

- BERRADA, M., *La Méditerranée marocaine*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000.
- BRAUDEL, F., *Las civilizaciones actuales*, Madrid, Taurus, 1966.
- DÍAZ VIANA, L., *Miedos de hoy. Leyendas urbanas y otras pesadillas de la sobremodernidad*, Salamanca, Amarante, 2017.
- GELLNER, E., *Saints of the Atlas*, Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1969.
- MAALOUF, A., «La construcción de las identidades», en *Los retos de la interculturalidad en el Mediterráneo*, *Quaderns de la Mediterrània*, nº 1, Barcelona, IEMed/Icaria, 2000.
- NIETZCHE, F., *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- PERISTIANI, J.G. (ed.), *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Barcelona, Labor, 1968.
- PITT-RIVERS, J. (ed.), *Mediterranean countrymen. Essays in the social anthropology of the Mediterranean*, París, Mouton, 1963.
- PUTNAM, R. D., *Per a fer que la democràcia funcioni. La importància del capital social*, Barcelona, Proa, 2000.
- ROQUE, M.-À., *La sociedad civil en Marruecos*, Barcelona, Icaria, 2002.

Fronteras e imaginarios en el Mediterráneo

Nadira Laggoune-Aklouche. Directora del Museo Nacional Público de Arte Moderno y Contemporáneo de Argel

La imagen del espacio mediterráneo en la que se fundan las esperanzas de los pueblos que lo habitan se tambalea hoy debido a los conflictos y tensiones en él presentes. Entender este espacio —convertido en cementerio de migrantes y en campo de batalla de conflictos interminables— como cuna de civilizaciones o de intercambios idealizados sería una simplificación y ocultaría las realidades de la historia actual. Esta situación lo transforma en una matriz que alimenta la inspiración de los artistas. En ambas orillas del Mediterráneo, las producciones artísticas coinciden en las mismas preguntas: ¿qué relato cultural estamos construyendo de cara al mañana? ¿Cuáles serán las bases del intercambio cultural del mañana?

Si consultamos la Wikipedia, el término *frontera* apareció en 1213 para designar la primera línea de un ejército: por lo tanto, es un término/concepto directamente relacionado con el de guerra. Según esta lógica, los mecanismos fronterizos impregnados de esta idea de frente —con todo lo que implican— tendrán el objetivo de afianzar una soberanía y separar/aíslar mundos y sociedades que se consideran diferentes. Hoy día este término designa los límites entre dos estados y, en su sentido más obvio, hace referencia, por una parte, a los límites físicos de un territorio y, por otra, a los de una separación.

Michel Foucher subraya que «trazar una frontera es un acto geopolítico por excelencia, ya que lo que se busca es delimitar ámbitos de ejercicio de la

soberanía, incardinar la política en el espacio».¹ En este sentido, es innegable que la frontera es un objeto geopolítico porque es en sí misma el ejemplo del estrecho vínculo que une política y territorio. No obstante, esta característica fundamental de la frontera, consistente en separar, lleva implícito su contrario: implica una separación y, al mismo tiempo, un lugar de paso entre dos mundos distintos pero parecidos.

Este paso de uno/a a otro/a, de varios grupos distintos, por el propio hecho de la separación significa también punto de encuentro, de construcción y de expresiones diferentes: un espacio donde se intercambian universos, culturas y puntos de vista. Es la paradoja que podemos observar en nuestro mundo contemporáneo: la intensidad de los intercambios

1. Michel Foucher, «Frontières à retracer: un point de vue de géopoliticien», en *Frontières et limites*, Actas de seminario, París, Centre Georges Pompidou, 1991, p. 69.

(internet y la circulación de bienes, personas, ideas y emociones...) crece al mismo tiempo que se endurecen los mecanismos de control (multiplicación de fronteras políticas, muros y barreras de todo tipo). Vemos movimientos y mutaciones de fronteras y, a la vez, la creación de otras nuevas: aparentemente, algunas desaparecen y otras aparecen, más o menos visibles pero más determinantes, ya que implican ineludiblemente un nuevo equilibrio de poder, así como nuevas barreras (económicas, sobre todo) y sus corolarios, consistentes en nuevas solidaridades y nuevas exclusiones.

