

DESEO DE LIBERTAD

Zoulikha Bouabdellah

Hablar de cultura y feminismo es muy a menudo prerrogativa de especialistas, académicos o investigadores. Por ello, que se invite a una artista a evocar estas cuestiones, tan importantes en el mundo árabe en la última década, resulta ya de por sí singular. Voy además a intervenir bajo una triple identidad: mujer, artista y francoargelina que vive en Marruecos; y un doble estatus: actriz y público. La otra razón que me impulsa a tomar la palabra tiene que ver con la imagen de «intelectual colectivo»,¹ descrita por Fadma Aït Mous y Driss Ksikes. Al igual que ellos, yo también considero a los artistas como personas que «van al encuentro de los ciudadanos», desde el momento en que exponen en lugares públicos o que toman la palabra.

A semejanza de Ksikes, que interpreta los particularismos como una manifestación positiva del producto de la historia de las civilizaciones, considero esencial para todo creador la aceptación de dichas particularidades. Pero a lo que me niego, en cambio, es a fijar las identidades en moldes cuya forma sería inmutable. Residente en Casablanca desde 2011, sigo con atención todos los cambios políticos, sociales y culturales del mundo árabe. Y a falta de la distancia temporal de la cual dependen todas las sociedades para medir la amplitud de sus transformaciones, considero que los movimientos contestatarios agrupados bajo la metáfora «Primavera Árabe» han precipitado en gran medida los cambios en los países árabes.

Mis primeras imágenes son de la bahía de Argel, desde la visión panorámica del Museo de Bellas Artes de la ciudad, del que mi madre era directora. Siempre escuché a mi padre reflexionar sobre la cuestión de las imágenes y de su poder. Mi abuela —en paz descanse—, que nunca fue al colegio, siempre ironizaba sobre las imágenes de Neil Armstrong plantando el pie en la Luna. Se reía a carcajadas diciendo que todo eso no eran más que pamplinas. Así que siempre he comprendido bien, incluso antes de ir al colegio, las problemáticas intrínsecas al conflicto entre la existencia y la ausencia de imágenes, así como a su grado de validez. Esta toma de conciencia —de que las imágenes no siempre muestran lo que creemos ver—, junto con mi mirada como artista plástica, me han incitado a considerar la Primavera Árabe un objeto de estudio que reúne muchas de las cuestiones anteriormente evocadas, a saber: el estatus de las imágenes mediáticas, la necesidad de cambio e incluso cierta liberación de los discursos.

Desde que ejerzo en el campo del arte, intento expresar en mi obra un deseo de libertad, que es el fundamento de toda construcción cultural y constituye un sentimiento inherente a la condición humana, cuya manifestación se vive con especial viveza en países como Argelia, donde la juventud sufre tanta carencia de medios para su emancipación. El surgimiento de protestas para detener las derivas de los regímenes parece, en este sentido, un movimiento lógico, que estos mismos regímenes han intentado reprimir por todos los medios.

1 Fadma Aït Mous y Driss Ksikes (2014). *Le métier d'intellectuel, dialogues avec quinze penseurs du Maroc*. Rabat: En Toutes Lettres.

En 2003 realicé una acción filmada de cinco minutos titulada *Dansons* ['Bailemos'], que muestra un vientre que se va cubriendo con tres fulares típicos de la danza egipcia, ornamentados con monedas doradas y con tres colores diferentes: azul, blanco y rojo.² Una vez cubierto el vientre, suena el himno nacional francés *La Marseillaise* y el vientre comienza a bailar.

