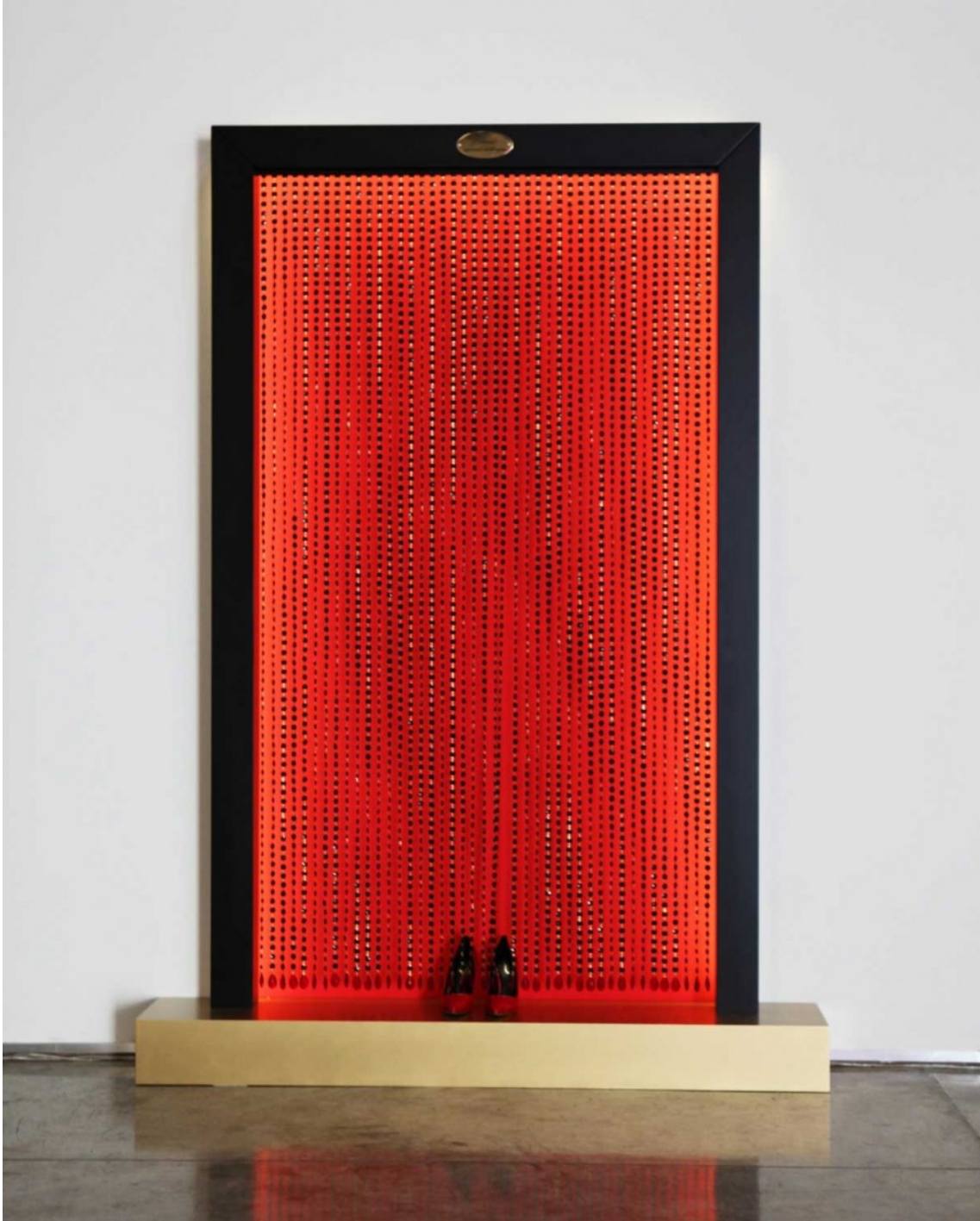


ATLÁNTICA # 57

MALAS SEMILLAS



DIANA PADRÓN

Diana Padrón es investigadora y comisaria independiente. Licenciada y Máster en Historia del Arte, actualmente ultima una tesis doctoral en torno a los comportamientos cartográficos en el arte contemporáneo. Ha impartido conferencias y sesiones docentes en diversos centros e instituciones internacionales, y ha comisariado proyectos para Perder el Norte, Translocaciones y Loop Barcelona 2016. Desde 2011 forma parte del equipo de coordinación del grupo de investigación Art Globalization Interculturality dirigido por Anna María Guasch en la Universitat de Barcelona, donde actualmente es editora de la revista REG|AC (Revista científica de Estudios Globales y Arte Contemporáneo) y coordinadora de la plataforma On Mediation. Platform on Research and Curatorship.

