

La puesta en escena como hecho histórico. La revolución tunecina y su antecedente en Fadhel Jaïbi y Jalila Baccar¹

Monica Ruocco

Resumen

Desde el intifadas árabe del 2011, en varios países árabes, la escena teatral se ha transformado en un verdadero campo de batalla en el que autores, directores y dramaturgos escenifican las luchas de sus respectivas sociedades contra los regímenes represores. Este artículo proporciona una lectura sobre la obra *Yahia Yaïch/Amnesia*, escrita en el año 2009 y puesta en escena por primera vez en el 2010 por Fadhel Jaïbi y Jalila Baccar, figuras clave del teatro tunecino contemporáneo. La obra, que ha sido considerada como el texto premonitorio de la revolución tunecina, revela una anticipación parcial de ciertos acontecimientos reales de la llamada “Primavera Árabe”. Después de algunos meses de su debut, los cambios ocurridos en la situación política de Túnez transformarían el texto de un sueño premonitorio a una pieza documental. *Yahia Yaïch/Amnesia* representa la segunda parte de una trilogía que inició con *Khamsoun/Corps Otages*, dirigida por Fadhel Jaïbi en el 2006, y continúa con *Tsunami*, una obra que representa los excesos del totalitarismo teocrático que atenta contra los logros de la llamada “Revolución jazmín” y de más de sesenta años de historia tunecina.

Palabras clave: Drama árabe, Teatro tunecino, Primavera Árabe, Revolución jazmín, Túnez.

¹ La primera versión de este texto apareció con el título “Staging as a Historical Event: the Tunisian Revolution Anticipated by Fadhel Jaïbi and Jalila Baccar”, en Khalid Amine y George F. Roberson (eds.). 2013. *Performing Transformation. Proceedings of the 8th Annual Tangier International Conference 2012*, Denver/ Amherst/ Tánger: CMI International Centre for Performance Studies (ICPS), 2013, pp. 90-98.

Abstract

Staging as a historical event: The Tunisian Revolution anticipated by Fadhel Jaïbi and Jalila Baccar

Since the Arab intifadas of 2011, in several Arab countries, the theatre scene has been transformed into a real battlefield on which actors, directors, playwrights have staged the struggles of their respective societies against repressive regimes. This article provides a reading of the play *Yahia Yaïch / Amnesia*, written in 2009 and staged for the first time in 2010 by Fadhel Jaïbi and Jalila Baccar, the key figures of contemporary Tunisian theatre. The play, that has been considered as the premonitory text of the Tunisian Revolution, reveals a partial anticipation of certain actual developments of the “Arab Spring”. A few months after its debut, the changes that occurred in the Tunisian political scenario transformed the text from a premonitory dream into a documentary play. *Yahia Yaïch / Amnesia* represents the second part of a trilogy that started with *Khamsoun / Corps Otages* staged by Fadhel Jaïbi on 2006, and continue with *Tsunami* a play which depicts the totalitarian theocratic excesses that seem to menace the achievements of the so-called “Jasmine Revolution” and more than sixty years of Tunisian history.

Key words: Arabic drama, Tunisian theatre, Arab Spring, Jasmine Revolution, Tunisia.



Desde sus inicios, el teatro árabe contemporáneo ha demostrado tener una dimensión política, especialmente a partir de los años 60, cuando dramaturgos, directores y actores trabajaron juntos para forjar un movimiento revolucionario (Carlson 2006). Estos artistas se proponían cambiar el mundo a través del teatro, y mediante sus obras buscaban crear “una situación que estimule la acción” (Fischer-Lichte 2008, 188). Para muchos, la prioridad era escenificar los mecanismos del poder, y varios de ellos, como el sirio Saadallah Wannous (Ruocco 1987), el marroquí Muhammad Kaouti y el libanés Roger Assaf, expresaron sus ideas acerca de la represión muchos años antes de la reciente Primavera Árabe (Amine 2012).

