

Crítico de arte y profesor en
la Université d'Aix-en-
Provence, Francia.

[+ DEL AUTOR]

Khalil M'Rabet

Arte contemporáneo Árabe: diáspora y nomadismo plástico

La movilidad de bienes, de personas y del espíritu alcanza en el siglo XXI un grado de intensidad vertiginosa. Paul Virilio señala que los grandes fenómenos de la emigración, que podrían desplazar casi mil millones de personas de aquí al 2040, no tienen precedente. Por causas climáticas, políticas o económicas, debido a la deslocalización de las empresas o por razones turísticas, las personas viajan y se desplazan en un mundo cada vez más pequeño. Esto también acarrea consecuencias, dependiendo de si las fronteras son geográficas, históricas e incluso arbitrarias; cualquier situación afecta a los individuos, sus relaciones, sus arraigos o desarraigos. Vivimos hoy en día en el tiempo ultracorto de la urgencia, de las telecomunicaciones, de la informática, y los progresos técnicos ponen los medios de transporte en sintonía con esa rapidez. ¿De qué modo el debate sobre la creación contemporánea podría ocultar la coyuntura que coloca al artista en un mundo cambiante atrapado entre la localización universal y la globalización? La primera aspira a la expansión planetaria, la segunda avanza a toda máquina hacia la creación de un mismo modelo común económico y político.

En ese espacio planetario de confrontaciones y de fricciones culturales se disputa el partido del vivir juntos: vagabundeos y reencuentros, mezclas y osadías interfieren en la creación plástica contemporánea, a pesar de los repliegues, a pesar de los muros que levantan el desconocimiento y el miedo al Otro. Mona Hatoum, por ejemplo, artista palestina nacida en Líbano, vive y trabaja en Londres y en Berlín; en 2009 realiza *Hot Spot III*, una obra que traduce las derivas actuales: un globo terráqueo de más de dos metros de diámetro que conjuga el acero inoxidable con unos tubos luminosos rojos. Para la artista los puntos calientes no se limitan a algunas zonas fronterizas en litigio donde los conflictos se enquistan, como en Oriente Próximo, Afganistán, África o Asia. Para ella el mundo entero está "constantemente atrapado en la guerra y la agitación". En efecto, ¿cómo podemos silenciar la tragedia argelina de los años 90, el post-11 de septiembre, la guerra de Iraq o actualmente la "primavera árabe" y la "revolución de la dignidad"? ¿Existe una primavera plástica árabe en gestación? ¿Qué papel desempeñan los artistas árabes de la diáspora, aquellos que viven en las capitales occidentales, París, Londres, Berlín o Nueva York? ¿Qué puede su creación "exiliada" aportar o revelar a la creación contemporánea a secas? ¿Cómo se vive la expatriación, es decir, el alejamiento, la carencia de un lugar familiar, la separación de las personas que añoramos? ¿Cómo viven los artistas su condición de expatriados? ¿Hay que hablar de una dinámica del exilio y de cómo ésta se plasma? ¿Cuál es el impacto sobre la creación plástica de los exiliados –voluntarios o forzados– y sobre el mercado del arte?

visitantes en la Art Basel
Miami Beach observan la
instalación *Maximum
Sensation*, del marroquí
Mounir Fatmi. La obra está
realizada a base de
monopatines y alfombras de
oración. Miami, Estados
Unidos, 1 de diciembre de
2010. / Gastón de Cárdenas
/EFE



Observemos que abandonar un país para vivir en otro, de manera puntual o definitiva, se percibe diferentemente según el motivo principal de los protagonistas responda a razones económicas, políticas o culturales. Enriquecimiento plástico para unos, para otros un espacio a caballo entre dos que desestabiliza pero, ¿acaso la ventaja fundamental para todos no reside en la doble pertenencia cultural y la audacia que desarrolla? Los artistas sacan de ella la energía de su fuerza creativa. ¿Cabe por ello hablar de reagrupación o de comunidad que se apoyaría en el origen, la lengua, la cultura, todo lo que nutre una memoria colectiva, y en el caso que nos ocupa, la herencia arabo-musulmana compartida? ¿En qué se transforma esa cultura de origen cuando se codea con, se apropia de, y adopta la cultura ajena en un ambiente internacional? ¿A qué mestizaje plástico nos enfrentamos? Una generación de artistas aguerridos sabe quiénes son, de dónde provienen, y sin complejos se abren al diálogo y a los intercambios; aportan una mirada lúcida y decapante sobre el mundo que sigue su curso.