Manifestación de sí mismo como acto de liberación

Al igual que un actor, un cantante, un músico o un bailarín, un artista plástico expresa ideas, sentimientos y emociones que constituyen, antes que nada, una expresión de su ser y de su individualidad. Toda creación es pues, por definición, una manifestación de sí mismo.³ En el vídeo *Dansons*, que ha sido una de mis primeras producciones, dicha manifestación de mí misma resulta bastante evidente: como argelina, consciente de mi herencia, me declaro ciudadana francesa, por lo tanto, según el ideal revolucionario, ciudadana del mundo, negándome a ser encerrada en una sola identidad. Mediante el uso del símbolo tricolor, emblema de la república francesa, he querido recordar que la búsqueda de la igualdad es una lucha universal. Al usar *La Marseillaise*, me he apropiado de esta canción revolucionaria para convertirla en mi propia revolución, una alegre danza en la que mis caderas dibujan curvas a contrapelo con el ritmo marcial de la versión original. Prefiero atribuirle ritmos positivos, propios de la danza como acto de comunión. *Dansons* también remite a *La Libertad guiando al pueblo*, de Eugène Delacroix, cuya alegoría retomo. Salvo que, en este caso, la Libertad no se encarna en un seno descubierto sino en un ombligo.

Pero, ¿por qué un ombligo y no un seno? Pues simplemente porque, siendo una mujer árabe, mostrar un seno hubiera sido percibido de muy diferente manera que si fuera una mujer occidental. Al proceder de un país árabe y llevar conmigo un bagaje cultural muy influido por referentes islámicos, *Dansons* hubiera sido interpretada como un cuestionamiento en torno al cuerpo, y no en torno a la libertad. Y con esta obra yo no quería situar el cuerpo de la mujer, como cuerpo político, en el corazón de mi mensaje, aunque esta cuestión también resulte importante para mí. Al tomar distancia plástica con respecto al cuadro de Delacroix, he querido lanzar, siguiendo los cuestionamientos contemporáneos, una mirada histórica y aconfesional: el de una mujer procedente de la inmigración que vive en Francia, no el de una musulmana intentando liberarse de los corsés impuestos a su cuerpo.

La danza es otro tema universal del vídeo *Dansons*. Pina Bausch comenta lo difícil que le resultaba, al comienzo de su carrera, expresarse con palabras.⁴ Su definición de la danza coincide, a mi parecer, con la de otra famosa bailarina: Samia Gamal, *sex symbol* en Egipto y en todo el mundo árabe durante las décadas de los cua-

2 Colores de la bandera nacional francesa [N. del T.].

3 Louise Bourgeois (2000). *Destruction du père, reconstruction du père: Ecrits et entretiens, 1923-2000*. París: Broché.

4 «I loved to dance because I was scared to speak. When I was moving, I could feel». ['Me gustaba bailar porque tenía miedo a hablar. Cuando me movía, podía sentir']. Entrevista con Valérie Lawson (2002). «Pina, Queen of the Deep», *Ballet.co*.

renta y cincuenta. La danza suele considerarse un instrumento para la expresión de emociones y de sentimientos, pero en el caso de Samia también servía como medio de resistencia a la sumisión y como símbolo de emancipación. Para esta artista, la liberación comenzaba cuando se ponía a bailar. La danza oriental es una expresión de sensualidad y de emociones, y por lo tanto una señal de resistencia. Que este tipo de espectáculo sea considerado la encarnación de la edad de oro del cine egipcio suena a revancha histórica. No olvidemos, en efecto, que la primera película víctima de la censura en la historia del cine se titulaba *Fatima's Coochee-Coochee Dance*.⁵ Mujer árabe que se niega a yacer tumbada mientras su destino desfila ante sus ojos, que se erige en cuerpo animado por un impulso de libertad, así es la danza oriental, así era Samia Gamal.

Realizado hace casi quince años, mi vídeo *Dansons* marcó mi primer paso en mi lucha por la igualdad hombre-mujer. Siguieron otras obras para indagar sobre el papel del arte visual y de la literatura en la formulación de herramientas de reflexión y de reivindicación, destinadas a integrar la lucha por la igualdad como elemento esencial para la construcción de sociedades democráticas; de ahí la necesidad de participar en las luchas feministas.

El arte al servicio del feminismo

Afirmar que las mujeres son capaces de pensar por sí mismas y de liberarse del machismo puede sonar ya un poco superado. Pero no hace tanto tiempo, decir algo así requería mucho valor y conllevaba el riesgo de ser víctima de la violencia. ¿Acaso es necesario recordar que, en muchos lugares del mundo, las mujeres aún no tienen derecho a pensar por sí mismas y que necesitan valedores para poder vivir dignamente? Sería por eso lamentable burlarse de la lucha feminista, pensando que es algo ya del pasado, en Europa y en otras partes (incluso en España, el derecho de las mujeres a disponer de su propio cuerpo era aún recientemente objeto de controversias).

