

texto original en página 44

**El autor trata de desenmascarar lo que oculta la expresión generalizada mundo árabe, de desvelar el malentendido de la formación de la modernidad en Oriente, y de aportar claves para entender el presente. ¿Sería el arte capaz —se pregunta— de poner en crisis los sistemas definidos por la dicotomía Oriente/Occidente?**

T O N Y C H A K A R

## El presente aplazado

### El mundo árabe

¿Existe el mundo árabe? La expresión se utiliza bastante a menudo, la escuchamos en la CNN, la BBC o Al Jazeera, la leemos en los periódicos que tratan de cubrir el conflicto centenario árabe-israelí; la oímos de labios de políticos de los cinco continentes que pronuncian discursos y emiten opiniones acerca de cómo debería o no debería ser el mundo árabe; y en cuanto a quienes vivimos en esta parte del mundo, hemos oído y leído cumplidamente sobre la cuestión desde mucho antes de producirse el repentino interés actual; y, paradójicamente, parecemos ser los menos interesados en el propio concepto y en cuanto lo rodea.

Empíricamente, podría pensarse que la proximidad geográfica sería una condición suficiente para agrupar ciertos países en una gran región, a efectos de análisis o simplemente porque es más sencillo; después de todo, se puede tomar un avión en el Cairo y estar en Bagdad en menos de un par de horas, tras sobrevolar Ammán, Jerusalén, Beirut y Damasco. Y no hay más que pensar en la lengua común y en una larga historia, y en algunos casos en una religión compartida, y decidir que no se necesita de más pruebas. Entonces, ¿por qué la pregunta? ¿Cuáles son los motivos que se ocultan tras ella, cuáles serían sus respuestas potenciales y cuáles serían las consecuencias de dichas respuestas?

La pregunta en sí puede parecer desconcertante, y podría producir graves malentendidos; por ejemplo, la revista italiana de arte *Flash art* quiso dedicar un número al arte de Beirut y de “la región”. Se pusieron en contacto con Stephen Wright, de la revista canadiense *Parachute*, para solicitarle que escribiera un artículo, y él aceptó, y sugirió, a su vez, que se publicaran los intercambios de e-mails que tuvieran lugar entre él y los artistas de Beirut. En mi respuesta a Stephen, insistí en que la región en cuestión no existe, y que en consecuencia, no podía escribir sobre ella, y que tendría que buscar otros enfoques. La respuesta de Stephen trataba de debatir la cuestión desde el estado actual del mundo globalizado, desde el punto de vista del individuo que se ve cada vez más empujado hacia el aislamiento y la atomización. En ese caso, también Europa dejaría de existir para un canadiense que vive en París y no muestra deseo alguno por conocer la zona en la que está. Uno de los fundamentos teóricos de esa vía sería el libro *Empire*, de Toni Negri y Michael Hardt<sup>1</sup>: la soberanía nacional ya no existe, la única soberanía es la del Imperio, y todos los conflictos se van convirtiendo en guerras que pueden considerarse *civiles*, puesto que no surgen entre naciones-estados soberanos, etc.<sup>2</sup> A la luz de lo que está ocurriendo en la zona ahora, desde la invasión —o liberación, depende de la postura de cada cual— de Irak y las conversaciones sobre el final del conflicto palestino-israelí, ésa sería una opción muy atractiva. Pero, llegado a este punto, no es eso lo que me interesa; las tropas americanas e inglesas terminarán yéndose de Irak, y el conflicto palestino-israelí terminará alguna vez, pero hay algo más omnipresente, más persistente, y me aventuraré a decir que es, al menos en parte, la causa de lo que parecen al observador externo conflictos interminables. Es ese “algo” lo que me ha impulsado a formular la pregunta.

