

Estoy aquí pero no puedes verme

Rabih Mroué

traducción: Fernando Baños Fidalgo

¿Cómo debería alguien como yo, que viene de una región llena de conflictos y enfrentamientos confesionales, hablar o discutir sobre el futuro; que vive en una región que todavía es testigo de guerras interminables y turbulencias de naturaleza geopolítica y sociopolítica? Guerras que eliminan el futuro [*Wars assassinate the future*]. Incluso en momentos en los que la situación es calmada y tranquila y sin luchas en curso, ¿deberíamos atrevernos a planificar el futuro? Cualquier acontecimiento político podría destruirlo, cambiarlo o incluso borrarlo del mapa. Un simple discurso político que incluyese algunas amenazas y acusaciones pondría en peligro el futuro y nos llevaría al borde de una nueva guerra. En julio de 2006, Israel atacó repentinamente al Líbano. Había muchos intereses detrás de esta guerra, se podría argumentar acerca de ellos, aún así, la reacción israelí fue histérica y bárbara, y causó en el Líbano enormes catástrofes sociales y económicas, y el desplazamiento masivo de personas. La guerra provocó cientos de muertos y miles de heridos; muchos perdieron sus casas, partes de sus cuerpos; y de este modo, muchos perdieron su futuro. Los proyectos fueron cancelados y nuestras vidas se detuvieron de repente. Nos encontramos fuera de la historia.

Desde que la muerte se ha transformado en una habitual escena cotidiana, el mundo se ha convertido en una enorme máquina de hacer imágenes que son bombeadas [*pumping its images*] en todas direcciones; una imparable inundación de imágenes. ¿Cuántos miles de recuerdos necesitamos para recopilar y almacenar este desbordamiento de imágenes? ¿Cómo podemos vivir con él? ¿Y cómo acabamos con la tentación voyeurista y el deseo de no dejar pasar una oportunidad única de mirarlas y asomarnos a sus contenidos? Como si anheláramos tragar estas imágenes en su conjunto, todas a la vez, sin intestinos para digerirlas... ¿por eso todo lo que queda de la imagen es su superficie?

Durante esta guerra que vivimos en el Líbano, y a pesar de que casi todo en este pequeño país se volviera disfuncional, el ejército israelí se abstuvo de destruir las centrales eléctricas –algo que solían hacer en todas las guerras– insistiendo en dejarnos con las bendiciones de la energía eléctrica. Creo que la razón de esto es el fuerte deseo de Israel de dejarnos seguir las noticias, para que pudiéramos ver nuestra propia muerte “en directo” [*death “live”*] en las pantallas de televisión. Sin embargo, ¿cómo pueden los muertos ser testigos de su propia muerte?

Hemos exagerado el uso de las imágenes de muerte y destrucción, al exponerlas y observarlas. Las continuas y abundantes imágenes de cadáveres desmembrados y quemados transmitidas por las cadenas de televisión, y de cadáveres enterrados bajo los escombros, jugaron un papel fundamental a la hora de borrarlo todo. No hay límites para las televisiones o para las cámaras. Los cadáveres fueron exhibidos ante las cámaras sin tabúes sociales ni religiosos, sin obstáculos ni consideraciones. La muerte fue filmada de manera absoluta [*in the absolute*]. Todo fue empujado ante la lente para ser grabado y exhibido al mismo tiempo.

¿Cómo puede ser la imagen para el espectador una extensión de su experiencia física? ¿Cómo puede el ojo ver lo que ve y entender lo que ve? La visión es el más importante de los sentidos [master of the senses]. Es como si cada imagen estuviera ahí sólo para borrar la imagen que la precede. Para los muertos, ver su propia muerte significa que lo ven todo al mismo tiempo, y por lo tanto no ven nada en absoluto. ¿Es esto lo que significa “la muerte fue filmada de manera absoluta” [*death was filmed in the absolute*]? ¿Hubiera sido mejor sacarnos los ojos de nuestras órbitas para poder ser salvados de esta muerte inevitable?