Dicho lo cual, no considero mi obra un eslogan feminista. Aunque no albergo ninguna duda sobre mis convicciones. Me genera de hecho mucha inquietud cuando escucho a algunas mujeres asegurar que ellas no son feministas, o bien pedir disculpas si de sus palabras se ha interpretado que lo son, como si ser feminista significara *no amar* a los hombres. En nuestras sociedades occidentales, el lugar ocupado por las mujeres sigue siendo invariablemente secundario. Nuestros salarios son inferiores a los de los hombres y nuestra presencia en puestos de elevada responsabilidad, ya sea en el ámbito político o económico, sigue siendo muy escasa. Por todo esto, ser feminista constituye, a mi parecer, un deber de permanecer vigilantes hasta que se logre la igualdad.

Pero aunque el feminismo sea la lucha por los derechos de las mujeres, no es una lucha exclusivamente reservada a las mujeres. De hecho, en el mundo árabe las primeras personas en plantear la cuestión femenina fueron hombres, intelect-

5 Película estadounidense realizada en 1896 por James H. White y producida por Thomas Edison. Kendall R. Phillips (2008). *Controversial Cinema: The Films that Outraged America*. Santa Bárbara (California): ABC-CLIO/Greenwood.

tuales del *Nahda*,⁶ como Faris al-Shidyaq y Qasim Amin quienes, como señala el historiador Georges Corm,⁷ abordaron la cuestión de la emancipación de las mujeres como resultado de su acceso a la educación. Pues educar a las mujeres es educar a toda la nación, por lo que es, en consecuencia, la única manera de construir una sociedad moderna. En este punto tengo que reconocer que, a pesar de mi muy precoz experiencia de que ser mujer en un país árabe no es cosa fácil, sobre todo si se tiene la ambición de vivir, pensar y viajar libremente, hasta hace muy poco no he descubierto la implicación y el papel pionero desempeñado por algunos intelectuales masculinos en Túnez y Egipto a comienzos del siglo XX en el planteamiento de la cuestión de la igualdad de género. No es que me haya faltado interés, todo lo contrario, es que simplemente ese tipo de cosas no se enseñan en las aulas. Y tendríamos, a este respecto, todo el derecho a preguntarnos por qué personalidades históricas de tanta importancia no son incluidas en la memoria que se transmite a las jóvenes generaciones. Yo, por mi parte, he llegado a la conclusión de que es porque hacer referencia a la implicación de hombres en la emancipación de las mujeres equivaldría a abrir la caja de Pandora. Pues pedir la igualdad entre hombres y mujeres conduciría inmediatamente a pedir la igualdad a secas, lo que evidentemente no interesa demasiado a los regímenes totalitarios, ya sean militares o religiosos.

El *feminismo árabe* tiene su propia singularidad, su propia historia y unas formas que tienen en cuenta las particularidades y complejidad de las sociedades de la región. No se trata, en ningún caso, de un simple eco de los movimientos feministas de Europa o Estados Unidos. Fue en Francia donde descubrí la obra de Simone de Beauvoir, cuando estaba en Secundaria. No sé si *El segundo sexo*⁸ está aún vigente en su totalidad, pero sigue siendo muy actual y es importante rendir honores a los novedosos análisis propuestos por su autora, en lo relacionado con las condiciones y situaciones que sufren las mujeres. Al subrayar que estas no deben quedar relegadas a papeles secundarios, que deben gozar de un estatus igual al de los hombres, sin caer en la trampa del juego dominante-dominado, este libro se ha convertido en el primer clásico de los estudios de género. Pero en el mundo árabe no falta literatura feminista; lo más lamentable es que se haya ocultado. Como artista plástica, estos textos me son absolutamente imprescindibles; me reconfortan y satisfacen la necesidad de diálogo de mi obra, en aras del deseo y de la conquista de la libertad.

