

3. El mohiniyattam y la presencia de India en el Dragón de Jade

...Así, Mohini comenzó su encantadora danza que aquel demonio se esforzaba torpemente en igualar. Finalmente, Mohini le dijo “¿Y también puedes hacer esto?” y se tocó la cabeza. Y el demonio, olvidándose del don que tenía, al tocarse la cabeza se redujo a un montón de cenizas.

La leyenda de Mohini y Bhasmasura (fragmento)

Como se mencionó anteriormente, desde el momento mismo de la fundación del Dragón de Jade estuvo presente la idea de que su comunidad artística estableciera puentes con otras culturas desde la creación artística. De algún modo, los dragones ya tenían contacto con China, gracias a su práctica disciplinada de tai chi y kung fu. Sin embargo, creían necesario establecer también contacto con *Bharat*, ese conglomerado de civilizaciones que los occidentales sintetizamos con el nombre de India. El otro gigante de Asia significaba un reto porque su politeísmo y pluralidad de religiones permitía abrir un abanico de temas relacionados tanto con el cuerpo como el espíritu y establecer un diálogo con sus mitologías, su literatura, su poesía. Las vías elegidas por el Dragón de Jade fueron la práctica del yoga y las danzas del sur de la India -específicamente, el mohiniyattam-, gracias a la presencia de la maestra Georgina Legorreta, heredera de un linaje sagrado de la danza.

1. Yoga en el Dragón de Jade

Desde un inicio, Edgardo Padilla fue quien propuso hacer del centro cultural Dragón de Jade un espacio para la enseñanza de este cuerpo de disciplinas. Los grupos de yoga en el Dragón de Jade fueron muy exitosos.¹ Desde clases particulares hasta entrenamientos y diplomados para la formación de instructores de yoga, así como talleres intensivos de fin de semana, el centro cultural fue un referente en Cuernavaca para su enseñanza. A lo largo

¹ En sus mejores tiempos, la barra de yoga en el salón yin se extendía de las 7 de la mañana hasta las 11:30 de lunes a viernes en sesiones de 90 minutos cada una y un horario vespertino. Muchos grupos se mantuvieron fuertes por años, alcanzando incluso el nivel como para formar otros maestros de yoga. Algunas discípulas que alcanzaron su maestría desde el Dragón de Jade: Gabriela Zermeño, Pilar Alférez, Cecilia Mendoza.

de los años alrededor de dos centenares de alumnos se acercaron al centro cultural Dragón de Jade atraídos por los excelentes maestros que impartían esta práctica. Los maestros más sobresalientes fueron Nohemí Ramírez, Ann Moxey, Julio Amezcua, Helena Tamayo, Enrique Pontones, Bindu de la Parra, Gabriela Rubio, Pilar Alférez, Liliana Ordóñez, Cecilia Mendoza y Rebeca Ortiz. Las diferentes ramas que se enseñaron fueron: Hatha, Kundalini, Vinyasa, Anusara y Ashtanga.

Los grupos de yoga estables y disciplinados constituyen en sí mismos micro comunidades de apoyo mutuo. La mera existencia del grupo es factor constituyente de una red de automotivación para establecer una práctica constante cuyos efectos más evidentes son la salud y belleza del cuerpo, así como un entendimiento mayor de la mente y la relación entre ambos. Un objetivo primordial de esta práctica radica en la flexibilidad no sólo muscular, sino mental.² Lo que en un principio es un deseo por mejorar la salud o un espacio de autoconocimiento, se torna con el tiempo también una red de amigos y espacio para compartir hallazgos y saberes concernientes a la propia disciplina o a los intereses del grupo. De ahí la importancia de la práctica en su aspecto de convivencia.

Para ilustrar la relevancia de la práctica a nivel afectivo de una disciplina como la del yoga, mencionaré el caso de Rita María Alpuche, dama yucateca de avanzada edad quien por años mantuvo su práctica de manera disciplinada, y fue un miembro muy querido en todos los grupos de yoga en los que participó en el centro cultural Dragón de Jade. Cuando desafortunadamente murió, sus familiares pidieron que fuera velado su cuerpo en el salón Yin, por ser el espacio más importante para ella en sus últimos años y manifestó esta voluntad en su lecho de muerte. Familiares, vecinos y algunos de sus compañeros de yoga acudieron a su velorio en el salón Yin del centro cultural Dragón de Jade. Fue la única ocasión en la cual el centro cultural Dragón de Jade fungió como un espacio de velación.³

² No es espacio esta tesis para explicar los beneficios de la práctica del yoga. Sólo se dirá que en función de esa flexibilidad radica la fortaleza física, mental y espiritual de quienes disciplinadamente realizan su práctica.

³ Es digno de mencionar que no hubo ninguna objeción por parte del Dragón de Jade, con el mayor respeto a su última voluntad, aunque pocos se enteraron de este evento.

Esta sola anécdota puede ser ilustrativa de lo que puede significar un solo practicante de yoga en términos de significancia comunitaria en su aspecto sagrado.

