

PRESS KIT

MONNA
HATOUUM

INAUGURACIÓN: SABADO 28 DE MARZO - 17 HS

PROA

-
Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina



MONA HATOUM

Departamento de Prensa

Lucía Ledesma
Ignacio Navarro
Juan Pablo Correa

T [+54 11] 4104 1044/43
prensa@proa.org
www.proa.org

Curaduría
Chiara Bertola

Conservación
Soledad Oliva - Elisa Ximenes

Organización
Arte Marca, São Paulo
Fundación Proa, Buenos Aires

Educación
Paulina Guarnieri
Rosario García Martínez
Camila Villarruel

Depto. Programación y producción
Cintia Mezza – Cecilia Jaime
Mercedes Longo Brea

Educadores
Noemí Aira - Cora Papic
Laia Ros Comerma
Juan Carlos Urrutia

Diseño expositivo
Mona Hatoum – Chiara Bertola

Diseño de imagen y gráfica
SPIN – Fundación Proa

Montajistas
Ezequiel Verona
Marcela Galardi
Marcela Oliva
Hernán Torres
Leonardo Ocello
Mateo Pisanodi Filippo

Montaje
Pablo Zaefferer – Soledad Oliva

Colecciones - Prestadores

Ana Carmen Longobardi, Brasil.
Luis Paulo Montenegro, Brasil.
De la artista y particulares que
prefieren mantenerse en el
anonimato.

Agradecimientos

Se agradece muy especialmente al
equipo de trabajo de Pinacoteca do
Estado de São Paulo, a
Ivo Mesquita y al equipo de
White Cube.

SUMARIO DIGITAL

*Dado que el consumo
excesivo de papel afecta
nuestro planeta, Proa ha
decidido poner a dispo-
sición de forma digital
la versión completa de
los contenidos de refe-
rencia.*

 **1-Gacetilla-Créditos.doc**

 **2-Biografía.doc**

 **3-Obras.doc**

 **4-Entrevista.doc**

 **5-Chiara_Bertola.doc**

 **6-Edward-Said.doc**

 **IMÁGENES**

PROA

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca, Ciudad de Buenos Aires
[+54 11] 4104 1000/1 info@proa.org
www.proa.org



PINACOTECA
110 AÑOS



GACETILLA



Misbah [Luminária], 2006-2007. © Fotografía: Everton Ballardin, Cortesía Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Del 28 de marzo al 14 de junio de 2015, **Fundación Proa** presenta por primera vez en Argentina la exhibición **MONA HATOUM**, artista de reconocimiento internacional y una de las representantes más destacadas de la escena contemporánea.

Con la curaduría de Chiara Bertola, la exhibición reúne instalaciones, videos, fotografías, esculturas y objetos que repasan la trayectoria de la artista, presentando al espectador un amplio recorte de su producción artística, desde la década del 80 hasta la obra que realizará especialmente para **Fundación Proa**.

A partir de la década del noventa, su producción se inclinó hacia la escultura y las instalaciones de gran escala con fuerte contenido político. Desde entonces sus obras están signadas por la reutilización de los objetos más cotidianos y banales, que abandonan su inofensiva e inocua condición para volverse hostiles, sospechosos. A través de sorpresivos cambios de escala y sutiles combinaciones y alteraciones, los objetos creados por **Mona Hatoum** son al mismo tiempo familiares y extraños: dislocan la mirada del espectador hasta sobrecogerlo. “Todo está diseñado para recordar y perturbar al mismo tiempo”, escribió Edward Said en uno de sus ensayos dedicado a la producción de la artista.

Chiara Bertola, en el texto curatorial publicado en el catálogo de la muestra, explica que para la artista “la experiencia estética es parte integral de la vida cotidiana” y que su trabajo “está ligado a la vida, con todas sus implicaciones de maravilla, asombro, ironía e intimidad, pero también enraizado en la conciencia del conflicto y la violencia, del nomadismo y del despojo de la libertad individual”.

Mona Hatoum estará presente en Buenos Aires para coordinar junto a la curadora el montaje de la muestra y presentar su trayectoria en una presentación pública.

Durante la exhibición se realizarán diversas actividades paralelas: Clases Magistrales y el ciclo de Artistas y Críticos. Para la difusión de su obra se edita el catálogo con textos de la curadora Chiara Bertola, el filósofo Edward Said y la investigadora Patricia Felguerez. Acompaña la edición un conjunto de reproducciones de su obra desde sus inicios hasta las presentadas en Buenos Aires

El acuerdo de colaboración entre la Pinacoteca de São Paulo y Fundación Proa permitió presentar la obra de Mona Hatoum en su primera gira sudamericana; gracias al apoyo en ambos países de la Organización Techint, a través de TECPETROL.

BIOGRAFIA

Nació en el seno de una familia Palestina. A mediados de la década del `70, viajó a Reino Unido y se instaló en Londres. Estudió en Byam Shaw School of Art entre 1975 y 1979 y en Slade School of Art entre 1979 y 1981. Durante los `80 realizó residencias artísticas en Gran Bretaña, Canadá y los Estados Unidos.