Indudablemente, ya no es necesario que una artista trabaje sobre o con su cuerpo, como hacían las creadoras de los años setenta y ochenta. Ya no tenemos que ejercer sobre nosotras violencia ni mutilación para existir. Pero es importante recordar que si hoy en día podemos separarnos de la problemática del cuerpo femenino en la representación artística, es precisamente gracias a la implicación total de estas creadoras. La lucha no ha acabado y estoy convencida de que las artes

6 *Al-Nahda*, «Renacimiento» o «Despertar árabe» es el nombre de un movimiento cultural modernizador de finales del siglo XIX y comienzos del XX que se inició en Egipto, el Líbano y Siria y se extendió al resto de países árabes (N. del T.).

7 Georges Corm (2016). *Pensée et politique dans le monde arabe. Contextes historiques et problématiques, XIX^e-XX^e siècle*. Paris: La Découverte, p. 140.

8 Véase Simone de Beauvoir (1949). *Le Deuxième sexe*. Paris: Gallimard.

visuales aún tienen un papel que desempeñar en la emancipación de las mujeres, que pasa por la toma de conciencia de su condición —que no se traduce siempre forzosamente en inferioridad. Es de hecho esta cuestión del poder de las mujeres en torno a lo que giran algunas de mis obras: el vídeo *Dansons*, ya comentado, pero también *Silence, Femmes sans armes* ['Mujeres sin armas'] y más recientemente, el vídeo *Envers/Endroit* ['Revés/Derecho', pero también 'Hacia/Lugar'].

La instalación *Silence* presenta alfombras de rezo con un recorte circular en el centro que abre un área en el suelo donde hay plantados unos zapatos de mujer dorados. Aunque la religión musulmana impone la obligación de descalzarse antes de colocarse en la alfombra que delimita el lugar de rezo, la alfombra no es *en sí misma* un objeto cultural y, como cualquier otro objeto en el islam, no puede ser adorada. En este caso, *Silence* flirtea con los límites para conducirnos a la frontera entre lo sagrado y lo profano. En el umbral entre estos dos mundos —umbral que determina, según Mircea Eliade,⁹ la distancia entre dos modos de ser— es donde se halla la mujer musulmana. Cito a Eliade precisamente porque consideraba que lo sagrado lo abarcaba *todo*. Así, incluso en una persona profana subsiste, de forma inconsciente, el sustrato de un modo de vida ancestral regida por códigos religiosos. Dicho de otra manera, nos movemos en el seno de dos espacios: uno sagrado y otro profano. El religioso, que concibe el espacio de forma fragmentada, mientras que el profano concibe el espacio sin fronteras, definiendo así los umbrales para pasar de una esfera a otra. Con *Silence* he querido pues mostrar el lugar incómodo ocupado por la mujer en su relación con el islam. Entre el respeto a la tradición religiosa y el fantasma de la occidentalización, esta se manifiesta en su capacidad para inventarse, dentro de un marco fijado, espacios de libertad. Más allá del silencio del rezo, o del que parece rodear la cuestión de la condición femenina en el mundo árabe, con esta instalación quiero rendir homenaje a todas aquellas mujeres que no tienen miedo de afirmarse para existir.

Femmes sans armes es una serie de dibujos hechos con laca roja, imitando esmalte de uñas, consistente en un desvío de famosas esculturas clásicas, directamente extraídas del repertorio de la Antigüedad y de las mitologías griega y romana. Se trata de un desvío asumido que responde a la necesidad que tengo, como muchos otros artistas, de cuestionar todo permanentemente. *Femmes sans armes* consiste así en la transformación de figuras masculinas clásicas que simbolizan la fuerza, encarnando sus proezas y valor en rostros y cuerpos femeninos que asumen plenamente las características de sus *alter ego*: Belerofonte, Teseo o Heracles, logrando, como los héroes mitológicos masculinos, suscitar admiración y reconocimiento. Pero esta obra no es una simple permuta entre géneros; aspira también a incluir en sus significantes toda la historia de la lucha por los derechos de las mujeres, como también a rescatar sus acciones y contribuciones, tan a menudo ocultas, a la historia del arte. Ciertamente, estas mujeres sin armas son modelos, pero sus gestos en tensión las transforman en objetos conscientes de sus acciones, que toman las riendas de sus destinos... ¡con una firmeza que nada tiene que envidiar a los hombres!

