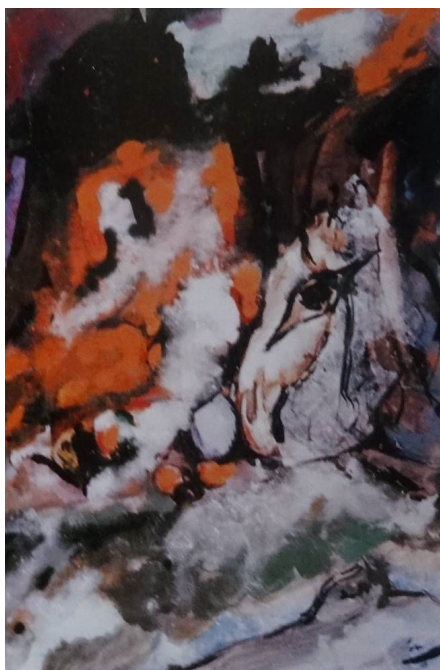
¹⁷ Pero, a pesar de la importancia histórica del evento, en un primer momento la exhibición fue recibida con escepticismo e incompreensión. Algunos incluso opinaron que sus figuras abstractas se debían a que no sabía dibujar la forma humana.

El favoritismo proyectado hacia la figura de Bangdel fue fuente de envidias y celos, según las declaraciones de sus allegados,¹⁸ por lo que un incontable número de mitos y leyendas sobre su figura comenzaron a circular por la ciudad de Katmandú. Y es que, si bien es cierto que Lain Singh Bangdel fue un artista excepcional en la historia, hasta el día de hoy el artista Gehendra Man Amatya (1937) clama con insistencia que fue él, y no Bangdel, el primer pintor nepalí en mostrar sus cuadros abstractos en el país. Amatya señala que su primera exposición de obra contemporánea tuvo lugar en el año 1956, es decir, seis años antes de la famosa exposición de Bangdel (Amatya, 2005: 1).

Este artista cuenta cómo a principios de los años cincuenta solía asistir a clases de pintura con el veterano Chandra Man Singh Maskey, el cual le enseñó a dibujar y combinar los colores al estilo realista. Sin embargo, su curiosidad por el arte abstracto comenzó cuando vio por casualidad reproducciones de las obras de diversos artistas actuales en una revista de la Biblioteca Americana en Katmandú. Así fue como Amatya conoció al pintor franco-ruso Nicolai Michoutouchkine, que por aquel entonces exhibía su obra abstracta en el Centro Cultural Indo-Nepalí, habiendo sido dicha exposición inaugurada por el mismo rey Mahendra. Durante sus seis meses de estancia en *Bahadur Bhawan* -uno de los palacios al estilo occidental construidos por los Rana- Michoutouchkine accedió a dar clases de arte abstracto al joven Amatya, organizando la primera exposición del pintor nepalí en el Centro Cultural Indo-Nepalí el 2 de febrero de 1956. Curiosamente, esta exposición fue inaugurada por el embajador de India en Nepal, Mr. Bhagawan Sahaya (Amatya, 2014: 1-3) (Imagen 9).¹⁹

¹⁸ Dina Bangdel. Entrevista realizada por la autora, 23 de mayo del 2015.

¹⁹ Nicolai se quedó con todas las obras y las vendió en Europa, enviando a Gehendra un set de pinturas al óleo como recompensa.



(Imagen 9) Pintura moderna mostrada en la primera exhibición de Gehendra Man Amatya, 1956.

¿Por qué tanto los políticos como los monarcas de Nepal optaron por Lain Singh Bangdel como representante del arte contemporáneo en el país? La mayoría de nepalíes comentan que, en comparación con la calidad de la obra de Bangdel, Gehendra Man Amatya no puede ser considerado como el primer artista contemporáneo de Nepal. Según declara Dina Bangdel, lo relevante no es quién fue el primero, sino quién causó mayor impacto en la historia del arte moderno del país (Bangdel & Meesserschmidt, 2004: 213). Por otro lado, debemos considerar el hecho de que Bangdel –influenciado por el período azul de Picasso– realizaba una pintura mucho más suave y políticamente adecuada que la violenta y crítica obra de Gehendra Man Amatya (Imagen 10). Aunque también es cierto que el mismo Amatya, en muchas ocasiones, trataba de complacer a la Familia Real invitándoles a sus exposiciones y eventos. Sin embargo, la doble fachada de este artista se hizo evidente en los ochenta, cuando fue encarcelado por dibujar una caricatura en la cual se representaba al rey Birendra saludándose a sí mismo a modo militar frente a un espejo.²⁰ Según declara Amatya en el *Naya Nepal Post*, sirvió fielmente al sistema *Panchayat* hasta que su propio hijo fue acusado y encarcelado por

²⁰ Gehendra Man Amatya. Entrevista realizada por la autora, 13 de marzo del 2015.

estar involucrado en un ataque de bomba contra la Familia Real en 1981. Por desgracia para nosotros, el provocador dibujo de Amatya fue destruido por el gobierno nepalí. (Amatya, 2005: 11-12).