En ese espacio planetario de fricciones culturales se disputa el partido del vivir juntos: vagabundeos y reencuentros, mezclas y osadías interfieren en la creación plástica contemporánea

En este artículo, que no es exhaustivo, veremos lo que puede caracterizar la acción de los artistas plásticos árabe en el exilio. Vamos a privilegiar algunos enfoques y tendencias para analizar cómo

estos artistas viven su relación con la cultura de origen, con lo sacro. ¿Cómo perciben el tema de la identidad y el de los tabúes? ¿Cómo reaccionan al malestar y las violencias actuales? Abordar la creación plástica de los artistas árabes que viven en el extranjero no significa adular una categoría identificable por categorías específicas, ni pegar una etiqueta adicional a dichos creadores, la de la emigración o la del exilio. Tampoco se trata de encerrarles en una "reserva" plástica, un gueto formal predeterminado, identificable. Ni tan siquiera conlleva entrar en un juego del multiculturalismo timorato que, bajo la excusa de tomar en consideración las diferencias culturales, de respetar la identidad de lo ajeno, canaliza, estabiliza, estandariza y de paso momifica, excluyéndoles del ámbito fértil de la capacidad creativa.

Cualquier política que no instaure "la equivalencia en valores" de los elementos culturales puestos en práctica reflejaría únicamente una forma disfrazada de etnocentrismo, aquel que preconiza la superioridad de una cultura sobre otra. No cabe aquí circunscribir el territorio de una comunidad de la diáspora con sus confines, sus fronteras y sus lindes, aquel que reivindicaría, según la expresión de Edouard Glissant, "una identidad-raíz-única". Observemos que los propios artistas concernidos se desmarcan de esa identidad restrictiva y exclusiva. Rehusando cualquier "pensamiento de la reclusión", viven una "identidad-rizoma", "identidad de relación" que permite un contacto permanente con el Otro y se nutre de varias fuentes, de varias contribuciones. "Soy marroquí, africano árabe, mediterráneo; funciono como un avión: formo parte del mundo". Esto es lo que declara Mounir Fatmi, artista tangerino que enarbola sus raíces plurales, rizomas que consolidan su nomadismo plástico.

No hay nada más esclarecedor que la obra del artista plástico argelino Djamel Kokene, que no reconoce su identidad en un Nosotros exclusivo. Nosotros es el título del trabajo que realizó en 2009 en un gran bloque de hormigón grabado y fracturado en dos. La Galería Anne Villepoix presentó dicho trabajo en el Gran Palacio de París, con ocasión de la FIAC. El "Nosotros" de todos los ostracismos y los estereotipos queda aquí aniquilado; se abre a la encrucijada, la interacción, el encuentro. Fayçal Baghriche se enfrenta también a ese problema. Apropiándose de los símbolos nacionales, les confiere un sentido nuevo. Por ejemplo, en 2010, la instalación Enveloppements muestra veintiocho banderas, enrolladas sobre sí mismas de manera que sólo dejan entrever un único color simbólico rojo, sin otro elemento distintivo. De este modo el artista consigue borrar las diferencias y el propio concepto de nación.