### Una

El mundo árabe, el Oriente, el Levante, el Oriente Próximo o el más reciente del Mundo Islámico son todos ellos términos que parecen tener vida propia en los discursos políticos e ideológicos. Esa vida está en abierta contradicción con una experiencia vivida que niega cada vez más esos conceptos, pero aun así persisten. De hecho, no sólo persisten, o desempeñan un papel pasivo, sino que están dificultando una cierta toma de conciencia (“*une prise de conscience*”), una conciencia de la diferencia entre la gente que habita en dicha región. Dichos discursos políticos e ideológicos insisten, y llevan 200 años haciéndolo, en que la nación árabe es

única, y que si ahora está dividida, ello se debe a los intereses coloniales, y al imperialismo y a la cultura occidental cristiana (depende de quién esté hablando). Lo que está latente en esos discursos, o más exactamente, lo que se considera que es “natural” (de la naturaleza, es decir, tan evidente como que el cielo es azul y que a la noche le sigue el día), es el hecho inmutable e irrefutable de que somos una nación; de que de hecho existe un “nosotros”.

Todos esos hechos irrefutables encuentran su legitimidad en el pasado. De hecho, en los discursos políticos o culturales predominantes, el presente está siempre transformado ya en pasado de cierto futuro; expresiones como “éste es un momento histórico” o “un acontecimiento histórico” abundan excesivamente en los discursos políticos y culturales. Dichas expresiones no sólo presuponen que el que tiene la palabra es capaz de desentrañar el pasado a partir del presente, sino también de desentrañar el futuro a partir del presente y del pasado, lo que viene a decir que es capaz de situarse en el futuro, de mirar al presente (transformándolo en pasado) y de decidir que el momento actual es un “momento histórico”. En ese caso, el presente se convierte en sólo un momento, un momento transitorio ya, en un intervalo de tiempo que abarca, encierra y hace desmoronarse al pasado, presente y futuro en un amplio movimiento pendular, moviéndose atrás y adelante, pero sin ir realmente a ninguna parte. Así, el presente se convierte en mero pretexto, plataforma, lugar de observación que permite al espectador retrasar la mirada hacia el pasado o adelantarla hacia el futuro, pero que nunca es observado como tal.

### Nahda

Ese tiempo desmoronado no se limita solamente a este ejemplo (p. ej. etiquetar de históricos ciertos acontecimientos aparentemente insignificantes u ordinarios); de hecho, impregna muchos aspectos de la vida política e intelectual, y encuentra su lógica en un malentendido fuertemente enraizado, en el momento de formación de la modernidad en esta zona del mundo. Cuando los primeros intelectuales árabes tuvieron un contacto inicial con el Occidente conquistador, después de pasar siglos viviendo bajo el letárgico Imperio Otomano, se quedaron impresionados, y en sus escritos abundan las descripciones de aquel Occidente y de la impresión que sintieron al vivirlo. La conmoción fue enorme, e hizo surgir la necesidad de actuar inmediatamente para salvar a Oriente del estado lamentable en que se encontraba. El “Renacimiento árabe” ejerció inmediatamente una seducción irresistible. Bajo esa ecuación simple y aparentemente racional (“para poder progresar debemos tener nuestro propio Renacimiento”) se encuentran varias premisas implacables. La primera de ellas es aceptar como referente a Occidente, y crear así una relación desequilibrada entre no-iguales, que puede representarse metafóricamente mediante dicotomías como centro/periferia, frontal/trasero, sociedad avanzada/atrasada, etc. Otra premisa descansa en la traducción incorrecta de la propia palabra Renacimiento (traducción incorrecta que funciona casi como un *lapsus linguae* freudiano): en árabe, la palabra se convirtió en “Nahda”, de raíz verbal N/H/D, pronunciado NaHaDa, que significa levantarse (después de tropezar o dormir). Aunque la palabra Renacimiento, que proviene del francés “renaître”, volver a nacer, implica una muerte y una segunda vida, o la muerte de lo Antiguo y el nacimiento de lo Nuevo, la palabra árabe implica el surgimiento de lo mismo (y conocido) después de una crisis temporal, o mejor aún, de una “enfermedad” que se apoderó del “cuerpo” de la Nación. A partir de ahí, las metáforas biológicas van a inundar todos los aspectos de la vida cultural y política árabe, sobre todo la metáfora de la “sangre”, con todas sus resonancias simbólicas, desde la sangre que une a una Nación, a la sangre de los mártires, a la que riega las tierras del Territorio Árabe. Según cuenta Hazem Saghiyeh hablando de los primeros intelectuales Nahda: [...] el espacio ocupado por la sangre en la literatura del movimiento radical árabe era notable, la sangre es un signo que une a la Nación y la separa de otras naciones [...].

