

tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº8 2019



El Síndrome de Ulises: miradas artísticas sobre las odiseas contemporáneas de migrantes, refugiados y apátridas

Ulysses Syndrome: artistic gazes on the contemporary odyssey of migrants, refugees and stateless persons

LOURDES SANTAMARÍA-BLASCO
Universidad Miguel Hernández de Elche (España)
msantamaria@umh.es

Recibido: 6 de noviembre de 2019
Aceptado: 22 de diciembre de 2019

Resumen:

*El mito de la Odisea se ve perpetuado eternamente en los viajes y éxodos masivos de refugiados, que huyen de un mal dantesco para encontrarse con otro inimaginable. El trabajo se estructura con una contextualización del origen del mito. Posteriormente se analiza la pervivencia del mito en dos películas: Theo Angelopoulos con *La mirada de Ulises* narra el retorno de un apátrida a su Ítaca particular, una Bosnia destruida. El filme de Winterbottom, *In this World*, cuenta la odisea de un refugiado afgano en su viaje hacia Europa. Otra visión artística es la que ofrece Banksy con su instalación *Walled Off Hotel*, situada junto al Muro de Cisjordania: un territorio fronterizo donde se albergan los monstruos de la Odisea, Escila y Caribdis. Finalmente concluimos con una comparativa entre los viajeros exiliados a la fuerza por culpa de las geopolíticas en Oriente Medio y con el “turismo del terror”.*

Palabras clave: Odisea, migrantes, refugiados, fronteras, Banksy.

Abstract:

*The myth of the Odyssey is eternally perpetuated in the trips and mass exoduses of refugees, fleeing from an evil Dantesque to meet another unimaginable one. The work is structured with a contextualization of the origin of the myth. Subsequently, the survival of the myth is analyzed in two films: Theo Angelopoulos with *Ulysses' Gaze* narrates the return of a stateless person to his particular Ithaca, a destroyed Bosnia. Winterbottom's film, *In this World*, tells the odyssey of an Afghan refugee on his trip to Europe. Another artistic vision is that offered by Banksy with its installation *Walled Off Hotel*, located next to the West Bank Wall: a border territory where the monsters of the Odyssey, Scylla and*

Caribdis are housed. Finally, we conclude with a comparison between exiled travelers forcibly because of geopolitics in the Middle East and with “terror tourism”.

Keywords: Odyssey, migrants, refugees, borders, Banksy.



1. Odiseas contemporáneas

12

Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando larguísimo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres y padeció en su ánimo gran número de trabajos en su navegación por el Ponto, en cuanto procuraba salvar su vida y la vuelta de sus compañeros a la patria. (Homero, 1999, p. 19)

Los mitos grecorromanos y judeocristianos surgidos en las orillas del Mediterráneo reflejan las vicisitudes del ser humano a lo largo de la historia, concentrando en el imaginario colectivo los conflictos socioculturales y geopolíticos que le atañen directamente. La *Ilíada* y la *Odisea* contienen las dos estructuras narrativas más adaptadas por la literatura y el cine para contar las historias y viajes primigenios que forman parte de dicho imaginario. Una es la individual, la de Odiseo o el viajero errante que desea volver a su patria; la otra es la colectiva: la guerra de Troya y la destrucción de las ciudades y la condena al exilio de sus habitantes.

La *Ilíada* homérica se inicia bajo una *casus belli* misógina que ocultaba intereses espurios más reales: El supuesto rapto de Helena a manos de Paris fue la excusa perfecta para que su esposo, el rey Menelao de Esparta y su hermano Agamenón, rey de Micenas, justificaran la invasión a sangre y fuego de Troya. Ulises, el rey de Ítaca, y Eneas, el príncipe troyano exiliado, son los arquetipos del viajero/extranjero en cualquier lugar, en solitario o con su comunidad.

Hay una línea invisible y atemporal que se entrelaza con la condición y/o maldición del viajero errante, y transcurre entre esos mitos y los éxodos bíblicos hasta llegar a las expatriaciones masivas contemporáneas, y la vemos reflejada en diferentes obras que narran su particular “odisea”, convertida en sinónimo de viaje lleno de peligros. Esa línea tortuosa transcurre alegóricamente entre los monstruos de la *Odisea* que franqueaban un estrecho canal marítimo: Escila era un monstruo devorador situado en una orilla y Caribdis era otro monstruo que formaba remolinos que arrastraban las naves al abismo. Evitar a uno era caer en las fauces del otro. Para el refugiado su viaje está jalonado de estos monstruos: Por un lado, las mafias que los transportan de un país en llamas a un supuesto paraíso: mafias que les roban, violan, secuestran, esclavizan o abandonan en medio del mar o de la nada; por otro lado, guardias fronterizos que les capturan y cercan como a apestados en campos de concentración o les disparan a matar.

