

—ARTE CONTEMP- PORÁNEO —

*¿Occidente
de oriente?*



KHALIL M'RABET

El arte contemporáneo que designa un “género” o, en otras palabras, una categoría temporal y estética de la creación actual, ¿constituye o no una especificidad occidental? Si la respuesta es positiva, ¿cómo clasificar las propuestas plásticas no occidentales? ¿O acaso sólo están “occidentalizadas” y condenadas a ser una copia insípida y estéril?

Analizar el arte contemporáneo árabe, magrebí, o la creación plástica en países islámicos nos obliga a interrogarnos sobre la capacidad artística actual procedente del exterior. ¿En qué consiste la contribución estética de “lo que no es de aquí”? ¿Habría entonces que inferir algo de lo extraño, de lo extranjero, del otro, diferente del “nosotros” que nos serene? Próximo o lejano, lo que está en otra parte fascina los imaginarios, ¿pero no suscita igualmente desconfianza y hasta amenaza difusa o sospecha permanente en vez de curiosidad y apertura fértiles?

FRONTERAS

Los contextos históricos y políticos, las certezas nutridas por fantasmas exacerbaban el peligro de las trivialidades. ¿Cómo romper los estereotipos que ciñen las mentes de unos y de otros? Por ejemplo, ¿los acuerdos de Schengen han contribuido a

Crítico de arte y profesor en la Université d'Aix-en-Provence.

›Adel Abdessemed
“Practice Zero
Tolerance”, 2006



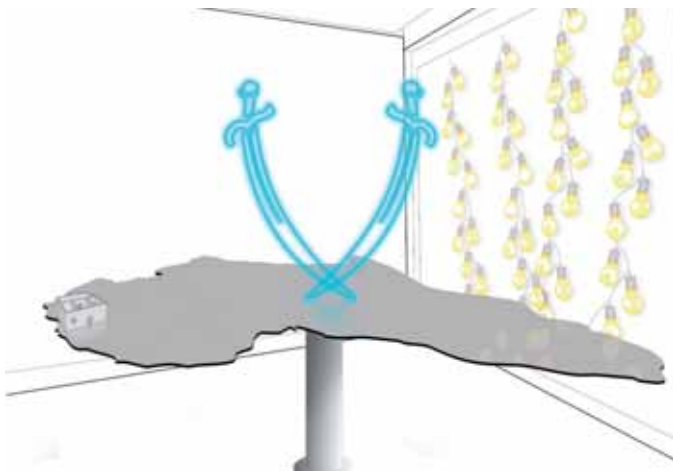
- ›Mounir Fatmi, "Obstáculos", 2003-2007.
- ›Mohamed El Baz, "Bricoler l'incurable. Details. Love Supreme/F*** the Death", 2005.
- ›Khalil M'Rabet, "Cuero teñido y grabado sobre madera", 1990.
- ›Khalil M'Rabet, "Cuero teñido y grabado sobre madera", 1980.
- ›Khalil M'Rabet, "Cuero teñido y grabado", 2004.
- ›Abajo, Mohamed El Baz, "África", 2008.



acentuar la desconfianza y a ampliar la brecha existente entre el Norte y el Sur? Si la libre circulación de los ciudadanos europeos se puede contabilizar entre los logros de la libertad, ¿debe ésta limitar la movilidad de los demás? Los visados restrictivos, de sentido único, completan el arsenal de las fortalezas materiales o virtuales, que no sólo disuaden sino también

hieren a cualquier ser. ¿Cómo el artista, con el pretexto de que no es occidental, puede hacer frente a estas barreras, a estas fronteras o a estos muros sutiles de otra manera que con muestras de desprecio, primicias de repliegue?

El artista chino Cai Guo-Qiang no es el único en lamentar dichas coacciones, dicho ostracismo. El humor puede expresar denuncia, no violenta pero eficaz. De este modo, el artista Francis Alÿs, invitado por las ciudades limítrofes de Tijuana, en México, y de San Diego en los Estados Unidos, durante la celebración de la Exposición 97, cuyo tema era precisamente "la frontera", se dota de un contrato, en el cual los organizadores estipulan su calidad de "turista profesional"; y también afirma su estatus de creador nómada realizando un bucle de treinta y cinco días: *The Loop*, sin cruzar la frontera entre ambos Estados fronterizos. Para llegar a San Diego, su periplo le llevó a Santiago, Sídney, Bangkok, Seúl y Los Ángeles. Esto es lo que apunta, en inglés y en español, en el anverso de la postal editada con motivo de esta acción. "Para viajar de



Tijuana a San Diego sin cruzar la frontera entre México y los Estados Unidos, una ruta perpendicular a la banda divisoria. Desplazándome 67°SE, luego hacia el NE y de nuevo hacia el SE, circunnavegaré la Tierra hasta llegar al punto de partida (...).” ¿Pueden, como Francis Alÿs, todos los artistas saborear la oportunidad de cruzar alegremente las fronteras, desplazándose a su antojo por exigencias de su arte...?

Mohamed Kacimi, desaparecido prematuramente, se subleva también en la *Carta abierta de un pintor marroquí a un aduanero suizo* que le había detenido y sometido a un cacheo sistemático:

“No soy ni traficante de divisas, ni traficante de armas. No fabrico máquinas de guerra. No poseo tampoco refugios nucleares. No saco provecho del trabajo ajeno. Quiero conocer a los hombres y las mujeres que, como yo, desean conocer a otras personas —intercambio eventual de ideas o de preocupaciones, desgracia del siglo— y también acercarme a otros pensamientos”.

