



© Vicky de Fuentes en *Imam Hussein* (Libreto de Enrique Olmos de Ita, dirección e idea original de Felipe Cervera, 2011). Fotografía de Fezhah Maznan.

Islam postglobal: reflexión alteracadémica inspirada en el Proyecto Imam Hussein

Felipe Cervera

Resumen

Este artículo es una reflexión inspirada por mi experiencia investigativa en el marco del Proyecto Imam Hussein 2007-2012. Su argumento busca ofrecer alternativas a los mitos absolutistas de la cultura unitaria de la globalización y de la autenticidad cultural en el contexto de la escolástica del Islam chiíta, mediante la relectura del proceso del Proyecto Imam Hussein como un espacio indefinido y transitorio pero de diálogo estable en el que el material cultural chiíta se ha convertido en un canal de comunicación creativa. Este tipo de espacios son potencialmente útiles para emprender procesos creativos y de investigación que busquen explorar las tendencias críticas y éticas cosmopolitas que suceden en un ambiente postglobalizado. Se describe el proceso emprendido para la realización de una serie de montajes escénicos que tomaron como punto de partida la tradición ta'ziye, una forma de teatro religioso de Irán.

Palabras clave: Islam chiíta, investigación práctica, mundialización, globalización, cosmopolitanismo, ta'ziye.

Abstract

Post-global Islam: alter-academic discussion based on the Imam Hussein Project

This article is a reflection inspired by my investigative experience in the frame of Imam Hussein Project 2007-2012. Its argument aims to offer alternatives to the absolutist myths of a unitary globalized culture and of cultural authenticity in the context of Shiite scholastics through revisiting the Imam Hussein Project's process as an undefined and transitory but stable dialogue in which Shiite cultural material became a channel for creative communication. These spaces are potentially useful to engage with creative and investigative processes that seek to explore the trends

already visible in a post-global world. The article describes the process of staging a series of plays that took as a starting point the *Ta'ziyeh* tradition of religious theatre from Iran.

Key words: Shiite Islam, practical research, mundialization, globalization, cosmopolitanism, *Ta'ziyeh*.



I. Pensar los intersticios

*Aún cuando tengas que ir a China,
busca siempre el conocimiento.*

Mahoma

En este artículo me propongo releer el Proyecto Imam Hussein como diálogo cultural entre el Islam chiíta y diversos contextos. Iniciado en 2007 en México, este proyecto ha arrojado una variedad de resultados que abarcan una tesis, varios montajes, videos, charlas y artículos, todos ellos enmarcados en una investigación cuya naturaleza reta las nociones de la autenticidad de su material cultural, así como los discursos absolutistas muy característicos de la globalización retratada por la *mass media* euroamericana. En este marco, busco proponer que pensar en un Islam postglobal nos permite elaborar escenarios creativos que reten a la homologación discursiva y de producción teatral dominante en la globalización contemporánea.

El hecho de que los ataques del 9/11 se vean enmarcados por declaraciones como las hechas por Huntington (1996) y su choque entre civilizaciones, deja entrever narrativas que buscan soluciones binarias a conflictos con causas múltiples y planetarias. Es decir, es una brutal ignorancia sobre las redes de interdependencia cultural que han existido desde siempre. A mi parecer, esta ignorancia se origina y fundamenta en el mito de una matriz contemporánea —aquella que deviene de la globalización financiera— en la que lo aparente es el triunfo de una cultura: la occidental (o la norteamericana, a veces son intercambiables) por sobre las otras. Esto es, pareciera que con el flujo de capitales globales viene la suposición de que todas las otras culturas han sido subyugadas por la cultura ‘pro-

cesual' de la globalización y que por lo tanto han partido a morir o a ser ultrajadas. Ya hemos visto cómo cualquiera de estas suposiciones tiende a quedarse corta. Ya sea la de suponer que la globalización es equivalente a la homologación cultural, o la de alegar en pro de la autenticidad de una cultura en contra de su perversión a causa de los flujos que la atraviesan. Por un lado, la globalización ha provocado, entre otras cosas, espacios disímiles que, si bien incorporan la noción de pertenecer a una red global, para nada lo hacen con los mismos mecanismos ni a través de los mismos lenguajes. Por el otro, insistir en la autenticidad cultural no es más que la necesidad de aferrarse a negar el intercambio básico que ocurre en todos los niveles de comunicación, e insistir en la legitimidad de una cultura sobre sus variaciones. Puesto en un contexto específico, estos dos argumentos corresponden, por un lado, a la visión totalitaria de la *mass media* de Estados Unidos que promueve el mito de la homologación, y por otro a la necesidad de los ulemas y ayatolas, que resisten la diversificación cultural del Islam.