Dos marchantes de arte del Magreb, también instalados en el extranjero, se enfrentan a ese "Nosotros" con ocasión de unas entrevistas concedidas a la revista de arte Diptyk. Kamel Nemour, galerista de origen argelino e instalado en París, a quien llaman el "Zidane del arte contemporáneo", explica que no quiso jamás "ser un galerista de arte contemporáneo con la etiqueta de árabe", añadiendo que lo que le interesa son "los desafíos estéticos del arte contemporáneo". Se rebela con mucha razón contra la lectura identitaria del arte extraoccidental que conlleva "una quetización de los artistas extraoccidentales" y cuando "esta afiliación comunitaria es demasiado evidente, se convierte en casi primaria". Cita a modo de prueba el "black art" en los Estados Unidos. Su compatriota Mehdi Chouakri, instalado en Berlín y que ha recibido tres Premios Marcel Duchamp, precisa que "con los artistas no se menciona su nacionalidad sino su creación". Hostil a la ostentación de los signos primarios de la identificación nacional, desea que el creador "se atreva a hacer otra cosa que lo que se espera de él". ¿Qué pasos imprevisibles proponen los artistas árabes contemporáneos residentes en el extranjero?

LOS SIGNOS Y LO SAGRADO

La referencia al patrimonio arabo-musulmán como fuente y recurso de la creación plástica contemporánea sigue interesando a algunos artistas de la diáspora. Desde las independencias, el signo árabe o bereber, urbano o rural, ha permitido a los artistas hacer bascular el debate figuración/abstracción hacia un registro más tumultuoso, el de la "cultura nacional". El mundo enigmático de los signos, largo tiempo olvidado o desacreditado, emerge entonces como una escritura redentora reencontrada. La letra árabe, el arabesco, el signo bereber invaden las telas y los espacios como garantes de la "especificidad plástica" incitadora, testimonio de una "autenticidad" reconquistada.

Al lado de las personalidades sobresalientes se fueron constituyendo grupos que integraron dichas inscripciones en la pintura contemporánea: el de "La Dimension Unique" (La Dimensión Única) está animado por excelentes artistas: Shaker Hassan Al-Saïd y Dia Al-Azzawi, que vive y reside actualmente en Londres. En Argelia, "Aouchem" (Tatuaje) desempeña igualmente un papel importante en la difusión del signo. Todas estas investigaciones constituyen una corriente viva de la pintura árabe o magrebí. A pesar de la "tradicionalización" (A. Laroui) del signo, la escritura en el arte sigue siendo una fuente prolífica de inspiración: Rachid Koraïchi, Mahjoub Ben Bella, Kamal Boullata, Dia Al-Azzawi, Hakim Ghazzali, Charles-Houssein Zenderoudi... exploran este extraordinario recurso plástico.

Con respecto al arabesco, éste resurge metamorfoseado en Abderrahim Yamou, que vive en la región parisina. Su pintura invita a un viaje al corazón de lo vivo, en un espacio onírico donde la gestación y las arborescencias cohabitan con el vuelo de sutiles plántulas y lazos; ¡elocuencia de la curva! Najia Mehadji vive entre París y Essaouira (Marruecos); traza arabescos geométricos depurados cuyas estructuras se reducen a un trazado mínimo ascético. Las volutas de sus flores numéricas revelan la amplitud del gesto; el aliento controlado de la línea sin arrepentimiento acaba por desnudar, en su plenitud, el riesgo del arte. Más austeras aparecen las evanescentes estructuras tipo morabito en la pintura de Fouad Bellamine, que cultiva los grises en busca de su luz primaria entre Fez y París. La sobriedad de los trazos geométricos —cuadrados o semicírculos— contrasta con la densidad de una pintura extremadamente sensible.