Sin embargo, también es importante resaltar que la comunidad de alumnos practicantes de yoga casi siempre se mantuvo desvinculada del resto de actividades del laboratorio. La práctica del yoga, al ser tan individual e íntima y enfocada más a la salud que a la creatividad artística, no mantuvo lazos especiales con otras actividades más allá de que algunos de los actores, administrativos y vecinos participaron en su disciplina. En los múltiples eventos culturales que se llevaron a cabo en el Dragón de Jade —conciertos, presentaciones de teatro, recitales de poesía, presentaciones de libros— era poco común notar entre el público a los alumnos de yoga.⁴ Sus grupos y maestros mostraron poco interés en participar en las posadas navideñas del Dragón de Jade⁵ o en los eventos de las demás disciplinas.

Este fue un rasgo muy peculiar de los alumnos de yoga: fueron endógenos. Algunos grupos ni siquiera llegaron a convertirse en micro-comunidades de aprendizaje, como suele acontecer en otras disciplinas. La presencia de muchos de estos alumnos en el Dragón de Jade se restringió a tomar la clase y contribuir económicamente al funcionamiento de la empresa, de manera muy individualista. En este caso, el Dragón de Jade fue para ellos tan solo un gimnasio, un espacio donde cómodamente podían realizar sus prácticas de la mano de un instructor y nada más.

Pese a ello, se debe reconocer que la práctica del yoga incide siempre de manera benéfica en las personas y en las comunidades donde se practica, siempre y cuando haya una manera de establecer un vínculo sagrado. De lo contrario, no es yoga sino vanidad.

⁴ Esta situación también sucedía, en menor grado, con los grupos de artes marciales, salvo el tai chi. Se entiende por qué, en los departamentos en las universidades enfocados a artes y deportes, no se sabe dónde incluir a las artes marciales y al yoga y casi siempre los concentran en el área de deportes. Algunos maestros de yoga, deslumbrados por la belleza de los salones, concebían al Dragón de Jade sólo como un espacio físico. Por lo mismo, no observaban que el énfasis de su comunidad radicaba en su laboratorio artístico.

⁵ Estas fiestas, de carácter anual, eran una oportunidad para celebrar los lazos comunitarios, cerrar el año, desear la paz, presentar los coros y saludarse los distintos actores de la comunidad: maestros, alumnos, familiares, administrativos, incluso vecinos.

2.La danza mohiniyattam y su divina elocuencia

El puente del Dragón de Jade con India no hubiera sido el mismo, de no ser por la presencia de Geo Legorreta⁶ y su proyecto dancístico Shaktala,⁷ que había fundado en Londres en 1990. La presencia de las danzas del sur de la India fueron uno de los aspectos más sobresalientes de la vida cultural del Dragón de Jade entre los años 2003 y 2011, siendo el pilar de esas danzas el estilo que Geo Legorreta enseñaba: el Mohiniyattam, proveniente del estado de Kerala.

Nacida en el seno de una familia especialmente dotada para las artes y la música, Geo Legorreta había estudiado danza folklórica mexicana y danza contemporánea. En 1979 decide emigrar a Londres con el fin de profundizar en esta búsqueda. Sin embargo, la vida le tenía reservado otro camino: la contemplación de una danza ejecutada por Astad Deboo fue el detonador para querer explorar las manifestaciones teatrales y dancísticas del Oriente. La sorprendió una exquisita sensualidad palpable de colores, luces, aromas, sonoridades y formas, que a su vez eran una manifestación de lo sagrado. Era cautivador contemplar a un bailarín que era a su vez narrador, actor y poeta; en cada danza se transformaba continuamente y al hacerlo parecía transformar a su vez el espacio y a los espectadores. El dominio de la rítmica y musicalidad por parte del bailarín era el vehículo mediante el cual provocaba en el espectador un viaje interno que, en el fondo, era una vía de elevación de la conciencia.

Gracias a esta experiencia como espectadora —que bien puede describirse como un tipo de éxtasis—, Legorreta inició una inmersión profunda en las grandes épicas contenidas en los Vedas y los Upanishads, las historias de los *devas* y *devis*,⁸ expresadas a través de las representaciones escénicas, hasta que tuvo la oportunidad de conocer a la maestra Tara Rajkumar. Ella encarnaba la danza dentro del ritual escénico como una forma de adoración a la divinidad; fue la puerta para acercarse a una experiencia escénica cuyo componente

⁶ María Georgina Legorreta Aréchiga (1956-), bailarina, actriz, coreógrafa. A través suyo, el conocimiento de la danza mohiniyattam llegó a México. Creadora de “Shaktala”. Sobre su biografía, trayectoria, revise la página: <https://www.mohini-shakti.com/>.

⁷ El nombre Shaktala está formada por las palabras sánscritas *shakti* (energía femenina) y *talam* (ritmo).

⁸ Deidades masculinas y femeninas.

principal, en palabras de Legorreta, es “la motivación de ofrecimiento y trascendencia del ego, no sin una extraordinaria disciplina de entrenamiento”.

Desde su primera clase con ella, Geo Legorreta experimentó la *shakti* —la energía femenina— como una corriente creativa y vibrante que irradiaba “un gozo vivo, un bienestar amoroso, una fuerza vital de conciencia primordial”. Después de muchos años de entrenamiento con Tara Rajkumar y a partir de 1990 con Nirmala Paniker, así como su propia experiencia como maestra y bailarina, Geo entiende la *shakti* como una presencia o forma de conexión que es una esencia de la existencia del universo —la energía que enciende al señor Shiva, su consorte y equilibrio. Shiva-shakti es la unión cósmica perfecta, representada iconográficamente en la figura de Ardhaneshwari: el que une lo masculino y lo femenino en un solo ser.