9 Mircea Eliade (1965). *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard.

Como el propio título de la obra indica, *Femmes sans armes* presenta un detalle fundamental para comprender el sentido de este proyecto: al contrario que las figuras masculinas que sustituyen, estas mujeres no portan armas. Esta ausencia revela así un rasgo fundamental del feminismo: la voluntad de las mujeres de existir como seres independientes y libres de adoptar sus propias decisiones, como por ejemplo negarse a reproducir los esquemas impuestos por los hombres, y adoptados por la Antigüedad y el arte clásico de los siglos posteriores, para dibujar el modelo de la subjetividad universal.

De nuevo animada por la necesidad de desvío, recientemente he decidido proceder a un trabajo de reconstitución, mediante *collage*, de cuadros famosos y emblemáticos del arte occidental, en el díptico videográfico *Envers/Endroit*. Para ello, he identificado tres obras, elegidas debido a su papel primordial en la historia, pero también y sobre todo debido a su carácter abiertamente profano: *Olympia*, de Édouard Manet (1863); *Gabrielle d'Estrée y una de sus hermanas*, de la escuela de Fontainebleau (1594) y el tema *Las tres Gracias*, que inspiró a pintores como Rafael —siendo este uno de sus primeros cuadros profanos—, así como a Rubens, Cranach el Viejo o Regnault, pero también a numerosos escultores como Dantoine, Canova, Maillo, Mack e incluso Niki de Saint Phalle.

La división-fusión que llevo a cabo en el *rediseño* de estos famosos cuadros apela a dos concepciones diferentes de fabricación de la imagen: una figurativa y otra abstracta. Más allá de la dicotomía en la definición de la imagen, el proyecto *Envers/Endroit* pretende generar una sintaxis más compleja, cuestionando la naturaleza misma del fenómeno visual. La superposición de las obras citadas crea una dinámica visual por medio de la yuxtaposición de detalles de los cuadros. Resulta de ello una visión ambivalente que mezcla una representación general abstracta con los elementos visuales perfectamente identificables que la componen. La temporalidad de este montaje funciona de forma lineal o narrativa, se expresa siguiendo el principio de espacio-tiempo. Cada una de sus escenas se desarrolla pues en un tiempo diferente, pero todos estos tiempos diferentes se desarrollan no obstante al mismo tiempo y con la misma duración.

En cada marco se superponen las tres obras, dejando entrever una parte de cada una. Se propone así una partida de escondite a lo largo del vídeo, jugando con la cuestión ontológica de la ausencia y de la presencia. Mediante la exploración del concepto dentro de cuadro-fuera de cuadro, que pertenece a un código de representación común a los dos sistemas visuales, tanto el pictórico como el filmico, el resultado es una imagen que vive libremente y que acentúa la dinámica de esas mujeres que actúan en el vídeo: mordisquean manzanas, una acepta unas flores mientras otra pinza el pezón de su hermana. Estas tres acciones, encarnadas en los cuadros originales de forma absolutamente fija, ofrecen aquí una riqueza de símbolos cuya densidad resulta totalmente excepcional en la historia de la pintura profana: el descubrimiento de la diferencia entre el bien y el mal, la aceptación del cortejo o incluso la afirmación del papel de mujer nodriza, hacen que estas mujeres pintadas no se limiten a ser objetos de contemplación y pasen a convertirse en sujetos de sus destinos. De nuevo, esta obra pretende ser un desvío del papel y del lugar impuesto

a las mujeres en la historia oficial del arte: dejan de ser seres sometidos a la visión que de ellas tienen los hombres y pasan a ser sujetos conscientes de su condición.

