

EN TRANSIT: RADIOGRAFÍA DE UN “ÁREA DE ESPERA”

ENTREVISTA CON
AMIR REZA KOOHESTANI

Karim Hauser

Seguro que nunca había visto lo más importante de la ciudad. Para ver de qué se trata hay que querer quedarse. Todas las ciudades se ocultan imperceptiblemente a aquellos que solo las utilizan para atravesarlas

Anna Seghers, Transit

Amir Reza Koohestani, director iraní de teatro, tenía previsto viajar a Chile en 2018 para asistir a uno de sus espectáculos. Pero en el aeropuerto de Múnich fue detenido y devuelto a Teherán al haber excedido por cinco días su estancia legal en la zona Schengen. Poco después, el teatro de Hamburgo le propuso llevar a cabo la adaptación de Transit, la novela de Anna Seghers que narra la experiencia de los exiliados que esperaban en Marsella el viaje hacia América huyendo de los nazis.

Koohestani encuentra un paralelismo entre la zona de tránsito de la novela y su experiencia en el aeropuerto de Múnich. El espectáculo En Transit, presentado durante el Festival de Aviñón de 2022, conduce al espectador por dos temporalidades en las que el propio director, vuelto parte de la historia, convive con los personajes de la novela de Seghers.

Se sabe que esta novela de Anna Seghers constituye una pieza fundamental del género llamado “del exilio”, incluso leí que ella estaba en un buque camino a México cuando la escribió.

Amir Reza Koohestani, 2016. Fotografía de ©Laetitia Vacon.

◀ Cortesía de la artista

Sí, creo que terminó el último borrador en México, hacia principios de 1941. Por supuesto que se basó en su propia memoria de Marsella, pero en realidad lo terminó en México unos años después, en el exilio. Una de las principales razones por la que me interesaba tanto hablar con una revista mexicana es porque creo que no debemos olvidar lo que los mexicanos hicieron por los inmigrantes. Ahora nos enfrentamos a una "crisis de inmigrantes" en todo el mundo. Es bastante irónico que los europeos escaparan de la Segunda Guerra Mundial y que países como Marruecos, México, Brasil, Argentina e Irán facilitaran un refugio. No hablo solo de los gobiernos, sino también de los pueblos. El curso de la historia ha cambiado y debido a las crisis regionales ahora la gente viaja desde allá hasta aquí. Y escuchas historias desagradables sobre cómo tratan a los inmigrantes. Fue una de las principales motivaciones detrás de esta obra. Tenía que encontrar esta conexión, tender un puente entre las experiencias de hoy y lo que sucedió en la Segunda Guerra Mundial, en la época que vivió Anna Seghers.

Has dicho en alguna entrevista que no te interesa resolver preguntas, pues el teatro no necesariamente da respuestas, pero supongo que había algunas cuestiones que querías plantear en esta obra. ¿Cuáles son?

Creo que serían "¿por qué estamos aquí?" y "¿por qué todavía nos hacemos la misma pregunta que pensamos haber resuelto tras la Segunda Guerra Mundial?" Creíamos haber aprendido, pero todavía tenemos ese término extraño, *inmigrante ilegal*, como si

el inmigrante tuviese que ser legal. Para mí, es trágico que el inmigrante todavía necesite justificarse. Como si esa familia que acaba de subirse sin nada a un bote para tratar de cruzar el mar tuviera otra opción.

Es extraño, antes de la toma de control de Afganistán por los talibanes, yo trabajaba en Alemania y el debate era que Afganistán era seguro, aunque no lo fuese. Entonces deportaron a miles de afganos de vuelta a Afganistán, pero años después los talibanes tomaron el control del país y entonces recibí llamadas de mis colegas alemanes en Berlín que decían: "Oh, ¿conoces a algún artista afgano que esté en peligro? Tal vez podamos ayudar". Qué absurdo, ¿no?