Todas las épocas y sociedades implantan regímenes fronterizos específicos con los que expresan una visión de la integridad territorial de los grupos y una proyección de sus relaciones con los demás (vecinos, enemigos o simplemente distintos) y, por ello, en las fronteras podemos ver diferentes tipos de mecanismos (el muro de EE.UU./México, el muro de Israel/Palestina, España/Marruecos, etc.). Las fronteras aproximan y combinan, separan y dividen, pero sobre todo desempeñan funciones económicas y sociales diferentes de las funciones políticas: son zonas de paso, de intercambios culturales y sociales donde los cambalaches, el comercio y el tráfico dan lugar a actividades fronterizas, creando sectores enteros de mercado.

Los actuales artistas, en una actitud propia de nuestra época pero también como un acto de civismo, se apropian de todo lo que forma parte de su entorno; por ejemplo, la temática de las fronteras muestra, a través de una serie de creaciones artísticas recientes, una diversidad del espacio artístico inspirado en señales más o menos visibles (mojones, fronteras, alambradas, aduanas...), que presentan un campo semántico y una estética peculiares.

La mayoría de las veces estas manifestaciones artísticas tienen un carácter comprometido, partidista o militante porque abordan espacios con una fuerte carga política y las obras sacan a la luz los conflictos presentes en los valores y las representaciones.

Esta vitalidad artística se puede ver en situaciones fronterizas de distinto tipo, dependiendo de si hay una apertura y desaparecen los controles (espacio Schengen) o de si se refuerza el cierre (el muro de Palestina, la frontera entre Estados Unidos y México, medidas contra la inmigración, etc.), que determinan el carácter de las intervenciones artísticas.

Debido a esta mutación/movilidad de las fronteras, las acciones artísticas tendrán por objeto la representación de la transformación del paisaje de la frontera, una transformación inherente a la simbología y el imaginario de estos espacios, revelando así nuevos significados y representaciones de los límites del Estado.

En ambos casos (desaparición o apertura), lo que está en juego entre arte y lugar, entre el objeto artístico y el objeto geográfico, son territorialidades, es decir, las relaciones con el espacio; se establece así un vínculo entre la invención del espacio y la invención del significado.

La frontera como objeto de protesta: reflexiones y representaciones artísticas

La globalización, los cambios sociales y la evolución del panorama y los lenguajes artísticos tienen repercusiones en la percepción de la frontera. En el arte, la frontera no aparece como un agente de pleno derecho, sino más bien como un telón de fondo de las transferencias culturales, que, en consecuencia, son independientes, en teoría, de la configuración de las cartografías artísticas: la frontera se plantea como sujeto y ya no como objeto. Se percibirá en su dimensión consciente/física como construcción geográfica y, a la vez, en su dimensión inconsciente como un proceso que influye en las representaciones, las identidades y la globalización artística.

Ahora sabemos que las fronteras europeas no se han eliminado, sino que solo se han trasladado fuera de Europa. Por ejemplo, la isla italiana de Lampedusa en el mar Mediterráneo, símbolo del desplazamiento de las fronteras europeas, acoge todos los días decenas de inmigrantes procedentes sobre todo de África.

El Mediterráneo, convertido en una frontera marítima, una zona de rupturas e intercambios, para los miles de inmigrantes clandestinos que lo invaden todos los años es un espacio que deben franquear para acceder al sueño europeo. Estos emigrantes, estos *harragas*, «quemadores de fronteras» —porque así se llama en el Magreb a quienes abandonan su identidad y su pasado para dejar su país— intentan una vez tras otra cruzar las fronteras clandestinas

con Europa embarcándose en frágiles pateras a riesgo de perder la vida.