El arte como observación del mundo

Soy artista, mujer, de cultura musulmana, nacida en Moscú, criada en Argel, he seguido mis estudios en París y actualmente resido en Casablanca. Estoy convencida de que esta definición-puzle resulta suficiente para que el lector sospeche qué pienso del famoso concepto de «choque de civilizaciones». No me convence. En ningún sentido. Hace tiempo que soy consciente de ello, desde que la expresión se puso de moda en los discursos mediáticos, políticos y culturales, pero un reciente viaje a Florencia me ha permitido volver a ponerlo a prueba. En la capital de los Medici, no solo he podido admirar las maravillas del arte, sino que también he visto a personas procedentes de todo el planeta que acuden al corazón de la Toscana para contemplar con sus propios ojos los cuadros de Leonardo da Vinci, de Miguel Ángel, de Uccello o de Botticelli. ¿No es esto una prueba manifiesta de que las culturas son abiertas, permeables y porosas?, ¿de que nada nos separa esencialmente?

Me gusta buscar hilos conductores entre ideas diversas y diferentes conceptos, interpretaciones y visiones del mundo. Lo que más me interesa son los ámbitos inexplorados, tanto como las vías más originales para acceder a ellos. Hace falta pues mucha curiosidad —que no es un feo defecto, como pretende decirnos un típico refrán francés—¹⁰ para ver más allá y acercarte al otro. Nunca me han molestado las típicas preguntas que me hacen desde hace tiempo, del estilo: ¿cómo te definirías?, ¿cuál es tu patria?, etc. Interesarse por la existencia del otro siempre es positivo. Pero sí me irrita cuando esta curiosidad procede de una relación de dominación; y, *a fortiori*, cuando dicha relación de dominación viene impuesta por el modelo occidental. En resumidas cuentas, mi curiosidad por el mundo me convenció muy pronto de la necesidad de convertirme en artista plástica, tal vez porque me he criado durante años en el museo de Bellas Artes de Argel, entre cientos de obras colgadas en sus paredes y representativas de las escuelas italiana, neerlandesa y francesa, así como de las artes populares, del orientalismo o del arte islámico contemporáneo.

Acababa de cumplir los 17 cuando me fui de Argelia para estudiar en Francia. A esas edades, nadie es serio, como escribía Rimbaud, por lo que aterricé en París con la cabeza repleta de sueños, visiones y esperanzas. Estaba convencida de que por fin iba a estar en un país donde cada uno puede vivir como desea. Pero lo que no sabía, en cambio, era todo lo que podía implicar el hecho de defender la libertad e independencia propias. Estaba alcanzando la edad de la razón y si me hubiera quedado en Argelia tal vez hubiera tenido otras inquietudes. ¿Hubiera tomado las mismas decisiones? No lo sé. El caso es que en París me hallaba en el país de los antiguos colonizadores, el país donde existe una diferencia entre un francés que lleva un nombre francés y los demás. Era extranjera. Y como toda persona procedente de un país del norte de África que inicia sus estudios de arte en Francia,

10 «La curiosité est un vilain défaut» 'La curiosidad es un feo defecto' [N. del T.]

la cuestión del orientalismo se impuso rápidamente como el primer terreno que tenía que desbrozar antes que cualquier otra cosa. Antes de poder ir descubriendo con serenidad las demás problemáticas del arte y de su historia.

El orientalismo es una visión e interpretación que hace Occidente de otra parte del mundo. Dicha visión reproduce los sesgos propios del contexto de la época de las grandes exploraciones y de la colonización. Oriente es representado, en el peor de los casos, como una región a conquistar y civilizar, y en el mejor de los casos como un lugar fantasioso, imaginario e idealizado. Y aunque el orientalismo hace referencia a un tiempo ya pasado, a veces me parece imposible superarlo en los países árabes. ¿Cuántos pensadores, intelectuales, escritores o investigadores árabes siguen convencidos de que la cultura occidental es superior a todas las demás, que es la encarnación del presente y del futuro, que no existen otras vías para acceder a la modernidad? Si resulta lamentable que muchas personas sigan obedeciendo a pensamientos absolutos que no dejan ningún margen al relativismo, aún más reprochable es que estas mismas vayan dando lecciones sobre orientalismo en sus críticas a la creación árabe contemporánea. Estoy pensando en concreto en algunos comisarios o críticos de arte que cuestionan la validez de las obras de algunos artistas árabes, arguyendo que el uso de ciertos objetos o el tratamiento de ciertas temáticas remitirían inevitablemente a formas de orientalización. De hecho, ¿qué mejor prueba de la persistencia del orientalismo que este mismo principio según el cual es el otro quien dice al artista árabe cómo hacer las cosas o cómo ser para no caer en el orientalismo? ¡Es como el blanco explicando al negro qué es el racismo y qué tiene que hacer para evitarlo!