La anulación del cuerpo individual

Las recientes guerras nos permitieron observar que hay dos formas de librarlas: una, pulsando botones y otra, usando los propios cuerpos como bombas. No hace mucho vimos la Guerra del Golfo en directo por televisión. No había cuerpos combatiendo. Fue una “guerra limpia”. No hace mucho veíamos, y seguimos viendo, comunicados en vídeo [**videoleters**] enviados por cuerpos cubiertos de cinturones listos para explotar. No hace mucho vimos la caída de las Torres Gemelas pero ningún cuerpo, ningún cadáver. No hace mucho veíamos, y seguimos viendo, en Irak y Palestina, cientos de cadáveres, al descubierto.

Entre la sofisticada maquinaria de guerra y ese cuerpo listo para explotar, ¿cómo pueden luchar nuestros propios cuerpos por su derecho a existir, por su derecho a expresarse?

¿Siguen siendo capaces de hacerlo? Y tanto si la respuesta es afirmativa como negativa, ¿cómo podemos hacer frente a esta dualidad máquina/cuerpo explosivo? De hecho, lo que es común a esta dualidad, lo que les une de alguna manera, es la anulación del cuerpo individual. En este sentido, me atrevo a decir que el problema del individualismo al que normalmente se enfrentan los pueblos del Tercer Mundo ya no es sólo suyo, ahora también afecta a los países desarrollados, es decir, a Occidente. Pedimos al cuerpo del individuo que se anule a sí mismo en beneficio de la sociedad de la seguridad. El poder interfiere en la vida privada y en la intimidad de las personas sin el menor escrúpulo y la gente lo acepta voluntariamente. La sociedad de la seguridad prohíbe la presencia de un cuerpo con secretos y, así, los cuerpos se quedan abiertos, desnudos, vacíos de sus características, todo en nombre de la seguridad y de la guerra contra el terror; un terror que no tiene cuerpo para luchar, que no tiene ejército, ni milicia. ¿Dónde está el terror, dónde permanece el terror, aquí... allí?

El terror es una idea que también se inventó para anular el cuerpo. Cuerpos a punto de explotar en cualquier momento y cuerpos que están siempre dispuestos a abandonar su singularidad para probar que son inocentes de participar en alguna conspiración; y todo esto en nombre de la guerra contra el terror. Ambos casos son las últimas y significativas expresiones de la anulación del cuerpo.

Junto a esta anulación el poder nos ofrece el cuerpo mediatizado: un modelo, un cuerpo ejemplar, bello e ideal. Un cuerpo que no suda, que no expulsa fluidos ni olores, que se erige orgulloso. Este cuerpo no tiene nada que ver con el nuestro. Pero debido a que está mediatizado y globalizado se convierte en un deseo para todos nosotros.

No sé por qué tengo esta confusión en mi cabeza cuando se trata del cuerpo. ¿Es porque el cuerpo del actor –tal como lo aprendí cuando estudiaba en la universidad- parece asemejarse al que está mediatizado? Tal vez estoy exagerando un poco, pero me parece que el teatro, tal como lo he estudiado, requiere un cuerpo perseverante: activo, éticamente

correcto, atlético, bien entrenado, obediente, sin experimentar lucha con su contexto, un cuerpo hasta un cierto punto programado.

Debo admitir que no tengo el cuerpo que demanda el teatro. Y no conozco a nadie a mi alrededor que lo tenga. Supongo que nuestros cuerpos están cansados; vivimos con unos cuerpos perezosos, que no son bellos a la manera deseada, abatidos, ¡cuerpos llenos de cicatrices de guerra! Este cuerpo no se parece al que vemos en las fotos, el mediatizado.

Con todo esto, ¿cómo puede nuestro cuerpo permanecer en el escenario? O, ¿cómo puede este cuerpo actuar [*produce a performance*] ?

Sí, la cuestión no es cómo representar este cuerpo en el teatro o ilustrar cómo vivimos. Es pensar su actuación [*performance*] a través de un concepto alternativo que tome en cuenta nuestros cuerpos y reflexione sobre su desempeño [*performance*] en los términos que he mencionado anteriormente: un cuerpo aplastado entre el terror y la guerra contra el terror.