En los últimos años, muchos artistas (en su mayoría procedentes de países del sur) han abordado este tema y han escuchado estos singulares periplos —que se narran y van tejiendo una historia colectiva y política— con el fin de dar visibilidad a un problema a menudo relegado a la sección de sucesos.

Las travesías de los *harragas*

Atef Berredjem es uno de los primeros artistas argelinos en abordar el tema de los *harragas*. Originario de Annaba, una ciudad costera del este de Argelia, conoce bien a estos inmigrantes clandestinos, con los que se codea en su ciudad y a quienes a menudo ve partir. Nos presentó sus imágenes con motivo de la exposición «El arte africano contemporáneo» (2º Festival Panafricano de Argel, de 2009), en la que participó con *Le radeau de Lampéduse*, una instalación «alusiva», dice el artista, que representa «algo que podría flotar en el agua». Con un título que nos remite directamente a la obra de Géricault, emblemática del arte francés, ironiza sobre la historia (y el arte) al confrontar esta imagen, de estética y simbología ampliamente reconocidas, con la de una realidad trágica, deconstruyendo así una mirada para liberar otra.

Cartografías alternativas

El artista argelino Zinedine Bessaï, en su presentación cartográfica de la travesía del sur hacia el norte, quería mostrar de qué modo los *harragas* viven y perciben la *harga* (el hecho de «quemar», cruzar la frontera), un fenómeno que él conoce a través de las narraciones y las canciones de los propios *harragas*.

Con la obra *H-OUT* propone una cartografía lúdica de los desplazamientos físicos de estos emigrantes-*harragas* por la cuenca mediterránea hacia otras regiones del mundo; un mapa de geografía humana elaborado con el humor y la guasa locales, y con la jerga, las anécdotas, las canciones y las expresiones propiciadas por este tipo de emigración. Presenta los desplazamientos de estos viajeros desesperados

mediante las imágenes que crean de sí mismos, con un tono burlón, de acuerdo con los sueños y las representaciones que se forjan de ese viaje.

H-OUT es un título y un juego de palabras inspirado precisamente en la terminología aparecida en el dialecto popular para designar esta situación: *Hout*, que significa «pez» en árabe, proviene de la idea expresada por las *harragas*: «Prefiero que se me coman los peces antes que los gusanos»: es decir, morir en el mar antes que ser enterrado en la tierra. *Out*, en inglés, significa estar en «el exterior», «fuera» y, por lo tanto, «en otra parte».

El sueño de los emigrantes, su imagen idealizada de una Europa donde todo es posible (mujeres, trabajo, la felicidad...), que se define en oposición a su vida local, alimenta un «imaginario migratorio» que genera el deseo de partir. Inspirándose en ello, *H-OUT* sintetiza la travesía, rastreando todas las rutas que se han seguido o se pueden seguir, indicando los posibles puntos de partida, los medios de transporte (buques de carga, contenedores, barcos, aviones...), los posibles peligros (patrullas de Frontex, guardacostas...), así como las oportunidades de tránsito y residencia.

Pese a su apariencia, todo en esta obra gráfica es cierto, incluida la burla que la preside, que es, como dice el artista, «natural» porque la táctica de reírse de uno mismo —un modo de quitar hierro al drama— está muy presente en la relación de los argelinos con las tragedias. La única ficción que el autor se permite es la de la desaparición de las fronteras, ya que, para ellos, su ruta va más allá del trazado terrestre o marítimo. *H-OUT* pulveriza las barreras y presenta una amplia red, ocupada por los emigrantes en su búsqueda de otros lugares, que incluye África, Asia, Oriente Medio, Australia y Europa, y cuyo centro neurálgico es el Mediterráneo. Ideado como una especie de mapa del tesoro, el mapa-guía constituye un guiño irónico a los juegos de mesa: «Es como un juego cuyas reglas son dictadas por los estados del norte del Mediterráneo: “Te hago sentir el deseo de venir a mi casa, pero tienes prohibido venir sin mi autorización. Si de todos modos decides venir, o bien te mueres o vas a la cárcel, o bien ganas y te explotan”», dice el artista,² resumiendo así todo

2. Conversación con el artista con motivo de la exposición «Le retour» en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Argel, 3er Festival Internacional de Arte Contemporáneo de Argel, 2011.

el dilema de la travesía con su séquito de sueños y esperanzas, naufragios y muertes.