El problema de ambos polos radica en que son sintomáticos de una construcción específica de poder que determina una topografía de la globalización de características cada vez menos reales. Respondiendo con el argumento propuesto por Bourdieu (2007) sobre los capitales culturales y sus mercados, Baumann (2011) propone un argumento que me parece describe mucho más eficazmente la naturaleza de los flujos culturales, cuando alega que el enriquecimiento cultural no puede ser concebido como la adquisición de 'una cultura' a la que calificamos como superior o legítima, sino, a la adquisición de capitales diversos, disímiles y variados que le permiten al individuo navegar por entre los diversos mercados o espacios culturales. Los procesos de hibridación cultural que devienen de estos flujos, además de evidentes, retan cualquiera de los dos polos absolutistas descritos y en consecuencia plantean una topografía plana como la que plantea Latour (2005) a propósito de Bauman, y a la que regresaré un poco más adelante.

Por el momento raya en lo obvio, y sin embargo me parece necesario, subrayar lo difícil que es concebir a una cultura y a su civilización como eventos aislados y de consecuencias exclusivamente endémicas. Quizá una de las mayores lecciones que la globalización de finales del siglo XX y principios del XXI nos deja, es caer en cuenta que las redes sobre redes de tránsito mercantil no son las únicas que han alimentado el desarrollo humano y que la globalización que vivimos ahora tiene una

larga historia de historias. Decir *Urbi et Orbi* (“para la ciudad y para el mundo”), por ejemplo, nos remite a la matriz católica a la que más estamos relacionados en los países que, de alguna manera, pertenecemos al bloque occidental. En nuestros contextos es fácil asumir que la matriz católica fue la única en proyectar la construcción de un orbe de entidades —humanas y gubernamentales— con una orientación teológica y política común. En el contexto latinoamericano resulta muy ajena la posibilidad de conocer otras historias y otras matrices.¹ La relación entre la civilización islámica y las demás con las que ha cohabitando —especialmente la europea y, en consecuencia, la americana— es constantemente reducida o deliberadamente eludida en la educación formal de muchos países (qué decir de México y América Latina) y, sin embargo, es fundamental para la aspiración de un entendimiento éticamente planetario y colectivo de la globalización económica de nuestra contemporaneidad y, en consecuencia, del ataque a Nueva York y Washington.

Poco antes de la caída del Imperio Otomano, en 1915, Ibn Saud y su Islam ultraconservador logró aliarse con Inglaterra, y así el Islam, como cultura y como religión, entró de lleno en el discurso internacionalista del siglo XX. Luego de las guerras mundiales, nuevas fronteras se erigieron, fronteras ajenas a aquella civilización musulmana de antaño. Con la nación-Estado en pleno apogeo, nuevos países nacieron del vientre de Mesopotamia. Nuevas naciones y nacionalidades que quizá, unidas por la religión que compartían, lograron mantener una cierta unidad identitaria que, si bien débil, era una. Estas nuevas naciones se encontraron en el conflicto, entre la adopción del secularismo que entrar en el nuevo mundo les exigía, y sus anhelos de recuperar sus grandes épocas. Y en este conflicto es quizá donde un análisis de la cultura y civilización musulmana contemporánea debería iniciar. Mientras que, por un lado, la nostalgia de antaño —alimentada por los intereses de los dos polos principales de la guerra fría— engendró a los fundamentalismos más oscuros, por el otro,

¹ Por ejemplo, desde Estados Unidos, el historiador afgano Tamin Ansary (2009) escribe la historia del mundo desde la perspectiva islámica. Ansary escribe, en una elucidación por demás simpática, que quizá si un marciano hubiese aterrizado en nuestro planeta hacia 1600, bien hubiese podido decir que el mundo, este mundo nuestro, era completamente islámico. Es fundamental tener en cuenta que en esos años uno podía caminar en línea casi recta desde el estrecho de Gibraltar hasta Indonesia y encontrarse con una civilización viviendo casi uniformemente bajo los mismos códigos, político, teológico y social.

los grupos más progresistas —influenciados por filósofos como Nietzsche— proponían el renacimiento de la cultura islámica en formas que si bien eran un espejo de las formas europeas, no renunciaban a las particularidades teológicas musulmanas. Es en esta opción de realidades, entre la fundamental y la progresista, que el pensamiento, la cultura, y el arte del mundo musulmán aparentemente habitó todo el siglo XX. Mientras una dio frutos en pensadores tan importantes como Mohammed Iqbal, la otra engendró a Al Qaeda. Con todo, ninguna de las dos opciones puede ser concebida afuera de la noción de ser-con,² es decir, ninguna puede ser concebida desde los adentros exclusivos de una civilización aislada. Ambas opciones del ser de la nación musulmana sólo pueden ser concebidas en el pensamiento de un Islam íntimamente relacionado con el mundo.

