



© Una presentación de tradición *al-halqa*. Foto de Khalid Amine.

Introducción al dossier

Teatro en el mundo árabe: entre el Oriente y el Occidente

Khalid Amine y Marvin Carlson

El presente dossier compilado para la revista *Investigación Teatral* se ocupa de la historia y la política del teatro y el performance en la cultura árabe (con toda la carga lingüística, geopolítica y cultural que este último término conlleva). Los artículos que hemos reunido se centran en la historia del teatro en una porción del planeta hasta ahora muy poco estudiada, pese al creciente interés que han venido manifestando los especialistas por el teatro que se hace más allá de Europa y Estados Unidos. Mientras que las tradiciones teatrales de Asia, América Latina y África han pasado a formar parte del mapa mundial del teatro, muy poco se sabe fuera de sus países de origen de lo que se hace en la región integrada por el Medio Oriente y el Norte de África.

Difícilmente podría haber un escenario mejor que el teatro para sondear el torbellino de cambios que han estado ocurriendo en el mundo árabe en el último siglo y lo que va del actual. Prácticamente todas las vicisitudes sociales, políticas y filosóficas que ha vivido la región han encontrado expresión en escena. No obstante, hay una necesidad urgente de transferir toda la energía vital cotidiana a un teatro que se encuentra en gran parte moribundo. El presente dossier se propone explorar los procesos de 'entrelazamiento de tradiciones escénicas' en el teatro árabe actual, un teatro construido en un espacio liminal, fuera del cual difícilmente sería posible, ya que yuxtapone distintas entidades heterogéneas para surgir como una actividad escénica híbrida ubicada entre el Oriente y el Occidente, el pasado y el presente. Así pues, la condición poscolonial del teatro árabe se caracteriza por la hibridez como forma dominante de entrelazamiento. No se trata simplemente de la fusión de dos momentos puros, sino del surgimiento significativo de terceros espacios liminales que transforman, renuevan y recrean distintos tipos de escritura fuera de

los modelos existentes. Es esta liminalidad la que distingue al teatro árabe. Nuestra intención aquí es presentar una variedad de voces árabes y un corpus de investigación acerca de esta actividad.

La transposición de las tradiciones performáticas del mundo árabe a la escena recientemente construida del teatro árabe —o a su proceso de construcción—, revela una suerte de indecisión que forma parte del predicamento del sujeto árabe poscolonial, posicionado(a) como está en los márgenes de distintas narrativas: la occidental y la local. La puesta en escena de tradiciones como *al-halqa*, *al-hakawati* y *as-samer*¹ (...) constituye una oscilación entre distintos tropos, un movimiento que permite trascender la distancia que separa a dos polos opuestos mediante su unión, y eliminar la brecha de la otredad. Y como la cultura escénica es en esencia híbrida, adaptable y cambiante, las tradiciones performáticas árabes han sido en sí mismas receptivas a los elementos exógenos.

El artículo que abre este dossier se ocupa de la breve historia del teatro árabe-islámico moderno, ámbito en que, con frecuencia, el Islam

¹ *Al-halqa* es una tradición performática en la que el público se dispone en círculo alrededor del (o los) artista(s) (*hlayqi*, *hlayqia*). Es uno de los espacios artísticos más francamente teatrales, y puede ocurrir tanto en los mercados tradicionales como en las ferias, así como en las puertas de las antiguas ciudades (*medinas*) y otros sitios públicos. Como espacio en el que se combinan un cierto estado de ánimo colectivo y la agencia performática del artista, *al-halqa* flota exquisitamente entre la alta cultura y la cultura de masas, entre lo sagrado y lo profano, la literatura y la tradición oral. Su variado repertorio combina narraciones fantásticas, míticas e históricas tomadas lo mismo de *Las mil y una noches* y de la *Sirat Bani Hilal*,* como del Corán y de la *Sunna*,** con extensas y vivaces narraciones y otras formas artísticas campesinas. El género de *al-halqa* transita así pues entre la narración y la danza acrobática y el canto en distintas lenguas, el encantamiento de serpientes, la adivinación del futuro, el boxeo, la venta de remedios herbales y la curandería. *Al-halqa* continúa siendo la forma performática más significativa no sólo en Marruecos sino en todos los países del Magreb, y un sinnúmero de prácticas artísticas se enmarcan de hecho en el círculo de *al-halqa*. En aquellas porciones del mundo árabe ubicadas en el Medio Oriente, *al halqa* se conoce principalmente como *al-hakawati*. Lo que distingue a *al-halqa* de otras culturas performáticas como *al-hakawati* o incluso *Samer*, es su muy conveniente arquitectura circular. Mientras que *al-hakawati* y *Samer* pueden adoptar tanto la forma circular como la semicircular en cafés y lugares públicos, la *halqa* marroquí se realiza estrictamente en la forma de un anillo flotante.

* Épica oral de la poderosa tribu Bani Hilal. Algunos de los poemas contenidos en ella aparecieron por primera vez en forma escrita en *Al Muqaddima (Introducción a la historia universal, o Prolegómenos)* de Ibn Jaldún en 1377 [N. del T.].

** Dichos y hechos atribuidos al profeta Mahoma y recogidos por la tradición oral [N. del T.].

ha sido injustamente percibido como una “fuerza en gran medida negativa”. Nos proponemos hacer aquí una crítica a aquellos investigadores, tanto occidentales como árabes, que se han encargado de propagar este mito infundado, entre ellos Jacob Landau (1957), John Gassner y Edward Quinn (1970), Peter J. Chelkowsky (1979), James Hastings (1991), Mohammed Al-Khozai (1984), Mohammed Aziza (1987) y Mustapha M. Badaoui (1992). Las teorías de estos estudiosos se basan en gran parte en el argumento de ciertos eruditos musulmanes ortodoxos, autodenominados guardianes de la fe musulmana, como Ahmed Ben Saddik (1889-1946), cuya carta intitulada “*Iqamatu Ad-Dalili Alaa Hurmati At-Tamtili*” (Evidencia Contundente en contra de la Actuación), publicada en El Cairo en 1941, condenó todas las actividades relacionadas con la actuación y la representación teatral en nombre del Islam.