Nacida en Moscú, la artista franco-argelina **Zoulikha Bouabdellah** creció en Argelia hasta que la guerra civil la obligó a dejar su país para establecerse en Francia con su familia en 1993. Su obra se inspira en esa identidad plural. A través de instalaciones, videos, fotografías o dibujos, las obras de Zoulikha Bouabdellah cuestionan nuestras representaciones políticas, sociales, morales, religiosas y incluso formales.

Graduada por la École Nationale Supérieure d'Arts de Cergy-Pontoise en 2002, Zoulikha Bouabdellah rápidamente se situó en la escena artística internacional. Hasta el momento, ya ha expuesto en el Mori Art Museum (Tokio), el Brooklyn Museum (Nueva York), el Museo de Arte Moderno Ludwig Foundation (Viena), el Museo Kunst Palast (Düsseldorf), el Museum of Contemporary African Diasporan Arts (Nueva York), el Mathaf Museo Árabe de Arte Moderno (Doha) y el Moderna Museet (Estocolmo). Ha participado también en numerosas bienales y festivales, incluyendo La Biennale di Venezia (2007), Rencontres de la Photographie Africaine en Bamako (2003), Thessaloniki Biennial (2011), La Trienal de Turin (2008) y la Aichi Triennale (2010).

Su obra está representada en colecciones como el Centre Georges Pompidou (París), Mathaf Museo Árabe de Arte Moderno (Doha), Museo de Arte Moderno Ludwig Foundation (Viena), y la Fundación Sindika Dokolo (Luanda). Entre los premios y distinciones que ha recibido se incluyen el Abraaj Capital Art Prize (2009), el Meurice Prize para el Arte Contemporáneo (2008) y el Villa Medicis Hors les Murs (2005). Zoulikha Bouabdellah vive y trabaja en Casablanca, Marruecos.

Abordar a una artista como Zoulikha Bouabdellah (1977), implica superar determinados nichos establecidos en el mundo del arte y reconocer su voluntad de desbordamiento. De desbordamiento por un lado, de la propia forma, lo que le ha llevado a explorar múltiples formatos que le permiten enfocar su práctica artística hacia la producción de sentido. De desbordamiento también de las fronteras, umbrales y límites simbólicos impuestos, para proponer otras formas de mirar el mundo, en ocasiones ocultando, más que mostrando. Un desbordamiento, en definitiva, que trasciende concepciones encasilladas del amor, el poder, la dominación y la política. Zoulikha Bouabdellah me ha dado la oportunidad de conversar sobre todas estas cuestiones desde una aproximación geopolítica, y Atlántica ha sido el mejor lugar para reunirnos.

Diana Padrón (DP): Es un gusto conversar con una artista que pese a su juventud, cuenta ya con una trayectoria internacional importante, exponiendo trabajos en instituciones como el Centre Pompidou, Tate Modern, MoCADA y Brooklyn Museum, así como en grandes eventos, entre otros, la Biennale di Venezia o Bamako Biennial. Sin embargo, salvo en Sabrina Amrani Gallery, aún no hemos podido ver en España ninguna individual de tu trabajo. El Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) pretende paliar este déficit preparando una exposición para el próximo otoño. ¿Qué te seduce de este contexto?

Zoulikha Bouabdellah (KB): Por supuesto me alegra mostrar esta deriva artística que comenzó hace ya 14 años, pero poder mostrarlo además en un lugar como CAAM,

realmente me motiva mucho, ya que su geografía es muy simbólica y las Islas Canarias han mantenido una relación histórica con el sur. Estas islas situadas entre África y América del Sur, trazan una trayectoria de “sur a sur” que estoy encantada de experimentar.