Surgen entonces otras posibilidades de abordar la cultura y el arte en los contextos islámicos. Por ejemplo, en lo referente a la creación artística, estas dos opciones, la fundamentalista y la progresista, no son las únicas perspectivas que una ontología crítica de la relación entre arte e Islam puede arrojar a la luz. Hay una tercera, que es la que sugiero en estas líneas, que buscaría los fragmentos de capital cultural arrojados por el mundo. Ésta sería la ontología práctica de diálogos artísticos que diversos sujetos han entablado con un Islam fuera de Medio Oriente y del Islam mismo, de un Islam híbrido que participa de otros diálogos y que al hacerlo viaja en los flujos que se vuelven visibles en los intersticios que escapan a los discursos, tanto de la hegemonía globalizante como de la autenticidad defendida por la escolástica musulmana. Éste es el reto conceptual que, luego de cinco años de trabajo, quiero proponer. Mi base, aunque no completamente teórica, es la de una experiencia investigativa que parte de la premisa desarrollada a lo largo de este tiempo en el marco del Proyecto Imam Hussein.

II. ¿Crear en la alteridad?

The divine attribute of Allah's uniqueness therefore becomes a template for the dynamic individual catalyzing all other attributes, which are then manifested in such an individual. Thus creativity, innovation, wisdom and justice, which are subsidiary attributes of God's uniqueness, are manifested in ever greater degrees as the

² Ver Nancy (2000; 2007).

*individual dynamically seeks to realize his or her individuality.
The Pith of Life is contained in Action. The delight in creation
is the law of Life. Arise and create a new world.*

(Iqbal en Allawi, 2009:51-2).

El Proyecto Imam Hussein comenzó en el año 2007 como parte de mi investigación de tesis para obtener el grado de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México. En aquel tiempo viví la coincidencia de encontrarme con una serie de textos ta'ziye traducidos al español. Esta primera fase de la investigación se encargó de elaborar una monografía sobre la historia y características de esta tradición. El trabajo quizá fue el primero en su tipo en Latinoamérica, y ciertamente el primero en México. La tesis resultante fue defendida en febrero de 2008 y marcó el inicio de una larga serie de resultados académicos y artísticos que, tomando como materia primaria la vertiente iraní de la tradición husseini, el ta'ziye, ha entablado un diálogo estable con la historia cultural y jurisprudencia del Islam chiíta.

El ta'ziye es una forma de teatro religioso que se desarrolló principalmente en Irán. Consiste en una serie de representaciones del martirio del imán Hussein ibn Alí y se lleva a cabo durante los primeros 10 días del mes islámico de *muharram*. Existen principalmente dos teorías sobre sus orígenes y desarrollo: la primera indica que evolucionó naturalmente de una serie de procesiones que se desarrollaban en los primeros años de la Persia safaví (S. XVI), gracias a que los gobernantes chiítas buscaban fortalecer la identidad nacional en oposición al Islam suní del imperio Otomano. Hussein era hijo de Alí y de Fátima, primo e hija del profeta Mahoma, respectivamente. Hussein fue martirizado en la batalla de Kerbala durante las querellas por el poder que siguieron a la muerte de su abuelo y de su padre. Su asesinato marca el cisma final entre el Islam chiíta y el sunita. Por lo tanto, Hussein es el mártir chiíta por excelencia. No es gratuito que los gobernantes safavíes escogiesen las celebraciones luctuosas en honor a Hussein para promover la identidad nacional. La otra teoría sobre el origen del ta'ziye es que, aunada a la tradición de celebrar el martirio de Hussein, las procesiones persas fueron influenciadas por las pasiones de Jesucristo que posiblemente algunos pobladores de las fronteras con el sureste de Europa ejercían.

Sea como fuere, lo atractivo del ta'ziye yace en sus características dramáticas, así como en su participación en la historia política de Irán. Por un lado, los practicantes del ta'ziye (campesinos pobres en su mayoría) desarrollaron una serie de convenciones que al ponerlas en la perspectiva de la práctica teatral contemporánea resultan más que interesantes. Sobre todo resalta la gran presencia del espacio vacío y sus capacidades simbólicas. Es este espacio vacío-simbólico al interior de una representación ta'ziye el que permite que los actores-ejecutantes entren en una dimensión que, si bien no es la realidad, tampoco es la ficción. Es, como indica Peter Chelkowski (1979), un tiempo fuera del tiempo. Recordemos aquí la imperativa musulmana que prohíbe cualquier tipo de representación humana de Dios o de cualquier ser vivo, en especial de Mahoma y de cualquier miembro de su familia. Los actores-ejecutantes que representan a personajes sagrados del Islam son, en el universo del ta'ziye, la representación de las fuerzas del bien (nótese aquí la gran influencia del pensamiento zoroastriano previo a la era islámica, una línea más que cruza al Islam). Estos personajes entran al espacio del ta'ziye con un velo que los coloca en una situación en la que ni son ellos ni son el personaje que representan. Son un signo vacío que se llena por la creencia colectiva que contiene a la leyenda misma. Por otro lado, esta misma 'supraliminalidad' es precisamente el espacio que permite el abuso de la forma, y por lo tanto, de las pasiones que es capaz de albergar, para fines políticos.

