

Passesjades

Texto de mediación a partir de la exposición "Mona Hatoum"



GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS A UNA VEU

IVAM

«No me gustan las entrevistas. Suelen hacerme la misma pregunta: ¿Qué parte de tu obra proviene de tu propia cultura? Como si tuviera una receta y pudiera realmente aislar el ingrediente árabe, el ingrediente femenino, el ingrediente palestino. La gente a menudo espera definiciones ordenadas de la otredad, como si la identidad fuera algo fijo y fácilmente definible.»¹

3	
8 4	2
7 10	6
9	1 5
13 11	14 12



[2] *Orbital*, 2018.

1- Entrevista a Mona Hatoum realizada por la artista Janine Antonini, publicada en la revista *Bomb*, Nueva York, nº 63, primavera de 1998. Traducida al castellano en el catálogo editado por el Centro Gallego de Arte Contemporáneo y el Centro de Arte de Salamanca en 2002.

Mona Hatoum no es una artista libanesa, pero nació en Beirut en 1952. Tampoco es una artista palestina, pero su familia es de origen palestino y se vio forzada a huir en plena Nakba.² Mona Hatoum tampoco es una artista británica, aunque vive y trabaja en Londres desde 1975. Todo eso que es y no es al mismo tiempo le sirve como punto de partida para crear piezas como las que reúne la galería 1 del IVAM. Hatoum retoma la seriación, la simplicidad formal y la espacialidad del minimalismo para cargarlo de contenido político y humano, para posicionarse en un mundo estructurado en base a jerarquías de poder. Son esas jerarquías de poder las que Hatoum intenta desarticular desde una identidad marcada por la alteridad.

En la explanada exterior del IVAM, a través de los ventanales, se pueden observar algunas de las piezas de la exposición. El recorrido, por lo tanto, se inicia antes de que accedas oficialmente al museo, antes de que la persona de seguridad te indique que debes limpiar las suelas de tus zapatos en la alfombrilla desinfectante de la entrada, antes de que utilices el dispensador de gel hidro-alcohólico ubicado al lado del mostrador y antes de que en recepción te pregunten tu código postal. Y es que, antes de todo eso, desde el exterior del museo ya habrás visto los neones rojizos que conforman el globo terráqueo/jaula de *Hot Spot* (2013) [1] y el hormigón entrelazado con el hierro de *Orbital* (2018) [2]. Difícilmente te habrán dejado indiferente. Las obras de Hatoum, incluso a través de una cristalera, nos hacen sentirnos parte del mundo que habitamos, un mundo que percibimos destruido, saqueado, candente y conflictivo.

Esa primera impresión que has obtenido en la explanada del museo no será necesariamente la que yo he descrito porque las impresiones son por definición subjetivas, pero te habrás llevado una primera impresión, la que sea, y con esa primera impresión en el cuerpo inicias la visita. La primera sala de la exposición nos sumerge en la instalación *Bunker* (2011) [3], en la que estructuras ortogonales invaden el espacio. Paseamos entre los bloques de acero, repletos de cortes y quemaduras, como si paseáramos por una ciudad devastada. Ese paisaje

2- Se conoce como Nakba (que en árabe significa «catástrofe» o «desastre») el éxodo palestino, que tuvo como punto culminante el mes de mayo de 1948 con la fundación del Estado de Israel, la cual puso fin al Mandato Británico en Palestina, establecido en 1917 con la separación del Sultanato Otomano durante la Primera Guerra Mundial.

urbano está inspirado en la ciudad de Beirut y su arquitectura moderna. Muchos de los edificios conservan su estructura, pero, tras los quince años de guerra civil que vivió el país entre 1975 y 1990, han quedado vacíos por dentro y en sus fachadas todavía son visibles los restos de metralla. El tamaño y el material de las estructuras transmiten una fortaleza que, sin embargo, se desvanece al observar las heridas que la artista ha provocado en la superficie. Los bloques de acero, como los cuerpos que deambulamos por el espacio generado entre ellos, se perciben fuertes y frágiles al mismo tiempo.