En lo que respecta a las intifadas árabes de 2011 en varios países

árabes (Egipto [cfr. Selaiha 2012], Siria,² Túnez y también Yemen³), la escena teatral se ha transformado en un verdadero campo de batalla en el que actores, directores y dramaturgos escenifican las luchas de sus respectivas sociedades contra los regímenes represores. En su edición 2011, el Festival de Aviñón celebró los esfuerzos de aquellos artistas árabes que dedicaron su trabajo a las revoluciones, e incluyó en su programa oficial *Yahia Yaïch/Amnesia*, obra considerada —no sin cierta controversia— como el texto premonitorio de la Revolución Tunecina.⁴ La obra fue escrita en 2009 por Fadhel Jaïbi y Jalila Baccar,⁵ figuras clave del teatro tunecino contemporáneo,⁶ comprometidas en las últimas décadas con el teatro del “aquí y ahora”. En unos cuantos meses, los cambios en la situación política de Túnez transformarían el texto de un sueño premonitorio a una pieza documental.

² En Siria, la serie de diálogos entre dos personajes estructurados a manera de “mini obras”, llamados *Hurriya wa bas (Libertad y ya)* y *Ana wa bas (Yo nada más)* aparecieron en la red desde 2010, lo mismo que el trabajo de los hermanos gemelos Mohamed y Ahmed Malas (sobrinos del prominente cineasta Mohamed Malas) y su compañía Masrah al-Ghurfa. Los hermanos Malas escenificaron su *al-Thawra ghadan tu’ajjal ila al-barihah (La revolución del mañana pospuesta para ayer)* en prisión, en el 2011 en Siria, al tercer día de haber sido arrestados durante una manifestación de artistas e intelectuales, y sucesivamente en muchos países como Rusia, Francia y Egipto, donde actualmente viven exiliados. El video puede verse en <http://www.youtube.com/watch?v=_QFyajr-By-s>.

³ En Yemen, en marzo de 2011, los revolucionarios trasladaron su lucha de la calle a un teatro al aire libre en la Universidad (cfr. Al-Jabiri 2011).

⁴ Entre estos artistas están Nora Amin, quien presentó *The May be(s) of a Revolution (La[s] indeterminación[es] de una revolución)*, escrita, dirigida y actuada por ella misma, con música de Ramez Ashraf y producida por Lamusica Troupe, de El Cairo), así como los Hermanos Mohamed y Ahmad Malas, con la ya mencionada obra *al-Thawra ghadan tu’ajjal ila al-barihah*. Por último, además de *Yahia Yaïch/Amnesia* de Fadhel Jaïbi, algunos artistas tunecinos asociados a la compañía El Teatro presentaron cuatro obras muy breves concebidas como cortometrajes para cine (un concepto original en composición estilística con los trabajos completos de un periodo de cuatro a 10 minutos máximo en teatro, música, danza, canto, y otras expresiones), producidas por ésta a fines de abril de 2011. Los títulos de estas obras son: *al-Thawra (La Revolución)* de Alia Sellami; *Revolution*, de Hatem Karoui; *Antígona*, de Abdelmonaam Chaouyet, y *KO intelectual*, de Haifa Bouattour (Assotammam 2011).

⁵ El texto es de Jalila Baccar y Fadhel Jaïbi; la puesta en escena de Fadhel Jaïbi, y los actores son Jalila Baccar, Fatma Ben Saidane, Sabah Bouzouita, Ramzi Azaiez, Moez M’rabet, Lobna M’lika, Basma El Euch, Riadh El Hamdi, Karim El Kefi, Khaled Bouzid y Mohamed Ali Kalai. El video puede verse en <<http://www.youtube.com/watch?v=ET-Mgz7IUz4>>.

⁶ Jalila Baccar y Fadhel Jaïbi, protagonistas de la escena tunecina de los años 70 del siglo pasado con la compañía Le Nouveau Théâtre de Tunis, fundada en 1976 en esa ciudad, crearon el grupo Familia en 1993 (cfr. Haffar 1980, 133-42; Fontaine 1983, 123-33; Ruocco 1997, 75-7, y Amine y Carlson 2011, 172-173 y 211-214).