DP: En tu caso has nacido en Moscú y crecido en Argel, desde donde has tenido que marcharte forzosamente en los noventa. Después de residir durante años en París, actualmente resides en Casablanca. Esta compleja geografía personal parece que pone en cuestión la idea de una cartografía perfectamente delimitada... Precisamente el CAAM ha apostado desde sus inicios por poner esto en juego a través de una concepción tricontinental. ¿Qué puedes comentarnos al respecto?

ZB: ¡Es curioso, parece que empecé a responder a esta pregunta desde que empezamos nuestra conversación! En mi opinión, no hay complejidad geográfica. El movimiento de personas en todo el mundo ha existido siempre. Lo que lo hace complejo es la existencia de fronteras, ya sean geográficas, culturales o legales. El CAAM tiene la suerte de estar situado en un lugar geográfico muy interesante como es el océano Atlántico y la costa africana, y sin embargo, pertenece geopolíticamente a Europa. Es un territorio que tiene delante muchísimas problemáticas que tratar, lo que lo convierte en toda una oportunidad.

DP: Todo esto que me cuentas tiene mucho que ver con tu trabajo, ya que desde una multiplicidad de formatos – dibujo, instalación, video y fotografía – tus obras a menudo están marcadas por una poética de la subversión y el humor, así como un interés por habitar el tiempo y el espacio de cada contexto, pero estas estrategias parecen conjugarse, a su vez, con una voluntad de indagar en cuestiones como la globalización, el poder y la geopolítica...

ZB: Es cierto, no sé aislarme del mundo, no puedo dejar de analizar nuestra realidad. Efectivamente, estoy muy interesada tanto por la geopolítica como por la ironía que produce la Historia y la política actual, que en ocasiones puede causar desastres y convertir la vida de las personas en una pesadilla. En cuanto al humor, trato de mantenerlo como sea posible, ya que es un medio de resistencia para mí.

DP: Sé que en alguna ocasión has aludido a esa idea kantiana de que “los pensamientos sin intuiciones están vacíos, las intuiciones sin conceptos son ciegas”¹. ¿Cómo se traduce esta consigna en tu trabajo artístico?

ZB: Me encanta este análisis de Kant, ya que es sin duda la fuente del pensamiento moderno en las artes visuales, y a partir de la cual se abandona la idea de la belleza académica en favor de un enfoque más individual y personal del artista. Lo que me interesa de esta cita es que resume perfectamente la relación entre la *inspiración* y la

idea. En principio podrían parecer similares, a excepción de que el segundo es de orden puramente racional, mientras que la *inspiración* surge del inconsciente y está animada por un impulso emocional. En este sentido, me interesa inscribir mi práctica artística a medio camino entre mis sentimientos y mis ideas, para que el resultado no sea ni ciego, ni vacío.

DP: Ahora que mencionabas la cuestión del *vacío*, quisiera saber tu opinión sobre una cuestión. En la actualidad, la ubicuidad de las imágenes – que es algo de lo que también te has preocupado – parece provocar una extraña paradoja: la invisibilidad de las imágenes. ¿Haría falta reivindicar una suerte de ecología de la visión?