Esas dos premisas funcionan como una dicotomía paradójica, precisamente porque lo que no dejaba levantar cabeza a la Nación ahora (al poco tiempo de la caída del Imperio Otomano) era Occidente, el mismo Occidente a quien se observaba con admiración y cuyo Renacimiento era la referencia para los árabes Nahda. El esquema de pensamiento “Nosotros y Ellos” se convirtió rápidamente en “Nosotros contra Ellos”,

El presente se convierte en sólo un momento, un momento transitorio.

donde el término “Ellos” representa todo lo que se codicia y aborrece al mismo tiempo, desde el “progreso” hasta la “racionalidad”, o, en pocas palabras, lo que se asociaba con la modernidad.

### Ángel

Llegados a este punto, no estaría de más reconsiderar la metáfora de Walter Benjamin sobre el “ángel de la historia”. Escribió lo que sigue: “Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas desplegadas. Así es como se imagina uno al ángel de la historia. Tiene la cara vuelta hacia el pasado. Allí donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe que sigue apilando escombros tras escombros y se los lanza frente a sus pies. Al ángel le gustaría quedarse, resucitar a los muertos y recomponer lo que está destrozado. Pero una tormenta se acerca del Paraíso; tira de sus alas con tal violencia que el ángel ya no puede plegarlas. La tormenta lo propulsa de forma irresistible hacia el futuro al que da la espalda, mientras el montón de escombros a sus pies crece hacia el cielo. Esa tormenta es lo que llamamos progreso”<sup>4</sup>.

En esta parte del mundo, atrapado en las dicotomías antes explicadas, el ángel de la historia sobrevuela los escombros y piensa que no todo está destrozado, que puede arreglarse, aunque a decir verdad no sabe cómo; en cuanto a los muertos, no los ve como realmente muertos, sólo están echando una siesta, de modo que les grita para despertarlos, para que lo tomen de la mano y lo protejan de los furiosos vientos procedentes, no del Paraíso, sino del Occidente codiciado/aborrecido. Desea incluso cortarse las alas para que los vientos de Occidente no lo impulsen lejos de sus muertos, y lo hace: se convierte en simple humano, en recogedor de basuras que deambula entre los escombros de la modernidad. Los muertos están muertos, y el pasado está en el pasado, pero él sigue invocándolo, habla y habla sobre los muertos que lleva de la mano, de lo que fueron, de su pasado glorioso, de la Edad de Oro en la que todo era perfecto. Echa al maldito viento la culpa de sus penas, “si ese viento fuera una persona, la mataría”, dice, restableciendo así el viejo saludo tribal, “Que la paz sea contigo, y la muerte con tu enemigo”<sup>5</sup>.

