

nueva sensibilidad doble. «Cada vez que me preguntan por mi proyecto, miento», dice el protagonista de *The Story of Milk and Honey*. Así podríamos resolver el enigma de una historia que cuenta todas las historias, incluso aquella que está por venir. Pero además, todas estas estrategias de alteridad se abren a otras como el doble, el *Doppelgänger*. Así podríamos hacer una historia posmediterránea. Una historia sobre la dualidad de nuestra existencia. Así, los binarios se complejizan casi destruyéndose en el símbolo que representa el *Ouroboros*, nombre del primer largometraje de Alsharif (2017). Este fue filmado tras la ofensiva de Israel sobre Gaza y la muerte de 1.500 palestinos en 2014. El territorio fue totalmente devastado y Alsharif quería recoger el cataclismo contraponiéndolo con un futuro renovador o un renacimiento, implícito en la forma cíclica que conlleva el *ouroboros*. La serpiente que

se muerde la cola aparece primero ya en su trabajo *Renée's Room*, producido para el Palais de Tokyo en 2013. En esa imagen, una serpiente amarilla en una jofaina azul muerde su cola y la hace sangrar. En un primer momento parece que está cambiando la piel para renovarse, pero pronto vemos que está devorando algo. Es ella misma a quien se come. Se trata de algo feroz e incomprensible para nuestros ojos. El mito del *ouroboros*, una serpiente que se muerde la cola, se reactiva en una trama de dolor. Si esta figura simboliza el eterno retorno, la destrucción y la creación, ahora va más allá; Basma Alsharif busca una recuperación de la vida. Porque la muerte se impone sobre la vida como en el horror del asedio de Gaza. «Vuestra alma pertenece al pasado de los muertos y de los aparecidos. Este es el lugar ideal para vuestra reencarnación».<sup>12</sup> Por eso, el amor y la esperanza son lo único que nos queda.

12. Abdelkébir Khatibi, *Romans et récits*, París, Éditions de la Différence, 2008, p.676.

## Cartografías de un no lugar. El Mediterráneo como espacio de tránsito

**María Gómez López.** Historiadora del arte, Universidad Complutense de Madrid

La gran crisis migratoria de los últimos tiempos ha reafirmado el mar como sinónimo de promesa, tránsito e incertidumbre, en un no lugar erigido como patria del desarraigo y el porvenir. En esta intervención se explorarán las visiones sobre las travesías, reales e imaginadas, a través del Mediterráneo, así como la percepción de este mar como espacio de tránsito y no lugar en el imaginario (y la imaginación) de esta región. Para ello, haremos un recorrido por la producción artística actual en la región MENA y alrededor de ella y su diáspora.

### El mar entre tierras

*El mar es «narrativa constante»*  
Etel Adnan

«El Mediterráneo no existe», afirmaba Najat El Hachmi. Lo que existe es más bien una imagen anhelada de mediterraneidad que «forma parte

de nuestra imaginación, de un imaginario hecho de intangibles muy cotidianos» que revelan que posiblemente, «lo mediterráneo se detecta en las pequeñas cosas, en aquellos elementos aparentemente secundarios que determinan enormemente nuestra manera de vivir».<sup>1</sup>

El Mediterráneo, mar entre tierras, es definido como vacío recortado por sus propias orillas; un «ser

1. Najat El Hachmi, «El Mediterráneo, ¿frontera o intersección?», *Quaderns de la Mediterrània*, nº 24, 2017, p. 221.

entre tierras» que evidencia su condición de mar interior (y atendiendo a las reflexiones de El Hachmi, podríamos decir interiorizado) y su naturaleza al mismo tiempo vinculante y limitadora respecto a los territorios que conforman su cuenca.

Hoy día, en un momento en que parecía que la mundialización había diluido las fronteras, este mar revela que dichas fronteras no han hecho más que cobrar nuevas formas.<sup>2</sup> Precisamente por los masivos desplazamientos forzados en el Mediterráneo, su carácter fronterizo se ha hecho ferozmente tangible en la actualidad. Así lo representaba Abdul Rahman Katanani en *The Wave*, escultura en la que el agua que separa al navegante de una nueva vida se eleva en una ola transformada en amenazadora alambrada.

