

estudios de
ASIA
y
AFRICA

112

VOL. XXXV

MAYO-AGOSTO, 2000

NÚMERO 2

Cadáveres y cementerios
en la iconografía tántrica

Verdades que revelan verdades:
inscripciones indígenas de un cristianismo colonial

Mujer, género y desarrollo en el Lesotho colonial

La transición política en Zambia:
un proceso inconcluso

La tesis de la ciudad-templo:
¿fueron las primeras ciudades chinas
centros ceremoniales y símbolos del cosmos?

EL COLEGIO DE MÉXICO

estudios de

ASIA
y
AFRICA

Director: Romer Cornejo Bustamante
Asistente de Redacción: Gabriela Lara Torres

REDACTORES

Celma Agüero, Eugenio Anguiano, Yoshie Awaihara, Flora Botton, Massimango Cangabo, Marisela Connelly, Elisabetta Corsi, Rubén Chuaqui, Susana Devalle, Saurabh Dube, Rasik Vihari Joshi, David N. Lorenzen, Omar Martínez Legorreta, John Marston, María Elena Ota, John Page, Benjamín Preciado, Guillermo Quartucci, Montserrat Rabadán, Juan José Ramírez Bonilla, Manuel Ruiz, Arturo Saavedra, Jorge Silva, Michiko Tanaka, Uma Thukral, Hilda Varela.

Vol. XXXV

Mayo-Agosto, 2000

Número 2

ÍNDICE

ABSTRACTS	187
ARTÍCULOS	
Benjamín Preciado Solís <i>Cadáveres y cementerios en la iconografía tántrica</i>	191
Saurabh Dube <i>Verdades que revelan verdades: inscripciones indígenas de un cristianismo colonial</i>	221
Marc Epprecht <i>Mujer, género y desarrollo en el Lesotho colonial</i>	249
Hilda Varela <i>La transición política en Zambia: un proceso inconcluso</i>	289
Walburga Wiesheu <i>La tesis de la ciudad-templo: ¿fueron las primeras ciudades chinas centros ceremoniales y símbolos del cosmos?</i>	309

TRADUCCIÓN

Euphrase Kezilahabi

Wasubiri Kifo (En espera de la muerte). Nota introductoria de Leonard Lisanza Muaka (Traducción del swahili al inglés de Leonard Lisanza Muaka y del inglés al español de Germán Franco Toriz)

327

ASIA Y ÁFRICA ACTUALES

Juan José Ramírez Bonilla

La economía política del regionalismo en Asia del Pacífico: del auge a la crisis

343

RESEÑAS DE LIBROS

Ko Un, *Fuente en llamas: poemas seleccionados de Ko Un*. HWANG TAE-JUN. Robin Cohen, *Global Diasporas: An Introduction*. XIMENA PICALLO VISCONTI. Michiko Tanaka (coord.), *Encuentros en cadena. Las artes escénicas en Asia, África y América Latina*. MARTHA TORIZ

355

COLABORADORES

369

Dirección en Internet del Centro de Estudios de Asia y África
<http://www.colmex.mx/centros/ceaa/default.html>

Las opiniones expresadas en esta revista son estrictamente personales de sus autores. No asume responsabilidad por ellas la revista, El Colegio o las instituciones a las que están asociados los autores.

Las colaboraciones para su publicación deben dirigirse al Director. En los treinta días consecutivos a la recepción del manuscrito se notificará al autor la decisión del Consejo de Redacción. Para reproducir materiales publicados en esta revista se requiere la autorización expresa del Director.

ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA es una publicación cuatrimestral de El Colegio de México. Suscripción anual: en México, 225 pesos. Otros países, 60 dólares.

EL COLEGIO DE MÉXICO, A.C.

Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.

ISSN 0185-0164

Impreso y hecho en México

Tipografía y formación: Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.

Impresión: Encuadernación Técnica Editorial, S.A.

Calz. San Lorenzo 279-45, Col. Granjas Estrella, 09880 México, D.F.

Certificado de licitud de título núm. 3404 y licitud de contenido núm. 2985, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas, el 30 de septiembre de 1988.

Número de reserva 105-89.

mente por el sistema de la nación-Estado. Al usar el término Babilonia como metáfora del espacio creativo, desplaza a la noción de diáspora de la tradición opresiva y de cautiverio que muchas veces connota, para efectuar una relectura en la que el exilio puede significar el desarrollo de una nueva energía creativa, ahora ubicada en el contexto plural propuesto por la globalización. Por lo tanto, esto implica revisar el sistema dentro del cual la identidad cultural es inscrita y preguntarse por las fronteras y sus definiciones.

XIMENA PICALLO VISCONTI

F. Tanaka, Michiko (coord.), *Encuentros en cadena. Las artes escénicas en Asia, África y América Latina*, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 1998.