Como anexo a la tesis de licenciatura, dirigí una lectura dramatizada de un texto secundario de la tradición, *El mensajero de Dios*, interpretada por un elenco completamente mexicano e informada por una investigación desarrollada casi completamente por fuentes secundarias.³ Este video significó mi primer experimento con la encarnación de personajes islámicos sagrados, práctica fundamental de la tradición ta'ziye. La posibilidad de encarnar una cultura que aparentemente no permite la encarnación performática a través de alguna ficción o teatralidad, me resultó muy atractiva. El impacto de este material en los actores fue importante para mi investigación, en tanto que abordaron el trabajo con un

³ Una de las anécdotas más importantes de esta etapa sucedió al momento de tener que encontrar el manuscrito entero del texto. Encontré un resumen del texto en una antología de obras dramáticas editada por Arturo del Hoyo en 1966. Sin embargo, me fue imposible encontrar el manuscrito completo en América. La única copia localizable fue una traducción al español almacenada en la Biblioteca Comunal de Florencia, Italia. Gracias a un préstamo interbibliotecario, me fue posible obtener el texto.

fuerte sentido ético. Para la mayoría de ellos, éste era su primer contacto con alguna tradición islámica, y el trabajo los condujo naturalmente a asumir el ejercicio como algo extracotidiano a su práctica escénica (algo quizá extra-extra cotidiano).

Un fragmento del video fue utilizado como parte de mi propuesta de investigación para ingresar a la Maestría en Drama (Práctica como Investigación) en la Universidad de Kent, en el Reino Unido. La propuesta fue exitosa, y en enero de 2009 me mudé a Canterbury, al sureste de la isla británica, para cursar mis estudios de maestría. La idea era experimentar con textos ta'ziye y su encarnación en cuerpos mucho más cercanos al Islam, incluso con actores musulmanes. El panorama fue promisorio hasta que surgió la dificultad de encontrar actores que quisieran experimentar con textos musulmanes dirigidos por un mexicano. Las barreras de los mitos coloniales, postcoloniales y globalizantes fueron demasiado fuertes en Inglaterra. Mi única opción fue juntar a un grupo internacional integrado por estudiantes de teatro y amigos entusiastas.

Así, a la par del desarrollo de una tesis titulada *The Story of Imam Hussein, a Cross-cultural Experiment Inspired by Ta'ziyeh* (La historia del imán Hussein, un experimento intercultural inspirado en el ta'ziye) la investigación arrojó dos resultados prácticos de características muy diferentes. Mientras que el primero fue un ejercicio bilingüe (inglés y árabe) de amplia experimentación física que abordaba la anécdota principal de la leyenda de Hussein de manera fragmentada, el segundo fue un ejercicio estrictamente apegado a la jurisprudencia chiíta que regula las pasiones husseiníes en su contexto original, y por lo tanto plagada de mecanismos representacionales, como el empleo de máscaras.

El elenco del segundo montaje en Inglaterra estaba integrado por dos iraquíes chiítas, una inglesa judía, una griega ortodoxa, un camerunés católico y un pakistaní chiíta, todos ellos residentes en Europa (todos, excepto el músico Satar al-Saadi, que reside en Amsterdam, viven en el Reino Unido). Como en esta fase la intención era seguir minuciosamente la legislación chiíta que regula las representaciones en honor a Hussein, la investigación se asesoró de la oficina del Ayatollah al-Seestani, la máxima autoridad chiíta en Europa. El resultado finalizó con características muy diferentes a todo el trabajo realizado anteriormente. La encarnación que los actores lograron fue siempre negociada entre la necesidad de construir un personaje, respetar el material con el que se trabajaba y no violentar los códigos de la legislación. Esto dio lugar a un ambiente restringido, con

límites creativos muy marcados que sin embargo sólo significaron guías para el desarrollo del montaje. *The Story of Imam Hussein* fue presentada en Canterbury en septiembre de 2009, ante una audiencia mixta en la que ciertamente los musulmanes fueron la minoría.



