

MONA HATOUM:

SUBJETIVIDAD Y RELIQUIA EN EL MUNDO GLOBALIZADO

En el presente ensayo intentaremos comprender el aspecto temporal en la producción artística de Mona Hatoum desde la teoría poscolonial, teniendo en cuenta los postulados de Edward Said en *Reflections on Exile* y de Homi K. Bhabha en *El lugar de la cultura* (2002). Para poder realizar el análisis correspondiente hemos seleccionado dos obras de la artista, *Hair Receiver* (2012) y *One Year (2005)* (2007) a efectos de pensar la relación que se puede establecer entre la temporalidad que nos proponen las obras y la función de la memoria en el proceso de construcción de la subjetividad en el mundo globalizado. A continuación desarrollaremos el contexto global en el cual podemos circunscribir las obras de Mona Hatoum, así como también haremos una breve alusión a su biografía para poder comprender desde que punto de vista realiza su producción artística. Para llevar a cabo el análisis de obra hemos tenido en cuenta algunas consideraciones de diversos autores, a saber: las observaciones de Didi Huberman respecto de la temporalidad en la imagen, quien retoma a Walter Benjamin en *Ante el Tiempo* (2011), los conceptos de paisaje étnico y desterritorialización desarrollados por Arjun Appadurai en *La Modernidad Desbordada* (2001), y las observaciones sobre la obra de la artista de Úrsula Panhans Bühler en el texto de catálogo *Being Involved* (2004) y de Catherine De Zegher en *Más allá del vórtice de la violencia, en el vórtice la de belleza* (2012). A su vez, hemos considerado el análisis que la propia artista hace de su obra en las diferentes entrevistas que se le han realizado en varias oportunidades.

En *Reflections on Exile*, E. Said caracteriza al exiliado como aquel que es impedido de retornar a su hogar y ubica el origen del exilio en la antigua práctica del destierro, donde el exiliado vive una vida miserable con el estigma de ser siempre un extraño (*outsider*). Para el autor, los exiliados siempre sienten su diferencia como una especie de orfandad, ya que son separados de sus raíces, su

tierra y su pasado. El exilio, el desplazamiento y la inestabilidad, son conceptos ineludibles en la vida y obra de Hatoum, ya que ella misma comienza el relato de su vida localizándolo en el exilio de su familia en Beirut, en donde nace en 1952, para luego pasar al exilio que sufre en 1975 y que la mantiene en Londres en donde decide establecerse. Para ampliar el horizonte, pensemos también el contexto general en el cual se desenvuelve la vida y obra de Hatoum, un contexto caracterizado por un mundo globalizado con flujos culturales globales que ocurren a través de lo que A. Appadurari (2001) considera *paisajes* (étnico, financiero, mediático, tecnológico e ideológico) que se establecen en el mundo de manera dislocada. El *paisaje étnico* refiere a los movimientos de personas incluyendo turistas, inmigrantes, exiliados o refugiados e implica el concepto de *desterritorialización*, es decir, el traslado de personas a otros lugares que no son los de su origen. Ahora bien, la *desterritorialización* no involucra solamente a los movimientos migratorios sino también a las corporaciones transnacionales, a las imágenes promovidas por los medios de comunicación electrónicos y a los capitales financieros, transformándose en una dinámica cultural, y es esta dinámica la que desborda los límites rígidos de los estados-nacionales. Para el autor, la *desterritorialización* de las personas junto con su acceso a imágenes electrónicas que viajan globalmente, generan una inestabilidad en la construcción de sus subjetividades. Al respecto, Said postula que “la vida en el exilio se mueve de acuerdo a un calendario diferente, y es menos estacional y estable que la vida en el hogar. El exilio es la vida fuera del orden habitual. Es nómada, descentrada, a contrapunto, pero tan pronto como uno llega a acostumbrarse su fuerza inquietante estalla de nuevo”¹. Así, en un mundo caracterizado por los flujos globales, en el cual el desplazamiento de las personas genera un constante cambio y readaptación de sus costumbres, un sentimiento de pérdida de la estabilidad, de la seguridad que suele brindar el hogar, se hace presente por su propia dificultad de realización la necesidad de estabilidad, de mantener algo constante, de recuperar algo. Es también Said quien plantea que “para un exiliado, los hábitos de la vida, la expresión o las actividades en el nuevo ambiente