A menudo referidas al cuerpo humano, sus piezas aluden a temas controversiales como la violencia y la opresión. En sus obras, el conflicto nace en la yuxtaposición de elementos opuestos: como la belleza y el horror, o el deseo y la repulsión. Hasta 1988, se dedicó sobre todo al video y la performance y desde 1989 se concentró en las instalaciones, las cuales fueron exhibidas por primera vez en 1992 en Chapter Gallery (Cardiff).

Realizó exhibiciones individuales en: Chapter Gallery (Cardiff, 1992), Arnolfini (Bristol, 1993), Centro Georges Pompidou (Paris, 1994), Museo de Arte Contemporáneo de Chicago (1997), The New Museum of Contemporary Art (New York, 1998), Castello di Rivoli (Turin, 1999), Tate Britain (Londres, 2000), Hamburger Kunsthalle, Kunstmuseum Bonn, Magasin 3 Stockholm (2004) y en Museum of Contemporary Art (Sydney, 2005); así como en una gran cantidad de lugares en Canadá. En 1995 fue finalista del Premio Turner. Participó en la Bienal de Venecia (1995, 2005), Documenta XI, Kassel (2002), Bienal de Sydney (2006), Bienal de Estambul (1995, 2011) y la Quinta Bienal de Arte Contemporáneo de Moscú (2013). Entre su exhibiciones más recientes se encuentran: Measures of Entanglement, UCCA, Beijing (2009), Interior Landscape, Fondazione Querini Stampalia, Venice (2009), Witness, Beirut Art Center, Beirut (2010), Le Grand Monde, Fundación Marcelino Botín, Santander (2010) y, como ganadora del premio Joan Miró en 2011, presentó una exhibición individual en dicha fundación de Barcelona en 2012. Entre 2013 y 2014 expuso de forma individual en Kunstmuseum St Gallen y presentó la retrospectiva más amplia de su obra en el mundo árabe en Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha.

Entre diciembre de 2014 y febrero de 2015, se presentó por primera vez en Brasil, en Pinacoteca do Estado de São Paulo, exhibición que itinera a Fundación Proa.

Vive en Londres.

<http://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-236>

http://whitecube.com/artists/mona_hatoum/

PRESS KIT

Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1044/43
prensa@proa.org
www.proa.org

Listado de obra

SALA 1

Hair Grids with Knots, 2006

Redes de pelos con nudos
Cabello humano, fijador de pelo.
30x20 cm. Cortesía de la artista

Cube (9x9x9), 2008

Cubo
Acero con acabado negro.
181 x 182 x 182 cm.
Colección particular, Caracas

A Bigger Splash, 2009

Una salpicadura más grande
Vidrio soplado de Murano.
Dimensiones variables.
Cortesía de la artista

Clouds (18), 2008

Nubes
Aceite, pintura sobre bandeja de
cartón; 16,5x23,5 cm. Colección
Ana Carmen Longobardi, São Paulo

SALA 2

Sonhando acordado, 2014

Soñando juntos
Bordado sobre 33 fundas de
almohada bordadas, sogas y
broches de ropa. Cortesía de
la artista / Trabajo realizado
en colaboración con ACTC
(Associação de Assistência à
Criança e ao Adolescente Cardíacos
e aos Transplantados do Coração).

Cappello per due, 2013

Sombrero para dos
Copia de exhibición. Paja, madera
y acero 11,5x70,5x42 sombreros
Cortesía de la artista y Galleria
Continua, San Gimignano /
Beijing / Les Moulins

S. P. atelier, 2014

Taller S. P.
Fotografías, dibujos y objetos
Cortesía de la artista y de
Alexander and Bonin, New York

Drowning Sorrows (cachaça), 2014

Ahogando penas (cachaca)
Botellas cortadas. Medidas
variables
Cortesía de la artista y White
Cube

Worry Beads, 2009

Gotas de preocupación
Bronce patinado, acero dulce
Dimensiones variables.
Colección particular, Road Town,
British Virgin Islands

Janela, 2014

Ventana
Proyección de video en circuito
cerrado 417 x 990 cm.
Cortesía de la artista y de
Alexander y Bonin, New York

Traffic, 2002

Tráfico
Cartón prensado, plástico,
metal, cera de abeja, cabello
humano 43 x 66 x 68 cm. Colección
particular, São Paulo

Umbilicus, 2003

Ombligo
Metal, plástico, hilo de nylon.
46 x 162 x 33 cm
Colección particular, São Paulo

Electrified (variable II), 2014

Electrificado (variable II)
Utensilios de cocina, mueble,
cable eléctrico, lámpara,
transformador
Dimensiones variables. Cortesía
de la artista y White Cube

SALA 3

Globe, 2007

Globo
Acero dulce, 170 cm. de diámetro
Cortesía de la artista y de Galleria
Continua, San Gimignano /
Beijing / Les Moulins

