

**tsantsa**  
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

FACULTAD  
DE ARTES/  
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº8 2019



## Yto Barrada: hacia una autonomía de las imágenes. Viaje, frontera, recursos y narrativas

Yto Barrada: towards an autonomy of images. Travel, border, resources and narratives

YASSINE CHOUATI

Universidad de Sevilla (España)

yhouati@us.es

Recibido: 4 de noviembre de 2019

Aceptado: 19 de diciembre de 2019

### Resumen:

*En este estudio pretendemos indagar en los recursos narrativos empleados en la obra de la artista franco-marroquí Yto Barrada, una de las artistas magrebíes de la diáspora con mayor proyección internacional. El trabajo de Barrada se caracteriza especialmente por el uso del sistema de relaciones entre lo decible y lo visible que formula Jacques Ranciere en su ensayo *El destino de las imágenes* (2011). En este sentido, detectamos en el trabajo de la artista objeto de estudio un distanciamiento de la lectura lineal de los acontecimientos a través de la poética como estrategia comunicativa. La obra de Barrada va más allá de lo tangible para profundizar en el análisis de los efectos emocionales de las barreras físicas y políticas que enmarcan la vida de los habitantes de Tánger, la ciudad más próxima a Europa (14 km. de distancia entre Tánger y Tarifa) y donde sucede, según la artista, un bloqueo emocional causado por el cierre de la frontera y el estancamiento político y económico local.*

**Palabras clave:** Arte, viaje, poética, ética, desarraigo

### Abstract:

*In this study we intend to investigate the narrative resources used in the work of the French-Moroccan artist Yto Barrada, one of the Maghrebi artists from the Diaspora with the greatest international projection. Barrada's work is particularly characterized by the use of the system of relations between the unspeakable and the visible formulated by Jacques Ranciere in his essay *The Future of the Image* (2011). In this sense, we detect in the work of the artist under study a distancing from the linear reading of events through poetics as a communicative strategy. Barrada's work goes beyond the tangible to delve deeper into the analysis of the emotional effects of the physical and political barriers that frame the lives of the inhabitants of Tangier, the city closest to Europe (14 km. distance between Tangier and Tarifa) and where, according to the artist, an emotional blockage*

*is taking place due to the closure of the border and the local political and economic stagnation.*

**Keywords:** Art, travel, poetics, ethics, uprooting



## 1. Introducción

En un mundo saturado de imágenes vacías de contenido que “no producen arte”, como explica Ranciere (2011, p. 32), Barrada introduce *lo otro* de la imagen. Es decir, ese otro aspecto de la imagen que ofrece al espectador la capacidad de autonomía en relación a las operaciones de la construcción de los significantes, donde se ponen en cuestión ciertos estatutos del sentido común y el modo dominante de la representación e interpretación de lo real. En la obra de Barrada las imágenes toman distancia de la contemplación como acto pasivo para buscar ese juego de la ambigüedad de las semejanzas que pretende reorganizar nuestro imaginario colectivo sobre las imágenes que circulan de los viajes traumáticos en el Mediterráneo.

## 2. El enfoque discursivo

El enfoque discursivo de Barrada, poéticamente se ocupa de desmontar la representación de lo real como mimesis para profundizar en aspectos no tangibles como es la mirada perdida de sus compatriotas. Los protagonistas de las imágenes de Barrada nos desafían, no nos miran, dan la espalda a nuestro presente, desprecian todo lo que está ligado a la realidad para mirar y construir un paraíso fantaseado en la otra orilla del Mediterráneo (Fig. 1 y 2). Se trata de un trabajo de carácter geocrítico, donde el lugar se coloca en el centro de los debates (Barrada, 2003).



Figura. 1. Yto Barrada, Ceuta border Bab Sebta, de la serie: A Life Full of Holes: The Strait Project. Fotografía, 80,00 cm x 80,00 cm. 1999. Todos los derechos reservados a la autora, copia con fines de investigación.

Figura. 2. Yto Barrada, Wallpaper, Tangier, impresión digital, 59.7 x 59.7 cm. 2001. Todos los derechos reservados a la autora, copia con fines de investigación.