En el hinduismo la danza es un asunto sagrado, parte de la devoción a Shiva, uno de los dioses principales. Se reconocen ocho estilos principales de danza clásica en la actual India. El mohiniyattam es uno de ellos, correspondiente a la tradición del estado de Kerala,⁹ al sur de la India, en la región costera de Malabar. Existen más de 300 manifestaciones de artes tradicionales escénicas que se siguen practicando en dicho estado, que incluyen diversas formas del teatro, títeres y danza. De entre todos ellos, además del mohiniyattam, sobresalen el teatro-danza popular conocido como kathakali —en lengua malayalam, de carácter profano e incluso cómico— y el kutyattam, un tipo de drama épico y ritual sagrado cuyos escasos textos se dicen en sánscrito y se considera la tradición teatral codificada más antigua de la humanidad que permanece aún viva.¹⁰

Fueron distintas familias reales de Kerala¹¹ las que preservaron estas formas sagradas de teatro y danza, estableciendo mecenazgos para sostener la formación de

⁹ Los otros estilos clásicos y sus estados correspondientes son: Bharatanatyam (Tamil Nadu), Kathak (Uttar Pradesh y norte de India), Kuchipudi (Andhra Pradesh), Odissi (Orissa), Manipuri (Manipur), Kathakali (Kerala) y Sattiriya (Assam). El actual estado de Kerala es extraordinariamente rico en términos de cultura. Punto de paso de mercaderes de todo el océano Índico, en la costa de Malabar se encuentran no sólo comunidades hinduistas vibrantes —la mayoría—, sino innumerables mezquitas, iglesias católicas y las sinagogas más antiguas del subcontinente.

¹⁰ Para hacer una equivalencia mexicana en cuanto a la antigüedad de su tradición, es como si mantuviéramos vivas las representaciones teatrales de los teotihuacanos.

¹¹ Los príncipes de Cochin, Kodungalloor y la familia real de Travancore.

actores, bailarines y músicos asociados a estas formas teatrales, en escuelas llamadas *natakasalas*. En su origen, estas danzas estaban asociadas a las *devadasis*¹² —bailarinas casadas con deidades—, asociadas a los templos que en sí mismas formaban parte de un culto anterior, asociado al shivaísmo. El tema principal del mohiniyattam son los pensamientos y sentimientos de las devadasis que se han ofrecido a sí mismas como esposas de la divinidad.¹³ Mohini significa encantadora divina, que excita y roba el corazón a quien la contempla.¹⁴ Su cualidad radica en los movimientos ondulatorios y la estratagema de la bailarina para seducir y contar un episodio de algún mito o narración tradicional.

Todas las danzas clásicas de India comparten ciertos temas y estilos, aunque difieren en el tipo de movimientos, ornamentos, vestimenta, maquillaje, etc. En Kerala, los escenarios (*arangu*) de la representación eran los propios templos. En el caso del Kuttyattam, por ejemplo, se representaba anteriormente solamente en *kuthumbalams*, que eran una suerte de escenarios teatrales cerrados dentro de los templos —exclusivos de Kerala— y donde solo podían ingresar miembros de las castas superiores. Estos lugares, adornados con esculturas, se caracterizan por una arquitectura específica, idónea para la representación. Actualmente sólo quedan quince de estas estructuras en todo Kerala.¹⁵

Como se puede advertir, todo en el mohiniyattam está cargado de ritualidad. Los actores-bailarines deben aprender un lenguaje gestual de manos y dedos conformado por 24 *mudras* —gesto de manos y dedos— que, utilizados en 10 posiciones distintas en ambas manos, pueden conformar un vocabulario muy amplio. Estos *mudras* a su vez se combinan

¹² En el estado vecino de Karnataka había cuatro tipos de *devadasis*: las de mayor prestigio danzaban en templos, otras realizaban sus ofrendas dancísticas en matrimonios y otras festividades (*maledavaru*), por último, estaban las *suleyavaru*, que eran prostitutas. Todas eran conocidas de manera genérica como *devadasis*. En la actualidad, un tipo de prostitución se asocia con el nombre de *devadasi*: hombres travestidos que se prostituyen o mendigan en trenes y estaciones ferroviarias. Se considera de buena suerte tener sexo con ellas o darles algunas monedas. Más información en: Luiselli, V., 2007: 12-14.

¹³ Paniker, N. y Venu, G., 1995: 24.

¹⁴ Ver: “La leyenda de Mohini y Bhasmasura”. Dragón de Jade. <https://youtu.be/9BRa40fmwj0>.