Anna Seghers fue censurada, o al menos sus libros fueron prohibidos por un cierto periodo. Transit se publicó en México antes que en Alemania. ¿Sientes una conexión con la superación de la censura?

Sí. Tal vez sea una especie de coincidencia —o no— que yo haya trabajado con la obra de autores de Alemania oriental: Anna Seghers y Heiner Müller. Y tal vez una de las razones por las que encontré una conexión sea el lenguaje lírico. No es una narración de reportero al estilo Hemingway, sino que más bien describo cosas en otro nivel. Y al mismo tiempo, es una especie de "truco" que también uso cuando trabajo en Irán, porque apuesto por la ambigüedad y siempre puedo decir: "No, no quise decir eso", ¿sabes? Me gusta escapar de la censura porque mi teatro es como un poema y un poema está abierto a la interpretación. Y con el tiempo, tal vez debería decir

“desafortunadamente”, estos trucos se convierten en tu estilo, porque te entrenas en este tipo de método.

Incluso cuando Seghers publicó el libro en México, hasta donde yo sé, en realidad podía publicar lo que quisiera, pero aún así, mantuvo ese estilo. Y fue el mismo caso de Heiner Müller tras la caída del muro de Berlín en Alemania. Ya no había Alemania oriental ni occidental, pero aun así mantuvo el mismo estilo porque se había convertido en su método o identidad personal. Yo también utilizo en el teatro un lenguaje lírico visual para colocar las cosas. En Francia, algunos periódicos han llamado a mi forma de trabajar en el teatro “lo que deja en el escenario”. Claro, hay algunas partes que dejas en el escenario y algunas partes en blanco para que la audiencia deba completarlas por sí misma.

Te refieres a la ambigüedad. Lo onírico y confuso... el espectador debe esforzarse un poco.

La ambigüedad, sin duda. Es cuando nos despertamos por la mañana y simplemente no sabemos de dónde viene este sueño, y luego comienzas a encontrar la conexión entre tu realidad y el sueño que viste. Creo que el teatro no debe estar lejos de eso. Ese es el teatro que me interesa: crear la misma estructura de un sueño que vemos todas las noches.

¿Qué es para ti estar en transit y titular así tu puesta en escena?

Al principio, dudaba en cómo debería llamar a esta obra. Mi primera idea fue llamarla “Deportado”. Hablé con mi productor francés y me dijo que no deberíamos usar

esa palabra porque en francés la deportación se refiere a los campos de concentración. Y luego pensé que tal vez deberíamos usar el título “Transit”, pero entonces podríamos crear la expectativa errónea de que se trataba solo de la novela de Seghers. Y luego mi traductora de francés dijo que existe una expresión en Francia: “en transit”, que se emplea cuando, por ejemplo, te estás divorciando o te encuentras en un proceso a caballo entre dos mundos. Eso es



Escena de *En Transit*, de Amir Reza Koohestani, 2022.

Me gusta ser nadie, o lo que Albert Camus llama un extranjero, portar ese estatus de extraño.

exactamente lo que pienso sobre el tránsito: todavía no eres ni esto ni aquello. Usted está en esta "área de espera".

Una identidad provisional.

Exactamente. De alguna forma me gusta ser nadie, o lo que Albert Camus llama un extranjero, portar ese estatus de extraño. Como cuando no soy iraní en Irán, porque soy el que trabaja con extranjeros. Y cuan-

do estoy en Europa también soy un extraño. A veces me llaman *Ausländer* en Alemania, así que me siento como un extraño en todas partes. En cierto modo, cuando estoy en tránsito en el aeropuerto para mí es una especie de liberación, porque probablemente ahí es donde puedo sentir que mi identidad coincide con la ubicación. Al igual que otros pasajeros, que tampoco son nadie porque han cruzado la frontera, pero todavía no han llegado a su destino.

Han calificado a esta obra de kafkiana por la trama donde los trámites burocráticos son tan estrictos que resultan absurdos. ¿Sientes que Kafka está de alguna manera detrás de tu puesta en escena, y en ese sentido, Kafka es universal? ¿Es alemán? ¿Es iraní? ¿Es francés? ¿Está en todas partes?