Lo geocrítico en la obra de Barrada, se manifiesta a través de la idea del “desorden dentro de un aparente orden” que describe Bertolt Brecht a través de la metáfora de la maleta desordenada de Charlie Chaplin que cita en su libro *Diálogo de refugiados* (1967), donde este último aparece rellenando su ropa de manera caótica y de repente cierra de una vez mientras aún sobresalen partes de sus prendas. En ese momento Chaplin en vez de abrir la maleta y volver a ordenar su contenido se cansa del orden y comienza a cortar todo lo que sale de ella. Se trata de una escena que desde el punto de vista de Brecht representa de manera clara la experiencia de trabajar artísticamente a partir del desarraigo.

Brecht se refiere al ansia de contar que presenta la experiencia de trabajar fuera del lugar de procedencia y que él mismo experimentó en primera persona (Didi-Huberman, 2008). De hecho, en el proyecto *A Life Full of Holes* (Una vida llena de agujeros) (1998–2004) de Barrada, se observa de forma evidente (véase las figuras 1 y 2) ese simulacro formulado por Brecht de manera metafórica a través del detalle. Cada elemento simbólico que compone sus obras por minúsculo que pareciese remite al enigma de todos los demás. Se trata de lo que Herbert Read describe como “*una concentración sobre un segmento escogido de la percepción*” (1975, p. 133). No obstante, la perspectiva de Barrada es formulada sobre la estrategia de “dispersión”. El espectador ante su obra puede gozar de contemplar, pero nunca quedará satisfecho, aunque haya sido capaz de verlo todo, ya que no existe un enfoque único. En una sola obra Barrada podría hablar del viaje, la frontera, la nostalgia, la espera, la política, el género, el urbanismo, etc.

Si analizamos con detenimiento el proyecto *A Life Full of Holes* y el contexto en el que fue materializado, nos daremos cuenta que esa diversificación de enfoques procede del hecho de trabajar a partir de una visión diaspórica, cuyo punto de referencia reside en las relaciones emocionales con el lugar. La parte emocional y sensible por tanto es rescatada del flujo de la mira sensación, con el fin de conservarla eternamente para que podamos tenerla en consideración. Es decir, la obra de Barrada desplaza lo introspectivo hacia el espectador, ofreciendo una reflexión abierta a múltiples interpretaciones sobre la vida de los habitantes del norte de Marruecos. Estos se encuentran según la artista encerrados entre dos fronteras, marítima y terrestre. La primera se presenta en el Estrecho de Gibraltar y la segunda en las barreras artificiales que separan las dos ciudades españolas Ceuta y Melilla de Marruecos. Para Barrada *'mientras más sofisticados son los mecanismos de control, más persistencia existe para derribarlos'* (San Francisco Museum of Modern Art, 2018).

### 3. La poética de la geocrítica

La perspectiva geocrítica en la obra de Barrada consiste pues en tratar de comprender cómo afecta el contexto al subconsciente de los habitantes de Tánger. Ejemplo de ello lo tenemos en las formas geométricas de *Autocar, Tánger* (2004) que representan los logotipos de los autobuses que atraviesan el Estrecho de Gibraltar. Estas formas según la artista se convierten en códigos para los inmigrantes a menudo analfabetos que intentan escabullirse en estos autobuses para ingresar a la fortaleza europea (Fig. 3).

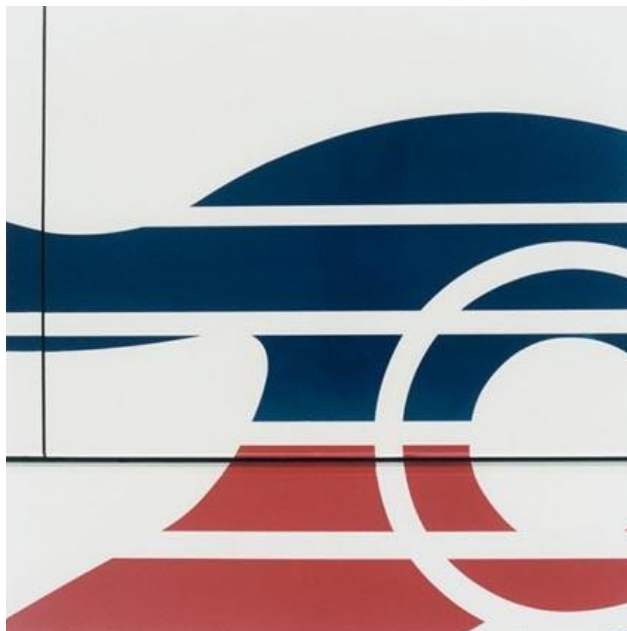


Figura. 3. Yto Barrada, *Autocar Tánger*. Fig.2, C-print, 60 x 60 cm, 2004. Todos los derechos reservados a la autora, copia con fines de investigación.