El arte es una expresión de su tiempo y no conozco mejor definición de la modernidad que la que dio Roland Barthes: «Ser moderno, es saber lo que ya no es posible».¹¹ Lo que ocurre en el arte actual es la prueba de ello y se manifiesta en la multiplicación de formas, expresiones y dispositivos. Es en este marco donde llevo años indagando sobre la cuestión de las mutaciones culturales. Pero lo que aún me sigue sorprendiendo es que las problemáticas a las que nos enfrentamos sean automáticamente vividas y pensadas como resultados de las *diferencias culturales*. La historia no para sin embargo de demostrarnos que las guerras se producen por culpa de la depredación territorial y económica. Estamos en la era de la información gratuita, instantánea y accesible para todo el mundo, pero las explicaciones apresuradas y las acusaciones constantes contra el otro —es decir, contra el extranjero— persisten, e incluso se multiplican. Y esto es así tanto en Occidente como en Oriente.

No puedo ver el mundo como un espacio cerrado que debe obedecer a una visión globalizante. Creo en el concepto de universalismo entendido —en contraste con la «globalización»— como unidad de las personas, sin importar su origen, nacionalidad, religión o color de piel. La consciencia, el amor y la libertad de cambiar las cosas son las nociones universales que me ligan a la humanidad.

En 2011, la historia cambió de campo en unos pocos meses. Ahora se escribe en el sur, al otro lado del Mediterráneo. ¿Qué va a ser de esta parte del

11 Roland Barthes y Éric Marty (2002). *Oeuvres Complètes* [t. IV]. Paris: Éd. du Seuil, p. 397.

mundo tras las revoluciones en Túnez y Egipto, las guerras en Libia, Siria y Yemen y los aún tímidos progresos democráticos registrados en los demás países? Nadie puede saberlo con certeza. Pero nos quedan, como siempre ocurre en las revoluciones, imágenes elevadas al rango de iconos. Me quedo con una de ellas: la fotografía, tomada hace ya algunos años, de un caza Mirage de las fuerzas aéreas de Gaddafi, tocado de lleno y cayendo a pique hacia el suelo de un desierto de arena y piedras. Nos relataba el choque, aún no visible pero inevitable, y este choque, esta explosión, esta muerte segura para el piloto ya eran significados y significantes: la tecnología había fracasado, el dictador había dejado de ser invencible. Escribí estas líneas hace seis años y, desgraciadamente, la pregunta que me planteaba entonces no ha tenido el desenlace que esperaba. Por eso he decidido crear una serie titulada *Mirage* ['Espejismo'].

He hallado en el caza Mirage la representación visual perfecta de lo visible y de lo no visible, entre lo que ya ha llegado (la revolución) y lo que debería llegar a continuación (la democracia). Esta obra adopta la forma de una composición geométrica inspirada en los repertorios artísticos árabes. A imagen de los conceptos subyacentes en la tradición del *zellige*,¹² las obras *Mirages I y II* transmiten visualmente lo inaprensible según una experiencia que supera la contemplación e incita a las interpretaciones. Como el paso difícilmente perceptible del propio avión de combate (debido a un fenómeno físico de refracción buscado por sus constructores), las formas del Mirage se combinan en una serie de movimientos rítmicos que el ojo no puede aprehender con precisión. Así, transmiten a actores y espectadores de la historia la ausencia de certezas que caracteriza a cada episodio revolucionario.

En este mundo donde las imágenes son omnipresentes, concibo pues mi trabajo mediante elementos que esconden más de lo que muestran. Este es el sentido profundo de mi proyecto, que pretende convencer de que las cosas no se dejan ver tal como deberían ser, tienden a ocultarse, a huir de una lectura de sentido único, en una invitación permanente a transgredir los límites.

BIBLOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

BOUKHEMAL, Saïda; CHAHINE, Youssef y THORAVAL (2003). *Hollywood Sur Nil, Regard sur le cinéma musical arabe I*. París: Potlatch production.