¹ Said, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, 2000. P 149

inevitablemente ocurren contra la memoria de estas cosas en otro ambiente. Por lo tanto el nuevo y viejo ambiente son vívidos, reales y ocurren a contrapunto”². Así, la pérdida que supone el exilio entrama también un trabajo de la memoria en el sujeto exiliado, un recuerdo de aquello que se vio obligado a dejar atrás.

En este contexto de flujos y exilio surge entonces la cuestión sobre la conformación de la identidad, la cual ya no puede ser definida como estructura sólida y definida de una vez y para siempre. H. Bhabha (2002) postula que en la época posmoderna y poscolonial “nos encontramos en el momento de tránsito donde el espacio y el tiempo se cruzan para producir figuras complejas de diferencia e identidad, pasado y presente, adentro y afuera, inclusión y exclusión”³. De este modo, la identidad ya no puede ser pensada en términos de tradición o relación con el origen, sino más bien como una subjetividad siempre en construcción, que no se limita tampoco a lo que el otro trata de circunscribir sobre uno mismo, a la característica diferencial que identifica y amplifica. Al respecto, Bhabha habla de espacios entre-medio (*in between*), que se dan en las articulaciones de las diferencias culturales – por ejemplo, las que son producto del exilio- como lugares para elaborar estrategias de identidad. Es interesante destacar que la propia Hatoum reflexiona sobre la insistencia del mundo del arte en circunscribirla, en definirla: “A menudo me preguntan la misma pregunta: ¿Qué en su trabajo proviene de su propia cultura? Como si yo tuviera una receta y pudiera en realidad aislar el ingrediente árabe, el ingrediente mujer, el ingrediente palestina. Las personas a menudo esperan definiciones ordenadas de la alteridad, como si la identidad fuese algo fijo y fácilmente definible.”⁴

² Said, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, 2000. P. 148

³ Bhabha Homi K, “Introducción. Los lugares de la cultura”, en *El lugar de la cultura*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, Argentina 2002. P. 17

⁴ A.A.V.V, “Entrevista a Mona Hatoum “, en Catálogo de exhibición Mona Hatoum, Fundación PROA, 2015. Trad. Jaime Arrambide

Ahora bien, ¿Cómo se refleja en su obra el exilio en su vida, la globalización y la construcción de una subjetividad en relación con el tiempo? Comencemos postulando que, de acuerdo con Didi Huberman (2011), ante cada obra, ante cada imagen que observamos, estamos, entre otras cosas, “ante el tiempo”. Sin embargo, en realidad estamos ante varios tiempos: los de su construcción, los de su recepción y los tiempos que propone la misma obra. Al observar y reflexionar sobre *Hair Receiver* (2012) nos encontramos con múltiples tiempos que se actualizan y articulan con el presente de la obra: notamos el tiempo pasado de la elaboración del gabinete de vidrio y madera, y el tiempo de su utilización previo a su conformación en obra de arte (más aún si conocemos que la artista lo compró en un mercado de antigüedades en Cukurcuma, Estambul). Observamos también las motas de pelo dispuestas en forma de capullos que se encuentran en su interior. Sabemos que el pelo perteneció a alguien, que fue parte del cuerpo de alguna persona que ya no está, y en este acto de preservar algo que formó parte del cuerpo de alguien “una pérdida es transformada en el momento material de una presencia simbólica”⁵. De este modo, la persona está ausente, no forma parte del presente de la obra y su pelo se transforma en su presencia simbólica actualizando el pasado que ella fue, actuando a modo de reliquia personal destinada a perpetuar la memoria. Así, la obra nos propone un anacronismo, un *montaje de tiempos heterogéneos* (Didi Huberman, 2011, p.46) - el pasado al que perteneció esa persona ausente, la costumbre de guardar partes del cuerpo de alguien a modo de reliquias, que tuvo gran apogeo durante la Edad Media, y el uso pasado del gabinete devenido relicario- todo ello actualizado, “traído” hacia el presente de la obra, hacia su configuración en un objeto destinado a museos o galerías.

