

La ‘fusión cultural’: ¿una revolución árabe?

La joven creación se inserta en formas globalizadas en las que pretende hacer oír su propia voz, afirmando una identidad basada en la experiencia.

Yves González-Quijano

Debido a una actualidad política especialmente cargada, y en muchos aspectos grave, el fenómeno ha pasado prácticamente desapercibido. Sin embargo, desde el inicio de las revueltas de 2011, la escena cultural árabe está en plena transformación. Con la marginación de las políticas oficiales y la aparición de una auténtica brecha generacional en las élites intelectuales y culturales, quizá estemos asistiendo a la aparición de actores capaces de producir una nueva configuración artística. Sean cuales sean los interrogantes que penden sobre el futuro de los movimientos de protesta que se extienden por la región desde hace casi tres años, las demandas de los jóvenes, sus aspiraciones de cambio, ya están produciendo una “fusión cultural” en muchos aspectos inédita y que marca el panorama artístico local.

El ocaso de las políticas culturales

En el corazón del sistema cultural de la región, Egipto, mejor que cualquier otro país, ilustra esta situación con el declive, sin duda irremediable, de las políticas culturales de Estado. En este país, que fue el primero de la región en crear un Ministerio de Cultura a finales de los años cincuenta, Faruk Hosni, el titular de esta cartera en el último gobierno de Mubarak, desempeñó este cargo desde 1987 hasta 2011, casi un cuarto de siglo. Desde su cese e incluso su procesamiento por enriquecimiento ilícito –proceso que terminó con el sobreseimiento de la causa– le sucedieron siete ministros en un periodo de menos de tres años. Es cierto que toda la maquinaria del Estado egipcio es víctima de esta inestabilidad política. Sin embargo, esta rotación es particularmente vertiginosa en el caso de la cultura, donde muchos altos funcionarios también han sido apartados de forma más o menos duradera, como Ines Abdel Dayem, destituida de su cargo al frente de la Ópera durante el gobierno de Morsi, para ver cómo le ofrecían después de la caída de éste último la dirección del ministerio, que prefirió rechazar. En cualquier caso, en un país donde los problemas políticos solo son superados por las dificultades económicas, los servicios culturales oficiales no son

más que una sombra de lo que eran antes. Y en esta situación, el recorte –cuando no la desaparición– de las iniciativas llevadas a cabo con el apoyo de los mecanismos del Ministerio, no solo modifica el paisaje cultural, sino que también afecta a una gran parte de los actores, creadores, animadores e intermediarios culturales, para quienes las iniciativas de los servicios estatales siempre han supuesto una contribución, sin duda mínima pero indispensable, para la supervivencia de muchos de ellos.

La crisis de la cultura oficial no se limita, desde luego, a Egipto. Aunque es cierto que el país vive otros desastres igualmente importantes, Siria, sede de una gran temporada como “Capital Cultural Árabe” (lo fue en 2008), prácticamente ha abandonado cualquier ambición en ese campo, desde que es presa de lo que todo el mundo coincide ya en considerar una guerra civil. Ni siquiera los países del Golfo ricos están completamente a salvo de los azares de la política. Aunque Arabia Saudí o los Emiratos Árabes Unidos parecen salvarse de la crisis, esta sigue desgarrando Bahrein, donde se mantuvo, a pesar de las protestas, la tradición, inaugurada en 2006, de la “Primavera de la cultura” (*rabi al funun*). Sin embargo, las dificultades a las que se enfrentan las instituciones culturales oficiales no son solo económicas, y ni siquiera administrativas. En muchos casos, incluso en lugares que no han sufrido verdaderas transformaciones, los problemas son claramente políticos. Marruecos ofrece un ejemplo interesante desde la llegada al poder del Partido de la Justicia y el Desarrollo (PJD) tras las manifestaciones de la primavera de 2011 y el referéndum sobre la nueva Constitución. Una transición “a la marroquí” que, en definitiva, no ha planteado mayores problemas en los principales ámbitos de la vida pública, excepto, a pesar de todo, en los medios de comunicación y la educación y, en especial, en la cultura. De hecho, ahora que han llegado al gobierno, los islamistas del PJD quieren, como es natural, poner en marcha políticas acordes con sus ideas. Al igual que otras corrientes que en el mundo árabe se identifican más o menos con el islam político, militan a favor de lo que ellos llaman “arte limpio” (*al fann al nadhif*) o “arte bienintencionado” (*al fann al hadif*). En otras pala-