## Frontera y umbral

Sin embargo, es precisamente su condición fronteriza e intersticial la que, paradójicamente, también significa al Mediterráneo como umbral, como puerta entreabierta a otras regiones, como territorio para la travesía real e imaginaria. El «mar entre tierras» viene a ser un espacio de promesa, incertidumbre y deriva, una frontera líquida atravesada por rutas que la transforman y definen. Esta cualidad de frontera-umbral ha llevado a muchos a soñar con una nueva vida al otro lado del horizonte. «Ya no observaba los barcos del mismo modo. Los veía zarpar, deslizarse sobre las aguas tranquilas, como grandes botellas en las que introducía sus sueños», escribía Tahar Ben Jelloun sobre el permanente estado de ensoñación de Malika en *Partir*, una obra sobre el anhelo de abandonar Tánger para comenzar en la otra orilla del Mediterráneo.

Precisamente el abrumador efecto del mar como frontera-umbral en el estrecho de Gibraltar es uno de los elementos latentes en la serie fotográfica

de Yto Barrada, «A Life Full of Holes: The Strait Project», comenzada en 1998. El extenso proyecto tiene como protagonista el día a día de un Tánger encaramado al mar, en el que la espera para partir se ha convertido, tal y como Barrada describe, en una dimensión urbana más. Así, Yto contrapone la imagen idílica del Tánger turístico a la existencia aletargada de muchos de sus compatriotas, anidada en el deseo de alcanzar la otra orilla. Esto ha desembocado en un latente estado de deriva, de estar en los dos lados de la misma hendidura y al mismo tiempo atrapado en ningún lugar.<sup>3</sup> Como ella misma explicaba, «Tánger se ha convertido en una zona de tránsito, en una inmensa sala de espera, donde cada uno espera pasar al más allá, versión laica».<sup>4</sup>

El tiempo suspendido, la ensoñación y la espera también protagonizan la serie «Rochers Carrés» de Kader Attia, realizada en la playa argelina de Bab El Oued, donde el propio artista pasaba sus veranos y veía cómo los chavales, protagonistas del proyecto, miraban hipnotizados desde el dique los barcos que entraban y salían rumbo a Europa. El espigón, construido artificialmente por Houari Boumédiène, se asemeja a las brutales construcciones de hormigón de las afueras de las grandes ciudades francesas donde acaban muchos de los inmigrantes argelinos del país.

Explorando la noción de límite, Attia fotografía el malecón como premonición del naufragio de la travesía tantas veces soñada cuando el inmigrante se encuentra, al otro lado, estas masivas y carcelarias edificaciones, que vienen a revestir la frontera con un nuevo atuendo y a marcarles como extranjeros en su nuevo hogar.<sup>5</sup> Así, afirmaba Laurent Gaudé en *El Dorado* «Ninguna frontera te dejará pasar indemne. Todas hieren», como si fuera la propia linde la que atravesara al viajero en lugar de lo contrario. De hecho, en algunas zonas del norte de África, tal y como explica Ben Jelloun en *Partir*, el migrante es llamado *harraga*, es decir, «el que quema» [la

2. Javier de Lucas, *Mediterráneo: el naufragio de Europa*, Valencia, Tirant Humanidades, 2016, p. 53.

3. José Miguel García Cortés, «Entre el mito y el espanto. El Mediterráneo como conflicto», *Quaderns de la Mediterrània*, 24, 2017, p. 182.

4. Claire Guillot, «Yto Barrada photographie Tanger», *Le Monde*, 03.04.2006. [http://www.lemonde.fr/culture/article/2006/04/03/exposition-yto-barrada-photographie-tanger\\_757339\\_3246.html#g5EtDgSb4cSWHkoO.99](http://www.lemonde.fr/culture/article/2006/04/03/exposition-yto-barrada-photographie-tanger_757339_3246.html#g5EtDgSb4cSWHkoO.99) (última consulta 01.02.2017).