[3] *Bunker*, 2011.

En la siguiente sala, predomina uno de los elementos que más ha obsesionado a Hatoum a lo largo de su trayectoria: los mapas. En muchas de sus obras, esas representaciones geográficas pensadas para fijar límites y establecer fronteras inamovibles adquieren un carácter frágil, fútil y mutable. Las pequeñas pastillas de jabón de *Present Tense* (1996-2011) [4] no están adheridas al suelo, son suaves, resbaladizas y casi acariciables. Suave y frágil se percibe también *Projection* (2006) [5], un mapa realizado con algodón sobre abacá, una fibra textil que paradójicamente es conocida por su resistencia y durabilidad. Pensamos en el *Blanco sobre blanco* (1918) de Malévich, pero en el contexto español la pieza adquiere también otras dimensiones, ya que es inevitable pensar en la expresión «tener a alguien entre algodones» y a la necesidad de los cuidados. Por otro lado, las canicas de cristal de *Map clear* (2021) [6] pueden servir para el juego —¿acaso no son las fronteras juegos de poder?— pero también son vulnerables e inestables. Los neones de *Hot Spot* (2013) [1], vistos de cerca,

parpadean y se quedan momentáneamente sin energía, pero persiste su color rojo si se contempla la pieza en su totalidad. El conjunto de dibujos que conforma la serie *Routes* (2003) [7] subvierte los mapas que encuentras en el bolsillo del asiento delantero del avión y que ojeas para vencer el aburrimiento, tal vez, en el momento del despegue o del aterrizaje, cuando no puedes utilizar aparatos electrónicos y el traqueteo del avión te impide leer. Sobre esos mapas que tienes en tus manos en momentos de transición, Hatoum ha dibujado con bolígrafo rutas de vuelo que crean representaciones abstractas del movimiento, un movimiento que es en sí mismo abstracto, constante y que se ve motivado por razones muy diversas, desde el turismo capitalista hasta la deportación o el exilio.

De todas esas piezas, la primera que realizó Hatoum fue la ya mencionada *Present Tense* (1996-2011) [4], la cual supuso un giro en su trayectoria que la llevó a dejar de trabajar con su propio cuerpo en performances y vídeos para crear instalaciones que te implican corporalmente. La instalación está compuesta por 2.200 bloques cuadrados de jabón de la ciudad palestina de Nablus, realizado a partir de aceite de oliva local. Las cuentas de vidrio rojas reproducen el mapa elaborado a partir de Los Acuerdos de Oslo, que en 1993 fueron el fruto de numerosas conversaciones entre el Estado de Israel y la Organización por la Liberación de Palestina. Tras las conversaciones, la OLP reconoció por primera vez explícitamente la existencia del Estado de Israel y este hizo lo mismo con la OLP como representante del pueblo palestino. Parecía el inicio del fin de los conflictos que se venían sucediendo desde que empezara la colonización sionista en el siglo XIX, pero a efectos prácticos la paz nunca



[4] *Present Tense*, 1996-2011.

llegó: las tropas israelíes no se retiraron de todos los territorios ocupados y el proceso fue acompañado de un programa de (neo)liberalización de la economía palestina y de sustitución de la red asociativa autónoma palestina por una dependencia cada vez mayor de las ONG del Norte Global. El mapa de Hatoum plasma cómo quedó dividido el territorio de la Palestina histórica. El color rojo de las cuentas de vidrio alude a un territorio teñido de barbarie y las retículas de jabón yuxtapuestas tienen integridad vistas en conjunto, pero están fragmentadas y separadas por trazos de aire irregulares.