En la cultura popular, todo ese dilema puede resumirse en la expresión “Tomemos lo bueno de la cultura occidental y rechacemos lo malo”. Pero ¿qué es lo bueno y qué es lo malo en esa ecuación? La respuesta nos la proporcionan con gran elocuencia y a diario los programas ►

» de televisión, los periódicos, las emisoras de radio, etc. Por ejemplo, actualmente están pasando en uno de los canales por cable un anuncio nuevo sobre una nueva “llave de seguridad de los padres” para los televidentes de esa cadena. En él, se oye una voz de hombre hablando de lo importante que es estar “conectado con el mundo” en los tiempos que corren. Pero ese hombre se enfrenta a un dilema: está enormemente preocupado por su familia. Sabe que estar “conectado” es inevitable, pero ¿qué ocurre si uno de los canales que recibe pone en pantalla algún programa que contradiga “nuestros valores”? Evidentemente, estar conectado es algo “bueno”, pero sintonizar programas “inmorales” es “malo”. La nueva llave de seguridad de los padres ofrece la solución, al dar al hombre el control de lo que ve su familia, y al permitirle protegerlos de las perniciosas costumbres occidentales.

Huelga decir que lo que se está protegiendo son los fantasmas del pasado, los muertos que se niegan a morir, que extienden sus manos hacia el recogedor de basuras de la historia, que teme verse arrastrado por (lo que percibe como) los vientos de Occidente, que teme ser impulsado hacia el futuro y se niega a vivir el presente porque es el dominio del viento: es inevitable, lo sabe y lo admite, es lo que marca la pauta y las reglas de su existencia, de modo que se propone coronar su autoimpuesta tarea propia de Sísifo, construir un muro para “controlar” el viento, y abre en él sólo una ventana, lo suficientemente pequeña para permitir filtrar el viento y convertirlo en brisa domesticada incapaz de arrastrar nada. Naturalmente, si no fuera por el viento no habría necesidad de ningún muro, pero él confunde causa y efecto, y supone que el muro que está construyendo ha estado ahí desde siempre. Ese muro es nuestra Identidad, quiénes somos; o, al menos, quiénes creemos que somos. Esa identidad es precisamente como ese muro: monolítica y defensiva, rígida y fútil, y encuentra su única razón de existencia en un pasado mitologizado con necesidad urgente de un análisis en profundidad.



*Antranik Anouchian Studio portrait, Tripoli, Lebanon 1945-50*

### El nuevo gusto

Entonces, lo que se considera que es nuestra identidad (a entender en este contexto como nuestra “esencia”) está unido inexorablemente a los cambios producidos por la modernidad en las sociedades árabes. Más aún, es precisamente la modernidad la que precede a esa identidad imaginada y construida, y la define, no al revés, y la cuestión no puede reducirse, como suele hacerse habitualmente, a dicotomías fáciles como lo permanente contra lo transitorio, o lo auténtico contra lo falso/no auténtico/no genuino. Esas dicotomías dificultan cualquier debate serio sobre la cuestión de la identidad, y desempeñan un papel formativo en las esferas políticas y culturales de la región. Impiden la toma de conciencia de una identidad basada en el presente, basada en las experiencias de la vida cotidiana —experiencias que son modernas por excelencia, y en ese sentido fragmentadas, astilladas, contingentes, triviales, etc., y por tanto dan como resultado una identidad que incluye las diferencias, en lugar de negarlas y rechazarlas-, y si tuviéramos que volver a la metáfora del muro, la identidad no sería la del propio muro, sino la de su constructor, o más bien el acto de construirlo.

Lo que está latente en la construcción de dicha identidad es la idea de que la modernidad es para Occidente y desde Occidente, y la tradición (o “autenticidad”) es para el Oriente; que proteger esa autenticidad es esencial si queremos “seguir siendo lo que somos”. En ese sentido, se rechaza la modernidad basándose en que es “externa”, y esa exterioridad constituye su esencia, algo de lo que no puede escapar. La modernidad y la (“auténtica”) tradición se definen así doblemente: la modernidad es exterior y proviene del presente, mientras que la tradición es interior y procede del pasado<sup>6</sup>.