5. Kader Attia, «Rochers Carrés. Kader Attia. 2008» en <http://kaderattia.de/rochers-carres-2/> (última consulta 01.06.2017).

frontera]. *Harga* se refiere a la acción de reducir a cenizas los documentos de identificación del viajero ilegal para que este no pueda ser deportado.

El *harraga* quema la frontera de agua y, en esta suerte de rito, es rebautizado con el anonimato provisional. Al embarcarse, subvierte de alguna manera la secuencia temporal pasado-presente-futuro: la travesía tantas veces soñada en el pasado se hace real y presente en un barco que navega al futuro imaginado. Es quizás por ello que Foucault hablaba del barco como heterotopía por excelencia, como un contralugar para la materialización de la utopía, como la mayor reserva de imaginación.<sup>6</sup>

«Ojalá que mi barco me lleve hasta ti», escribía Alí a su tío Sadik Kwaish Alfraji en una carta entregada en la primera visita del artista a su tierra, Irak, tras casi veinte años de exilio. Junto a su deseo, Alí pintó un barco con ojos y remos que, sobre el papel, sí cruzaría el mar en la maleta del artista. Un par de años más tarde e inspirado por esta carta, Sadik producía el vídeo «Driven by Storms (Ali's Boat)». En el cortometraje, a través de un lenguaje onírico y simbólico, Sadik narra con sus propios dibujos un viaje de regreso a su tierra añorada, un tributo a su propio exilio, a las travesías mil veces reinventadas para encontrarse a medio camino con Alí y su barco de tinta, cargado de sueños y listo para zarpar, eco de su propia partida dos décadas atrás. En la pantalla se despliegan los bocetos de un viaje fantástico, donde el navío se hace pájaro; el camino, laberinto, y las lágrimas, río para navegar. Las distintas escenas transforman el rostro que, desde la parte inferior de la pantalla, observa las etapas del viaje, y así se inscribe en su piel la narrativa del desplazamiento y la frontera.

Zineb Sedira también explora la condición del mar como espacio de tránsito en «MiddleSea», cuyo título de nuevo caracteriza al Mediterráneo como esa eterna hendidura que es ser Mar Intermedio, Central, el «mar entre». La videoinstalación se compone de tomas fragmentarias de un hombre anónimo que surca el océano a bordo de un barco vacío proveniente

de Argelia. Como en el cortometraje «Departure» de Taysir Batniji, donde una multitud anónima se aleja de la orilla a bordo de un gran navío, la ausencia de referentes temporales y la lentitud de las tomas diluyen la secuencia pasado-presente-futuro en el viaje. Este viaje parece así estar compuesto por una ambigua superposición de la travesía tan a menudo imaginada a orillas del mar y la real, de nuevo revelando el barco como la heterotopía que Foucault enunciara.

## Nuevas cartografías

La reciente intensificación del tránsito y la migración han llevado a reclamar una reconsideración de los conceptos geográficos tradicionales en favor de las nuevas formas de pertenencia y construcción territorial nacidas del desplazamiento.<sup>7</sup> Entre estos conceptos, se encuentra el que acuñaría el etnólogo francés Marc Augé a finales del siglo XX, el no lugar. Esta noción vendría a definir espacios de tránsito, anonimato y temporalidad desarrollados en la época de la sobremodernidad.<sup>8</sup>

En la relectura de los no lugares, «Genealogía mínima del no lugar» para JotDown, Concepción García escribía «No lugar nace como concepto que encierra esta nueva subjetividad y se presenta como aquello que no sabemos nombrar [...]. Una lírica del extrarradio que se ha colado casi a hurtadillas en nuestra imaginación, a modo de concepto líquido que trata de definir el lugar de la incerteza». Esta reflexión, amparada por su condición fronteriza e intersticial, su espacio de tránsito e incertidumbre, y en el tránsito, fractura temporal e identitaria, ha servido como punto de partida para pensar el Mediterráneo como no lugar.

Sin embargo, contrariamente al no lugar de Augé, el Mediterráneo es un espacio geográficamente señalado; es en sí mismo lugar, moldeado por la interacción del individuo con el mismo. En esta interacción, el tránsito del migrante lo

6. Michel Foucault, «Des espaces autres», *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, octubre 1984, pp.46-49.