Con el advenimiento de la Primavera Árabe,² a medida que los manifestantes se reunían en las calles en contra de la tiranía, la poesía, el teatro, el canto, los performances *in situ* y las artes visuales pasaron a convertirse en herramientas para elevar los ánimos y articular las protestas. En este contexto, con “La puesta en escena como hecho histórico. La revolución tunecina y su antecedente en Fadhel Jaïbi y Jalila Baccar”, Monica Ruocco se ocupa del fenómeno de *Yahia Yaïch/Amnesia*, una de las obras más importantes que se escenificaron durante la revolución tunecina, y sin duda la más significativa, pues trata precisamente de la caída de un dictador. Escrita por Jalila Baccar y Fadhel Jaïbi, y montada por Familia (la compañía de teatro independiente con mayor presencia en Túnez), esta obra tiene el crédito de haber predicho el desenlace de la llamada “Revolución del Jazmín”, pues se presentó en el Teatro Mundial, en el corazón mismo de la capital tunecina, justo antes de la caída del presidente Zayn al-‘Abidin Ben Ali a principios de 2011. Ruocco examina las coincidencias entre la obra y la Revolución, y la manera en que ambas se entregan a las mismas preocupaciones sociales y políticas y a una exploración de la memoria. Se trata, así pues, de un estudio de la identidad y las relaciones de poder en el Túnez poscolonial.

² La llamada “Primavera Árabe” consiste en una serie de levantamientos populares que se dieron en diversos países de Medio Oriente y el norte de África, a partir de 2010, cuyas consecuencias continúan presentándose hoy día. El motivo general de dichos levantamientos es el de rechazar regímenes autoritarios a favor de la democratización de sus países [N. del Ed.].



© Obra *Goullou*, de Driss Ksikes, dirigida por Imane Zerouali, de Marruecos. Foto de Abdelaziz Khalili.

En “Teatro en estado latente: Crítica radical en la obra de Rabih Mroué”, Katia Arfara analiza el trabajo de este creador libanés en el marco de las nuevas dramaturgias que invaden la escena árabe contemporánea. A través de documentos, fotografías y objetos recolectados, las obras posdramáticas de Mroué se convierten en una mesa de disección de los dudosos procesos de la sociedad libanesa en estado de guerra permanente. Estas obras están dirigidas a un público lleno de energía que tiene la capacidad de reintegrarles su coherencia externa e interna en una situación temporal y espacial específica. Arfara pone la atención en particular sobre la obra *En busca de un empleado perdido*, desarrollada a partir de una investigación exhaustiva y de la acumulación de materiales impresos provenientes de diversas partes del ámbito político y económico de Líbano. Se trata de una obra investigativa que, mediante recursos escénicos muy sencillos, examina la manera en que los rumores, las acusaciones públicas y los conflictos y escándalos políticos de la nación actúan en la esfera pública, al tiempo que replantea algunas de las cuestiones más apremiantes que ha dejado al desnudo la crisis de la representación en la era posmoderna, tales como la originalidad, la autoría y la autenticidad.

Los dos artículos restantes se ocupan de Egipto, tradicionalmente el centro cultural y político del mundo árabe, y cuya revolución en proceso sigue siendo la que más atención recibe en todo el mundo. Centrado en los sucesos más recientes, “La Primavera Árabe y sus reverberaciones en la escena teatral egipcia”, de Hadia abd el-fattah Ahmed, ofrece un panorama general del teatro egipcio antes de la Primavera Árabe y analiza las maneras en que aparecieron las actuales configuraciones teatrales en El Cairo en el primer año y medio del nuevo orden. Finalmente, “La Comedia de Oriente’ en el teatro egipcio: el arte de la astucia”, de Lenin El-Ramly, se plantea un ejercicio investigativo de mucha mayor envergadura al rastrear los pasos de la comedia en el teatro egipcio moderno desde sus orígenes hasta el presente. El autor argumenta que esta forma dramática ha sido especialmente importante para expresar las inquietudes sociales y políticas reprimidas. La investigación es de particular importancia, pues su autor es reconocido como el dramaturgo más importante de Egipto hoy en día y, probablemente, de todo el mundo árabe. El-Ramly analiza la manera en que la comedia ha operado en términos generales y, específicamente, en referencia a algunas de sus películas y obras de teatro de gran circulación.



◉ Demostración de trabajo vocal y corporal de las compañías Lalish Theatre, de Austria (origen armenio) y Dahawassa, de Marruecos, en el marco del Congreso Performing Tangier, junio de 2012. Foto de Abdelaziz Khalili.

Esperamos que los artículos del presente dossier contribuyan a arrojar luz sobre la actividad teatral pasada y presente del mundo árabe, hasta ahora poco comprendida por los estudiosos e historiadores del teatro. La ampliación y profundización del conocimiento de las tradiciones teatrales y actividades escénicas del mundo árabe, permitirá no sólo conocer el papel que juegan el teatro y el performance en los procesos de cambio político y social en esta parte tan estratégica del mundo, sino también comprender mejor el fenómeno teatral a nivel mundial.



◉ Obra unipersonal *Solitaire*, de Dala Bassiony, de Egipto, 2011. Foto de Abdelaziz Khalili.