¹⁵ (Venu, G. 2002: 177). En 2009 tuve la oportunidad de conocer personalmente la escuela Natanakairali de Nirmala Paniker y a Venu G. en Irinjalakuda. Presencí durante varias noches el Festival de Kuttyattam que ellos organizan anualmente. Para dotar de carácter sagrado al espacio escénico de dicha escuela, hacían poner dos platanos en los extremos del *arangu*.

con otro lenguaje gestual que es utilizado por el actor a través de la máscara facial del gesto del actor resaltado a su vez por el maquillaje y que se llama *abhinaya*. Son nueve los estados emocionales (*rasa*) que explora el *abhinaya*:¹⁶ enamoramiento, compasión, furia, repulsión, horror, heroísmo, asombro, burla y serenidad.¹⁷

A diferencia del teatro contemporáneo occidental cuyos actores deben transmitir “sentimientos” y está cargado de psicología, el teatro oriental se basa en el movimiento y la presencia. En el caso del mohiniyattam, a través de los movimientos estrictamente codificados se puede acceder a una gama extraordinaria de emociones.¹⁸ Con todos estos elementos, una danza puede narrar algún mito del amplio repertorio hinduista, sin hacer uso de una sola palabra. Es interesante notar que esta mitología, narrada por el movimiento y la danza, es propia de un entorno donde coexisten innumerables idiomas distintos, incluyendo poblaciones nómadas que perviven hoy en día.

¹⁶ El tratado de artes dramáticas que las contiene se llama *Natyasastra* y fue escrito por Bharata Muni (alrededor del 200 a.C). La noción de *rasa* está asociada al sabor, a la esencia, a algo que difícilmente puede ser descrito con palabras, como explicar lo dulce o lo amargo.

¹⁷ Se refiere a la meditación, o al efecto de la misma. Este “*rasa*” fue incorporado siglos más tarde en la tradición.

¹⁸ Existen partituras dancísticas para el mohiniyattam, con una notación tan compleja como la musical. Esta notación incorpora lo siguiente: a) *mudras*, b) posición de los *mudras*, c) *abhinaya*, d) direccionalidad del movimiento, entre otros aspectos.



Los 24 mudras¹⁹

¹⁹ Mudras de Kalamandalam Gopi (actor de Irinjalakuda, Kerala, 2009). Foto de JH. Betancourt.



Las 9 expresiones o “rasa” del Abhinaya. Actor: Kalamandalam Gopi, Irinjalakuda, India.²⁰

Después de vivir en el extranjero durante más de 17 años, Georgina Legorreta volvió a México en 1998 con el firme deseo de dar a conocer este arte dancístico a través de su proyecto Shaktala. Formó un grupo de estudio en Coyoacán. En aquellos años, además de Legorreta, las pioneras en la enseñanza de las danzas clásicas del sur de la India eran Patricia Torres (bharatanatyam) y Djahel Vinaver (odissi).²¹ De esos primeros años en Ciudad de México destacaron sus discípulas Mariana Flores y Verónica Macías, quienes más adelante tendrían la oportunidad de continuar sus estudios en la prestigiosa escuela Kalamandalam, ubicada cerca de la ciudad de Thrissur, y se convertirían a su vez también en maestras.²² En Cuernavaca, invitada por su hermana Rosalba —fundadora y directora de la escuela de artes La Batuta, sede de la Sociedad Coral Cuauhnáhuac—, comienza un grupo de estudio.

²⁰ Entrevisté a Kalamandalam Gopi en enero de 2009, cuando acompañé a Emmanuel Ramos a la escuela de Natanakairali. Ahí profundizó sus estudios en el mohiniyattam durante nueve meses.

²¹ Patricia Torres y Geo Legorreta conjuntamente ofrecieron varios recitales en aquellos años, incluso viajaron juntas a la India. Djahel Vinaver, radicada en Xalapa ha sido también formadora de bailarinas de odissi.

²² Verónica Macías y Mariana Flores han mantenido una relación creativa con Geo Legorreta a lo largo de todos estos años y su presencia en la mayoría de los recitales fue de gran inspiración para las alumnas del Dragón de Jade.

Una vez fundado el centro cultural Dragón de Jade en 2003, Legorreta fue invitada para que fuera sede de su proyecto de Danzas del Sur de India.²³ Había un factor por el cual la mitología india resultaba particularmente atractiva para los demás actores e investigadores escénicos del Dragón de Jade, entonces inmersos en la mitología griega por la investigación de Susana Frank alrededor del mito de Penélope: los mitos hindúes, siendo contemporáneos de los griegos (y mesoamericanos), se mantienen vivos entre cientos de millones de habitantes del mundo. Por lo tanto, es posible hacer dialogar sus mitologías vivas con aquellas nuestras, que dejaron de ser seguidas hace cientos de años por los pueblos autóctonos europeos, mediterráneos o americanos.

Desde el primer momento, la relación Dragón de Jade - Shaktala fue virtuosa y se mantuvo así durante el tiempo que colaboraron juntos (2003-2011). En 2004, tras finalizar el primer año de entrenamientos, se decidió establecer un Diplomado de Danzas del Sur de la India, con el fin de fortalecer este proyecto. Uno de los dilemas al que Shaktala se enfrentó en los primeros dos años de su existencia, fue que el entrenamiento del mohiniyattam corría el riesgo de diluirse con la salida y llegada de nuevos integrantes. Por lo tanto, el diplomado permitió que la proyección del entrenamiento fuera a través de un ciclo de tres años, al término del cual se haría una presentación y así poder motivar a que el grupo profundizara en su disciplina.