© Abbas Al'Janabi en *La tragedia de Imam Hussein*.

La tercera etapa de la investigación comenzó a mi regreso a México. Mi interés en esta fase ya no era tanto investigar los mecanismos y respuestas que los actores (musulmanes o no) podían tener a este material, sino intentar elaborar paralelos entre la tragedia de Hussein y el devenir de violencia que comenzaba a invadir el panorama social mexicano. Aquí la investigación salió de los marcos académicos y se adentró más en los procesos de producción de una obra como tal. El montaje se estrenó en noviembre de 2010, en el marco de la V Muestra de Artes Escénicas del Distrito Federal. En esta ocasión, *La tragedia del imán Hussein* sólo incluía un elenco de dos actrices: Beatriz Luna y Vicky de Fuentes, ambas mexicanas, quienes dieron vida a la hermana e hija de Hussein, respectivamente.

La historia las localizaba varios años después de la muerte de Hussein —ocurrida en 680 d.C.— y se desarrollaba poco antes de la muerte de Zeineb, quien intentaba convencer a Sekina de heredar la lucha de su padre. Al final de la obra, un video de aproximadamente cinco minutos vaciaba la escena con imágenes de la guerra contra el narcotráfico que azotaba la mayor parte del territorio mexicano. La intención del montaje era reflexionar mediante la representación del fetiche musulmán sobre la poca responsabilidad civil que, a mi parecer, existía alrededor del hecho de que México se estaba forjando un futuro huérfano, ausente de padres y madres caídos en la batalla. Mi intento era elaborar un puente para que la agencia del espectador cruzara entre ambos panoramas culturales. La obra transcurría en un tempo-ritmo lento, casi aletargado, que sólo se rompía cuando comenzaba el video final. Entonces, el impacto de la violencia gráfica era ineludible. Quizá lo musulmán pasaba a segundo plano.

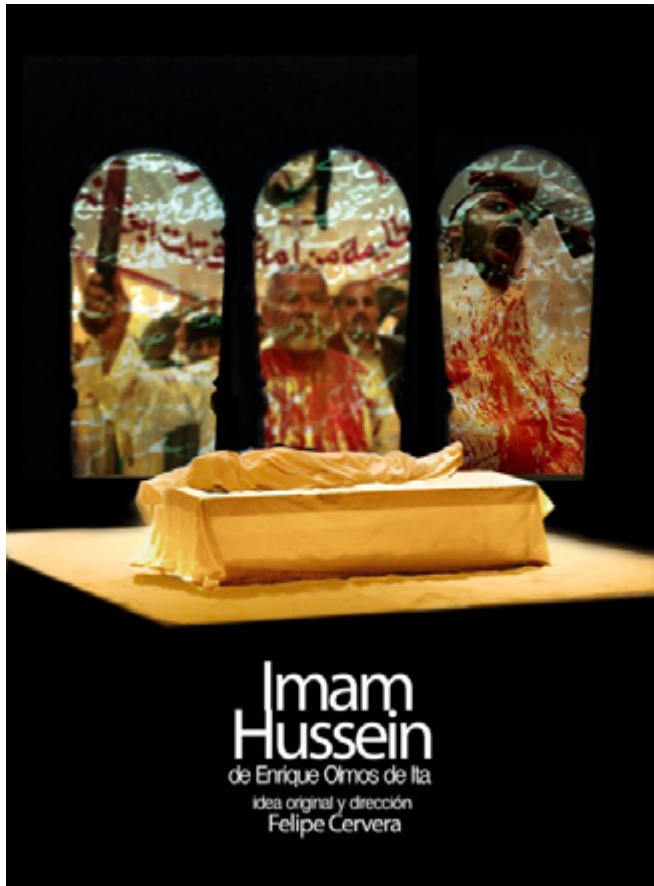


© Beatriz Luna y Vicky de Fuentes en *La tragedia de Imam Hussein* (2010). Fotografía de Jan Suter.

Interesado en investigar si lo opuesto ocurría entre un público más familiarizado con la historia del Islam chiíta, busqué que la obra participara en festivales internacionales. Ya antes, en 2009, *The Story of Imam Hussein* había sido invitada a participar en el Festival de Teatro Universitario de la Universidad de Teherán. Pero entonces no hubo ni los recursos ni las facilidades diplomáticas para trasladar a una compañía integrada por varias nacionalidades a un Irán envuelto en revueltas postelectorales. En cambio, en esta ocasión, al tener un elenco de sólo dos actrices, las posibilidades eran mayores.

