

# Passejades

Text de mediació a partir de l'exposició «Mona Hatoum»



GENERALITAT  
VALENCIANA  
Conselleria d'Educació,  
Cultura i Esport

TOTS  
A UNA  
veu

IVAM



«No m'agraden les entrevistes. M'hi solen fer la mateixa pregunta: "Quina part de la teua obra prové de la teua cultura?". Com si tinguera una recepta i poguera realment aïllar l'ingredient àrab, l'ingredient femení, l'ingredient palestí. La gent sovint espera definicions ordenades de l'alteritat, com si la identitat fora una cosa fixa i fàcilment definible.»<sup>1</sup>

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



[2] *Orbital*, 2018.

Mona Hatoum no és una artista libanesa, però va nèixer a Beirut en 1952. Tampoc és una artista palestina, però la seua família és d'origen palestí i es va veure forçada a fugir en plena Nakba.<sup>2</sup> Mona Hatoum tampoc és una artista britànica, encara que viu i treballa a Londres des de 1975. Tot això que és i no és alhora li serveix com a punt de partida per a crear peces com les que hi ha en la galeria 1 de l'IVAM. Hatoum reprén la seriació, la simplicitat formal i l'espacialitat del minimalisme per a carregar-lo de contingut polític i humà, per a posicionar-se en un món estructurat sobre la base de jerarquies de poder. Són eixes jerarquies de poder les que Hatoum intenta desarticlar des d'una identitat marcada per l'alteritat.

A l'esplanada exterior de l'IVAM, a través dels finestrals, es poden observar algunes de les peces de l'exposició. El recorregut, per tant, comença abans que entres oficialment al museu, abans que el personal de seguretat t'indique que has de netejar les soles de les sabates en la catifeta desinfectant de l'entrada, abans que utilitzes el dispensador de gel hidroalcohòlic situat al costat del mostrador i abans que en recepció et pregunten pel codi postal. I és que, abans de tot això, des de l'exterior del museu ja hauràs vist els neons rogencs que conformen el globus terraquí/gàbia de *Hot Spot* (2013) [1] i el formigó entrellaçat amb el ferro d'*Orbital* (2018) [2]. Difícilment t'hauran deixat indiferent. Les obres de Hatoum, fins i tot a través d'una vidriera, ens fan sentir-nos part del món que habitem, un món que percebem destruït, saquejat, candent i conflictiu.

Eixa primera impressió que has obtingut a l'esplanada del museu no serà necessàriament la que he descrit, perquè les impressions són per definició subjectives, però te n'hauràs fet una primera impressió, la que siga, i amb eixa primera impressió en el cos comences la visita. La primera sala de l'exposició ens endinsa en la instal·lació *Bunker* (2011) [3], en la qual estructures ortogonals envaeixen l'espai. Passegem entre els blocs d'acer, plens de talls i cremades, com si passejàrem per una ciutat devastada. Un paisatge urbà que està inspirat a la ciutat de Beirut i la seua arquitectura moderna. Molts dels edificis conserven l'estructura, però, després dels quinze anys de guerra

1- Entrevista a Mona Hatoum de l'artista Janine Antonini, publicada en la revista *Bomb*, Nova York, núm. 63, primavera de 1998. Traduída a castellà en el catàleg que edità el Centro Gallego de Arte Contemporáneo i el Centro de Arte de Salamanca en el 2002, i traduït el fragment ací a valencià.

2- Es coneix com a Nakba (que en àrab significa 'catàstrofe' o 'desastre') l'èxode palestí, que va tindre com a punt culminant el mes de maig de 1948 amb la fundació de l'Estat d'Israel, la qual va posar fi al Mandat Britànic en Palestina, establert en 1917 amb la separació del Sultanat Otomà durant la Primera Guerra Mundial.

civil que va viure el país entre 1975 i 1990, han quedat buits per dins i a les fronteres encara són visibles les restes de metralla. La grandària i el material de les estructures transmeten una fortalesa que, no obstant això, s'esvaeix en observar les ferides que l'artista ha provocat a la superfície. Els blocs d'acer, com els cossos que deambulen per l'espai generat entre ells, es perceben forts i fràgils alhora.