La referencia al patrimonio arabo-musulmán como fuente y recurso de la creación plástica contemporánea sigue interesando a algunos artistas de la diáspora

Otros artistas, más conceptuales, cuestionan la esencia de las cosas. Younes Rahmoun interroga el esoterismo de los números y de los signos y extrae de la fuente de su propia creencia estetizada la fuerza necesaria para que su trabajo "sea el desencadenante de reminiscencias y recuerdos universales". La vía de la espiritualidad pasa por la renunciación, el sufismo, la meditación zen. El ahorro de medios requiere formas simples: el objeto transformado en número, "desorientado", el vacío propagado por la luz artificial que regenera el suelo o el techo, estas son las modulaciones que permite ver / oír su gran instalación realizada para la exposición Told/Untold/Retold en el

Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Árabe, Mathaf, en Doha. Esta obra de 2010, Zahra-Zoujaj (Hoja-Vidrio), presenta setenta y siete flores realizadas en vidrio soplado en el Centro Internacional de Arte en Vidrio de Meisenthal (Francia). Una luz tenue, acoplada a un dispositivo electrónico y sonoro, completa la impresionante pero serena acumulación.

Pero lo sacro no se ensalza necesariamente. Así, Mounir Fatmi utiliza como soporte enormes sierras circulares que ahuecan la caligrafía árabe. Puesta directamente en el suelo, esta obra revisita la agresiva máquina de los "tiempo modernos" que dialoga con una vídeo-instalación de dispositivo bien engrasado: Modern Times, a history of the machine (2010). El mismo año, otro vídeo, Mixologie, pone en escena una mesa de mezclas que intenta desesperadamente integrar en un espacio musical, por superposición y transparencia, un texto sagrado en movimiento. El artista lo explicaba de este modo: "el interés consistía en hacer girar el texto con el sonido y ver cómo la unión entre dos culturas sigue siendo muy compleja. El primer encuentro es siempre violento, brutal. Cuanto más se escucha la música, más se pierde el texto". Interferencias, desfases, desacuerdos subrayan el carácter imprevisible de cualquier mestizaje plástico. En 2005, Mounir Fatmi mezcla el extracto de un verso del Corán con la representación gráfica de la vanidad, alianza fuera de norma que denuncia el condicionamiento ideológico.

Una mujer observa la obra
Munis y revolucionario, de
Shirin Neshat, en la
exposición organizada por
Christie's con motivo de su
10ª subasta de arte de
Oriente Medio. Dubai,
Emiratos Árabes Unidos, 17
de abril de 2011. / Ali Haider
/EFE



Realizada directamente sobre una pared, esta pintura de grandes dimensiones deja entrever un cráneo negro sobre fondo blanco en el que aparece, en el lugar del cerebro, un caligrama de lazos cuya curva contiene los números del 1 al 6; éstos guían la lectura del siguiente texto: "¿acaso se parecen los que saben y los que no saben?". Esta obra pone al desnudo la cartografía del condicionamiento ideológico; denuncia el adoctrinamiento de los cerebros al que resisten esas cabezas duras que se han hecho impermeables al saber riguroso o al espíritu crítico. Mounir Fatmi no impone el sentido; mediante la metáfora, la crítica se sobreentiende. El artista no se limita en usar la caligrafía para deleitarse de la mera plasticidad de las letras. Las interpreta mediante realizaciones que invitan a la reflexión. Se reapropia el logo de la cadena árabe de televisión instalada en Qatar y realiza en 2007 Bas relief Al Jazira (Bajo relieve Al-Yazira). En ese monocroma blanco de cables de antenas y conexiones, el uso del cable eléctrico no es casual: este material conduce la energía y abre una reflexión sobre la fuerza de la televisión, de los medios de comunicación de masa en general, pero también sobre el impacto de la primera cadena que permite una "imagen del mundo árabe sobre sí mismo", entre realidad y ficción. Propaganda, información fragmentada ausente de discernimiento, falaz, privada de realidad, de sinceridad: "la única operación gratuita es el lavado de cerebro" escribe a ese respecto. En 2007-2008, Skyline presenta una pared adornada de cintas de casetes y VHS, o como decir no al pensamiento expropiado...