Cada año, los resultados del proyecto de Shaktala-Dragón de Jade se manifestaron en recitales que eran auténticos festines. Dichos recitales eran precedidos de una *puuja* u ofrenda: la bailarina ofrendaba la danza a Shiva, el dios de la danza y representación de los principios divinos de creación y destrucción. Shaktala combinaba las danzas tradicionales — más complejas— con otras coreografías con fusión más contemporánea para dar espacio a que los de disciplina más reciente pudieran también manifestar sus habilidades aprendidas en el escenario. En todas estas ocasiones se contó con buen número de público. Al término de estos recitales pervivía una sensación de que en los alumnos del diplomado había

²³ Fue mi interés impulsar el proyecto de danzas del sur de la India, a partir de que observé una de las clases de Georgina Legorreta en el centro cultural La Batuta. Me impresionó la extraordinaria capacidad pedagógica de Geo para transmitir su amor por la danza y por India.

sucedido internamente algo virtuoso. El cuidado, maestría, profesionalismo y compromiso de Georgina Legorreta se manifestaba en todos los detalles de sus recitales: escenografía, programas de mano, textos, preparación del escenario.

En públicos habituados a espectáculos profanos, la experiencia de lo sagrado a través de la danza ampliaba el horizonte sensorial, abría nuevos canales de percepción de la belleza, conectaba al arte con el rito espiritual. Algunos de sus bailarines, al ser parte del laboratorio de La Rueda, manifestaban ahí algunas de sus mejores habilidades y aprendizajes. Al término de los recitales en el salón Yang, el convivio seguía en el salón Yin, muchas veces acompañados de bocadillos indios y chai. Personas ilustres de la comunidad india en México regularmente atendían nuestros eventos. Poco a poco se estableció una amistad profunda y siempre respetuosa con amigos y otros artistas procedentes de ese hermoso país-civilización.



Dos carteles de Shaktala en el Dragón de Jade

En los espectáculos de Shaktala, siempre estaba presente el mito y la poesía; cada danza era una celebración a la vida, a los dioses, a los propios encantos de la seducción. ¿Quién seducía? Lo divino, lo bello, lo terrible. Lo presente en la iniciación sagrada del propio actor, el bailarín. Se establecía conexión con lo sagrado, con el dolor de la vida convertido en belleza y ofrenda, movimiento, rito. Cada recital era una oportunidad para

gozar un vislumbre de la India –como solía decir Octavio Paz. A través de sus recitales, los espectadores –otros actores, bailarines, cantantes, poetas– podían ser testigos del juego de los mitos hinduistas en la misma arena de nuestros mitos occidentales –la escena– y lograr nuevas combinaciones humanas.

La experiencia del espectador era como si lejanas aguas de los ríos Brahmaputra, Indo y Ganges bañaran también la poesía de esta tierra que antes fue Cuauhnáhuac; las barrancas floridas al pie del Popocatepetl bien podrían ser el campo de batalla de Kuruksetra; de los apantles de las barrancas podía llegar humo de incienso anunciando a Shiva, como Dionisos; en forma de Mohini podía llegar al extremo Occidente, más allá del monte Tmolos, hasta las laderas del Tepozteco. En alguna ocasión asistimos a la traducción de un poema de Nezahualcóyotl al lenguaje de *mudras* y *abhinaya* por parte de los actores de Tercer Teatro, convertido en danza. Por su parte, Venu G., el maestro de Natanakairali, estaba convencido que los altorrelieves de Xochicalco o las piezas de cerámica precolombinas parecían hablar a través de *mudras*. Estos diálogos existieron y se establecieron gracias, en gran medida, a que Georgina Legorreta era un canal vivo de esa gran conversación, antigua y misteriosa, entre México e India.

Estos pequeños vislumbres de una civilización aparentemente lejana eran una invitación a dialogar más profundamente con nosotros mismos a principios del siglo XXI. El diálogo entre México y la India al que se aspiraba iba más allá del consumo de alguna comida exótica en un restaurante étnico, o de distraerse un rato con cinematografía de *Bollywood*. No esta faceta de India, ni esta globalización cultural, era la que interesaba a los dragones, sino la otra –más antigua y profunda–, la Madre India que dialoga con nuestras Indias. Nuestras Indias, grabadas en piedra y danza, que también dejaron huella en forma de máscara, poesía y lenguaje teatral.

De ahí la importancia de esta interculturalidad. Esta necesidad de diálogo tenía su origen en lazos fraternos antiguos y verdaderos: la búsqueda por encontrar una raíz común, más allá de toda narrativa que nos separara, que no permitiese nuestra unión. Como nuestras cocinas, que se antecedieron siglos atrás en mutuas influencias, como nuestros sabores mezclados y compartidos. De la globalización del sabor nacida de los intercambios

culturales del siglo XVI, quizás desde entonces surgió el deseo de que en Cuauhnáhuac, siglos más tarde, algunos de sus poetas y actores quisieran dialogar con Tagore, escuchar *ragas* o poesía traducida del sánscrito, bengalí, o malayalam. O traducir en lenguaje de *mudras* un poema de San Juan de la Cruz:

su origen no lo sé, pues no lo tiene
más sé que todo origen de ella viene
aunque es de noche.