La misma indignación emerge de una experiencia involuntaria, pero kafkiana, vivida por la artista palestina Raná Bishara. Invitada a participar en la exposición *Arts & Dialogue. . . , Encuentro interárabe y mediterráneo de jóvenes artistas plásticos*, organizada en Rabat, en julio de 1997, tuvo un sinfín de problemas para obtener el documento: sello necesario para abandonar “¡los territorios!”... Estos infortunios no constituyen casos aislados. ¿En qué medida y manera la movilidad de los artistas puede ser discriminatoria? ¿A quiénes estaría reservada? ¿Con qué criterios? El artista se niega a ser considerado como alguien diferente, por lo tanto implícitamente sospechoso, incluso casi culpable.

El 11 de septiembre de 2001 no resolvió nada... La sospecha recae sobre el islam y los musulmanes que se convierten en la diana predilecta de los poseedores del “choque de las civilizaciones”, hasta el punto de que Amin Maalouf ve, en sus intenciones y acciones, “una deriva global hacia la xenofobia, la discriminación, (...) las matanzas mutuas, es decir, hacia la erosión de todo aquello que constituye la dignidad moral de nuestra civilización humana”. Esta misma sospecha animó al artista Adel Abdessemed a presentar para la 52 edición de la Bienal de Venecia un

vídeo de imágenes continuas y en todos los idiomas conocidos, proclamando: “¡No soy un terrorista!”.

Jocelyne Dakhliya recoge igualmente este problema en su obra colectiva que publicó en 2006, reflexionando sobre el proceso de creación en los países islámicos y recordando que el poeta palestino Mahmud Darwish transformó su altercado con un funcionario israelí en un poema memorable titulado: “Soy árabe”⁴. La conmoción para cruzar las fronteras occidentales es tal que una artista indonesia, Arahmaiani, presentó un vídeo con el nombre de “El 11 de junio de 2002”,

Las publicaciones sobre el arte del islam clásico son mucho más numerosas que el análisis de las realizaciones recientes, ya sean arquitectónicas, artesanales, plásticas o digitales

exhibido un año más tarde, durante la 50 Edición de la Bienal de Venecia. Estos son los hechos. Cuando se trasladaba a Australia vía Los Ángeles, la artista fue retenida en el aeropuerto por un defecto en el visado y sólo consiguió tras muchas dificultades la autorización para pasar la noche en una habitación de hotel en vez de una celda; eso sí, bajo la vigilancia de un policía musulmán paquistaní. Durante esa noche en el hotel, con la sorpresa de una intimidad forzada, se fue gestando la obra.

Las molestias administrativas, las redes/filtros que regulan el paso del Otro, convierten los límites en intolerables, salvo quizás cuando el artista juega con ellos. El artista plástico Fayçal Baghriche resuelve, a su modo y definitivamente, el problema de las fronteras, de las tensiones y los traumas que generan. Invitado en 2009 a la Trienal, *La Fuerza del Arte 02*, en el Gran Palacio de París, propone un montaje compuesto por dos obras, una de 2005, titulada *Depuración localizada* y la otra de 2009, titulada *Recuerdo*. La primera es una pintura mural: una miríada de estrellas diferentes animan el muro del fondo; se reconocen ciertas formas simbólicas: la estrella de David de cinco puntas, la media luna, las estrellas de la bandera europea. De hecho, reproduce una doble página de diccionario donde figuran las banderas nacionales; pero el artista ha disimulado el fondo de un azul sideral de manera que sólo

se ven las estrellas. De ese modo, recrea un espacio de igualdad estricta que borra la nacionalidad y donde no caben problemas de inmigración, ni conflictos culturales... Esta intención con sesgo político queda confirmada en una obra reciente, en la cual el globo terrestre luminoso gira sobre sí mismo a tal velocidad que, en ese halo azul, el espectador no puede reconocer ningún continente, ninguna frontera. Todo se fusiona: naciones y territorios, mapas y símbolos; nace un nuevo mundo, utópico, igualitario, que permite a cada entidad brillar en el espacio común del vivir juntos en armonía. ¿Podrá convertirse ese sueño en realidad a partir del 4 de junio de 2009, en la Universidad de El Cairo, después de que el presidente Obama solicitara que todos acabáramos “con la estigmatización recíproca” y las “percepciones erróneas” con miras a “romper el círculo de la desconfianza y de la discordia”? ¿Se podrá vislumbrar un nuevo amanecer de respeto mutuo con miras a que “no queden excluidos ni América ni el islam”?

Reconocer y aceptar al prójimo, tanto en su opacidad como en sus especificidades, parecen ser apuestas esenciales de la globalización en curso.

ESPECIFICIDAD PLÁSTICA ÁRABE CONTEMPORÁNEA

Las publicaciones sobre el arte del islam clásico son mucho más numerosas que el análisis de las realizaciones recientes, ya sean arquitectónicas, artesanales, plásticas o digitales. Cualquier efervescencia creadora del momento, cualquier arqueología del diario permanecen en tela de juicio. Toda la creación árabe contemporánea espera ser explorada, resalta, difundida...

