

Cuerpo, memoria y lenguaje

Algunas reflexiones a propósito de un proyecto multidisciplinar en Jerusalén.

Publicado en la revista A[I]berto, nº 2 (Sao Paulo, Brasil, 2012), pp. 97-106.
ISSN 2237-2938

En enero de 2011 fui invitado por la fundación Al Ma'mal para participar como comisario en la nueva edición del [Jerusalem Show](#), que habría de celebrarse a final de octubre de ese mismo año ¹. La invitación me la envió la artista Jumana Emil Abboud, en nombre del director de la fundación, el comisario Jack Persekian. Me proponían trabajar junto a Lara Khaldi, comisaria palestina por entonces residente en Omán, en el diseño de un programa de diez días consistente en exposiciones, instalaciones y actuaciones en diferentes localizaciones de la ciudad. [Al Ma'mal](#) ² es una fundación independiente creada en 1998 cuyo objetivo es la promoción del arte contemporáneo en Jerusalén y la creación de un tejido artístico en los fragmentados territorios palestinos. Al Ma'mal continúa la tarea iniciada por Jack Persekian en la galería Annadiel, que desde 1992 presentó en Jerusalén a los artistas de la diáspora palestina y abrió un espacio para el arte en una ciudad por definición ("santa", "eterna") hostil a lo contemporáneo.



Inauguración del Jerusalem Show en la puerta de Al Ma'mal, 24 de octubre de 2011.
En la imagen, la obra de Young Hae Chang Heavy Industries. Foto: Isa Freij

¹ <http://joseasanchez.arte-a.org/en/node/775>

² <http://www.almamalfoundation.org/index.php>

[Viajé a Palestina](#) desde Inglaterra en abril. Era la primera vez que salía de Londres en varios meses y llegar a las bulliciosas calles que arrancan de la puerta de Damasco constituyó una liberación. Paseando entre los puestos de la Nablus Road o inmerso en el ajetreo de Salah-El-Din recuperaba una calidez humana que es extraña en las calles del mundo anglosajón. De algún modo, me devolvía la memoria de impresiones fugaces de mi juventud al otro lado del Mediterráneo, casi podría escribir que me sentía en casa. Sin embargo, ¿cómo hablar de “casa” precisamente allí, en una tierra de la que millones de palestinos fueron desposeídos, donde miles perdieron y continúan perdiendo su casa.³

En primavera de 2011, todo Oriente Medio estaba bajo el influjo de las revoluciones que acababan de tener lugar en Túnez y Egipto, a la espera de las consecuencias en otros países y, sobre todo, en el núcleo de muchos de los problemas: Palestina. Durante el Jerusalem Show, el profesor [Mahdi Abdulhadi](#)⁴ nos explicó que no debíamos hablar de “primavera árabe”, sino del segundo “despertar” árabe. De una forma esquemática, trazó la historia del mundo árabe a lo largo del siglo XX en tres momentos: el despertar de las élites árabes frente a la colonización europea en las primeras décadas, el movimiento panarabista socialista en las décadas centrales, los movimientos islamistas tras la revolución iraní en las dos últimas décadas. Lo que está ocurriendo ahora, en 2011, es a juicio de Abdulhadi, un segundo despertar, en el que interviene la herencia de cada uno de esos tres movimientos, pero que ya no está manejado por élites o partidos, sino protagonizado por el pueblo mismo. En ello basa Abdulhadi la esperanza de una transformación real. Pero ¿cuánto sufrimiento será necesario para que la transformación ocurra? ¿Se instaurarán realmente regímenes democráticos en Libia y Egipto? ¿Hasta cuándo la dictadura siria persistirá en su política de represión, en la práctica de crímenes contra la humanidad sobre su propio pueblo? ¿Y cuáles serán las consecuencias prácticas para Palestina? ¿Quedará algo de Palestina cuando el pueblo árabe definitivamente despierte a la democracia?