En la esfera de pensamiento producida por esas dicotomías, la modernidad y la tradición se definen de una vez por todas, de forma monolítica; por ejemplo, la idea de que la política del Occidente colonial durante los siglos XVIII y XIX podría haber *empezado* un proceso que más tarde se convirtió en algo relativamente local (a pesar de la relación desigual que une a la modernidad de Occidente con la del Levante, subyugando ésta a aquélla, mientras paralelamente le da una relativa libertad de movimientos). Este aspecto local de la modernidad es simple y rápidamente rechazado, aunque las pruebas de su existencia temprana son numerosas. He aquí, por ejemplo, un pasaje tomado de una revista de Beirut del siglo XIX: "Los nuevos edificios que decoran la ciudad de Beirut han abundado durante los últimos años, y son cosa conocida de todos; esos edificios son bellos y ordenados, deliciosamente elegantes en su simplicidad [...], y desde la década de los 1850 han ganado en altura y comenzado a expandirse fuera de la ciudad en sus tres vertientes, y siguen multiplicándose debido a la competencia entre constructores y dueños de tierras, de manera especial durante los últimos cuatro años, y ahora pueden encontrarse en todos los suburbios enormes mansiones y palacios gigantescos que atraen la mirada debido a su emplazamiento bien elegido y a su arquitectura [...], están mejor ahora porque tienen tejados (de teja) y sus piedras están dispuestas según el nuevo gusto [...]"<sup>7</sup>.

El "nuevo gusto" es una expresión interesante, un nuevo gusto que emerge tras siglos de hegemonía de un gusto "antiguo": un nuevo gusto dentro del cual el "orden", la "elegancia" y la "simplicidad" desempeñan un papel importante, e intentan "atraer la mirada" de los transeúntes (¿los nuevos *flâneurs*, tal vez?) al diseñar las nuevas carreteras adaptadas a las nuevas mansiones y palacios.

### Florecer

Lo que rechazan también esas dicotomías es la naturaleza multitemporal de la propia modernidad. En Occidente abunda la literatura sobre el tema y cuanto lo rodea, como la nostalgia y demás. También hay abundantes análisis del fenómeno, desde Baudelaire hasta Benjamin pasando por Barthes, por mencionar unos pocos escritores ilustres<sup>8</sup>. En esta parte del mundo, en la que el pensamiento intelectual viene determinado por las dicotomías Oriente/Occidente, etc., esas temporalidades múltiples fueron relegadas a los márgenes de la cultura popular, y pueden encontrarse en el por aquel entonces relativamente nuevo modo de cantar *taqtouqa* o en las innumerables fotografías dejadas por los nuevos fotógrafos<sup>9</sup>, cuando la gente no se avergonzaba de su modernidad, e incluso mostraba humoroso desdén por las antiguas costumbres. Una fotografía, por ejemplo, muestra a una mujer beirutí sentada en el *dar*, la parte central de la casa reservada habitualmente a los hombres, vestida como un hombre (con el *tarboush* y todos los accesorios) y fumando en *narguileh*, probablemente escuchando a Omar Zo'nni<sup>10</sup> cantar acerca de Beirut en su nuevo tocadiscos:

Beirut, una flor floreciendo antes de tiempo,  
Beirut, qué bella es y qué bellos fueron sus viejos tiempos.

### Fantasma

En esas circunstancias, se mira al presente con vergüenza y desdén. El presente no es aquí una mera instancia en el flujo de acontecimientos, en el desarrollo del futuro; no es una temporalidad sin más, sino un lugar donde los individuos viven la vida moderna con todas sus contradicciones, sus comodidades e ilusiones, sus espectáculos y limitaciones, sus posibilidades y alienaciones... y, lo que es más importante, que los individuos viven el mundo exterior como algo ajeno a ellos, un lugar y tiempo en que pueden convertirse en actores en el espacio público, sea por medio de la política o de la cultura, un mundo al que pueden dotar de significado y que puede devolver significado. Las dictaduras notoriamente militares o religiosas que gobiernan en prácticamente todos los países árabes (con la problemática excepción de Líbano, donde sigue existiendo un margen de libertad a pesar de las guerras y de las desastrosas políticas postbélicas de una clase política corrupta) no son únicamente resultado de que los militares hayan ocupado el poder por la fuerza, sino también de la esfera de pensamiento definida por las dicotomías antes mencionadas, que prohíbe formular cualquier pregunta correcta; y responderla, no digamos.