Sin embargo, ello requiere que se precisen los términos empleados. En efecto, el proceso de clasificación de las obras de arte en algunas categorías plantea un problema. ¿Qué entendemos por arte contemporáneo árabe, islámico o africano? ¿En qué



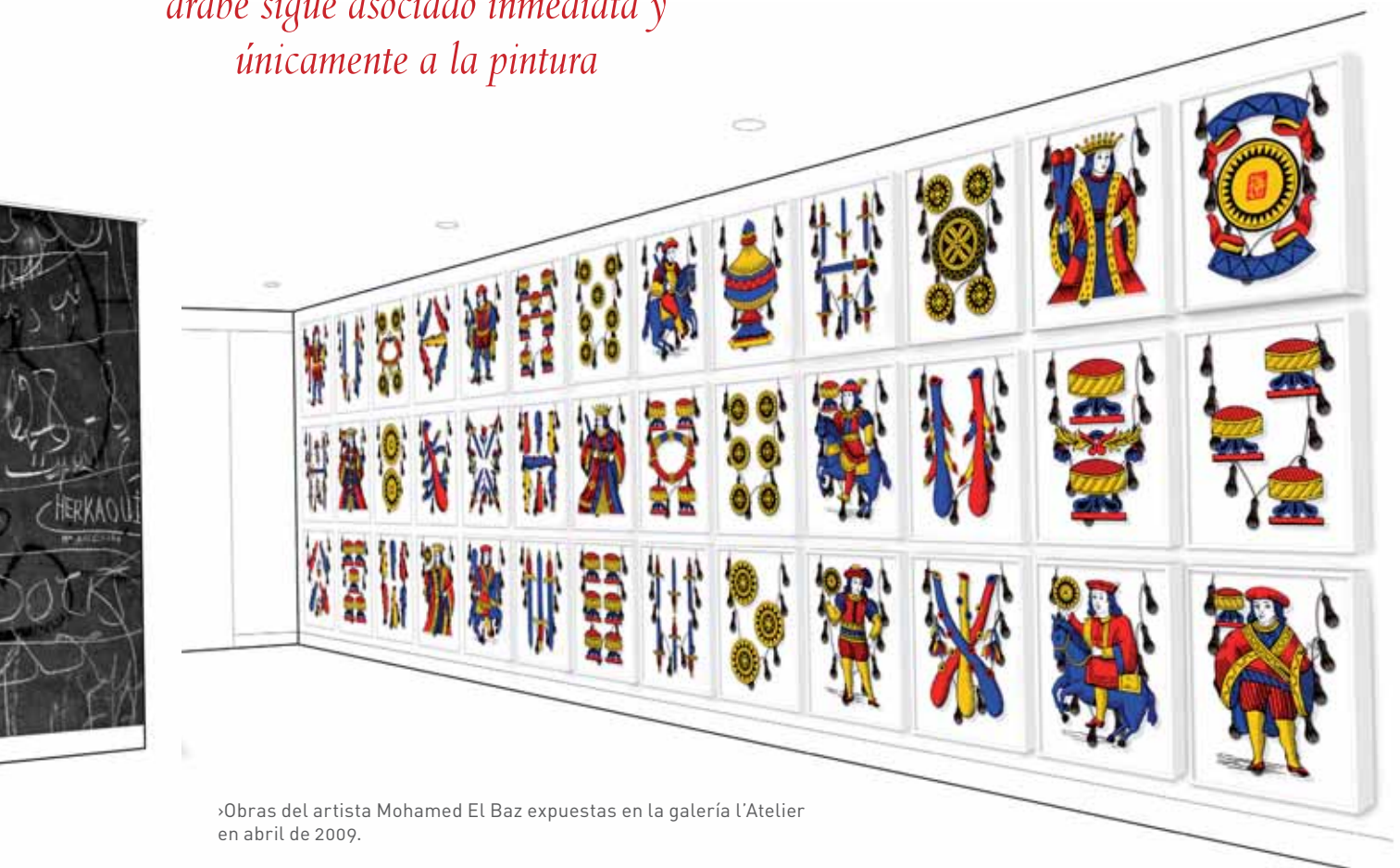
se diferencia del arte contemporáneo tal cual? Los adjetivos “árabe” o “islámico” junto al grupo nominal, ¿acaso no desclasifican dicho arte, introduciendo un matiz etnográfico, incluso identitario? ¿No se lastran acaso dichos términos con connotaciones peyorativas que enturbian la apreciación directa y objetiva de las obras? ¿Es necesario ser artista o magrebí, árabe, africano, islámico? Cómo no comprender la exasperación de estos creadores que desean ser considerados por lo que hacen, por lo que son, aquí y ahora, y dejar de ser juzgados según el rasero de los estereotipos y de sus opiniones arbitrarias. “No me preguntes de dónde vengo, sino a dónde voy”. El obstáculo original no es el único; otros persisten, tal y como lo subraya, por ejemplo, el montaje *Obstáculos* de Mounir Fatmi. En esta obra, sita a la entrada de la exposición Africa Remix y presentada por el Centro G. Pompidou, Marie-Laure Bernadac ve las barreras simbólicas que hay que franquear antes de alcanzar el arte; éstas “tienen por nombre identidad, exotis-

mo, carácter primitivo, neocolonialismo, autenticidad”: tantos conceptos-pantallas que velan y falsean la justa aprehensión del arte ajeno.