(Imagen 10) Gehendra Man Amatya. Maoísta, 1996-2006
Cortesía del artista.

Conclusión

Tras esto podemos concluir que el arte contemporáneo de Nepal es un arte originado a consecuencia de los acontecimientos que, por aquel entonces, marcaron un antes y un después en la política del país y, consiguientemente, en la manera de pensar de la sociedad; relacionado todo ello con los términos revolución, democracia, libertad y censura. El ambiente de violencia en el país de los dioses había de ser expresado de alguna manera, siendo el arte abstracto el medio ideal que permitía la proyección de los sentimientos de manera individual. Este individualismo provocó también un nuevo entendimiento del arte nepalí en sí, ya que, hasta el momento, había sido considerado como una práctica popular restringida a una serie de normas que imposibilitaban el desarrollo creativo del artista y la libre autoexpresión. Sin embargo, podría decirse que la pintura subjetivista y el auge de la experimentación surgieron también debido a la influencia del pensamiento occidental ya desde la época de los Rana. El problema sobre quién fue “The First Modern Artist of Nepal” apunta claramente a esta nueva concepción del artista como un “yo”; y a pesar de que los temas tratados en su pintura son temas sociales, son siempre vistos desde la subjetividad del pintor. Es más, la

posición del artista en Nepal asciende con el modernismo hasta a la altura de la misma élite, lo cual tradicionalmente era prácticamente impensable, al pertenecer los artistas a los sustratos más bajos de la población.

Esta introducción también nos da indicios del importante papel que juega India en la evolución del arte contemporáneo en Nepal. Aunque nunca han negado la influencia del país vecino, los artistas locales siempre han luchado por mantener su propia identidad diferenciada a través de la existencia de lo que ellos denominan la “Nepalidad” de su pintura. Asimismo, las influencias occidentales no pudieron evitarse, siendo por tanto el arte contemporáneo un producto resultado de una nueva comunidad híbrida y cambiante, que no olvida el pasado pero se adapta al presente. De hecho, a pesar de que este arte estuvo claramente fomentado por la monarquía, la sed de los artistas por experimentar con las nuevas técnicas y conocimientos traídos de países lejanos no puede ser obviada. Por tanto, podemos afirmar que la abstracción en Nepal es el fruto creativo resultado de una sociedad cambiante. Es un arte intencionalmente adoptado como el mejor medio para representar el país de cara al mundo internacional, así como una forma segura de comunicar el sentimiento del pueblo a nivel local, en un momento en que la censura limitaba, sutilmente, la libertad de expresión.

Como conclusión final, este artículo subraya que la idea de “cultura global” debe ser, por tanto, utilizada con precaución, puesto que la contemporaneidad no puede ser definida de la misma manera en todas partes en el mundo. Como dice Abhi Subedi, la denominada “occidentalización” del arte nepalí no significa la pérdida o rechazo completo de su tradición: es más bien un punto de partida (Subedi, 1995: 123). Por lo tanto, salir de la “perspectiva global” para adentrarnos en la “perspectiva local” es una asignatura pendiente en Nepal, así como el del mundo en general, para comprender los esquemas que rigen la contemporaneidad a día de hoy.

OBRAS CITADAS

ACHARYA, JAYARAJ (2002) “Siddicharan Shreshtra (1913-1992)”. En *Nepalese Perspective. Contributions to Nepalese Studies (CNAS) Journal*, Vol.29, N°1, Kirtipur: Tribhuvan University: 159-172. Traducido del inglés por la autora. http://www.thlib.org/static/reprints/contributions/CNAS_29_01_07.pdf accedido el 30 de Octubre 2016.