³ <http://josea.sanchez.arte-a.org/node/778>

⁴ http://www.passia.org/about_us/mahdi.htm

Jack Persekian sostenía en 2006 que hablar de arte palestino sólo tiene sentido desde una óptica no identitaria, pues lo palestino adquiere efectividad simbólica al ser considerado como atributo de “un estado de ánimo, de un estado existencial que puede ser interpretado y contrastado con otras situaciones y estados traumáticos”⁵. Es entonces cuando más allá de la dureza de la experiencia cotidiana, descubrimos la proyección metafórica de la triple opresión sufrida por este pueblo: la violencia religiosa y la violencia militar en estrecha alianza con el gran proyecto capitalista. Palestina podría ser cualquier lugar, y hacer arte palestino no es más que resistir esas tres violencias contra los pueblos y contra los cuerpos de los individuos. Ciertamente, los artistas palestinos trabajan en un campo simbólico de enorme densidad, que corresponde a una cotidianidad lastrada por obstáculos inhumanos. La inhumanidad se basa en la desproporción, y la desproporción del muro que se impone al cuerpo vuelve a ser una metáfora de la impotencia del individuo que se resiste a dejar de ser humano.

Pero los palestinos no se rinden. Y en cierto modo una rendición de Palestina sería también una rendición de la humanidad frente a la violencia del capitalismo, apoyado por un Dios que todo lo justifica (da igual que cambie de nombre según los Estados) y protegido por la tecnología y la fuerza que el dinero compran. En esa situación se reproducen las tácticas de supervivencia: el silencio que ostensiblemente ignora, el murmullo, el balbuceo del que finge no entender, no saber, no hablar, la risa estruendosa, la sonrisa falsa, el cuerpo que ocupa y se convierte en piedra, el grito, el estraperlo, el relato sin fin... El arte puede asumir todas esas tácticas y constituir en sí mismo una táctica.

⁵ Jack Persekian y Lara Khaldi, “Reconsiderando el arte palestino”, en *Palestina: tierra, exilio, creación*, Fundación Antonio Pérez, Cuenca, 2006, p. 46



Khalil Rabah. *After 12 years (Después de 12 años)*.
Galería Anadiel, Jerusalem (octubre 2011). Foto: Isa Freij

Los palestinos sufren el denominado conflicto árabe-israelí del mismo modo que los pueblos latinoamericanos sufrieron las consecuencias de la guerra fría. Pero, como entonces el conflicto ideológico, el actual conflicto religioso y territorial anima al abuso y a las pretensiones de exterminio. Los territorios palestinos, rodeados por el ignominioso muro, se han convertido en un campo de concentración para una población que los israelíes se empeñan en considerar amortizada; las comunicaciones han sido bloqueadas, la economía estrangulada. “Empresarios” israelíes compran casas y terrenos en Jerusalén aprovechando la debilidad económica de sus vecinos, mientras los colonos ultrarreligiosos, subvencionados por el Estado, construyen nuevos asentamientos y tejen una moderna red de carreteras, superponiendo un territorio económico a la tierra y la población que la habita.

Lara Khaldi propuso, en este singular contexto, reflexionar sobre el lenguaje. “On/off language” fue el tema de esa edición del Jerusalem Show. Lo que nos interesó fue plantear la pregunta sobre la eficacia de un lenguaje fragmentado, roto, privado de la coherencia del lenguaje clásico, el lenguaje usado por los jóvenes en el día a día, pero también en las revueltas de la “primavera”, del “despertar” o de la “indignación”. Una cuestión que se hace más compleja teniendo en cuenta la dualidad del árabe clásico, común en todos los países, y el árabe coloquial, el hablado y distinto en cada uno de ellos. Lo que nos conducía a tomar en consideración la expansión de una nueva oralidad, a veces asociada a los medios de comunicación virtual, pero también al cuerpo,

al cuerpo lingüístico, y a la indisolubilidad, por más que pese a religiosos y trascendentalistas, de cuerpo y lenguaje.

De estas reflexiones surgió la propuesta a más de veinte artistas para que participaran en un proyecto colectivo en Jerusalén y Ramallah: algunos presentaron obras previamente realizadas, otros, obras nuevas, y unos cuantos proyectos específicos. Como cada año, el Jerusalem Show se desplegó por diferentes espacios de la ciudad, muchos de ellos cerrados durante el año o sólo accesibles para usos específicos. Los visitantes fueron invitados durante diez días a recorrer las calles de la ciudad vieja y la zona de Salah-el-Din para ver y escuchar exposiciones, instalaciones, vídeos, películas, charlas, actuaciones y acciones. Imposible dar cuenta de todo en estas páginas; de modo que me centraré en dos de los ejes discursivos:

1. Lenguaje y memoria

La lengua, sobre todo la lengua hablada, es uno de los espacios por excelencia de la memoria. Los intentos de prohibir el uso de la lengua hablada por un pueblo han provocado las resistencias más airadas. De ahí la precaución de los israelíes en la imposición del hebreo como lengua oficial; de ahí la importancia de la poesía y de la literatura en general en la resistencia palestina, y que figuras como Mahmud Darwish o Ghassan Kanafani sean algo más que escritores para los palestinos.