Desde la *nahda*, un movimiento de resurgimiento cultural árabe, las inquietudes de los creadores quedan reforzadas por las corrientes transversales tradicionalistas, modernistas, reformistas... Hoy en día, las artes plásticas se codean de forma natural con otras formas de expresión contemporánea, como la novela, el teatro, el cine, cuyo injerto no ha conocido rechazo debido a la fuerza de sus raíces, en una sociedad en transición que vive la mutación de los signos, de los sentidos y de las estructuras mentales.

La problemática de la creación plástica árabe contemporánea, al igual que su divulgación a través de los medios de comunicación, procede del enfrentamiento de los modos de expresión copresentes: lo tradicional y lo importado. Esto es perceptible, incluso hoy en día: en efecto, ¿qué significa, por ejemplo, la implantación de un museo Guggenheim o el de un “Louvre de las arenas” en Abu Dhabi? Tradición y modernidad, permanencia y ruptura, coexisten

El arte contemporáneo llamado árabe sigue asociado inmediata y únicamente a la pintura



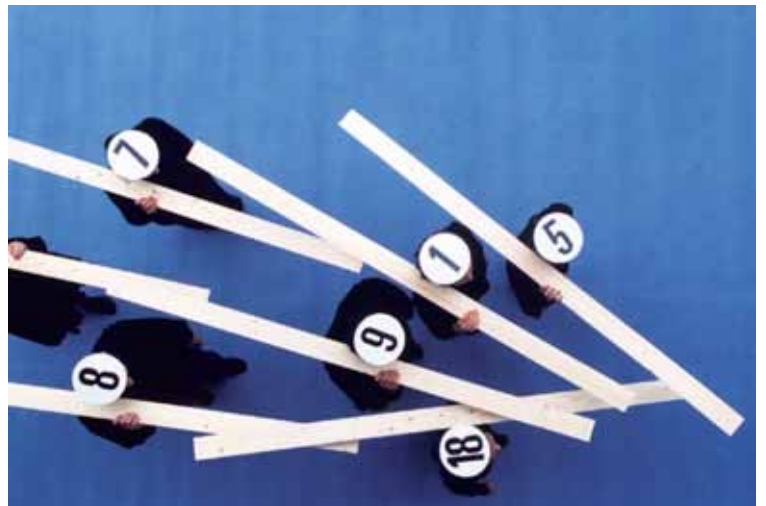
›Obras del artista Mohamed El Baz expuestas en la galería l'Atelier en abril de 2009.

en el seno de la misma sociedad, surcadas por dos concepciones estéticas: ¿qué síntesis podemos desear de dicha bi-plasticidad? ¿A qué arte imprevisible encomendarnos, al arte profundamente enraizado, pero también abierto al mundo, en el cual el artesano y el artista se entienden?

En 1979, intentamos responder a esta pregunta de manera teórica y mediante las artes plásticas, a través de una investigación tutelada por la Universidad de París I/Panteón-Sorbona. Dicha tesis, ahora actualizada, fue publicada en 1987 en París, con el apoyo de la Unesco y el Instituto del Mundo Árabe. *Pintura & Identidad: la Experiencia marroquí*⁷ hace hincapié en los cambios culturales que se han producido en Marruecos, occidente del oriente, y reconstituye el mosaico

Siempre me planteé por qué artistas provenientes de “un país en vía de desarrollo” no podrían ser por sí mismos iniciadores que crean sus propios movimientos

tre falsas controversias rebatidas sobre la figuración y la abstracción, ni retomaremos la consabida cuestión del islam y de la representación. Estos temas “tradicionalizados”, alejados de las apuestas del arte actual, quedan ocultos, desde los años sesenta, por interrogantes más radicales en relación con la “cultura nacional”. Se reanudan, de este modo, búsquedas plásticas innovadoras –cultural y políticamente implicadas– con las fuentes y los recursos de la civilización islámica: nueva lectura del patrimonio plástico,



›Nina Esber, “Algorithmes”. En la página siguiente: Meriem Bouderbala, “Etoffes Cutanées” (abajo a la izquierda), Yazid Oulab, “Stylites” (derecha). Estas obras formaron parte de la exposición Traversées: Artistes contemporains arabes, ArtParis, Francia 2008. Imágenes cortesía de ArtParis.

fragmentado de una práctica que aquí es reciente: la pintura. Salvo algunos matices, la situación plástica marroquí está próxima a la de los países de cultura similar. No aludiremos, de manera pormenorizada, a las diferentes orientaciones plásticas que existen en el mundo árabe, ya sean figurativas, abstractas o que se sitúan en un espacio ambivalente ambiguo. Orientalizantes, académicas, temáticas, surrealistas o espontáneas, dichas prácticas coexisten con las investigaciones bi y tridimensionales más recientes de su época. Tampoco sacaremos del cajón de sas-

reapropiación de los saberes y *savoir-faire* tradicionales; esta vuelta a los orígenes más antiguos de las artes vernáculas, rural y urbana al mismo tiempo, se aleja de los caminos transitados de una pintura que disimula mal su aspecto folklórico, tal una práctica pictórica a remolque de los “ismos” de vanguardia que alardean de modernismo y universalismo.