[3] *Bunker*, 2011.

En la sala següent, predomina un dels elements que més ha obsessionat Hatoum al llarg de la seua trajectòria: els mapes. En moltes de les seues obres, eixes representacions geogràfiques pensades per a fixar límits i establir fronteres inamovibles adquireixen un caràcter fràgil, fútil i mutable. Les xicotetes pastilles de sabó de *Present Tense* (1996-2011) [4] no estan adherides al sòl, són suaus, esvaroses i quasi acariciables. Suau i fràgil es percep també *Projection* (2006) [5], un mapa fet amb cotó sobre abacà, una fibra tèxtil que paradoxalment és coneguda per la resistència i durabilitat. Pensem en el *Blanc sobre blanc* (1918) de Malèvitx, però en el context espanyol la peça agafa també altres dimensions, ja que és inevitable pensar en l'expressió castellana «tener a alguien entre algodones» i en la necessitat de les cures i atencions. D'altra banda, les bales de cristall de *Map clear* (2021) [6] poden servir per al joc –¿que no són les fronteres jocs de poder?–, però també són vulnerables i inestables. Els neons de *Hot Spot* (2013) [1], vistos de prop, parpellegen i es queden momentàniament sense energia, però en persisteix el color roig si es contempla la peça íntegrament. El conjunt de dibuixos que conforma la sèrie *Routes* (2003) [7] subverteix els mapes que

trobes en la butxaca del seient davant de l'avió i que mires per a véncer l'avorriment, tal vegada, en el moment de l'enlairament o de l'aterratge, quan no pots utilitzar aparells electrònics i el moviment de l'avió no et deixa llegir. Sobre eixos mapes que tens a les mans en moments de transició, Hatoum ha dibuixat amb bolígraf rutes de vol que creen representacions abstractes del moviment, un moviment que és en si mateix abstracte, constant i que es veu motivat per raons molt diverses, des del turisme capitalista fins a la deportació o l'exili.

De totes eixes peces, la primera que va fer Hatoum va ser la ja esmentada *Present Tense* (1996-2011) [4], la qual va suposar un gir en la seua trajectòria que la va portar a deixar de treballar amb el seu cos en *performances* i vídeos per a crear instal·lacions que t'impliquen corporalment. La instal·lació està composta de 2.200 blocs quadrats de sabó de la ciutat palestina de Nablus, fets a partir d'oli d'oliva local. Els grans de vidre rojos reproduïxen el mapa elaborat a partir dels Acords d'Oslo, que en 1993 van ser el fruit de moltes converses entre l'Estat d'Israel i l'Organització per l'Alliberament de Palestina. Després de les converses, l'OAP va reconèixer per primera vegada explícitament l'existència de l'Estat d'Israel, el qual va fer el mateix amb l'OAP com a representant del poble palestí. Pareixia el començament de la fi dels conflictes que es succeïen des que començà la colonització sionista en el segle XIX, però a efectes pràctics la pau no hi va arribar mai: les tropes israelianes no es van retirar de tots els territoris ocupats i el procés va ser acompanyat d'un programa de (neo)liberalització de l'economia palestina i de substitució de la xarxa associativa autònoma palestina per una dependència cada vegada més gran de les ONG del Nord Global. El



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

mapa de Hatoum plasma com va quedar dividit el territori de la Palestina històrica. El color roig dels grans de vidre fa al·lusió a un territori tenyit de barbàrie i els reticles de sabó juxtaposats tenen integritat vistos en conjunt, però estan fragmentats i separats per traços d'aire irregulars.