La trama se desarrolla alrededor de un líder político —probablemente jefe de Estado— que termina cayendo preso en su propio sistema tiránico. La obra presenta a una sociedad civil en lucha contra la tiranía y cuestiona el comportamiento social, individual y colectivo bajo la dictadura. Yahia Yaïch, “hombre fuerte”, encarnación misma del poder, cae de repente en desgracia y termina condenado a arresto domiciliario, donde por televisión se entera que ha sido removido de su cargo. La manera tan brutal en que ocurre todo (Yaïch es arrestado en el aeropuerto sin explicación alguna) lleva al protagonista a encerrarse en su biblioteca mientras comienza a propagarse un misterioso fuego. Rescatado en el último momento, es llevado al hospital e internado por problemas mentales. Los siquiátras le piden explicar las causas del “accidente”: ¿se trata de una mera coincidencia, de un atentado de suicidio, o de un atentado para eliminar documentos comprometedores o contra su persona? A partir de este momento, los días de Yaïch transcurrirán enfrentando a sus “captosres” (doctores, familiares, abogados y jueces), quienes se irán turnando el lugar junto a su cama, mientras que sus inquietas noches estarán pobladas de las errabundas sombras de las víctimas de sus desastrosas políticas.

En un intento por redimirse a sí misma, una periodista atrevida que en el pasado reciente había sufrido las consecuencias del régimen autoritario, corrupto y violento de Yaïch, lo anima a hacer un ejercicio de autocrítica que le permitirá a él salvar su alma y a ella liberarse de una conciencia atormentadora. No obstante, poco antes de ser llevado a juicio, una noche Yahia se escapa de su cuarto de hospital con la ayuda de una enfermera y logra cruzar la frontera disfrazado de beduino. La periodista lo alcanza en el exilio para hacerlo hablar a toda costa, y él termina cediendo a colaborar con ella para escribir un libro de entrevistas exclusivas en las que espera poder revelar todo lo que ha aprendido durante su carrera política. En ese momento, Yaïch se despierta de lo que parece haber sido no más que una pesadilla y, exculpado de todos sus cargos, continúa gobernando pacíficamente el país que ha olvidado su pasado, como si nada hubiera ocurrido.

Durante el estreno de la obra en Túnez, Jalila Baccar y Fadhel Jaïbi representaron la caída de Ben Alí sin sospechar que se trataba de algo inminente (Bendjilali 2011). Lo cierto es que, pasada la primera representación, la prensa parece reconocer en la figura de Yahia Yaïch a Habib Bourguiba, el presidente anterior. Pero lo interesante es que entre las diferencias más importantes entre lo que sucedió durante el levantamiento en Túnez

y lo que ocurrió en escena, existe el hecho de que Yaïch no fue derrocado por una revolución popular, sino removido de su cargo por quienes lo habían colocado en el poder. Y, lo más importante aún es que regresa a su cargo como si nada hubiera pasado. El final de la obra, en mi opinión, se pone de manifiesto la brecha generacional existente entre los nacidos al final de la Segunda Guerra Mundial (Jaïbi es uno de ellos, y ha soñado por décadas en un levantamiento político y social),⁷ y los jóvenes que guiaron la revolución tunecina. Si bien es cierto que el discurso de compromiso político dominó la producción cultural de la generación anterior, tocaría a la última generación eliminar el sentimiento de ansiedad y miedo que había impedido a sus padres realizar el verdadero cambio político.⁸

En lo que toca a la historia del texto y su puesta en escena, la idea de la obra fue de Fadhel Jaïbi en 2009, pero la sinopsis se fue desarrollando durante los largos ensayos con los actores, y el texto en su versión definitiva fue escrito por Jalila Baccar. Aunque al final la obra sufrió pequeños ajustes para satisfacer a la censura tunecina, el texto conservó su estructura.⁹ La obra se montó por primera vez en la primavera de 2010 (del 2 de abril al 30 de mayo) en el teatro Mondial de la compañía, en el corazón de Túnez, donde algunos meses después tendrían lugar los sucesos más importantes de la revolución tunecina. En una entrevista, Jaïbi Fadhel recuerda que, durante la presentación, había un público de ojos bien abiertos, nervioso e incómodo: “Algunos de los espectado-

⁷ En una exclusiva con la revista *Jadaliyya*, aparecida en mayo de 2011, el escritor egipcio Sonallah Ibrahim, uno de los protagonistas de la escena literaria y política de su país, afirma que no esperaba el levantamiento popular contra el régimen y que,

en lo que toca a los jóvenes, no tenía mucha confianza en ellos. Pensaba que su conciencia política había sido formada por los valores de nuestra sociedad de consumo (y nuestra sociedad es muy abierta a la influencia de las corporaciones extranjeras y los valores occidentales). No me imaginé que pudieran tener la conciencia que claramente tienen, ni la capacidad de levantarse en defensa de los principios de libertad y democracia (Colla 2011).