Mural de la calle Mohamed Mahmud, cerca de la plaza Tahrir. El Cairo. / KHALED DESOUKI/AFP/ GETTY IMAGES.

bras, un arte que, sin duda, respeta los principios morales del islam, pero que, sobre todo, se aleja considerablemente de las concepciones adoptadas por la gran mayoría de los creadores y artistas, incluso en los países más conservadores de la península arábiga. Sabiendo –como ya hemos visto en el caso de Egipto– que el Estado, y el poder público en general, son proveedores necesarios para el mundo de la creación en unas sociedades en las que los mercados culturales no están lo suficientemente desarrollados y estructurados, se comprende fácilmente que las nuevas orientaciones de los responsables, en la fase actual marcadas en gran medida por el islam político, contribuyan a hacer que la nueva coyuntura sea aún más sombría para los profesionales de la cultura.

Para complicar aún más las cosas, la llegada al poder en diferentes países de la región de partidos de inspiración islamista, en realidad ha fortalecido, más que mitigado, la tendencia a la politización de los retos relacionados con la creación. Por supuesto, hace ya mucho tiempo que la oposición religiosa utiliza la cultura para ser reconocida como una fuerza política; podríamos remontarnos a las grandes

manifestaciones de 1988 en respuesta a la publicación de los *Versos satánicos* del novelista Salman Rushdie o incluso a la violencia contra intelectuales y escritores en Egipto (y en Argelia) a principios de la década de los noventa. Sin embargo, la situación política creada por los recientes levantamientos en el mundo árabe, ha modificado también el orden original, en el sentido de que los límites de la acción de los nuevos responsables, que no han introducido reformas importantes y aún menos han logrado éxitos significativos en otros ámbitos de la acción pública, allanan el camino a todo tipo de promesas en el sector de la cultura. Aunque solo sea para ofrecer a su base electoral una satisfacción mucho más difícil de lograr en el terreno económico, por ejemplo, intentan lograr partidarios entre la población jugando con el tema de la “islamización de la cultura”. De hecho, no faltan ejemplos de conflictos graves, como en Túnez, con los incidentes en el Teatro Municipal de Túnez y durante la Primavera de las artes en 2012, o también en Egipto, con lo que los artistas denunciaron como “hermanización de la cultura” (*ikwanat al thaqafa*), por limitarnos a unas pocas muestras. Son con-

flictos que ponen de manifiesto la fragilidad de los entornos culturales, que las capas populares, entre las que se recluta a la gran masa de los partidarios del islam político, a menudo asocian a las viejas élites.

La apagada voz de los grandes creadores árabes

Dónde se encuentran los intelectuales en esta gran tormenta que se ha abatido sobre la región desde la muerte del joven tunecino, Mohamed Buazizi, a finales de 2010? Muchos meses después, la pregunta sigue sin respuesta, mientras que la reacción de las voces árabes a estas revueltas ha sido a menudo no tanto la indiferencia, como el silencio. Y cuando algunos de ellos han acabado por dejarse oír, ha sido, en muchos casos, bien para decir lo sorprendidos y hasta confundidos que estaban por las revueltas de los jóvenes o, como en el caso del poeta sirio Adonis, para advertir contra los peligros de estas manifestaciones, o para burlarse, como hizo el iraquí Saadi Yusef en un poema titulado *¿Qué primavera árabe?* cuyo primer verso muestra por sí solo el tono general: “¡Solo las gallinas cacarean ‘Primavera Árabe!’” (véase <http://cpa.hypotheses.org/2756>). Para permanecer en el mismo registro, tampoco en Bahrein se ha oído ni una palabra en boca de alguna figura pública importante como el poeta Qassim Haddad, autor, junto a Amin Saleh en 1984, de un manifiesto que fue una verdadera “revolución” poética.