En la mateixa línia, en la instal·lació *Interior Landscape* (2008) [8], l'artista ha construït una habitació que ens porta a una altra dimensió històrica i psicològica. La blancor de les parets fa de l'habitació un espai anodí, quasi sinistre, però els detalls tornen a eixa obsessió per la cartografia que fa al·lusió a cossos desplaçats. A l'esquerra, en una perxa hi ha una bossa de malla feta amb mapes retallats i una palometa fúcsia deformada que recorda la silueta del territori palestí històric. La palometa, esclafada i retorçada, funciona com a metàfora gràfica del conegut poema àrab de Mahmud Darwix que afirma allò de «la terra es fa estreta per a nosaltres». A la dreta, es repeteix de nou la silueta, però ara apareix brodada amb cabells humans en un coixí situat sobre un somier sense matalaf en el qual s'han substituït les molles per fil de ferro de punxes. Al costat del llit, trobem una tauleta auxiliar i una safata d'un sol ús sobre la qual s'ha traçat amb gotes de greix el mapa fragmentat de l'Estat de Palestina actual. Hatoum multiplica en eixe cubicle imatges cartogràfiques d'una pàtria que no va arribar a conèixer personalment a causa de l'exili forçat de la seua família. Una pàtria, com tota identitat, és fictícia i construïda, però la instal·lació posa en relleu com eixa identitat construïda ha sigut arrasada en nom d'una altra pàtria fictícia, la israeliana. La vella creença sobre la qual s'assenta la colonització sionista, segons la qual Palestina era

«una terra sense poble per a un poble sense terra»<sup>3</sup>, es veu ací subvertida des de la fredor de l'habitació i els seus trossos cartogràfics.

Avancem una mica més en el recorregut i al final de la sala ens topem amb la instal·lació *Quarters* (1996) [9], que la conformen quatre grans estructures d'acer que imiten l'arquitectura panòptica penitenciària, la qual permet controlar des del centre tot el que ocorre en la resta de la construcció.<sup>4</sup> Les estructures ens recorden lliteres en les quals resultaria impossible descansar i les seues reixes es perceben com a barreres o gàbies en les quals sentim sensació de tancament, control i vigilància, però també són elements que ens permeten tancar, controlar i vigilar altres persones. Podem ser preses o carcelleres o les dos coses alhora. Un dels elements que destaquen de la peça, i que és constant en l'obra de Hatoum, és el reticle. La teòrica Rosalind Krauss va analitzar el reticle com a emblema de la modernitat, com a model d'allò «antinarratiu» i allò «antihistòric». Per a ella, els reticles de Mondrian i Malèvitx «parlen de l'Ésser, del Coneixement o de l'Esperit. Des del seu punt de vista, el reticle és una escala cap a allò universal, i no els interessa el que



[10] *Pile of Bricks*, 2019.

passa baix, en allò Concret»<sup>5</sup>. Mona Hatoum, no obstant això, subverteix el reticle modern en tornar a allò concret. N'és un bon exemple, d'eixa subversió, la instal·lació *A Pile of Bricks* (2019) [10], en la qual

3- La colonització sionista, iniciada per una minoria de persones jueves europees en el segle XIX, en el context de l'efervescència nacionalista huitcentista, es va basar en la creença que el «problema jueu» no era religiós, sinó nacional, i que, per tant, com a poble diferenciat i oprimat, necessitaven una pàtria pròpia. Es va considerar que eixe «poble sense terra» havia de tornar a la seua «pàtria ancestral» després de dos mil anys d'exili. No obstant això, Palestina no era una «terra sense poble» abandonada, sinó, al contrari, era un territori que, encara que predominantment musulmà, es caracteritzava per la pluralitat i la tolerància en l'esfera religiosa.

4- L'obra de Hatoum beu dels escrits de Michel Foucault, especialment de *Vigilar i castigar: el naixement de la presó* (1975).