⁸ Este punto crucial se muestra en el video producido por el grupo The Freedom Theatre durante la preparación del proyecto “Freedom Bus” de talleres y performances, incluyendo aquel realizado en la Plaza Tahrir, en El Cairo, que transformó las experiencias de la gente mediante “el lenguaje universal del teatro y la música”. El video puede verse en <http://www.youtube.com/watch?v=qH86oLg9_ac&feature=share>.

⁹ “Durante treinta años —advierte Jaïbi— hemos tenido incontables problemas de censura. Pero al momento de crear *Amnesia*, el ministro de cultura había cambiado: se trataba de un hombre mayor de teatro que no nos daría demasiados problemas” (Darge 2011). El ministro en cuestión es Abderraouf El Basti.

res volteaban constantemente para ver si en el teatro había miembros de la policía política listos a arrestarlos a todos, incluyendo a actores y espectadores” (Lafitte 2011).

Luego de la presentación en Túnez, *Amnesia* se presentó en Italia y Francia, en septiembre y octubre de 2010, respectivamente.¹⁰ Y entonces comenzó la revolución tunecina. El 17 de diciembre de 2010, Mohamed Bouazizi se auto inmola para cambiar la historia de su país. El 14 de enero de 2011, el presidente Ben Ali es obligado a huir a Arabia Saudita; entre el 25 de febrero y el 20 de marzo, la obra se vuelve a montar en Túnez con casa llena en el Mondial, mientras en las calles aledañas tenían lugar hechos sangrientos.¹¹ En esa ocasión, la realidad se juntó con la ficción: los disparos de la puesta en escena se mezclaban con los asaltos de la policía contra los manifestantes en las calles. Estos se refugiaron en el teatro, inundado de gas lacrimógeno, y el público no acertaba a distinguir entre la realidad y la representación (Lafitte 2011). La dicotomía actor-espectador en ese momento fue invadida por un tercer elemento: la calle y lo que sucedía al exterior del teatro.

El 2 de abril de 2011, *Amnesia* se presentó en Sidi Bouzid, donde comenzó la revuelta popular. De ahí pasó a Marruecos el 21 de abril de 2011, a donde el grupo regresaría un año después. Más tarde, participó en el Festival de Primavera de Beirut durante abril-mayo de 2012, tras haberse presentado también en España, Francia, Alemania, Italia, Holanda, Suiza y Bélgica, donde fue muy bien recibida.

En lo que toca a la génesis del texto, Jalila Baccar confirmó en una entrevista que se habían propuesto crear un teatro que pudiera “cruzar las fronteras”:¹²

¹⁰ El itinerario de la obra puede verse en <<http://www.familiaprod.com/agenda.htm>>.

¹¹ A fines de febrero, decenas de miles de manifestantes se reunieron en el centro de Túnez para exigir la renuncia del gobierno provisional que había tomado el poder tras la destitución del presidente Zine el-Abidine Ben Ali. No con ello cesaron las protestas, ya que tocó su turno a Ghannouchi, visto por muchos como demasiado cercano al régimen anterior. El 27 de febrero de 2011, tras una marcha que degeneró en enfrentamientos con la policía y terminó con la muerte de cinco civiles, Ghannouchi anunció su renuncia, y en su lugar fue nombrado primer ministro Beji Caid Essebsi, que había fungido como Ministro del Exterior bajo el mandato del presidente Habib Bourguiba.

¹² “La estética de lo performativo se enfoca en el arte que cruza fronteras [...] Cuando declaré que la estética de lo performativo buscaba un arte transfronterizo, me referí a un arte que transforma las fronteras en umbrales. La estética de lo performativo posibilita un arte de paso” (Fischer-Lichte 2008, 203, 205).

Fadhel quería condenar a Ben Ali, y yo quería denunciar a la gente de Túnez, en mi opinión demasiado amnésica e indiferente. Finalmente, hicimos una mezcla de ambas cosas. Pero fue muy difícil encontrar las palabras para decir lo que queríamos, y nos llevó un buen tiempo deshacernos de nuestra autocensura inconsciente, pese a que siempre estuvimos tratando de evitarla (Darge 2012).