Bouchra Khalili

Entre 2008 y 2011, la artista marroquí Bouchra Khalili se dedicó a la realización de «The Mapping Journey Project», que consta de ocho videos, los *Mapping Journey*, y ocho serigrafías, *The Constellations*. Estos proyectos tienen como objetivo «cartografiar» en el área mediterránea viajes clandestinos que coinciden con los de la artista: de Argel a Roma, de Marsella a Ramallah, de Bari a Roma y de Barcelona a Estambul.

Cada una de estas personas traza en un mapa del mundo su periplo a través de los diferentes países (y a menudo los continentes), comentando en voz alta sus extraordinarias andanzas, así como sus tribulaciones y esperanzas, y la gente que ha conocido. No se nos revela su rostro, y solo la voz, la palabra y el gesto de la mano —que traza la ruta— nos permiten imaginar el cuerpo errante; la artista consigue así que estos relatos/testimonios sean terribles y muy conmovedores.

Los vídeos de *Mapping Journey* parten de un plano fijo de gran frontalidad. Al relatar y marcar el trazado de su viaje, los emigrantes confrontan sus distintos recorridos con la normatividad de los mapas, desvelando así otra cartografía, subterránea e invisible, trazada por las trayectorias migratorias contemporáneas.

La serie *The Constellations* es el último capítulo de esta obra, desarrollada a lo largo de tres años en cinco países y seis ciudades, y compuesta de ocho relatos. Las serigrafías traducen cada uno de los dibujos en forma de constelaciones de estrellas, actualizando así la tipología de los mapas celestes. «Los navegantes, los marineros, fueron quienes primero usaron esta cartografía celeste imaginaria para orientarse en un espacio literalmente carente de punto de referencia: el mar», explica la artista.³ Al representar este desplazamiento, Bouchra Khalili borra las fronteras y deja solo el trayecto: una constelación nómada. El proyecto adquiere una dimensión poética en

la que se basan el drama y los dibujos, que son testimonios, huellas y gestos de escritura, y que se convierten en estrellas... Una constelación de trayectorias y existencias.

A un tiempo reales e imaginarios, los mapas creados por estos artistas desterritorializan/reterritorializan y se vuelven a apropiarse simbólicamente de los lugares prohibidos; se desmantela el relato normativo inherente a la cartografía para transmitir en imágenes una experiencia humana, viva: lo que está en juego es un auténtico acto de resistencia, de protesta.

Yto Barrada

La artista marroquí Yto Barrada se interesa en su obra por los desplazamientos entre norte y sur, entre el Magreb y Europa, utilizando como herramientas documentales la fotografía y el video. Entre 1998 y 2004 lleva a cabo el proyecto «Détroit», una serie de fotografías y videos sobre el estrecho de Gibraltar.

Situado entre Marruecos y España, este brazo de mar constituye el punto de máxima cercanía entre el norte y el sur ya que, en su tramo más estrecho, solo hay que cruzar quince kilómetros para llegar a España. Durante mucho tiempo ha sido una zona de fructíferos contactos entre ambos países, entre África y Europa y entre el islam y el cristianismo. Hoy es un paso fronterizo, unas alambradas con las que se dan de bruces los *harragas* y en las que a menudo encuentran la muerte, ya que muchos de ellos nunca verán la otra orilla.