Con el tiempo, podemos ver que los levantamientos de los jóvenes árabes han precipitado la marginación de ciertas élites culturales que han envejecido mal desde la época en que hicieron su entrada en la escena pública, las más antiguas a finales de los años sesenta, es decir, hace medio siglo. Los grandes nombres de la escena cultural se mantienen extrañamente alejados del curso de los acontecimientos, debilitados ya por años de compromiso con los regímenes en el poder en nombre de la santa alianza contra el peligro islamista, así como por despiadadas luchas internas para sacar el mayor partido posible a los exiguos subsidios que se repartían, procedentes del poder público o de agentes externos llegados a menudo de los países del Golfo. Y la presencia de algunos de ellos –los novelistas Alaa el Aswany y Baha Taher en Egipto, por ejemplo– no es suficiente para enmascarar la profundidad de la brecha que se ha abierto entre estas grandes figuras, ahora ancianos, y los jóvenes activistas que organizan las movilizaciones en las redes sociales. La distancia se vuelve inconmensurable si nos fijamos en los medios en los que el islam político, de cualquier tendencia, ejerce una verdadera atracción. En esta parte de la población –mayoritaria en muchos casos– la *intelligentsia* no ejerce ninguna influencia, no representa nada. Teniend en cuenta la historia moderna de los

países de la región donde, hasta hace poco, la clase intelectual estaba siempre en el centro del proceso de transformación política, este hecho marca el final de un ciclo.

Es innegable que el espectacular desarrollo de una nueva cultura digital, sobre todo entre los sectores más jóvenes de la población, ha contribuido a poner de relieve la marginación de las viejas élites, muy poco hábiles para pasarse al bando de las nuevas tecnologías. Pero, naturalmente, hay otros factores que intervienen en un proceso que comenzó mucho antes, a finales de los años ochenta y, sin duda, los noventa. En ese momento, los efectos conjugados de la urbanización y la escolarización en continuo crecimiento, y más en general las consecuencias de las transformaciones económicas, con la retirada de la iniciativa del Estado, unida a la privatización de los mercados, produjeron en el paisaje sociopolítico regional una mutación cultural raramente percibida como tal. En general, se puede considerar que es a partir de este momento cuando la *intelligentsia* surgida de una concepción democrática, pero igualmente elitista, de la cultura como portadora de la modernidad árabe, tuvo que enfrentarse a la competencia cada vez mayor de una visión a la vez popular y mercantilista de la producción y la distribución de los bienes culturales. Gracias a las aportaciones de capital procedentes muy a menudo del Golfo, a partir de esta época hemos asistido al desarrollo –o incluso al renacimiento, si pensamos en los precedentes egipcios de la primera mitad del siglo XX en la canción y el cine– de las empresas pioneras de la actual industria del entretenimiento árabe (las primeras estrellas de la *yil music*, Amr Diab, por ejemplo, seguidas unos años más tarde por las comedias populares y los videoclips emitidos por las primeras cadenas de televisión por satélite).

Los innumerables debates que alimentan un espacio público árabe por fin más abierto evidencian perfectamente esta tendencia. Por supuesto, algunos intelectuales reconocidos siguen comentando los acontecimientos en los medios de comunicación e incluso en las redes sociales. Sin embargo, no son sus palabras las que comenta la gran masa de la población. Allí donde la situación es especialmente tensa, allí donde las oposiciones política e ideológica se encuentran en su punto álgido, como en Siria, la opinión pública se dirige hacia las personalidades de la escena mediática: actores famosos por haber encarnado papeles en las telenovelas populares, como Yamal Suleiman (la estrella de *Bab al hara* fue, durante un corto periodo de tiempo, miembro de la Coalición Nacional), estrellas de la canción como Asâla, en otro tiempo voz de la Siria baazista y ahora figura de la oposición, o incluso una celebridad local como el actor Dureid Lahham cuyo rostro y palabras han ilustrado una de las campañas de comunicación en favor de Bashar al Assad. Está claro que son las estrellas de la pequeña o la gran pantalla, y no

los “grandes artistas” de antes, quienes encarnan, en la actual configuración, los modelos en los que se reconoce el público.