En lo que respecta a la puesta en escena de *Amnesia*, los actores se mueven rápidamente en un fondo totalmente negro. La obra se estructura en escenas discontinuas que evocan la estética de las técnicas cinematográficas (Butel 2011). La acción comienza con los actores abriéndose paso entre los espectadores antes de subir al escenario. Una vez ahí, se ponen a mirar al público bajo los reflectores por más de 15 minutos. Tiene lugar así una inversión de roles entre actor y espectador: ¿quién está en realidad en escena? ¿Quién es el actor y dónde se desarrolla la comedia?

El espectáculo en realidad comienza (y termina) con un irónico “*happy birthday*” cantado en varios idiomas, luego de lo cual todos los actores se ponen a bailar de manera definitivamente histérica. Cuando termina la pantomima, aparece una fila de sillas blancas de jardín. Acto seguido, los actores parecen quedarse dormidos en ellas, sacudidos ocasionalmente por espasmos, como si en sus mentes penetrasen destellos de lucidez o pesadillas reprimidas. Esta escena expresa el despertar de la conciencia, la ola de protestas precedida de largos años de silencio. La escena inicial, por ejemplo, muestra de manera onírica la vida que se vive bajo una dictadura: sentados en sus sillas, los actores gesticulan exageradamente, como en una pantomima, y al final se quedan dormidos. Uno de ellos entonces se levanta y pasa a instalarse de pie detrás de cada silla hasta que llega a una vacía. ¿Error de cálculo? No, definitivamente falta alguien. La metáfora es clara, y las preguntas que *Amnesia* plantea son: ¿Quién falta? ¿Quién ha desaparecido? ¿Por qué? Al final de la escena, el personaje principal, Yahia Yaïch —o más bien su familia—, se entera de que ha sido removido de su cargo.

- ¿Qué hora es?
- Casi las ocho de la noche.
- Ya es hora.

Yahia Yaïch sale a escena. Una mujer interrumpe la danza:
- ¡Está despedido! ¡Acaba de oírlo en las noticias!

Las escenas, una tras otra, muestran el insoportable declive social, personal y político de los protagonistas, y el público, irónicamente, comienza a apiadarse del personaje principal, el político fallido que parece ahora una sombra de sí mismo, víctima del ostracismo de la sociedad a la cual alguna vez gobernara. La última parte de la obra es una larga letanía de palabras, como si se tratase de una canción liberadora exigiendo el derecho de cada ciudadano a expresar libremente sus propios pensamientos y encontrar respuesta a las preguntas que con tanta destreza evade siempre; en suma, “entender el caos” (Bendjalil 2011).

Hacia el final, tiene lugar el juicio de Ben Ali: “No quería hacerlo de manera metafórica —afirma Jaïbi en una entrevista— ni tomar un texto del repertorio clásico [...] Me inspiraba nuestro sistema corrupto y decadente que tenía a la gente enferma y deprimida” (Laffite 2011). El público asiste a un juicio surrealista, una especie de tratamiento onírico, sociológico y político de la realidad desde que Ben Ali asume la presidencia el 7 de noviembre de 1987.

Amnesia representa el último paso del proceso artístico que Fadhel Jaïbi y Jalila Baccar comenzaron con *Junun (Demencias)* (Baccar 2003 [2001]).¹³ En esta obra, los artistas retratan lo que describen como “el surgimiento de una palabra confiscada”:¹⁴ el protagonista presenta un comportamiento esquizofrénico que deviene en neurosis, la neurosis de todo el pueblo tunecino. Adaptada de *Chronique d'un discours schizophrène (Crónica de un discurso esquizofrénico)*, de Néjia Zemni, obra que recrea la historia de Nun, pequeño analfabeta proveniente de una familia de 11 hijos cuyo autoritario padre es un oficial de aduanas —alcohólico y a la vez practicante de los preceptos del Islam— que lo trató de manera brutal durante toda su infancia, y su madre, una esposa sumisa rebasada por las penurias de una vida sórdida. Sus hermanos y hermanas son todos desempleados, exconvictos unos, prostitutas otras y

¹³ La obra recibió el Premio SACD de la Dramaturgia Francófona en 2003 (cfr. Amine y Carlson 2011, 212 y ss.; Ruocco 2010, 211 y ss.).