Este libro está constituido por la mayor parte de los trabajos presentados en el marco del VII Congreso Internacional de la Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África, que se llevó a cabo en Acapulco, México, durante la conmemoración del Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos. Las comunicaciones de los especialistas en artes escénicas respondieron al propósito de confrontar, desde ese punto de vista, diferentes experiencias de encuentros interculturales.

Así, encontramos trabajos que aportan una perspectiva histórica, o bien hablan de las experiencias particulares en el uso de formas artísticas de diferentes culturas. En este sentido, el libro está dirigido a un público amplio, interesado en la riqueza que brindan las relaciones interculturales, pero que también puede resultar inspirador para los creadores en busca de recursos escénicos alternativos, y, por las mismas razones, para docentes, estudiantes e investigadores de las artes y de los procesos interculturales.

El volumen se inicia con dos artículos cuyos temas se ubican en los siglos anteriores al presente, en lo que hoy llamamos América Latina. Armando Partida, en "El moro y el otro", intenta situar un concepto de "lo otro" para abordar las escenificaciones que tuvieron lugar en los primeros tiempos de la colonia novohispana. Particularmente en las danzas de moros y cristianos, el autor observa una doble alteridad, en tanto que, por una parte hacen referencia a la concepción peninsular respecto del moro, y por la otra, la concepción del moro que se objetivaba en las escenificaciones llevadas a cabo por

los nativos. El resultado de una manifestación escénica que involucra la conjunción de concepciones de dos culturas, fue esa doble alteridad que conlleva una compleja sustitución de elementos representacionales.

El trabajo de Alberto Pedro, "África y Asia en el teatro cubano: reflexiones sobre la dignidad del inmigrante en la escena", enfoca su tema desde las relaciones entre las culturas que vinieron a conformar una identidad nacional cubana, y los factores que determinaron la situación del teatro cubano en la historia.

El autor señala dos periodos fundamentales para la formación de la identidad nacional cubana, uno de etnogénesis, de los siglos XVI al XIX, con cambios cualitativos, y otro de ampliación y enriquecimiento de la cultura, a partir del siglo XIX, con componentes cuantitativos. Con base en este devenir histórico, explica la complejidad de la composición pluriétnica de la cultura cubana y las formas que fueron adaptándose, tanto a un teatro nacional cuanto a las expresiones escénicas populares. Dentro de este panorama, destaca la importancia que tuvieron diversos grupos étnicos de África en la conformación cultural del primer periodo, así como el enriquecimiento que aportaron inmigrantes chinos, haitianos, etc., en el segundo periodo. En tanto que la mentalidad de una sociedad refleja las condiciones sociohistóricas de su época, y el teatro es una de las expresiones donde se plasma tal mentalidad, el autor hace un recuento que va desde la creación de estereotipos (la mulata, el negrito, el gallego, el chino, el haitiano, el jamaiquino), hasta la posterior dignificación de los inmigrantes. Asimismo, el autor de este artículo y el del siguiente abordan la problemática de la discriminación racial al analizar el papel que desempeñó la población negra, principalmente en el contexto sociocultural de sus países.

En su turno, Ricardo Gaspar, en "Lo pedagógico como eje fundamental del proyecto ideológico del Teatro Experimental del Negro (TEN)", examina las repercusiones que tuvo esa agrupación teatral en el campo ideológico contemporáneo.

Con una vida de 24 años (1944-1968), el TEN creó un proyecto teatral bajo un enfoque pedagógico de forjar, a través del arte, una nueva conciencia negra "sublevada" y sensibilizar a un público heterogéneo por los problemas sociales, políticos y existenciales de la población negra de Brasil. Esa nueva conciencia involucraba transformar la mentalidad del negro, enalteciendo sus valores y recuperando una dignidad, acciones que llevarían a su posterior cambio en los patrones de relación interétnica que propiciaban el racismo. El artículo rescata la memoria del TEN y aporta información útil para los movimientos negros contemporáneos, si bien desde una perspectiva

del ideal pedagógico y con una fuerte crítica a las contradicciones de su proyecto, que se explican a la luz de las condiciones históricas en que se dieron.

"De los escenarios de la cultura de los escenarios. Apuntes sobre turismo, teatro y simulacros", es el título del trabajo de Juan Carlos Segura, en el que expone dos aspectos desde los cuales es posible observar al "otro": por un lado, a partir de la metáfora "el mundo es un escenario", en el contexto de propuestas museográficas y culturales, y por otro, el papel del turismo cultural en la construcción y reproducción de elementos culturales como exotismos en escena. El autor piensa que la dinámica del consumo turístico presenta las mismas reglas de configuración que un montaje teatral, en donde las representaciones de lo "otro" se exhiben como espectáculo cultural. En este sentido, teatro y turismo tendrían en común la simulación, el dispositivo mediante el cual se producen los efectos de visibilidad o invisibilidad del "otro".