Turbulence (black), 2014

Turbulencia (negro)
Círculos de bolitas de vidrio negro
3 x 250 cm de diámetro
Cortesía de la artista y Galleria
Continua, San Gimignano /
Beijing / Les Moulins

Present Tense, 1996

Tiempo presente
Jabón, perlas de vidrio
4,5 x 299 x 241 cm
Cortesía de la artista y White
Cube

Reflection, 2013

Reflejo
Impresión sobre tres capas de
tul, aluminio 140 x 208 x 9.4 cm.
Colección particular, São Paulo

Projection, 2006

Proyección
Abaca, algodón, 89 x 140 cm.
Colección particular, São Paulo

MONA HATOUM

Measures of Distance, 1988

Medidas de distancia
Video color, con sonido
15:30
Cortesía de la artista

SALA 4

Conversation Piece II, 2011

Pieza de conversación II
6 sillas de estilo, alambre,
cuentas de vidrio 82 x 285 cm.
Colección particular, São Paulo

Roadworks, 1985

Obras de ruta
Video color, con sonido
6:45
Cortesía de la artista

Natura morta (medical cabinet),
2012

*Naturaleza muerta (gabinete
médico)*
61,5 x 54 x 17,5 cm
Colección particular, São Paulo

Hair Receiver, 2012

Recibidor de cabello
Gabinete de Madera y vidrio,
cabello humano. 27 x 28 x 20 cm.
Cortesía de la artista

∞, 1991-2001

Bronce 61 x 34,5 x 34,5 cm
Colección particular, San Pablo

Daybed, 2008

Sofacama
Acero con acabado negro.
Edición 1/3
31,5 x 219 x 98 cm. Colección Luiz
Paulo Montenegro, Rio de Janeiro

Paravent, 2008

Biombo
Acero con acabado negro;
215 x 302 x 5 cm.
Cortesía de la artista

Baluchi (blue and orange), 2008

Baluchi (azul y naranja)
Lana, 135 x 240 cm.
Cortesía de la artista

Routes V, 2008

Rutas V
Lápiz, tinta sobre mapas
impresos, cinco partes.
Dimensiones variables. Cortesía
de la artista y Galerie Max
Hetzler, Berlin-Paris

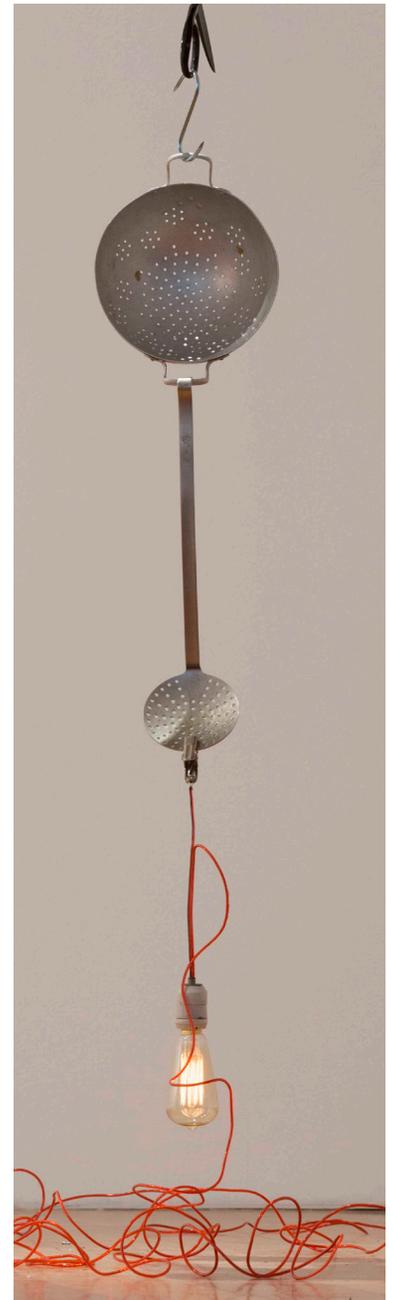
Misbah, 2006-2007

Misbah
Lámpara de cobre, cadena de
metal, lamparilla eléctrica,
motor eléctrico de rotación
56 x 32 x 28,5 cm lámpara;
instalación medidas variables
Colección particular, São Paulo

FACHADA

Over my dead body, 1988-2002

Sobre mi cadaver
Impresión sobre PVC. 430 x 248
cm. Copia de exhibición. Cortesía
de la artista



Electrified (variable II),
2014 (Electrificado -variante
II-) © Pinacoteca do Estado de
São Paulo. Fotografía: Everton
Ballardin

PRESS KIT

Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1044/43
prensa@proa.org
www.proa.org

TEXTOS

MONNA
HATOUUM

PROA

Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina



ENTREVISTA A MONA HATOUM. POR CHIARA BERTOLA

- Traducción: Jaime Arrambide -



4-Entrevista.doc

Me intriga saber en qué momento de la infancia sintió por primera vez que se convertiría en artista. Y en particular, de qué modo la cultura de su país natal influyó, alentó o entorpeció esa decisión inicial.