Esto mismo sucede en la otra obra analizada, *“One Year”* (2005) (2007), que consta de un cubo transparente de resina de poliéster que contiene uñas en su interior, el tamaño de la obra es de 10 x 10 x 10 cm. Al observarla, podemos

⁵ Panhans-Bühler, Ursula, “Being Involved”, en *Catálogo de exhibición Hamburger Kunsthalle et al*, Hatje Cantz, 2004. Trad. Del alemán de Ishbel Klett. P.6

establecer una relación de la obra con el minimalismo debido a la subdivisión interna en nueve cubos por cada lado que alude a un carácter de fabricación en serie del objeto y a la utilización del cubo como forma geométrica predominante en la obra. Por otro lado, dentro de cada subdivisión cúbica Hatoum coloca uñas generando un gran contraste entre la estructura serial que las contiene y el elemento orgánico. Respecto de la utilización de partes aisladas del cuerpo en ambas obras coincidimos con Catherine de Zegher en que estos materiales perecederos constituyen signos de desplazamiento, sustituyendo así el binomio ausente sujeto/ objeto para hacer lugar a la memoria en la obra de arte. Por lo tanto, a partir de los materiales utilizados se postula un desplazamiento temporal ya que las uñas están relacionadas a la necesidad de conservar algo que ya no está, en este caso el cuerpo, aludiendo de esta manera a una pérdida, desplazándonos hacia el pasado para poder recuperar una parte de él, esa parte que hemos perdido. Por otro lado, la resina de poliéster es un material que da cuenta de un carácter de producción industrial en serie que nos circunscribe en el tiempo presente. Es decir que hay un desplazamiento constante por la intersección de los materiales de un presente a un pasado y del pasado (uñas) al presente (cubo de resina).

De este modo, la temporalidad de las imágenes se puede pensar como dialéctica, en referencia a la noción de imagen dialéctica postulada por Benjamin y retomada por Didi Huberman (2011), ya que es en ella, en la obra en tanto imagen mirada, en donde un “otro” se encuentra con un “ahora”, donde la memoria se niega a volver al pasado. Es importante tener en cuenta que la artista busca, a través de la presencia física de sus obras, activar una respuesta emocional o psicológica en el espectador, hacer que se involucre y se proyecte sobre los objetos. Así como los restos de pelo meticulosamente trabajados para formar matas, las uñas se encuentran dispuestas y cortadas de modo similar en una estructura regular implicando un detenimiento y una dedicación, una consideración hacia el material que entraña un cuidado y abre la posibilidad de que el espectador se involucre más fácilmente a través de la relación con sus reliquias y también que tenga la posibilidad de asociar lo que ve en la obra con su propio futuro, con su

fragilidad como ser humano. En relación a esto, es importante destacar el pequeño formato de la obra *One Year (2005)* que acentúa aún más su semejanza a un objeto que puede ser emblema de un momento particular en una historia personal constituyéndose como una reliquia.

De este modo, la supervivencia de la tradición del relicario y de las reliquias personales generan en la obra un movimiento que va desde un pasado hacia el presente de su existencia y esto es significativo en el contexto global planteado anteriormente ya que la memoria personal se constituye como una base desde la cual poder construir una identidad momentánea, como un lugar en donde buscar un aporte para la siempre fluctuante subjetividad. En este aspecto es importante destacar que Hatoum trabaja con materiales orgánicos y por ende perecederos que, aunque un pasado trata de ser conservado a través de ellos, están destinados a desaparecer sirviendo sólo de manera momentánea a la configuración de la subjetividad para ser luego reemplazados por otros. Es que el pasado no puede volver a ser, su única posibilidad de existencia es ser actualizado con un objetivo y en este caso, al tratarse de restos humanos asociados a reliquias personales en el contexto del exilio, planteamos la posibilidad de pensarlos como necesarios para la constitución de la subjetividad. Con estas obras Hatoum parece plantear que el pasado personal es necesario para construir la subjetividad, para saber quiénes somos, pero también que la restitución de ese pasado y de esos recuerdos sólo puede hacerse a través de símbolos destinados a desaparecer. En palabras de Said: “Lo importante es que el pasado no puede recuperarse íntegramente de tanto poder desplegado contra él desde el otro lado: sólo puede reafirmarse en la forma de un objeto sin una conclusión, o un lugar final, transformado a propósito y por un esfuerzo consciente en algo a un tiempo distinto, corriente e irreductiblemente otro y el mismo aconteciendo a la vez: un objeto que no ofrece ni descanso ni respiro.”⁶ La