Por otra parte, hay que señalar que existe en la estrategia narrativa de Barrada lo que Didi-Huberman (2015) define como “ideal oculto o sentido de espera”, distanciado de ese género de arte que se convierte en mero artificio al servicio del “régimen ético que desemboca así en la defensa del simple relato como traducción de la experiencia” (Ranciere, 2011. p, 16). El trabajo de Barrada se aleja por completo de la mimesis, donde se abre el significado infinitamente. En *Autocar, Tánger* la artista nos proporciona múltiples capas de significados que buscan el compromiso del espectador para poder sumergirlo en esa otra realidad invisible de Marruecos que a menudo no interesa mostrar en un país que se presenta como una potencia emergente en el continente africano.



Figura. 4. Yto Barrada, *The Telephone Books*. fig.3, fotografía sobre papel, 120 x 150 cm. 2003. Todos los derechos reservados a la autora, copia con fines de investigación.

En *The Telephone Books* (2010), vemos como la artista exterioriza esta situación de contradicciones políticas a través de una serie de fotografías ampliadas de páginas de cifrado a lápiz, un sistema de notación que la abuela de la artista inventó para registrar números de teléfono, sin poder leer o escribir (Fig. 4). Barrada con esta obra ofrece una de las claves de su discurso. Su trabajo parte de lo local e introspectivo para hablar de algo global. Barrada no cierra su discurso en una contestación delimitada con códigos que pueden ser solo descifrados por un grupo social, su trabajo constituye un pensamiento artístico con connotaciones filosóficas que transforman el arte en contenedor de problemas sociales (Barrada, Bovier, Dirié y Hayward, 2013).

Estamos por lo tanto ante un juego entre lo visible y lo decible que se divide según Roland Barthes en tres niveles de comunicación: básico lo que se ve, intermedio lo que la artista pretende transmitir y lo obtuso, que es lo que el espectador construye como significado. Lo que queremos decir con esta explicación es que la obra de Barrada requiere proximidad por parte del espectador, donde lo bello se presenta solo como la parte superficial de la obra. *Twin Palm Island* (2011) es un ejemplo ideal para poder aproximarnos al lenguaje ficticio empleado por Barrada (Fig. 5).



Figura 5. Yto Barrada, *Twin Palm Island*, estructura de acero, chapa pintada, bombillas eléctricas de colores, 2012. Todos los derechos reservados a la autora, copia con fines de investigación.

*Twin Palm Island* a primera vista es un juguete en forma de dos palmeras con ruedas y bombillas de colores que resulta agradable contemplar, pero esa percepción inicial esconde tras su apariencia otras facetas que no son visibles, pero son alcanzables si el espectador es capaz de ir más allá del decorado y generar conexiones con otras obras que permitan enfrentarse a esa otra realidad desagradable (Fig. 6) que se percata en *Gran Royal Turismo* (2003). En esta última obra instalativa, Barrada representa con cierta ironía un modelo de diorama mecánico a escala de juguete para crear paralelismos con los cambios urbanísticos que está sufriendo Tánger.



Figura 6. Yto Barrada, *Gran Royal Turismo*, Modelo de automóvil animado, 200 cm de diámetro, ciclo de 2 minutos y 20 segundos, 2003. Todos los derechos reservados a la autora, copia con fines de investigación.

La obra consiste en un convoy de limusinas oficiales que conduce sin parar por una ciudad en mal estado. Las palmeras emergen repentinamente del pavimento y las paredes giran para aparecer recién pintadas, mientras que las alfombras rojas se deslizan de debajo de los bordillos para presentar una cara feliz y leal a los representantes del poder político antes de volver a su entropía polvorienta.

#### 4. Unidad del discurso

Podemos decir al analizar *Twin Palm Island* y *Gran Royal Turismo*, que el trabajo de Barrada no funciona de manera fragmentada, sino que se constituye a través “proyectos esqueletos” sobre los cuales se construyen series de obras interconectadas. El eje principal de esta estructura consiste en generar respuestas poéticas a la situación en la que viven sus compatriotas. Estos desde el punto de vista de Barrada se ven inmersos en la dicotomía entre la esperanza de una posible salida y el miedo al provenir en un país estancado políticamente, que no permite soñar o cumplir las mínimas necesidades (Salti, 2007).