En tanto que exista un espectador para un producto cultural, éste se verá condicionado por la mirada, ya sea en cuanto a lo que el productor cultural quiera mostrarle, o bien en cuanto a lo que esa mirada espere recibir. Así, bajo la bandera del desarrollo cultural, el turismo contribuye a la desarticulación de manifestaciones culturales que ahora se autorrepresentan fuera de tiempo y de contexto, perdiendo significación dentro de la identidad étnica, pero ganando permanencia como espectáculo.

El artículo de Jaime Blanc "La danza drama kathakali", aborda el tema desde el punto de vista del especialista en la danza; por tanto, no sin proporcionarnos una introducción donde nos ubica el origen de esta danza-drama, en tiempo y espacio, el autor muestra detalladamente cómo es el entrenamiento de un ejecutante. Primero hay una fase de preparación matutina, con ejercicios provenientes del arte marcial hindú, que enfatizan el trabajo con extremidades; a ésta le sigue una segunda fase con patrones rítmicos básicos, dirigidos a la totalidad del cuerpo. Conforme el alumno va aprendiendo un bloque rítmico, se le introduce al siguiente en complejidad ascendente, parangonable a la composición del lenguaje hablado: primero por sílabas, luego por palabras, que conforman una red referencial, y después por la narración de un prólogo, que vendría a ser la primera danza que el espectador ve en una representación kathakali tradicional.

Por la tarde se realiza la tercera fase del entrenamiento, con trabajos de expresión facial. Con base en los fundamentos técnicos se conforma una diversidad de etapas de la danza, la primera de las cuales vendría siendo como un alfabeto que, al combinarse, produce unidades de acción plenas de significado.

La última parte del artículo está dedicada a reseñar la escenificación de la danza-drama: la intervención de personajes que representan seres humanos y divinos, con maquillaje y vestuario con connotaciones precisas, la casi ausencia de escenografía y el papel de los músicos y cantantes, ello artísticamente combinado para narrar historias que duran toda la noche y que tienen su preámbulo en el atardecer.

Por su parte, Mireya Cueto presenta el trabajo: "El espectáculo de marionetas de sombras Nahui Ollin y su relación con los espectáculos de sombras de China e Indonesia". "Nahui Ollin" es el título de un espectáculo mexicano, montado por el grupo Espiral, que cuenta el mito de las cuatro eras que anteceden a la creación de la quinta, también llamada quinto sol o sol de movimiento, según la prehispánica *Leyenda de los soles*. El artículo narra el proceso de creación de este espectáculo basado en una investigación documental en fuentes escritas y pictográficas, tanto para la elaboración del libreto, como de las marionetas. La búsqueda de un acento visual en el espectáculo volcó de tal manera la mirada en la teatralidad de las culturas orientales, que el lenguaje pictográfico de los códices se reprodujo en figuras planas, como las de las marionetas chinas, pero construidas en acrílico transparente. Pintadas con lacas translúcidas, las marionetas llevan, como las chinas, un soporte con varilla de acero en la cabeza, que permite movimientos balanceados del cuerpo. Sin embargo, los movimientos de las extremidades se manipulan desde abajo con hilos, y no con varillas suplementarias.

Por otra parte, inspirados por el teatro de sombras de India e Indonesia, los artistas eligieron este medio, apoyados con proyecciones en color, que les permitía expresar la temática del mito. El artículo, escrito desde el punto de vista de los creadores, refleja la manera en que un artista encuentra recursos escénicos alternativos en las culturas asiáticas, conjuntándolos con temática de la cultura prehispánica de México, y materiales y técnicas contemporáneos.

Michiko Tanaka, en "Seki Sano y el teatro tradicional japonés" muestra la gran complejidad que pueden alcanzar las relaciones interculturales en el trabajo creativo de directores teatrales que, como Seki Sano, han trascendido en la escena mundial. Esto se puede observar porque la autora no se limita a tratar la labor de Sano y su vínculo con el teatro tradicional japonés, sino que establece las conexiones que hubo por décadas entre artistas de Europa y Japón, incluyendo corrientes ideológicas y estilísticas. De tal manera que en un amplio contexto sociocultural nos permite apreciar las múltiples influencias que entre ellos fueron y vinieron, y produjeron puestas en escena que lo reflejan.