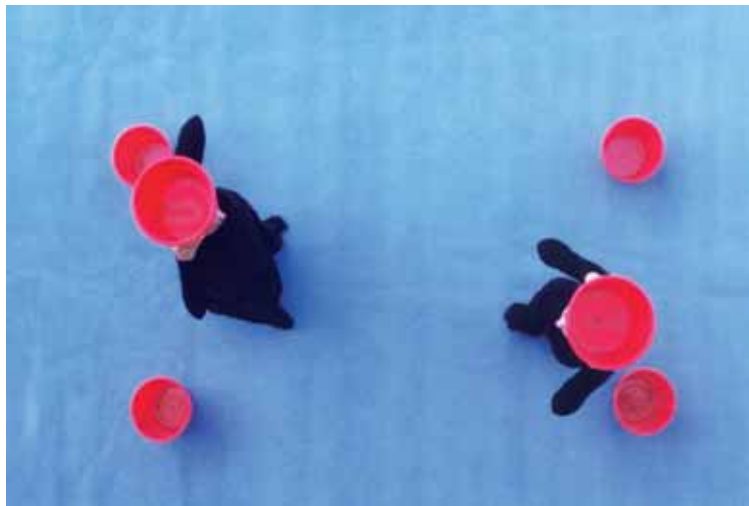
A partir de los años 70, gracias a los encuentros interárabes, la búsqueda de una identidad plástica activa se multiplica, se consolidan y favorecen la toma de conciencia de la pertenencia cultural y de los inter-

cambios entre creadores críticos de arte. En 1971: en Damasco se celebra el primer congreso de las artes plásticas y nace una asociación panárabe de artistas. Le sigue una sucesión de acontecimientos culturales de calidad: festival Al Wassiti en Bagdad seguido, en 1972, de un coloquio sobre las artes plásticas organizado en Hammamet, Túnez. En 1974, la primera Bienal panárabe de los Artistas Plásticos se celebra en Bagdad, seguida, en 1976, por la de Rabat. Luego, el entusiasmo de los primeros encuentros decae, pero las redes de amistad y de intercambios permanecen. Artistas e intelectuales tejen nuevas relaciones con motivo de encuentros de artistas plásticos en los países árabes, en África o en el mundo.

En el *Mashriq* al igual que en el Magreb, artistas de calidad rinden un homenaje a su cultura, a su memoria y a su ser más profundo. Se reivindica un patrimonio plural. La caligrafía árabe, el arabesco, el signo

beréber se convierten en fuentes de inspiración que se reivindican para satisfacer las exigencias plásticas y psicológicas del momento; artistas en busca de su memoria repartida o confiscada, se liberan mediante el signo. Desde entonces, el signo liberado se consolida, se academiza bajo una forma primaria de identificación nacional o comunitaria. ¿Cómo evitar entonces la trampa autoreferenciada de su repetición?

A través y en el cuerpo mismo de la pintura más que en cualquier otro medio de expresión, los artistas árabes intentan afirmar su presencia plástica. Ahora bien, ¿por qué querer limitar en Marruecos el ámbito de expresión plástica desde hace tiempo y aún hoy en día, únicamente a la pintura, adoptada sin discernimiento como una práctica privilegiada, prioritaria? El arte contemporáneo llamado árabe sigue asociado inmediata y únicamente a la pintura. ¿Puede esta limitación explicarse en base a la formación de los protago-



nistas, o por la lógica mercantilista o la especificidad de las estructuras de acogida y de legitimación del arte in situ? Habría que valorar igualmente con atención el contenido de las colecciones públicas y privadas, reveladoras de este consenso un tanto restrictivo. En este contexto inicial, raros son los artistas que se atreven a liberarse de esta supremacía y nos solidarizamos con Jacques Berque cuando, al abordar los lenguajes árabes existentes, se preguntaba: “¿y si esta técnica indisoluble de un ‘contenido’ era la auténtica creadora del mensaje en vez de su instrumento y su vehículo únicamente?”. Desde el inicio de mis pesquisas, siempre me planteé por qué artistas de “un país en vía de desarrollo” no podrían, en vez de pisar los talones a las corrientes artísticas provenientes del exterior, ser por sí mismos iniciadores que crean su(s) propio(s) movimiento(s) como prueba de su participación en el arte de su época. ¡Ni más ni menos! Era consciente de querer situar el listón arriba. Pero ¿cómo evitar, de otro modo, la etiqueta de eterno seguidor, el espectro de un *déjà vu*? ¿Cómo construir una problemática de primera mano a sabiendas de que uno de los criterios de apreciación de la obra contemporánea sigue siendo la anterioridad?

Elegir un soporte, un material, ahora que ya no existe ninguna jerarquía en ese ámbito, no es un acto inocente y, aún menos, chapado a la antigua. Puede aclarar, per se, la orientación de la futura obra. Como testigo comprometido de la situación existente, como artista plástico, buscaba soluciones para mi propia práctica ya que cualquier discurso crítico sólo podía subsistir gracias a un proceder concluyente. ¡“Nada es tan claro como la obra”, escribía Barthes!

Mi práctica plástica se basa en un doble interrogante, el de una noción: la “tradición moderna” y el de un material en estado bruto: el cuero. Tradición moderna: me gusta este oxímoron que juega en la bivalencia de pasar de una cultura a otra, de un lenguaje plástico a otro. Adopto esta expresión para indicar la relación consciente que el artista mantiene con su memoria cultural y su presente. El poner en juego las vivencias y el compromiso de cada creador.