Creo que cualquier cosa que la autoridad haya dictado es absurda de algún modo. Usar ropa específica, modas, todo se vuelve algo sin sentido. Así que yo puedo ver el drama absurdo en la vida cotidiana. ¿Por qué tengo que venir a Aviñón, y cuál es el beneficio de ello? Cuando estaba en el aeropuerto de Múnich, le dije a uno de los guardias que me detuvieron que soy director de teatro y que acababa de terminar una producción cuyo tema trataba sobre inmigrantes. Y él respondió que no tenía idea; le daba igual. Entonces empiezas a preguntarte, ¿qué estoy haciendo? Un teatro sobre inmigrantes para gente que más o menos comparte mi opinión. Vivimos en una burbuja, convenciendo a los ya convencidos. Y las personas que real-



©Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

mente tienen el poder y crean todas estas leyes están fuera de dicha burbuja.

Hablemos de la puesta en escena: las cámaras que enfocan muy cerca, las transiciones entre las dos temporalidades (2018 y 1940) y del elenco compuesto por mujeres de distintas nacionalidades.

Creo que la razón principal para usar un elenco femenino fue confrontarlo con el lenguaje masculino. "¿Cuál es la solución, díganos, para resolver la problemática de los inmigrantes?" ¡Estos son hombres que plantean una pregunta y esperan que alguien lo suficientemente inteligente encuentre una solución! Pero para mí, la forma en que Anna Seghers describió el problema de los inmigrantes está arraigada en nosotros. No es un desplante de algún loco o una decisión equivocada; es este prejuicio arraigado en la historia, es parte de todo el sistema, diría yo. Anna Seghers lo describe en un lenguaje muy lírico y en una especie de, no me atrevo a llamarlo una narración femenina, porque ¿qué significa eso exactamente? Lo importante es que encontré esta forma de ver el problema, la cual tomé prestada de Anna Seghers.

Así que pensé en contar con tantas mujeres en el escenario y tras bambalinas porque necesito esta manera de ver la conexión entre las cosas. Un titular del diario *Libération* señaló que el elenco de *En transit* no se despierta en la misma zona horaria; cada una de ellas está en una diferente. Sin embargo, durante un par de meses se reúnen, trabajan juntas, se entienden.

Como la obra no es suficientemente confusa, le has agregado farsi, inglés y francés. Y ese

personaje de Marie, que a priori sería una francesa de diccionario, habla farsi con fluidez. ¿Por qué no?

Desde luego. Necesitamos abandonar todas las etiquetas. Eso es lo principal, porque siempre tratamos de categorizar a las personas para entender, para simplificar y comprender. Tal vez sea demasiado confuso, pero constantemente descubro personas que entienden mis historias a pesar de todos estos elementos: hablar en cuatro idiomas, actores intergénero, saltar entre dos temporalidades diferentes y leer los sobretítulos al mismo tiempo.

El personaje que representa a Amir Reza Koohestani en la obra necesita un lápiz. Es casi como una necesidad existencial, ¿verdad? Parece una suerte de primer impulso lo de tener siempre un lápiz contigo.

En realidad lo es. Es una obsesión la de no escribir con bolígrafo en mi libro, claro que sí. Desconozco la razón, pues nunca borro lo que escribo en los libros. Por supuesto que podría escribirlo con un bolígrafo pero, no sé, tal vez son solo las necesidades básicas que tienes como autor. Pero en el aeropuerto de Múnich esto se truncó cuando me confiscaron el lápiz, por esa idea estúpida de que cualquier objeto afilado es peligroso, sin ninguna definición de lo que significa un objeto afilado. Siempre trato de no olvidar que soy un autor. Soy escritor. Quiero decir, al principio no encontré a nadie que dirigiera mi propia obra, así que me convertí en director. Me empujaron a dirigir, pero todavía disfruto mucho escribiendo. **U**