Mediante la representación plural de sus cuerpos otros artistas árabes cuestionan la identidad, femenina o masculina

Progresivamente la caligrafía árabe se desvía de su función inicial, y la reutilización de la misma perturba la sacralidad. La artista iraní Shirin Neshat se expatrió a los Estados Unidos en 1974, tiene 17 años y no volverá a su tierra natal hasta los 33. Descubrirá allí la subyugación de las mujeres bajo el régimen de los mulás. Internacionalmente reconocida, esta fotógrafa comprometida realiza en blanco y negro un trabajo donde cuestiona las dimensiones psicológicas y religiosas de la identidad de la mujer musulmana. En sus autorretratos sacados de la serie "mujeres de Alá" bajo el título Sans Voix (Sin voz) de 1996 muestra su rostro cubierto con un velo de fina escritura farsi que contrasta con el cañón escrutador de un arma / pendiente que apunta hacia el espectador. Belleza de las letras y poesía de la lengua contrastan con el horror de la amenaza y de las violencias tácticas.

IDENTIDAD CUESTIONADA

Mediante la representación plural de sus cuerpos otros artistas árabes cuestionan la identidad, femenina o masculina. El caso de Magida Khattari, nacida en Marruecos y que vive en Francia, es significativo. Organiza desfiles / performances en la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París para reflexionar y hacer reflexionar sobre la condición de la mujer mediterránea, sobre el tema del velo llamado islámico que se ha convertido en algo recurrente hoy en día en Francia. Diseña ropa tal como el "vestido-serpiente", una blusa para encerrar y trabar el cuerpo, restringir sus gestos o sus movimientos. Y no carente de humor, viste una mujer joven de un "chador de la República", un vestido / fular cortado en una bandera francesa.

El mismo emblema, guardado como signo de pertenencia reivindicado, es utilizado con ironía por la artista argelina Zoulikha Bouabdallah, que vive en París donde desarrolla tesis feministas. Su vídeo de 2003 lleva por título Dansons (Bailemos). La imagen, encuadrada sobre un vientre femenino pintado de azul, blanco, rojo y adornado de baratijas, se mueve bajo los acordes del

himno nacional francés que se transforma en una frenética e insólita danza del vientre: cuerpo truncado desnudo/velado, ¿ejercicio de censura o de autocensura? Si Magida Khattari duda en mostrar en Marruecos, cara a cara, su serie de mujeres desnudas y de mujeres totalmente cubiertas, la artista libanesa Ninar Esber es categórica. Se declara en contra de la presencia del velo en un trabajo plástico y elige mostrar en sus obras todo lo que se intenta ocultar: "la libertad de ser y de existir como mujer".

Arte y exilio no son incompatibles. Mounir Fatmi erige el exilio incluso en "tradición", afirmando que es necesario para tratar algunos temas porque ofrece otro espacio de libertad

La fotografía iraquí Janane Al-Ani, que vive y trabaja en Londres, también aborda esta temática. En su serie de 1996, Sans Titre (Sin título), escenifica, frente a frente, dos fotografías en blanco y negro de mujeres sentadas: posan su madre y sus propias hermanas, rostros inexpressivos que sostienen la mirada del espectador. Estos rostros cubiertos –exceptuando los ojos–, esas siluetas negras que destapan las rodillas de unas piernas cruzadas, marcan una inflexión por su determinación frente a los clichés incitantes del arte orientalista.

Para Zineb Sedira la auto-representación apela a la memoria viva de los suyos. En 2003 monta un vídeo en tres pantallas: Mother, Father and I (Madre, Padre y Yo), donde la artista se hace filmar escuchando a su madre y a su padre, activistas militantes a favor de la independencia de Argelia; su historia personal ilustra la violencia sufrida, el desarraigo, la memoria aguda. En esa obra, la artista convoca un pasado aún doloroso, común a Francia y a Argelia. Franco-argelina instalada en Londres desde 1986, Zineb Sedira lleva a cabo un trabajo de memoria cuya obra en femenino remonta la senda de los orígenes, de la emigración y del exilio.

En 2001, el vídeo de Mounir Fatmi, Mal de Frontières (La enfermedad de las Fronteras), realiza una performance durante la cual pega en su suéter y su pecho una insignia con su nombre; seis fotografías en color fueron tomadas y luego expuestas en un autobús para que reafirmaran, con su desplazamiento que también simboliza presencia, una identidad, la identidad "de un artista procedente de la emigración".