- ADITYA, ANAND (1996). *Mass media and Democratization. A Country Study on Nepal*, Katmandú: Institute for Integrated Development Studies.
- AMATYA, GEHENDRA MAN (2014). "Nicolai and My First Modern Solo Exhibition", *Art Perspective*, N° 7. Katmandú. Resumen traducido por Dr. Tara Lal Shrestha.
- AMATYA, GEHENDRA MAN (2005). *Modern Art*, Katmandú: Amatya Publications. Resumen traducido por Dr. Tara Lal Shrestha.
- AMATYA, GEHENDRA MAN (2005). "I had no clue about my first art exhibition." *Naya (Nepal Post)*, N° 32. Katmandú.
- AMATYA, PHALAYA (2004). *Rana Rule in Nepal*. Nueva Delhi: Nirala Series.
- BANGDEL, DINA (2011). "Contemporary Nepali Art. Narratives of Modernity and Visuality". En Deepak Shimkhada. *Nepal. Nostalgia and Modernity*, Bombay: The Marg Foundation: 47-59.
- BANGDEL, DINA & MESSERSCHMIDT, DON (2004). *Against the Current. The life of Lain Singh Bangdel. Writer, Painter and Art Historian of Nepal*. Bangkok: Orchid Press.
- BANGDEL, LAIN SINGH (2010). *Muluk Bahira Ma (When Outside the Country)*. Katmandú: Ratna Pustak Bhandar. Resumen traducido por Dr. Tara Lal Shrestha.
- BHAUKAJEE, RAM KUMAR (1988). *Непальская живопись нового и новейшего века (Contemporary Paintings of Nepal)*. Moscú: State Art Institute. Resumen traducido por Tatiana Voronina.
- CHITRAKAR, MADAN (2004). *Tej Bahadur Chitrakar. Icon of a Transition*, Katmandú: Teba-Chi Studies Centre.
- DEEPAK, SHIMKHADA (2011). *Nepal. Nostalgia and Modernity*. Bombay: The Marg Foundation.
- FERNÁNDEZ DEL CAMPO, EVA (2013). *El arte de India. Historia e historias*, Madrid: Editorial Akal.
- HARPER, KATHERINE ANNE (2011). "Re-Imagining the Universe. Neo-Tantra in Nepal". En Deepak, Shimkhada, *Nepal. Nostalgia and Modernity*, Bombay: The Marg Foundation: 59-70.
- HUTT, MICHAEL (2010). *The Life of Bhupi Sherchan. Poetry and Politics in Post-Rana Nepal*. Nueva Delhi: Oxford University Press.
- JOSHI, HARIHAR RAJ (2005). *Raj Man Singh Chitrakar. The First Nepali Pioneer Artist*. Londres: Origin of Himalayan Studies.

- KANSAKAR, CHANDRA BIR & SHRESHTRA, DURGA BAHADUR (1974). *The History of Modern Nepal. In a Nutshell with some Comparative Traces of Foreign History. Book II*. Katmandú: Amar Press.
- KRAMER, KARL-HEINZ (2010) "Political evolution of Modern Nepal". En Devkota, Surendra R., *Nepal in the XXI Century*, Nueva York: Nova Science Publishers: 43-83.
- MITTER, PARTHA (2007). *The Triumph of Modernism. India's Artists and the Avant-Garde, 1922-1947*. London: Reaction Books.
- PRASAI, NARENDRA RAJ (2003). *The Glory of Nepal. A Biography of Bangdel*. Katmandú: Ekta Prakashan.
- RANA, PUDMA JUNG BAHADUR (1980). *Life of Maharaja Sir Jung Bahadur of Nepal*, Bibliotheca Himalayica, Series II, Vol. 8, Katmandú: Ratna Pustak Bhandar.
- SHARMA, JAN (2001). "Media situation. Trends and Emerging Issues Since 1990". En Kharel, P. *Media Practices in Nepal*, Katmandú: Nepal Press Institute.
- SHRESTHA, BANSHEE (2006). *R.N. Joshi. Widdening the Horizon of Nepalese Art*. Katmandú: Park Gallery Publication Department.
- SUBEDI, ABHI (1995) "Nepali Art: Nepali Utopia", *Contributions to Nepalese Studies*, Vol. 22, N° 2, Katmandú: Tribhuvan University Central Department of English: 113-130. http://www.thlib.org/static/reprints/contributions/CNAS_22_02_01.pdf accedido el 13 de octubre 2016.
- VAIDYA, TULSI RAM (1993). *Pritvi Narayan Shah. The Founder of Modern Nepal*. Nueva Delhi: Anmol Publications.
- WALDSCHMIDT, ERNST (1969). *Nepal. Art Treasures from the Himalayas*, traducido del nepalí por David Wilson, Londres: Elek Books.

ANDREA DE LA RUBIA es miembro del Grupo de Investigación I+D TRAMA de la Universidad Complutense de Madrid