El poder nos pide que renunciemos a nuestro cuerpo individual, en beneficio de un cuerpo abstracto de la comunidad, y sustituirlo por una imagen. Abandonar el cuerpo de uno significa decidir, a partir de este momento, salir al nuevo mundo sin nuestro cuerpo real, tener relaciones sin él, aislarlo, ocultarlo; incluso dejarlo detrás de la pantalla del ordenador o de la televisión y luego usar uno virtual y entrar en el mundo. A veces tengo la impresión de que no soy más que una imagen que acaba de salir de una pantalla de televisión. Es como si yo fuera una imagen pública, distribuida por todas partes, ¡sin la menor idea de quién es el responsable de su producción! ¿Soy yo? Bueno, ¿puedo producir una imagen alternativa para hacer frente a la que ya ha sido distribuida? Descubrí que mi imagen había ido muy por delante de mí y que había llegado sin obstáculos a ese lugar hacia el que me estaba moviendo; ya está aquí, de antemano, vivió aquí y allá y en todas partes. Por lo tanto, me encuentro a mi mismo persiguiendo a mi imagen. ¿O es mi imagen la que me persigue? Trato de matarla. Ella trata de matarme, ella lo consigue y yo no; yo vuelvo a casa como un hombre derrotado y el asunto no se vuelve a mencionar.

¿Permanecemos sobre el escenario [*stand on stage*] para hacer frente a nuestra imagen? ¿O para huir de ella?

¿Cuál será el futuro del espectáculo en directo? Lo primero que me viene a la mente es la cuestión del cuerpo, ya que el cuerpo es la piedra angular de cualquier espectáculo. Por eso he realizado esta larga introducción y he hablado sobre la anulación del cuerpo. Entonces, la pregunta es: *¿Qué experimentos y tentaciones nos esperan?*

¿Qué ruta tomamos?

Durante el último par de años he sido testigo, como espectador, de dos modos distintos de acercarse a la actuación teatral. Parecen ser contradictorios, pero son tan intrigantes y fascinantes que creo que merece la pena detenerse en ellos un momento y tratar de entender sus propuestas como estrategias que están en contra de la anulación del cuerpo.

El primer enfoque se inclina por espectáculos hiper-tecnológicos donde las máquinas y los efectos especiales juegan un papel esencial. Hasta tal punto que pueden apoderarse del espacio del cuerpo en el escenario, donde lo visual vela

el cuerpo del actor. El objetivo de estas grandes producciones es la creación de mundos imaginarios que compiten con –y superan- la realidad que vivimos. Y esto, supongo, como un intento de superar las imágenes de violencia, las catástrofes naturales y las guerras que nos bombardean continuamente en nuestra vida cotidiana. Estos espectáculos tratan de salvar a sus espectadores de la zarpa y la alta concentración de esas imágenes que son bombeadas [*pumped*] sin cesar a través de los medios de comunicación, y llevarlos a niveles más emocionantes, tal vez más aterradores, lo que les permite contemplar y pensar, en lugar de ser alimentados con emociones fáciles. Crean un mundo ficticio que es autorreferencial.

El objetivo de estos espectáculos no es ético, moral, ni siquiera irónico, sino el de producir obras con una constante perfección técnica para competir con el cine, el vídeo y la televisión –con el fin de mantener la idea dinámica y eficiente del espectáculo en vivo.

La performance artística tiende a lo contrario: va directa a lo real. La performance se basa en fuentes documentales. Extrae sus temas y sus imágenes de los acontecimientos reales y los reintroduce en la audiencia después de deconstruirlos y analizarlos y de eliminar el aura que les rodea. Por lo general, este tipo de performance requiere de una mínima tecnología. Su principal herramienta son las palabras. Palabras que pueden crear imágenes e ideas en la mente de los espectadores. En su mayor parte, el objeto del cuestionamiento y la duda en estas obras es la representación, obras que se desarrollan entre ficción y realidad, mezclándolas, combinándolas. Se apropian de la confrontación entre los personajes en el escenario y la dirigen hacia el público. En otras palabras, no hay personajes en el escenario, o mejor dicho, hay, pero son una combinación de sus narrativas personales y no personales, de la realidad y la ficción (como personajes no confrontados). También en este caso, el cuerpo es velado. Está presente, pero es improductivo. La lengua ha sustituido al cuerpo.