7. María Cristina Nin y Stella Maris Shmite, «El Mediterráneo como frontera: desequilibrios territoriales y políticas migratorias», *Perspectiva Geográfica*, 20 (2), 2015, p.339.

8. Marc Augé, *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2001, pp. 33-41.

altera subjetiva y temporalmente, lo convierte en región para la pertenencia y el arraigo provisional, anclada en el tiempo presente, pero albergando las narrativas del pasado y el futuro. El Mediterráneo, aquí paréntesis incierto hecho de promesa y desterritorialización, se convierte en una suerte de lugar que, en el desplazamiento, es definido por el migrante como efímero no lugar. Así, estas dos condiciones del «mar entre tierras», ser lugar y, pasajeramente, no lugar, se entrelazan intermitente y constantemente, revelando su compleja y versátil naturaleza.

En tanto que lugar es, asimismo, «mapeable». Sin embargo, esta geografía del desplazamiento requiere de nuevas prácticas cartográficas que, frente a la rigidez de los mapas tradicionales, capten las transformaciones que la deriva y la experiencia personal generan en el espacio, esto es, lo que Palacios Ortiz llamaba «cartobiografías».<sup>9</sup> Así hemos entendido las obras artísticas aquí expuestas, como cartografías íntimas, experimentales, subjetivas y alternativas que, desde el tránsito, el límite o la ensoñación, se acercan a un Mediterráneo hoy marcado por su naturaleza de umbral frontera y los viajes, reales e imaginarios, que lo atraviesan. Lejos de banalizar la grave crisis migratoria de nuestros días, estas cartografías artísticas visibilizan la experiencia del migrante en el Mediterráneo y, en la era de la sobreinformación, tratan de acercarla al resto del mundo a través del arte.

Así concibió The Arab Puppet Theatre Foundation su obra *A Performance Desperately in Need of an Audience*, bajo un título que juega hábilmente con la realidad y la ficción, criticando la sociedad del espectáculo y la anestesia frente al problema humanitario. Previamente llamada con afilada ironía *A Thousand and One Titans*, en ella se cuenta la historia de Ahmed, inmigrante anónimo y universal, que decide cruzar el mar en busca de una vida mejor.<sup>10</sup> Carente de diálogo, su humilde escenografía se reduce a poco más que una ciudad de cartón y un mar de plástico surcado por barcos de papel. Estos materiales, que

representan la fragilidad de la existencia humana y la incertidumbre del viaje del que huye, son fácilmente localizables en los campos de refugiados, donde la fundación lleva a cabo diversos talleres en los que el escenario, como el mar, se convierte temporalmente en un lugar de pertenencia donde pensar la condición del viajero y el refugiado.

También el dramaturgo español Marco Magoa, durante mucho tiempo habitante en distintos países de la región MENA, llevó a escena el temerario periplo del inmigrante que huye en la trilogía *Mare Nostrum. Finis Somnia Vestra*. Cada etapa de la travesía se representó por primera vez en un país distinto (Jordania, Egipto y Dinamarca), reproduciendo y cartografiando mediante la ficción, la travesía real de los refugiados. En esta concepción itinerante, la obra se convertía en viaje y el escenario, en mapa vivo de la experiencia migratoria. Para llevar más allá el juego entre ficción y realidad, Marco escribió parte del guión basándose en testimonios reales de refugiados, e incluyó en la escenografía tomas de vídeo de un naufragio en el Mediterráneo o de paseos por Zaatari, campo jordano de refugiados. En la tercera parte, incorporó incluso la actuación sorpresiva de algunos migrantes que estaban entre el público e intervenían en la obra, y transgredían así esa delgada frontera que en el teatro separa realidad y ficción.<sup>11</sup>

