

# Partir para contar: Mona Hatoum, arte y denuncia sociopolítica

*Leaving to tell: Mona Hatoum, art and  
sociopolitical criticism*

YASSINE CHOUATI\* & ÁUREA MUÑOZ DEL AMO\*\*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

\*Marruecos, artista visual. Máster en "Arte: Idea y Producción", Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes.

AFILIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes. C/ Laraña, 3. 41003. Sevilla, España. E-mail: yassinechouati88@gmail.com

\*\*España, artista visual / profesora contrada Doctora.

AFILIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo. C/ Laraña, 3. 41003. Sevilla, España. E-mail: aurea@us.es

**Resumen:** El presente artículo explora el trabajo de Mona Hatoum como artista árabe expatriada y analiza su discurso artístico como observadora-offside de la situación sociopolítica actual en los países árabes; esto es, como creadora que elabora un juicio crítico sobre dicha situación desde fuera del lugar. Para ello, examinaremos la relación identitaria que ésta guarda con su respectivo país de origen, Libano y con Europa como lugar de acogida; y estudiaremos el modo en que construye su mensaje, frecuentemente apoyado en el uso de la metáfora visual.

**Palabras clave:** Identidad / Mundo Árabe / sur-norte / viaje / fronteras / crítica / diáspora.

**Abstract:** *This paper seeks to explore Mona Hatoum's artwork, as Arab expatriate artista, and to anlysis her artistic discourse as offside-observer of the sociopolitical situation in the Arab countries; this means, as creator making critical judgement about the situation from the distance. In order to understand her artwork, we will examine the identitarian relationship that she keeps with both, her country of birth, Lebanon, and Europe, where she lives now; and we will study the way in which her message is made, often supported by the use of visual metaphor.*

**Keywords:** *Identity / Arab World / south-north / trip / borders / criticism / diaspora.*

## Introducción

*Identidades complejas*, con este binomio conceptual define el escritor Amin Maalouf el estado identitario en el que se encuentran aquellos individuos que viven a caballo entre dos (o más) culturas. La obra de este árabe eternamente exiliado, como se le ha definido en ocasiones, nos ayuda a comprender la doble visión que poseen quienes miran hacia Oriente desde la óptica y la distancia que proporciona la atalaya europea. En su libro *Identidades Asesinas* -donde precisamente aparece la idea de las *identidades complejas*- Maalouf realiza una reflexión personal en torno a su experiencia como escritor e historiador libanés expatriado en Francia, país en el que lleva refugiado desde 1976: “(...) cuántas veces me habrán preguntado, con la mejor intención del mundo, si me siento «más francés» o «más libanés». Y mi respuesta es siempre la misma: «¡Las dos cosas!».” (Maalouf, 1999: 6). Con estas palabras, Maalouf se hace eco de un sentir compartido por la inmensa mayoría de los pensadores y artistas árabes expatriados, el de saberse parte de dos mundos. De hecho, al igual que él, también en el ámbito de lo visual son numerosos los artistas ocupados en transmitir los sentimientos y las inquietudes de quienes viven a caballo entre dos culturas, dando visibilidad a sus problemáticas, buscando tender puentes de diálogo entre sus respectivos países de origen y de acogida y especulando sobre posibles soluciones a los conflictos que les empujaron a partir hacia Occidente; todo ello desde la perspectiva crítica que proporciona el distanciamiento. En esta línea de denuncia encontramos a creadores como Yto Barrada (París, 1971, de padres marroquíes, actualmente reside en Nueva York), Zineb Sedira (París, 1963, de padres argelinos, actualmente reside en Londres), Zoulikha Bouabdellah (Moscú, 1977, de padres argelinos, actualmente reside en Casablanca), Mounir El Fatmi (Tánger, 1970, actualmente reside en París), Kader Attia (Sena-Saint Denis, 1970, de padres argelinos, actualmente reside en Berlín), o la artista que nos ocupa: Mona Hatoum. Todos ellos artistas árabes, de una u otra forma, expatriados.

### 1. Mona Hatoum, el exilio como factor determinante en su discurso

Los hechos básicos de la biografía temprana de Hatoum están bien documentados. Nació en Beirut en 1952, en el seno de una familia refugiada palestina, originaria de Haifa; ciudad que sus padres se vieron obligados a abandonar en 1948 para terminar recalando en la capital libanesa. Hatoum comienza su formación artística en el University College de Beirut, donde estudió diseño gráfico durante dos años, entre 1970 y 1972. Poco más tarde, en 1975, se trasladó a Londres con la intención de quedarse allí solo por una breve temporada, sin embargo el estallido de la Guerra Civil Libanesa (1975-1990) le hizo cambiar sus planes y



**Figura 1** · Mona Hatoum, *Road Works (Performance Still)*, 1985-95. Fotografía (impresión de gelatina de plata sobre papel, montada sobre aluminio), 76'4 x 113'6 cm. Colección Tate Modern, Londres. Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-performance-still-p80087>