Pero si el presente es pospuesto perpetuamente en las sociedades árabes, ¿hacia dónde se va? ¿Qué ocurre con las vivencias que tienen los individuos de lo moderno? Entran en el campo de lo no-pensado, de lo no-hablado, o, como mucho, cuando se habla de ellas se distorsionan de tal manera por parte de los prismas de los discursos dominantes, que los individuos no las tienen todas consigo al reconocer sus vivencias. Recientemente hemos visto un ejemplo de esto; el acontecimiento tuvo lugar entre Beirut y El Cairo. Una cantante popular libanesa lanzó una canción y su videoclip correspondiente, y el éxito fue inmediato. La chica, Nancy 'ajram, es joven, guapa y sexy, y no tiene miedo a mostrarlo. La canción fue un gran éxito en Beirut, y tuvo un éxito enorme en El Cairo. Lo más destacable, sobre todo en Egipto, fue la discrepancia en cuanto a la aceptación de la canción (y del videoclip) entre la gente y la prensa, entre los individuos que viven su modernidad y los "intelectuales" atrapados en la dicotomía Oriente/Occidente. La prensa egipcia no escatimó epítetos para atacar a la cantante y a su videoclip, llamándolo un "clip porno", y preguntándose cómo un videoclip que se contradecía en tal grado con "nuestros valores" podía mostrarse en la televisión. Los ataques no parecieron preocupar gran cosa al público egipcio, teniendo en cuenta que la canción tiene aún más éxito ahora, y han rebautizado a la cantante como Nancy Ajram (quitando la primera letra, el nombre viene a significar "estrellas" o "planetas"); la prensa egipcia reaccionó y volvió a cambiarle el nombre a Nancy Ijram: Nancy "Criminalidad". Esto no es más que un ejemplo de un fenómeno diario, de una cultura que reprime su presente, pero ese presente vuelve una y otra vez e, imprimiendo un nuevo giro a la noción de lo ominoso tal como la definió Freud, vuelve como un fantasma para atormentarse a sí mismo. En esta zona del mundo es el presente, no el pasado, el que atormenta al presente, y genera así una ansiedad que es característica de las sociedades árabes<sup>11</sup>. El modo de afrontar ese presente y las ominosas sensaciones que genera en la conciencia de la gente difiere enormemente de una sociedad árabe a otra, y eso afecta a su vez al modo en que los individuos se relacionan con su mundo exterior, con sus experiencias en ese mundo. De hecho, las diferencias son tan grandes que difícilmente puede hablarse ya de la supuesta existencia del mundo árabe, y se relega la presencia de esa entidad ya de por sí críptica a discursos políticos e ideológicos que van haciéndose más y más huecos a medida que el tiempo y los acontecimientos se precipitan, y a medida que cada vez más fragmentos del presente (como la experiencia de lo moderno) irrumpen en el presente (como temporalidad). ➤



*Anonymous Outing to Becharreb, North Lebanon 1932*

### **Bastardos**

¿Sería el arte —definido aquí como una experiencia más que ofrece la modernidad a los individuos— capaz de poner en crisis (*les mettre en crise* sería la expresión francesa) los sistemas definidos por las dicotomías antes mencionadas? O más exactamente, ¿sería capaz de agravar una crisis ya existente, una crisis que, en cierto modo, está definiendo también la producción de arte y sus prácticas?