Numerosas propuestas estaban relacionadas con la memoria: los proverbios escenificados en la serie de vídeos de [Mounira Al Solh](#), la memoria del futuro en la pieza de [Maha Maamoun](#), la ciudadanía conquistada con el tiempo por los olivos plantados por [Khalil Rabah](#) en Ginebra, la experiencia de la pérdida y la ausencia en la obra de [Yazan Khalili](#) o el cruce de arte, experiencia y desposesión en la conferencia performativa de Jack Persekian. Pero lenguaje y memoria se cruzaban de manera mucho más evidente en dos proyectos específicos.

El primero, una instalación de los artistas palestinos Basel Abbas y Ruanne Abu Rahme en un cine aún en proceso de reconstrucción en la zona Este de

Jerusalén. Sobre los muros de hormigón, al fondo de la enorme caja vacía de lo que habrá de ser la sala principal del Centro de Cultura [Yabous](#), se proyectaba una pieza bicanal llamada [The zone](#): el lenguaje de la publicidad, las promesas de una cotidianidad *normalizada* a la occidental, contrasta con la doble devastación de la ocupación y del crecimiento ilusorio: el Tarkovski de *Stalker* se cruza con el Benjamin de los *Pasajes* en una invitación a la reflexión sobre la ciudad, el progreso, la historia, la destrucción y el deseo.



The Zone (La zona), de Basel Abbas and Ruanne Abou Rahme
Yabous Culture Center (Jerusalén), octubre 2011. Foto: Isa Freij

El segundo proyecto fue iniciativa de la artista italiana [Beatrice Catanzaro](#). Desde hace un año reside en Nablus y está involucrada en un proyecto cultural con mujeres de la ciudad. Durante su estancia, tuvo conocimiento de una sección de la Biblioteca Municipal donde se conservan los libros que circularon en las cárceles israelíes desde la década de los setenta y que leyeron por tanto los prisioneros políticos palestinos. Los libros cuentan una historia particular, personal y política: en las revistas que sirvieron para forrarlos, en los subrayados y notas, en los mensajes que se colaban entre sus páginas. Beatrice propuso que la biblioteca viajara a Jerusalén, para rescatar del olvido esa experiencia y esa época de la resistencia política, liderada entonces por organizaciones de izquierda. Qué mejor lugar para albergarla que otra biblioteca, en este caso una colección privada, perteneciente a la familia [Khalidi](#), que cuenta con valiosos manuscritos, algunos de ellos de más de diez siglos de antigüedad. Se trataba de contrastar dos memorias: la memoria de

una cultura milenaria en la herencia de una familia acomodada, desposeída y neutralizada, para la que los libros son un valor en sí mismo, y la memoria de la resistencia activista, en la lucha y el castigo de cuerpos que se rebelaron, para quienes los libros y el lenguaje fueron siempre un instrumento. Para que los libros siguieran siendo instrumento y no estetizar el proyecto, se decidió que la biblioteca de Nablus en Jerusalén abriera antes que el Jerusalem Show y cerrara más tarde que éste, y además se invitó al profesor Esmail Nashif a que organizara una serie de conversaciones con exprisioneros y exmilitantes políticos: [*a needle in the binding*](#) (una aguja en la tapa del libro) convirtió la biblioteca nuevamente en escenario de la memoria y extrajo de los libros la palabra viva.