⁶ Said Edward W., “El arte del desplazamiento: la lógica de los irreconciliables de Mona Hatoum”, en *Quaderns de la Mediterrània nro.15*, Fundació Dialnet, Barcelona, 2011. P. 235

experiencia del exilio, el ser arrancado del hogar, produce la necesidad de aferrarse a algo que pertenezca a aquello que fue pasado y familiar, implica un uso de la memoria y sin embargo, la paradoja surge cuando, en un contexto caracterizado por la dislocación e inestabilidad a escala global, aquello que queremos conservar también se convierte en inestable, donde no hay posibilidad de restituir el pasado que tranquilizadamente nos conferiría la clave de nuestra identidad, porque ahora ésta sólo puede construirse a través de múltiples aspectos siempre dinámicos consecuencia del movimiento, del traslado de uno mismo y la exposición a circunstancias ajenas. El movimiento, más aún el exilio como movilidad involuntaria, impide que uno sea el mismo y se comporte de la misma manera que en su hogar ya que el contexto es otro y lleva a que uno no se comporte del mismo modo. Esto se suma a la información que se recibe constantemente a través de los medios de comunicación electrónicos que interpelan al sujeto en tanto que receptor, consumidor o protagonista, ubicándolo de este modo en diferentes posiciones que ocupará momentáneamente para luego pasar a otra. Por lo tanto, Hatoum, a partir del uso de los materiales orgánicos en las obras aquí trabajadas y, tal vez sin proponérselo conscientemente, parece reflexionar sobre la necesidad de constituirse y la imposibilidad de fijarse a sí mismo en el mundo globalizado.

OBRAS ANALIZADAS



Hair Receiver, 2012

Wood and glass cabinet, human hair (gabinete de madera y vidrio, pelo humano)

27 x 28 x 20 cm



One Year (2005), 2007

Human nails and polyester resin (uñas humanas y resina poliéster)

10 x 10 x 10 cm

BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V., “Entrevista a Mona Hatoum”, en *Catálogo de exhibición Mona Hatoum*, Fundación Proa, 2015. Trad. Jaime Arrambide

Appadurai, Arjun, “1. Aquí y Ahora”. “Parte 1. Flujos globales” en *La Modernidad Desbordada*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001. Trad. Gustavo Remedi

Bhabha, Homi K., “Introducción. Los lugares de la cultura”, en *El lugar de la cultura*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2002.

De Zegher, Catherine, “Más allá del vórtice de la violencia, en el vórtice la de belleza”, en *Catálogo de exhibición Mona Hatoum Projecció*, Fundación Loan Miró, Barcelona, 2012. Trad. Maite Lorés, Marta Pérez, et al.

Didi- Huberman, Georges, *Ante el Tiempo*, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2011. Trad. Oscar Antonio Oviedo Funes.

Panhans-Bühler, Ursula, “Being Involved”, en *Catálogo de exhibición Hamburger Kunsthalle et al*, Hatje Cantz, 2004. Trad. Del alemán de Ishbel Klett.

Said Edward W., “El arte del desplazamiento: la lógica de los irreconciliables de Mona Hatoum”, en *Quaderns de la Mediterrània nro.15*, Fundación Dialnet, Barcelona, 2011.

Said, Edward W., *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, 2000.