En julio de 2011, el proyecto —que para estas fechas había acordado su nombre a Imam Hussein— fue invitado a participar en el M1 Singapore Fringe Festival 2012. El tema del festival era arte y religión, por lo que el proyecto fue fácilmente seleccionado. Singapur cuenta con una población multicultural, de la que sólo el 15 por ciento es musulmana, y de ese porcentaje, la minoría es chiíta. Empero, la posibilidad de presentar la obra en ese contexto significaba la oportunidad de contar con un

público musulmán fuera del contexto académico y, más aún, en el contexto de un festival internacional. Fue bastante grato ver que en las dos funciones programadas, casi 90 por ciento del público era musulmán, y de ellos, la gran mayoría era chiíta. Desde luego, la respuesta varió entre el rechazo absoluto y los saludos calurosos y alegres. No faltó el espectador que nos acusó de apóstatas, no faltó tampoco el espectador letrado en teoría teatral —el montaje fue anunciado como intercultural— que desechó toda posibilidad de



© Afiche publicitario de *Imam Hussein* (2012).
que la obra fuese intercultural, y tampoco faltó el espectador que, contento de observar su cultura puesta en acción, agradeció la obra o propuso preguntas sobre la naturaleza intercultural del trabajo. En general, el público comprendió el paralelo entre la leyenda de Hussein y la violencia en México, que, como era de esperarse, les resultaba ajena. Singapur marca la última etapa de trabajo hasta ahora desarrollado en el marco del Proyecto Imam Hussein. Quizá el recuento realizado en los párrafos anteriores sea algo escueto, pero valga como relato de algo que fácilmente excede los límites y propósitos del comentario que pretendo elaborar en estas líneas.

III. Círculos globales y conclusiones postglobales

A lo largo de 5 años, en diversas geografías, con múltiples participantes y diferentes formatos, el proyecto jamás ha desarrollado alguna de sus etapas en Medio Oriente. Si bien, entre su veintena de colaboradores ha habido árabes musulmanes —casi todos refugiados en Europa— la investigación ha navegado en panoramas en los que el Islam es una religión minoritaria y, sin embargo, gracias al aporte de esa minoría, el proyecto ha logrado acomodarse en un lugar intersticial que, si bien genera reacciones y discursos absolutistas sobre autenticidad y homologación cultural, también ha sido saludado como un proyecto con un espacio propio. Este espacio no es el del éxito comercial, artístico o académico, sino el de una investigación que abarca e incluye procesos tanto de producción teatral profesional, como de investigación académica, y de exploración artística, y que se atañe con el manejo de un material cultural específico y con propósitos estéticos y éticos.

Pavis (2010) escribe acerca de un posible tránsito de la teoría intercultural clásica hacia un teatro globalizado. Sus argumentos, sin embargo, sólo muestran un reajuste conceptual para dar cabida a prácticas ‘globalizadas’ de artistas como Lepage, Brook, y Khan, todos ellos partícipes de un *establishment* bastante homogéneo y sustentado en discursos binarios sobre globalización y antiglobalización. Y es en este punto donde, al momento de intentar elaborar una retrospectiva crítica sobre mi propio proceso como creador-investigador, encuentro, con grata sorpresa, que el Proyecto Imam Hussein ha satisfecho pocos, si no es que ninguno, de los parámetros que definen a un éxito teatral, o a una investigación innovadora o una obra iconoclasta. Y, sin embargo, se mueve, vive y sigue produciendo un espacio para elaborar diálogos que no necesariamente son los populares, pero que me parece son urgentes. El proyecto ha logrado construir puentes estables de diálogo con comunidades y autoridades musulmanas que, concuerden o no, saludan el acercamiento.

Es decir, si pensamos en los ataques de Nueva York desde una perspectiva que permite eludir la narrativa de confrontaciones binarias y por lo tanto nos invita a asumir el entendimiento de causas y consecuencias planetarias, la posibilidad de ser sensibles a otras voces y narrativas nos puede guiar a contemplar la posibilidad de renunciar a tratar de entender el mundo de acuerdo a las voces culturales que, en el marco de la nación-Estado, son determinantes imprecisos de grupos y prácticas que no necesariamente participan de dichas voces. Es decir, el reto está

en traicionar el respeto a los órdenes culturales de la globalización y sus mitos unitarios, y de la pureza de la cultura islámica y sus fundamentalismos. Al hacerlo, se abre la puerta para que voces creativas propongan espacios de conversación que busquen investigar otras posibilidades de construir el mundo en la alteridad.