Lo que sé es que cuando era chica me gustaba dibujar y hacer manualidades, pero no puedo decir que tuviese realmente una idea clara de lo que significaba ser un artista, o hacer del arte mi profesión. No había ejemplos a seguir de artistas en mi familia. Tenía un primo que era pintor amateur y otro que tocaba el piano, pero no lo hacían profesionalmente.



Natura morta (medical cabinet), 2012
(Naturaleza muerta -botiquín-).
© Pinacoteca do Estado de São Paulo.
Fotografía: Everton Ballardín

La versión completa de la entrevista forma parte del catálogo de la exposición. Se encuentra en el CD.

Tengo recuerdos muy vívidos y felices de mi primer año de escuela —en realidad, del jardín de infantes—, porque hacíamos muchas actividades creativas: dibujar, colorear, collages, repujados, y entretejidos de coloridas tiras de papel. Más allá de eso, en mis años de escuela, el arte ni siquiera formaba parte del programa. Las únicas materias que me daban la oportunidad de dibujar eran las clases de ciencia, donde podíamos hacer dibujos de anatomía o de botánica, y las clases de geografía, donde dibujábamos mapas. El resto del tiempo, durante esos años de escuela, me lo pasé sentada ahí, esperando impacientemente crecer para dedicarme a lo mío. Así que cuando llegué a la adolescencia y le confesé a mi padre que tenía aspiración de estudiar arte fue una gran decepción para él, y se opuso totalmente. Él estaba a punto de jubilarse de su trabajo en la embajada británica y le preocupaba cómo iba a mantener a sus tres hijas, así que quería que yo estudiara algo que me garantizara un trabajo, para que pudiese mantenerme sola. Llegamos a un acuerdo, y decidí anotarme en un curso de diseño gráfico de dos años en la Universidad Libanesa Norteamericana de Beirut, donde me gradué en 1972. Antes de recibirme, conseguí trabajo en una oficina de relaciones públicas, y luego en el departamento creativo de una gran agencia de publicidad norteamericana, pero no me hacía feliz y no duré mucho. En 1975, decidí renunciar y volver a la universidad para cursar la carrera de Bellas Artes. Tenía pensado mantenerme trabajando como diseñadora gráfica independiente. Como había trabajado tres años sin parar y sin descanso, decidí tomarme unas breves vacaciones en Londres. También había planeado hacerme una escapada a París, donde por aquel entonces vivía un primo mío. Era mi primer viaje a Europa, y quería ver lo más que pudiera. Pero pocos días después de llegar a Londres, estalló la guerra civil en Líbano. El aeropuerto de Beirut fue clausu-



Globe, [Globo] 2007.
© Fotografía: Everton Ballardin, Cortesía Pinacoteca do Estado de São Paulo.

rado inmediatamente y estuvo cerrado durante los nueve meses siguientes. Ya que estaba varada en Londres y tenía pasaporte británico, decidí quedarme ahí. Empecé a buscar trabajo de inmediato, pero cuando la gente escuchaba que quería estudiar arte, me recomendaba inscribirme en un curso preparatorio en una escuela privada, la Escuela de Artes Byam Shaw, porque ya era tarde para el trámite de inscripción en una de las universidades públicas. Yo pensaba hacer el curso introductorio durante ese año, y mientras tanto esperar que las cosas en mi país se calmaran. No se calmaron en quince años, así que continué mis estudios en Londres y terminé viviendo ahí. Es difícil saber si la cul-

tura en la que crecí influyó en mi decisión de convertirme en artista, más allá del hecho de que es una cultura sensual y visualmente rica, y de que en los primeros años de la década de 1970, la escena del arte tenía mucha vitalidad, con muchas galerías nuevas y jóvenes que exhibían arte contemporáneo en Beirut. Lo único que se interpuso en mi ambición de estudiar arte en aquel entonces fueron las dificultades económicas de mi familia. Tuve que esperar cinco años antes de cumplir esa ambición, y pude hacerlo por mis propios medios y sin ninguna ayuda de mi familia.

¿Cómo estaba compuesta su familia y cómo fue su infancia durante esos años turbulentos?

Provengo de una familia palestina que tuvo que vivir con el trauma del desarraigo y la pérdida de su hogar. En 1948, cuando los combates se iban acercando a la ciudad costera de Haifa, donde vivían mis padres, ellos decidieron escaparse al Líbano, donde solían pasar las vacaciones de verano. Nunca pudieron volver a su país. Joseph, mi padre, era oriundo de Nazaret, y mi madre, Claire, de Acre. Tras terminar sus estudios en El Cairo, mi padre tuvo varios trabajos en el puerto de Haifa, donde mi abuelo era propietario de algunos silos de granos. Palestina estaba bajo dominio británico y mi padre fue escalando gradualmente hasta el cargo más alto que un árabe podía alcanzar: director de aduanas, segundo al mando del funcionario británico. Cuando mis padres terminaron viviendo en el Líbano, como mi padre había sido empleado público para el gobierno británico de Palestina, le ofrecieron un puesto en la embajada británica en Beirut, donde trabajó durante el resto de su vida laboral. Tras la creación del Estado de Israel, los documentos de identidad palestinos de mi padre perdieron validez, y a mi padre le dieron la oportunidad de naturalizarse como ciudadano británico, en 1949. Nací en Beirut unos años más tarde, la menor de tres hermanas. Mis padres querían un varón, y a pesar de que su deseo no les fue concedido, terminé llamándome “Mona”, que en árabe significa “deseo”.