2. Cuerpo y lenguaje

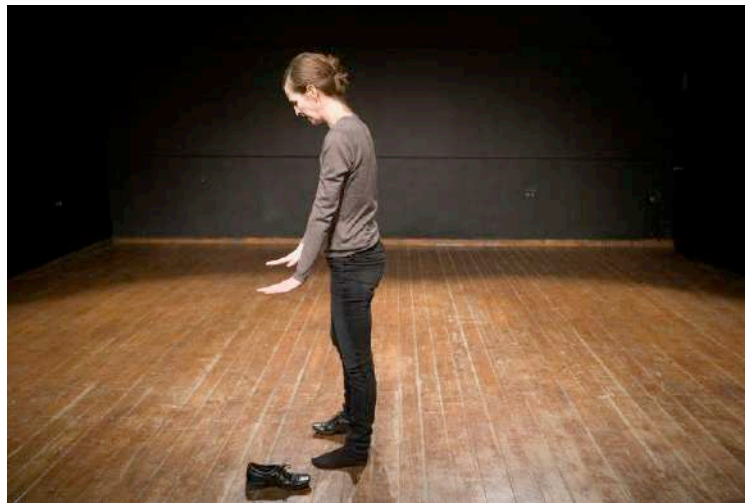
Como la mayoría de los participantes en las conversaciones organizadas por Esmail vivían en Cisjordania y no tenían autorización para viajar a Jerusalén, las charlas se hicieron usando skype, en conexión con la Academia Internacional de Arte Palestina en Ramallah. Los cuerpos que permanecieron detenidos durante años siguen sin poder viajar, a diferencia de los libros (y solo porque los libros son antiguos y están ya desligados de los cuerpos que los escribieron). La experiencia del cuerpo se acentúa junto al muro de siete metros de altura, zarandeado en los pequeños autobuses que recorren el caprichoso camino entre ciudades o en el cruce de los check-point, rodeado de barras de hierro, cristales antibala y cámaras de vigilancia. Es como si se pretendiera privar al cuerpo humano de lenguaje: confrontándolo a la materialidad prelingüística, deshumanizarlo. Pero el cuerpo humano, incluso en silencio, es un cuerpo lingüístico: del mismo modo que el cuerpo es imagen antes de producir imágenes, también es lenguaje, antes de producir lenguaje. Esta es la asunción que los fascismos se empeñan en desatender: que el cuerpo no puede ser reducido a materia bruta incluso cuando no hable. Tampoco es una hoja en blanco sobre el que la ley pueda simplemente ser escrita. El cuerpo no es papel, no es medio, es la fuente del lenguaje, es lenguaje.

Porque desde el principio fuimos conscientes de la íntima vinculación entre cuerpo y lenguaje, dirigimos nuestra invitación a numerosos artistas que trabajan con o desde el cuerpo. [Lan Hungh](#) presentó en la [Tile Factory](#) ⁶ una acción prolongada titulada [Seven Sanzhai Pieces](#) (Siete piezas sanzhai), reproduciendo lúdicamente algunas piezas de artistas admirados por él (Beuys, Nauman, Abramovic, Orlan, Tehching Hsieh, Alÿs), pero al modo sanzhai, el “fraude chino” ⁷; reflexionaba así sobre la posibilidad de representar el arte corporal, y también sobre la cuestión de la propiedad de las obras efímeras. En el mismo espacio, la artista palestina Noor Abed, una joven estudiante de la Academia Internacional, presentaba [Bio video](#), un primer plano en loop de su sonrisa congelada, una representación de la “empleada sonriente” que pone en evidencia la mecanización del cuerpo y la falsedad de los afectos en el capitalismo consumista. Bisan Abu-Eisheh, estudiante en la misma Academia, propuso una acción participativa titulada [I am human and I live in the city](#) (Soy humano y vivo en la ciudad): una escritura personal sobre un muro de Salah-el-Din fue inmediatamente acompañada por decenas de manos que empuñando tizas de colores no dejaron un hueco libre con sus denuncias, sus deseos y sus convicciones. [Soundline](#) (Línea de sonido), de [Bartolomé Ferrando](#) puso en escena un cuerpo lingüístico que renuncia a hablar en favor de la poesía visual y fonética. Y [Los Torreznos](#) sustituyeron el hablar por el contar en una pieza, *35 minutos*, que hizo reír y recordar al público de Ramallah que acudió a la galería [Al Mahatta](#): esa extenuante cuenta de apenas 2100 segundos era inevitablemente asociada al tiempo de la espera, las estrategias fracasadas, las negociaciones interminables, los acuerdos incumplidos. En el patio del Center for Jerusalem Studies, Los Torreznos presentaron [Identity](#) (Identidad), una