Es difícil intentar en estas líneas recapitular un proceso de cinco años. Me parece mucho más sensato plantear aquí que, a lo largo de su trayectoria, el Proyecto Imam Hussein ha transitado entre los espacios más cerrados del Islam con argumentos que retan a los discursos y teorías más añejas del interculturalismo teatral, utilizando prácticas que para nada son la moda en la escena contemporánea. Me parece que ha logrado negociar estos aparentes obstáculos gracias a su indefinición. Esto es, en el tránsito entre la creación profesional, la experimentación artística y la investigación cultural, el proyecto ha logrado exponerse a las visiones más críticas sobre autenticidad y escapar al brazo constrictor de la teoría gracias a que sobrevive como un espacio creativo y transitorio. La idea de este espacio transitorio es lo que me inspira a proponer un argumento que aunque un tanto idealista puede hallar cabida en ideas como el cosmopolitanismo estético propuesto por Papastergiadis (2012). El académico griego radicado en Australia señala que en su propia investigación ha podido observar que los artistas visuales se encuentran cada vez más interesados en trabajar sobre las posibilidades éticas del diálogo, entre voces creativas que no necesariamente participan de la hegemonía de una nación o cultura dominante. Papastergiadis parece estar más preocupado por encontrar espacios en donde las identidades nacionales y culturales se traicionan, y por lo tanto dan lugar al surgimiento de otras nociones de pertenencia y ética planetaria mediante la práctica artística.

Por mucho, creo que el Proyecto Imam Hussein no logró esto. Pero sí creo que el mayor logro del proyecto ha sido abrir un espacio de exploración creativa en el Islam chiíta, que ha funcionado como un canal de comunicación entre creadores y audiencias de diversas nacionalidades y culturas. Esta apertura no sólo quiere decir que los canales para dialogar creativamente con este material religioso en específico (y por ende otra suerte de material sensible) son posibles, sino que las avenidas para resistir discursos absolutistas en el contexto de la globalización son también concretas. Esta posibilidad es la de dar voz a afectos que no la han tenido en espacios regulados por discursos de homologación o autenticidad.

Rebellato (2009) argumenta que los espacios cosmopolitas son en

verdad mucho más fértiles para el encuentro y la creación que aquellos regulados por lógicas globalizantes. Si en efecto, como argumenta Pavis (2010), somos testigos de un tránsito entre el teatro intercultural clásico hacia un teatro globalizado, me parece que en todo caso esto sólo es posible si definimos a la globalización en los términos en los que Jan Luc Nancy (2000) lo hace y proponemos la creación del mundo desde una ontología de seres singularmente múltiples. Esto es, crear posibilidades de nuevos mundos que, en su yuxtaposición con otros mundos, acepten la existencia de intersticios con identidades fluidas, como argumenta Baumann (2011), y que no respetan los límites establecidos por la nación, la cultura o la globalización. En *Reassembling the Social, an Introduction to Actor Network Theory (El rearmado de lo social, una introducción a la teoría del actor-red)*, Latour (2005) concluye que las categorías “global” y “local” deben ser destruidas si realmente aspiramos a entender los flujos socioculturales y, por lo tanto, a remover la topografía trascendental que coloca a la globalización como un Leviatán invisible pero que afecta a todo el planeta. Es decir, los procesos de mundialización de aspiraciones cosmopolitas deben ser considerados como consecuencias de las tendencias post-globalizadas que permiten, a su vez, considerar todo agente cultural como una red de afectos y relaciones completamente igual a otro agente. En este ejercicio intelectual, la praxis artística adquiere relevancia, pues es allí que podemos crear los espacios sin sanción y fértiles para la experimentación práctica de nuevos discursos y tendencias cosmopolitas que combatan las tendencias binarias y absolutistas de la globalización financiera y permitan la creación del mundo, tal cual Nancy (2007) nos invita a hacer. Es decir, que nos permita hablar de una mundialización de las cosas —Islam, teatro, etcétera— y no tan sólo la predominancia de una red de comunicación hegemónica.

Como se mencionó antes, el Proyecto Imam Hussein ha investigado el Islam chiíta sin haber llevado alguna de sus fases al Medio Oriente musulmán. Esto pudiera representar retos académicos considerables, sin duda. Me lleva a preguntar si inmediatamente después de optar por una perspectiva que no da importancia a la autenticidad podemos apelar a otros espacios de creación e investigación. Espacios que contemplen, por ejemplo, tendencias migratorias, diásporas y sus consecuentes mutaciones. Sin duda que una investigación sobre el Islam nos permite dicha perspectiva. Las migraciones y diásporas musulmanas son de los fenómenos más presentes en la sociología y estudios culturales de la globalización.

Pero quizá también podamos pensar en otras latitudes y otras geografías para crear e investigar estos espacios mediante la práctica escénica.