En esta misma línea, en la instalación *Interior Landscape* (2008) [8], la artista ha construido una habitación que nos lleva a otra dimensión histórica y psicológica. La blancura de las paredes hace de la habitación un espacio anodino, casi siniestro, pero los detalles vuelven a esa obsesión por la cartografía que alude a cuerpos desplazados. A la izquierda, penden de un colgador un bolso de malla realizado con mapas recortados y una percha fucsia deformada que recuerda a la silueta del territorio palestino histórico. La percha, aplastada y retorcida, funciona como metáfora gráfica del conocido poema árabe de Mahmud Darwish que afirma aquello de «la tierra se hace estrecha para nosotros». A la derecha, se repite de nuevo esa silueta, pero esta vez aparece bordada con cabello humano en una almohada ubicada sobre un somier sin colchón en el que se han substituido los muelles por alambre de espino. Al lado



[8] *Interior Landscape*, 2008.

de la cama, encontramos una mesita auxiliar y una bandeja desechable sobre la que se ha trazado con gotas de grasa el mapa fragmentado del Estado de Palestina actual. Hatoum multiplica en ese cubículo

imágenes cartográficas de una patria que no llegó a conocer personalmente debido al exilio forzado de su familia. Esa patria, como toda identidad, es ficticia y construida, pero la instalación pone de relieve cómo esa identidad construida ha sido arrasada en nombre de otra patria ficticia, la israelí. La vieja creencia sobre la que se asienta la colonización sionista, según la cual Palestina era «una tierra sin pueblo para un pueblo sin tierra»³, se ve aquí subvertida desde la frialdad de la habitación y sus pedazos cartográficos.

Avanzamos un poco más en el recorrido y al final de la sala nos topamos con la instalación *Quarters* (1996) [9], conformada por cuatro grandes estructuras de acero que imitan la arquitectura panóptica penitenciaria, la cual permite controlar desde el centro todo lo que sucede en el resto de la construcción.⁴ Las estructuras nos recuerdan a literas en las que resultaría imposible descansar y sus rejas se perciben como barreras o jaulas en las que sentimos sensación de encierro, control y vigilancia, pero también son elementos que nos permiten encerrar, controlar y vigilar a otras personas. Podemos ser presas o carceleras o ambas cosas a la vez. Uno de los elementos que destacan de la pieza, y que es constante en la obra de Hatoum, es la retícula. La teórica Rosalind Krauss analizó la retícula como emblema de la modernidad, como modelo de lo «antinarrativo» y lo «antihistórico». Para ella, las retículas de Mondrian y Malévich «hablan del Ser, del Conocimiento o del Espíritu. Desde su punto de vista, la retícula es una escalera hacia lo universal, y no les interesa lo que pasa abajo, en lo Concreto»⁵. Mona Hatoum, sin embargo, subvierte la retícula moderna volviendo a lo Concreto. Un buen ejemplo de esa subversión es la instalación *A Pile of Bricks* (2019) [10], en la cual Hatoum ha colocado sobre un carrito viejo y destartado bloques de ladrillo irregulares y erosionados. Se trata de un guiño a los bloques de ladrillo refractario y estilizado que conforman la serie *Equivalent* (1966) del artista minimalista Carl André. A diferencia de las retículas

3- La colonización sionista, iniciada por una minoría de personas judías europeas en el siglo XIX, en el contexto de la efervescencia nacionalista decimonónica, se basó en la creencia de que el «problema judío» no era religioso, sino nacional, y que, por lo tanto, como pueblo diferenciado y oprimido, necesitaban una patria propia. Se consideró que ese «pueblo sin tierra» debía volver a su «patria ancestral» después de dos mil años de exilio. Sin embargo, Palestina no era una «tierra sin pueblo» abandonada, sino, al contrario, era un territorio que, aunque predominantemente musulmán, se caracterizaba por la pluralidad y la tolerancia en la esfera religiosa.

4- La obra de Hatoum bebe de los escritos de Michel Foucault, especialmente de *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión* (1975).