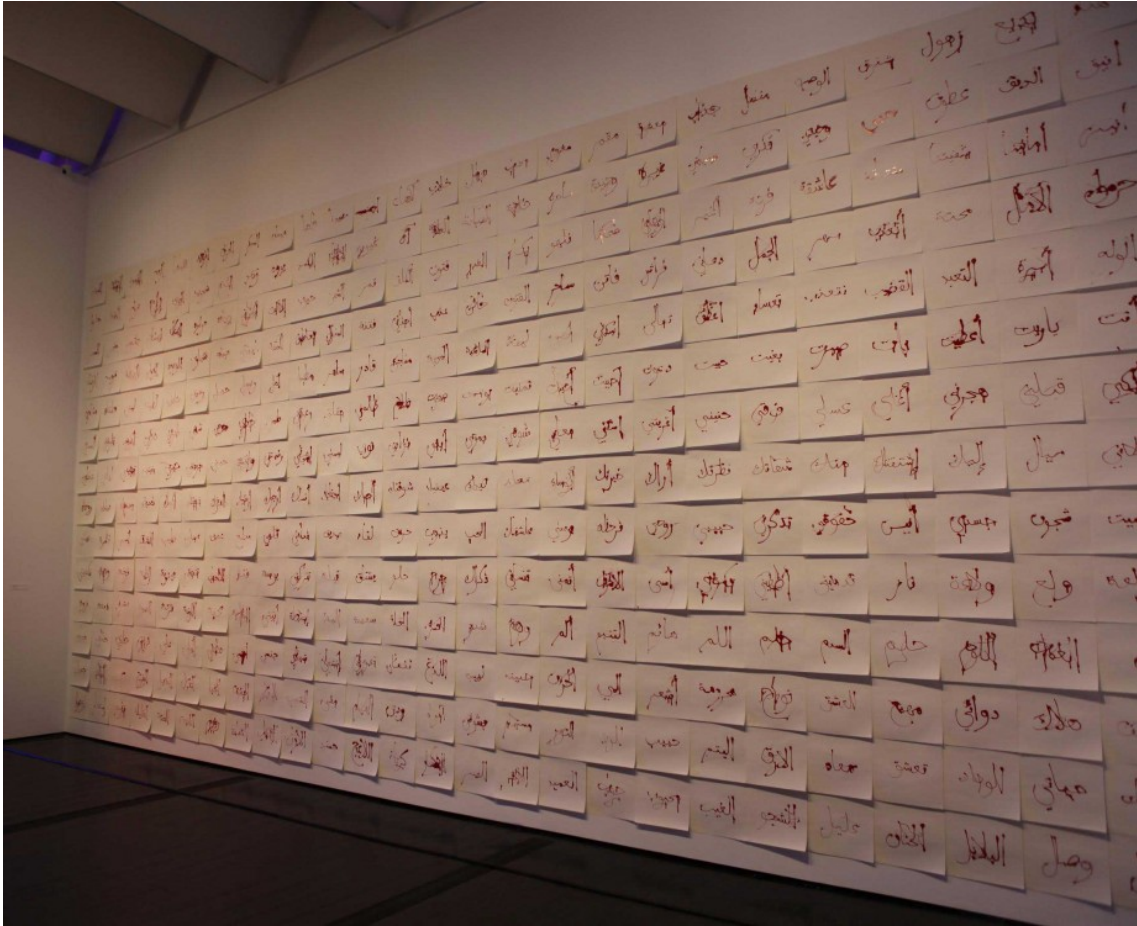
ZB: Apelar a una ecología de la visión podría ser un poco complicado. Yo diría que hay que aprender a mirar las imágenes independientemente de su naturaleza, origen o misión. Cada imagen presenta una paradoja, ya que la misma imagen puede servir a dos discursos contradictorios. Existe una cierta preocupación por las futuras generaciones, que han abandonado la lectura por la televisión, así que es imprescindible que seamos capaces de dominar el lenguaje de las imágenes, que además requiere un aprendizaje particular. Contemplar las obras de arte podría ser muy buen ejercicio en este sentido.

DP: Si las imágenes inundan hoy nuestra vida cotidiana, el porno y la representación del sexo es sin duda lo que encabeza nuestro consumo de imágenes. Tú has encarado la cuestión de lo erótico desde diversos modos: a menudo reflexionando sobre las transformaciones en dicho imaginario, pero también te has interesado de un modo específico sobre el lenguaje amoroso, como dan cuenta tus diversas esculturas, instalaciones y videos en relación al término árabe *hūb* (Love, 2009; Al-Attlal, 2009; Hobb, 2009-2010; *Two Lovers*, 2010). Si la poeta siria Salwa Al Neimi, diría que el lenguaje es la “tumba del sentimiento amoroso”², y Byung-Chul Han nos anuncia “la agonía de Eros”³, ¿cómo podemos afrontar hoy la cuestión del amor desde la práctica artística?



Hobb 03, 2009-2010; Powder coating paint on aluminum, 143x160x5 cm. Cortesía de la artista y Gallery Isabelle van den Eynde.