Huelga decir que, hasta el día de hoy, la mayoría de lo que se produce como arte (“elevado”) en esta región cae dentro de las dicotomías Oriente/Occidente; más exactamente, dentro de la dicotomía entre la modernidad (“importada”) y la tradición (“auténtica”). La raíz del problema estriba, una vez más, en los propios comienzos del Nahda árabe, en el momento de la formación de la modernidad<sup>13</sup> en esta parte del mundo. Además del entorno intelectual en el que vivieron los primeros artistas árabes y de los discursos dominantes que dieron forma a sus ideas sobre el arte, su relación con sus sociedades y su papel como artistas, tuvieron que enfrentarse a una problemática que vuelve a surgir de vez en cuando y se vuelve más absurda cada vez que lo hace: las formas de las nuevas artes les eran completamente ajenas a las sociedades árabes. Antes del Nahda, la pintura, escultura y teatro simplemente no existían, y los artistas árabes que estaban en contacto con dichas formas por sus estudios en Europa (y más tarde en Estados Unidos), desde luego que no podían reiniciar sus investigaciones a partir del Renacimiento europeo; tenían que comenzar allí donde estaba el arte europeo en aquella época. Su dilema empezaba cuando volvían a casa; los trataban como bastardos que hablaban un lenguaje incomprensible, y lucharon duro para probar su legitimidad. Para poder hacerlo, tenían que proclamar una cierta continuidad, tenían que pertenecer a cierta tradición; de modo que se comportaban exactamente como se suponía que tenían que comportarse. No buscaban su legitimidad en el presente de sus sociedades, sino en su(s) pasado(s), y en consecuencia no sólo caían en la trampa de las dicotomías existentes, sino que ayudaban también a reforzar aquéllas, y alineaban al arte y a sí mismos de su entorno natural.

Además, los artistas árabes habían llegado de Occidente, donde habían estado estudiando, para enfrentarse a una paradoja: en las escuelas y talleres donde estudiaron no les enseñaron sólo a hacer arte, sino a pen-

sar sobre él, y presenciaron muchos debates, los mismos debates que generaran las vanguardias europeas de finales del siglo XIX y principios del XX. Tuvieron que hacer un esfuerzo suplementario para “ponerse al día” de cuanto estaba sucediendo a su alrededor, tuvieron que deshacerse de muchas de sus ideas y sustituir el modo en que acostumbraban a observar el mundo por otra manera nueva de ver las cosas. Las historias acerca de los artistas árabes y sus modelos, y cómo tenían que superar su conmoción inicial al ver una mujer desnuda, cómo tenían que transformar a la mujer que tenían ante sí en un modelo de artista, en un grupo de formas y líneas, abundan en la literatura sobre el arte árabe. A su vuelta, tuvieron que enfrentarse a diversas cuestiones para las que sus estudios no los habían preparado; querían hacer aportaciones al Nahda árabe, pero para poder hacerlo, para poder introducirse en la esfera de pensamiento definida por las dicotomías del Nahda, tuvieron que desaprender lo que habían aprendido y volver a pasar la misma dura prueba una vez más. “Desgarrados” sería probablemente la mejor expresión para describir su situación; y, además de eso, como no podían conectar con el presente de su pueblo, eran totalmente ignorados por la gente que creían estar “salvando” del control de lo anticuado. Aquello trajo un aislamiento total a los artistas árabes, y algunos de ellos incluso se deleitaron en aquel aislamiento, porque recordaron haber aprendido que todo el “Gran Arte” era mal entendido, y que las generaciones del futuro les harían justicia. En pocas palabras, si los debates sobre arte en Occidente por aquella época estaban basados en ideas como el rechazo al ilusionismo óptico del Renacimiento, para decantarse a favor de un arte más directo y verdadero, o de acentuar el mundo interior del artista creativo, etc., en esta región del mundo el arte estaba (y sigue estando) dominado por cuestiones como lo auténtico/lo no auténtico, lo cargado de identidad/lo alienante, ideas que reproducían la dicotomía original del Nahda y separaban cada vez más al arte del presente, en el que descansa la vivencia de la modernidad.