En ambos métodos el cuerpo del *performer* está ausente en el escenario. La ausencia no es una anulación. ¿Qué significa realmente la ausencia del cuerpo en el teatro? Para mí es una forma de enfrentar la anulación del cuerpo que, tanto el terror como la guerra contra el terror, llevan a cabo. De hecho, la ausencia y la presencia no son una dualidad. La ausencia se basa en la noción de presencia y viceversa; quiere decir que alguien tenía que estar aquí pero no apareció, por una u otra razón. En este sentido, la ausencia es una promesa de regresar, de volver a aparecer, y esta promesa es importante en relación con la presencia y la reaparición.

La ausencia tiene la capacidad de sacudir la estabilidad del orden, y aquí radica su importancia. Cuando la ausencia entra en la vida de alguien o en la vida de la sociedad, la suspende. La ausencia pospone la tranquilidad de la presencia. Sacude la tranquilidad. Hay algo completo y ahora está vacío y este vacío está esperando a ser llenado o rellenado. Podría ser llenado con la presencia de lo ausente. La ausencia es un estado entre la vida y la muerte. Está en otro lugar.

Estoy aquí, pero no me puedes ver. Algo falta. Lo ausente es un estado de latencia (otra noción de ausencia). Khalil Joreige y Hadjithomas Joana, dos artistas visuales libaneses, dieron una definición interesante de latencia. Para ellos, “lo latente es el estado de lo que existe en una forma no aparente, pero que puede manifestarse en cualquier momento dado. Es el tiempo transcurrido entre el estímulo y la respuesta correspondiente.”

¿Cómo puede uno hacer obras de arte y espectáculos de teatro y danza con un cuerpo ausente? No importa donde se llevarán a cabo o cuantas actuaciones habrá. Lo que es importante es la charla que tiene lugar después del show; la palabra que describe el espectáculo para convertirlo en un acontecimiento consumado; la conversación que está aquí y allí a la vez y que producirá ideas e imágenes fascinantes; la conversación que se convierte en el espectáculo mismo y sin la cual es como si nunca hubiera tenido lugar aquel.

¿Una declaración de vacuidad?

Espacios encantados por el fantasma del teatro, por la ausencia de nuestros cuerpos, esperando para ser llenados de nuevo con palabras, pensamientos y observaciones, con espectros. El espectáculo está en otro lugar... Son estos espacios vacíos que nadie puede ocupar por mucho tiempo, creados para recibirnos durante un breve instante, justo un momento antes de que los desocupemos de nuevo. No es lugar para una morada permanente.

El teatro se creó para permanecer vacío. El espacio vacío es generoso. Creo que la fuerza del teatro está en declarar su ausencia hoy. Ya que la ausencia es una promesa de retorno (afirmando que la vacuidad es un signo de la presencia de lo ausente.) Anuncia la búsqueda para llenar este vacío. La declaración de la ausencia no es un anuncio de la muerte, no es una anulación del cuerpo, al contrario, es una lucha por el cuerpo, por el teatro. Por lo tanto, este no es otro anuncio de la muerte, sino un aplazamiento para sellar [*sealing*] el destino del teatro.

Vamos a posponer la búsqueda de *la ruta que podríamos tomar en el futuro* y declararemos simplemente la ausencia de nuestros cuerpos hoy. Vamos a alejarnos del teatro y señalar hacia él desde lejos, vamos a presentar obras donde el fantasma del teatro esté presente. Partamos desde el centro y permanezcamos en las periferias, y apuntemos hacia el centro, hacia el teatro... vamos a mirarlo desde lejos, mirar la ciudad y su teatro, lleno [*filled*] de un ardiente deseo de entrar en él y ocuparlo de nuevo.