En este sentido podríamos parangonar la vida creativa de Sano a la del árbol que para producir nuevas y más lejanas ramas tendría que tener fuertes y profundas raíces, ya que en este artículo se evidencia como un innovador abrevando constantemente en la tradición japonesa. La autora realizó una búsqueda minuciosa para documentar la raigambre de tradiciones populares japonesas en Seki Sano, así como los experimentos teatrales que efectuó con el kabuki en su aplicación al teatro proletario en su país. Esta actitud cobró nuevos bríos bajo la influencia de Meyerhold, quien siempre atento a las nuevas tendencias en el arte, no escapaba del interés que había en la Europa de fines del siglo XIX y principios del XX, hacia lo oriental. Él mostraba especial atención sobre el kabuki, pero también le atraían la ópera china y el kathakali de la India. Al colaborar con Meyerhold en Moscú, Seki Sano diseñó proyectos de investigación dedicados al estudio del espacio escénico y la estructura rítmico-musical, haciendo una comparación entre el teatro de Meyerhold y el kabuki.

Otro artículo dedicado al teatro japonés es "Memorias y olvidos en el cuerpo del noo", de Ryuuta Imajuku. La figura central del artículo es Zeami, de quien el autor destaca los hechos principales que determinaron sus ideas políticas y su concepción estética. Justamente profundiza sobre esta última, de la cual no es posible hablar si se desconoce la filosofía del cuerpo y de la vida que se construye a fuerza de recordar las enseñanzas del arte teatral de su padre, pero también de olvidar situaciones y sensaciones que en momentos no son adecuadas. Influido por una corriente de la filosofía budista sobre el "otro mundo", por el folclor japonés medieval, y muy fuertemente por su padre, Zeami se inclinó hacia la composición de piezas, bajo un estilo donde se entrecruzan el sueño y la realidad, el fantasma y la persona de carne y hueso.

En tanto que las diferentes edades del cuerpo generan el saber del noo, Zeami, quien vivió este arte más tiempo que su padre, modificó la estructura esencial de las obras representacionales del noo. Al atender al cuerpo actuante, que conserva, mezcla y suspende el tiempo, otorga a su obra una característica notable: el aspecto irreversible del tiempo que transcurre en la escena.

El artículo que cierra con puntos suspensivos este volumen —porque uno quisiera continuar en el viaje— es el de Gabriel Weisz: "Nueve niveles o la actualidad del noo". Motivado por el concepto de deconstrucción, como generador de ruptura del orden, el autor observa en el noo, en el buto y en una conjunción de técnicas de kabuki y noo, una serie de etapas deconstructivas que, al alterar la estabilidad, dotan de alternativas para el arte representacional. Hay una inquietud por la búsqueda de técnicas que permitan al intérprete

tener una relación diferente con su entorno, con los otros participantes y con el espectador. Esto lo encuentra en la aplicación del zen en la práctica pedagógica del entrenamiento representacional, lo que equivale a la deconstrucción, al abandono del sujeto como foco de atención y al derrumbamiento de un sistema binario restrictivo. Finalmente, se obtiene una libertad que otorga nueva sensibilización y un fluir de las emociones que pasan a integrar un arte corporal.

Respecto del buto, el proceso deconstructivo tiene su origen mismo en la hecatombe de la Segunda Guerra Mundial, donde hay un resquebrajamiento de todos los valores y emerge una estética del horror. En esta etapa deconstructiva, la danza buto enfatiza la discontinuidad, el desequilibrio y la distorsión rítmica. Se trata de crear un cuerpo disociado, paradójico, que se produce mediante un dispositivo especulativo y un estado de confusión y crisis.

Las últimas situaciones deconstructivas que observa son referentes al director Suzuki Tadashi, quien aplica un sincretismo de las técnicas kabuki y noo, con la intención de elaborar un sistema deconstructivo para el entrenamiento del actor. Éste debe mirar más allá de lo que ve, liberar la mente de la forma, crear un espacio interior y exteriorizarlo. Lo interesante de estos caminos alternativos para el adiestramiento representacional es que conducen a un trabajo diferente con cuerpo y mente, mediante su propia deconstrucción.

Tras ese recorrido encontramos muy adecuado el título del libro, ya que el contenido muestra la concatenación de encuentros entre las culturas, la que de hecho se ha dado y es susceptible de darse. El subtítulo, en cambio, merece una precisión, pues la referencia a África es en cuanto a la influencia que ha tenido la negritud en Cuba y Brasil, pero no acerca de las artes escénicas en ese continente.

Por último, cabe resaltar la feliz inserción de la gráfica en color; la espectacularidad del kathakali queda apropiadamente ilustrada con seis fotos de Antonio Prieto Stambaugh, que muestran escenas del Teatro Regional de Trichur, Kerala, así como aspectos técnicos y de entrenamiento en la Academia Kalamandalam, también de Kerala.

MARTHA TORIZ