La tradición moderna, que reivindico, es muy diferente a la clásica oposición entre tradición y modernidad, una querrela recurrente de los antiguos y de los modernos. Tampoco tiene nada que ver con la “tradición de lo nuevo” de Harold Rosenberg. Mi propósito no se ubica ahí. Por tradición moderna, yo entiendo lo que Octavio Paz precisa como la “expresión de nuestra consciencia histórica”. Él afirma que “por una parte, es una crítica del pasado, una crítica de las

Actualmente, los artistas marroquíes ya no se limitan al único ámbito de la pintura. Para sus obras, recurren a otros soportes y materiales, tradicionales o no

Para los artistas contemporáneos, marroquíes o árabes, la cuestión de la identidad ya no es una preocupación esencial como lo fue para sus primogénitos

tradiciones”, y “por otra parte, es un intento que se repite a menudo en el transcurso de los dos últimos siglos de fundir una tradición, sobre el único principio que escapa a la crítica, ya que se confunde con ella: el cambio, la historia”. Este entre-dos no opone la tradición a la modernidad, sino que los conjunta mediante una nueva alineación que inaugura una tercera vía. La tradición ya no es un retorno; ofrece más bien un recurso que transforma la aparente regresión en auténtica transgresión. ¿Cómo no aspirar a lo inédito que puede nacer o renacer de este interrogante crítico, surgir de la *turaz*, término árabe que incluye en el arte de vivir algo más que una simple tradición, tal y como la concibe occidente?

Reivindico la “tradición moderna” en el sentido de lo endógeno, como lo preconiza el arquitecto egipcio Hassan Fathy. A partir de 1976, a contracorriente y sin modelos preestablecidos, utilizo un material en estado bruto: practico la tintura y el grabado sobre cuero, sobre la piel curtida preparada o simplemente tendida sobre madera. Transgrediendo lo pictórico que prevalece entonces en Marruecos, doblego la tradición a los mandatos de la creación. Mis pieles están impregnadas de tinturas y marcadas para revelar mejor lo que

somos, huellas, manifestaciones de la interioridad y de las vivencias sociales del individuo. Cicatrices de la memoria, los estigmas y otros cortes de mis cueros expresan heridas reales o simbólicas.

Mi trabajo se sitúa en un territorio mixto, sin catalogar e imprevisible: ni pintura, ni escultura, ni ciertamente artesanado, sino síntesis frágil entre dos códigos, dos campos de referencias complementarios, esencia de las artes tradicionales y savia moderna combinadas. Esta práctica utiliza una técnica abierta acumulable. Combinando tanto lo estructurado como lo deforme, opto por la alteración de los rastros, el ocultamiento de las inscripciones, frustrando con ello las expectativas del espectador. Con el fin de poder cultivar la ambigüedad, recorro al recubrimiento o al arranque de velos diáfanos superpuestos. Convocho al azar y al tiempo quemo, grabo, patino y corro las formas fractales de una cartografía ficticia imposible. La presentación de estos objetivos inútiles interroga tanto lo retiniano como lo táctil, la figura de la ausencia como la marca renovada del éxtasis: fragmentos para una arqueología de lo imaginario.

Originalmente, si reivindicaba un material endógeno simbólico, no era por razones chauvinistas, ni tampoco por una lógica identitaria timorata. Para aquellos que tienen dudas, yo quería de verdad liberar la expresión plástica del yugo que asimila ésta únicamente a la pintura y probar que la relación plural profunda del artista con su patrimonio esboza una posible vía fértil.

¡Existen otros miles! Otros desafíos, anclados en el siglo, que serán recuperados mediante una búsqueda plástica reflexiva y continua. Caídas de tela de yute, restos de cuero, cobre, piel, corteza, madera, arena, cal desconchada, arcilla cocida, gasa, algodón, té, tejidos, periódicos, asfalto, vegetales, piedras, diversos hilos, luz... Actualmente, los artistas marroquíes ya no se limitan al único ámbito de la pintura. Para sus obras, recurren a otros soportes y materiales, tradicionales o no.

¡Los caminos del asombro no están, en manera alguna, abarrotados! Hoy en día, los jóvenes artistas del mundo árabe, los de la nueva generación, sorprenden por sus propuestas plásticas audaces que interrogan el mundo invirtiendo todos los medios de expresión de su tiempo.

Después de la India, China y África, ¡ahora es el turno del arte árabe contemporáneo!

APERTURA AL MUNDO

“El país que prefiero es todo el planeta”

Nazim Hikmet

En su obra *Pensar el Magreb*, Abdelkebir Jatibi concluye el artículo que trata de la identidad plástica en Marruecos de la siguiente manera: “Lo que sí es cierto ahora es que la pintura marroquí dotada de una identidad plástica podría internacionalizarse por esa misma razón”. Para los artistas contemporáneos, marroquíes o árabes, la cuestión de la identidad, plástica o no, ya no es una preocupación esencial como lo fue para sus primogénitos; está resuelta.

Pensar en términos de una identidad-raíz única, “monocéntrica” que alude a la clausura que delimita un territorio, una comunidad, este nosotros exclusiva, ya ha concluido. Hoy en día, los artistas se adhieren habitualmente a la identidad múltiple, “identidad-rizoma”, “identidad-relación”, tan frecuentes en Edouard Glissant: no reniega la inevitable identidad original; abre más bien ésta a otras culturas y raíces plurales.

Se invitan a menudo, en residencia o para periodos más cortos, a los artistas de la ribera sur del Mediterráneo y a los de la diáspora. Cada vez están más solicitados para asistir a grandes eventos artísticos internacionales, bienales u otras exposiciones temáticas de envergadura. Cuando pueden hacerlo, estos artistas suelen desplazarse mucho; el encuentro, el nomadismo cultural inervan su creación. El deambular, físico, mental o digital, permite un proceso de autoformación tenaz procedente de la igualdad y del respeto mutuo. De este modo, se instaura un diálogo equitativo con sus colegas occidentales.