2. El Síndrome de Ulises

El conocido poema de Kavafis, “Ítaca” (1911), es la guía de este viaje sin retorno a Ítaca; y aunque nos advierte de los horrores que nos esperan por el camino y en el destino final nos incita a no temerlos: “Cuando emprendas tu viaje a Ítaca pide que el camino sea largo, lleno de aventuras, lleno de experiencias. No temas a los lestrigones ni a los cíclopes ni al colérico Poseidón” (Kavafis, 1911). Por el contrario, los nuevos Ulises, refugiados y

migrantes, se enfrentarán al colérico Poseidón, en forma de leyes que restringen sus derechos de paso, y a los infames cíclopes o guardias fronterizos que les perseguirán sin tregua para darles caza, repatriarlos o asesinarlos.

El Síndrome de Ulises es el nombre dado a un cuadro psicológico que desarrollan los migrantes/refugiados sometidos a situaciones de intenso estrés debido a sus peligrosos viajes. El nombre establece una conexión atemporal con los viajes en el tiempo y en el espacio de los desheredados de nuestra época, de los refugiados y emigrantes marcados por las guerras, el fundamentalismo religioso, la miseria y el odio.

Las civilizaciones que configuran el actual orden mundial son descritas por Samuel Huntington en su ensayo *Choque de Civilizaciones* (2005) como conjuntos normativos cerrados, culturas activas con memoria, con una voluntad política común que se asienta, por lo general, en una visión religiosa de sí mismas y del mundo. Las alianzas y conflictos entre ellas demuestran las mismas motivaciones supremacistas y colonialistas que las guerras de la antigüedad. No sólo el Mediterráneo es un área de intervención directa de al menos tres “civilizaciones”, según la tipología de Huntington (2005): Occidental (incluyendo a Israel), Ortodoxa e Islámica, sino que los efectos de dichas Geopolíticas tiene una influencia a nivel mundial, creando éxodos y migraciones forzosas de millones de personas.

Una serie de artistas han ofrecido miradas contemporáneas sobre estos viajes y las consecuencia de las geopolíticas que son el objeto de nuestra investigación: La película de Theo Angelopoulos, *La mirada de Ulises* (1995), y la de Michael Winterbottom, *In this World* (2002), tienen un denominador común: la presencia simbólica de Escila y Caribdis es constante; los protagonistas intentar huir de un peligro para evitar caer en el otro, caminando por el filo de la navaja del angosto paso fronterizo.



Fig. 1. Harvey Keitel, *A/Ulises*, con los refugiados de Bosnia. Fotograma de *La mirada de Ulises*, Theo Angelopoulos, (1995). Captura de pantalla.

La mirada de Ulises (1995), sitúa al protagonista, interpretado por Harvey Keitel, en el contexto de la guerra de los Balcanes: Su nombre es A/Ulises, (Fig.1), un director de cine griego que vuelve a su Ítaca, una Bosnia devastada en la antigua Yugoslavia, con miles de desplazados en busca de un nuevo hogar donde no haya guerra. El director exiliado busca no sólo sus recuerdos, sino los de una memoria colectiva más profunda, que se encuentra custodiada en unos antiguos negativos de película desaparecidos. Una de las escenas más reveladoras del filme es el cargamento en una barcaza de una estatua desmembrada de Lenin. Su gigantesca cabeza provoca diferentes reacciones en los que contemplan su lento viaje a lo largo del río: respeto, odio y temor ante los ídolos o dioses todopoderosos que, aún caídos, disponen de la vida y la muerte del resto de los mortales. La cabeza mutilada de Lenin representa a un gigantesco Polifemo, el cíclope al que Ulises cegó engañándole al decir su falso nombre: “Nadie, mi nombre es Nadie”, y de la misma manera se engaña a los vigilantes del río fronterizo, los nuevos cíclopes cegados por la niebla... “Nadie va en barco”, dice A, el alter ego de Odiseo. Los refugiados/exiliados son esos seres anónimos, “nadie”, y cada viaje, cada odisea, es una historia de horror.