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



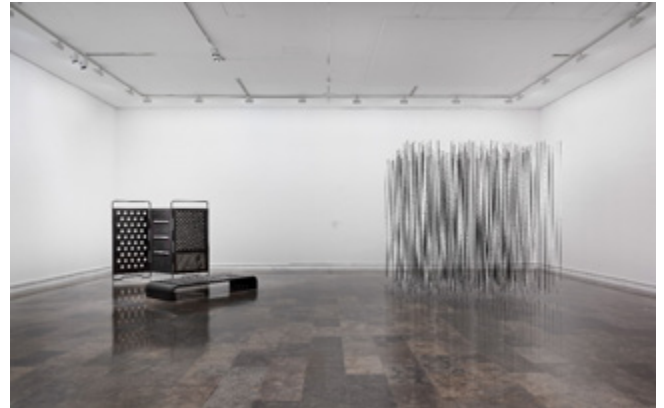
[8] *Interior Landscape*, 2008.

Hatoum col·loca sobre un carret vell i atrotinat blocs de rajola irregulars i erosionats. Es tracta d'un gest als blocs de rajola refractària i estilitzada que conformen la sèrie *Equivalent* (1966) de l'artista minimalista Carl André. A diferència dels reticles de la modernitat, els de Hatoum ens parlen del món, de les opressions del món, però alhora la potència estètica de les seues peces les torna esperançadores.

La darrera sala de la galeria ens situa entre diverses obres que aprofundeixen en la dicotomia casa/presó. *Impenetrable* (2009) [11] és una espècie d'escultura de grans dimensions que pareix que levite en l'espai. Està conformada de molts fils d'acer negre que imiten tanques de fil de ferro de punxes, un símbol de violència utilitzat des de finals del segle XIX per a delimitar propietats, fronteres o presons. L'escultura de Hatoum vista des de lluny es percep lleugera i penetrable, però en les distàncies curtes esdevé amenaçadora. La casa o allò domèstic se'ns presenta, de nou, com a espai amenaçador en les peces *Daybed* (2008) i *Paravent* (2008) [12], ratlladors de cuina engrandits i trets de context. Hatoum, bevent del surrealisme, els ha transformat en objectes pensats per al descans i la intimitat, com són una chaise longue o un paravent, però les perforacions dentades que tenen els transformen en una cosa sinistra, incòmoda i fins i tot dolorosa. La lectura de gènere implícita en totes les obres que fan al·lusió a una casa incòmoda o a una casa com a espai de violència és molt més evident en la peça *Keffieh* (1993-1999) [13], un mocador símbol de la resistència palestina i associat a la masculinitat, en el qual Hatoum ha brodat flocs llargs de pèl humà. Amb eixe acte, l'artista introdueix un element «femení» i «abjecte», en termes de la teòrica Julia Kristeva,<sup>6</sup> que en la cultura àrab tradicional es percep generalment com a amenaçador si es mostra en públic. A més, l'introdueix mitjançant la tècnica del brodat, associada a la feminitat en diferents cultures. La puntada és, ací, doblement subversiva.

Acabem el recorregut davant de *You are still here* (2013) [14], un espill en el qual veiem el nostre reflex i potser també el d'altres persones que hi haja a la sala. Probablement no les hi veus totes. Potser només

hi veus un rostre o un cos. Però eixe reflex, junt amb la frase impresa, ens fa ser plenament conscients que estem ací. Un fet, aparentment obvi, que és fonamental per a entendre cada una de les peces de l'exposició. Les obres de Mona Hatoum atrapen, remouen i, d'una manera o altra, transformen.



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



[13] *Keffieh*, 1993-1999.

<sup>6</sup> Per a Kristeva, allò abjecte és tot tipus de fluid o element corporal desagradable (orí, femta, esperma, sang, saliva, suor, etc.) que genera rebuig i pertorba la identitat, la qual cosa el transforma en subversiu. Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión* (Siglo XXI Editores, 1989).

## BIBLIOGRAFIA

ASSCHE, Christine van; WALLIS, Clarrie: *Mona Hatoum*. París - Londres - Hèlsinki: Centre Pompidou - Tate Modern - Kiasma Museum of Contemporary Art, 2016.

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

GARCÍA CORTÉS, José Miguel (com.): *Mona Hatoum*. IVAM, València, 2021.

KRAUSS, Rosalind: «Retículas», 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.

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

Autora del text: Clara Solbes Borja,  
equip de mediació de l'IVAM.