¹⁴ La actuación de la compañía es en árabe, y emplea tres registros distintos: la lengua que se habla en la capital tunecina, la que emplea la clase popular (la familia del muchacho vive en un gueto de los suburbios de la ciudad) y el árabe literario. La obra rinde especial tributo a M'naouar S'Madah, poeta tunecino que murió en un hospital psiquiátrico en 1969.

otros más, inmigrantes ilegales. Su único compañero es un amigo negro que está enamorado de una de sus hermanas. El día de los esponsales de su hermana mayor, durante la oración colectiva, entra en una crisis de risa seguida de un incontrolable llanto y termina en un hospital siquiátrico de la capital, donde conoce a una sicoterapeuta descontenta con la institución. Por alguna misteriosa razón, este paciente se convertirá para ella en la razón de ser de su lucha contra el abuso que sufren los pacientes. A través de esta relación sicoanalítica dentro y fuera de lo institucional, la terapeuta descubrirá un mundo de normas, valores y reglas hasta entonces desconocido.

En una entrevista reciente, Fadhel Jaïbi afirma que *Amnesia* podría considerarse la segunda parte de una trilogía que comenzó con *Khamsoun/Corps Otages (Cuerpos rehenes)*, pieza escenificada en 2006 que explora el tema de la memoria colectiva frente al poder político. Presentada por primera vez en el teatro Odeón de París, esta obra recrea la historia de la izquierda política en Túnez entre 1956 y 2006, una generación marcada por los excesos, el declive y la represión de Bourguiba —y posteriormente de Ben Ali—, de la cual Fadhel Jaïbi es un caso ejemplar. *Khamsoun*, dice Jaïbi, buscó restablecer la historia oculta de Túnez, su memoria olvidada. La trama se desarrolla en torno a la hija de una pareja de izquierdistas regresada recientemente de Francia, quien durante su estancia en Europa y tras haber abandonado la ideología marxista, tuvo una visión divina y se entregó a la militancia islamista. De vuelta en Túnez, terminará involucrada en el misterioso suicidio de una joven profesora amiga suya que decidió hacerse estallar en mil pedazos en el patio de su escuela el 11 de noviembre de 2005. El suicidio arrastra al país al desorden y pone en acción al temible servicio antiterrorista.

Khamsoun quiere decir ‘cincuenta’, los cincuenta años de independencia de Túnez con respecto a Francia, y la obra intenta refrescar la memoria de todo un pueblo, al tiempo que advierte de los peligros de la ofensiva islamista que amenaza al país y la agonía de la izquierda frente al poder despótico. La obra pone cara a cara al régimen autoritario con la sociedad civil, a los pretenciosos demócratas con los islamistas insidiosos y los ciudadanos dóciles e indiferentes.

La obra estuvo prohibida en Túnez durante seis meses, y la compañía se vio envuelta en una lucha frontal con el gobierno de Ben Ali. Al volver Jaïbi de París, la censura trató de vaciar de sentido a la

obra exigiendo que se eliminaran 286 elementos del texto, lo que provocó “una indignación sin precedentes” entre los partidos de oposición, artistas y militantes de derechos humanos. La compañía resistió, y tras hacer dos o tres concesiones a la censura, Familia Production ha estado presentando la obra por casi tres años. Esta reacción poco común —afirma Jaïbi— “probablemente preparó el terreno a lo que sucedería el 14 de enero de 2011” (Lafitte 2011).

La tercera parte de la trilogía, como afirma el dramaturgo tunecino, tenía que ocuparse del cuestionamiento de la posrevolución y, en particular, de los jóvenes: “En los últimos años, solíamos criticar a los jóvenes tunecinos y atribuirles un cierto grado de resignación. Y es que en realidad esperábamos que se movilizaran como nosotros lo habíamos hecho en los setentas y ochentas. Nos gustaría hacer una obra sobre la juventud como hicimos en 1995 con *Les amoureux du café désert* (*Los enamorados del café desierto*) para entender lo que queda por hacer” (Lafitte 2011). El último capítulo de la trilogía lleva por título *Tsunami*, presentado por primera vez en mayo de 2013 en el Teatro Nacional de Chaillot, en París. Esta obra continúa el proyecto de Jaïbi y Baccar acerca de la historia contemporánea de Túnez que comenzó con *Amnesia*, un ciclo dominado por la cuestión de la memoria, ya que “un país sin memoria es un país que nunca sabrá qué es lo que le depara el futuro” (Perrier s.f.). En *Tsunami*, Jaïbi y Baccar cuestionan los excesos del totalitarismo teocrático que atenta contra los logros de la llamada “Revolución jazmín” y de más de sesenta años de historia tunecina. A través de lo que denominan “teatro-ficción”, estos dramaturgos ponen al descubierto los peligros y confrontaciones derivados de la esquizofrenia, el autismo, el miedo a uno mismo y el miedo a los otros, y sumergen al público en la ansiedad de una futura guerra civil. Evocando el mito de Antígona, pero invertido, la obra se ocupa del conflicto que siguió a la revolución a través de los personajes de Hayet, un abogado y activista de derechos humanos, y Amina, una joven islamista. *Tsunami* fue también objeto de un taller en la capital del país, en mayo de 2012, en el marco del encuentro internacional de artistas “Extra-12 á Tunis Annecy”, organizado por Bonlieu Scène Nationale Annecy, de Francia, y la celebración en esa misma ciudad de la edición 2012 de los Encuentros Coreográficos de Cartago, de la organización cartaginesa Ness El Fen.