En 2007, decididos a impulsar con brío el proyecto de Danzas del Sur de la India –de igual manera que en años anteriores se había producido con las producciones de “La Rueda” (2003-2005) y de “Primavera Lírica” (2006)–, Shaktala y Dragón de Jade emprendieron un proyecto de diplomacia cultural que involucró a todos los actores importantes de Cuernavaca que tenían relación con India. El motivo: la celebración de los 60 años de la independencia de India. El objetivo: establecer un intercambio cultural entre la ciudad de Cuernavaca e India, a través de una vinculación inteligente de las principales instituciones culturales de Morelos, con el fin de despertar interés público por parte de la ciudadanía hacia las expresiones culturales y artísticas propias de India.

El proyecto no era organizado por ninguna institución oficial, sino desde el Dragón de Jade. Se convocaría a otras instituciones culturales: a las oficiales, para ser sedes de sus eventos, a los amigos de India a participar con sus conocimientos y sabiduría. Uniríamos talentos, presentaríamos danzas: hacer un festival de India en Cuernavaca y conmemorar la amistad entre México e India. A nivel profundo, el motivo era establecer un linaje de mohiniyattam en México: invitar a la gurú Nirmala Paniker a conocer a sus “nietas artísticas” y amadrinar con su presencia los resultados del diplomado.

Con arrojo, Georgina Legorreta —en nombre de Shaktala— y Jesús Betancourt, —en nombre de Dragón de Jade—, presentaron el proyecto a Anjani Kumar,²⁴ entonces segundo secretario de la H. Embajada de India en México. La entrevista acaecida en los primeros días de abril de 2007 fue amena. Kumar quería saber si había entidades

²⁴ S.E. Anjani Kumar es actualmente embajador de India en Malí y Mauritania. Hijo de un célebre profesor, es además un gran divulgador de la cultura de los países en los que ha desempeñado su misión diplomática.

gubernamentales o partidos políticos involucrados.²⁵ Cuando le manifestaron que el origen de este festival era poético y el interés puramente cultural, en nombre de comunidad artística de Cuernavaca para dar presencia a la comunidad india en México, entusiasmado declaró que presentaría el proyecto a S.E. Rinzing Wangdi, entonces H. embajador de India en México.

Legorreta y Betancourt sostuvieron que la presencia simbólica de la H. Embajada de la India en dicho festival motivaría a las bailarinas de Shaktala y de Emmanuel Ramos — actor de La Rueda quien había encontrado en el lenguaje del mohiniyattam la forma para establecer una conexión con su pueblo, Tetecala—, para continuar su compromiso con la danza. Sería un honor que S.E. Rinzing Wangdi presidiera el Festival y fuera testigo de la presentación de Shaktala, en el cierre de su Diplomado de Danzas del Sur de la India. A los pocos días, Anjani Kumar comunicó que S.E., el Embajador de India y su esposa, querían conocer Dragón de Jade y a su comunidad artística, así como el proyecto. El día de su visita, S.E. Rinzing Wangdi, Pema Lemu, Anjani Kumar y su esposa Indumatti, fueron recibidos por una comunidad artística que, además de agasajarlos y presentarles algunas de las danzas, izaron las banderas de México e India. También se leyó poesía y Dragón de Jade y Shaktala presentaron un proyecto que abarcaba un repertorio amplio, ante la comunidad que habría de participar: artistas, consejo del Dragón de Jade y directores de universidades participantes.²⁶

²⁵ Sin descuidar las implicaciones políticas, no queríamos que el Festival fuera aprovechado por algún político. Por eso mismo, teníamos la intención que la sede fuese un auditorio de alguna institución científica. El auditorio del Instituto Mexicano de Tecnología del Agua (IMTA), con sede en Jiutepec, era un espacio codiciado. Tenía espacio para estacionamiento, un auditorio recién equipado, buen aforo y estaba subutilizado. Bien habría podido albergar una nutrida vida cultural y durante un año lo visité con regularidad para negociar que en dicha sede llevásemos a cabo ahí las producciones y representaciones de nuestro laboratorio. A pesar de varios recitales ahí, el proyecto de generar vida cultural independiente en Jiutepec quedó sepultado por la imposibilidad de superar las normativas de sus estatutos.

²⁶ Las banderas de India y México estuvieron izadas en el Dragón de Jade a partir de ese día y hasta la culminación del Festival. Hay documentación de las cartas, de cómo fue presentado el proyecto, etc. También había un ingrediente de candidez y osadía. Las múltiples torpezas cometidas en el transcurso de este proceso por lograr que el Festival sucediera, sobre todo en lo concerniente a algunos modales propios de la diplomacia, fueron motivo de admiración y también cierta sorna por parte de la comunidad. Lo que fue indiscutible es que se logró conjuntar talento y conocimiento, en la persona de todos los participantes: una auténtica celebración de la relación entre India y México.

Ganesha / Festival de India en Cuernavaca abarcó 12 jornadas, del 7 al 18 de julio de 2007. A la postre, el Festival reuniría un programa que abarcaba —además de la Apertura con la Gala de Danza— recitales de danza, música, un taller magistral con Nirmala Paniker de 40 horas de entrenamiento esparcidas durante 9 días, exhibición de trajes tradicionales de India, una exposición fotográfica, maratones de yoga, diez conferencias magistrales y una muestra de cine contemporáneo indio que se proyectó en el Cine Morelos. Nirmala Paniker vino acompañada de una de sus discípulas más avanzadas: Sneha Schreekumar, que fue la primera vez que viajó fuera de Kerala, para asistir a la maestra y participar en el Festival ofrendando el arte de Natanakairali y estableciendo así un linaje fraternal entre ambas escuelas.