El gran obstáculo de una investigación artística de metodología práctica es que al elaborar una reflexión en retrospectiva se suele tender a idealizar los procesos. Por eso, caminando hacia la conclusión de esta reflexión, me gustaría recalcar que no sostengo que el Proyecto Imam Hussein haya logrado nada más que abrir un espacio indefinido pero estable en el cual el diálogo entre creadores ha sido posible gracias al material cultural del Islam chiíta. Mi argumento busca apuntar este espacio como una inspiración para emprender procesos creativos que busquen este tipo de posibilidades, con el propósito de construir discursos alternativos que aborden otras posibles geografías más allá que la del odio,⁴ confrontación, o negociación internacionalista, dejar atrás la globalización para dar paso a construcciones y creaciones que exploren la existencia de posibles paradigmas postglobales. Quizá en estos espacios podremos hablar de otros discursos, otros espacios y otros sujetos creativos en la investigación teatral.

Bibliografía

- Al-Hakim, Abdul Hadi. 1998. *Jurisprudence Made Easy*. Londres: Imam Ali Foundation.
- Allawi, Ali Abdul-Amir. 2009. *The Crisis of Islamic Civilization*. New Haven: Yale University Press.
- Ansary, Tamid. 2009. *Destiny Disrupted*. Filadelfia: Public Affairs.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Public Worlds; Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____. 2006. *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham: Duke University Press.
- Appiah, Kwameh Edward. 2006. *Cosmopolitanism, Ethics in a World of Strangers*. Nueva York: Norton & Co.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Culture in Liquid Modern World*. Londres: Polity Press.

⁴ Ver Appadurai (2006).

- Bennett, Susan. 2006. *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*. Segunda edición. Londres: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 2007. *Language and Symbolic Power*. Editado por John B. Thompson; traducido por Gino Raymond y Matthew Adamson. Massachusetts: Harvard University Press.
- Cansinos Asses, Rafael. 1925. *Los misterios*. “Colección de Teziés inspiradas en la trágica muerte de Alí y sus hijos”. Madrid: Casa Editorial Hernando.
- Cervera, Felipe. 2008. *El Mensajero de Dios, una obra Ta’ziyeh*. Tesis de licenciatura. Ciudad de México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- . 2009b. *The Story of Imam Hussein, A Cross-cultural Experiment Inspired by Ta’ziyeh*. Tesis de maestría. Canterbury: Universidad de Kent.
- Chelkowski, Peter (ed.). 1979. *Ta’ziyeh, Ritual and Drama in Iran*. Nueva York: NYU Press.
- Dabashi, Hamid. 2005. “Ta’ziyeh as a theatre of protest”. *TDR. The Drama Review*, 167: 91-99.
- Gaffary, Farrok. 1986. “Development of Theatre in Iran”. En *Theatrical Movement: a Bibliographical Anthology*. Editado por Bob Fleshman. Londres: Scarecrow Press, pp. 521-538.
- Gilroy, Paul. 2007. *Postcolonial Melancholia*. Nueva York: Columbia University Press.
- Huntignton, Samuel. 1996. *The Clash of Civilizations, Remaking of World Order*. Nueva York: Simon & Schuster.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social, an Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Lo, Jacqueline y Helen Gilbert. 2002. “Toward a topography of cross-cultural theatre praxis”. *TDR. The Drama Review*, 175: 31-53.
- Malekpour, Jamshid. 2004. *The Islamic Drama*. Londres: Frank Cass Publishers.
- Nancy, Jean Luc. 2000. Being singular plural. Traducción de Robert Richardson y Anne E. O’Byrne. Stanford: Stanford Press.
- . 2007. *The Creation of the World, or, Globalization*. Traducción de François Raffoul y David Pettigrew. Nueva York: NYU Press.

- Mignolo, Walter. 2002. "The many faces of Cosmo-polis: Border thinking and critical cosmopolitanism". En *Cosmopolitanism*. Ed. Christine A. Breckenridge. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press, pp. 157-187.
- Ong, Aihwa. 2006. *Neoliberalism as Exception: Mutations in Citizenship and Sovereignty*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press.
- Papastergiadis, Nikos. 2012. *Cosmopolitanism and Culture*. Londres: Polity Press.
- Pavis, Patrice. 2010. "Intercultural theatre today". *Forum Modernes Theater*, 25 (1): 5-15.
- Rae, Paul. 2006. "Where is the cosmopolitan stage?" *Contemporary Theatre Review*, 16 (1): 8-22.
- _____. 2009. *Theatre and Human Rights*. Basingstoke, Hampshire, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Rebellato, Dan. 2009. *Theatre and Globalization*. Basingstoke, Hampshire, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Singh, J. P. 2011. *Globalized Arts: The Entertainment Economy and Cultural Identity*. Nueva York: Columbia University Press.

Fecha de recepción del artículo: 12 de noviembre de 2012
Fecha de recepción de la versión revisada: 14 de junio de 2013