Sin embargo, quizás «The Mapping Journey Project» de Bouchra Khalili sea el ejemplo más adecuado para ilustrar este surgimiento de lo que hemos llamado cartobiografía. En él, la artista proponía un mapeo alternativo de la región mediterránea que considerara las narrativas del desplazamiento. Elaborado entre 2008 y 2011, el proyecto se compone de ocho vídeos con imágenes de mapas reales de distintos tamaños. En cada pantalla, la mano de un inmigrante anónimo interviene el mapa, dibujando la trayectoria de su propio viaje, que acompaña con la narración en off del mismo. El mapa es una y otra vez subvertido y así, superponiendo la geografía establecida y la personal, el desplazamiento se con-

9. Antonio Jesús Palacios Ortiz, «Carto[bio]grafías. Invenciones cartográficas para representaciones experienciales», *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, Vol.4, nº1, 2014, pp. 269-276.

10. Entrevista con Mahmoud Hourani, director de The Arab Puppet Theatre Foundation, 30.03.2017.

11. Entrevista con Marco Magoa, 12.07.2017.

vierte en una forma de resistencia contra la rígida imposición territorial.<sup>12</sup>

En la segunda parte del proyecto, «Constellations», la artista traslada estas rutas trazadas por los migrantes a ocho mapas de constelaciones realizados en serigrafía donde las fronteras desaparecen contra el opaco azul de fondo. Tradicionalmente utilizados por los navegantes para orientarse, los mapas celestes de Khalili registran las travesías de los inmigrantes, como si de guías para futuros viajeros en la noche se tratasen.

### Conclusión: re-imaginar los mediterráneos

La condición de frontera-umbral, así como su «ser espacio de tránsito», son aspectos del Mediterráneo que siempre han estado presentes. Hoy, por las circunstancias de ciertas regiones de su cuenca, resultan especialmente relevantes. Sin embargo, no son éstas las únicas cualidades del «mar entre tierras» exploradas actualmente, tanto en el ámbito artístico como fuera del mismo.

Decía Mahi Binebine en *La patera*: «Los ancianos de mi pueblo nos habían contado el mar muchas veces, y de mil formas diferentes». Y es que, tal como afirmaba Fernand Braudel, el Mediterráneo no es sino una sucesión de mares, una amalgama de narrativas encontradas. Buen ejemplo de ello es la reciente edición de la Bienal Qalandiya International 2016, «*This Sea is Mine*», en la que se reunieron una gran variedad de reflexiones artísticas en torno al mismo mar, reinventado, interiorizado y apropiado en cada definición particular.<sup>13</sup> Es quizás por ello que María Elena Morató en «Y el arte... ¿para qué? Una reacción frente al fracaso», reclamaba para el mismo un nombre plural, Mediterráneos, una denominación que abrazara las distintas voces que desde cada orilla lo nombran, evitando encerrar un mar constantemente re-imaginado en un limitador y singular topónimo.

### Referencias de las imágenes

Este artículo fue concebido originalmente acompañado de una serie imágenes que ilustraban las obras mencionadas a lo largo del texto. Sin embargo, debido a las normas de publicación de *Quaderns de la Mediterrània*, ha habido que limitar el uso de imágenes y no todas las creaciones artísticas mencionadas han podido ser ilustradas. Al ser un ensayo que se apoya en los trabajos citados, se ha considerado necesario incluir una serie de enlaces que permitan completar la lectura de este artículo con las imágenes y vídeos de las obras.

1. *The Wave*. Abdul Rahman Katanani. Alambra-da. 200x400cm. 2016.  
<https://www.ibraaz.org/publications/90>  
<http://www.reorientmag.com/2016/11/qalandiya-international/>
2. *A Life Full of Holes: The Strait project*. Yto Barrada. C-print. Dimensiones variadas. 1998-2003.  
<http://www.cabinetmagazine.org/issues/16/barrada.php>  
<https://www.mumok.at/en/yto-barrada>
3. *Rochers Carrés*. Kader Attia. Fotografía. 80 x 120 cm. 2008.  
<http://kaderattia.de/rochers-carres/>
4. *Driven By Storms (Ali's Boat)*. Sadik Kwaish Alfraji. Presentación del vídeo e imágenes.  
<https://www.youtube.com/watch?v=t-GaH097L1g>  
[http://www.ayyagallery.com/exhibitions/sadik-kwaish-alfraji\\_2/11](http://www.ayyagallery.com/exhibitions/sadik-kwaish-alfraji_2/11)  
[http://www.ayyagallery.com/exhibitions/sadik-kwaish-alfraji\\_4](http://www.ayyagallery.com/exhibitions/sadik-kwaish-alfraji_4)
5. *MiddleSea*. Zineb Sedira. Vídeo instalación. 16 min. 2008.