Con osadía similar, Dragón de Jade, apoyándose en la experiencia de Vera Milarka y Enrique Márquez —editores que alternaban su proyecto editorial “Maquinarte” con la concesión de la cafetería “Adytum” del centro cultural—, propuso a Miguel Bracamontes —propietario del Diario de Morelos—, hacer sinergia y producir un suplemento cultural conmemorativo del cual se tiraron diez mil ejemplares que circularon ampliamente en Cuernavaca.²⁷ Todos sus contenidos fueron proporcionados por Dragón de Jade, el diseño y edición estuvo a cargo de Maquinarte, mientras que la impresión y distribución fue proporcionada por el Diario de Morelos. Tanta publicidad, apoyada aquí y allá por entrevistas de radio y otros medios, dio como resultado que el Festival de India en Cuernavaca se llevara a cabo sin grandes contratiempos. Todas las actividades del festival acontecieron en diversas locaciones de universidades públicas y privadas, institutos de investigación científica y espacios culturales administrados por el Instituto de Cultura de Morelos.

En términos pedagógicos y artísticos lo más relevante fue la oportunidad de culminar el diplomado de danzas del sur de la India con la gurú Nirmala Paniker por parte de todas las bailarinas de Shaktala (Dragón de Jade y Ciudad de México), además de otras

²⁷ La publicación, un hito en la historia del Diario de Morelos por la calidad editorial y de diseño, incorporó las plumas de Valeria Luiselli, Pietro Ameglio, Alejandro Moreno, Ana Luisa Salas, Marta López, Anjani Kumar, Julia Hernández, Ricardo Cojuc y Jesús Héctor Betancourt. La edición estuvo a cargo de Vera Milarka y el diseño fue ejecutado por Enrique Márquez.

bailarinas y actrices interesadas en atenderlo. Fueron 40 las participantes de dicho taller magistral. Geo Legorreta fue la traductora simultánea de las indicaciones de la gurú.²⁸ A Nirmala Paniker le asombró que las mexicanas –a diferencia de otras estudiantes extranjeras que había conocido en Europa, Estados Unidos y Japón– sí le besaban los pies a la gurú antes de recibir sus clases.



Apertura de Ganesha, Festival de India en Cuernavaca, auditorio del IMTA²⁹

También se quedó sorprendida con la gracia de las mexicanas y su capacidad para empatizar con ella. El clima de Cuernavaca le resultaba más familiar que los paisajes europeos. Podía preparar comida fácilmente con los ingredientes que encontraba en los mercados. En algún momento comentó que se sentía muy contenta con la experiencia de conocer México. “Es porque aquí está la Diosa”, decía. La veía en todas partes. Se refería a la Virgen de Guadalupe. Con sus sagrados pies descalzos hizo bailar a las cuarenta mohinis mexicanas en el mismo salón –donde a otras horas, en los mismos días, grupos de artistas guerreros hacían Kung Fu y Tai chi, y actores entraban en los éxtasis de la Rueda. El concierto

²⁸ Gurú significa el que guía de la oscuridad a la luz a través de un camino en el conocimiento.

²⁹ Al centro, S.E. Rinzing Wangdi, gurú Nirmala Paniker, Pema Lemu, con las bailarinas de Shaktala, además de las maestras Patricia Torres y Georgina Legorreta. 7 de julio, 2007. Auditorio del Instituto Mexicano de Tecnología del Agua (IMTA), Jiutepec, Morelos.

de clausura fue llevado a cabo por la pianista y compositora Marcela Hersch, quien presentó un programa de canciones de cuna a partir de una fusión de música india y occidental.³⁰

Tras la efusión de creatividad y éxito del Festival, se esperaba que vendría una época de interés por profundizar en las danzas del sur de la India. Sin embargo, sucedió todo lo contrario: salvo Emmanuel Ramos, todo el grupo del Diplomado de Danzas del Sur de la India abandonó la disciplina.³¹ A pesar del duro golpe, la energía puesta en dicho festival rendiría frutos. Con la llegada del grupo Tercer Teatro de Coatzacoalcos al Dragón de Jade, el mohiniyattam echó nuevas raíces en Cuernavaca.

También es importante mencionar que, a partir de ese momento, comenzó la relación con India y algunos de sus artistas, o exponentes en México de expresiones artísticas indias.³² En 2008 fuimos visitados por Vaishali Trivedi, célebre bailarina de danza kathak. En 2009, del estado de Andhra Pradesh, contamos con la visita de Swathy Somanath, quien ofreció una muestra de danza kuchipudi. También en 2009, el maestro André De Quadros dio un taller de música coral india y asiática. En 2010, Yogendra Sharma y Chandra Bhushan presentarían el libro “Los intocables”, con cuentos de Premchand —el Juan Rulfo de la India. También se debe mencionar al guitarrista Hollving Argaez, quien ofrecería dos conciertos de sitar en el salón Yang.