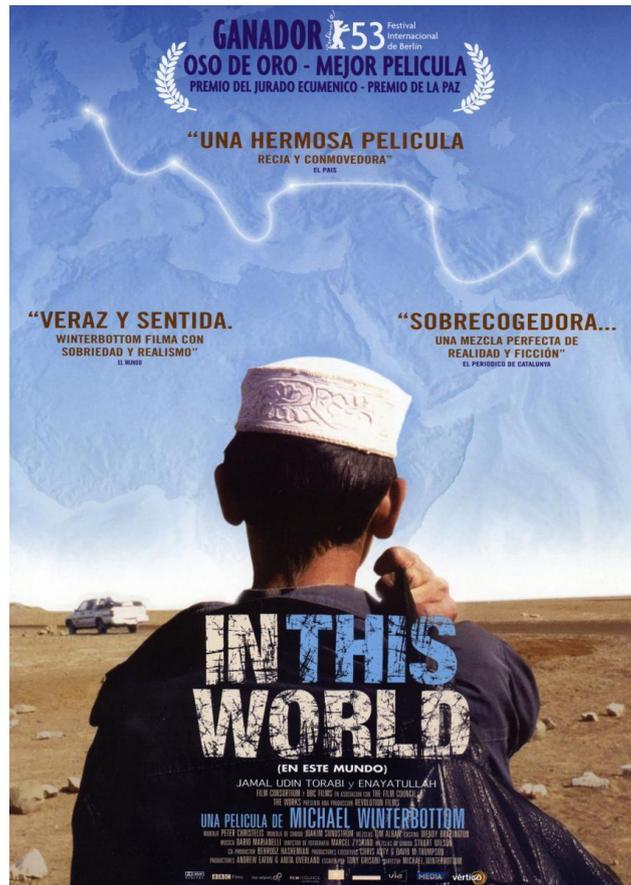


Fig. 2. Poster de *In This World*, Michael Winterbottom, (2002).
<https://www.filmaffinity.com/es/film219732.html>

La película *In this World*, Michael Winterbottom, (2002) se inicia en el campo de refugiados afganos Shamshatoo, cercano a Peshawar, capital de Pakistán. Los protagonistas son el adolescente Jamal (Fig.2) y el joven Enayat. Ambos son animados por sus familias a emigrar a Inglaterra, la tierra prometida que, siendo incluso multiétnica y pre-Brexit en 2002, no acogía demasiado favorablemente a los extranjeros. De hecho,

en ningún país que atraviesan son bienvenidos: Irán, Turquía, Italia y Francia, forman parte de la ruta migratoria clandestina de los traficantes de seres humanos, los contrabandistas o “coyotes” de Eurasia que extorsionan sin piedad a sus migrantes.

El film de Michael Winterbottom fue rodado como si fuera un documental, con actores no profesionales y con cámaras digitales en mano que registran el peligroso viaje de seres humanos huyendo por fronteras situadas en paisajes áridos y escarpados para no ser atrapados como animales. La angustia es total cuando los viajeros son arrojados como mercancía en los asfixiantes contenedores de los cargueros que van desde Turquía a Italia. Como en toda odisea que se precie los compañeros del héroe perecen, Enayat no logra sobrevivir. Finalmente, escondido en uno de los tráileres que atraviesan el túnel bajo el Canal de la Mancha, Jamal logra llegar a Londres. Cuando ya es uno más entre la multitud logra llamar a su familia, y cuando le preguntan por Enayat dice: “He’s not in this world”.

El campo de refugiados Shamshatoo, de donde parte el desdichado Odiseo del filme, se creó en 1979 en Pakistán por los afganos que huían de la invasión soviética de 1979 y de la posterior instauración del régimen talibán, desde 1996 hasta su caída en 2001. Casi un millón de los refugiados viven todavía allí.

3. Topografías del Terror

Existe otro tipo de viajero diletante que viaja en busca de las llamadas “Topografías del Terror”: los campos de exterminio de Auschwitz, el Museo de los Crímenes Genocidas de los Jemeres Rojos, el Museo del Muro de Berlín o el del Holocausto y otros tantos testimonios de la infamia, son los destinos de los turistas ávidos de experiencias fuertes o de *selfies* estúpidos. Uno de los lugares más emblemáticos de estas topografías es el Muro que construyó el gobierno israelí en 2002 en los territorios ocupados de Cisjordania, como “medida preventiva para posibles ataques”, violando el derecho internacional, las resoluciones de la ONU y los Derechos Humanos. 721 kilómetros de hormigón, vallas alambradas y torres de vigilancia forman la “Valla de seguridad”, “Valla de separación” o “Cerca antiterrorista”, según la denominación del gobierno israelí. Otros son los términos empleados en los Territorios Palestinos en disputa: “Muro de la segregación racial” “Nuevo Muro de la vergüenza” o “Muro del Apartheid”.