12. «Absorbing Displacement. Bouchra Khalili in Conversation with Dorothea Schoene», *Ibraaz*, 003, septiembre 2012, <http://www.ibraaz.org/interviews/40> (última consulta 03.06.2017).

13. <http://www.qalandiyainternational.org/> (última consulta 04.06.2017).

- <http://www.zinebsedira.com/?q=video/middlesea-2008>  
<https://www.youtube.com/watch?v=OTDekiWr-0Q>
6. *A Performance Desperately in Need of an Audience*. The Arab Puppet Theatre Foundation. Vídeo de presentación.  
<http://www.arabbritishcentre.org.uk/projects/a-performance-desperately-in-need-of-an-audience/>
7. *Mare Nostrum. Finis Somnia Vestra*. Marco Magoa. Vídeo de presentación.  
<https://vimeo.com/158610634>
8. *The Mapping Journey Project*. Bouchra Khalili. 2008-2011.  
<http://www.bouchrakhalili.com/the-mapping-journey-project/>  
<http://www.bouchrakhalili.com/the-constellations/>

## Oriente Medio desde el cómic: de la reconstrucción de la memoria a los puentes entre civilizaciones

Álvaro M. Pons. Universidad de Valencia

La representación del Mediterráneo oriental como zona de conflicto ha vivido en las dos últimas décadas una especial atracción desde el mundo del cómic, a través de las obras de autores como Marjane Satrapi, Zeina Abirached, Riad Satouff o Brigitte Findakly y Lewis Trondheim. Estos últimos han creado un género propio, que podemos denominar «autoetnografía». El lenguaje del cómic se desarrolla como herramienta de una posmemoria que reconstruye un imaginario mediterráneo del conflicto para establecer lazos y puentes de conexión que superen las diferencias. En efecto, los autores mencionados tienen un común sus profundas reflexiones sobre la naturaleza étnica, cultural y personal, y la articulación de la misma por encima de consideraciones nacionales y localistas para encontrar una mirada transnacional.

### Introducción

La representación del Mediterráneo oriental como zona de conflicto ha vivido en las dos últimas décadas una especial atracción desde el mundo del cómic.<sup>1,2</sup> La publicación de *Persépolis*, de Marjane Satrapi (L'Association, 2003), estableció el cómic como una vía de desarrollo válida para la reconstrucción del pasado a través de la memoria, aprovechando la visión infantil como filtro previo que permite un análisis más profundo. A la contribución basal de Satrapi se fueron uniendo nuevas obras, hasta crear en la actualidad un corpus de más de cincuenta textos que afrontan las crisis de Oriente

Medio desde diferentes perspectivas, desde la autobiográfica a la periodística, pasando por la ficción e incluso la fantasía.

Para este trabajo nos detendremos en una serie de novelas gráficas que tienen como particularidad la coincidencia en una autobiografía emocional donde el discurso excede pronto el terreno de lo personal para profundizar en lo social desde una perspectiva única de distancia espacio-temporal. En todos los casos, las obras se escriben desde Francia, muchos años después de los hechos narrados, y desde la mirada infantil, con lo que una reconstrucción que parte de preconcepciones y estereotipos, tanto aprendidos en la infancia como asumidos desde Occidente, ero que

1. Chris Reynolds-Chikuma y Houssein Ben Lazreg, *Marjane Satrapi and the Graphic Novels from and about the Middle East*, Arab Studies Quarterly, 39, 2017, pp. 758-775.

2. Benedetta Belloni, «Oriente Medio en la novela gráfica española», *El genio maligno*, 19, 2016, <https://elgeniomaligno.eu/oriente-medio-la-novela-grafica-espanola/>.