**Figura 2** · Mona Hatoum, *Present Tense*, 1996. Instalación (jabón y cuentas de vidrio), 4'5 x 299 x 241 cm. Galería Anadiel, Jerusalén. Fuente: © Mona Hatoum. Fotografía de Issa Freij. <http://www.anadiel.com/exhibitions/past/mona-hatoum/>

decidió establecerse en Londres como refugiada. En el mismo año se matriculó en la Byam Shaw School of Art para continuar sus estudios artísticos, pasando en 1979 a la también londinense Slade School of Art, donde estuvo hasta 1981. En esta última etapa de formación tuvo como profesor al artista Stuart Brisley, quien fue una de sus primeras influencias, por cuanto le trasladó su concepción de la performance como acción espontánea del cuerpo, producto de la improvisación. En relación a esta etapa de estudios, según declaraba Hatoum en un reportaje publicado en el diario *El País*: “(...) *En principio la performance era más libre y experimental, a finales de los ochenta se convirtió en una expresión teatral. En esa época la performance, definitivamente, no se vendía, era una reacción al mercado del arte. Hoy ya ha sido asimilada.*” (Jarque, 2010).

Un año después de su graduación en 1982, su país de nacimiento, Líbano, sufrió la invasión israelí, lo que sin duda alargó su permanencia en el Reino Unido. No obstante, el periplo geográfico por el que había pasado la familia de Hatoum (Palestina — Líbano — Reino Unido), convirtió inevitablemente al exilio, el alejamiento y la diáspora, así como a la violencia -por cuanto el conflicto árabe-israelí era la causa de ese desplazamiento-, en cuestiones vertebrales dentro de su trabajo. Este hecho lo podemos contemplar en sus primeras performances, donde Hatoum exploraba la confrontación física mediante el uso de su cuerpo como medio para manifestar sus inquietudes y la vulnerabilidad del individuo frente a las estructuras de poder.

De esa época es *Road Works (Performance Still)*, una de sus primeras y más conocidas performances. Desarrollada en 1983 en las calles de Brixton (Reino Unido), precisamente en un barrio obrero de mayoría inmigrante, en esta acción de una hora de duración Hatoum recorría las calles descalza, con un par de pesadas botas Doctor Marten amarradas a sus tobillos, pisándole los talones. La imagen de sus pies, frágiles y delicados, en contraste con la dureza de las botas que les perseguían (las cuales eran parte del atuendo característico tanto de la policía como de los cabezas rapadas) resultaba enormemente sugerente. La pieza se editó en 1985 en un video en color de seis minutos y se mostró en exposiciones posteriores en un monitor de televisión bajo el título *Road Works*. Diez años después, Hatoum sacó una foto del video, recortó la imagen y la imprimió como una fotografía en blanco y negro. El trabajo resultante fue *Performance Stil* (1985-95), obra adquirida por el *Tate Modern* y que siempre se muestra directamente en el suelo, apoyada en una pared. Con esta obra Hatoum cuestionaba el sistema, pues se presentaba como una persona marginal al evidenciar la literalidad de *estar descalza*, convirtiendo el movimiento en algo dificultoso. Una acción en la que el acto de desplazarse se convertía en objeto y materia de

creación al mismo tiempo y que, sin duda, tenía que ver el hecho de que ella misma fuese una emigrante en el exilio.

El potencial narrativo que reside en la idea de alejamiento y desorientación es, en este sentido, un elemento activo dentro la obra de Hatoum. Obviamente, la experiencia migratoria causó en ella un fuerte impacto vital, lo que detonó la necesidad de investigar en torno a la identidad y al modo en el que ésta se construye bajo la influencia de determinadas circunstancias socio-políticas. Podríamos decir al respecto que, cuando alguien realiza un viaje de la dimensión del llevado a cabo por la artista, por motivos forzados -de índole generalmente político-, éste deja una huella indeleble en quien lo vive. No en vano, el destino final de ese viaje suele ser un lugar nuevo y muy diferente, lo que lógicamente también afecta a la construcción de la identidad, pues la persona queda expuesta a situaciones muy distintas y diversas. Estas nuevas experiencias vitales se suman a las anteriores, reemplazando las imágenes del recuerdo y modificando las ideas y los conceptos asumidos desde la niñez.

## 2. La metáfora y el compromiso socio-político

Ese sentimiento de pertenencia a mundos distintos que emana de la obra de Hatoum contribuye enormemente a la visualización de una realidad compleja y con frecuencia difícil de mostrar: la de quienes se han visto obligados a desplazarse a otro contexto cultural y, más concretamente, la de los ciudadanos árabes que han sido empujados a abandonar sus países hacia Occidente, en busca de oportunidades de vida. A través del filtro de su particular mirada y sensibilidad, el mensaje que traslada la artista provoca en el observador una necesaria reflexión sobre lo que está sucediendo actualmente en el Mundo Árabe. Ejemplo de ello es la pieza instalativa *Present Tense* (1996). En esta obra Hatoum traza el mapa de los *Acuerdos de Oslo* de 1993 (acuerdos tomados entre el gobierno israelí de Isaac Rabin y Yasir Arafat por los cuales se reorganizaban los territorios israelíes y palestinos) sobre un material soluble como es el jabón, utilizando para ello diminutas cuentas de vidrio incrustadas en él. Convierte así el gesto de dibujar en una herramienta de denuncia política. Con ese propósito, recurre igualmente a materiales emocionalmente simbólicos que empujan al espectador a explorar los límites de las problemáticas que afectan a Oriente Próximo (tanto el jabón como las piedras de vidrio rojo fueron compradas por la artista en el mercado palestino de Nablus; de hecho el jabón era de la marca Al-Jamal, que ella recordaba de su infancia). De esta forma, mediante la construcción de un discurso crítico, alejado de cualquier adoctrinamiento, genera una visión diferente y rica en matices; discurso que viene a complementar las