© Obra *Tsunami*, de Fadhel Jaïbi y Jalila Baccar, 2013. Fotos de Gigi Sorrentino.

Está claro que ahora el reto de la “revolución de la dignidad y la libertad” (*thawrat al-karama wa al-hurriyya*) es defender el espíritu que condujo a Túnez a ese momento crucial de su historia.¹⁵ En realidad el reto comenzó el 25 de marzo de 2012 con el lanzamiento del Día Mundial del Teatro, que habría tenido lugar dos días después. Los profesionales, amateurs y estudiantes de teatro habían decidido celebrarlo en varias salas y en el espacio público de la Avenida Habib Bourguiba, y el Ministerio del Interior, que lo concebía como un acontecimiento celebratorio popular, lo había autorizado.

De acuerdo con la comunicación oficial de los organizadores, en cuanto dieron inicio las actividades —que habían sido planeadas y preparadas durante tres meses— un grupo de activistas salafistas decididos a impedirlos por todos los medios, incluyendo el de la violencia, hizo su aparición. Tras desalojar a los artistas por la fuerza, los militantes destruyeron y ocuparon los dos escenarios que habían sido erigidos en la avenida. Los participantes fueron heridos sin que la policía interviniera más que para hacer entrar a mujeres y hombres al teatro municipal, donde se les confinó por más de dos horas.

A exactamente un año de que el presidente Ben Ali escapara a Arabia Saudita, los artistas tunecinos decidieron celebrar las revoluciones árabes durante la decimoquinta edición del Festival Días de Teatro de Cartago, del 6 al 13 de enero de 2012, aprovechando este importante aniversario para condenar “una cierta debilidad” de la joven democracia tunecina y la serie de ataques a diversas instituciones culturales perpetrados por los salafistas, una minoría de la sociedad tunecina.

En julio de 2011, los salafistas atacaron el cinema Afric’Art de Túnez para impedir la proyección de una película acerca del secularismo, y en octubre de ese mismo año hubo incidentes virulentos tras el estreno de la película *Persépolis* de Marjane Satrapi, acusada de atacar valores sagrados. Más tarde, El Teatro, en la zona de La Medina, y algunas facultades de la Universidad, sufrieron asaltos también. A principios de enero de 2012, cientos de artistas y periodistas se manifestaron en Túnez a favor de los derechos culturales y en contra del nombramiento de un simpatizante de Ben Ali como jefe de medios de comunicación. En conclusión, y afirmando que el teatro es un acto político en todas sus dimensiones, géneros y

¹⁵ Durante la revolución de 2011, Jalila Baccar era miembro del Consejo Revolucionario, y rechazó por ello el nombramiento de Ministro de Cultura ofrecido por el nuevo gobierno.

fin: ¿estará el teatro tunecino frente a un nuevo desafío proveniente de una censura social basada en valores “religiosos”?