5- Rosalind Krauss, «Retículas», en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (Alianza, Madrid, 1996), pp. 23-24.

de la modernidad, las de Hatoum nos hablan de este mundo, de las opresiones de este mundo, pero al mismo tiempo la potencia estética de sus piezas las torna esperanzadoras.



[10] *Pile of Bricks*, 2019.

La última sala de la galería nos sitúa entre diversas obras que profundizan en la dicotomía hogar/prisión. *Impenetrable* (2009) [11] es una especie de escultura de grandes dimensiones que parece levitar en el espacio. Está conformada por numerosos hilos de acero negro que imitan cercas de alambre de espino, un símbolo de violencia utilizado desde finales del siglo XIX para delimitar propiedades, fronteras o prisiones. La escultura de Hatoum vista desde lejos se percibe liviana y penetrable, pero en las distancias cortas deviene amenazante. El hogar o lo doméstico se nos presenta, de nuevo, como espacio amenazante en las piezas *Daybed* (2008) y *Paravent* (2008) [12], ralladores de cocina agrandados y sacados de contexto. Hatoum, bebiendo del surrealismo, los ha transformado en objetos pensados para el descanso y la intimidad, como son una *chaise longue* o un biombo, pero sus perforaciones dentadas los convierten en algo siniestro, incómodo e incluso doloroso. La lectura de género implícita en todas estas obras que aluden a un hogar incómodo o a un hogar como espacio de violencia es mucho más evidente en la pieza *Keffieh* (1993-1999) [13], un pañuelo símbolo de la resistencia palestina y asociado a la masculinidad, en el que Hatoum ha bordado largos mechones de pelo humano. Con este acto, la artista introduce un elemento «femenino» y «abyecto»,

en términos de la teórica Julia Kristeva⁶, que en la cultura árabe tradicional es generalmente percibido como amenazante si es mostrado en público. Además, lo introduce mediante la técnica del bordado, asociada a la femineidad en distintas culturas. La puntada es, en este caso, doblemente subversiva.



[12] *Daybed*, 2008; *Paravent*, 2008 / [11] *Impenetrable*, 2009.



[13] *Keffieh*, 1993-1999.

Terminamos el recorrido frente a *You are still here* (2013) [14], un espejo en el que vemos nuestro propio reflejo y quizá también el de otras personas que se encuentran en la sala. Probablemente no las veas a todas. Quizá solo ves un rostro o un cuerpo. Pero ese reflejo, junto con la frase impresa en él, nos hace ser plenamente conscientes de que estamos aquí. Este hecho, aparentemente obvio, es fundamental para entender cada una de las piezas de la exposición. Las obras de Mona Hatoum atrapan, remueven y, de un modo u otro, transforman.

6- Para Kristeva, lo abyecto es todo tipo de fluido o elemento corporal desagradable (orín, heces, espermatozoides, sangre, saliva, sudor, etc.) que genera rechazo y perturba la identidad, lo cual lo convierte en subversivo. Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión* (Siglo XXI Editores, Madrid, 1989).

BIBLIOGRAFÍA

Foucault, Michel: *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Siglo XXI de España, Madrid, 2009.

García Cortés, José Miguel (com.): *Mona Hatoum*. IVAM, València, 2021.

Krauss, Rosalind: «Reticulas», en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza, Madrid, 1996, pp. 23-37.

Kristeva, Julia: *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores, Madrid, 1989.

Ramos Tolosa, Jorge: *Palestina: una història essencial*. Sembra Llibres, València, 2020.

Van Assche, Christine y Clarrie Wallis: *Mona Hatoum*. Centre Pompidou - Tate Modern - Kiasma Museum of Contemporary Art; París, Londres, Helsinki, 2016.

Zelich, Cristina: *Mona Hatoum*. CGAC -CASA, Santiago de Compostela, Salamanca, 2002.

Autora del texto: Clara Solbes Borja,
equipo de mediación del IVAM.