Yto Barrada aborda su obra sobre el estrecho de Gibraltar teniendo en cuenta sus dimensiones geográficas, históricas y estratégicas. «Me identifico con este método [...], el corte geológico (del paisaje explicado), que refleja una representación de las estructuras de la sociedad puestas al descubierto [...], porque se trata también de una lectura del paisaje que escapa a lo pintoresco», dice la artista.⁴ La voluntad de evitar lo pintoresco es visible en sus obras, que combinan sutilmente el documento/reportaje y la metáfora sin caer en el *pathos* ni el exotismo.

3. <http://www.cac-passerelle.com/archives>.

4. *Fabrique de l'image*, París, Actes Sud, 2004.

Las fotografías de Yto Barrada proponen una lectura compleja de la ciudad de Tánger, que vive para/con la travesía del estrecho. Muestran el deseo de exilio que marca el ritmo de la vida de sus habitantes. Es una característica de las ciudades costeras: más que en otras regiones, ese sueño que les parece al alcance de la mano ocupa su imaginario.

Pero la frontera es también una zona inestable que no se limita a su dimensión espacial... Implica una «densidad social», una preocupación por lo social que caracteriza algunas prácticas artísticas contemporáneas. Al facilitar y al mismo tiempo prohibir el paso, la frontera no es solo una barrera, sino también un lugar de flujos, desplazamientos y travesías, así como de fallos en la impermeabilidad, lo que pone en «peligro» su homogeneidad.

Una de las obras inéditas del proyecto «Détroit» es una serie de fotografías titulada *Détails*, que describen de qué modo el deseo de exilio presente en los habitantes de la ciudad rige su mundo, pese a ser inaccesible. Las series de fotos son sobrecogedoras. *Les bornes* representan puestos de venta ambulantes de cigarrillos de contrabando, negocios informales improvisados por una economía urbana de supervivencia basada en la elusión de la ley. *Les autocars*, fotos abstractas basadas en los rótulos que anuncian el destino de los autocares turísticos, nos recuerdan a los niños de la calle que los escudriñan para esconderse debajo y cruzar el estrecho clandestinamente. El video *La contrebandière* muestra a una mujer que lleva puesta una gran cantidad de ropa para pasarla de contrabando, una práctica muy conocida en las fronteras para pasar mercancías. Todas ellas son representaciones de un mundo singular, creado por la propia condición del lugar: la de ser punto de acceso a mundos imaginarios.

El paso de muros y fronteras

Para la instalación de *Le Traité d'Amsterdam*, en referencia a la política europea diseñada para disuadir a los inmigrantes y solicitantes de asilo, el artista argelino Oussama Tabti se ha inspirado en la presencia, en varias capitales europeas, de pinchos antipalomas utilizados para evitar la proliferación de dichas aves e instalados en tejados y otros puntos de los inmuebles.

Su instalación representa la estrella de la bandera europea erizada de pinchos contra las palomas; casi invisibles de lejos, solo los vemos acercándonos lo más posible, a riesgo de darnos un golpe y hacernos una herida. Los estados europeos, al desplazar las fronteras, han instalado unos «pinchos» para rechazar a los candidatos a la inmigración: condiciones draconianas para la concesión de visados, burocracia, Frontex, vigilancia rigurosa de las fronteras, etc. La intención del artista, inteligentemente reflejada por la obra, es sutil: Europa seduce, pero ¡cuidado!, quienes se acerquen pueden pincharse y morir; un paralelismo metafórico que revela la inmensidad de un incesante drama humano que se banaliza.

Así pues, los ejemplos de las obras y los artistas seleccionados en este estudio confirman la idea de que la frontera, por muy cerrada que esté, no es una represa sino un lugar de paso, ya que indica a un tiempo la presencia del Otro y la oportunidad de reunirse con él.

Esta selección se ha guiado por el deseo de apostar por las miradas parciales y subjetivas de creadores que se apropian del concepto de frontera según sus diferentes modos de expresión y que, al final, se refieren en sus obras a los distintos tipos de vida de los seres humanos, hablando de singularidad y universalismo al relacionar historias de vidas cotidianas con el futuro de la humanidad.