Bibliografía

- Al-Jabiri, Jamal. 2011. “From the Streets to the stage, Yemen Finds its Voice”. *Dawn.com*. 9 (marzo). Consultado el 21 de febrero de 2014 en: <http://dawn.com/2011/03/09/from-the-streets-to-the-stage-yemen-finds-it-voice>.
- Amin, Khalid. 2012. “Voices from ‘Deep Morocco’”. Kaouti, Mohammed. *No Man’s Land, Voices from Deep Morocco*. Amherst: Collaborative Media International, ebook version, pp. 61-124.
- Amine, Khaled y Marvin Carlson. 2011. *The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb (Studies in International Performance)*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Assotammam. 2011. “Avignons’ off Festival”. Assotammam, Theatre des Arts du Monde Arabe et de la Méditerranée [[http:// http://assotammam.free.fr/anglais/evenements/2011festivaloff.html](http://http://assotammam.free.fr/anglais/evenements/2011festivaloff.html)]: Consultado 21 de febrero 2014].
- Baccar, Jalila. 2003. *Junun* (versión francesa del original en árabe publicado en 2001 por Dar al-Janub li-l-nashr en Túnez). Montreuil-sous-Bois, Francia: Éditions Théâtrales, collection «Passages Francophones».
- Bendjilali, Nadia. 2011. “Neuf mois avant la fuite de Ben Ali, Fadhel Jaïbi créait ‘Amnésia’, pièce de théâtre sur la chute d’un dictateur”. *Lejmed. fr*. 5 (julio). Consultado el 11 de septiembre de 2012 en: <http://www.lejmed.fr/Neuf-mois-avant-la-fuite-de-Ben.html>.
- Butel, Yannick. 2011. “Amnesia, pièce à thèse”. *L’insensé* 16 (julio). Consultado el 11 de septiembre de 2012 en: <http://www.insense-scenes.net/site/?p=article&id=194>.
- Carlson, Marvin. 2006. *Avant-Garde Drama in the Middle East*. En: Harding, James Martin y John Rouse (eds.). *Not the Other Avant-Garde: The Transnational Foundations of Avant-Garde Performance*. Ann Arbor: University of Michigan, pp. 125-44.
- Colla, Elliot. 2011. “The Imagination as Transitive Act: an Interview with Son

- allah Ibrahim”. *Jadaliyya* 12 (junio). Consultado el 14 de septiembre de 2012 en: http://www.jadaliyya.com/pages/index/1811/the-imagination-as-transitive-act_an-interview-wit.
- Darge, Fabienne. 2011. “Amnesia’: une pièce de théâtre qui passe en revue tous les maux de la Tunisie”. *Le Monde*. 31 (enero). Consultado el 21 de febrero de 2014 en: http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/01/31/amnesia-une-piece-de-theatre-qui-passe-en-revue-tous-les-maux-de-la-tunisie_1473091_3246.html.
- Fischer-Lichte, Erika. 2008. *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*. Londres: Routledge.
- Fontaine, Jean. 1983. “Le ‘Nouveau Théâtre’ de Tunis 1976-82: notes documentaires”. *Ibla* 46.151: pp. 123-33.
- Haffar, Nabil. 1980. “Ma’a firqat al-Masrah al-jadid al-tunisiyyah”. *Al-Hayat al-masrahiyyah* 13: pp. 133-42.
- Kaouti, Mohammed. 2012. *No Man’s Land: Voices From ‘Deep Morocco*. Amherst: Collaborative Media International.
- Lafitte, Priscille. 2011. “Yahia Yaïch”, *quand le théâtre rêve avant l’heure de la chute de Ben Ali*, *France24*, 19 (julio). Consultado el 11 de septiembre de 2012 en: <http://www.france24.com/fr/20110719-festival-avignon-ya-hia-yaich-amnesia-fadhel-jaibi-reve-chute-ben-ali-tunisie-theatre-proces>.
- Perrier, Jean-François. s.d. “Entretien avec Fadhel Jaïbi”, *Theatre-contemporain.net*. Consultado el 11 de septiembre de 2012 en: <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Amnesia/ensavoirplus/idcontent/23236>.
- Ruocco, Monica. 1987. “Il teatro e la Storia nel *Masrah al-tasyīs* di Sa’d Allāh Wannūs”. *Oriente moderno* 6.67: pp. 187-97.
- _____. 1997. “Fadel Jaïbi. A survey of recent Tunisian theatrical productions”, *Review of Mediterranean Politics and Culture* 5: pp. 75-7.
- _____. 2010. *Storia del teatro arabo dalla nahda a oggi*. Roma: Carocci.
- Selaiha, Nehad. 2011. “A year of revolutionary theatre”. *Al-Ahram Weekly on-line* 1078. Consultado el 21 de febrero de 2014 en: <http://weekly.ahram.org/2011/1078/culture.htm>.