⁶ La Tile Factory amplía las instalaciones de Al Ma'mal. En el futuro servirá de espacio expositivo, pero también contará con un apartamento para residencia de artistas. Su restauración se prolonga en el tiempo, debido a la política restrictiva de las autoridades israelíes para otorgar permisos de obra. De este modo pretenden provocar construcciones ilegales que den pie a la confiscación de edificios y tierras. Los gestores de Al Ma'mal se armaron de paciencia y persisten en su proyecto. Para el Jerusalem Show de 2011 se abrió la planta baja, donde se conservan restos arqueológicos y maquinarias de la antigua fábrica. Cuando se obtengan los permisos para la construcción de la cubierta, el edificio podrá ser restaurado en su totalidad y se le dará un uso artístico. www.almamalfoundation.org/tile.php

⁷ “Shanzai” refiere en chino a las imitaciones y plagios de productosla el, sobre todo en el ámbito de la electrónica.

reducción al absurdo del uso de la identidad para trazar fronteras, reprimir migraciones, administrar derechos.



Mette Edvardsen: *Black (Negro)*. Al Hakawati (Teatro Nacional Palestino, Jerusalén)
25 de octubre de 2001. Foto: Isa Freij

La pieza que de un modo más directo planteó la relación entre cuerpo y lenguaje fue *Black* (Negro), de [Mette Edvardsen](#). En un escenario vacío, Mette crea una situación cotidiana haciendo que los objetos se desprendan de palabras aisladas, repetidas siete veces, disciplinadamente, durante veinticinco minutos. Un lenguaje privado de sintaxis hace que las palabras funcionen como objetos, acciones y signos físicos. Y que ese mundo construido en la imaginación compartida, pero inevitablemente dependiente del cuerpo, rete nuestros parámetros de percepción. ¿Cómo desde los órganos de ese cuerpo precario, pulmones, tráquea, garganta, lengua, labios, puede emanar un mundo?

Mette trabajó también con un grupo de artistas europeos y palestinos en un segundo proyecto, [Time has fallen asleep in the afternoon sunshine](#) (El tiempo se ha dormido en el amanecer vespertino). Se trataba de constituir una pequeña biblioteca viviente. Durante cuatro días, cinco libros humanos estuvieron disponibles en la Educational Bookshop de Jerusalem: el lector podía acudir allí, elegir uno de ellos y sentarse a leer-escuchar, con opción de volver atrás o adelantar unas cuantas páginas. El proyecto remitía a la novela de Ray Bradbury *Fahrenheit 451* (1953), y resultaba especialmente pertinente en un contexto en que ciertos libros pueden ser todavía considerados tan

peligrosos como los más violentos actividades. La distopia de Bradbury, por otra parte, se ha actualizado en la sociedad del consumo, que desplaza los libros (y su contenido crítico) no mediante la prohibición y el castigo, sino mediante la competencia de estímulos virtuales coherentes con el nuevo fascismo capitalista.

Uno de los libros se llamaba Razan Akramawy. Durante seis horas al día se convertía en un cuento de Ghassan Kanafani, el novelista palestino asesinado por los israelíes con una bomba en Líbano y autor de la célebre *Hombres bajo el sol*. Razan es también estudiante de la Academia Internacional y, a pesar de ser musulmana y cubrir su pelo con hiyab, su práctica artística se basa en el cuerpo, necesariamente disfrazado. Sus acciones en el espacio público son de gran sencillez, pero también de gran eficacia simbólica. Una de ellas, [*The scarecrow*](#) (El espantapájaros) ⁸ tuvo un desarrollo imprevisto. A modo de espantapájaros, Razan se instaló sobre el tejado de la casa de un colono en Jerusalén. Este decidida a permanecer allí, con los brazos abiertos, durante horas. Un colono, vestido de negro, como los cuervos a los que el espantapájaros debía espantar, apareció en la calle, observó atentamente a la chica, y sin entender la situación se encaramó él también al tejado. Razan no se inmutó y mantuvo su acción mientras el colono-cuervo, desconcertado, dudaba tras ella hasta que en un momento, también él abrió sus brazos-alas y torpemente imitó a la joven. El pajarraco cayó en la trampa del pajarito disfrazado de espantapájaros. Por una vez la poesía prevaleció.

José A. Sánchez

Murcia, 10 diciembre 2011,

[día internacional de los derechos humanos](#) ⁹

⁸ <http://vimeo.com/29029591>

⁹ <http://www.es.amnesty.org/index.php>