Varios miembros de la comunidad del Dragón de Jade viajarían a India a profundizar en diversas áreas del saber. Emmanuel Ramos y Edith Martínez viajarían a Natakairali a profundizar en danzas del sur de India. Jorge Betancourt estudiaría hindi en Agra durante

³⁰ Se sabe que hay registro de gran parte de los recitales, así como documentación de algunos talleres y conferencias. Dichos materiales es necesario rescatar. En Dragón de Jade existe un archivo donde permanecen aún más de 100 ejemplares del suplemento GANESHA.

³¹ De la primera generación de *mohinis* destacaron las siguientes alumnas, además de Emmanuel Ramos: Diana Flores, Sarimé Álvarez, Synthya Castillo, Ana Laura Arroyo, Citlalli Victoria Sandoval, Sairely Jiménez, Romina Leyva y Josefina Farriol.

³² Con el tiempo, Érika Aguirre y Jesús Betancourt fueron considerados amigos de India, en eventos especiales de la Embajada, especialmente durante una visita especial de la presidente de India, Sra. Pratibha Patil. En aquella ocasión, tuvimos el honor de conocer a Marie Jo Paz. El siguiente embajador, S.E. Dinesh Kumar Jain, también fue amigo del Dragón de Jade y visitó Cuernavaca en algún evento de Shaktala. El mejor recuerdo de su visita lo proporcionó su esposa, la Sra. Alka Jain: con confianza, pidió que la lleváramos de paseo al mercado municipal de Cuernavaca. Le gustaba conocer los mercados de México, los más tradicionales. Georgina Legorreta y yo tuvimos el honor de presentarle el mercado y sus recovecos.

un año.³³ Al menos una vez al año, la comunidad artística desarrollaría un aprecio por las diversas danzas sagradas de la India a través de las presentaciones de Shaktala. La danza fue la puerta de acercamiento a un universo escénico y poético que abrió a los públicos del Dragón de Jade a nuevos repertorios y formas de expresión.

Shaktala significó una reflexión permanente de la comunidad del Dragón de Jade con las artes de India. Shaktala fue el puente que unió al Dragón de Jade, como laboratorio, con la escuela Natanakairali. Entre muchas otras palabras, nos ayudó a comprender palabras clave en nuestros repertorios y búsquedas relacionados con la danza y el teatro: *shakti, pooja, talam, arangettam, rasa, natyam, mohini, sloka, abhinaya, gurú*. Otros conceptos de carácter religioso o filosófico también fueron asimilados: *dhamma, ahimsa, moksha, nirvana*. Incluso el nombre de los cascabeles que se colocan en los tobillos de los danzantes: *gungurus*. El legado de Geo Legorreta fluye en la *shakti* de morelenses, jarochos y capitalinos.

Quisiera detener el relato aquí para reflexionar en ese aspecto que es constituyente de la sabiduría femenina: el hecho de que el Dragón de Jade sea hembra, a diferencia de la 2ª Orden del Dragón Amarillo. Demuestra el aspecto de la maestra guerrera y artista, la que une la valentía de Atenea con la exquisita elocuencia de Saraswati, patrona de la danza y, por tanto, de los coros. La *shakti* o esa porción de misterio que une a las maestras espirituales. En el Dragón de Jade, el aspecto yin se se manifestó –vigoroso y vital– a través de sus maestras. Todas dialogadoras con las estrellas y también con cada flor de sus jardines; escultoras de hombres y mujeres sabios, o buscando serlo.

³³ También fui invitado por India, a través de su programa ITEC, para cursar un programa del Indian Institute of Mass Communication, con sede en Nueva Delhi: Diploma in Development Journalism, entre el 1 de enero y el 9 de mayo de 2009, bajo la dirección de la Dra. Sunetra Sen Narayan. Los resultados de esa experiencia periodística fue una publicación en la revista semestral Echo número 52. También organizaría un coro con los alumnos del diplomado y establecería un intercambio cultural con la escuela Virla Vidya Niketan, donde impartí durante un mes cultura mexicana a niños de dicha escuela primaria: “Mexico Day”. Al término del diplomado, el IIMC me distinguió con “Award for International Understanding”, por haber logrado un coro intercultural (México-Nigeria-Zambia-Madagascar-India). Un resultado del dicho coro fue una canción que combina una canción tradicional de Madagascar, una canción india, y una improvisación mía: Sanga Chadwa, grabada en colaboración con el músico indio DJ Narain, como “Peace Song”. (Se puede escuchar en: <https://youtu.be/4UGvLpVx9Bs>).

India nos permite imaginar un jardín diferente, un panteón vivo para poner a dialogar nuestros mitos. Las artes marciales nacieron cerca de ahí, en algún lugar a los pies de las altas montañas del Himalaya, y casi siempre nos recuerdan la energía yang. Pero era necesario conocer la *shakti* a través de la danza para abreviar de fuentes bendecidas por antiguas mitologías transmitidas de generación en generación, a través de la presencia y el movimiento. Lo sagrado convertido en danza, en ritual de poesía sin palabras —la pura mirada, el gesto—, acompañado del más dulce néctar: el movimiento de la mohini, la encantadora divina, el *amrita*.