**Figura 3** - Mona Hatoum, *Interior Landscape*, 2008.  
Instalación (cama de acero, almohada, cabello humano,  
mesa, bandeja de cartón, mapa cut-up, percha de  
alambre), dimensiones variables. Galería Alexander and  
Bonin. Fuente: [http://www.alexanderandbonin.com/  
artist/mona-hatoum](http://www.alexanderandbonin.com/artist/mona-hatoum)

líneas de especulación presentes actualmente en el ámbito de la creación artística occidental. Podríamos decir que el arte, desde el punto de vista de Hatoum, se presenta como un vehículo de concienciación ciudadana esencial, capaz de modificar la percepción del mundo.

En el contexto 53ª Bienal de Venecia, Hatoum intervino en los espacios del palacio de la Fondazione Querini Stampalia, creando un diálogo sutil con la propia colección del museo. Entre las distintas piezas expuestas se encontraba la instalación titulada *Interior Landscape* (2008). La obra consistía en un dormitorio austero que contrastaba con la profusa decoración de las estancias de esta casa palacio del *settecento*; de esta manera, la artista conseguía que el espectador imaginara la dura realidad de un individuo palestino en yuxtaposición a la opulencia del resto del palacio.

Esta fórmula de interacción con el espectador, basada en descubrimiento de conexiones y significados latentes enmascarados tras la metáfora, hace que las creaciones de Hatoum transmitan un mensaje que va más allá de una denuncia previsible. A través del empleo de analogías, contradicciones y asociaciones iconográficas, logra que sea el espectador quien tenga que dar forma a la idea, interpretando y articulando la información que proporciona la obra, obligándole así a involucrarse en ella para poder tocar el fondo del mensaje. Un mensaje que, más que un mensaje, es un llamamiento a la empatía. Una denuncia en clave poética que visibiliza la situación de quienes, en contra de su voluntad, marcharon. Citando a uno de los personajes refugiados de Bertolt Brecht -quien, como es sabido, también sufrió el exilio obligado-, en relación a la condición identitaria de las personas desplazadas: *"El pasaporte es la parte más noble del hombre. Y no es tan fácil de fabricar como un hombre. Un ser humano puede fabricarse en cualquier parte, de la manera más irresponsable y sin ninguna razón sensata; un pasaporte, jamás. De ahí que lo reconozcan cuando es bueno, mientras que un hombre puede ser todo lo bueno que quiera y, sin embargo, no ser reconocido."* (Brecht, 1994: 9).

### Conclusión

El exilio, como hemos visto, es una cuestión clave en el discurso de Hatoum; una indudable consecuencia de los acontecimientos biográficos referidos anteriormente. No obstante, cabe subrayar que en el exilio se condensa una experiencia que, en el caso de las personas forzadas a emigrar, con frecuencia, resulta traumática al tiempo que redentora. Este sentimiento, que la artista comparte con quienes tuvieron que partir de sus países natales en busca de una vida mejor en Occidente, envuelve su producción artística de un cierto halo de melancolía. Y

es que, el viaje al exilio posee en sí mismo una estructura narrativa que, de alguna forma, hace que se preste a ser contado; pues al igual que una historia posee un inicio, un nudo y un desenlace, el viaje presenta tres fases esenciales: salida, itinerario y llegada. Fases que implican, inevitablemente, una pérdida, una búsqueda y un encuentro. El exilio supone, podríamos decir, además de una migración geográfica, una migración de orden existencial que redundaría en esa idea de *identidades complejas* con la que abrimos el artículo. Hatoum, podríamos concluir, aprovecha el potencial metafórico que ofrece la creación artística para denunciar la realidad de quienes, como ella, tuvieron que abandonar sus países natales en busca de seguridad y libertad.

#### **Referencias**

Brecht, Bertolt (1994) *Diálogos de Refugiados*, Madrid: Alianza editorial. ISBN: 9788420606705.

Jarque, Fietta (2010) "El minimalismo 'infectado' de Mona Hatoum". En *El País*

[Consultado.01/12/2016] Disponible en: [http://elpais.com/diario/2010/10/09/babelia/1286583178\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/10/09/babelia/1286583178_850215.html)

Maalouf, Amin (1999) *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza editorial. ISBN: 9788420657226