MONA HATOUM: FORMAS INESTABLES, VIVAS, ORGÁNICAS Y EN MOVIMIENTO. POR CHIARA BERTOLA (FRAGMENTOS) - Traducción: Jaime Arrambide -



5-Chiara_Bertola.doc

El ensayo completo forma parte del catálogo de la exposición.

Un día, mientras recorría con Mona Hatoum un galpón lleno de antiguos objetos de vidrio en Murano, Venecia, me di cuenta de que para esta artista, la experiencia estética es parte integral de la vida cotidiana. Su obra es tan inextricable de su propia experiencia, de lo que ve y hace diariamente, que no puede ser separada de las actividades de su existencia cotidiana. Su obra está plagada de vida, con todas sus implicancias de maravilla, asombro, ironía e intimidad, pero también enraizada en la conciencia del conflicto y la violencia, de nomadismo y de despojo de la libertad individual.

Voy a examinar brevemente la carrea de Haotum e intentar identificar y definir el rango de formas que ha utilizado para expresar los hilos conceptuales claves de su obra. Me gustaría empezar con las performances y las obras en video que realizó en los años 80, donde usó su propio cuerpo como medio para examinar las ideas de confinamiento e invisibilidad. Ya no consideró el cuerpo humano como arena de una operación artística, como ocurría con muchas obras de performance desde los años 60, agrupadas de manera general bajo el término de “body art”, sino más bien como límite biológico y también como lugar de protesta y provocación. Las ideas feministas, las nociones de rebelión, la reflexión política y el lenguaje, todos esos elementos fueron incorporados a sus performances, que pueden ser vistas como una reacción formal a las experiencias minimalistas de esos tempranos años.

En este ensayo, me gustaría enfatizar la dimensión vital, orgánica, mutable y positiva que caracteriza

la obra de Hatoum, algo que suele ser eclipsado y ocultado por los pertinentes temas de la amenaza, la claustrofobia, la pérdida y el aislamiento, que suelen ser identificados como núcleo epistemológico de su carrera.

[...]

Hatoum pertenece a una generación de artistas internacionales cuyas obras desfamiliarizan las formas cotidianas, embarcándolas en un viaje conceptual bastante diferente del que uno podría esperar. Estoy pensando en los entornos creados por un artista como Robert Gober, en los que hay siempre algo perturbador, donde los objetos cotidianos se convierten en objetos extraños y aterradores, o en obras de Félix González Torres, quien como Hatoum, hace uso de una estética cercana al minimalismo que se ve “contaminada” por un significado social o un contenido que la subvierte. De ese modo, Hatoum emprende un camino de “perturbación perceptual” utilizando una forma de minimalismo que no acepta la autorreferencia meramente formal, sino que se constituye como lenguaje en sí mismo. Se trata de un lenguaje elástico, que permite que varios niveles interactúen entre sí, un lenguaje que opera “entre el rigor formal, la sutileza conceptual y la conciencia política”.

[...]

Hatoum pone en jaque el entorno doméstico y el concepto de hogar, introduciendo en ellos un elemento ajeno a ellos. Tal vez sea conocida sobre todo por sus asombrosas esculturas que reproducen inocuos utensilios de cocina —ralladores, coladores, rebana-

dores de huevos y vegetales, por ejemplo— a escala gigante, transformándolos en monstruosos objetos amenazantes, por no decir en instrumentos de tortura. La mayoría de los críticos parecen interpretarlos como objetos que apuntan a la crueldad inherente a las rutinas diarias o a las imposiciones de la vida doméstica. Sin embargo, yo prefiero verlos como relacionados con un hilo “surrealista” que arranca con los ready-made de Duchamp y uno que lleva la perturbación al terreno de la “fenomenalidad”.

[...]

Prefiero entonces ver el costado visionario de estas obras, e interpretar el asombro que siente la artista ante cada encuentro con un utensilio de cocina como el encuentro de una mujer nómada y desarraigada que es contemporánea y no doméstica y que no reconoce ni los objetos ni las funciones de una cocina. Y me tranquiliza saber que Hatoum se ha referido a esto en una entrevista: “Veo los utensilios de cocina como objetos exóticos, y muchas veces no sé cuál es su uso adecuado. Respondo ante ellos como ante objetos bellos. Al haber crecido en una cultura donde se les enseñan a las mujeres las artes culinarias como parte de su preparación para el matrimonio, siempre tuve una actitud antagonista frente a todo eso. Siempre me resistí a pasar tiempo en la cocina (...)”.