A través de este Muro, un metafórico estrecho entre Escila y Caribdis, que convierte el territorio en un gueto y a sus ocupantes en prisioneros de un campo de concentración, viajan diariamente de forma legal e ilegal, miles de palestinos cada día para escapar de la miseria a la que se ven abocados en su país a través de controles exhaustivos, vallas y alambradas. La estrategia política del miedo “al otro” es muy efectiva, como nos señala José Miguel Cortés (2010):

Hoy en día, las empalizadas y los fosos han sido sustituidos por muros y vallas de metal, por cámaras de vigilancia, muros jerárquicos y económicos [...], pero el propósito continúa siendo el mismo: conseguir homogeneizaciones que nos preserven de la diferencia, de lo extraño y desconocido; crear barreras (visibles o invisibles, sociales o físicas) que nos den seguridad frente a unos “barbaros”, reales o ficticios, que nos provocan más que miedo e inseguridad. (p. 81)

El Walled Off Hotel es un proyecto de 2016 de Banksy, que pretende destacar la ilegalidad de la frontera artificial levantada por el estado de Israel; una anexión territorial a golpe de bulldozer y lanzaderas espaciales. El hotel, situado en Belén a cuatro metros del Muro de Cisjordania, esta descrito como “el hotel con las peores vistas del mundo”. Las vistas nos remiten a un siniestro *déjà vu* con el Muro de Berlín, con el del gueto de Varsovia o con el Muro (otro *work in progress*) de EEUU en la frontera con México.



Fig. 3. Habitación Presidential del Walled Off Hotel de Banksy. Belén. Cisjordania. 2016.
Copyright: Banksy. <http://walledoffhotel.com/rooms.html>

Este hotel es también una crítica hacia el colonialismo inglés, representado por el *Piano Bar*, que hace referencia a la anexión de Palestina por los británicos en 1917 y su apoyo a la creación de un estado judío. Éste es un exclusivo y decadente bar ambientado en una mezcla de estilos de las épocas de esplendor colonial británico, donde vemos obras de Banksy: un óleo donde niños juegan en el tióvivo de una torre de vigilancia; un busto neoclásico rodeado de gases lacrimógenos, o trofeos colgados en la pared como cámaras de vigilancia y tirachinas, remarcando la función de vigilar y castigar del Muro y las débiles defensas de las que disponen los palestinos sitiados.

Todo el hotel es puro *mashup art* y se promociona como “podrías literalmente dormir dentro una obra de arte” (Banksy, 2017). Las habitaciones, diseñadas por Banksy, por el palestino Sami Musa y por la canadiense Dominique Petrin, siguen la mezcla de estilos: la *Budget* está decorada con artículos sobrantes de un cuartel militar israelí y la *Presidential* (Fig. 3) “está equipada con todo lo que un jefe de Estado corrupto necesitaría” (Banksy, 2017). Se incluye también una Galería de arte palestino, un Museo dedicado a la historia del Muro, una librería y una tienda-taller, Wall-Mart, donde puedes hacer tus propios grafitis al estilo Banksy.

4. Conclusión

Desde el 2005 Banksy está realizando obras en el territorio limítrofe al Muro, demostrando su interés en la zona, según su comunicado: “Me pareció excitante transformar la estructura más degradante del planeta en la galería más grande del mundo, para fomentar el libre discurso y el mal arte” (Aguayo, 2005). Esta topografía del terror ha sido reconvertida por Banksy en un ejercicio de crítica irónica y demoledora, no exento de cinismo, que ha revitalizado la zona de Belén gracias al turismo, pero ¿es ético que el horror sea convertido en espectáculo? No podemos dejar de preguntarnos si realmente existe concienciación y reflexión sobre el conflicto palestino-israelí, o si el Hotel se está convirtiendo en un esnobismo turístico-artístico más que convierte el horror en otro grotesco, espeluznante o frívolo espectáculo mediático, que contrasta brutalmente con las actuales noticias de 39 vietnamitas encontrados muertos en un camión refrigerado en Essex (Reino Unido) en octubre de 2019, noticia que nos remite al fatídico viaje del filme *In this World*.