La ‘fusión cultural’ y los nuevos circuitos de la cultura árabe

Privada de medios, atacada por fuerzas políticas que gozan del apoyo de grandes sectores de la población, abandonada sin guía por sus mayores, ¿está en crisis la cultura árabe? Paradójicamente, en muchos aspectos nunca ha estado tan viva. Hace solo unos años, en El Cairo, nadie o casi nadie, excepto algunos “ultras” simpatizantes de los grandes clubes de fútbol de Egipto y, por supuesto, los jóvenes artistas plásticos locales, había oído hablar del *Street Art*, del arte callejero. Desde entonces, los murales de la calle Mohamed Mahmud, a pocos metros de la plaza Tahrir se han convertido en una especie de visita obligado a los egipcios, que acuden en familia a descubrir la crónica imaginada de su revolución. Las pintadas, un código reservado a un pequeño círculo de iniciados, se han convertido, gracias a los levantamientos, en una especie de metáfora plástica de la revolución, no solo en Egipto sino en todos los países árabes (incluso en lugares tan improbables a priori como Arabia Saudí). Gracias a los acontecimientos políticos, una nueva forma de expresión artística –recuperada hoy en parte por los comisarios de las salas de exposiciones y por los medios publicitarios– ha florecido sobre las paredes de todas esas ciudades. Allí se encuentra una juventud que no se ha conformado con poner en tela de juicio las formas artísticas de las generaciones anteriores, sino que ha impuesto sus propios modos de creación, inventando, incluso en la plaza Taghyir de Sanaa, en Yemen, una asombrosa mezcla en la que las figuras importadas del *Street Art* globalizado dialogan con las formas surgidas de la tradición local, empezando, por supuesto, por las caligrafías específicas del alfabeto árabe.

También en el ámbito musical los raperos árabes que, en algunos casos desde hace años, creaban su música al margen de los circuitos formales tanto de la cultura oficial como comercial, se encontraron en la primera línea de las movilizaciones. Después de Le Général, el joven cantante cuya canción *Rais el bled* (Presidente del país) acompañó los primeros momentos de la revolución tunecina, hay, literalmente hablando, decenas e incluso centenares de jóvenes que enlazan con la gran tradición de la canción política árabe y al mismo tiempo la renuevan completamente, acompañando las movilizaciones, comentando los acontecimientos políticos, asimilando un todo con esta actualidad política cuando sufren persecuciones judiciales, como ocurrió hace muy poco con Weld el 15, por quien se movilizó toda la escena del

rap tunecino, e incluso magrebí y árabe, cuando las autoridades le encarcelaron por una canción considerada ofensiva hacia las fuerzas policiales. En Marruecos, puede que la solidaridad con el joven raperero Al Haqed no haya sido tan eficaz, pero revela también la visibilidad de la que goza una práctica musical hasta ahora casi clandestina. Al igual que en el ámbito de la expresión plástica, los cazatalentos de la industria musical han olido rápidamente el negocio y piensan en explotar, en el sentido más económico de la palabra, este nuevo filón. Algunos artistas cederán a los cantos de sirena del *star system*, perderán probablemente su alma, pero la escena musical nunca será igual después del reconocimiento de estos talentos que se han introducido en el sistema, y que, a pesar de todos los procedimientos de selección, aspiran a asegurar su perpetuación.

Se podrían citar múltiples ejemplos que permiten percibir la profunda renovación que están viviendo las formas artísticas y culturales en el mundo árabe actual. El desarrollo de un panorama editorial en Internet, todavía muy poco conocido en el extranjero, está transformando los circuitos de acceso a formas de notoriedad pública, igual que los circuitos de la creación plástica contemporánea han sido completamente rediseñados por la actual generación de creadores dedicados al videoarte y a otros recursos digitales. Naturalmente, estos recursos digitales son un elemento común en las prácticas de los jóvenes creadores árabes, sea cual sea su registro de expresión. Otro de ellos es su carácter de “fusión”, es decir, su capacidad de integrar en su vocabulario personal elementos exógenos de otras tradiciones culturales. El fenómeno en sí no es nuevo, ya que desde la *Nahda*, el renacimiento árabe del siglo XIX, la presencia, a veces masiva, de estos préstamos, se ha convertido en algo muy corriente. Mucho más innovadora, por el contrario, es la manera en que los jóvenes creadores reivindican, sin ningún complejo, lo que todavía hasta hace poco pasaba por ser una creación “bastarda”, porque estaba demasiado marcada por las influencias extranjeras. Por lo tanto, parece que los sectores más vanguardistas de la cultura árabe actual por fin han roto definitivamente con los sempiternos debates sobre la oposición (en gran medida ficticia) entre tradición e innovación, autenticidad y modernidad. La joven creación se incorpora sin ningún complejo a formas globalizadas en las que pretende hacer oír su voz afirmando una identidad que ya no se basa en el origen del proceso –el acto cultural interpretado como una especie de “prueba” de la validez de un arabismo (o de un islamismo) cultural o político que hay que reafirmar continuamente– sino de alguna manera en el éxito, en el reconocimiento del público, incluso en la escena mundial, abriéndose a una “arabidad por la experiencia”, definida por la especificidad de sus prácticas. ■