#### 5. La biografía de Barrada

En línea con lo anterior, consideramos imprescindible tener en cuenta los aspectos biográficos de la artista. Barrada nació en París en 1971, un hecho que le proporciona desde su nacimiento una ciudadanía privilegiada que convierte su pasaporte francés en el documento más importante de su vida (San Francisco Museum of Modern Art, 2018) ya que con este documento de identidad puede viajar libremente, algo que sus compatriotas marroquíes no pueden hacer desde el cierre de la frontera en 1991 entre Europa y África. En este sentido cabe destacar que la relación emocional de la artista con Tánger procede del hecho de haber crecido en esta ciudad, en el seno de una familia comprometida políticamente y socialmente con la realidad de esta zona de Marruecos. El padre de la artista Hamid Barrada, fue líder de la izquierda estudiantil opositor del régimen de Hassan II y su madre Mounira Bouzid, psicoterapeuta de formación, hoy en día dirige dos de los centros más activos en la protección de las mujeres y los niños abandonados en Tánger (Toussaint, 2013).

Sin estos detalles de la vida de la artista, se pierde la comprensión de su trayectoria artística, teniendo en consideración tal y como hemos podido percibir a lo largo de este artículo que lo formal en la obra de la artista es un aspecto secundario. De hecho, para poder leer el trabajo de Barrada, Hemos de alejarnos en el tiempo y el espacio para ver el todo como un conjunto de trabajo interconectado conceptualmente, estéticamente, formalmente y emocionalmente. El arte de Barrada cristaliza la parte más esencial de la vida que es “lo sensible” (Barrada, 2016), aquello que no requiere explicación ninguna, que nos permite soñar y crear nuestras propias conclusiones y al que llama Vassily Kandinsky “alimento espiritual”, donde “*el estado de ánimo de la obra puede profundizar y modificar el estado de ánimo del espectador*” (1989, p. 10).

## 6. Conclusión

A modo de conclusión podemos decir que la estrategia narrativa de Barrada se encuentra muy ligada a la experiencia de observar desde la distancia que ofrece el desarraigo, donde se mezcla lo real con lo ficticio. Esta manera de trabajar no solo concierne a la obra de la artista objeto de estudio, sino también a otros creadores de la diáspora árabe como sucede en el uso que hace la artista británica palestina Mona Hatoum de la idea de la inestabilidad y la cuestión del trauma causado por el exilio (Chouati, 2019). En efecto, la estrategia narrativa de Barrada no consiste pues en la conformación de lo común en transmitir un mensaje cerrado, Más bien implica, como describe Ranciere, “*una delimitación de tiempos y espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido, de lo que define a la vez el lugar y el dilema de la política como forma de experiencia*” (2011, p. 13). Es decir, el compromiso político y social en la obra de Barrada se formaliza sobre una base estética y una serie de evidencias sensibles que son el resultado de sus traumas de la dislocación tanto reales como metafísicos.

## Referencias bibliográficas

- Barrada, Y. (2003). *A Life Full of Holes: The Strait Project*. Londres, Reino Unido: Autograph ABP.
- Barrada, Y. (2016). YTO'S, TOYS (Texto de exposición Tabakalera, San Sebastián). *Orriak* (4), San Sebastián, España: Tabakalera
- Barrada, Y., Bovier, L., Diricé, C., & Hayward, J. (2013). *Yto Barrada*. Zurich, Suiza: JRP Ringier.
- Brecht, B. (1967). *Diálogos de refugiados*. Madrid, España: Alianza.
- Read, H. (1975). *Imagen e idea*. México DF, México: Fondo de cultura económica.
- Chouati, Y. (2019). La poética del exilio en la obra de Mona Hatoum: recursos y narrativas, ACCA (48) Recuperado de: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1571>
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid, España: Machado Libros.
- Didi- Huberman, G. (2015). *Fasmas*. Santander, España: Shangrila.
- Kandinsky, V. (1989). *De lo espiritual en el arte*. México DF., México: Editorial Premia.
- Ranciere, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- Salti, R. (2007). Sleepers, Magicians, Smugglers: Yto Barrada and the Other Archive of the Strait. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, (16), 98-106. doi.org/10.1086/aft.16.20711663
- San Francisco Museum of Modern Art. (2018). *Yto Barrada on how the Strait of Gibraltar shapes life in Tangier*. (Video). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=0iPDJ2loddQ>
- Toussaint, É. (2013). Yto Barrada: figures de résistance à la domestication de l'espace. *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 57-67. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/itineraires/949>