ZB: Creo simplemente que el amor es un sentimiento poderoso capaz de lo mejor y lo peor. El amor puede ser tan bello como desagradable, tan encantador como despreciable, tan cálido como frívolo o tan alegre como triste. Es el sentimiento más simple y al mismo tiempo el más complejo. El amor es la paradoja misma. No sabría que más añadir a propósito del amor, ya que ha sido el sentimiento más explorado en la historia humana, pero como artista creo que nos sirve para contar nuestra propia experiencia. El amor no es sólo un concepto, sino que representa una multitud de sentimientos. En la cultura árabe hay cientos de palabras que exploran este sentimiento. Esto es lo que manifiesto a través de la serie *Chèris* (2007), donde utilicé laca roja para escribir 365 palabras en árabe que hablan del amor. Me gusta esta pieza porque demuestra que los árabes tienen una gran experiencia en relación a la celebración del amor.



Chéris, 2007; 365 drawings, Red lacquer on paper, 30x30 cm. each. Variable dimensions. Cortesía de la artista y Sabrina Amrani.

DP: ¿Qué nos puedes decir de la instalación *Doors to Heaven* (2012)? En algún momento has apelado a la necesidad de situarte entre el ser dominante y ser dominado...

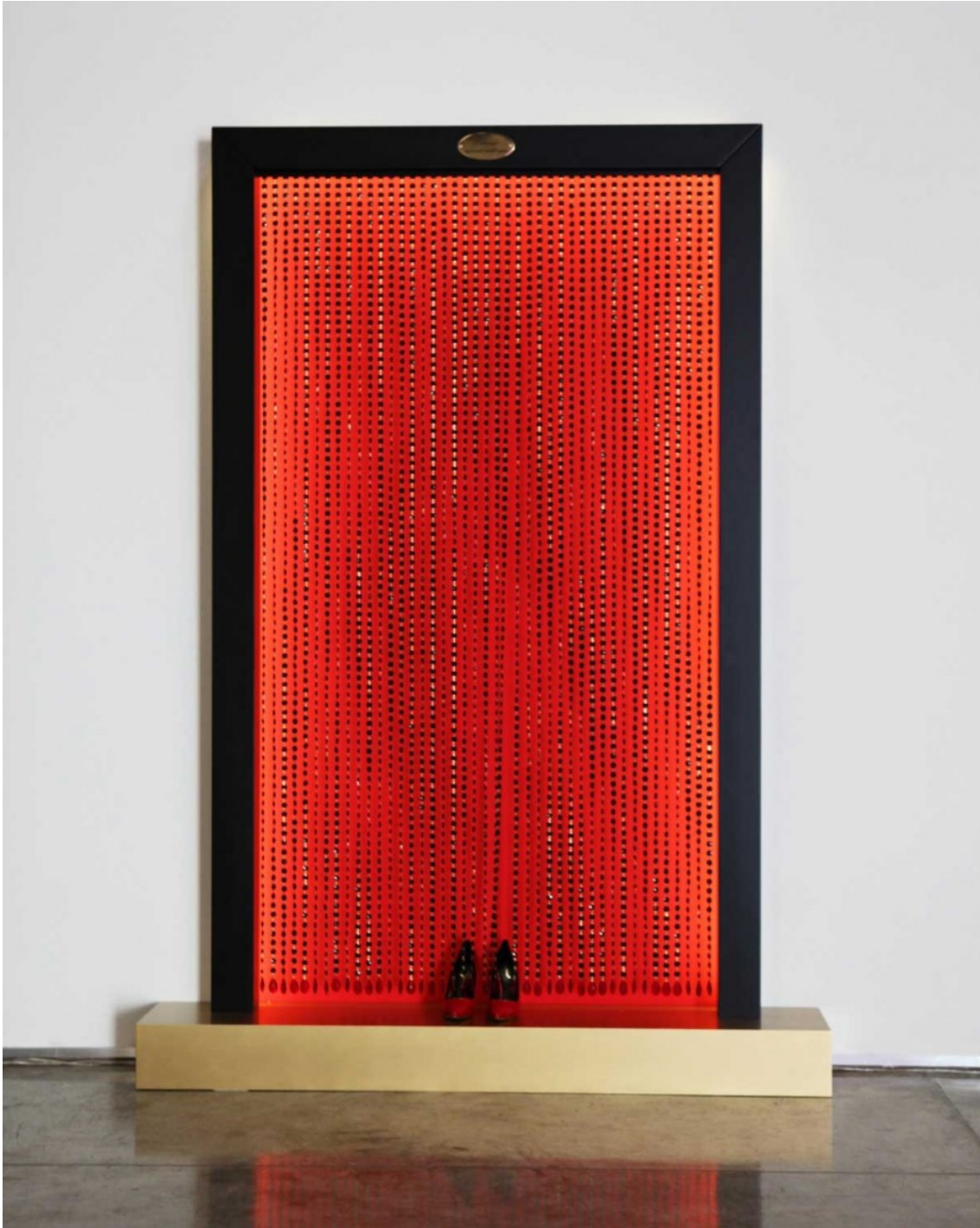
ZB: En este trabajo, quería experimentar con el concepto de umbral – esa línea que separa dos espacios o dos mundos – y más específicamente, la cuestión de la relación hombre/mujer, evocando así la historia de esta relación entre ambos géneros. Son muchas las culturas donde la tensión entre hombres y mujeres parece estar vinculada a una lucha de poder, y creo que la cuestión de quién es más poderoso que el otro nos ha hecho perder mucho tiempo. Por lo general, los hombres se ocupan de sus ganancias y las mujeres de mejorar sus condiciones. Esta dominación masculina, por desgracia, se ve reforzada gracias a una cierta interpretación de la religión que mantiene la perspectiva de una visión patriarcal. Para poder comenzar de cero creo que es necesario que la relación hombre/mujer sea pacífica. De esta manera podríamos considerar también el bienestar de ellos.