Hicham Benouhoud, fotógrafo y artista plástico nacido en Marrakech y residente en Francia, suele representarse en autorretratos en blanco y negro. Rostro y cuerpo desnudos que aparecen en cada ocasión entorpecidos por objetos inútiles que alteran la identidad y los mantienen en un estado de precariedad donde la burla de sí mismo acentúa la reclusión protocolaria del ser maniático.

Otros como el pintor sirio Marwane, profesor en la Escuela de Bellas Artes de Berlín, realiza enormes autorretratos patéticos, de encuadre truncado, de paleta generosa y donde la desaparición y la aparición luchan por su presencia, dando lugar de este modo "al esbozo utópico de la identidad".

LA VIOLENCIA

Los artistas árabes en el exilio no permanecen insensibles a los males sociales ni a las violencias de nuestro mundo. Tras el 11 de septiembre la violencia bajo la apariencia de conflictos armados, agresiones materiales, físicas o morales, ha caracterizado ese inicio del siglo XXI. Los artistas cuestionan esta época y sus obras atestiguan un compromiso que se manifiesta en función de las alternativas plurales. ¿Cómo el arte podría ignorar el presente, los mecanismos insidiosos de su funcionamiento?

El recorrido del artista franco-argelino Adel Abdessemed procede de este contexto violento. Primeramente alumno de la Facultad de Bellas Artes de Argel, abandona Argelia para irse a Francia tras el asesinato de su director por parte del G.I.A., en 1994. Confiesa que, "(...) siendo hijo del terrorismo imperante, huir era una cuestión de supervivencia" y el exilio, el nomadismo, se convierte en su norma. Se instala en primer lugar en Lyon, luego en París y más tarde en Nueva York y Berlín. En 2007 sustituye en varias salas de la Bienal de Venecia el rótulo "Exit" (Salida) por la palabra "Exil" (Exilio)... Sin embargo, para subrayar la vanidad de nuestra existencia, prepara a partir de 2003 Habibi, un esqueleto gigante de 17 metros de alto y manifiesta: "es mi propia muerte la que acabo de escenificar". Testigo comprometido con su tiempo, no duda en abordar las revueltas de los suburbios en 2005. En 2006, Practice Zéro Tolérance (Practicar Tolerancia Cero) es un molde en cerámica a escala 1/1 de un coche calcinado, vestigio de la brutalidad urbana.

Una mujer visitando la exposición "Double Like 2011" del artista marroquí Mohamed Elbaz, dentro de la muestra organizada por Christie's con motivo de su 10ª subasta de arte de Oriente Medio. Dubai, Emiratos Árabes Unidos, 17 de abril de 2011. / Ali Haider /EFE



Kader Attia, otro artista argelino, se interroga igualmente sobre el ciclo infernal de violencia/represión que caracteriza a ciertos suburbios. En el Palacio de Tokio en París y para la exposición Notre Histoire (Nuestra historia), decora un muro de caligrafía árabe cúfica, donde los

signos gráficos negros, cuando uno se aproxima, se convierten en pistolas y porras de policía. Sin embargo es en 2005 durante la Bienal de Lyon cuando el artista plástico golpea verdaderamente las mentes gracias a su dispositivo enorme llamado Flying Rats (Ratas voladoras) de 1000 x 640 cm, donde recrea un patio infantil de una escuela donde los niños están hechos de grano que unas palomas en jaulas picotean y alteran. Impone a todo aquel que mira la violencia permanente, intensificada por la reclusión de los protagonistas. En 2009, en otra obra Untitled-Skyline (Sin título-Horizonte), Kader Attia denuncia el urbanismo de ángulo recto de los suburbios y la seriedad introspectiva de los bloques de hormigón lineales de las torres de apartamentos de los suburbios, como los que conoció en su infancia. En la misma línea, realiza un montaje de noventa neveras usadas, recubiertas de superficies relucientes que se reflejan las unas en las otras hasta hacer opresivas estas celdas de acotamiento.