[...]

Hatoum tiene una especial habilidad para ver la estructura de las cosas, la arquitectura que las sostiene y constituye, y para comunicar el eje crucial de su “significado”. Parece ser capaz de mostrarnos, en cada oportunidad y en cada una de sus obras, la esencialidad de las cosas. Es por eso que prefiero interpretar las varias versiones de sus estructuras metálicas más como “arquitecturas”, marcos de construcción, que



Paravent [Biombo], 2008. © Fotografía: cortesía Galerie Max Heztler, Berlin-Paris

considerarlas meramente como jaulas. Desde mi punto de vista, parecen más esqueletos —marcos vacíos— que revelan la esencia de un sistema, de una forma, como ocurre, por ejemplo, en esa extraordinaria síntesis que es **Globo**. Una gran escultura de metal que representa y describe mejor que ninguna otra imagen el funcionamiento

del mundo contemporáneo, basada en una única y singular estructura de comunicación que la mantiene unida: la red. Una comunicación que, en definitiva, amenaza con controlar y poner bajo vigilancia al mundo entero.

[...]

La gran video-instalación **Janela** (2014) (**Ventana**), que se extiende a lo largo de la mitad de la pared lateral, determina la sensación de que todas las obras exhibidas en la sala —versiones nuevas de obras tempranas y nuevas instalaciones **site-specific**— forman parte de una misma historia. Esta video-instalación consiste de una cámara externa que captura en tiempo real todo lo que ocurre en la calle exterior al museo, cuyas imágenes son proyectadas en el interior. La calle, con sus ruidos, sus transeúntes y su energía invade el interior del espacio del museo, abriéndolo inevitablemente al exterior, forzando a las obras a interactuar y resonar en el interior. De esa forma, la artista instala una estrecha relación entre interior y exterior, conectando el tiempo suspendido y fosilizado del museo con tiempo vital y rítmico de la ciudad. Inevitablemente, también cambia nuestra percepción de cada obra considerada de manera individual.

[...]

Toda la sala está repleta de historias, que giran en torno a la colisión entre lo externo y lo interno, lo real y lo imaginario, lo público y lo privado, lo racional y lo

onírico, lo micro y lo macro. La artista ha creado de esta manera las condiciones en las que una obra se abre más allá de los límites, más allá de una ventana, para ingresar en un paisaje en el que ocurren otras cosas: la descripción de un límite pero también la posibilidad de atravesarlo.

En uno de los lados de la sala principal se encuentra una gran instalación que Hatoum creó especialmente para esta exhibición. La obra, titulada *Sonhando acordado* (2014) (*Sonhando juntos*), fue realizada en San Pablo en colaboración con ACTC, una organización de ayuda a las madres de niños con problemas cardíacos que reciben tratamiento en un hospital de San Pablo. La ACTC proporciona alojamiento cerca del hospital a madres de bajos recursos de todos los lugares de Brasil que llegan a San Pablo para que sus hijos reciban tratamiento. Como parte de esa tarea solidaria, reciben clases de bordado que las ayudan a mantenerse ocupadas y a pensar en otra cosa durante un momento tan difícil, y que de paso les proporciona una manera de ganar algo de dinero. Hatoum les pidió a esas mujeres que le contaran sus anhelos y sus sueños. Pero cuando les pidió que los bordaran en fundas de almohada, su intención fue, sobre todo, darles la oportunidad de enfocarse en sí mismas en un momento de tanta angustia. Algunas comenzaron a escribir sus sueños hasta convertirlos en historias, mientras que otras decidieron dibujarlos. De ese modo, la historia de cada mujer se puso en movimiento, impulsando sus propias vidas más allá de las restricciones que implica cuidar a un niño gravemente enfermo. Esta vez, las mujeres tuvieron la posibilidad de contar su propia historia a través de un gesto creativo — primero el dibujo, luego el bordado —, ampliando así su propia existencia.

[...]

Al igual que en muchas instalaciones de Hatoum, en esta obra nos encontramos frente a una complejidad ambigua y sumamente crítica, que logra reunir, en una sola imagen, tanto la pérdida como la reconstrucción de un lugar, a través del deseo y de los sueños.

[...]

La experiencia de enfrentarse con la obra de Hatoum siempre es doble: antes de descubrir la crudeza de la verdad, casi siempre hay primero un momento de cálida bienvenida, una dimensión familiar y tranquilizadora que nos atrae o nos arranca una sonrisa. Se me ocurren otras obras presentes en esta muestra que funcionan dentro de esa dinámica ambivalente. En *Over my dead body* (1988-2002) (*Sobre mi cadáver*), por ejemplo, un póster del tamaño de un cartel publicitario muestra el perfil de la artista mirando un soldado de juguete colocado sobre su nariz. La ironía de la imagen es potente y dominante: la dura mirada de Hatoum hace de la guerra algo irrefutablemente ridículo, nimio y sin sentido. Bajo la mirada del artista, el soldadito no es más que una mosca que molesta. Pero para rectificar esa imagen inicial hay algunas palabras que pesan como una roca: “Pasarás sobre mi cadáver”, una frase inequívoca para quienes sufren la experiencia de la guerra y la opresión.