DP: La cuestión de género y el feminismo constituye, de hecho, uno de los grandes ejes por los cuales bascula su producción artística. ¿Qué más puedes comentar acerca de tu posicionamiento al respecto?

ZB: Mi visión esta necesariamente ligada a mi condición de mujer. Esto no quiere decir que crea que existe un arte femenino y un arte masculino, sino que la producción artística está necesariamente ligada a la forma en que cada uno percibe la vida. La vida de una mujer es diferente a la de un hombre. Esta diferencia se remonta hasta el alcance de nuestro pensamiento, y es desde entonces que nos recreamos... En relación a la cuestión del feminismo, es una causa muy importante que reivindico profundamente, ya que nos recuerda que la libertad de las mujeres no ha sido algo natural, sino el resultado de una lucha. Esta lucha aún sigue activa y es necesario no bajar la guardia. Y además quisiera destacar, que esta causa no sólo implica a las mujeres, sino también a los hombres.

DP: En diversas ocasiones has insistido en la capacidad del arte para permitir ver las cosas de otra manera, cómo si la experiencia estética pudiera modificar el régimen de creencia. Quizás cabría preguntarse si esta capacidad pasa por cuestionar el contrato social establecido o directamente por reinventarlo...

ZB: Efectivamente, el arte es lo que nos permite reflexionar mientras experimentamos un placer contemplativo. Permite introducir un espacio de reflexión diferente de lo que ya sabemos. Un contrato social, por lo general, se establece de acuerdo a los cambios sociales, pero cuando el arte es realmente poderoso, es cuando es capaz de ser precursor o visionario o incluso un medio para describir estos cambios que se producen en la sociedad.



Doors to Heaven – I Always Agreed With You, 2012; Wood, beads, shoes, led light and pantone warm red paint, Part of a set of 8 doors, 235 x 160 x 30 cm. Cortesía de la artista y Gallery Isabelle van den Eynde.

DP: Uno de tus trabajos más conocidos es la instalación *Silence* (2008-2014). ¿Cómo toma forma aquí lo que hemos venido comentando?

ZB: Realicé la instalación *Silence* en 2008 para hablar sobre el activismo de las mujeres en las sociedades islámicas. Son mujeres activistas que actúan sin odio, sin violencia y

sin renunciar a su religión, lo cual me parece compatible con lo que se llama comúnmente “Modernidad”.