Esta obsesión por la reclusión la expresa Mona Hatoum, artista palestina que realiza en 1992 para el Centro Georges Pompidou Light Sentence (Sentencia corta). Esta obra escenifica treinta y seis casilleros perforados y una bombilla eléctrica en movimiento, accionada por un pequeño motor. Dicha estructura fóbica encierra con su sombra ahora invasora al espectador en una inmensa jaula paradójica, tangible e inmaterial. Los casilleros que se asemejan a jaulas de animales de laboratorio funcionan para la artista como la metáfora de los bloques de apartamentos de las "cités-dortoirs" (ciudades-dormitorio). Se denuncia con ello la mercantilización del ser humano.

Las idas y venidas consolidan redes entre las dos orillas; una nueva dinámica se está consolidando, apoyada por el mercado del arte y la creación de instancias de difusión de la creación contemporánea árabe

La reclusión es implícita en Reza Aramesh, artista iraquí que vive y trabaja en Londres desde 1984. Realiza fotografías en blanco y negro que se nutren de hechos reales. Retoma escenas de guerra y de terrorismo divulgadas por los medios de comunicación, especialmente las imágenes entregadas por la agencia Reuters sobre el conflicto de Oriente Próximo, y las vuelve a rodar con actores no profesionales en acaudaladas casas solariegas donde jóvenes de rodillas, con las manos atadas y los ojos vendados, contrastan por sus vaqueros y sus camisetas con las cárceles secretas que son esos opulentos interiores londinenses. Con fidelidad Reza Aramesh reconstruye escenas perturbadoras que ilustran de manera tácita Palestina o Iraq.

Por lo tanto el arte y el exilio no son incompatibles. Mounir Fatmi erige el exilio incluso en "tradición", afirmando que para él, "era necesario y también deseado para tratar algunos temas", porque le ofrecía "otro espacio de libertad, de pensamiento, de creación". Y el artista adopta la táctica del "virus": "(entra) en otro cuerpo, el de Europa". Kader Attia se ve más como un "electrón libre de la diáspora", lo que le permite permanecer libre y fiel a la palabra paterna: "cuando emigres, Kader, lo más importante, no es el país que dejas, ni el país que encuentras, es el viaje". Nazim Hikmet lo expresa de la misma manera: "el país que prefiero es el mundo entero".

Ahora, numerosos artistas obligados a exiliarse regresan más a menudo a sus países de origen para exponer o para residir. De esta forma Mohamed Elbaz descubre nuevamente su país de origen, Marruecos, y nos sorprende por la calidad y la profundidad de su obra plástica que considera, no sin humor, como la necesidad de "arreglar lo incurable". Las idas y venidas consolidan redes entre las dos orillas del mar; una nueva dinámica se está consolidando, apoyada por el mercado del arte y la creación de instancias de legitimación y de difusión de la creación contemporánea árabe. ¿La experiencia que constituye en Doha la reciente exposición Told/Untold/Retold no prefigura acaso la libertad de acción y de circulación de los artistas? Algo bello se está gestando. Aparecen primicias que se revelan con la diversidad, la sutileza y el humor cáustico de tendencias que están surgiendo en el mundo árabe y que son estimulados por el Instituto del Mundo Árabe. Es el reconocimiento de una creación nómada viva, incluso si al desafiar la guerra cultiva la burla. No olvidemos que está previsto que la ONU realice en septiembre de 2011 una declaración instaurando oficialmente un Estado palestino soberano. ¿Será suficiente ese gesto para apaciguar las crispaciones y las exacciones? Los sueños suelen fertilizar realidades insospechadas. Quizás llegue el día en el que United States of Palestine Airlines de Khalil Rabah sean una realidad. ¿Se convertirá entonces Oriente Próximo, región de tensiones y de frustraciones, en una Nueva al-Andalus, un hogar apacible para la creación?