Sin embargo, conviene no olvidar que esta movilidad originaria del nomadismo plástico puede, a menudo, coincidir con el exilio, elegido o impuesto, exterior o interior. ¿Acaso un simple signo, un fonema no basta para que un “exit” se convierta en “exil(io)”?. Ahora bien, en 2007, con ocasión de



›Adel Abdessemed, "Exit", 1996; "Habibi", 1999; "Anything can happen when an animal is your cameraman", 2008.

la 52ª edición de la Bienal de Venecia, Adel Abdessemed se apodera de este juego semántico y pone esa referencia luminosa encima de una puerta: un neón azul que hace hincapié en el umbral, el paso entre dos mundos, lugar vulnerable donde los seres pueden transformarse radicalmente, cuando fusionan el desarraigo y la libertad. Este trabajo plantea el tema de la migración de los seres; hace hincapié igualmente en el problema del estatus de los creadores forzados al exilio político o cultural. ¿Cuántos,

por una u otra de estas dos razones básicas, se ven desarraigados de su tierra, de su memoria porque no encuentran, in situ, el humus necesario para el florecimiento de su libertad artística? Sirva como prueba: un aspecto de la obra inicial de Mounir Fatmi o la de Hicham Benouhodo; enfrentados a las dificultades del escenario cultural local, incomprensidos, salen ambos para el exilio. Se instalaron ambos en Francia, donde se reunieron con otros artistas de la diáspora, como Mohamed El Baz⁹, una de las personalidades más fuertes del arte contemporáneo.

Algunos artistas se ven forzados a quedarse en casa; otros viven y trabajan in situ, de manera vo-

luntaria. Sacan de su interior la energía necesaria para resistir, encuentran la fuerza para reagruparse en colectivos, en asociaciones federativas, balsas de supervivencia en un océano de inercia. La coalición fomenta la energía de los hogares culturales emergentes; estas sinergias crean una dinámica cultural imprevisible. Esto ya se comprobaba en los años sesenta en Casablanca, donde los artistas plásticos y los poetas se agruparon en torno a la revista *Souffles*. Este periodo de entusiasmo, de fervor, de determinaciones audaces y de compromisos plurales sigue siendo un punto álgido de la cultura marroquí.

Actualmente, en la misma ciudad, la asociación La Source du Lion toma el relevo: se implica en la ciudad y se compromete —plástica y políticamente— en valores ecológicos compartidos. Se ha hecho conocer especialmente con la defensa del parque de l'Hermitage, muy deteriorado y condenado al abandono desde hace tiempo. Artistas, ciudadanos, personas influyentes siguen movilizados para reapropiarse el espacio público emprendiendo una experiencia singular, que abre perspectivas alentadoras. Concretamente, se ha construido y presentado una maqueta colectiva para la rehabilitación del parque en diferentes salas de exposiciones y bienales de arte contemporáneo, como en el caso de Sevilla, por ejemplo.

En Rabat, la flor y nata de los jóvenes artistas, procedentes del actual Instituto Nacional de Bellas Artes de Tetuán, anima el colectivo 212 que se ha fijado como objetivo la promoción de las artes creando para ello sinergias entre los artistas. Este colectivo expone las obras de sus miembros en primer lugar en Marruecos —¡como reza el prefijo telefónico!— pero también en el extranjero, gracias a la mediación de una importante red de intercambio. Estos artistas han comprendido que la globalización y sus sistemas ultrarrápidos de comunicación impiden su aislamiento. Internet los integra en las redes internacionales, recoge sus trabajos, sus proyectos y comparten con sus colegas del mundo entero esperanzas e inquietudes. Todos analizan los males/malestares de las sociedades actuales.

Y, fenómeno nuevo, toda la red de instituciones culturales europeas —sus conservadores, comisarios de exposición y demás mediadores— se centran cada vez más sobre el arte actual de los países no occiden-

tales. Después de la India, China y África, ¡ahora es el turno del arte árabe contemporáneo! A por las barreras y los estereotipos que querrían aún imponer a los demás lo que se espera de ellos. Algunas iniciativas imaginan eventos culturales innovadores que dejen obsoleta la lógica binaria antitética: el centro/la periferia, Oriente/Occidente, lo desarrollado/lo subdesarrollado... “Vivimos hoy todos en una misma civilización” declaró el filósofo Daryush Shayegan. Y Catherine David propuso, sobre la duración, un proyecto titulado: *Contemporary Arab Repräsentations*. Hace referencia a exposiciones, conferencias y eventos específicos y publicaciones que examinan la expresión árabe contemporánea en la era de la globalización. Esta iniciativa exigió el compromiso de varios acto-

Ni de oriente, ni de occidente, pertenecen todos a la tribu única del arte contemporáneo

res. Se celebró una primera manifestación en Beirut, en Líbano; luego, viajó, haciendo escala en el Bild Museet de Umea, en Suecia. Inaugurada con ocasión de un seminario celebrado en la Universidad Internacional de Andalucía de Sevilla, en octubre de 2001, transitó luego por la Akademie Schloss Solitude de Stuttgart, donde jóvenes creadores, artistas, arquitectos y teóricos de Palestina, Marruecos y Líbano presentaron sus métodos y analizaron sus obras más recientes. Esta exposición siguió su recorrido por la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona para exhibirse, a continuación, en el Centre Witte de With de Rotterdam. He aquí un ejemplo de cómo una propuesta cultural —“crítica experimental”— inaugura una nueva concepción del encuentro.