CHOLLET, Mona (2015). *Beauté fatale*. París: La Découverte.

DEBORD, Guy (1967). *La société du spectacle*. París: Buchet-Chastel.

DEWITTE, Jacques (2010). *La manifestation de soi*. París: La Découverte.

HADDAD, Joumana y TISSUT, Anne-Laure (2013). *Superman est arabe: De Dieu, du mariage, des machos et autres désastreuse inventions*. La Bibliothèque Arabe Collection Les Littératures Contemporaines. Arles: Actes Sud-Sindbad.

JULLIEN, François (2016). *Il n'y a pas d'identité culturelle*. París: L'Herne.

12 Pequeño elemento de una marquetería de cerámica esmaltada que se utiliza para la decoración monumental en el arte magrebí (definición del *Larousse*).

MERNISSI, Fatema (2010). *Le Harem politique*. París: Albin Michel.
 SAID, Edward y MALAMOUD, Catherine (1980). *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*. París: Seuil.

BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

Zoulikha Bouabdellah nació en Moscú, creció en Argel y se trasladó a Francia en 1993, donde se graduó en Bellas Artes en la École Nationale Supérieure d'Arts de Cergy-Pontoise en 2002. Sus instalaciones, dibujos, vídeos y fotografías abordan los efectos de la globalización y cuestionan sus representaciones con humor y subversión. En 2003 dirigió el vídeo *Let's Dance (Dansons)*, en el que confunde los arquetipos de las culturas francesa y argelina realizando una danza del vientre al ritmo de *La marselesa*. Desde 2007, las obras de Bouabdellah se centran en la condición de las mujeres. Su obra está presente en colecciones como las del Centro Georges Pompidou (París), el Museo Árabe de Arte Moderno Mathaf (Doha) y el Museo de Arte Moderno de la Fundación Ludwig (Viena). Ha recibido diversos premios, entre otros: el premio de arte Abraaj (2009), el premio Meurice de Arte Contemporáneo (2008) y el Villa Médicis Hors les Murs (2005).

TRADUCCIÓN

AEIOU – Traductores (Inglés).

RESUMEN

Al igual que un actor, un cantante, un músico o un bailarín, un artista plástico expresa ideas, sentimientos y emociones que constituyen, antes que nada, una expresión de su ser y de su individualidad. En este artículo la autora explica por qué muestra en su obra un deseo de libertad, que es el fundamento de toda construcción cultural, y cómo se vive con especial viveza en países como Argelia, donde hay un claro déficit de medios para la emancipación de la juventud. Asimismo, se pone de manifiesto la necesidad de formular herramientas de reflexión y de reivindicación para luchar por la igualdad de género.

PALABRAS CLAVE

Arte, feminismo árabe, libertad, expresión, reivindicación, juventud.

ABSTRACT

As with an actor, singer, musician or dancer, a visual artist expresses ideas, feelings and emotions which, first and foremost, are an expression of self and individuality. In this article, the author explains why her work portrays a desire for freedom, the cornerstone of all cultural construction, and how this is vividly experienced in countries such as Algeria, where there is a severe lack of resources for youth emancipation. Moreover, the article highlights the need to formulate tools for reflection and the vindication of fighting for gender equality.

KEYWORDS

Art, Arab feminism, freedom, expression, vindication, youth.

الملخص

يعبر الفنان التشكيلي، مثله مثل الممثل، و المغني، و الموسيقي و الراقص، عن أفكار و مشاعر و عواطف تعبر، قبل كل شيء، عن كينونته و عن ذاتيته. و تشرح الكاتبة في هذا المقال لماذا يحمل عملها رغبة في الحرية و التي تعد ركيزة لكل بناء ثقافي، و كيف تعاش بحيوية خاصة في بلدان مثل الجزائر حيث يسود نقص ملحوظ في الوسائل التي تمكن الشباب من التحرر. و في نفس الآن، يتم إبراز ضرورة بلورة أدوات التفكير و المطالبة للنضال من أجل المساواة بين الجنسين .

الكلمات المفتاحية

الفن، النسوية العربية، الحرية، التعبير، المطالبة، الشباب.