[...]

Este amplio relevamiento de la obra de Hatoum en Fundación Proa no sigue un orden cronológico, sino más bien una serie de yuxtaposiciones inesperadas dentro del conjunto de su obra. De esa manera, cada obra refleja la complejidad con la que la artista logra desafiar, y por momentos perturbar, nuestra experiencia de lo cotidiano.



Janela, [Ventana] 2014. © Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fotografia: Everton Ballardín.

EL ARTE DE LA DISLOCACIÓN: MONA HATOUM Y SU LÓGICA DE LO IRRECONCILIABLE. POR EDWARD SAÏD (FRAGMENTO)

- Traducción: Jaime Arrambide -



6-Edward-Said.doc

El ensayo completo forma parte del catálogo de la exposición. Disponible próximamente en Librería Proa.

Imaginemos que estamos parados frente a la puerta cerrada de una habitación. Uno sabe que para avanzar, la mano se extenderá hacia la izquierda o la derecha de la puerta y que allí encontrará infaliblemente el picaporte. Pero resulta que uno no encuentra el picaporte, que los dedos tantean y el puño se cierra sobre sí mismo, y que no podemos avanzar porque... el picaporte está más de medio metro por encima de nuestra cabeza, sustraído a nuestro presumible alcance, encaramado intransigentemente allá arriba, donde no puede cumplir con su funcionamiento normal, y nada explica por qué está ahí. A partir de esa dislocación inicial, se siguen necesariamente otras.

Al empujar la puerta, comprobamos que gira sobre uno sólo de sus goznes, así que nos vemos obligados a entrar en la habitación de costado e inclinándonos, y eso después de que nuestro abrigo se haya enganchado y rasgado por un clavo colocado explícitamente para que eso ocurra cada vez que alguien pasa. Ya adentro, tropezamos con una alfombra ondulada, y al examinarla de cerca comprobamos que se trata de intestinos congelados en plástica inmovilidad.

A nuestra derecha, el acceso a la cocina se ve obstaculizado por minúsculos cables de acero insertados a través de la puerta, que impiden el acceso. Miramos a través de los cables y vemos una mesa cubierta de coladores, cucharones de metal, molinillos, tamices, exprimidores y batidores de huevos, todos unidos por un cable que termina conectado a una bombilla eléctrica que emite un zumbido y parpadea inquietantemente a intervalos aleatorios. En el rincón de la izquierda, una cama sin colchón, de patas deformadas y de grotesca



∞, 1991-2001 (*Infinitud*) © Pinacoteca do Estado de São Paulo.
Fotografía: Everton Ballardín.