En la primavera de 2008, observamos un proceso similar e interesante. La exposición *Traversées: Artistes contemporains arabes* se presenta en París, en el Gran Palais, organizada por Brahim Alaoui, comisario independiente y antiguo director del museo del Instituto del Mundo Árabe. Esta iniciativa de calidad reúne las obras de artistas emergentes y subraya las transformaciones estéticas perceptibles en el mundo árabe. La manifestación itinerante, *Traversée* se presentará en El

Cairo, en el Darb 17 18, en el centro egipcio de arte contemporáneo y de cultura antes de hacer escala en Rabat. Contrariamente a otras exposiciones de artistas extranjeros presentados únicamente en la zona occidental, ésta, después de París, cruza el Mediterráneo para interpelar a otro tipo de público que no está familiarizado con las transgresiones del arte contemporáneo, ni de su diversidad; ésta “nos invita a realizar múltiples travesías, en el tiempo y el espacio, de un medio al otro”. Aquí, cada participante afirma su posición, sin temor a mostrar una mirada desinhibida, humorística o crítica sobre este mundo. Estos artistas atropellan las ideas concebidas, transgreden los confines y las prohibiciones. Muestran una inteligencia plástica, inquieta por renovarse constantemente. Ni de oriente, ni de occidente, pertenecen todos a la tribu única del arte contemporáneo.

En definitiva, el arte contemporáneo necesita esos lugares de legitimación apropiados, pero también palabras y textos, necesarios para su mediación, su puesta en valor, su difusión... “Los muros y las palabras” son ineludibles para cualquier reconocimiento, manifiesta Nathalie Heinich, ¿Dónde están pues esos cimacios, esas estructuras de calidad susceptibles de dinamizar el arte contemporáneo árabe? ¿Dónde están los comisarios del viñedo, como Brahim Alaoui, capaces de organizar un proyecto de esa envergadura? ¿Cuál es el estado actual de la investigación científica en las artes y las ciencias del arte, en los países árabes?

Frente a estos interrogantes, únicamente el mercado del arte árabe, por muy embrionario que sea,

En Abu Dhabi, en el 2011, se inaugurará la mayor Bienal de Arte contemporáneo jamás concebida sobre el modelo de la de Venecia

no desfallece, incluso diría que empieza a estremecerse: ¡No se desplazan galerías de renombre y una casa de subasta internacional como Christie's sin razón! Saludemos, de paso, la publicación realizada por la galería parisina Erico Navarra de una obra de referencia: *In the Arab World... Now*. En mil y una páginas, Jérôme Sans restituye la dinámica de la mutación plástica plural árabe. Esta feliz iniciativa confirma la vitalidad del mercado del arte contemporáneo árabe. Otro signo manifiesto: en Abu Dhabi, en el 2011, se inaugurará la mayor Bienal de Arte contemporáneo jamás concebida sobre el modelo de la de Venecia, con treinta y cinco pabellones.

Los Emiratos Árabes Unidos han comprendido la importancia de dotarse de estructuras culturales especializadas y de implantar lo mejor de Occidente en Oriente. De este modo, dieciocho realizaciones monumentales complementarias, firmadas por arquitectos de renombre mundial, verán el día en los países del Golfo, por amor al... arte. ¡“Concha vacía”, claman las Casandras pesimistas! ¿Acaso habría que desestimar por ello la capacidad prospectiva de estos dirigentes, estos mismos que, apostando sobre la riqueza inagotable de los recursos humanos, deciden formar, in situ, a millares de jóvenes universitarios? ¿Qué renacimiento insospechado saldrá del encuentro de las artes y del rigor intelectual en la apertura al mundo? •

NOTAS

1 Thierry Davila, *Marcher, Créer*, Ed. du Regard, París, 2002, pág. 24.

2 Mohamed Kacimi, *Paroles nomades : l'Expérience marocaine*, Ed. Al Manar, 1999.

3 Amin Maalouf, *Le Dérèglement du Monde*, Ed. Grasset, París, 2009, pág. 297.

4 Jocelyne Dakhliya, *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam*, Ed. Kimé, París, 2006, pág. 54.

5 Discurso pronunciado en El Cairo por el presidente Obama en: *Le Monde*, 6 de junio de 2009, págs. 6-7.

6 Marie-Laure Bernadac, *Africa Remix*, Ed. du Centre G. Pompidou, París, 2005, pág. 11.

7 Khalil M'Rabet, *Peinture & Identité : l'Expérience marocaine*, Ed. l'Harmattan, París, 1987.

8 Abdelkebir Khatibi, *Penser le Maghreb*, Ed. Smer, Rabat, 1993, pág. 104.

9 Albergó la esperanza de reunir un día,

en una misma sala de exposición, la obra de los “deux El Baz”, marroquíes de origen, André y Mohamed, para subrayar que se puede vivir en armonía con el otro, sea cual sea su confesión, hebrea o musulmana. Cabe recordar el papel equitativo desempeñado por el difunto rey Mohammed V quien, durante la Segunda Guerra Mundial, protegió a sus súbditos israelíes de la ignominia de Vichy...