DP: Precisamente la complejidad de la Modernidad la abor das en tu video *Envers/Endroit* (2016), donde apuntas a una relectura de obras canónicas de la Historia del Arte occidental. Con un juego de oposiciones, invitas al cuestionamiento de los procesos de legitimación estética y de la propia representación. Por ejemplo, haces que sea la criada negra la que ocupe el puesto de la retratada *Olimpia*. ¿Representa *Envers/Endroit* diferentes caras de la misma moneda?



Silence Noir, 2016; Nueve alfombras de rezo y nueve pares de stilettos. Dimensiones variables. Cortesía de la artista, Sabrina Amrani y MUSAC.

ZB: El video *Envers/Endroit* supone la continuación de una obra plástica realizada hace dos años (*Nues Endroit/Nues Envers*, 2014). El punto de partida es una serie de *collages* realizados a partir de reproducciones de pinturas. Cada imagen constituye un detalle de una de estas pinturas, recortadas siguiendo el esquema tradicional de las alfombras orientales, componiendo un borde, un campo, unas esquinas y un medallón central. A partir de estos *collages* surge la idea de una escritura alimentada por la pregunta sobre la existencia, un lenguaje a través del cual se articula continuamente la aceptación del mundo y su desafío.

Por otro lado, la fusión-división de las imágenes interroga dos concepciones diferentes en la producción de imágenes: una figurativa y otra abstracta. Pero más allá de la dicotomía en la concepción de la imagen, el vídeo tiene como objetivo generar una sintaxis más compleja. El intercambio de papeles entre una criada y su señora, contribuye a elaborar una lectura compleja, con el fin de invitar al espectador a cuestionar el orden de las cosas. En el caso de mi *Olimpia* negra, también es una manera para mí de discutir problemáticas en torno a las relaciones entre diversas culturas.

DP: Siguiendo esta línea que apuntas, sobre las relaciones entre las diversas culturas: Desde los ochenta, uno de los principales horizontes de la crítica formulada desde el arte ha sido poner en duda el modelo eurocéntrico, fundamentalmente considerando las repercusiones del colonialismo. Sin embargo, acabamos de asistir a la salida de Reino Unido de los estados miembros de la Unión Europea, tomando como justificación una serie de argumentos conservadores y xenófobos. Desde hace un tiempo, algunas voces alertan de que el descrédito de Europa forma parte, de hecho, del propio triunfo de la revolución neoliberal⁴. ¿Cómo situarnos ante esta coyuntura?

ZB: Este problema es demasiado complejo para responder rápidamente, así que sólo voy a decir que en mi opinión no es muy interesante ampararse en la condición de víctima. Es necesario tratar de salir de esa condición, hay que ir más allá y establecer relaciones positivas con los demás. También es cierto que a veces la separación permite verse a uno mismo, pero el peligro más grande sería repetir los errores que han cometido nuestros predecesores.

DP: ¿De qué manera podemos entonces pensar en un arte que actúe, tal y como apuntábamos antes, para modificar el régimen de creencia? ¿Cómo devenir *Mauvaises Graines* (2014)?

ZB: Una *mala semilla* es a veces el mejor grano. Los artistas deben hacer ver lo que otros no están buscando. Deben abrir otros horizontes de lectura y posibilitar la reflexión. Desafortunadamente, una actitud visionaria o fuera de lo común es considerada por algunos de manera negativa. Se necesita resistir, más que indignarse incluso, si a uno se le considera mala semilla.



Detalle de *Nues Endroit/Nues Envers I*, 2014, Collage de posters cortados a láser. 84x263 cm. (díptico), Cortesía de la artista y Sabrina Amrani.

– 1 Kant, Immanuel. Introducción a la segunda parte, en *Crítica de la razón pura*, Manuel García Morente y Manuel Fernández Núñez (trads.), Porrúa, Ciudad de México, 2003, p. 68.

– 2 Citado por la artista en su página web. Ver: Zoulikha Bouabdellah <<http://www.zoulikhabouabdellah.com/#!loveworkswords/cq2g>>

– 3 Han, Byung-Chul. *La agonía del Eros*, Raúl Gabás (trad.) Herder, Barcelona, 2014.

– 4 Zizek, Slavoj. *En defensa de la intolerancia*, Javier Eraso Ceballos y Antonio José Antón Fernández (trads.), Sequitur, Madrid, 2008, p. 41.