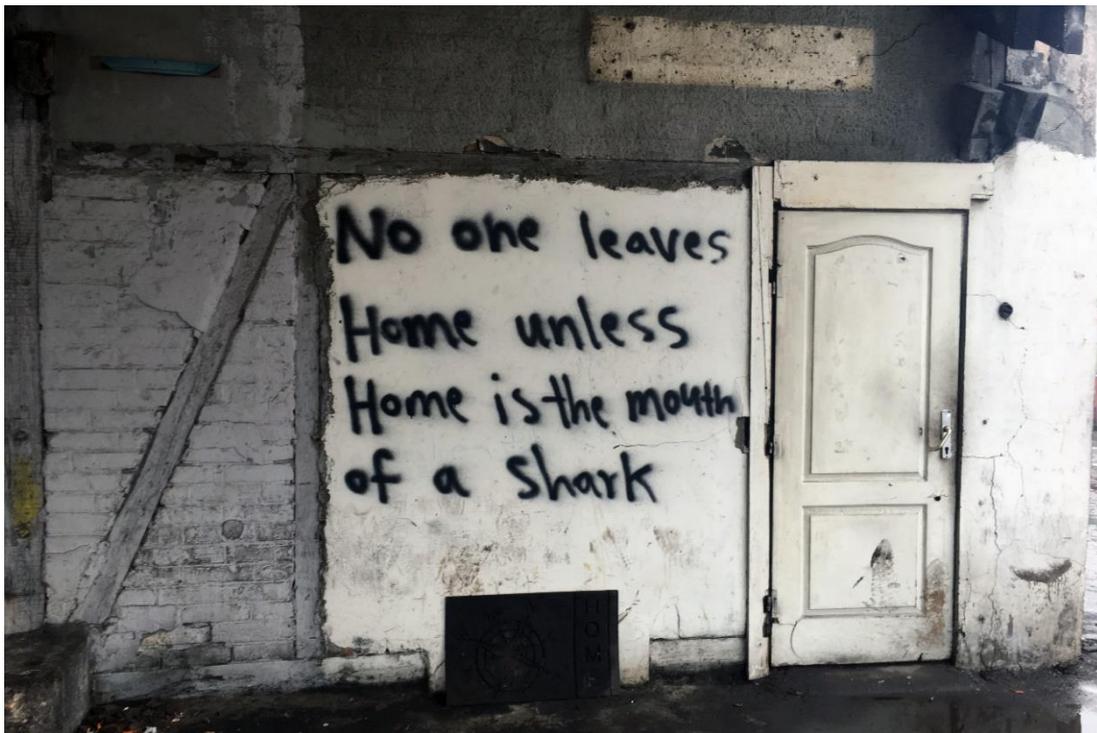


Fig. 4. Almacén refugio de 2000 refugiados y migrantes en Belgrado. *Stranded in Serbia*. 2017. Copyright: Gemma Gillie/MSF.

Finalizamos nuestra odisea con la significativa pintada de un Ulises/Banksy anónimo, escrita en un campo de refugiados en “No Man’s Land”: *Nadie deja el hogar a menos que el hogar sea la boca de un tiburón* (Fig. 4). Estas diferentes miradas hacia las odiseas de refugiados y a la banalidad del turismo, nos hablan de la necesidad de escapar de un hogar destruido, del viaje sin posibilidad de volver, de los desplazamientos forzados debido a los movimientos geopolíticos, de las migraciones y del exilio. Y, al mismo tiempo, estas vicisitudes del viaje siguen siendo una fuente inagotable de creación artística, desde la mítica Odisea hasta el cine o las instalaciones artísticas contemporáneas que hacen un acercamiento crítico o de denuncia al horror.

Referencias bibliográficas

- Aguayo, A. (2005). Banksy quiere convertir el muro de Cisjordania en la mayor galería del mundo, en *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/diario/2005/08/18/revistaverano/1124316004_850215.html >
- Banksy. (2017). *The Walled-off Hotel, Belen*. Recuperado de <<http://walledoffhotel.com/rooms.html> >
- Cortés, J.M. (2010). *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid, España: AKAL / Arte contemporáneo.
- Homero. (1999). *La Odisea*. Traducción Luis Segarra. Barcelona, España: Edicomunicación, s.a. Colección Cultura.
- Huntington, S.P. (2005). *Choque de Civilizaciones y la reconfiguración del Nuevo Orden Mundial*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Kavafis, K. (2011). “Ítaca”. *Cien Poemas. Poemas canónicos (1895-1915)* Traducción del griego al castellano: Miguel Castillo Didier. Biblioteca Virtual BEAT 57. Recuperado de <http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/cavafis_100.pdf >

Filmografía

- In this World*. [película]. Michael Winterbottom. Reino Unido. Producción: Andrew Eaton, Anita Overland. 2002.
- To Vlemma tou Odyssea (Ulysses' Gaze)* (La Mirada de Ulises). Theo Angelopoulos. Coproducción Grecia-Francia-Italia.1995.

Agradecimientos

A Banksy y a Médicos Sin Fronteras, por las autorizaciones de las fotografías cedidas.