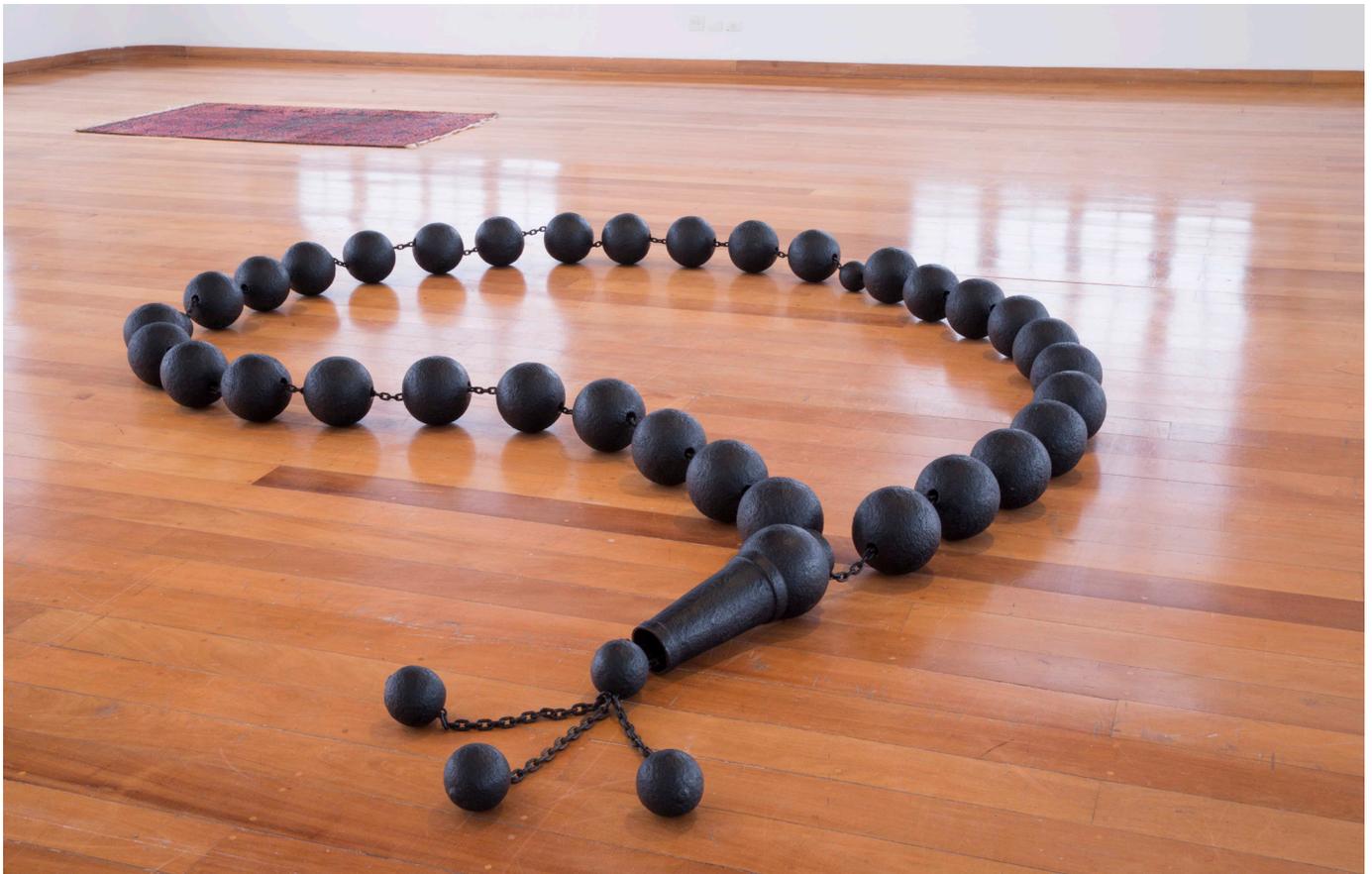
flacidez, como de goma. Un misterioso trazo de polvo blanco forma un extraño patrón simétrico en el suelo bajo los desnudos resortes metálicos de una cuna de bebé, que se encuentra a un lado. El televisor canturrea los sonidos de una desordenada mezcla de discursos, mientras una cámara transmite imperturbablemente la imagen en movimiento de las entrañas de una persona desconocida. **Todo está diseñado para suscitar el recuerdo y perturbar a la vez.**

Sea lo que fuere esta habitación, sin duda no está destinada a que alguien vive en ella, aunque parezca insistir deliberada y quizás hasta perversamente, en que antaño fue concebida para tal propósito: un hogar, o un lugar donde uno podría haberse sentido en su sitio, a gusto y tranquilo, rodeado por los objetos ordinarios que, juntos, generan la sensación, cuando no el estado real, de estar en casa. En la habitación de al lado, encontramos una enorme cuadrícula de literas metálicas, multiplicadas de forma tan grotesca como para desterrar cualquier la

idea de descanso, y no digamos el auténtico sueño. En otra habitación, la noción de almacenamiento se ve bloqueada por docenas de lo que parecen ser lockers vacíos, sellados todos y cada uno de ellos con malla metálica, pero chillantemente iluminados por lamparitas desnudas.

Los lugares estables ya no son posibles en el mundo artístico de Mona Hatoum, el cual, como las habitaciones extrañamente torcidas en las que nos introduce, articula una dislocación tan fundamental que toma por asalto no sólo el propio recuerdo de lo que alguna vez fue, sino de cuán lógica y posible, cuán cercana y a la vez distante de la morada original resulta ser realmente esta nueva elaboración de un espacio y unos objetos familiares. Familiaridad y extrañeza quedan trabadas de la manera más insólita, adyacentes e irreconciliables al mismo tiempo. Y ello porque no sólo sentimos que

ya es imposible volver al modo en eran antes las cosas, sino porque percibimos asimismo lo aceptables y “normales” que se han vuelto esos objetos extrañamente distorsionados, justamente por seguir siendo tan parecidos a lo que dejaron atrás. Las camas, por ejemplo, siguen pareciendo camas, y una silla de ruedas sigue teniendo absolutamente el aspecto de una silla de ruedas: pero en su desnudez, los resortes de la cama resultan inútiles, y la silla de ruedas se inclina hacia delante como si estuviera a punto de tumbarse, y sus agarraderas se han transformado en un par de afilados cuchillos o en bordes aserrados e incómodos. La domesticidad se ve así transformada en una serie de objetos amenazantes y radicalmente inhóspitos cuyo nuevo uso, presumiblemente no doméstico, está aún por definirse. Son objetos irreverentes cuyas distorsiones no pueden mandarse a corregir o revisar, ya que su antigua dirección resulta ilocalizable y de hecho, ha quedado anulada.



Worry beads, 2009 *Kombolói (Gotas de preocupación)*
© Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fotografía: Everton Ballardin.