Esta situación, que va de mal en peor y podría convertirse en una pesadilla, no es fruto de la fatalidad. Algunos artistas de diversas ciudades árabes están empezando a hacerse esta pregunta a sí mismos: ¿podría el arte encontrar su papel vital como investigador de esos inexplorados territorios de diferencia? ¿Podría el arte echar raíces y encontrar su legitimidad en el presente? Las implicaciones de tales preguntas son enormes, una sobre todo: que lo que se somete a examen no es sólo la producción artística, su contenido ni sus formas, sino todas las ideas que han definido y definen las políticas de toda la zona. Reconocer que hay individuos dentro de cada país árabe que han tenido y siguen teniendo, al menos desde finales del siglo XIX, vivencias que son muy dispares, y que esas vivencias y esas disparidades son lo que debería constituir el terreno de juego de la práctica del arte, iría contra todos los discursos dominantes de la región. Pero en la situación actual, ése parece ser el único camino para volver a dotar al arte de significado, de significado *político*.

Nadie sabe cómo terminará esta aventura vacilante, porque, como escribió Shakespeare en *Hamlet*: “Nuestros pensamientos son nuestros; su final nos es ajeno.” ❧

TONY CHAKAR es arquitecto. Vive en Beirut.

#### NOTAS Y REFERENCIAS

1 HARDT, M. & NEGRI, A. *Empire*, Harvard University Press, Cambridge, 2001.

2 Esas ideas fueron asimismo elaboradas por Michael Hardt en un simposio sobre globalización que tuvo lugar en la Universidad Americana de Beirut en noviembre de 2002.

3 SAGHIYEH, H. *Awwal al Ouroubah*, Dar Al Jadid, Beirut, 1993.

4 BENJAMIN, W. *Theses on the Philosophy of History*, 1940, en Kenneth Frampton, *Modern Architecture, a Critical History*, London : Thames and Hudson, 1980.

5 Ver Waddah Sharara, *Al Mawtu li 'adouwwikom*, Beirut : Dar Al Jadid, 1991.

6 Quisiera hacer hincapié, una vez más, en que el pasado (mitificado) sólo se recuerda en el presente como fragmentos de una estructura anterior que ha dejado de existir. Cuando se encuentran en el presente, esos fragmentos forman vínculos y relaciones con él como totalidad y con otros fragmentos de ese presente. En ese sentido, dejan de ser lo que “eran” (o lo que se imagina que eran), y desempeñan una función muy precisa, según el tipo de relaciones que establezcan. El único intento de recordar el pasado como totalidad, como estructura holística, se dio en Afganistán, mientras gobernaron los talibanes.

7 *Hadiqat al Akhbar*, núm. 326, 2-4 de julio de 1864, en May Davie, *Beyrouth 1825-1975, un siècle et demi d'urbanisme*, Ordre des Ingénieurs et Architectes de Beyrouth, Beirut, 2001.

8 Ver también: AUGÉ, M. *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Editions du Seuil, 1992 ; RICE, S. *Parisian Views*, London : The MIT Press, 1997; Philippe Junod, “Future in the Past”, en *Oppositions*, nº 26 Primavera, 1984.

9 La *Fondation Arabe pour l'image*, con sede en Beirut, está haciendo un trabajo tremendo recogiendo y archivando esas fotografías.

10 Omar Zo'nni era un *monologiste* popular; cantaba sobre coches, cines, los nuevos peinados y Beirut. Sus canciones siguen teniendo una frescura asombrosa.

11 Una preciosa palabra árabe, *Qalaq*, transmite el significado preciso de la angustia en cuestión. En este contexto, sería útil mencionar a Al Mutanabbi, el más grande poeta árabe, hablando sobre la angustia:

*Angustiado como si el viento estuviera bajo mí/ un viento que dirijo al sur o al norte.*

La angustia no se transmite por medio del significado, sino más bien por su inestabilidad, por el modo en que se disuelve al final del verso y niega la primera parte.

12 A la luz de lo anterior, probablemente el término de “modernidades” sería más exacto.